

# ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ  
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΕ΄.

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1950

ΑΡ. 186

## Τ Ε Τ Ρ Α Σ Τ Ι Χ Α

### Δάκρυ

Δάκρ' εἶν' ἢ μοῖρά μας, κι', ἄλλοι, σπασμένα τὰ φτερά μας  
γιὰ σέ, χαρὰ παντοτεινή, πού κι' οὔτε θά προβάλεις·  
κι' ἂν κλαῖν συχνά τὰ μάτια μας γιὰ κάποια συφορά μας,  
μά κλαῖνε καί στὸν ἔρχομό κάποιος χαρᾶς μεγάλης.

### Δύση

Κάποια ξανθὰ κοράλια στῆς θάλασσας τὰ βᾶθη  
ἀκαρτεράνε τὸν πυρὸ νυμφίο τώρα πάλι,  
κι' ἀπὸ τῆ ζήλεια μάτωσαν τὰ σύγνεφα, σὰ χάθη  
στῆ θάλασσα, γιὰ νὰ τὰ βρεῖ, τοῦ γήλιου τὸ κοράλλι.

### Ὅργη

Ὅντας ἡ ὄργη τῆ συμβουλή τὴν εἶχεν ἀνταμώσει,  
μὲ μιᾶς γαλήνεψε, κι' ἂν πρὶ ζητοῦσε νὰ χυμῆσει.  
Ἦταν κρασί, μὰ μὲ νερὸ λὲς τῶχε ζευγαρώσει  
κεῖνος πού τ' ἀκαρτέραγε νὰ πιεῖ καί νὰ μεθύσει.

### Δὲν πιστεύουν

Νὰ σεβαστῆ κείνους κανεῖς, πού εἰλικρινὰ δουλεύουν  
σὲ μιὰν ἰδέα, κι' ἂν στραθῆ. Μ' αὐτοὺς νὰ τοὺς μουντζώσει  
πού δὲν πιστεύουν τίποτε, καί μοναχὰ πιστεύουν  
σ' ὅ,τι τὶς θρώμιες βλέψεις τους μπορεῖ νὰ τὶς σαρκώσει.

### Σὰ φανερωθῆ

Ὅ,τι κρυφὰ στὰ βᾶθη μας γλυκογελάει, δὲς, τώρα,  
θαρρῶ πῶς, σὰ φανερωθῆ, τότε μὲ μιᾶς ἀντάμα  
θὰ δεῖ τὸ γέλιο του θαρεῖα νὰ τὸ σαρώνει μπόρα.  
Σὰ μένει ἀνέγνωρο, θὲ νᾶν' κι' ἀνέγνωρο τὸ κλάμα.

### Πόνος

Ὅ πόνος σὲ γιγάντωσε. Ξέρεις ν' ἀγωνιστῆς,  
καὶ δὲν τοῦ παραδόθηκες μὰ κι' οὔτε κἂν κουράστης.  
Τοῦτος εἶν' γι' ἄμαχους, δειλοὺς, κουσάρος χαλαστής,  
μᾶν' γιὰ ψυχῆς λεβέντισσες δημιουργὸς καὶ πλάστης.

### Ἄρετῆ

Ἐνάρετε κι' ἀκέραιε, τοῦ κάκου θὰ σὲ βρίζουν  
ὄλ' οἱ μωροὶ καὶ μοχθηροὶ καὶ κίβδηλοι καὶ πλάνοι,  
πού νὰ τοὺς μοιάξεις θάθελαν, καὶ μάταια θὰ γαυγίζουν.  
Στὸ λεξικό τῶν τίμιων, σὺ τίμιος. Σοῦ φτάνει.

**Γιὰ πράξεις πάγκαλες**

Γιὰ πράξεις ὄντας πάγκαλες εἶναι μπροστά σου ὁ δρόμος,  
ὄρμα γι' αὐτὲς ἀθόρυβα μ' ἀκέρια τὴν ψυχὴ σου.  
Πετώντας κρώζει ὁ κόρακας, μᾶν' πάντα ὁ κύκνος ὄμως  
σιωπηλὸς ὄντας πετᾶ, κ' αὐτὸν λοιπὸν μιμήσου.

**Στὸ διάβα σου**

Στὸ διάβα σου γύραν σεμνὰ τὰ κλώνια χαιρετώντας,  
τὰ λούλουδα κρυφάνοιξαν κ' οἱ τόποι ἀνομουρίσαν,  
καί, μόλις πέρασες, χαμαὶ τὰ πέταλα κυλώντας,  
τίς στράτες πού περπάτησες εὐλαβικὰ φιλήσαν.

**Ὅρθες ψυχές**

Ὅρθες σταθῆτε πιά ψυχές. Χαρᾶς γενῆτε ἀνάθρα.  
Μὴν εἶστε χῆρες πού βουβές θρηνοῦν τὰ περασμένα  
σκυφτὲς κ' ἀργοπερπάτητες στὰ πέπλα τους τὰ μαῦρα,  
μὴν εἶστε κλώνια τῆς ἰτιᾶς, πού κλαῖν στὴ γῆ γερμένα.

**Ἀγάπη**

Μὲς στὴν ἀγάπη τους θαρροῦν πὼς καὶ τ' ἀγκάθια ἀντάμα  
τοὺς γίναν τώρα γιασεμιά, τοὺς γίναν τώρα κρίνα,  
καὶ στῆς χαρᾶς τους τῆς πλατειᾶς τὸ διάβα — δὲς τί θάμα—  
καὶ τὰ σοκάκια τὰ στενὰ πὼς πλάτυναν καὶ κείνα.

**Κωδωνοκρούστης**

Γιὰ σέ, πού τὴν καμπάνα, ἀλλοί, χτύπας θλιβὰ στὴ χώρα  
γιὰ κείνους πού στὴν ἀγκαλιὰ τοὺς παίρναν τῆς γῆς μάνας,  
γιὰ σέ κείνη μ' εὐλάβεια χτυπώντας κλαίει τώρα,  
πού σβῆστηκες σάμπως ἀχὸς μιᾶς θλιθερῆς καμπάνας.

**Τόσο πιά ξένος**

Τόσο θαρρεῖ νᾶν' τῆς ζωῆς ξένη γι' αὐτὸν ἡ ἀγκάλη,  
πού στὸ σκουλήκι, ὡς τὸ κοιτᾶ μὲς στὴ χαρὰ τοῦ δάσου,  
τοῦ λέει : παραστρατήσαμε, κ' ἔλα νὰ πᾶμε ἀγάλι  
στὸ μνήμα μου πού γράφτηκε φωλιά μου καὶ φωλιά σου.

**Σάμπως μαργαριτᾶρι**

Τὸ μαργαριταρένιο σου τὸ δάκρυ συχνά, δὲς,  
εἶν' στὴν ἀμάχη κλήρα σου, στολίδι σου καὶ χάρη,  
καθὼς στὴν πάλη τ' ὄστρακου μὲ τ' ὄστρακοειδὲς  
εἶν' ἀπ' τὰ σπλάχνα του ἀμοιβῆ τ' ἀχνὸ μαργαριτᾶρι.

**Ἀρχοντοδέσποινα ψυχὴ**

Καθὼς τ' ἀνοιχοπέλαγα κυρίαρχο τὰ σπαθίζει  
τὸ πλοῖο μὲς στὴν τρικυμιὰ καὶ μὲς στὴν ἄγρια μπόρα.  
ἔστο' ἡ ἀρχοντοδέσποινα ψυχὴ μας ἀρμενίζει  
ἀνοιχοστήθα, πάγκαλη, στὴν τρικυμιὰ τοῦ τώρα.

**Τάφοι Μεγάλων**

Τὶς δέλτους τῆς στοῦ πλάι σας ἡ ἱστορία τίς γράφει,  
καὶ σὰ Νουμάς ἡ σκέψη μας συχνά σ' ἐσᾶς ἐστράφη  
σὰ σ' Ἡγερῖαν ὀδηγόν, σὰ σὲ φωτὸς χρυσάφι.  
Διδάσκαλ' εἶστε ζωντανοί. Δὲν εἶστε βουβοὶ τάφοι.

Α Π Ο Ψ Ε Ι Σ

## Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Ἡ ἀναμφισβήτητη κατωτέρωτης τῆς ποιότητος τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς τῆς γενεᾶς μας ξαναφέρνει κάθε τόσο στὸ προσκήνιο ὀξύτερο τὸ πρόβλημα τῆς θέσης, ποῦ κατέχει σήμερα ἡ ποίηση στὴ ζωὴ μας, καὶ τῶν πιθανοτήτων ἐπιβίωσης καὶ μελλοντικῆς ἀνάπτυξης τοῦ ποιητικοῦ λόγου.

Ὅλοι καταλαβαίνουμε, καὶ κανεὶς δὲν τὸ ἀμφισβητεῖ, πῶς ἡ ποίηση ἀντιμετωπίζει σήμερα διπλὴ κρίση: Ἐξωτερικὴ κι' ἐσωτερικὴ. Ἐξωτερικὴ, ἐξαιτίας τῆς ἀντιποιητικῆς ὑφῆς τῆς ἐποχῆς μας. Ἐσωτερικὴ, ἐξαιτίας τῆς γυμνότητος, γενικά, τῆς σημερινῆς ποιητικῆς δημιουργίας.

Εἶναι γεγονὸς πῶς πνευματικὰ ἡ ἐποχὴ μας ἀπομακρύνθηκε ὑπερβολικὰ ἀπὸ τὸ πρόσφατο ἀκόμη παρελθόν. Ἐγινε — μπορεί κανεὶς νὰ πεῖ — ἡ ἀπαρχὴ μιᾶς νέας περιόδου, μιᾶς ἀτεγκτῆς νοσησιαρχικῆς περιόδου, μὲ κύρια γνωρίσματα τὸν ὠφελισμὸ, τὴν πεζότητα, τὸν ψυχρὸν ὑπολογισμὸ καὶ τὴν εὐκόλῃ ἀπόλαυση. Τὸ πάθος καὶ τὸ συναίσθημα—ποῦναι ἀπὸ τὰ πρωταρχικὰ στοιχεῖα τῆς ποίησης — ἔχουν ἐξοβελισθῆ ἀπὸ τὴ ζωὴ μας. Μᾶς ἔλειψε πιά ἡ θερμὴ καὶ αἰσθηματικὴ ἀδυναμία καὶ μειονέκτημα. Στὸν αἰῶνα μας ὁ ἄνθρωπος συμμάχησε μὲ τὴν Ἐπιστῆμη καὶ μᾶχεται σκληρὰ τοὺς θεοὺς του. Γκρεμίζει τὰ εἰδῶλα, διαλύει τοὺς μύθους. Καὶ μαζί μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους μύθους διαλύει καὶ τὸ μῦθο τῆς ποίησης...

Οἱ ἐξωτερικοὶ αὐτοὶ παράγοντες ἦταν μοιραῖο νὰ ὀδηγήσουν τὸν ποιητικὸ λόγο σ' ἓνα εἶδος αὐτοάμυνας. Οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς ποιητὲς μας — μὴ μπορώντας, μὲ τὸ ὕψος τῆς ιδέας καὶ τὴ δύναμη τοῦ αἰσθήματος, νὰ ξεπεράσουν τὴν πεζότητα τῆς ἐποχῆς τους — ἔκαμαν ἀναπροσαρμογὴ τῶν μέσων καὶ τῶν θεμάτων τους. Ἄλλοι ἀπ' αὐτοὺς προσδέθηκαν στὸ ἄρμα τῆς ἐπικαιρότητος, ὑπηρετώντας ἐφήμερα πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ συνθήματα καὶ φιλοσοφικὰ ιδεώδη, ἄλλοι ἀναζήτησαν στὸ ὑποσυνείδητο νέες πηγὲς ἔμπνευσης κι' ἔδωσαν νέαν, παράξενην ὑφῆ στὴ σύνθεση τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ἄλλοι τέλος περιχαρακώθηκαν στὸν ἑαυτό τους κι' ἀρνῆθηκαν ν' ἀντιμετωπίσουν τὴν ἐποχὴ τους καὶ τὸ περιβάλλον τους. Καὶ στὶς τρεῖς ὅμως περιπτώσεις τὰ ἀποτελέσματα ὑπῆρξαν πολὺ πενιχρά. Ἔτσι — ὅπως εἶπαμε καὶ πιὸ πάνω — παράλληλα πρὸς τὴν ἐξωτερικὴν, δημιουργήθηκε καὶ μιὰ ἐσωτερικὴ ποιητικὴ κρίση, μὲ ἀποτέλεσμα ἡ δευτέρη νὰ ἐπιδεινώνει τὴν πρώτη, καὶ τούτη, μὲ τὴ σειρά της, νὰ ἐπιτείνει τὴ δευτέρη.

Οὔτε ὅμως ἡ ἀναληθσία, οὔτε τὰ παροδικὰ καὶ ρευστὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἐποχῆς — ἀκόμη κι' ὅταν ἡ ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἡ δική μας — οὔτε οἱ περίτεχνες τεχντροπιές καὶ τὰ καμώματα τῶν διαφόρων ποιητικῶν σχολῶν μποροῦν νὰ ἐπηρεάσουν τὴν οὐσία, καὶ νὰ μειώσουν τὴν ἀντικειμενικὴν ἀξία τῆς ποίησης καὶ τοῦ ποιητικοῦ λόγου, σὰν εἶδους λογοτεχνικοῦ. Ἡ ποίηση — πάνω ἀπὸ κάθε συμβατικότητα — εἶναι μιὰ αἰσθητικὴ, πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ἀνάγκη γιὰ τὸ ἄτομο. Μιὰ ἀνάγκη ποῦ ἀνταποκρίνεται στὴν ἐμφυτὴ κλίση τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸ ὠραῖο, τὸ ὠραῖο στὴ φύση, τὸ ὠραῖο στὴν κοινωνία, τὸ ὠραῖο στὶς ιδέες, τὸ ὠραῖο σ' αὐτὸν τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο. Ὁ ἄνθρωπος πρέπει φυσικὰ πρὸς τὸ ὠ ρ α ἰ ο κι' αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη του. Μερικὲς πιὸ εὐαίσθητες ἰδιοσυγκρασίες ἔχουν τὴν ἰκανότητα νὰ εἶναι δέκτες ὅλης αὐτῆς τῆς ὠμορφιάς (ἢ τῆς ἀνάγκης τῆς ὠμορφιάς) καὶ νὰ τὴν ἀποδίδουν συμπτυκνωμένη μὲ τὰ ποιητικὰ μέσα, ποῦ ἡ φύση τοὺς ἐχάρισε. Οἱ σχολῆς κ' οἱ τεχντροπιές εἶναι ὄλωσδιόλου δευτερεύοντα στοιχεῖα καὶ χαρακτηρίζουν ἀπλῶς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ἡ ρωμαντικὴ π.χ. ποίηση δια-

μορφώθηκε σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀναζωπύρευσης τοῦ ἔθνικοῦ αἰσθήματος τῶν λαῶν, ἀναγνώρισης τῆς ἀξίας τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς συναισθηματικῆς του ζωῆς, σὲ μιὰ περίοδο ἀναζήτησης ἔθνικων ριζῶν μέσα στους θρύλους τοῦ μεσαίωνα· ἡ παρνασσική ποίηση ἀναπτύχθηκε σὲ μιὰ ἐποχὴ γαλήνης καὶ ἰσορροπίας, σὲ μιὰ ἐποχὴ λαμπρότητας· ἡ συμβολικὴ ποίηση σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀνανέωσης τῶν κοινωνικῶν ἀρχῶν καὶ διεύρυνσης τῶν ἠθικῶν ἀξιών, καὶ ἡ σουρρεαλιστικὴ — τέλος — σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀγωνιώδους ἀναζήτησης καὶ ἀσθματικῆς ἀντιμετώπισης τῶν πάντων. Μά, πίσω ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς σχολὲς καὶ πίσω ἀπ' ὅλα τὰ ἐφήμερα ἐνδιαφέροντα, οἱ εὐσυνειδητοὶ τεχνίτες κ' οἱ καλλιεργημένοι ἄνθρωποι ὄλων τῶν κοινωνιῶν καὶ ὄλων τῶν ἐποχῶν διατηροῦν στὴν ψυχὴ τους τὴν οὐσίαν τῆς ποίησης ἀνέπαφη. Κι' εἶναι ἡ οὐσία αὐτὴ τὸ ὠραίο, τὸ πνευματικὸ καὶ ὑλικὸ ὠραίο, ὅπως τὸ διατύπωσαν καὶ τόκαμαν κανόνα καὶ βάση τοῦ πολιτισμοῦ οἱ ἀρχαῖοι "Ελλήνες. Ἡ ὠμορφιά εἶναι ἀνάγκη, σκοπὸς κι' ἐπιδίωξη τῆς ζωῆς. Ἡ ἠθικὴ τελείωση, ἡ πνευματικὴ τελείωση, ἡ κοινωνικὴ τελείωση εἶναι ἀπὸ τὰ ἀνώτερα ἰδεώδη τοῦ ἀνθρώπου. Κι' αὐτὰ τὰ ἰδεώδη ἐξυπηρετεῖ ἡ ποίηση. Ἀντλεῖ ἀπ' αὐτὰ τὸ χαρακτῆρα τῆς καὶ τὸ περιεχόμενό της. Κι' ἐπιστρέφει σ' αὐτά. Γιαυτὸ δὲν λείπει ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντά της — ἀπ' αὐτὴ ὅμως, καὶ μόνο ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη — καὶ τὸ κοινωνικὸ καὶ τὸ πολιτικὸ στοιχεῖο. Γιατί, σὰν ἐκφραση ζωῆς, ἡ ποίηση δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ περικλείει καὶ τὸν κοινωνικὸ παράγοντα καὶ νὰ θέλει νὰ τὸν προαγάγει. Νὰ συλλάβει τὴν τέλεια μορφή τοῦ κοινωνικὰ «καλοῦ» καὶ νὰ τὴν ἀποδώσει. Σὲ καμμιά, ὅμως, περίπτωση δὲ μπορεῖ νὰ μεταβληθῆ σὲ τυφλὸ ὄργανο μιᾶς κοινωνικῆς ἢ πολιτικῆς σκοπιμότητος. Γιατί τότε χάνει τὸν αὐθορμητισμὸ της, τὴν ἐλευθερίαν της. Ἄλλωστε ἡ ποίηση δὲν ἔχει ἀποκλειστικὰ δεοντολογικὸ χαρακτῆρα. Εἶναι — πάντα ἀπ' ὅλα — ἡ τέχνη τῆς ἐρμηνείας τῆς ζωῆς.

Συγκεκριαλιώνοντας, θὰ λέγαμε πὼς μέσα στὴν ἔννοια τῆς ποίησης ὑπάρχουν, προπάντων, ἡ ἀνάγκη τῆς δημιουργίας, ἡ ἀνάγκη τῆς ἀνασύνθεσης κι' ἡ ἀνάγκη τῆς φυγῆς: Ἡ ἀνάγκη αἰσθητικῆς δημιουργίας νέων τελείων ἠθικῶν μορφῶν τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ λόγου, ἡ ἀνάγκη ἀνασύνθεσης χαρακτηριστικῶν — ἡρωικῶν, θὰ λέγαμε — μορφῶν ζωῆς, ἡ ἀνάγκη φυγῆς πρὸς τὴν περιοχὴν τοῦ ὀνείρου καὶ τοῦ θρύλου, ἐκεῖ ὅπου οἱ λαοί, στὴν παιδικὴν ἡλικίαν τους, ἐτοποθέτησαν τὰ σύμβολα τοῦ ὠραίου καὶ τοῦ ὑψηλοῦ. Τὴν ἀνάγκην αὐτὴν ὁ ἄνθρωπος δὲν θὰ παύσει νὰ τὴν αἰσθάνεται καὶ τώρα καὶ πάντοτε. Ἰσα-ἴσα μάλιστα, ὅσο πρὸ πολὺ ἀγωνιᾷ καὶ βασανίζεται, τόσο ἐπιτακτικώτερη θὰ ἐξυπνᾷ αὐτὴ μέσα του. Ἡ ἔφεση τῆς ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς τελείωσης ὑπάρχει συνειδητὰ ἢ ὑποσυνειδητὰ σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Μπορεῖ — ἀνάλογα μὲ τὶς ἐξωτερικὲς βιοτικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθήκες — νὰ περιστέλλεται. Δὲ θὰ λείπει ὅμως ποτὲ ἀπὸ τὴν ψυχὴ τους. Τὸ ἴδιο κι' ἡ ἀνάγκη τῆς ποίησης. Κι' ἄς μιλοῦμε γιὰ ἀντιποιοιτικὲς ἐποχές... Ὁ κανόνας παραμένει ὁ ἴδιος: Κάθε περίοδο πτώσης ἀκολουθεῖ περίοδος ἀνόρθωσης. Κι' αὐτὴ τὴν ἀνόρθωση — μαζί μὲ τὴ γενικὴ ἀνόρθωση τῶν ἰδιοτήτων τοῦ ἀ ν θ ρ ὡ π ο υ — πρέπει νὰ τὴν περιμένουμε καὶ στὴν ποίηση.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

## Τ Ζ Ω Ρ Τ Ζ Μ Π Ε Ρ Ν Α Ρ Ν Τ Σ Ω \*

Ὁ Μπέρναρντ Σῶ(1) εἶναι ἕνας εἴρων παραδοξολόγος στοχαστής (δὲ σκοπεύω σ' αὐτὲς τὶς σελίδες νὰ ἐξουχίσω τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἀπόλυτη πρωτοτυπία τῶν ιδεῶν του), ποῦ ἐξέλεξε τὴ θεατρογραφία γιὰ ὄργανο τῆς σκέψης του. Ἀπ' τὰ πιὸ ἐκδηλωτικά μέρη τοῦ ἔργου του, ἄς τὸ ποῦμε ἀπ' τὴν ἀρχή, λείπει ἡ ἀνθρώπινη πνοή. Τὸ συγγραφέα ἀπασχολοῦν περισσότερο τί σκέπτονται παρά τί αἰσθάνονται τὰ πρόσωπά του, καὶ τὰ κομμάτια του τὰ γεννοῦν μάλλον κοινωνικὲς ἢ φιλοσοφικὲς διαμάχες παρά συναισθηματικὲς περιπέτειες. Ὁρισμένοι κριτικοὶ βασίζονται στὴν ἐκτίμηση αὐτῆ τῆς ἔμπνευσής του, τὴν ὁποία δὲν ἀξιῶμε νὰ τὴν ἔχουμε ἐκφέρει ἡμεῖς πρώτοι, κι' ἀμφισβητοῦν τὰ θεατρικὰ προσόντα τῶν κομματιῶν του ἀπεναντίας ἄλλοι τὰ χαρακτηρίζουν ὡς ὑπερθεατρικὰ καὶ συμπεραίνουν πὼς δὲν ἔχουν ἀντίστοιχο προηγούμενο στὴν παγκόσμια φιλολογία παρά μόνον τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνους καὶ πρὸ πάντων κείνα τοῦ Μολιέρου.

Δὲν πιστεύω ἀπ' τὶς γνώμες αὐτὲς καμμιὰ νὰ εἶναι ὀρθή. Στὶς κρίσεις, ποῦ ἀναφέραμε παραπάνω, ἔχουμε ν' ἀντιτάξουμε πὼς ὁ Σῶ, μ' ὅλο πρὸ τὸ ψυχρὸ κι' ἀτάραχο πνεῦμά του φαίνεται νὰ ἐκτιμᾷ τὴ συγκίνησι σὰν ξεπεσμένη ἀξία, καθάρωσε τὸ θαῦμα νὰ διαπλάσσει στὰ κομμάτια του ὡς πραγματικὲς κωμωδίες τὶς διαλογικὲς συζητήσεις ὡς κωμωδίες προικισμένες μὲ κίνηση καὶ ἀντιθέσεις, γεμάτες σπινθήρες καὶ ἐκτάκτως ἀπολαυστικὲς. Θεωροῦμε κύριους συντελεστὲς στὴν ἐπιτεύξη τοῦ κατορθώματος αὐτοῦ τὴ διαρκῶς σὲ ἀδρὲς φαιδρότητες ξεχειλίζουσα φαντασία τοῦ συγγραφέα καὶ τὴν πλοῦσια κωμικὴ του ἰδιοφυΐα, ποῦ καὶ οἱ δυὸ ἀναδεικνύουν τὴν τόλμη καὶ τὴ δύναμη τῶν στοχασμῶν του. Ὁ κριτικὸς νοῦς τοῦ λογοτέχνη συνοδεύεται δηλαδὴ ἐπιτυχῶς, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἀπ' τὸ χάρισμα τοῦ πολυμήχανου διασκεδαστῆ κι' ἐνῶ εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ σοβαρότης τῶν θεμάτων τοῦ Σῶ ἰκονοποιεῖ τὸ θεατὴ σχετικῶς μὲ τὴν ποιότητα τῆς εὐχαρίστησης, ποῦ δοκιμάζει, ἐν τούτοις ὅμως τὸ χάρισμα αὐτὸ τοῦ διασκεδαστῆ εἶναι ἀσφαλῶς ἐκεῖνο, ποῦ μόνον φέρνει τὴν ἐπιτυχία στὰ κομμάτια του.

Ἐξ ἄλλου μοῦ φαίνεται πλάνη ἡ σύγκριση τοῦ Σῶ μὲ τὸ Μολιέρο. Βεβαίως οἱ δυὸ συγγραφεῖς ἔχουν ὀρισμένες ὅμοιες πλευρὲς. Ἀλλὰ αὐτὲς ἀναφέρονται ὄχι τόσο στὸ περιεχόμενον ὅσο στὴν τεχντροπία, στὴ μορφή, καὶ πρέπει νὰ προσέξουμε νὰ μὴ ἀπατάμεθα. Ὁ Μολιέρος ζωγραφίζει τὰ βαθύτερα καὶ πάντοτε ἀναλλοίωτα αἰσθηματικά τοῦ ἀνθρώπου. Ἀντιθέτως ὁ Σῶ ἀπεικονίζει τὸν κοινωνικὸ βίον ἢ τὸν ἐπαγγελματικόν. Τοῦ ἐνὸς ἡ τέχνη ἔχει ἀντικείμενον τὶς ἴδιες σὲ κάθε τόπο καὶ σὲ κάθε ἐποχὴ ἐκδηλώσεις τῆς ψυχῆς μας, τοῦ ἄλλου τὴν κοινωνικὴ μόνον ἐπιφάνεια τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ὁποίαν προσδιορίζουν οἱ ρευστὲς συμπτώσεις καὶ οἱ περιστάσεις. Οἱ κωμωδίες τοῦ Σῶ ὅπου συζητοῦνται τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας, καθὼς «Τὸ ἐπάγγελμα τῆς κυρίας Waitress», «Τὸ δῆλημμα τοῦ ἱατροῦ», «Ὁ ἄνθρωπος καὶ ὑπεράνθρωπος» συγκεντρῶνουν μοιραίως τὴν προσοχὴ μὲ τὴν ἐπικαιρότητά τους— μολοντὶ ὕστερον σὲ πρωτοτυπία οἱ ἀπόψεις τὸν ἀναπτύσσουν. Εἶναι ὅμως ζήτημα ἂν μετὰ παρέλευση δύο ἢ τριῶν αἰῶνων θὰ εἶναι ζωντανές, ὅπως καὶ σήμερα εἶναι ζωντανές οἱ κωμωδίες τοῦ Μολιέρου. Ἐπιθυμῶ νὰ διασαφηνίσω— αὐτὸ ἴσχυει γιὰ ὅλο τὸ ἄρθρον— πὼς ἀπ' ὅσες ὀλικὲς κρίσεις θὰ διατυπώσω πάνω στὸ Σῶ, ἐξαιρῶ τρία κομμάτια του: Τὸν «Κάϊσαρ καὶ τὴν Κλεοπάτρα», τὴν «Candida» καὶ τὴν «Ἀγία Ἰωάννα», ἐπειδὴ μὲ τὰ ἐξόχως δραματικὰ προσόντα τους κατέχουν ξεχωριστὴ θέση στὴν παραγωγή τοῦ λογοτέχνη.

Ἡ σύγχρονη θεατρογραφία παρέμεινε μέτρια καὶ συνέβη ἔτσι νὰ πάρουμε τὸ

(\*) Ἀπὸ τὸ γαλλικὸ ἐιέλιό τοῦ Ἄλ. Ἐμπειρικού Κουμουνοῦρου «Physiognomies», κατὰ μετάφραση τῆς κ. Μαρίας Π. Ἀργυροπούλου, σταλμένην εἰδικὰ γιὰ τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα».

(1) Ὁ George Bernard Shaw γεννήθηκε, στίς 26 Ἰουλίου 1856, στὸ Δουβλίνο τῆς Ἰρλανδίας. Τὸ 1876 ἐγκαταστάθηκε στὸ Λονδίνο, ὅπου συνεργάστηκε μὲ πολλὰς ἡμερίδες, κι' ἔγινε γνωστὸς σὰ φιλοσοφικός, μουσικός καὶ θεατρικὸς κριτικὸς. Ἐγραψε πέντε μυθιστορήματα καὶ πληθὸς δράματα, διηγήματα καὶ κοινωνικὲς μελέτες. Τὸ 1925 τιμήθηκε μὲ τὸ φιλολογικὸ βραβεῖο Νόμπελ. Μεταξὺ τῶν γνωστότερων δραμάτων του εἶναι τὰ «Man and Superman», «Pygmalion», «Heartbreak House», «Back to Methuselah», «Saint Joan of Arc» κλπ. Ὑπῆρξε μέλος πολλῶν φιλολογικῶν καὶ κοινωνικῶν ἑταιρειῶν καὶ ὀργανώσεων, ὅπως τῶν «Fabian Society», «Society of Authors», «Academic Committee of the Royal Society of Literature», κλπ. Πέθανε στίς 2 τοῦ περασμένου Νοΐμβρ στὸ Λονδίνο, σὲ ἡλικία 94 ἐτῶν. Σ Η Μ. «Κ. Γ Ρ.»

Σώ για πρώτης γραμμής δραματουργό. Μοῦ φαίνεται ὀρθότερο νὰ σταματήσουμε σὲ πιδό μετρημένη ἐκτίμησή του. Τὰ κομμάτια τοῦ Ἰρλανδοῦ συγγραφέα ἔχουν ὁμολογούμενως πλήθους ἀπὸ πρόσωπα ἔκτακτα ἀντιγραφόμενα ἀπ' τὸ ζωντανό ἄνθρωπο καὶ ἡ στάση τους μπροστὰ σὲ ὅσα συμβαίνουν ἀναλογεῖ ἄπταιστα πρὸς τὴν ἐσωτερικὴ τους φυσιογνωμία. Ἀλλὰ, ἀφοῦ τὰ στήσει μπρὸς στὰ μάτια μας στοὺς προλόγους τῶν κομματιῶν του, ἀφοῦ ἐκτελέσει τὴ σειρά αὐτῆ τῶν προσωπογραφιῶν τους, ὁ Σώ δὲ φροντίζει, νὰ κάνει τὰ πρόσωπα αὐτὰ νὰ κινηθῶν. Βάζει σὲ δράση ἀποκλειστικά μόνον τὸν κοινωνικὸ ἄνθρωπο, ὄχι τὸ ἐσώτερο ἄτομο, καὶ γι' αὐτὸ οἱ κωμῳδίαι του δὲ μᾶς μεταδίδουν ποτὲ τὴ συγκίνηση ἐκείνη, ποὺ ἀφομοιώνει μὲ τὰ θεατρικὰ πρόσωπα τὸ θεατὴ καὶ τὸν κάνει νὰ συμμερίζεται ὅσα διαδραματίζονται ἐπάνω στὴ σκηνή. Κι' ἄς μὴ μᾶς ἀντιτάξουν πῶς δὲ δικαιολογεῖται νὰ ζητηθῶμε ἐντατικές συγκινήσεις ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ Σώ, διότι ἀνήκουν εἰς τὸ κωμικὸ εἶδος. Στὶς ὑψηλότερες ἐκφάνσεις του τὸ κωμικὸ εἶδος δὲ διαφέρει ἀπ' τὸ τραγικόν. Παραπέμπω στὸ «Φιλάργυρο» τοῦ ἴδιου τοῦ Μολιέρου, μὲ τὸν ὁποῖον παραβάλλουν τὸ Σώ. Φθάνει νὰ μνημονεύσουμε τὴ δραματικώτατη κραυγὴ, ποὺ ἤχει ἀνάμεσα στὶς ἀστείαις ἐκδηλώσεις τοῦ Ἀρπαγῶν ὅταν χάνει τὸ κομπόδεμά του. Ἄς θυμηθῶμε ἐπίσης τὸ μεγαλοπρεπὴ καὶ μελαγχολικὸ ἥρωα τοῦ Δὼν Ζουάν. Ὑπάρχει κάτι τραγικώτερο ἀπὸ τὴ στιγμή ὅπου φέρνει ὑπερήφανη ἀντίσταση στὴ Μοίρα; Καὶ τί τὸ συγκλονιστικώτερο ἀπ' τὸν ἄθλιο Σγαναρέλ, ὅταν ἀναυδρὰ, κινούμενος ἀπ' τὸν τρόμο καὶ τὴ συμφεροντολογία, προθυμοποιεῖται νὰ ὑποταχθῆ στὶς ἀξιώσεις τῆς Ἀνάγκης; Ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ ὑπεράνθρωπος ἀναφαίνονται ἐδῶ μὲς τὶς ἀναλαμπές τῆς τελικῆς κατακρήμνισής τους.

Τὰ ἔργα τοῦ Σώ ποθενὰ δὲν ἔχουν ν' ἀναδείξουν παρόμοιο ρίγος καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ δὲ μᾶς προσξοῦν τὸν ἀνεπιφύλακτο ἐκεῖνο θαυμασμό, ποὺ μᾶς εἰδοποιεῖ, ὅποτε ἐκδηλώνεται μέσα μας, πῶς ἀντικρύζουμε τὴ μεγαλοφυΐα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πῶς ὁ Μπέρναρντ Σώ δὲν ἔξχει σημαντικὰ ἀπ' τοὺς πολλοὺς ἄψυχους τεχνικούς τοῦ θεατρικοῦ εἴδους γύρω του, τοὺς ἀπειρους στὴν ψυχολογικὴ ἀνάλυση, τοὺς ἀνίκανους νὰ συλλάβουν κάπως συνοπτικὰ τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ οἱ ὅποιοι, ἀφοῦ παραβλέπουν τὸν πολυσύνθετο πλοῦτό της, περιορίζονται ν' ἀναμασοῦν ἀνοστές περιγραφές τοῦ ἔρωτος. Τὸ ἀδέσμευτο πνεῦμα τοῦ Σώ, τὸ δεῖνὸ καὶ κατάμεστο ἀπὸ νοήματα, ἔχει συναίσθηση τοῦ ποῖα εἶναι ἡ ἀποστολὴ τοῦ θεάτρου ἡ συναφῆς μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς ἠθικῆς καὶ προεκτείνει τὴ δράση του πέρα ἀπ' τὰ στερεότυπα ψυχολογικὰ μπερδέματα, μὲ τὰ ὁποῖα εὐχαριστιοῦνται οἱ σύγχρονοι λογοτέχνες νὰ περιπλέκουν τὴν ἐλξη τῶν φύλων.

Ὁ Σώ εἶναι προικισμένος μὲ πρώτης τάξεως τάλαντο καὶ κλείνει μέσα του λαμβάνοντα τὰ προσόντα τοῦ μεγάλου δραματουργοῦ — δηλαδὴ κάτι ἐντελῶς ἄλλο ἀπ' τοὺς θεδισμένους σαρκασμοὺς τοὺς στέρους, ποὺ διακρίνουν ὅσα ἔγραφε. Ὡς τόσο ἡ κριτικὴ νοοτροπία τοῦ αἰῶνος μας νάρκωσε τ' αὐθόρμητα αἰσθήματα μὲσ' στὴν ψυχὴ του κι' ἄμα λείψαν αὐτά, τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα δὲν προσλαμβάνουν ποτὲ τὴν ἀναγκαῖα ἀκτινοβολία γιὰ νὰ διαρκέσουν. «Ὁ Κ α ἰ ἰ σ α ρ καὶ ἡ Κ λ ε ο π ἄ τ ρ α», «Ἡ C a n d i d a», «Ἡ Ἀ γ ἰ ἰ α Ἰ ω ἄ ν ν α», εἶναι ἐφάμιλλα μὲ τὰ τελειότερα θεατρικὰ ἀριστουργήματα καὶ μαρτυροῦν πῶς ὁ Μπέρναρντ Σώ ἔχει ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ ἐξαπολύει ἐπάνω τῆς σκηνῆ τὸ φτερούγισμα τοῦ μεγάλου δράματος. Μὰ σὲ πόσα ἄλλα ἔργα του τὸ συναισθηματικὸ στοιχεῖο πνίγεται στὰ κύματα τῆς εἰρωνείας του περὶν καλὰ καλὰ ξεφουτρώσει. Στὸ «Μ α θ η τ ἰ ο Ὑ δ ι α β ὸ λ ο υ», π.χ., ἐνῶ ξεπετάει πλοῦσιο τὸ αἰσθημα — καλύτερης ποιότητος αἰσθημα, ἀλλὰ πάλι αἰσθημα — κόβεται ἀπότομα κι' ἐκφυλίζεται σὲ μυκτηρισμούς, σὰν νὰ ἀπαξιεῖ ὁ συγγραφέας, μιὰ ποὺ φανέρωσε τὴ δεξιότητά του, νὰ ἐκμεταλλεῖται ἐντατικώτερα τὸν αἰσθηματικὸ του θησαυρὸ καὶ σὰν νὰ τὸ ἔχει σχέδιο νὰ δείξει μὲ τὶς μαϊμουδιές του πόσο λίγο τὸν λογαριάζει.

Τὸν τελευταῖο αἰῶνα οἱ λογοτέχνες παραδόθηκαν σ' ἄμετρες ἐκδηλώσεις ρωμαντισμοῦ, σ' ἀστείαις κάπως ὑπερβολῆς ἐρωτικῆς αἰσθηματολογίας. Σήμερα πάλι ἔφθασαν στὴν ἀντίθετη ἄκρη, στὴν ἀσυγκίνητη νοερότητα, καὶ ἔτσι ἡ θέρμη τοῦ αἰσθηματος λείπει ἀπ' τὴ σύγχρονη λογοτεχνία — ἀναφερόμαι στὰ πιδό χαρακτηριστικὰ ἔργα της. Κι' ἂν δὲν ἔχει μαραθῆ κιόλας μέσα τους τὸ αἰσθημα, οἱ συγγραφεῖς τρέμουν νὰ φαίνεται πῶς αἰσθάνονται, καὶ πάρα πολλὰ φορὲς ὁ φόβος τοῦ γελοίου καταστέλλει τὶς πτήσεις καὶ τὶς ψυχικὰς ἐξάρσεις τους. Ἐμορφία δὲ φτειάεται ὅμως μὲ αὐθάδη καὶ ἀσεβῆ χαχανίσματα. Ἡ ἀγνή καρδιά χρειάζεται στὴν ποίηση, καὶ οἱ fishy-eyed supermen, οἱ ὑπεράνθρωποι «μὲ τὰ μάτια τοῦ ψαριοῦ», ὅπως τοὺς ἀποκαλεῖ ὁ Chesterton, χάνουν ὄχι λίγη εὐθυκρῖσια μὲ τὴν κατάντηξη τοῦ ἐνὸς μέρους τοῦ ἑαυ-

τού τους, τού συναισθηματικού. Τιμωρούνται μὲ τὸ νὰ περιπίπτουν ἀδιάκοπα σὲ σοφιστείες, τόσο στὸ πεδίο τῆς τέχνης ὅσο καὶ τῆς φιλοσοφικῆς σκέψης — αὐτὴ εἶναι ἡ συνήθης ἀβάρια τοῦ πνεύματος ὅταν κρατιέται ἀπομονωμένο — καὶ δὴλῶτον ἴσια ἴσια τὴν εὐφύια τους, ἐνῶ φιλοδοξοῦν νὰ τῆς ὑποτάξουν τὰ πάντα. Αἰσθανόμεθα τὶς ἀλήθειες πρὸς πολὺ ἀπ' ὅτι τὶς συλλαμβάνει ὁ νοῦς μας καὶ ἡ ἰδιαίτερη συγκίνηση, ποῦ μᾶς προκαλεῖ ἡ κάθε ἀλήθεια, εἶναι τὸ αὐθεντικώτερο γνῶρισμά της. Ὅποιος παρασύρεται ἀπ' τὶς διανοητικές, πραγματικῶς θελκτικές, ἔρευνες καὶ ἀμελεῖ νὰ πάρει ὁδηγὸ τοῦ τὸ ἀλάνθαστο αἴσθημα, πέφτει θύμα τῶν παραδοξολογιῶν καὶ τῶν παραστρατημάτων. Τὸ ἐπιβεβαιώνει ἡ τύχη τῶν σχολῶν, ὅσων παρουσιάστηκαν σ' ὅλους τοὺς κλάδους τῆς τέχνης τὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια: ἔσθισαν ὅλες, διότι βγήκαν ἀπὸ ἐσφαλμένους λογισμούς κι' ἀπὸ τὴν ἀκράτητη μαγία τοῦ θαυρίου. Μ' ὅλη τὴ σθεναρὴ κρίση τοῦ ὁ Μπέρναρντ Σῶ δὲ γλυτώνει οὔτε αὐτὸς ἀπ' τοὺς παραλογισμούς — ἂν καὶ στέκεται, ἐνοεῖται, σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο. Οἱ ὀρθολογιστικῆς σοφιστείες τοῦ ἐπάνω στὸ σοσιαλισμὸ, οἱ συνεχεῖς παραδοξολογίες του — ἰδιαίτερές χτυπητὸ παράδειγμα εἶναι οἱ δριμεῖς κατακρίσεις τοῦ Σαίξπηρ: τοῦ προσάπτει φτώχεια στὴ φιλοσοφικὴ σκέψη καὶ μᾶς ὑποδεικνύει νὰ θαυμάσουμε ἀντὶ ἀπ' τὸ Σαίξπηρ τὸν Ἴψεν καί... τὸν ἑαυτὸ του — ἀποδεικνύουν πόσο νοθεύει κανεὶς τὴν ἀγνή του ἀντίληψη ἅμα παραμελησέει ν' ἀκούει τὸ αἶσθημά του.

Ὁ σύγχρονος διανοούμενος — ὁ Σῶ καταλογίζεται στοὺς ἐπιφανέστερους ἀντιπροσώπους του — ἔχει μεταβληθῆ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σὲ διαστρεβλωμένο πλάσμα μὲ πληθωρικὸ τὸ νοῦ εἰς βάρος τῶν ἄλλων ψυχικῶν του δυνάμεων. Τὶ ἀξίζει ὅμως ὁ ὑπερτροφικὸς νοῦς ὅταν δὲν ὑπάρχει τὸ πέταγμα τοῦ ὑποσυνειδητοῦ μας πνεύματος, τοῦ δημιουργικοῦ; Καταντάει ἕνα στεῖρο ὄργανο, ἕνα θαυριπρόδρομο ἀνατομικὸ ἐργαλεῖο. Ἡ ἔρημη σκέψη καὶ ἡ εἰρωνεία τὸν ὠθοῦν νὰ δυσπιστεῖ πρὸς τὶς ἴδιες τὶς ὁρμές του, ἀποβαίνει ἀνίκανος νὰ παράγει καὶ δὲν ξέρει τέλος νὰ κάνει ἄλλο τίποτε παρά μόνον ἀνιαρὰ νὰ λεπτολογεῖ τὶς τυχερώτερες ἐποχές, τὶς πλούσιες σὲ φῶς καὶ δημιουργικὴ χαρὰ.

\* \* \*

Εἶπαμε καὶ πρωτίτερα πόσο θαυμάζουμε ποῦ ὁ Σῶ κατάρθρωσε νὰ μεταδώσει ζωερὴ κίνησι κι' ἐνδιαφέρον σὲ κομμάτια μὲ θέμα πολὺ ὀλίγο δραματικὸ. Σ' αὐτὸ τὸν βοηθεῖ τὸ ὅτι μελετᾶει τὴ θεατρικὴ ὕλη ξεχωριστὰ καὶ τὴν διασκευάζει σύμφωνα μὲ τοὺς δικούς της νόμους, δίχως ν' ἀναλογισθῆ τότε τοὺς συνήθεις κι' ἐμμεσώτερους σκοποὺς τῶν συγγραφέων, τὴ φροντίδα τοῦ νὰ ψυχολογοῦν καὶ ν' ἀντικαθρεφτίζον πιστὰ τὴ φύση — ἔτσι ὁ γλύπτης κατεργάζεται συχνὰ τὸ χαλκὸ ἢ τὸ μάρμαρο, πολεμώντας ν' ἀποκτήσει τὴν ἐπαγγελματικὴ ἱκανότητα, τὴν ἀνεξάρτητη ἀπ' τὴν ἔμπνευσή του.

Δὲν ξέρω ἄλλον ἀπὸ τὸ Σῶ σύγχρονο συγγραφέα ν' ἀντιλαμβάνεται τόσο ποιητικὰ τὴν τεχνητὴ καὶ πολὺ ἰδιαίτερη ζωὴ τῆς σκηνῆς. Ὁ Σῶ τὴν ἀφίνει στὰ κομμάτια του νὰ διαχυθῆ ἀπεριόριστη, τὴν κοσμεῖ μὲ χίλια πετράδια καὶ μὲ χίλιους σπινθήρες καὶ δὲ δείχνει τὴ φροντίδα νὰ κατευθύνει πρὸς ἕνα κορύφωμα τὴν ἐξέλιξί τοῦ κομματιοῦ — αὐτὴ ἡ διασκευὴ διαμορφώνει προσποικιὰ, βεβιασμένα κι' ἀμυχα ὠρισμένα θεατρικὰ συγγράμματα. Στὶς κωμῳδίες τοῦ Ἰρλανδοῦ λογοτέχνη τὰ σκηνικὰ γεγονότα ξετυλίγονται ἀβίαστα, ἀνεπιτήδευτα καὶ πλούσια, σκοντάφτουν, ὅπως συμβαίνει καὶ στὴ ζωὴ μας, σὲ χίλια δυὸ μικροπράγματα, ἀργοποροῦν καὶ σχηματίζουν χαριτωμένους ἐλιγμούς, κι' αὐτοὶ μᾶς κρύβουν τὸ κάπως συμβατικὸ σχεδιάγραμμα, ποῦ κατ' ἀνάγκη ἔχει ἡ πλοκὴ κάθε θεατρικοῦ ἔργου. Ἡ πλοκὴ εἶναι ἄλλωστε ὅ,τι πιὸ διάχυτο κι' ἀσύλληπτο στὰ κομμάτια τοῦ Σῶ, καὶ οἱ ὑποθέσεις τους εἶναι κάθε ἄλλο παρά πλούσιες. Ὁ Σῶ ἀνατρέπει κι' αὐτὸς, ὕστερα ἀπὸ τίσους ἄλλους, τὴν ἀρχὴ πῶς τὸ θεατρικὸ ἔργο δὲ στέκεται δίχως πλοκὴ. Ἡ θεωρία εἶναι σωτὴ ἐφ' ὅσο χρειάζεται ἡ πλοκὴ γιὰ νὰ δημιουργηθῆ κίνησι. Ἄμα ὅμως γίνεται κίνησι μὲ τὰ εὐρήματα τῆς πλούσιας κι' ἐπινοητικῆς φαντασίας, κι' ὅταν ἡ φαντασία γεννᾷ συγκρούσεις μὲ πᾶρδοξες περιπλοκῆς καὶ σοφίζεται ἐξυπνα ἀπρόοπτα, τότε παύει νὰ εἶναι ἀπαραίτητη ἡ πλοκὴ καὶ μαζί της τὸ τεχνητὸ στοιχεῖο, ποῦ μοιραίως περικλείει. Τὴ λογικὴ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος τὴν ἀναπληρώνει μιὰ ἄλλη πιὸ ἀνώμαλη, πιὸ ἄρρυθμη, ποῦ ἐξαιτίας τῆς φύσης τῆς αὐτῆ στέκεται κονυτέρα στὸν πραγματικὸ βίο, κι' ὅταν ἀκόμη ἀνακατωθῆ μὲ ἀτίθανες λεπτομέρειες. Ὁ Σῶ καταφέρει μ' αὐτὴν τὴν ἐλευθέρη κι' ἀνετη τεχνικὴ μέθοδο του νὰ συγκαλύψει κάπως τὶς κεντρικῆς ἰδέες του, τὶς πάρα πολὺ φιλοσο-

φημένες κι' ἄχαρες, καὶ νὰ μᾶς παρέχει τὴν ἐντύπωση πὼς ἀναπαριστᾶνε πιστὰ τὸν ἄνθρωπο.

Ὁ Σὼ αἰσθάνεται τὸ κωμικὸ ὑπὸ ποικίλες μορφές — ἴσως θὰ ἦταν ὀρθότερο νὰ ἔλεγα σ' ὅλες τὶς μορφές του. Καὶ αἰσθητότε λαογῆ κωμικὸν τὸν ἀπασχολήσει, τὸ κωμικὸ στὶς ιδέες, στὰ ἄτομα, στὰ λόγια, στὶς περιστάσεις, στὶς εὐφουλγίες, ὁ Σὼ ἔχει ὠρισμένη ἐντελῶς δική του τέχνη νὰ τὸ προκαλεῖ. Ἀντιστρέφει τὴ συνήθη τάξη τῶν πραγμάτων καὶ ὑπερβάλλει τὴν παραδοξολογία. Διαψεύδοντας κάθε δυνατὴ πρόβλεψη, τὰ πρόσωπά του κάνουν καὶ δηλώνουν ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο ἀπ' ὅ,τι περιμένει ὁ λογικὸς ἄνθρωπος. Σὰν νὰ τὸ κάνει πρόθεσή του, ὁ συγγραφέας παρατάσσει μπρὸς στὰ μάτια μας τὶς πιὸ ἀπίστευτες συμπτώσεις καὶ τὶς πιὸ ἀφάνταστες παρεξηγήσεις καὶ μᾶς προσφέρει τὴν καλύτερη διασκέδαση. Μᾶς πάει στὴ χώρα τοῦ ἀνώμαλου, τοῦ παράξενου καὶ ὅ,τι μᾶς παρουσιάσει τὸ ἀλλόκοτο, τὸ βρίσκουμε φυσικὸ σ' ἕναν κόσμον ὅπου ὅλα ἔχουν ἐξεπίτηδες ἀναποδογυρισθῆ. Κάτω ἀπ' αὐτὰ τὰ παιχνίδια ἀπαντοῦμε ἐξαιρετικῶς μεγάλη πείρα τοῦ κόσμου, ὄξεια μελέτη τῶν ψυχικῶν διαστρεβλώσεων, ὅσες ἐπιφέρουν τὸ ἐπάγγελμα καὶ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον κι' ἀλάνθαστες ψυχολογικὲς ἰκανότητες. Ὁ Σὼ δὲν ἀσχολεῖται — τοῦτο φανερώνει τὴν κωμικὴ του ἰδιοφυΐα — μὲ τὸ νὰ θρηνεῖ τὶς ἀνεπάρκειες καὶ τὶς ποταπότητες τῶν ἀνθρώπων, τὶς περιγελαίει μόνο. Χλευαστικὸ κι' ἀδιάφορο τὸ γέλιο του. Ἐδῶ σηματοῖνουμε καὶ ἄλλη μιὰ ἀνομοιότητα μεταξὺ Σὼ καὶ Μολιέρου. Ὁ Μολιέρου πονεῖ πάντοτε τὸν ἄνθρωπον, εἴτε πικρὸ ξεσπάσει τὸ γέλιο του, εἴτε ξέγνοιαστο κι' ὅλο εὐθυμία' στὸ χιοῦμορ, τὸ πολὺ ἐγκεφαλικὸ, τοῦ Μπέρναρντ Σὼ πούθενά δὲν ἐκδηλώνεται συμπόνια. Τὸ κωμικὸ τοῦ Μολιέρου ἀναβλύζει δροσερῶ, ἀνοιχτόκαρδο κι' ἀπλό, ποτισμένο Γαλλικὴ ὀρθοφροσύνη καὶ φαιδρότητα. Ἀντιθέτως τοῦ Ἱρλανδοῦ οἱ κοροϊδεῖς εἶναι ψυχρῆς καὶ δὲν ἔχουν ἐγκάρδιο τόνο. Ὁ Σὼ ἔκανε τὴν πιστότερη προσωπογραφία τοῦ ἑαυτοῦ του μὲ τὸν κόμητα Warwick, τὸν παγερὸ εἰρωνιστὴ, ποῦ καταντάει ἀποκρουστικὸς καὶ μᾶς γεννάει δυσφορία μὲ τὸ ἀρνητικὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἀπροκάλυπτη ἀναισθησία του.

\* \* \*

Στὸ Σὼ μᾶς ἀρέσει κυρίως ἡ ἐξαιρετικὴ εὐφυΐα του καὶ ἡ στάση, ἡ γεμάτη πεπειραμένο ρεαλισμὸ, ποῦ τὸν διακρίνει. Ὁ Chesterton φρονεῖ πὼς ὁ Σὼ ἀντικρύζει τὸν κόσμον μὲ πουριτανικὴ σοβαρότητα καὶ χαρακτηρίζει ὡς σχεδὸν ἀσκητικὴ τὴ νοοτροπία του. Ὅσο κι' ἂν φαίνεται παραδοξολογία, ἡ παρατήρησή του εἶναι ὀξυδερκής. Ἡ σοβαρότης τοῦ Σὼ φαίνεται ἀκόμη κι' ἀπ' τὸν τρόπο του νὰ μὴ ἀποδίδει σοβαρὰ σημασία σὲ τίποτε, ποῦ τὸ κάνει μ' ἕνα τρόπο ἐπίμονο, μεθοδικὸ, ἐπιμελημένο. Ὁ σκεπτικισμὸς κυριαρχεῖ στὰ ἔργα του, ὅπου σατυρίζει τὰ αἰσθήματα, ὅσα θεωροῦμε ἠθικά, κι' αὐτὴν τὴν ἐπιβολὴ στὸν ἑαυτό μας, ποῦ τὴν ἔχουμε γιὰ ἄξια θαυμασμοῦ, καὶ ὅπου προσπαθεῖ ἐπιμόμως νὰ μᾶς πείσει πὼς μπροστὰ στοὺς νόμους τῆς φύσης ὅλες αὐτὲς οἱ ἀπόπειρές μας εἶναι παιδιαρίστικες καὶ ἄσκοπες. Οἱ φυσικὲς δυνάμεις ἐπικρατοῦν, αὐτὲς διέπουν τὸν κόσμον. Σχετικῶς μὲ τὴ διάνοιά μας ὅμως, τί ἄλλο εἶναι αὐτὲς οἱ δυνάμεις οἱ τυφλές — ἢ ποῦ ὀπωσδήποτε ἔχουν μιὰ λογικὴ ξένη πρὸς τὴ δική μας — τί ἄλλο ἀπ' αὐτὸ ποῦ ὀνομάζουμε τὸ Τυχαῖο;

Εἶναι εὐνόητο μὲ τέτοιες ἀντιλήψεις ὁ Μπέρναρντ Σὼ νὰ μὴ ἀποδίδει μεγάλη σημασία στοὺς ἀγῶνες τοῦ ἀνθρώπου καὶ στὶς ἀρετές του. Αὐτὸ θγαίνει σαφῶς ἀπὸ κομμάτια καθὼς «Ὁ ἄνθρωπος τοῦ πεπρωμένου» (ὁ ἴδιος ὁ τίτλος εἶναι ἐνδεικτικὸς) καὶ «Ὁ Καῖσαρ καὶ ἡ Κλεοπάτρα». Ὁ Σὼ δὲν ἐμφανίζει τὸ Ναπολέοντα καὶ τὸν Καῖσαρα σὰν προικισμένους μὲ ἐξαιρετικὴ δραστηριότητα καὶ μὲ ἀνένδοτη ἐπιβλητικὴ ἐγκαρτέρηση, ὅπως φανταζόμεθα τοὺς μεγάλους κατακτητές. Ὁ Ναπολέων, καθὼς ἀπεικονίζεται στὸν ἄνθρωπον τοῦ πεπρωμένου, εἶναι τέλειος ἀπατενὸς κι' ἐν τοῦτοις γελιέται, κάπως ἀφελῶς ἀπὸ μιὰ κατὰσκοπο. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν Καῖσαρα, μοῦ φαίνεται πὼς ὁ λογοτέχνης τὸν περιγράφει μάλλον ὡς σωφρονισμένο στοχαστὴ παρά ὡς ἄνθρωπον δράσης ἀκλόνητο κι' ἀτάραχο. Πάει νὰ κατακτηθεῖ τὴν Αἴγυπτον κι' ἐπάναν στὴν κρισιμώτερη στιγμή, ἐνῶ παραπλευρῶς διεξάγεται λυσσώδης μάχη, ξεχεινίται σὲ σοχλὰ παιδιαρίσματα μὲ τὴν Κλεοπάτρα καὶ ὅταν ἀπ' αὐτὸν κρέμεται ἡ τύχη τῆς Ρώμης, τὸ πεσμένο θάρρος του δυναμώνεται μὲ μιὰ μουκία τροφή, ποῦ παίρνει τυχαίως, τὴν τελευταία στιγμή. Ὁ Μπέρναρντ Σὼ ἐπιτηδεύεται ἰδιαιτέρως στὸ νὰ καταδείξει πὼς ἡ πλάση κινεῖται ἀπαθῆς κι' αὐτόματη, πὼς ἡ μοῖρα τῆς δὲν εἶναι ἔργον τοῦ τάδε προσώπου ἢ τοῦ τάδε γεγονότος, ἀλλὰ διαγράφεται ἀπ' τὴν πορεία τῶν ἀναισθητῶν πραγμάτων καὶ πὼς οἱ δυνάμεις μας δὲν εἶναι ἀρκετὲς νὰ μεταβάλλουν τίποτε. Δὲν παριστᾶνε λ.χ. τοὺς



Αίγυπτίους σάν άνόητους και δειλούς και τους Ρωμαίους σάν ιδιαίτερος θαρραλέους ή άνώτερος. Άπεναντίας, μπροστά στους ραφινάτους Άλεξανδρινούς οι Ρωμαίοι επιδρομείς φαίνονται άξεστοι χωριάτες. "Ίσως γι' αυτό είναι προωρισμένοι να νικήσουν.

Ή δυσπιστία προς την ώφελιμότητα των κόπων και των άρετών μας θα ήταν φυσικό να έχει ώδηγήσει στην άθυμία τού συγγραφέα. Κι' όμως όχι! Ο Σώ είναι όσο παίρνει αισιόδοξος. Μόνο που ή αισιόδοξία του προέρχεται από ώρισμένους συλλογισμούς, που αντίστρέφουν τή συνήθη τάξη των σκέψεών μας. Ο Chesterton παρατηρεί σωστά, όταν γυρεύει να καθορίσει την αισιόδοξία τού Σώ, πώς ενώ ο Σοπενχάουερ έχει για σύνθημα: «Ο κόσμος είναι όλο άδικίες! Τόσο τó χειρότερο για τά πλάσματα.», ο Σώ τού αντίλεγει: «Ο κόσμος είναι όλο άδικίες! Τόσο τó χειρότερο για τή δικαιοσύνη!». Δηλαδή οι φυσικές δυνάμεις οι τυφλές κι' άσυντεπείς έχουν δικίο. "Ο,τι κάνουν είναι καλά κι' ώφέλιμο να τις ύπακούουμε. Ή αισιόδοξία τού Σώ δεν άπορρέει λοιπόν άπ' την πίστη στην άποφασιστικότητα και τά θάρρος μας όταν παλαίουμε άντρίκια εναντίον των φυσικών δυνάμεων και τις ύποτάσσουμε: πρέπει, μάλλον να χαρακτηρισθώ ώς στάση ενός ώξυδερκούς, αλλά συνάμα γερού άνθρώπου, που ή κρίση του δεν τó δέχεται ν' άποθαρρύνεται, και αυτή ή στάση προσδιορίζεται με την άποδοχή τής ροής των πραγμάτων, τή συμμόρφωση με τις άνακολουθίες τής και με την έκκαθάριση τού χώρου όπου βαδίζουμε από κάθε τεχνητό — συμβάσεις, ήθικά κελεύσματα, θρησκευτικά δόγματα — άπ' όσα δηλαδή παρασκεύασε ο άνθρωπος ζητώντας να πειθαρχήσει και να δαμάσει τή φύση, διότι ο Σώ βλέπει αυτά ώς άνίσχυρα.

Άπ' εκεί πηγάζει ή άναρχικότητα τού Σώ άναφορικάς με την κοινωνία, ή εικονοκλαστική, θα λέγαμε, δράση του. Άπ' εκεί επίσης ή ιδέα του — ο Cashel Byron τήν έκθέτει άποστομωτικά στον άκαμπτο και έπηρμένο Λουκιανό — πώς οι κόποι μας δεν καταλήγουν παρά μόνον στη ματαίωση τού έαυτού τους. Τά μόνα καλά και ώραία είναι όσα γίνονται χωρίς μάχους και προσποήσεις και μόνον άποίονα όποιος ζέρει την άνεση, την εύχέρεια, εκείνος κατέχει τή ζωή καθώς και την τέχνη. Μας παραξενοφαίνεται όταν ο Σώ εφαρμάζει αυτές τις άρχές στα θεατρικά έργα του και προσδίδει τήν ύπεροχή στους άνθρώπους τής έστικτώδους όρμης. Βάζει τους σκεπτομένους σε καλύτερη μοίρα, διότι φαντάζεται πώς, επειδή έχουν ξεχωριστό αίσθημα, άποξενώνονται άπ' την παγκόσμια συνείδηση και πώς αντίθετως οι άλλοι, οι άνεπίγνωστοι, με όλόκληρο τó είναι τους μετέχουν στην κίνηση τής πλάσης. "Όσο πιά πολύ, επαγγέλλεται ο Σώ, έχουμε συνείδηση τού έαυτού μας και τής οικουμένης, τόσο λιγώτερο ζούμε άυθόρμητα, και ο άνώτερος άνθρωπος είναι αυτός, που άποτινάσσει από πάνω του τά συμβατικά, τις δοξασίες και τά δόγματα, και με διαυγέστερη κρίση ξαναγυρίζει στο ρυθμό τής φύσης.

\* \* \*

Ή κριτική, που είναι ή επιστημονική, σά να πούμε, γνώση τής λογοτεχνίας, άπαιτεί πρωτίστως μετριοφροσύνη. Αυτή μόνο βοηθάει τόν κριτικό ν' άποκτήσει όσο είναι δυνατόν περισσότερο άντικειμενικό πνεύμα. Οι έρμηνείες, που εκμαίειουν ώρισμένοι συγγραφείς για άλλους συναδέλφους τους, εμφανίζονται πολλές φορές ύθαίρετες, επειδή στηρίζονται σε μιά κυριαρχούσα ιδιότητα ή σκέψη μάλλον τού ίδιου τού κριτικού παρά τού κρινομένου και έτσι καθρεφτίζουν πιά πολύ — άδιάφορο άν μας άρέσουν ή άρχιτεκτονική σύλληψη και τά συνοπτικά προσόντα τους — τήν ψυχή τού γράφοντος άπ' όσο προσδιορίζουν τó άντικείμενο τής μελέτης του. Συχνά οι κρίσεις μας κατασταλαίζουν πιά άγνές όταν εξετάζουμε τó κάθε έργο χωριστά. Θ' άρκεσθούμε λοιπόν, αφού μας είναι μετρημένος και ο χώρος, να σχολιάσουμε τρία κομμάτια τού Σώ, όπου αυτός ξεπερνάει τó σαρκαστικό και παραδοξολόγο διασκεδαστή, όπως με τις πολλές άλλες κωμωδίες του φαίνονταν προωρισμένος να παραμένει. Στα τρία δράματα αυτά, στον «Καίσαρα και τήν Κλεοπάτρα», στην «Candida» και στην «Άγία Ίωάννα», προ πάντων στα δύο πρώτα, ο λογοτέχνης στήνει όχι κοινωνικές μόνον ή επαγγελματικές φυσιογνωμίες, όπως στα λοιπά έργα του, αλλά θεατικά μελετημένες άτομικότητες, που μας προξενούν συγκίνηση και μ' αυτό μας μεταφέρει εύθως στον κόσμο τής άνώτερης τέχνης.

Στόν «Καίσαρα και τήν Κλεοπάτρα» μας τραβάει τó παράξενο ότι ο συγγραφέας πραγματεύεται ένα καθ' αυτό σαιχηρικό θέμα με τόν ιδιαίτερο δικό του τρόπο. Ο Σώ μετέπλασσε, σά να πούμε, σε σύγχρονο ρυθμό, προσθέτοντας τó χιούμορ του, ένα δράμα τής έποχής τής Έλισάβετ. Ο Σάιξπηρ με τή ρωμαντική μεγαλοφυΐα του μετέδωσε τους πολυμύς των σφοδρών πόθων στα πρόσωπά του. Ρεαλιστής, καθώς είναι, ο Σώ άναλογίζεται πώς τó πάθος άπαρτίζει λίγες κι' έξαιρετικές μόνον

περιπτώσεις και δὲν ἐννοεῖ νὰ τοῦ παραχωρήσει εὐρύτερο τόπο στὰ καλλιτεχνικά δη-  
μιουργήματα τοῦ ἀπ' ὅσο κατέχει στὴ ζωὴ μας. Καταγινόμεθα ὅλοι μας, οἱ διασημό-  
τεροι καὶ οἱ πιὸ ἀφανεῖς, μὲ ἀπειρα μικροπράγματα κι' ἔχουμε ἀλλες τόσες ἐπαισιώ-  
δεις πεζές ἀπασχολήσεις. Ἀκόμη κι' ἀπὸ τὶς ὥρες τῶν μεγάλων συγκινήσεών μας,  
ὀλιγάριθμους ἐκλάμψεις, δὲ λείπουν οἱ ἀσήμοντες στιγμές. Ἡ ἐξέλιξη τῶν σπουδαίων  
συμβάντων συγκαλύπτεται σὰν μὲ πέπλο ἀπὸ χίλιες ἄσπης λεπτομέρειες καὶ μόλις  
ξεπροβάλλει ἀπὸ κάτω ἀπ' αὐτές. Ὁ Σὼ μᾶς καθιστᾷ τὸτο ἐκδηλο σὲ σκηνές ὅπως  
ἡ μάχη γύρω ἀπ' τὸ φάρο τῆς Ἀλεξανδρείας ἢ τὸ φόνο τοῦ Ποβινοῦ. Γιὰ πρώτη φορά  
τὰ ἐπαισιώδη μικρὰ ἐπεισόδια ἔχουν θέση σὲ ἱστορικό δράμα. Τὰ μεγάλα γεγονότα  
φαίνεται σὰν νὰ βυθίζονται στὴ μαλακὴ ὕλη τους, μάλιστα θὰ ἦταν ἀκριβέστερο ἂν  
ἐλέγαμε πὼς πλάθονται ἀπ' αὐτὴν. Ἀποκτᾷ ἰδιαίτερη σημασία τὸ ὅτι ὁ Σὼ εἰσάγει  
τὴν καινοτομία αὐτὴ στὸ παλιὸ καὶ λαμπρότατο εἶδος τοῦ ἱστορικοῦ δράματος, γιατί  
ἔτσι τὸ ἱστορικό δράμα πιθανὸν ν' ἀνθέξει καλύτερα στὴν ἐποχὴ μας, τὴν ἀντικειμενικὴν  
στὴν ποίηση. Ὅσο γιὰ ποίηση ἄλλωστε καὶ γιὰ δυνατὰ αἰσθηματα, αὐτὰ δὲ σπανίζουν  
στὸ ἔμορφο ἔργο, ποῦ μᾶς ἀπασχολεῖ. Εἴτε ὁ λογοτέχνης κάνει ἄρτιες ἀναπαραστάσεις  
τοῦ βίου τῆς Ἀλεξανδρείας, μίγμα ἀπὸ ὑπερώριμο πολιτισμὸ καὶ βάρβαρες προ-  
καταλήψεις, εἴτε παρεμβάλλει παραμυθένια ἐπεισόδια, λ.χ. ὅταν ὁ ξένος ἐπίδρομὸς,  
ἐνὼ περιφέρεται μοναχὸς καὶ ρεμβάζοντας γύρω ἀπὸ τὴ σφίγγα τῆς ἐρήμου, συναντᾷ  
ἕνα μαγικό πλάσμα μὲ ὄνομα Κλεοπάτρα, διαρκῶς μᾶς μαγεύουν χαριέστερες ἀναπο-  
λήσεις κι' ἀνάμεσα σὲ χίλια εὐθymα καὶ μάλιστα φαιδρότατα γεννήματα τῆς φαντασίας,  
ὀλοένα προβάλλουν δεινές συγκρούσεις ἀντιθέτων ἀντιλήψεων καὶ φιλοδόξων παθῶν.

Ἡ «Candida», τὸ τελειότερο ἴσως ἀριστούργημα τοῦ συγγραφέα, εἶναι ὅλη  
χάρη, λεπτότητα κι' εὐαισθησία. Ὁ Σὼ ἀποκαθιστᾷ ἐδῶ τὴ γυναῖκα, ἐνὼ σ' ὅλα πε-  
ρίπου τὰ ἄλλα ἔργα του κάνει διαζωγραφήσεις τῆς, ποῦ εἶναι ἐνδεχόμενο νὰ εὐχαρι-  
στήσουν τοὺς κυνικούς, ὅσους ἀκολουθοῦν τὸ ρεῦμα τῆς ἐποχῆς μας, οἱ ὁποῖες ὅμως,  
ἐπειδὴ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ ἐξυπνα ἐπινοήματα τῆς φαντασίας, παρμορφώνουν τὴ φυ-  
σικὴ ὄψη τῆς γυναίκας πιὸ πολὺ ἀπ' ὅ,τι τὴν ἀποδίδουν. Ὁ Σὼ φαντάζεται τὴ γυ-  
ναῖκα σὰν τὴ δύναμη τῆς ζωῆς, ποῦ πρῶτο μέλημα ἔχει τὴ διατήρηση τοῦ Γένους. Τὴν  
ἀντιλαμβάνεται ἐπομένως σὰν νὰ ξεκινᾷ τὸν ἄντρα. Τὸ ἔνστικτο τὴν κινεῖ καὶ ἀδι-  
στακτὰ τὴ μεταχειρίζεται γιὰ ἐξυπηρέτηση τῶν σκοπῶν τῆς, μ' ὅλη τὴν πονηρία καὶ τὰ  
θέλγητρα ποῦ τῆς χάρισε ὁ Πλάστης. Αὐτὴ ἢ ἀντίληψίς του, ἢ ἀρκετὰ ποιητικὴ, ὑποβιά-  
ζει ὅμως τὴ σύντροφο τοῦ ἀνδρός, γιατί ὁ συγγραφέας τῆς προσδίδει μιὰ μορφή ἀπόλυτη  
κι' ἀποκλειστικὴ ὡς τὸ σημεῖο νὰ περιορίσει τὴ γυναῖκα σ' ἕναν κύκλο δράσης, σχεδὸν  
ζωῶδη, καὶ ν' ἀφαιρέσει ἀπ' τὴν ἀπαστολή τῆς τὸ ὠραιότερο, τὸ κατ' ἐξοχίαν ἀνθρωπινό.  
Μὲ τὴν «Candida» ὁ Σὼ ξαναβρῆνει τὴ γυναῖκα σὲ μιὰ σφαῖρα πιὸ ἀγνή, ξεκαθαρισμέ-  
νη ἀπ' τὸν αἰσθησιασμὸ. Ἡ χαριτωμένη Candida εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τῆς ἀκατάπαι-  
στης καλωσύνης, τῆς τρυφερότητος, τῆς γλυκύτητος τῆς συντροφικῶ μὲσ' στὴ φυσικὴ  
λειτουργία τῆς αὐταπάρνησης τῆς μπροστὰ στὸν ἄντρα, τὸν ἐγωϊστὴ καὶ σκληρὸ (κι'  
ὅταν ἀκόμη εἶναι ἀνιδιοτελεῖς οἱ σκοποὶ τοῦ ἀνδρός καὶ μεγάλη ἢ εὐθύτης του). Ἡ  
Candida ἔχει πλήρη συνείδηση τοῦ προορισμοῦ τῆς καὶ τὸ νοιώθει καλὰ πὼς ὁ  
ἄντρας, πλᾶϊ στὸν ὁποῖο παραστέκεται, ἔχει ἀνάγκη ἀπ' τὴν ἀφοσίωσή τῆς γιὰ  
νὰ ζήσει. Δὲν ὑφίσταται ὅμως τὴν ἐπιβολὴ του καὶ δὲν τὸν ἐξυπηρετεῖ δουλικά. Ἡ  
εὐθύτης καὶ ἰσορροπημένη Candida ἔχει πιὸ δυνατὴ κρίση ἀπ' τοὺς δύο ἄντρας, ποῦ  
συναγωνίζονται νὰ τὴν κατακτήσουν. Σταθμίζει τὴν ἀξία τους ἀκριβέστερα ἀπὸ  
τοὺς ἰδίους καὶ τοὺς κρίνει χωρὶς νὰ λανθάνει. Ἐν τούτοις ὅση ἀνώτερη εὐθυκρία κι'  
ἂν ἔχει, αὐτὴ δὲν τῆς γίνεται ἐμπόδιο νὰ αἰσθάνεται αὐθόρμητα. Τὸ ἔνστικτό τῆς τὴν  
παρακινεῖ νὰ γίνῃ φίλη, ἀδελφὴ, ἔρσιμα τοῦ ἀνδρός, τοῦ ἀσθενοῦς σὰν τὸ παιδί, κι'  
ὡς ἐξαγγέλλει προγράμματα ἀποφασιστικότητος καὶ δράσης. Ἡ διαίσθηση πάλι τὴ  
διευθύνει ὅταν ἐκλέγει ἀπ' τοὺς δύο ἄντρας τὸν αδύνατο, δὲν ἐννοοῦμε ἐδῶ τὸν ποιητὴ  
(τὸ ἰσχυρὸ πλάσμα τ' ὀρμητικὸ, ποῦ μὲ ἀκατανίκητη ἀντοχὴ ἐφοδιάζεται ἀπ' τὴν ὀδύνη  
καὶ τὴν ἀπόγνωσὴ του), ἀλλὰ τὸ Motrel, τὸ συνετὴ καὶ σταθερὸ ἄντρα, διότι τὸ  
φαινομενικὸ σθένος του βασίζεται σὲ ὀρισμένες πλανερές πεποιθήσεις καὶ κατὰ συνέ-  
πεια βρίσκεται διαρκῶς ἐκτεθειμένος νὰ τὸν διαφεύσουν σκληρὰ τὰ πράγματα.

Ἡ «Ἁγία Ἰωάννα» ἔχει πιὸ πολλὰ ψεγάδια ἀπ' τὴν «Candida», κι' ὅμως  
μᾶς συγκινεῖ. Στὴν «Ἰωάννα» ξαναβρίσκουμε, κοντὰ στὴν πνοὴ τῆς τραγωδίας, τὴν  
ἀναλυτικὴν διάθεσιν καὶ τὰ διαλεκτικὰ προσόντα τοῦ Σὼ: Σὲ κάμποσες σκηνές τοῦ ἀξιο-  
θαύμαστο αὐτοῦ ἔργου, ὁ συγγραφέας δὲν κάνει ἄλλο παρὰ ν' ἀναδηγιεῖται, ἐκλαί-  
κευμένα σὲ διαλόγους, διὰ ἱστορικὰ γεγονότα, τὴν ἐξόρμησιν τοῦ ἐθνικισμοῦ — θεω-  
ρεῖ πρόξενό του τὸν ἑκατονταετὴ πόλεμο, τοῦ ὁποῖου ἢ Ἁγία Ἰωάννα ἔγινε ἀπό-

στολος — και τὸ ξύπνημα τοῦ προτεσταντικου πνεύματος — κατὰ τὸ Σὼ ἢ Ἰωάννα πρῶτη κι' ἀσυναίσθητα τὴν ἔσπρωξε ἔμπρός. Οἱ ἔρμηνεῖς τοῦ Σὼ παρέχουν ἀφορμὴ σὲ πολλὰς ἀμφισβητήσεις καὶ μόνου ἢ ἀνοπαράστασι τῆς δικῆς γενναίης τῆς θαυραίνου δραματικότητος τοῦ δράματος. Πουθενά ἄλλου ὁ Σὼ δὲν ἔβριξε χορδὲς τόσο συγκλονιστικὰς ὅπως ἐδῶ. Τὸ κοινὸν κρατιέται ἀνάστατο κι' ἐν ἀναμονῇ ὅταν βλέπει τὴ δύστυχη ἀφελὴ κόρη νὰ συντελεῖ ἐπιμόνως καὶ μὲ κάθε δυνατὸ μέσο στὴ συμφορὰ τῆς, ἐνῶ ὁ δικαστὴς τῆς πασχίζει νὰ τὴ γλυτώσει. «Ἐξοικειώθηκα στὰ ὀλοκαυτώματα, λέει ὁ Μέγας Ἱεροεξεταστής, τελειῶνουν σύντομα. Ἀλλὰ εἶναι φρίκη νὰ παρακολουθεῖς πῶς συντρίβεται ἕνα νέο κι' ἀθάδο πλάσμα μεταξύ δυὸ παντοδύναμων ἐξουσιῶν, τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Νόμου». Τὰ λόγια του ἀποδίδουν καλὰ καὶ τὴ δικὴ μας ἐντύπωση. Μὰ περιττεύει, νομίζω, νὰ σταματήσουμε πρὶο πολὺ στὸ κομμάτι αὐτό, ἀφοῦ τὸ ἔχουμε πρῶχειρο ὅλοιο μας. Προτιμῶ νὰ ἐξετάσω, τερματίζοντας, τὴν εἰρωνικὴν διάθεση τοῦ Σὼ μπρὸς στὴν Ἱστορία καὶ τὸν προσφιλεῖ του τρόπο ν' ἀναστήνει τὶς στιγμὲς τῆς. Αὐτὸς ὁ τρόπος συνίσταται στὸ νὰ φορέσει στὸ παρελθὸν σημερινὸ ἔνδυμα καὶ νὰ τοῦ προσδίει ὅλα τὰ ἔκτροπα, τὰ ἐλαττώματα, τὰ γέλοια, ὅσα εμεῖς πεισθήκαμε πῶς δὲν παρατηροῦνται, παρὰ μόνον στὶς ἀστικὰς κοινωνίας καὶ στὸ σύγχρονο πολιτισμὸ. Μὲ ἄρκετὰ ἀστείον τρόπο ἀποδίδει στὰ ἱστορικὰ πρόσωπα αἰσθη- ματα καὶ ἰδέες καθ' αὐτὸ τωρινὲς καὶ τοὺς ἀφαιρεῖ ἔτσι τὸ μυθώδη φωτιστέφανο, μὲ τὸν ὁποῖο συνηθίζουμε νὰ τὰ περιβάλλουμε. Ὁ εὐτράπελος ρεαλισμὸς, ποὺ κάνει πρό- γραμμά του ὁ συγγραφέας, ἔχει ὠρισμένα πλεονεκτήματα: Ὁ Σὼ, ὁ ἀγωνιζόμενος ἔχθρὸς κάθε συμβατισμοῦ, γκρεμίζει μ' αὐτὸ μιὰ σύμβαση παραπάνω, τὴ ροπή μας ν' ἀτενίσουμε μὲ μεγεθυντικούς φακοὺς κάθε τι τῶν περασμένων καιρῶν. Ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ρεαλιστικῆς ἀντίληψης του δὲν εἶναι ὅμως καὶ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε πρῶτο. Ὁ δραματοουργὸς ὑπερβάλλει, δὲν ἀρκεῖται νὰ ξαναβρεῖ στὸ μακρυνὸ παρελθὸν τὶς γνωστὰς καὶ πάντοτε ἀμετάβλητες μορφὰς τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ μετατρέψει τὸ παρελθὸν σὲ μὐντέρνο, νὰ τοῦ προσθέσει δηλαδὴ ὅ,τι ἰδιαιτερο καὶ παροδικὸ ἔχει ἡ ἐποχὴ μας. Ἐν τούτοις θὰ ἔσφαλεν ὅποιος θ' ἀρνιόυταν πῶς κατορθώνει ἔτσι νὰ ξαναπλάθει τοὺς παλαιούς χρόνους ἀνελλιπέστερα ἀπ' ἐκείνους ποὺ προσέχουν ἀποκλειστικὰ τὰ παντοτεινὰ ὅμοια κινήματα τῆς καρδιάς μας, τὸ διά- γραμμά τους, ἃς ὀνομάσουμε ἔτσι τὸ μέρος αὐτὸ τῶν συναισθημάτων μας, ποὺ κάτω ἀπ' τὶς ποικίλες περιβολὰς τῶν ἐκάστοτε κόσμων καὶ ἡθῶν μένει πάντα ἀναλλοίωτο. Ὁ Μπέρναρντ Σὼ ζωντανεύει τὶς ἱστορικὰς περιόδους — μὲ τὸν θάνατον, τὸ πνεῦμα, τὰ μικροσυμφέροντά τους — ζωγραφίζει ὄχι τὰ ξεκαθαρισμένα οὐσιώδη σχήματα τῆς ζωῆς μας, ἀλλὰ τὰ ἐφήμερα καὶ συμπτωματικὰ χίλια δυὸ περιστοτικὰ τους. Αὐτὸ προϋποθέτει πολλὰς καὶ χωνεμένες γνώσεις, ὑποβοηθούμενες ἀπὸ ζωηρὴ φαντασία. Ὁ Σαίξπηρ ἐμπνέει τὴ ζωὴ σ' ἀνθρώπους τοῦ περασμένου καιροῦ, ὁ Σὼ τὴν ἐμπνέει στοὺς θεσμούς τῶν παλαιότερων ἐποχῶν καὶ μ' αὐτὸ ἀναφαίνεται ὁ ποιητὴς ἐνὸς αἰῶνος, ποὺ εἶναι ὅλο κριτικὴ διάθεση κι' ἐπιστημονικὸ πνεῦμα.

Τελειῶνουμε τὸ ἄρθρον αὐτὸ καὶ οἱ ἐντυπώσεις μας σχετικῶς μὲ τὸ Σὼ παρα- μένου κάπως ἕτερογενεῖς. Μὰς φαίνεται πῶς ὁ δυσανάλογος ἐγκεφαλισμὸς καὶ ἡ κλί- ση πρὸς τὶς παραδοξολογίας θολώνουν μέσα του τὸ αἶσθημα καὶ τὴ συμπόνια καὶ φυ- σικὸ εἶναι αὐτὸ νὰ μὰς ἐμβάλλει σὲ δισταγμούς. Ποιὰ ἀπ' τὰ ἔργα του θ' ἀποσπάσουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μελλοντικοῦ ἀναγνώστη; Μήπως θὰ πέσουν στὸ σκοτάδι τῆς λησμονίας ὅσα ἀπ' τὴν ὀγκώδη παραγωγή του εἶναι ξένα πρὸς τὸ ἀνθρώπινο αἶσθημα; Ἄν πα- ραμερισθοῦν αὐτά, τότε δὲ θὰ διασωθοῦν πολλὰ. Τί πειράζει, ὅμως, ἀφοῦ μ' αὐτὰ τὰ λίγα ξεδιαλεγμένα ὁ Σὼ ἐξισώνεται μὲ τοὺς πρὶο μεγάλους; Ὅσον ἀφορὰ τὴν προ- σωπικὴ μας προτίμηση, δὲ χωράει ἐνδοιασμὸς: Ἐμεῖς δὲν ἀγαποῦμε τὸν κοινωνιολόγο Σὼ, οὔτε τὸν ἀδιόρθωτο σαρκαστὴ, ὅπως ἐμφανίζεται συχνά. Χωρὶς δισταγμὸ ὅμως συμπαθοῦμε τὸ Σὼ ὡς φορὲς ἐκδηλώνει αἶσθημα καὶ συμπόνια πρὸς τὸν ἄνθρωπο.

ΑΛΕΞ. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ ΚΟΥΜΟΥΝΔΟΥΡΟΣ

## Μ Α Ρ Τ Υ Ρ Ε Σ

Ἡ λειτουργία τέλεψε. Κάθε χωριανὸς διαζότανε νὰ μεταλάβει καὶ νὰ τρέξει σπῆτι του. Τὸν περιέμενε πλούσιο φαγοπότι. Ὀλάκερες βδομάδες νηστικός. Μονάχα μ' ἔληξ καὶ χόρτα. Πόσες φορές τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια.

Προχώρησε κι' ὁ Γιωρκῆς — ὁ στραβὸς τοῦ χωριοῦ.

Κοντὰ στὸ προσκυνητᾶρι στριμώχτηκε μ' ἕνα κορμί.

— Ποναῖά μου!

Ἐνοιωσε κάτι ἀλλοιώτικο. Σὰν ἀστραπή πέρασε ἀπ' τὸ μυαλό του ἡ ὀπτασία τῆς γυναίκας. Ἀθέλητα, στὴ βίασῆ του, ἄγγισε μὲ τὸ χέρι του τὸ στήθος τῆς. Ἐνα πρωτόγονο ρίγος τὸ συγκλόνησε. Ἦθελε νὰ ζητήσει συγγνώμη γιὰ τὴ στραβομάρα του. Δὲν τὰ κατάφερε.

— Ποιὸς εἶσαι; Ἄφεις με...

Λυθῆκανε τὰ χέρια. Παραξενεύτηκε πολὺ. Ὅλοι στὸ χωριὸ τὸν γνωρίζανε καλά.

Λὲς νάτανε καμμιά ξένη;

— Εἶμαι ὁ Γιωρκῆς, ὁ στραβὸς καὶ χαμῆλωσε ντροπιασμένος τὸ κεφάλι του.

Ἡ γυναίκα δὲν ἀπάντησε. Μονάχα ἡ ἀνάσα τῆς γένηκε πιὸ γοργή, πιὸ βαθεῖα.

— Συχώρα με ποὺ ἔδωκα πάνω σου.

Κάτι σιχαμένα χάχανα γιομίσανε τὴν ἐκκλησία.

— Χά... χά... χά... Ἐφάκκησαν οἱ στραβοί.. Χά... Χά...

— Εἶσαι ἡ Μαριού!;

Δὲν πήρε καμμιά ἀπάντηση. Στ' αὐτιά του ἀντηχῆσαν τὰ σασιτισμένα βήματα τῆς ντροπιασμένης γυναίκας.

Ἐμεινε λίγα λεπτὰ σκεφτικός.

— Ἦντα μπου σκέφτεσαι, σιόρ; Ἐφάκκισες μὲ τὴν Μαριούν. Τζι' οἱ θκυὸ στραβοί, ταιρκάζετε.

Ἐσφηνιάστηκε μὲ τοῦτο τὸ λόγο. Τάχασε. Ἐσκυψε σασιτισμένος, πασπατεύοντας γιὰ τὸ καλάμι του. Τοῦ τόδωσε ἕνας μικρός.

— Νάτο, θκειὲ Γιωρκῆ.

— Εὐκαριστῶ.

Ἐφτασε σπῆτι του ἐξαντλημένος. Εἶτανε στὸ ψῆλωμα, μὰ ποτέ του δὲν ἔνοιωθε κόπο. Τὸ ἀνέβαινε μιὰ χαρά. Σήμερα αἰσθανότανε τσοκισμένος.

Ἐάπλωσε. Τίποτα. Νόμισε στὴν ἀρχὴ πὼς ἦτανε ἀπὸ τὴ νηστεία. Ἐεκρέμασε ἀπὸ τὸ καρφὶ τὴ βούρκα του καὶ πήρε ἕνα κομμάτι τυρόπηττα. Ἄδικα. Τὴν πέταξε ἀηδισμένος. Μέσα στὸ νοῦ του στριφογύριζε κι' ὄλο σριφογύριζε τὸ ἀναπάντεχο συναπάντημα. Τὸ ζεστὸ στήθος ποῦχε χουφτώσει. Ὡστε τούτη ἦτανε ἡ Μαριού! Ποτές του δὲ φανταζότανε πὼς ἦτανε δυνατὸ νὰ τὸν τρελλάνει ἔτσι ἕνα κορμί. Βέβαια πολλὲς φορές αἰσθανότανε τὸ αἷμα του νὰ μυρμηκιάζει καὶ νὰ μὴ ξέρει τί ἤθελε. Ἦτανε τότες ποὺ χανότανε ἀπὸ τὸ χωριὸ καὶ γυρνοῦσε μονοχὸς του τὰ χωράφια ἢ κατέβαινε κάτω στὸ γιάλο — χειμῶνα καιρὸ — καὶ ριχνότανε μέσα στὴ θάλασσα νὰ ἡσυχάσει. Νὰ γαληνέψει τὸ αἷμα του.

«Ἡ Μαριού!», μουρμούρισε. Κι' ἐκεῖνος ὁ λόγος τοῦ συγχωριανοῦ του τὸν ἔκαιε σὰν καυτὸ σίδερο: «Τζι' οἱ θκυὸ στραβοί. Ταιρκάζετε».

Στριφογύρισε πάνω στὸ τριστέλι ποὺ ἔτριξε. Νόμισε πὼς ἄκουσε μιὰ φωνή. Ἀφουγκράστηκε. Ἀνοησίες. Θάτανε ἡ ἰδέα του. Περιέργου πράγμα. Τώρα σὰν νάκουσε πιὸ καθαρά τὴ φωνὴ ἢ λὲς νάτανε τὸ σαρακοφαγωμένο τριστέλι ποῦτριξε;

— Ταιρ...κά...ζε...τε... Ταιρ...κά...ζε...τε...

Ἐβαλε τὸ χέρι του στὸ μέτωπο. Τὸν ἔκαιε ὁ πυρετός. Σηκώθηκε μὲ δυσκολία. Πῆγε ἴσα μὲ τὸ λάκο καὶ τράβηξε τὸν κάδο. Ἡ φωνὴ ἔσανοκόστηκε.

— Ταιρ...κά...ζε...τε... Ταιρ...κά...ζε...τε...

Ἄφησε τὸν κουβᾶ νὰ πέσει ἀπότομα. Μιὰ σκέψη καὶ μιὰ χαρὰ γιόμισε τὴν ψυχὴ του...

Πῆγε ὁλόγισα στοῦ παπά. Κτύπησε τὴν πόρτα.

— Ποιὸς εἶναι;

— Ἐγὼ, ὁ Στραβογιωρκῆς.

Τοῦ ἀνοίξανε.

Δυσκολεύτηκε πολὺ νὰ τοῦ ἐξηγήσει.

—Δηλαδή, θέλεις να την παντρευτής ;

—Ναί.

—Για όνομα του Θεού! Ήνταν τούντα λόγια που λαλείς! 'Αφού είσαστιν τζι' οι θκυό στραβοί...

—Ταιρκάζουμεν, παππού.

'Ο Θεός να μεμ μ' αφήκει να κάμω έτσι κρίμα. 'Εθ θα σās αφήκουμεν να παντρευτήτε τζιαί να γεμώσετε τὸ χωρκὸ στραβούς. "Οί...

Σηκώθηκε κι' ἔφυγε ἀλαφιασμένος. 'Η στερνή φράση τοῦ Παπά τοῦ τύλιξε σὰ φίδι τὸ λαιμό.

Τί να κάνει; Τί να κάνει;

Τέλειωσε. 'Ο παπάς τοῦ τῶπε καθαρά πὼς δὲν ἐπιτρέπεται. "Αδिका σοφίστηκε ἕνα σωρὸ πράματα γιά να ξεχάσει. Τίποτα. 'Αδιάκοπα σκεφτότανε τὸ ζεστὸ μεστωμένο στήθος. Νευρίασε με τὸν ἑαυτὸ του. Ξεγύμνωσε τὸ πλατύ, τὸ μαλλιαρό του στήθος κι' ἄρχισε να τὸ κτυπᾷ λυσσασμένα με τὸ γρόνθο του. Κουράστηκε, ζαλίστηκε καί ξάπλωσε κατάχαμα. Σὲ λίγο ἀποκοιμήθηκε ἀποκαμωμένος. Στὸν ὕπνο του ξανάκουσε τὴ φωνή :

—Ταιρ...κά...ζε...τε... Ταιρ...κά...ζε...τε...

Ξύπνησε ἀνήσυχος. Εἶχε κίολας βραδιάσει. Βάλθηκε να ξανακούσει τὴ φωνή.

'Απὸ ποῦ ἔρχότανε ; Ποιὸς ἦτανε, τέλος πάντων, τούτος ποῦ ἀδιάκοπα τὸν ἔσπρωχνε ; 'Αφουγκράστηκε. Κατάλαβε. "Ητανε οἱ καμπάνες γιά τὸν ἔσπερινό. "Ἐστησε τ' αὐτί του σὰ λυκόσκυλο ποῦ ὀσμίζεται. Περίεργο. "Ακουε ὀλοκάβαρα τίς καμπάνες να τοῦ φωνάζουε μονότονα κι' ἀκατάπαυστα.

—Ταιρ...κά...ζε...τε... Ταιρ...κά...ζε...τε...

Συλλογίστηκε πὼς μιά κι' ἡ καμπάνα τοῦ τὸ φωνάζει, θὰ πεί πὼς εἶναι τοῦ Θεοῦ θέλημα να σμίξει με τὴ Μαριουῦ. "Ας πάει να φωνάζει ὁ Παπάγιασσομης. Κι' ἡ Παναγία τόθελε. Πὼς ἔλαχε καί βρεθήκανε ἀγκαλιασμένοι στὴ μέση τῆς ἐκκλησίας, Πασχάτικη μέρα ;

Πετάκτηκε ἀπάνω με ἀπόφαση.

—Μαῦρο, ἔ, Μαῦρο, ποῦ εἶσαι ;

Τὸ σκυλλί ἔτρεξε κοντά του κι' ἄρχισε να τοῦ γλύφει τὰ χέρια. Τὸ χάιδεψε στοργικά.

—Πάμε.

"Ἡξερε καλὰ τὰ κατατόπια. 'Ο σκύλλος του τὸ βοηθοῦσε πολύ.

Βάλθηκε να μονολογᾷ με τὸ σκυλλί.

—'Ακούεις, Μαῦρο, ἔν να πάμε στῆς Μαριουῦς. Θὰ τῆς πῶ να γινῆ γεναίκα μου...

Σὰ φτάσανε στὸ μαντρότοιχο, ἀναρριχήθηκε ἀπάνω με σβελτάδα καί φώναξε συρτά.

—Μαριουῦου... Κόρη Μαριουῦου...

"Ἐνας ξερός κρότος μιανοῦ παραθυριοῦ ἀκούστηκε.

—Ποιὸς εἶναι ;

—'Εγιά, ὁ Στραβογιωρ... ὁ Γιωρκῆς.

'Ακουσθήκανε σὲ λίγο οἱ πατημασιές τῆς ποῦ κατέβαινε τὴ ξύληνη σκάλα.

—Ποῦ εἶσαι ;

—Ποδά.

Προχώρησε πρὸς τὴ φωνή. Στάθηκε κάτω ἀπὸ τὸ μαντρότοιχο με ἀνασηκωμένο τὸ κεφάλι. Μείνανε γιά λίγο σασιτισμένοι. Τὰ χάσανε...

—Μαριουῦ, θέλεις... θέλεις να γινῆς γεναίκα μου ;

'Εκείνη, δειλά :

—Ναί!

'Η χαρὰ ξεπήδησε σὰν τὸ λεύτερο πουλί. Πετάκτηκε μέσα στὴν αὐλὴ κι' ἀναζητήσε τὰ χέρια τῆς. Τάφερε στὸ στόμα του καί τὰ φιλοῦσε λαίμαργα. Τὸ σκυλλί τοὺς στριφογύριζε γαυγίζοντας «βάφ», «βάφ».

Τῆς τῶπε ὄλα: Γιά τὸν παπά, γιά τὴν καμπάνα.

—Θέλεις νάρτεϊς μαζί μου, ὀξὰ φοάσαι ;

'Εκείνη, θαρρετά:

—'Ἐν νάρτω.

Τὴν πήρε ἀπὸ τὸ χέρι καί προχώρησαν. 'Αφήσανε πίσω τὸ χωριὸ κι' ἀνεβήκανε στὶς Βασιλιτζιές. Καθήσανε κατάχαμα χωρὶς να μιλοῦν. Ξαφνικά τὴν ἔσυρε κοντά του

ἀναζητώντας τὰ χεῖλη της. Τῆ φίλησε καὶ τὴν ξαναφίλησε. Ξανάψανε. Σὲ λίγο τὰ δυὸ κορμιά βρεθῆκανε σφικτοδεμένα στὸ αἰώνιο σφύξιμο...

Τὰ κορμιά ἱκανοποιημένα μένανε τώρα ἀκίνητα κι' ὄνειροπολοῦσανε. Τὸ ψυχρὸ ἀγέρι τοὺς ἐγλύφε τὰ ζεστά τους πρόσωπα. Μιά ἀνείπωτη γαλήνη κυλοῦσε τώρα στὶς φλέβες τους.

—Εἶμαι πολλὰ εὐτυχισμένος.

—Τζι' ἐγώ, Γιωρκή.

Τῆς χάιδεψε τὰ νοτισμένα της μαλλιά.

Μιλῆσανε ὕστερα γιὰ τὸ μέλλον τους. Τώρα ποὺ παντρευτήκανε θὰ προσπαθοῦσε νάφτιαχνε πιὸ πολλὰ καλὰθια. Ἐκεῖνη ἤξερε νὰ μπλέκει. Θὰ τὰ βολεύανε μιά χαρά...

Ἄρχισε νὰ ξημερώνει. Σηκωθήκανε. Τὴν τράβηξε στὴν κορφή τοῦ ἀντικρινοῦ λόφου. Μπήκανε καὶ γονατήσανε μέσα στὸν Ἄη Ἡλία. Προσευχηθήκανε μὲ κατάνυξη. Ἐκεῖνη γύρισε καὶ τοῦπε:

—Μακάρι νάμαστε πάντα ἔτσι εὐτυχισμένοι.

—Μακάρι.

Πῆρνε ὕστερα τὴν κατηφοριὰ πρὸς τὸ γιαλό. Τῆς μάζεψε κρίνα τοῦ γιαλοῦ καὶ τῆς τάδωσε. Τὰ μύρισε ἀπανωτὰ μὲ βαθειὲς ἀνάσες. Ὅστερα βάλθηκε νὰ τὰ ψαχουλεύει.

—Ἦντα ὄμορφα!

—Ἐν ὄμορφα σὰν ἐσένα, Μαριού!

Τὴν ἀγκάλιασε καὶ τῆ φίλησε. Τὰ κρίνα σπάσανε μέσα στὰ δυὸ ζεστά κορμιά καὶ κυλήσανε πεθαμένα στὴν ἄμμο.

Φώναξε τοῦ σκύλλου καὶ τοῦριξε δυὸ-τρία χαλίκια στὴ γαληνεμένη θάλασσα. Μπλάφ, ἀκούστηκε ἀπὸ μακριὰ ὁ ἤχος τῆς πέτρας ποὺ βυθιζότανε. Ὁ σκύλλος ὤρμησε σὰ μανιασμένος μέσα στὸ νερὸ. Πῆρε τὴν πέτρα στὸ στόμα του καὶ τοὺς τὴν ἔφερε.

Ἡ ὥρα πέρασε χαρούμενα. Τραβήξανε σὲ λίγο γιὰ τὸ χωριό, πιασμένοι ἀπὸ τὰ χέρια. Τὴν πῆρε ἀπὸ κάτω συντόμια ποὺ τάξερε καλά.

Ἐπὶ τέλους φτάσανε. Ἀκούσανε τὴν καμπάνα ποὺ κτυποῦσε ἄγρια. Σταυροκοπηθήκανε.

—Χριστὸς τζιαὶ Παναῖα μου.

Ἡ ψυχὴ τους γιόμισε ἀνησυχία.

Τώρα ἀντηχοῦσανε στ' αὐτιά τους πολλὲς φωνὲς ἀνακατεμένες μὲ γαυγίσματα σκυλλῶν καὶ κτυπήματα τεκεκέδων. Προχωρήσανε κρατημένοι σφικτὰ ἀπὸ τὸ χέρι.

—Ἐτους... Ἐτους!... Ἐρκουνται οἱ στραβοί...

—Οἱ στραβοί...

Ταύτη ἡ φράση δονοῦσε τὴν ἀτμόσφαιρα.

—Φοοῦμαι, Γιωρκή!

Τῆς ἔσφιξε πιὸ πολὺ τὸ χέρι κι' ἄνοιξε τὴ δρασκελιά του.

Σὲ λίγο ὀλάκερο τὸ χωριὸ τοὺς εἶχε φτάσει. Ἄγέρας γιόμισε σφυρίγματα, χουγιατὰ κι' ἀπόπνιες τοῦ κρασιοῦ.

—Βρωμόστραβοί...

—Ἀναθεματισμένοι... Νὰ φύετε ποὺ τὸ χωρκόν...

—Νὰ φύετε... Νὰ φύετε...

Τὰ ἐξαγριωμένα μουγκρητὰ πληθαίνανε. Οἱ πρῶτες πετριὲς τοὺς βρῖσκανε στὰ πόδια. Ὁ Μαῦρος λύσσαξε νοιώθοντας πὼς ὁ κύριός του κινδυνεύει.

Τότε ὁ Γιωρκῆς ἀψήλωσε τὸ χέρι του καὶ τοὺς μίλησε ἤρεμα:

—Γιατί, ρε κοπέλια, μᾶς σύρνετε πέτρες; Ἦντα μπου σᾶς ἐκάμαμεν;

—Ἐκλεφτήκετε!

—Ἐκλεφτήκετε!... Ἐτζοιμηθήκετε μαζί...

Κι' οἱ πετριὲς ριχνόντουσαν ἀπανωτὰ καὶ μὲ λύσσα. Μιά βρῆκε τὴ Μαριού στὸ κεφάλι.

—Ἄου... ἄφησε ἓνα ἄγριο ξεφωνητὸ πόνου. Ἐνστικτώδικα σκέπασε τὸ κεφάλι της μὲ τὰ χέρια της καὶ στριμώχτηκε κοντὰ στὸ Γιωρκή, ποὺ τὴ σκέπασε μὲ τὸ κορμὶ του.

Τὸ ζεστὸ αἷμα πέρασε τὰ δάκτυλά της κι' ὕγρανε τὶς χούφτες του. Τὰ μάτια του βουρκώσανε. Ἡ φωνὴ του ἀκούστηκε ραγισμένη.

—Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ! Ἐσκοτώσετέ την!

—Ὁ στραβὸς κλαίει... Χά... χά...

Τὸ αἷμα κοκκίνησε τὰ μανίκια του κι' ἄρχισε νὰ πέφτει, χοντρὲς σταγόνες, στὸ χῶμα.

—'Εσπάσαν τὴν τζιεφαλὴν τῆς!

—'Εγέμωσεν γαίματα!

Τὸ αἷμα ἔκαμε τοὺς χωριανοὺς νὰ τὰ χάσουν. Ἄφησανε τὶς πέτρες νὰ γλυστρή-  
σουν ἀπὸ τὰ χέρια τους κι' ἀρχίσανε ἀλαφιασμένοι νὰ φεύγουν...

Μέσα σὲ λίγα λεπτὰ τὸ φουσατό ἐξαφανίστηκε.

Τὴ βοήθησε νὰ ἀνασηκωθῆ.

—Πονεῖς;

—Ναί.

Ξέσκισε τὸ πουκάμισο του καὶ τῆς ἔδωσε τὴν πληγή.

Μὲ παράπονο :

—Θκιώνουμ μας, Μαριού...

—Πᾶμεν ἀλλοῦ. Ὁ Θεὸς ἐμ' μιάλος.

Ἡ ἐλπίδα φτερούγισε μέσα του.

Τὴ στήριξε σφικτὰ ἀπάνω του. Φώναξε τὸ σκυλλὶ καὶ σύρανε τὰ δῆμάτ'αυτῶν  
μακρὰ· μακρὰ ἀπὸ τὸ χωριὸ πού γεννηθήκανε καὶ πούχανε ἀγαπήσει, χωρὶς ποτέ  
τους νὰ τὸ δοῦν...

ΦΩΤΟΣ ΧΑΤΖΗΣΩΤΗΡΙΟΥ

## Η Λ Θ Ε Ξ . . . .

Στερνή, ποῦ τώρα στάλαξε σταγόνα  
τ' ἀκρόχειλο τοῦ πόνου πὰ στὴ γῆ,  
ἦλθες, μέσ' ἐν' ἀπόβραδο χειμῶνα,  
στῆς ρίμας τὰ φτερά, σὰν ροδαυγῆ.

Χρυσόφωτο τριγύρω ἔχεις σκορπίσει,  
γαλάζιους οὐρανοὺς, ἄστρα, παρθένες  
τ' ἀλαργιν' ἀκρογιάλια ἔχουν ἀφήσει,  
σὲ ξωτικό χορὸ χειροπιασμένες.

Ἦλθες καὶ γλυκορίγησεν ἡ πλάση,  
μυριόχρωμο λουλούδι γιὰ νὰ βγεῖ,  
καὶ πρὶν ἀκόμα τὸ τραγούδι σου ξεσπάσει,  
ζηλότυπα τὸ πλάκωσε ἡ σιγῆ.

Δ. ΔΑΝΙΗΛ

## Φ Θ Ι Ν Ο Π Ω Ρ Ο

Στὰ δένδρα φυσᾶ ὁ ἀγέρας  
σκορπώντας τὰ φύλλα μ' ὄρμη·  
ὀλοῦθε ξυπνᾶνε οἱ λυγμοὶ  
τῆς φθινοπωριάτικης μέρας.

Πετοῦνε κι' ἀφήνουν στὰ κλώνια  
φωλίτσα ζεστὴ τὰ πουλιὰ  
—χιλιάδες γοργὰ χελιδόνια  
μᾶς φεύγουν καὶ πάνε μακρὰ.

Κι' ἀρχίζει ψιλὴ μιὰ βροχοῦλα  
τὸ χῶμα νὰ ρένει γλυκά,  
κι' ὄνειρου χαρὲς νὰ ξυπνᾶ  
στοῦ σπόρου τὴν κρύα καρδούλα.

Στὰ δένδρα φυσᾶ ὁ ἀγέρας  
σκορπώντας τὰ φύλλα μ' ὄρμη,  
—«Φθινόπωρο», ἡ φύση θρηνεῖ,  
«στιγμὲς μοναξιάς καὶ χιμαίρας...».

ΑΝΔΡΕΑΣ Θ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ

## Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ συμβολὴ τῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας, ποὺ ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὶς κυριώτερες ἐκδηλώσεις τοῦ λαϊκοῦ πνεύματος, στὴ διαμόρφωση τοῦ πολιτισμοῦ γενικά, κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ εὐκαταφρόνητη. Ὁ ρόλος τῆς ἦταν ἀκόμα πιὸ σημαντικός, πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀνάπτυξης τῆς βιομηχανίας, πρὶν δηλαδὴ ἀπὸ τὸν 19ον αἰῶνα, γιατί ἐξυπηρετοῦσε ἄμεσες βιοτικὲς ἀνάγκες, ὄχι μόνο τῆς λαϊκῆς μάζας ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀστικοῦ πλήθους. Τὰ προϊόντα τῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας ἀφθονοῦσαν ὄχι μόνο στὰ χωριά καὶ τὶς κωμοπόλεις, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὰ τὰ μεγάλα ἀστικά κέντρα. Ἡ σημασία κι' ἡ ἀξία τῆς κατανοήθηκαν κι' ἐχτιμήθηκαν κυρίως, ὕστερα ἀπὸ τὸν μαρσαζὸ ποὺ ὑπέστη ἀπὸ τὸ χτύπημα τῆς βιομηχανίας. Γι' αὐτὸ ἀργά, ὅταν ἄρχισαν πιά νὰ ἐξαφανίζονται τὰ προϊόντα τῆς, ἄρχισε συγχρόνως νὰ γίνεται αἰσθητὴ ἡ σημασία τους καὶ γοργότερη ἡ περισυλλογὴ ὅπως κι' ἡ τοποθέτηση καὶ ταξινομήσή τους, στὰ κατὰ τόπους μουσεῖα. Οἱ Εὐρωπαῖοι περιηγητὲς συντέλεσαν ἀπὸ τὴ μιὰ σπῆν τῶν ἀντικειμένων αὐτῶν, ἀλλὰ γιὰ νά μαστε κι' ἀκριβοδίκαιοι, χρῆσιμεψαν ἀπὸ τὴν ἄλλη ὡς ὁδηγὸς χρήσιμος. Ἐχτοτε, ἄρχισε συστηματικὴ μελέτη καὶ σπουδὴ τῶν ἔργων, ἀπὸ μέρους σοφῶν Εὐρωπαϊῶν ἐπιστημόνων, ἡ δημιουργία τοπικῶν μουσείων καθὼς καὶ ἐκθέσεων εἰδῶν λαϊκῆς χειροτεχνίας καὶ διακοσμητικῆς. Μὲ τὸν καιρὸ, ἄρχισε νὰ πλατύνεται τὸ ἐπιστημονικὸν ἐνδιαφέρον καὶ νὰ ἐξετάζονται καὶ νὰ συσχετίζονται ὅλες οἱ ἄλλες ἐκδηλώσεις τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ ἡ βιβλιογραφία πλουτίστηκε μὲ ἀξιόλογα ἔργα, ποὺ συνέβαλαν στὴν καλύτερη κατανόηση κι' ἐχτίμησή τους. Τὸ ἀπέτελεσα τῆς προσπάθειας αὐτῆς, ἦταν νὰ δημιουργηθῆ, σὲ μικρὸ χρονικὸ διάστημα, ἕνας ὅλος διόλου καινούριος ἐπιστημονικὸς κλάδος μ' ἀντικειμενικὸ σκοπὸ τὴ μεθοδικὴ ἔρευνα κι' ἐπιστημονικὴ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης κι' ὅλων τῶν συναφῶν μ' αὐτὴ ἐκδηλώσεων. Ἐὰν ἡ μελέτη καὶ ἡ γνώση τῶν ἔργων τῆς Κυπριακῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι ἀναγκαῖα καὶ χρήσιμη γιὰ τὸν Κύπριο καὶ γενικώτερα τὸν Ἕλληνα ἐπιστήμονα, δὲν παύει νὰ εἶναι ὀλιγώτερον ἀπαραίτητη καὶ γιὰ τὸν κάθε ἐπιστήμονα ἢ μελετητὴ τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ καθόλου πολιτισμοῦ. Γιατὶ ἐχτός τοῦ καθαρῶς εἰδικοῦ ἐνδιαφέροντος ποὺ παρουσιάζει καὶ ἀπὸ γενικώτερη ἀποψη, μᾶς ξεδιαλύνει καὶ πολλὰ ἄλλα προβλήματα, ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ, προβλήματα ἐθνολογικά, κοινωνιολογικά, οικονομικά καὶ ἄλλα. Ἡ ἔλλειψη ὅμως τῶν σχετικῶν προεργασιῶν, τὸ σκόρπισμα τῶν ἀντικειμένων σὲ διάφορους τόπους, ἡ καταστροφὴ πολλῶν ἀπ' αὐτὰ καὶ πολλοὶ ἄλλοι λόγοι, κάνουν δύσκολο τὸ ἔργο τοῦ ἐρευνητῆ καὶ δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ παρακολουθήσῃ ἐξελιχτικὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς κυπριακῆς λαϊκῆς τέχνης. Δὲν σημαίνει ὅμως, ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι καὶ ἐντελῶς ἀπραγματοποίητο. Τὸ μάζεμα τῶν ἔργων καὶ ἡ τοποθέτησή τους σ' ἕνα Μουσεῖο, μὲ τὴν ἴδρυση ἐκ παραλλήλου σχετικῆς βιβλιοθήκης καὶ τὴν ὁργάνωση τοπικῶν ἐκθέσεων, θὰ προφύλασσε τὰ ἔργα ἀπὸ τὴν καταστροφὴ καὶ θὰ διηκόλυε καὶ τὸ ἔργο τῶν μελετητῶν τῆς τέχνης τοῦ λαοῦ μας.

Ὁ γενικώτερος σκοπὸς τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ μᾶς καταδείξῃ τὴ δημιουργικὴ ὀρμὴ τοῦ λαϊκοῦ τεχνίτη καὶ νὰ μᾶς ἀναπαραστήσῃ με γόνιμες καὶ ζωντανὲς εἰκόνες τὴν ἐπινοητικότητα καὶ δημιουργικὴ του ἰκανότητα. Ὁ εἰδικώτερος δὲν εἶναι τὸ ἀπλὸ ἱστορικὸ ἐξέτασμα τῶν δημιουργημάτων του καὶ ἡ διαπίστωση τῆς μικρῆς ἢ μεγάλης καλλιτεχνικῆς τους ἀξίας, ἀλλὰ ἡ μελέτη τῆς μορφῆς ποὺ τοὺς ἔδωσεν ὁ καλλιτέχνης. Συνεπῶς, κύριος σκοπὸς τῆς ἔρευνας, εἶναι ἡ μελέτη τῶν μορφῶν μὲ τὶς ὁποῖες ἐθῆσε ὁ τεχνίτης κάθε ἐποχῆς νὰ ἐκφραστῆ καὶ τὸ μάντεμα τῶν ἐλατηρίων ποὺ τὸν ἔσπρωχναν στὴν ἀλλαγὴ. Ἡ παρακολούθηση τῆς βαθμιαίας ἐξέλιξης τῆς κυπριακῆς λαϊκῆς τέχνης ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς γένεσής της, εἰ δυνατόν, ὡς σήμερα εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἀκριβολογημένη ἐπιστημονικὴ ἔρευνα καὶ γνώση. Εἶναι ὅμως δυνατὴ μιὰ τέτοια παρακολούθηση, ποὺ θ' ἀποτελοῦσε τὴ βασικὴ προϋπόθεση γιὰ τὴ σωστὴ τῆς ἔρμηνεία; Γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἐκθέσαμε πιὸ πάνω εἶναι ἀδύνατη. Γι' αὐτὸ κατ' ἀνάγκη, πρέπει νὰ περιοριστοῦμε καὶ νὰ στηριχτοῦμε στὴ μελέτη μας, πάνω στὰ διασωθέντα κειμήλια καὶ ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα πρέπει πάντα νὰ ἐξετάζωμε, στὴν ἀμοιβαία τους σχέση με τὶς ἄλλες ἐκδηλώσεις τοῦ Κυπριακοῦ πολιτισμοῦ, καὶ νὰ προσπαθῆσομε νὰ βροῦμε τὴ συγγένεια ἢ τὶς ἀναλογίες ποὺ παρουσιάζουν μεταξύ τους οἱ μορφές, νὰ ξεχωρίσομε ὅπου εἶναι δυνατό τὴν ἐπιβίωση ἀπὸ τὴν ἀναβίωση καὶ τὶς ξενικὲς ἐπιδράσεις. Δυστυχῶς τὰ ἔργα τῆς Κυπριακῆς λαϊκῆς τέχνης ὡς



την ώρα πολύ λίγον ἔχουν μελετηθῆ. Ἐὰν ἐξαιρέσουμε τὸ ἀξιοσπούδαστο ἔργο τῆς Magda H. Ohnefalsch—Richter: Griechische Sitten und Gebräuche auf Cypern, Berlin 1913 καὶ μερικὰ γενικὰ πρὸς πολὺ ἄρθρα σκορπισμένα στὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ ἢ ὠρισμένα κεφάλαια, κ' αὐτὰ μόνο στὰ ξένα βιβλία, μπορούμε νὰ ἰσχυριστοῦμε πῶς ἡ Κυπριακὴ λαϊκὴ τέχνη δὲν μελετήθηκε ἐπισταμένα. Καὶ στὴν Ἑλλάδα, δὲν εἶναι πολὺς καιρὸς τοῦ δὲν ἔδιδαν καμιά σημασία, στὴν ἔρευνα καὶ τῆ μελέτῃ τῶν προϊόντων καὶ τῶν ἐκδηλώσεων τῆς λαϊκῆς τέχνης. Ὀλίγον παλαιότερα, τὸ μόνο σχεδὸν γνωστὸ ὄνομα, ἦταν ἐκεῖνο τῆς κ. Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη, γιὰ τὸ ἔργο τῆς ὁποίας θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ καὶ ξεχωριστὴ μελέτη. Οἱ ἐργασίες τῆς γύρω ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη ἀφθονοῦν καθὼς καὶ τὰ σκίσα τῆς ποῦ στολιζοῦν δικά τῆς βιβλία καὶ ξένα. Σήμερα ὁμως, ἀρκετοὶ ἔρευνητὲς καταπίνονται σοβαρὰ ἢ καὶ εἰδικὰ μὲ τὴ σπουδὴ τῆς. Καὶ ὁμως, τὰ μὲν Εὐρωπαϊκὰ μουσεῖα, φιλοξενοῦν ἀφθονα ἔργα τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας, ὡπως καὶ ἰδιαίτερα τῆς Κυπριακῆς, ἐνῶ ἔμεις ἀκόμα ἐδῶ δυστυχῶς, μόλις τώρα τὰ καταφέραμε νὰ δάλομε τὶς βάσεις ἐνὸς μουσεῖου στὴ Λευκωσία—χάρη στὶς φροντίδες τῆς Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν—κ' ἐνῶ ἄλλοι τοπικοὶ στὴ Γεροσκήπου (Πάφος), ποῦ στεγάζεται στὸ γνωστὸ οἶκημα τοῦ παλιοῦ Βρετανικοῦ προξενείου, μὲ φτωχότατο μέχρι τῆς ὥρας περιεχόμενο. Ἡ μελέτῃ τῶν ἐκδηλώσεων τῆς Κυπριακῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ ἡ συσχετίσι τῆς μ' ἐκεῖνες τῶν ἄλλων τόπων—ποῦ διαμορφώθηκαν κάτω ἀπὸ τὶς ἴδιες ἢ παρόμοιες συνθηκὰς—ἰδίως τῶν ἑλληνικῶν νησιῶν καὶ μάλιστα τοῦ Αἰγαίου—παρουσιάζει ὄχι μόνο ἱστορικὸ ἢ καθαρὰ ἐπιστημονικὸ, ἀλλὰ καὶ καλλιτεχνικὸν ἐνδιαφέρον. Πρωτίστως ἡ μελέτῃ τῆς, πλουτίζει τὰ προβλήματα τῆς ἔρευνας τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης καθὼς καὶ τὶς ἐπιστήμες τῆς Ἐθνολογίας, Ψυχολογίας καὶ Κοινωνιολογίας, καὶ συμβάλλει στὴν καλύτερη καὶ βαθύτερη κατανοήσι τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Ἡ τέχνη κάθε λαοῦ, εἶναι ἡ ἔκφρασι τῆς ἰδίας του τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ ἔθνικου του χαρακτήρα. Ὁ χαρακτήρας του, μὲ τὶς ἀρετὲς κοὶ τὰ ἐλαττώματά του, τὶς κλίσεις καὶ τὰ ἰδανικά του, τὰ ἦθη καὶ ἔθιμά του, τὶς προλήψεις καὶ τὶς δεισιδαιμονίες του, ἀντικαθρεφτίζεται πιστὰ κ' ἀναλλοίωτα στὰ δημιουργήματά του, εἴτε καθαρὰ καλλιτεχνικά εἶναι αὐτὰ, εἴτε βιοτεχνικά. Ἡ λαϊκὴ τέχνη συνεχίζει μιὰ παράδοσι, ποῦ οἱ ἀρχεὶ τῆς χάνονται μέσα στὸ βάθος τῶν αἰώνων. Ἡ ἐξέλιξι τῆς δὲν μπορούσε, παρὰ νὰ βαδίσι τὸ δρόμο, ποῦ τῆς χάραξεν ἡ φύσι. Ἦταν, πολὺ φυσικὸ, στὴν πορείαν αὐτὴν καὶ ἡ Κύπρος, ν' ἀκολουθήσι τὴν ἱστορικὴν τῆς γραμμὴν, στὴν ἐξέλιξι τῆς λαϊκῆς τῆς τέχνης. Ἡ Κύπρος χάρις ἰδίως στὰ πλούσια μεταλλεα καὶ τὰ ἀφθονα δάση τῆς, χάρις δηλαδὴ στὸν φυσικὸ οἰκονομικὸ τῆς πλοῦτο, τράβηξε ἀρκετὰ νωρὶς, κύματα ἐπιδρομῶν ἀπ' ὅλες τὶς γύρω χώρες ποῦ τὴν περικυκλώνουν. Ἔτσι ἡ γεωγραφικὴ τῆς θέσι, τὴν ἔκαμε νὰ δεχτῆ στὸ πεδίο τῆς τέχνης, τὶς λογιῆς-λογιῆς ἐπιδράσεις τῶν ξένων κατακτητῶν, ἀπὸ πολὺ παλαιὰ χρόνια. Οἱ ἐπιδράσεις αὐτὲς ἦταν ἀναπόφευχτες. Τὸ πέρασμα τῶν ἀνομοιογενῶν λαῶν ἀπὸ τὸ πολύπαθο νησί μας, παρουσιάζει γιὰ τὸν ἔρευνητῆ, κατὰ ἕνα ἀκόμα περισσότερο λόγο, μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον κ' αὐξάνει τὰ προβλήματα τῆς ἔρευνας. Ἡ Κυπριακὴ λαϊκὴ τέχνη ἀπερρόφησε καὶ ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴν καὶ ἀπὸ τὴ Δύσι, πολλὰ καὶ διάφορα στοιχεα. Ἡ Ἀνατολιτικὴ ἐπίδρασι προηγήθηκε τῆς Δυτικῆς. Τὸ τί εἶδους ἐπιδράσεις ἀφήκαν καὶ ποῦ συγκεκριμένα ἐπεχτείνονται τὰ ὄρια τους καὶ πῶς μπορούμε ν' ἀντιδιαστεῖλομε τὶς ἐπιδράσεις τοῦ Α ἢ Β λαοῦ ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἐπιδράσεις, δὲν εἶναι εὐκολο νὰ τὸ ποῦμε. Τὸ ζήτημα τῶν ἐπιδράσεων εἶναι ἀπὸ τὰ δυσκολότερα, γιὰτὶ πλήθος προβλημάτων εἶναι συνασμένα μ' αὐτό, καὶ δὲν μπορεῖ ὁ καθένας νὰ ἐκφέρῃ κρίσεις, ποῦ νὰ ἔχουν ἰσχύν ἀποδεικτικὴ καὶ κύρος ἐπιστημονικὸ. Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό, δὲν εἶναι ἀρκετὴ, οὔτε ἡ ἐπιστημονικὴ κατάρτισι καὶ εὐσυνειδήσι, οὔτε καὶ ἡ ἐγκυκλοπαιδικὴ μόρφωσι. Χρειάζεται εἰδικὴ ἀπασχόλησι καὶ μακρόχρονη ἐξονυχιστικὴ ἔρευνα καὶ σπουδῆ. Ἡ σοφία, ποῦ ἀποκτᾷ κανένας ἀπὸ τὴ μελέτῃ τῶν βιβλίων, δὲν εἶναι ἐδῶ τόσοσ χρήσιμη, ὅσον ἡ ἀπόδειξι μὲ ἀπτά συγκεκριμένα τεκμήρια. Ἡ δυτικὴ τέχνη εἶναι φανερὸ πῶς ἐπῆδρασε στὸ νησί μας, ὅπως καὶ σ' ὅλα τὰ ἑλληνικά νησιά τοῦ Αἰγαίου καὶ τῆς Μεσογείου, ἀπὸ τὸν καιρὸ ποῦ τὰ Φραγκικὰ φύλα κατὰκλυσαν τὴν λεκάνη τῆς. Γεννιέται ὁμως ἀμέσως τώρα τὸ ζήτημα κατὰ πόσον οἱ Τούρκοι ποῦ διαδέχτηκαν τοὺς Φράγκους κ' ἔμειναν τρεῖς ὀλόκληρους αἰῶνες στὸ νησί μας κατάρθωσαν ν' ἀσκήσουν κάποια μορφή ἐπίδρασις καὶ ν' ἀφήσουν κάπου τὰ ἴχνη τους. Ἡ ἀπάντησι μας εἶναι ἀρνητικὴ καὶ τὴ στηρίζομε πάνω σὲ δυὸ λόγους. Πρῶτο, γιὰτὶ ἡ Κυπριακὴ τέχνη κληρονόμησε ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἐποχή, μιὰ πλούσια παράδοσι, ποῦ τὴ διατήρησε ὀλοζώνταν ἴσαμε σήμερα, καὶ μιὰ τεχνικὴ τῆς ὁποίας τὸ σπουδαιότερο στοιχεῖο ἦταν ἡ δύναμι τῆς ἀφομοίωσις. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς παράγοντας ἦταν ἰσχυ-

ρότατος κι' έπαιξε άποφασιστικό ρόλο στis μάχες που δόθηκαν για την έπικράτηση, μεταξύ τών ρυθμών, τών καλλιτεχνικών μορφών και στοιχείων, στα πεδία τής τέχνης. 'Η άφομοιωτική αυτή δύναμη—έκφραση γενικώτερη τής έλληνικής φυλής—«ό,τι περ αν Έλληνες βαρβάρων παραλάβωσι, κάλλιον τούτο ές τέλος άπεργάζονται»— έτροποποίησε ό,τι παρελάμβανε από τους ξένους λαούς και διατηρούσε την αυτότελειά της. Να τί λέει ο Στάνλεϋ Κάσσον στο βιβλίο του *Ancient Cyprus*: «'Ο «Κύπριος χαρακτήρ», ό όποιος προφανώς έκαμνεν έντύπωση στους Έλληνες τής κυρίως Ελλάδας, μπορεί γενικά να έρμηνευθί σαν μιá ιδιότητα που σχετιζόταν με την εμφάνιση και τη διαγωγή. "Έχει κιόσλα γίνει φανερό από την πρώτη έποχή του χαλκού ό,τι όποιοσδήποτε επίδρασεις έφταναν στην Κύπρο άπ' έξω, αυτές οι Κύπριοι πάντα τις τροποποιούσαν σε μορφές που δεν μπορούσαν να συγχυστούνε ή να συντατιστούνε με τις αρχικές. 'Ακόμα και ό,ταν ή σχεδόν παντοδύναμη Μυκηναϊκή μόδα κυριαρχησε, και τα ντόπια κυπριακά σχέδια και γούστα, ύποταχτήκανε σε μεγάλο βαθμό σ' αυτή και περιωριστήκανε σε λίγους ειδικούς τύπους έργων τέχνης και βιοτεχνίας, εμφανιστήκανε γρήγορα στους καθαρώτερους Μυκηναϊκούς τύπους τής κεραμεικής, μερικές τάσεις που έχουμε δη πώς προσιδιάζουν στη νήσο. Αυτές οι τάσεις, μπορεί να μην άντικαθερφετίζουν σε μεγάλη έχταση τίποτε που είχε περάσει πρωτύτερα στην ιστορία τής Κυπριακής κεραμεικής, αλλά δείχνουν κάποια νησιωτική προτίμηση για σχήματα και σχέδια, που δεν άπαντούν έξω από την Κύπρο». Δεύτερο, γιατί οι Τούρκοι και στόν τομέα αυτόν τής Τέχνης, δεν άνάπτυσαν τέτοιες καλλιτεχνικές μορφές ή ιδεώδη, που να έκληφθούν ως πρότυπα για μίμηση. 'Απ' έναντίας οι «οικοδομήσαντες τα πρώτα τεμένη τεχνίται», λέει ο Salmon Reinach, «και ή οικοδομή έγένετο συμφώνως πρός τα υπό τών Βυζαντινών την έποχην εκείνην χρησιμοποιούμενα μέσα. Τα πλείστα τών τζαμιών τής Συρίας έκτίσθησαν υπό Βυζαντινών και τα θυζαντινά μνημεία τα έμιμήθησαν οι Μουσουλμάνοι»(1). Και στην Κύπρο οι Τούρκοι μετάτρεψαν χριστιανικούς και Φραγκικούς ναούς σε τζαμιά.

Έκτός από τα λαϊκά τεχνικά μνημεία, πάνω στα όποια θα στηριχτή ό μελετητής, ύπαρχουν άλλες πληροφορίες, για τις έκδηλώσεις τής Κυπριακής λαϊκής τέχνης; 'Οι πληροφορίες Γάλλου ταξειδιώτου στα 1550 για την κεντρική τέχνη τής Ρόδου, τής Χίου και τής Κύπρου, είναι οι παλαιότερες που έχουμε. 'Αλλά εκείνο που μπορούμε να έχουμε ύπ' όψη μας όσον άφορά πληροφορίες που ένέχουν κάποια σπουδαιότητα γενικώτερης φύσεως είναι έχτος τών περιγραφών ταξειδιών, από ξένους περιηγητές, παλαιά προκοσύμφωνα, διαθήκες, συμβόλαια σχετικά με τη μεταβίβαση περιουσιών, πωλητήρια έγγραφα και άλλα, τα όποια όμως δεν άνέρχονται πέραν του 16ου αιώνας. Σε μια σύντομη μελέτη, δεν είναι δυνατό ν' άσχοληθί κανένας με όλες τις έκδηλώσεις τής λαϊκής τέχνης, ούτε και μιás ακόμα άπ' αυτές, κι' αν ακόμα ήθελε να περιοριστή σε γενικές γενικώτατες γραμμές. Γι' αυτό κατ' άνάγκη θα κάνω σύντομο λόγο για τις σπουδαιότερες μόνο άπ' αυτές, άφου σκοπός άλλωστε τής μελέτης μου αυτής είναι να δώσω σε άδρες γραμμές, άπλως μιάν ιδέα τής μορφής και τών έκδηλώσεων τής Κυπριακής λαϊκής τέχνης, για να κατανοηθί τόσο η σημασία όσον και ή αξία της.

\* \* \*

'Η μορφή και οι έκδηλώσεις τών έργων τής Κυπριακής λαϊκής τέχνης, δεν είναι πάντα όμοιόμορφες, αλλά ποικίλλουν ανάλογα με τις έκάστοτε τοπικές και χρονικές συνθήκες. Αυτό δηλαδή που λέμε «Κύπριος χαρακτήρ», δεν είναι παρά ή ιδιόρρυθμη (τοπική και χρονική), έκφραση τών ποικίλων φάσεων, από τις όποιες πέρασε ή τέχνη του λαού μας. 'Όσον άφορά την άρχιτεκτονική τών λαϊκών κατοικιών και γενικώτερα τη λαϊκήν άρχιτεκτονική, ή μορφή του σπιτιού που μας δίνει ό τεχνίτης, έξαρτάται πρώτιστα από τόν οικονομικόν παράγοντα, πράγμα που θα κανονίση και την έχταση και τη μορφή που παίρνει τό έργο, τόσο την έξωτερική όσο και την έσωτερική διακόσμηση, καθός και από τη δεξιοτεχνία και τη ψυχική του διάθεση. 'Η μορφή του λαϊκού σπιτιού είναι συγχρόνως και ή γλώσσα τής λαϊκής άρχιτεκτονικής, που δεν στηρίζεται πάνω σε άσπτηρους μαθηματικούς κανόνες και ύπολογισμούς, ούτε σε πολυδαίδαλα μηχανικά σχέδια, αλλά πάνω στην άπλή και πραχτική λογική τής λαϊκής σκέψης. 'Ο άντιπροσωπευτικώτερος τύπος από τις κατοικίες, μπορεί να θεωρηθί εκείνος τής άγροτικής. Οι τύποι αυτοί τών οικιών τών χωρικών μας, άνήκουν στόν λεγόμενο νησιώτικον ή αιγαιοπελαγίτικον τύπο, που έπικρατεί με μικρές παραλλαγές, σ' όλα τα νησιά του Αιγαίου, στην Κρήτη και άλλαχού. 'Ο γενικός τύπος τής αιγαιοπελαγίτικης οικίας, κατά την κ. 'Αγγελική Χατζημιχάλη, άποτελείται από ένα χώρο, που είναι διηρημένος στο βάθος ή στα πλάγια σε διαμερίσματα και έχει πολλές φορές αλλη

(1) Ρενάκ — Πέρ : Γενική 'Ιστορία τής Τέχνης. 'Αθήνα 1931, σελ. 152.

στην κύρια όψη. Οι περισσότερες από τις παλαιότερες ιδιωτικές κατοικίες που σώζονται, ανήκουν στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, ενώ ναί, τείχη, φρούρια κ.λ.π., που διατηρούνται σε καλύτερη κατάσταση, ανήκουν σε παλαιότερη εποχή. Μεταξύ της κοσμικής κι' έκκλησιαστικής τέχνης, έχουμε να παρατηρήσωμεν, ότι υπάρχουν άμοιβαίες διεισδύσεις, άπομιμήσεις, συνειδητές ή ύποσυνείδητες, όμοιάζουσες μορφές, όμοιότητα γενικά τεχνοτροπία. Στηριγμένοι πάνω σε καθαρώς ψυχολογικά κριτήρια, μπορούμε να αίτιολογήσουμε τη ψυχική συγγένεια που παρουσιάζουν άναμεταξύ τους οι καλλιτεχνικές μορφές, όπως παρόμοια έχοντας ύπ' όψη μας τόν «νόμον της άναλογίας», θά μπορούμε εύκολώτερα ν' αντίληφθούμε την παράλληλη εξέλιξη και να δώσουμε εξήγηση στο γεγονός, ότι «τό άνθρωπίνο πνεύμα τοποθετημένο υπό άνάλογες περιστάσεις, τείνει να έπαναληφθή με τις ίδιες μορφές». Προτού περιγράψω μερικούς χαρακτηριστικούς τύπους κατοικιών θά ήθελα να τονίσω ότι όπως στη λαϊκή γλώσσα και τα δημοτικά τραγούδια, διατηρούνται πλήθος άρχαιοτέρων στοιχείων, έτσι και στο λαϊκό κυπριακό σπίτι διατηριέται, όπως ύποστηρίχθηκε, ό άγνότατος τύπος της άρχαίας έλληνικής κατοικίας. Ό γνωστός Γερμανός άρχαιολόγος Reinhold Freiherrn von Lichtenberg, τόσο από τό άνασκαφικό του όσο και από τό συγγραφικό του έργο, ίδια πάνω στον Αιγαϊκό πολιτισμό, αλλά και από τη μελέτη του «Beitrag zur ältesten geschichte von Kypros» Berlin 1906, στο σύγγραμά του Haus, Dorf, Stadt στη σελίδα 192-3, μεταξύ άλλων λέγει: «είδαμε τη στενή συγγένεια που υπάρχει μεταξύ του άρχαίου μεγάρου και του σπιτιού της Κύπρου» και σε άλλο μέρος έπαναλαμβάνει «τόσο συντηρητική είναι η άνατολή, που διατηρεί αύστηρά για χιλιάδες χρόνια, ό τι μία φορά σοφίστηκε και τό βρήκε για καλό». Η Magda H. Ohnefalsch-Richter, στο προαναφερθέν έργο της λέγει «όχι μόνο τό άρχαίο έλληνικό σπίτι, αλλά και τό άρχαίο αίγαιοπελαγίτικο, διατηρήθηκε άγνότατο, στο σημερινό κυπριακό σπίτι» (1). Ένα έξασκημένο μάτι εύκολα θά ξεδιαλύνη στα διάφορα δημιουργήματα τών Κυπρίων λαϊκών τεχνιτών, μοτίβα πρωτόγονα, σχήματα και γραμμές, σύμβολα και σχέδια άλλοτε του ζωϊκού και φυτικού βασιλείου, ή του κόσμου τών άνθών, θέματα και μορφές που οι άρχές τους χάνονται σε παλαιότατους πολιτισμούς, μά που στο βάθος προδίνουν την επιδίωση παλαιότερων στοιχείων, που τά δέχτηκαν οι τεχνίτες χάρις στην άφομοιωτική τους δύναμη. Ό τύπος της κατοικίας «παλάτι», που άπαντα όμοιόμορφα στη Νοτιοδυτική περιοχή της έπαρχίας Πάφου, είναι ένας έντελώς ιδιόρρυθμος τύπος κατοικίας, που διασώζει μερικά, σχεδόν, αύτοσία χαρακτηριστικά, τό άρχαίο έλληνικό μεγάρου. Η περιοχή της «Λαόνας», άποτελείται από τό σύμπλεγμα τών χωριών—Κάθηκας, Πάνω και Κάτω Άρόδες, Ίνια, Δρούσια και Κρίτου-Τέρρα, και που υπάγονται, όλα μαζί, στην ίδια γεωγραφική ενότητα. Οι κάτοικοι τών χωριών αυτών, ζουνε κάτω από τους ίδιους όρους ζωής, κινούνται μέσα στον ίδιο κλιματολογικό, γεωγραφικό, οικονομικό κύκλο ζωής, άναπτύσσονται στην ίδια άτμόσφαιρα κι' ένεργούν καθ' ύπαγόρευση τρόπον τινά τών ειδικών τοπικών όρων και όμοιόμορφων σχεδόν συνθηκών της ζωής του υπαίθρου. Υπάρχουν βέβαια και οι τοπικές παραλλαγές: μά είναι τόσοσόν έλληνοεπίωδες, που χάνονται μέσα στη γενική όμοιομορφία. Όσον άφορα την οικοδομική τεχνοτροπία τών χωριών αυτών, στοχάζεται κανένας, πως παλαιότερα, όσον μόνο τον τύπο σπιτιού υπήρχε κι' επιβαλλόντανε άναγκαστικά, ώστε φαίνεται, ότι κυριαρχεί μία έμπνευση, μία μορφή, μία σκέψη και μία ιδέα. Οι κλιματολογικοί και γεωγραφικοί όροι, επέβαλαν εδώ, ένα τύπο μορφικά τόν ίδιο: ή καλύτερα, ό άνθρωπος της περιοχής αυτής, που διέπεται από τους άνω όρους του περιβάλλοντος, ζήτησε να προσαρμοστή προς της «έπικρατούσες συνθήκες», κρατώντας συντηρητικά, τις μορφές και τους τύπους της παράδοσης στην όποία ήταν ύποταγμένος. Η γνώση του τρόπου, με τόν όποιον χτίζουν τα σπίτια τους, ή γνώση της έσωτερικής διάταξης και τοποθέτησης τών άνικειμένων, ή γνώση της οικοδομικής τεχνοτροπίας, της διακόσμησης, της έσωτερικής και έξωτερικής γενικά εμφάνισης, μάς προδίνουν τόν βαθμό της αντίληψης, τό πνεύμα και τη δύναμη της προσαρμογής, τα στοιχεία της παράδοσης, την καθυστέρηση, τη στασιμότητα ή την προσκόλληση στους παραδεδομένους τύπους ή την πρόοδο, μάς ξεδιπλώνει έν τέλει τόν ψυχικό τους κόσμο και μάς άποκαλύπτει τόν χαρακτήρα και τη νοοτροπία τους. Στα χωριά της όρεινης, ή ζωή είναι φυσικά φτωχότερη, διατηρεί την πιο πρωτόγονη της μορφή, και τα σπίτια τόσο στην έξωτερική τους εμφάνιση, όσο και στην έσωτερική τους όψη άπλουστερα. Και κάτι άλλο, τα σπίτια τών χωρικών στα όρεινά μέρη συνήθως, χτίζονται από πέτρα, ενώ στις πεδιάδες από πλι-

(1) M. O. Richter - op. cit. s. 202.

θάρι, Φτειάχνονται κατά κανόνα χαμηλά, για να διατηρούν τη ζεστασιά και ν' αποφεύγουν τὸν ἐπικίνδυνο χειμῶνα, ἰσοῦψή, ὁμοίμορφα, καὶ τὸ ὕψος τους δὲν ὑπερβαίνει τὰ 3 καὶ κάποτε τὰ 3,5 μέτρα. Ἀπὸ τὴς ἰδιωτικῆς κατοικίης, ἀξίζει νὰ κάνω λόγο γιὰ ἕνα χαρακτηριστικὸν κατὰ τὴ γνῶμην μου τύπου πλοῦσιου γεωργικοῦ σπιτιοῦ, ἀληθινὰ ἀρχοντόσπιτου. Τὸν τύπο αὐτὸν τὸν παίρνω ἀπὸ τὸ χωριὸν Ἄχνα, τῆς ἐπαρχίας Ἄμμοχώστου.

Μιά εἴσοδος ὁδηγεῖ σὲ μιὰ μεγάλη αὐλή· ἀπέναντι στὴν εἴσοδο θρίσκειται ὁ ἠλιακὸς· ἡ ἐμπρόσθια τοῦ ὄψη ἀπολήγει σὲ καμάρες ρωμαϊκοῦ ρυθμοῦ· δεξιὰ μιὰ εἴσοδος μᾶς μπάζει σ' ἕνα τετράγωνο δωμάτιο ποῦ με μιὰ καμάρη χωρίζεται στὸ δίχωρο· ψηλὰ στὸν τοῖχο, θρίσκειται μιὰ γύψινη σουβάντζα, ἕνα εἶδος ραφιοῦ· ἀλλοῦ ἀπαντοῦμε ξύλινη καὶ μάλιστα ἔγχωμη, στολισμένη με διάφορα παλαιὰ πιάτα καὶ ἄλλα γυαλικά. Ἐδῶ δὲν ἀπαντοῦμε τὴς πολλῆς σειρῆς—ἐκτὸς ἀπ' ἐκεῖνη ποῦ θρίσκειται στὴ σουβάντζα,—στὸ κάτω λ.χ. μέρος, καὶ νὰ φτάνουν ὡς στὸ πᾶνωμα σχεδόν, ὅπως στὸ Λευκόνιο, στὴ Γύψου, στὴν Πηγὴ, Πραστεῖο καὶ ἄλλο. Τὸ σπῆτι αὐτὸ εἶναι πλοῦσιου γεωργοῦ, γι' αὐτὸ καὶ διαθέτει δυὸ δῆχωρα· τὸ ἕνα γιὰ τὸ ὅποιο μιλοῦμε εἶναι καθαρώτατο, σουβαντισμένο καὶ σ' αὐτὸ δέχονται μόνον τοὺς ξένους· πᾶνω ἀπὸ τὴ σουβάντζα στὸ μέσο τοῦ τοῖχου, κολλημένα πιάτα σὲ σχῆμα σταυροῦ· ἀπαντοῦν συχνότατα σ' ὅλα σχεδόν τὰ χωριά τῆς Μεσαορίας· στὴν Ἄκανθοῦ, τὰ θρίσκει κανεὶς καὶ στὴ θρύση τοῦ χωριοῦ. Ἀπὸ μιὰ ἄλλη εἴσοδος ποῦ θρίσκειται στὴ μεσαία καμάρη τοῦ ἠλιακοῦ καὶ ἀκριβῶς ἀπέναντι στὴν κύρια εἴσοδο, μπαίνει κανεὶς σ' ἕνα ἄλλο δίχωρο· αὐτὸ τὸ χρησιμοποιοῦν ὡς κοιτῶνα, ἐκεῖ τρῶνε κι' ἐκεῖ δέχονται καὶ τὰ πιὸ γνωστά τους πρόσωπα. Κι' ἐδῶ ὅπως καὶ στὸ ἄλλο δίχωρο, ἀπέναντι τῆς εἰσόδου, ψηλὰ στὸν τοῖχο ἡ σουβάντζα με τὰ διάφορα στολίδια τῆς. Μπαίνοντας στὸ δίχωρο αὐτὸ, στὸν ἀριστερὸ τοῖχο, μιὰ εἴσοδος μᾶς ὁδηγεῖ στὸ σπιτιον, ἀντιθετὰ πρὸς ἄλλα χωριά ποῦ θρίσκειται ἀπέναντι τῆς εἰσόδου τοῦ δῆχωρου καὶ χρησιμεύει ὡς ἀποθήκη. Ἀριστερὰ στὴν κύρια εἴσοδο, ποῦ εἰσερχόμαστε στὴν αὐλή, βλέπουμε μιὰ σειρά δωμάτια με τάξη χτισμένα καὶ νοικοκυρεμένα· ὁ ἀχυρώνας στὸ βάθος, δίπλα ὁ σταύλος, ἡ ἀποθήκη, τὸ μαγειρεῖο, καὶ τέλος κοντὰ στὴν ἐξοδο, τὴν ξώπορτα, χτισμένο γιὰ λόγους πραχτικῶν, τὸ ἀμαξόσπιτο καὶ στὰ δεξιὰ, σὲ ἀρκετὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὰ δῆχωρα ὁ φούρνος. Αὐτὰ ὅλα τὰ δωμάτια δὲν τὰ διαθέτουν ὅλα τὰ σπῆτια, παρὰ μόνον τὰ ἀρχοντικά. Καὶ ἡ ἐσωτερικὴ διακόσμηση εἶναι ἀνάλογη πρὸς τὴν οἰκονομικὴν δυναμικότητα τοῦ οἰκοδεσπότη. Πλοῦσιον ἐσωτερικὸν διάκοσμο θὰ βρῆ κανεὶς στὰ ἀρχοντοσπῆτια, ὅπου θὰ συναντήσῃ ἀκόμα καὶ τὰ σεντούκια τους καὶ τὴς κασέλες καὶ τ' ἄλλα ἐπιπλα νᾶναι κατασκευασμένα ἀπὸ καρυδιά, ἐνῶ συνήθως στὰ φτωχόσπιτα εἶναι ἀπὸ πεῦκο. Ἐνας ἄλλος χαρακτηριστικὸς τύπος σπιτιοῦ, ποῦ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἐσωτερικῆς διακόσμησης καὶ διαρρυθμίσης τῶν ἀντικειμένων παρουσιάζει ἀρκετὸν ἐνδιαφέρον, εἶναι ἀπὸ τὸ Λευκόνιο, μέσα ἀπὸ τὴν καρδιά τῆς Μεσαορίας. Τὸ Λευκόνιο εἶναι κωμόπολις καὶ παρουσιάζει ἰδιαιτερον ἐνδιαφέρον, γιὰ τὴ πολίχνη αὐτὴ διέρχεται ἕνα μεταβατικὸν στάδιο, ὅπου βλέπει κανεὶς καθαρὰ τὴ διατήρηση ἀγροτικῶν κατοικιῶν καὶ ποῦ ἡ ἐσωτερικὴ τους διακόσμηση καὶ ἡ ἀπλή ἐξωτερικὴ τους ὄψη, προδίδουν τὸ συντηρισμὸ τῶν ἀγροτῶν, τὴ διατήρησιν κάθε πράγματος, ποῦ κληρονόμησαν ἀπὸ τοὺς γονεῖς τους, τὴν ὁμοιομορφία στὴν οἰκοδομικὴ τεχνολογία, στὴν ἐσωτερικὴ διακόσμηση καὶ τοποθέτηση τῶν ἀντικειμένων, τὴν ἴδιαν ὁμαδικὴν ἐκδήλωσιν στὰ ἤθη καὶ ἔθιμα καὶ γενικὰ στὴ διαβίωσιν· κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν τάσιν τῆς νέας γενεᾶς ν' ἀποτινάξῃ κάθε τι τὸ παλαιϊκόν, κάθε ἐκδήλωσιν ἀνάρμοστη πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ νέου πολιτισμοῦ, ἔστω καὶ τοῦ ψευτοπολιτισμοῦ. Μπαίνοντας σ' ἕνα δίχωρο, ἀπέναντι ἀκριβῶς στὴν εἴσοδο, ψηλὰ σ' ὅλο τὸ φάθος τοῦ τοῖχου, διακρίνουμε μιὰ ξύλινη ἔγχωμη σουβάντζα, πᾶνω στὴν ὁποία κάθονται μιὰ σειρά ἀπὸ ὠραία παλαιὰ πιάτα. Εἰδικὰ στὸ σπῆτι αὐτὸ, εἶδα μερικὰ πιάτα Βενετσιάνικα με διάφορες ἑλληνικῆς παραστάσεις. Στὸ ἐσωτερικόν, θρίσκονταν (ζωγραφισμένη ἢ Κων)πολη, ἡ Ἁγία Σοφία καὶ ἄλλα ἑλληνικά θέματα. Πιὸ πᾶνω ἀπὸ τὴ σουβάντζα μεχρι τῆς ὀροφῆς, πολλῆς ἄλλης σειρῆς με τέτοια τάξιν τοποθετημένα, ὥστε με τὴν χρωματικὴν τους ἀρμονία νὰ γεννοῦν εὐχάριστα συναισθήματα στὸν ἐπισκέπτη. Κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς σουβάντζα, πολλῆς σειρῆς μπουκάλιας κρεμασμένες στὸν τοῖχο μεχρι σχεδόν τοῦ πατώματος. Στὸν ἴδιον τοῖχο πρὸς τὰ δεξιὰ, ἄνω καὶ κάτω διάφορα ρουχικά, με διακοσμητικῆς παραστάσεις, βαλμένα με τάξιν καὶ γούστο, προδίδουν τὴν αἰσθητικὴ λαϊκὴ διάταξιν. Πιὸ ψηλὰ στὴ γωνιά, τὰ εἰκονίσματα τῶν ἁγίων· συνήθως ἔχουν στὰ περισσότερα σπῆτια, τὴν ἴδιαν θέσιν· πλάι μερικὰ ἁγιοταφίτικα ἀντικείμενα καὶ μερικῆς εἰκόνες τῶν ἐθνικῶν μας ἡρώων. Ὁ ἄλλος τοῖχος δεξιὰ τῆς εἰσόδου εἶναι σχεδόν ὅλος σκεπασμένος με διάφορα πανέρια μικρὰ καὶ με-

γάλα, θαλμένα κι' αυτά με ανάλογο καλλιτεχνικό γούστο. Μιά μεγάλη κασέλα βρίσκεται στον άπέναντι τοίχο και φέρει διάφορες έγχρωμες παραστάσεις από τόν κόσμο του φυτικού βασιλείου· μέσα φυλάγονται είδη ρουχισμού. Τό έσωτερικό της σχεδόν πάντα, είναι χωρισμένο σε δύο διαμερίσματα μ' ένα διάφραγμα και τό στενότερο μέρος λέγεται παρασέντουκο. Στόν τοίχο πού βρίσκεται άριστερά τής εισόδου, μία άλλη μικρότερη κασέλα με ξυλόγλυπτες παραστάσεις και στό γωνιά τού τοίχου ή άνεμωτή και τό ντουλάπι. Στήν ίδια πλευρά τού τοίχου ό καθρέφτης και μερικά άλλα είδη στολισμού· οί καρτέλες φέρουν κι' αυτές ξυλόγλυπτες παραστάσεις, πού ή έπεξεργασία τους προδίνει κάποια καλαισθησία και είναι κι' αυτές τοποθετημένες σύμφωνα πρós τήν όλη έσωτερική διάταξη. 'Η καμάρα πού χωρίζει τό δίχωρο διατηρεί σε μερικά σημεία διάφορα χρώματα και διακοσμητικές επίσης παραστάσεις. Σε μερικά σπίτια σ' εκείνα κυρίως πού δέν διαθέτουν περισσότερα δωμάτια, συναντᾶ κανείς στό δίχωρο και τόν άργαλειό. 'Ενώ σε άλλα ό άργαλειός βρίσκεται σε ξεχωριστό δωμάτιο. Τό πάτωμα, στα παλαιότερα άγροτικά σπίτια τής Μεσοαρίας και στ' άρχοντόσπια ακόμα είναι «άμαρμάρωτο» και καθημερινά μία και δύο φορές κάποτε, τό ραντίζουν μ' ένα πλήλιο δοχείο και κάνουν διάφορα διακοσμητικά σχέδια πού άποτυπώνονται θαυμάσια στό χώμα· τό ίδιο κάνουν και στό έξω μέρος τού σπιτιού στό δρόμο, μπροστά στην κύρια είσοδο. Τά σχέδια αυτά, μοιάζουν με άναπαραστάσεις σχεδίων, πού βρίσκονται πάνω σε άνατολίτικα χαλιά. Κάνει πράγματι, μεγάλην έντύπωση στόν ξένο, όταν παρακολουθή τήν εύκολία, με τήν όποία χύνοντας τό νερό από ένα πλήλιο δοχείο με τόση μαεστρία, σχηματίζουν καλλιτεχνικώτατα σχέδια, πού ή θέα τους σου προξενεί αισθητικήν ευχαρίστηση. Στήν άρχή, έξαπατάται κανένας και μπορεί νά στοιχηματίσει ακόμα, ότι τά σχέδια αυτά γίνονται με τή χρήση τού ραντιστηριού. Μιά λεπτομέρεια, πού ύποπτιπτεi άμέσως στό μάτι τού έπισκέπτη, είναι ότι τά παλαιότερα άντικείμενα και κειμήλια διατηρούνται κυρίως στα σπίτια εκείνα πού δέν υπάρχουν κορίτσια. 'Ενώ αντίθετα, σ' όσα σπίτια υπάρχουν κόρες πού παντρεύτηκαν, άντικατάσταση όλα τά παλαιά έπιπλα και άντικείμενα, πού κατά τήν έκφρασή τους ήσαν τής εποχής τού 21!! , με νέα, μοντέρνα, για νά δείξουν ότι δέν είναι όπισθοδρομικοί, αλλά ότι ξέρουν νά προσαρμόζονται πρós τό νέο πνεύμα, τίς νέες άπαιτήσεις τής έποχής μας!! Καταστρέφοντας λ.χ. τίς κασέλες και άλλα έπιπλα, χρησιμοποιούν τά ξύλα τους, για νά κατασκευάσουν άρμάρια με καθρέφτες, μπουρῶ, κομοτίνα κ.ά. Πόση βέβαια έθνική δά έλεγε κανείς καταστροφή συντελείται, εύκολα ό καθένας τό αντιλαμβάνεται· σ' αυτό συνετέλεσε και ή άμάθεια πού με θαυμάστη εύκολία καταπολέμησε και περιφρόνησε κάθε παλαιά κληρονομία. "Όπως είδαμε από τήν περιγραφή τού έσωτερικού τής οικίας, όλα τά οικιακά άντικείμενα και σκεύη είναι θαλμένα με τέτοια τάξη και άρμονία, πού προδίνουν μιάν έκλεπτυσμένη διακοσμητική διάθεση, κάποιαν αισθητικήν ανάπτυξη, μία αισθητική θά έλεγα συνείδηση, πού έγινε παράδοση και βρίσκεται πλείρια έναρμωσμένη πρós τή συνολική γενικά εικόνα πού παρουσιάζει.

\* \* \*

"Όσο για τό ένδυμα και τή μορφή του, πού άποτελεί μία από τές σπουδαιότερες έκδηλώσεις τής λαϊκής μας τέχνης, γιατί σ' αυτό άποκρυστολλώνονται, οί τοπικές συνήθειες και ιδιορρυθμίες, ή παραδεδομένη κληρονομική καλαισθησία, ή συντηρητικότητα και πολλά άλλα στοιχεία τής μακραιώνης ιστορικής ζωής τού λαού μας, έχουμε με παρατηρήσουμε, ότι ή άλλαγή τών οικονομικών άναγκών και όρων τής ζωής, μαζί με τή διάδοση τών ευρωπαϊκών βιομηχανικών προϊόντων και στό άπώτερο χωριό, ή άναγνώριση τής άξίας τού εθρωπαϊκού πολιτισμού και ή άποδοχή τών έκπολιτιστικών αξιών του, από μέρος τού λαού μας, ή άκατάσχετη τάση νά ευρωπαϊσούν, όλα αυτά ήσαν άρκετά ισχυροί παράγοντες, για νά συντελέσουν στην άλλαγή τού τρόπου τής ένδύσεως όχι μόνο στις πόλεις και κωμοπόλεις, αλλά και στα πιο άπομακρυσμένα χωριά. 'Από τή μελέτη γενικά τού έλληνικού ένδύματος, διαπιστώθηκε ότι και στην Κύπρο, όπως και σ' όλα σχεδόν τά έλληνικά νησιά, είναι μεγαλύτερος ό πλούτος και ή ποικιλία τών γυναικείων ένδυματιών από τίς άνδρικές ένδυμασίες, παρ' όλο πού οί γυναίκες δέν ταξιδεύουν τόσο συχνά όσον οί άντρες. Σ' όλα σχεδόν τά έλληνικά νησιά, συναντᾶ κανείς σχεδόν πάντοτε ένα τύπον άνδρικής ένδυμασίας, μ' ελάχιστες τοπικές παραλλαγές. 'Η ποικιλία και ιδιοτυπία τής ένδυμασίας, καταφαίνεται εύκολα από μία έπίσκεψη σε διάφορους τόπους και περιφέρειες και ιδίως στις δημόσιες συγκεντρώσεις, τίς γιορτές και τά πανηγύρια. 'Η ένδυμασία, αναλόγως τού τόπου, άν είναι πεδιάδα, ή όρεινό μέρος, ανάλογα με τήν ηλικία και τίς κοινωνικές συνθήκες, θα

είναι και διαφορετική». Ἀνάλογοι κατὰ τόπους και ἡλικία, είναι και οἱ χρωματισμοὶ πλοῦτος παραδόσεων και πολὺτιμο ἔθνολογικὸ ὕλικὸ διατηρεῖται στὶς διάφορες κατὰ τόπους ἐνδομασίες, που ἡ μελέτη τους συνετέλεσε πολὺ στὸ νὰ κατανοηθῆ βαθύτερα ἡ μορφή τῶν ἐκδηλώσεων τῆς λαϊκῆς τέχνης.

Ὡς παράδειγμα τοπικῶν ἰδιορρυθμιῶν, τῶν κατὰ τόπους Κυπριακῶν ἐνδομασιῶν, ἀναφέρω τὴν πασίγνωστη Καρπασίτικη, τὴν ἐντελὴς ἰδιόρρυθμη τῆς Λύσης, που διαφέρει ὀλότελα ἀπὸ ἐκείνη τῶν γύρω γειτονικῶν χωριῶν, τῆς ὀρεινῆς τῆς ἐπαρχίας Κυρηνείας και ἰδιαίτερα τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου, ὅπου παρετήρησα ὅτι ὄχι μόνον οἱ νέες, ἀλλὰ και οἱ γρηῆς προτιμοῦν τοὺς λευκοὺς και γενικά τοὺς ἀνοικτοὺς χρωματισμοὺς, ἐκείνες τῶν χωριῶν τῆς Πιτσιλιάς και τῶν ὀρεινῶν τῆς Πάφου.

\* \* \*

Μιά ἄλλη ἐπίσης σπουδαία ἐκδήλωση τῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας, είναι ἡ ὕφαντική. Κατὰ τὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνα, θρῖσκόταν στὴ μεγαλύτερη τῆς ἀκμῆ και παρήγε κυρίως ὕφασματα γιὰ χρήση οικιακή. Ἔτσι σιγά-σιγά ἡ χρήση τοῦ ἀργαλειοῦ γενικεύθηκε, ὥστε ἀπαντοῦσε σχεδὸν σὲ κάθε σπίτι. Ἡ ἀνάπτυξη ὅμως τῆς βιομηχανίας ἐξετόπισε τὸν ἀργαλειὸ ἀπὸ πολλὰ μέρη. Ἐργαστήρια ὕφαντουργίας, κεντητικῆς, δαντελλοποιίας γιὰ σταμπωτὰ ὕφασματα εἶχαν κατακλύσει τὰ νησιά και ἰδίως τὴν Κύπρο και τὴ Χίο. Ἰδιαίτερα ἡ Κύπρος φημιζόταν γιὰ τὴν ἐξαγωγή τῶν χρυσῶν νημάτων (Aureum filatum Cyprense). Οἱ κατὰ τόπους ἀργαλειοὶ μὲ τὶς διάφορες τοπικῆς ὀνομασίες και τὰ ἐξαρτήματά τους ἀπετέλεσαν ἀντικείμενο σπουδῆς κι' ἐνδιαφέροντος τῶν ἐρευνητῶν τῆς λαϊκῆς τέχνης, ὅπως και ὅλη ἡ σχετικὴ ἐργασία που καταπιάνεται μὲ τὴν προπαρασκευὴ γιὰ τὴν ὕφανση και τὴν προετοιμασία τῶν νημάτων. Γενικὰ στὴ Μεσαορία ἀπαντοῦν δυὸ τύποι ἀργαλειῶν: τὸ λεγόμενο «ἀ ρ κ α σ τ ἠ ρ ἱ», που βρίσκεται μέσα σὲ σκαμμένη γῆ και τὴ «β ο ὄ φ α» τὸν κοινὰ λεγόμενο ἀργαλειὸ. Δυὸ εἰδῶν ἀργαλειοῖ, είναι γνωστοὶ και στὴν Αἰτωλία, ὅπως ἀναφέρει στὸ πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλίον του ὁ Δημ. Λουκόπουλος «Πῶς ὕφαινον και ντύνονται οἱ Αἰτωλοί». Κατὰ γενικὴ ὁμολογία, τὰ κεντητὰ ὕφασματα στὸν ἀργαλειὸ είναι τὰ δυσκολώτερα. Οἱ ἀργαλειοὶ παλαιότερα ὑπῆρχαν στὰ σπίτια ἐκεῖνα που ἔχουν κορίτσια κι' εἶχαν ἀνάγκη νὰ φτιάξουν τὴν προκὰ τους. Ἡ ἰδέα που ἐπικρατεῖ γιὰ τὴ δουλειὰ τοῦ ἀργαλειοῦ είναι ὅτι δὲν διαφέρει διόλου ἀπὸ τὴ σκλαβιά: ἐξ οὗ και τὸ γνωστὸ δίστιχο:

»Τὸ κέντισμα είναι γλέντισμα κι' ἡ ρόκα τὸν σεργιάνι,  
»κι' αὐτὸς ὁ δόλιος ἀργαλειός, σκλαβιά τῶν κοριτσιῶνε».

Ἐφαίνοντας, συνοδεύουν τὴ δουλειὰ πότε μὲ τὸ τραγοῦδι τ' ἀργαλειοῦ και πότε μ' ἄλλα τραγοῦδια. Ὡραία ὕφαντὰ, είναι τὰ «Λευκονοιτζιάτικα» που ξεχωρίζουν και ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ τῆς ὕφανσης και ὡς πρὸς τὴν ποικιλία και γλυκύτητα τῶν χρωματισμῶν. Είναι ὅ,τι τὰ Λευκαρίτικα στὴν κεντητικὴ.

\* \* \*

Ἡ κεντητικὴ, είναι μιὰ ἀπὸ τὶς διακοσμητικῆς τέχνες τῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας, που μὲ τὸν κατάλληλο συνδυασμὸ τῶν ἀρμονικῶν χρωματικῶν τόνων, μὲ τὴν ποικιλία τῆς σύνθεσης και τὴ θαυμαστὴ τεχνικὴν ἐχτέλεση, μὲ τὰ ἰδιότυπα και πρωτότυπα θέματα, προδίνει (ἐκτός τῶν τοπικῶν ἰδιορρυθμιῶν, που ἡ ἀναλυτικώτερή τους ἐξέταση μᾶς καταδείχνει), τὴ δεξιότητα και τὴν καλαισθησία τοῦ ἑλληνικοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ. Είναι τόσο γνωστὴ και ἀδιαφιλονίκητη ἡ ἀξία τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς ἐκδήλωσης τῶν κοριτσιῶν τοῦ λαοῦ μας και διαδόθηκε τόσο πολὺ τὰ τελευταῖα χρόνια, ὥστε τὰ «Λευκαρίτικα» νὰ γίνουν ἀνὰ τὸν κόσμον γνωστὰ και ν' ἀποβοῦν πηγὴ πλοῦτου. Στὴν Ἀγγλία και τὴ Γαλλία, στὸ Βέλγιο και τὴν Ὁλλανδία, στὴ βόρεια κυρίως Ἰταλία και τὴν Ἑλβετία, στὴ Γερμανία και στὶς Σκανδιναβικῆς χώρες κι' ἄλλοι ἔγιναν γνωστὰ τὰ Κυπριακὰ κεντήματα, ἰδίως χάρις στοὺς Λευκαρίτες. Είναι ἐπίσης ἀρκετὰ γνωστὸ τὸ ἐργαστήριον τοῦ Γ. Λουκαῖδη» στὴ Λάρνακα, που μέχρι τῶν ἀρχῶν τῆς προπολεμικῆς περιόδου διατηροῦσε περὶ τῆς 300 ἐργάτριες, γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν Κυπριακῶν δαντελλῶν.

\* \* \*

Μιά ἄλλη ἐκδήλωση τῆς Κυπριακῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας, που ἀναπτύχθηκε ὑπὸ τὴν ἐργαστηρικὴν λεγόμενη μορφή, και που τὸν παλαιότερο καιρὸ ἤκμαζε περισσότερο, είναι τὰ «σ τ α μ π ἄ τ α», τὰ γνωστὰ ὑπὸ τὸ ὄνομα «Κυπριώτικα» που ἀμιλλῶντο τὰ «ἀγιοσταφίτικα» τῆς Παλαιστίνης, που ἡ τεράστια παραγωγή τους ἐτροφοδοτοῦσε ὄχι μόνο τὶς ἀγορῆς τῆς Ἀνατολῆς ἀλλὰ κι' ἐκείνες τῆς Δύσης. Μποροῦμε νὰ πού-

με, ότι η βιοτεχνία αυτή και σήμερα ακμάζει σχετικά. Είναι σ' όλους μας γνωστά, τὰ «μποςματζιδικά», στὰ ὁποία ἰδίως οἱ χανοῦμισες, τρέφουν ἰδιαίτερη προτίμηση. Τραπεζομάνδηλα, κουρτίνες, μαξιλάρια, διάφορα ἐπικαλύμματα ντιβανιῶν, κ.λ.π., εἶναι τ' ἀντικείμενα τῆς βιοτεχνίας αὐτῆς.

\* \* \*

Τὰ παλαιότερα Κυπριακὰ ἔργα τῆς ξυλουργικῆς καὶ ξυλογλυπτικῆς καὶ τὰ σπαινώτερα εἶναι τοῦ 16οῦ αἰῶνα, κυρίως ἐκκλησιαστικά εἶδη, ὅπως λ.χ. θύρες τῶν ἐκκλησιῶν, τέμπλα, πού κάποτε θαυμάζει κανεὶς τὴ λεπτότητα τεχνικὴν ἐπεξεργασίας τῶν ξυλογλυπτῶν, ἀμβῶνες καὶ ἄλλα ἐκκλησιαστικά ἐπιπλά. Ἀπὸ τὴν κοσμικὴ τέχνη, ἀξίζει ν' ἀναφέρῃ κανεὶς οἰκιακὰ σκεύη, κασέλες ξυλόγλυπτες, παράθυρα καὶ πόρτες, κρέκλες κ.λ.π.

\* \* \*

Ἡ κεραμεικὴ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις ἐκεῖνες πού ἐξυπηρετοῦν ἄμεσες βιοτικὲς ἀνάγκες καὶ πού ἀνεπτύχθη κυρίως στὰ νησιά. Τὸ κατάλληλο ὕλικό συντελέσεν ἐν τῇ δημιουργίᾳ ἀγγειοπλαστικῶν ἐργαστηρίων γιὰ πῆλινα ἀγγεῖα. Εἶναι γνωστὰ τὰ «Λατθιθιώτικα» εἶδη, ἐκεῖνα τοῦ «Βαρωσιού», ὅπως κι' ὁ ἐξυπηρετικὸς ρόλος τοῦ κεραμοουργοῦ τῆς «Λεμεσοῦ», πού τροφοδοτεῖ ὅλη σχεδὸν τὴν Κύπρο μὲ τὰ κεραμεικὰ τοῦ εἴδους. Στὶς ἐκδηλώσεις αὐτὲς διαβλέπει κανεὶς πολὺ συχνὰ τὴν ὁμοιότητα, σημερινῶν ἐν χρῆσει εἰδῶν, ὡς πρὸς τοὺς τύπους καὶ τὰ σχήματα μ' ἐκείνους τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἢ Κυπριακῶν ἔργων.

\* \* \*

Τὰ μεταλλουργικὰ εἶδη ἀνήκουν ἐν τῇ ἐκδήλωσιν ἐκείνῃ πού ἐξελίχθη σ' ἐργαστηριακὴν τέχνην, πού ἐξασκεῖται ἀπὸ εἰδικούς τεχνίτες. Τὰ κυπριακὰ μεταλλουργικὰ κατασκευάσματα εἶναι πολὺ περιορισμένα ἐν σχέσει πρὸς ὅλες τὶς ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς μας χειροτεχνίας. Τὰ μπρούτζινα εἶδη εἶναι τὰ πιὸ συνειθισμένα καὶ ἰδιαίτερα τὰ μαγειρικά σκεύη κι' ὅλα γενικὰ πού σχετίζονται μὲ τὸ ἔργο τῆς κουζίνας. Τὰ καζαντζιδικά, ἀποτελοῦν ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρά, μιὰ ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες ἐκδηλώσεις τῆς Κυπριακῆς μεταλλουργικῆς.

Ἐκεῖνη ὅμως ἡ τέχνη πού ἔκαμε πιὸ γνωστὸ κάποτε, τὸ ὄνομα τοῦ νησιῦ μας, εἶναι ἡ «ἀ ρ γ υ ρ ο χ ο ἰ κ ῆ» καὶ ἰδιαίτερα ἡ «χ ρ υ σ σ ο χ ο ἰ κ ῆ», μιὰ ἀπὸ τὶς λαϊκῆς τέχνης πού ἀνθούσε ἐν τῇ Κύπρῳ κι' ἐτροφοδοτοῦσε μὲ τὰ ἔργα τῆς τῆς ἀγορῆς τῶν Βαλκανίων, κι' ἐδυνάμωνε τὴν οἰκονομικὴ τῆς εὐρωστία. Ἡ παράδοση τῆς τεχνικῆς τῆς ἐπεξεργασίας τόσο τοῦ ἀργύρου ὅσον καὶ τοῦ χρυσοῦ διατηρεῖται καὶ σήμερα ἀρκετὰ ζωντανή. Καὶ εἶναι νὰ θαυμάζῃ κανεὶς τὰ ἔργα ὠρισμένων χρυσοχόνων πού ἀποκρυσταλλῶνουν στὰ δημιουργήματά τους, τὴν προσπάθεια μιᾶς αὐθόρμητης ἐκδήλωσιν τῆς καλλιτεχνικῆς τους διάθεσιν καὶ φιλοκαλίας, τῆς προσωπικότητάς τους, πού φέρει τὴ σφραγίδα τῆς ἀτομικῆς τους ἰδιοφυΐας.

\* \* \*

Μπαίνοντας στὸν κύκλο τῆς δράσιν τοῦ λαϊκοῦ τεχνίτη πρέπει νὰ δεθοῦμε μαζί του, ν' ἀναπνεύσουμε τὸν ἀέρα τοῦ περιβάλλοντος πού ζῇ, πρέπει ἡ ψυχὴ μας ν' ἀγγίξῃ τὴ δική του, νὰ νοιώσουμε τὶς συνήθειές του, τὴν ἀπλότητα τῆς ταπεινῆς του ζωῆς, τὴν πίστη καὶ τὴν ἐλπίδα του μαζί γιὰ ἓνα καλύτερο αὔριο, τὸν παλμὸ ἐκείνου πού αἰσθάνεται κανένας ὅταν παλαίῃ ἐναντία στὶς τρικυμίες τῆς ζωῆς, ν' ἀποστάξουμε τ' ἅγιο νᾶμα τῆς μακρόχρονης του πείρας καὶ τῆς σοφῆς παρατήρησιν, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ ὑπεισέλθουμε στὰ μύχια τῆς ψυχῆς του καὶ νὰ νοιώσουμε τὸ αἶσθημα τῆς καλλιτεχνικῆς του διάθεσιν. Οἱ λαϊκοὶ μας τεχνίτες μὲ τὰ ἔργα τους διαπαιδαγωγοῦν καλλιτεχνικὰ τὸν λαὸ καὶ ὄχι ὀλίγοι ἀντλοῦν διαρκῶς χρήσιμα διδάγματα. Εἶναι γεγονός ὅτι τὰ ἔργα τῆς λαϊκῆς τέχνης τὰ χαρακτηρίζει κάποια μονοτονία. Τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ προσομοιάζουν ἀναμεταξύ τους. Δὲν συναντοῦμε τὴν ποικιλία ἐκείνῃ τῶν καλλιτεχνικῶν μεταπτύσεων πού ἀπαντοῦμε τόσο συχνὰ στὰ ἔργα τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἀπαντοῦν καὶ διαφορὲς μεταξύ τῶν τεχνιτῶν αὐτῶν. Γι' αὐτὰ χρειάζεται ἐπίμονη ἀσκήσιν καὶ παρατηρητικότητα, γιὰ νὰ ξεχωρίσῃ κανεὶς τὰ διακριτικὰ γνωρίσματα πού ποικίλλουν ἀπὸ τὸν ἓνα τεχνίτη στὸν ἄλλον. Πολλοί, παρασυρόμενοι ἴσως ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς συχνῆς μονοτονίας, δυσκολεύονται ν' ἀναγνωρίσουν τὰ ἰδιαίτερα αὐτὰ γνωρίσματα. Εἶναι ἀκόμη ἀλήθεια, ὅτι συνήθως συναντοῦμε σπέρματα καλλιτεχνικοῦ αἰσθηματος καὶ πολὺ σπανιότερα ὀλοκληρωμένα καλλιτεχνικὰ ἔργα, ἀφοῦ καὶ ἄρτια ἀπὸ ἀποψη καθαρὰ τεχνικῆ. Συναντᾷ ὅμως κανεὶς πάντα ἀέλικια καὶ ἀπλότητα, πού μᾶς βροντοφωνεῖ ὅτι ἡ λαϊκὴ τέχνη πηγάζει μῆσα ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου τοῦ λαοῦ, φυσικὴ καὶ ὄχι ἐπιτηδευμένη. Ὁ λαϊκὸς τεχνίτης κρατᾷ

συχνά τὸ λελογισμένο μέτρο, ἐνῶ ὁ διάσημος καλλιτέχνης πολλές φορές μᾶς παρακουράζει ἀδικαιολόγητα μὲ τὰ περιττὰ μιχλιμπίδια του. Ἐκεῖνο ὅμως πού χαρακτηρίζει ἔτσι ἰδιαίτερα τὸν λαϊκὸ τεχνίτη, εἶναι ὅτι χωρὶς σπουδές, χωρὶς τὴν ἀπόκτηση περγαμῶν, χωρὶς οὔτε κἂν τὴ στοιχειώδη μόρφωση, χωρὶς παρακολούθηση σὲ εἰδικές σχολές, στηριζόμενος μόνο στὴν προσωπικὴ του ἐμπειρία πού εἶναι πηγάδι καὶ τὴν πείρα πού πολλές φορές συνοδεύεται καὶ ἀπὸ τεχνικὴ κατάρτιση, μᾶς δίνει ἀξιόλογα ἔργα. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς προδίδουν μιά τέτοια ἐμφυτὴ κλίση καὶ παρατηρητικότητα σὲ τέτοιο βαθμὸ ἀνεπτυγμένη, ὥστε πολὺ δικαίως προσελκύουν τὴν προσοχὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τῶν πιδ εἰδικῶν πού ἀσχολοῦνται μὲ τὰ ζητήματα τῆς τέχνης. Γιὰ νὰ νοιώσουμε ὅμως τὴ βαθύτερη σημασίᾳ καὶ τὴν ἀξία τους, πρέπει προηγουμένως νὰ γνωρίσουμε τὸν τρόπο τῆς διαβίωσης τῶν τεχνιτῶν. Ἡ προσεχτικὴ παρακολούθηση τοῦ τρωινοῦ τρόπου διαβίωσης τῶν λαϊκῶν μαζῶν, ἰδίως τῶν ἀγροτικῶν στρωμάτων καὶ ἰδιαίτατα τῶν ὀρεινῶν περιοχῶν, πού κρατιοῦνται ἀπομονωμένες ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ καὶ μακριὰ ἀπὸ κάθε εἶδους σύγκοινωνία, ἔχει νὰ μᾶς προσφέρει ἀρκετὰ χρήσιμα στοιχεῖα γιὰ μιὰ συγκριτικὴ μελέτη. Ἄλλωστε, ὁ τρόπος τῆς ζωῆς τῶν ἀγροτικῶν καὶ ὀρεινῶν κυρίως περιοχῶν, μᾶς φέρει πλησιέστερα πρὸς τὸ περιβάλλον ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ ἀπαραίτητη προϋπόθεση, γιὰ τὴν κατανόηση καὶ ἐρμηνεῖα ἐνὸς μεγάλου τμήματος τῆς τέχνης τοῦ λαοῦ μας. Γι' αὐτὸ χρειάζεται νὰ παρακολουθοῦμε παράλληλα τοὺς τεχνίτες αὐτοὺς σ' ὅλες τους τὶς ἐκδηλώσεις καὶ νὰ τοὺς βλέπουμε νὰ ἐργάζονται σήμερα σὲ παρόμοια ἔργα. Κατόπιν τὰ ἔργα τῆς λαϊκῆς τέχνης τὰ χαρακτηρίζει ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ πρακτικοῦ πνεύματος κί' ἐξυπηρετοῦν ἄμεσες βιοτικὲς ἀνάγκες καὶ σκοποὺς καθαρὰ ὠφελιμιστικούς. Γιὰ τοὺς πολλοὺς ἴσως, τὰ χωριάτικα στίπια, οἱ παλιοκασέλες κί' οἱ σουβάντζες, οἱ χοντροκαμωμένες καρέκλες, οἱ χωριάτικες φορεσιεὶς καὶ τ' ἄλλα λαϊκὰ κατασκευάσματα νὰ εἶναι πράγματα χωρὶς καμιά σημασίᾳ· μποροῦν νὰ ἐνδιαφέρουν τοὺς ἀφελεῖς ἀνθρώπους, γιατί εἶναι δημιουργήματα τῆς «λαϊκῆς μάζας» κί' ὅμως ξεχνοῦν ὅτι, αὐτὴ ἡ μάζα, μᾶς κληροδότησε τοὺς πολυτιμότερους θησαυροὺς, μοναδικούς μποροῦν νὰ πούμε στὸν κόσμο, τ' ἀθάνατα δημοτικὰ τραγούδια. Τοὺς ἀκοῦμε συχνὰ νὰ ἐπαναλαμβάνουν: «Οὔτε πνεῦμα μπορεῖ νὰ διακρίνη τὰ ἔργα αὐτὰ οὔτε ὁμορφιά, κατὰ πολὺ λιγώτερο τέχνη καὶ οὔτε ἴχνος αἰσθητικῆς. Δὲν συγκινοῦν, δὲν ἐνδιαφέρουν, δὲν ἀνυψώνουν». Μὰ ἂν τὰ ἔργα τῶν λαϊκῶν τεχνιτῶν τῶν περασμένων ἐποχῶν δὲν παρουσιάζουν διόλου ἐνδιαφέρον, κατὰ πολὺ περισσότερον τὰ ἔργα αὐτῶν πού μᾶς περιστοιχίζουν. Γιατί αὐτὰ τὰ ζοῦμε, τὰ βλέπουμε καθημερινά, κί' ἐφ' ὅσον τὰ ζοῦμε εἶν' ἀρκετὸ νὰ χάνουν ἕνα μέρος τῆς σημασίας τους, ἕως ὅτου ἔθθουν, πιθανόν, οἱ μεταγενέστεροι νὰ τὴν ἀναγνωρίσουν.

\* \* \*

Τὰ ἔργα τῆς Κυπριακῆς λαϊκῆς τέχνης, δὲν μᾶς φέρουν μόνο σιμώτερα στὴν ἐγχώρια ζωὴ καὶ τὴ λαϊκὴν ἀντίληψη, ἀλλ' ἀποτελοῦν μαζί μὲ τὴ γλῶσσα καὶ τὰ τραγούδια, τὸν γνώμονα, γιὰ ν' ἀξιολογήσουμε τὸ βαθμὸ τοῦ Κυπριακοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ νοημοσύνη καὶ ἡ κλεισισθρία τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ, ἡ αἰσθηματικότητα κί' ἡ φαντασία του, ἡ ἀπλότητα τῆς ταπεινῆς του ζωῆς καὶ ἡ πολὺμορφη ἐναλλαγὴ τῆς πού εἶναι συλφασμένη μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ φυσικοῦ καὶ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος, ξεπροβάλλουν μέσα ἀπὸ τὰ δημιουργήματα του. Σὰν τ' ἀντικρύζουμε, ὡς ἀντάλλαγμα μᾶς χαρίζουν τὴ χαρὰ καὶ τὸν γλυκὺ τόνο μιᾶς ἄδολης ψυχῆς, πού βγαίνει μέσα ἀπὸ τὸ γραφικὸ χῶρο τῆς Κυπριακῆς ταπεινῆς στέγης. Τὸ Κυπριακὸ λαϊκὸ στίπι δὲν εἶναι ἀληθινὰ πορὰ ἕνα γνήσιο τραγούδι, βγαλμένο μέσα ἀπὸ τὰ βάθη τῆς πολύπαθης Κυπριακῆς ψυχῆς καὶ τοινομένο μὲ τὸ τοπικὸ λαϊκὸ χρῶμα. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ἡ ξυλογλυπτικὴ, ἡ διακοσμητικὴ, ἡ χειροτεχνία, ἡ ὑφαντικὴ, ἡ κεντητικὴ, ἡ πλεκτικὴ κ.λ.π., ἀποτελοῦν τὸ προσφιλὴ κί' ἐνδιαφέροντα θέματα τῆς ἔρευνας τῶν μελετητῶν τῆς τέχνης τοῦ λαοῦ μας. Οἱ τοπικὲς συνθήκες δημιουργοῦν τὸ πολυποικίλον τῆς μορφῆς. Ἡ ἰδιορρυθμία τῆς Κυπριακῆς λαϊκῆς τέχνης ἡ ὁποία ὀφείλεται στοὺς γεωγραφικοὺς καὶ εἰδικούς ἱστορικούς λόγους, εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικὴ, γιατί μᾶς ἐκφράζει τὴν πολυμορφία τῆς Κυπριακῆς φύσης καὶ τῆς Κυπριακῆς ζωῆς, καθὼς καὶ τὴ φιλοκαλία τῶν κατοικῶν τῆς. Ὑστερα—δὲν πρέπει νὰ τὸ ξεχνοῦμε—ὅτι ὁ Κυπριακὸς πολιτισμὸς, σὰν πολιτισμὸς νησιώτικος, καὶ στὴ μορφή του καὶ στὶς ἐκδηλώσεις του—λόγω τῶν εἰδικῶν συνθηκῶν καὶ τῆς μεγάλης ἀπόστασης πού τὸν χωρίζει ἀπὸ τὸ μεγάλο πνευματικὸ μᾶς κέντρο—ἀνέπτυξε μιὰν ἰδιωπτικὰ χαρακτηριστικῶν, χαρακτηριστικῶν τέτοιων, πού ἐξυψώνουν στὴ συνείδηση μας τὸ ἔργο τῶν λαϊκῶν τεχνιτῶν μας καὶ μαζί τὸν πολιτισμὸ τοῦ νησιοῦ μας.



# ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

## Ο ΑΝΑΧΩΡΗΤΗΣ

Μαιραϊα οι δύσκολοι αυτοί χρόνοι της ψυχικής δοκιμασίας κεντρίζουν τη νοσταλγία για χώρους με μορφές απλές και καθαρές, όπου κυριαρχεί η ολοκληρωμένη και δικαιωμένη συνείδηση. Για χώρους που δροσίζει το είδύλλιο της άκακης κι' άπεριττης ζωής και λικνίζει η αλήθεια κι' η ηρεμία. Πάνω απ' τις αγωνίες, τις αδυναμίες κι' ανησυχίες μας είναι ώρες που η κουρασμένη μας σκέψη, ανατρέχοντας στην αιθρία των παληών καλών καιρών, αναζητάει την αφητηρία και το έρεισμα που θα τη βοηθήσουν ν' ανανεώσει τους δρόμους της και τις χαρές της. Οι ευκαιρίες που μάς προσφέρει το κύλημα του χρόνου είναι πολλές.

Τις μέρες αυτές που γιορτάζουμε τα έκατο χρόνια απ' τη γέννησή του 'Αλ. Μωραϊτίδη (1850-1929), ως γυρίσουμε, για λίγο, μαζί του στην άγοθότητα των ημερών του και του λόγου του, ανοίγοντας την ψυχή μας στη δροσερή αύρα των ξεχασμένων σελίδων του... Το διάβασμα κι' η αναπόλησή τους δε θάναι μόνο μνημόσυνο για 'Εκείνον. Θάναι και για μάς ένα ταξίδι ευεργετικό κι' ευχάριστο.

Σέρνοντας τα δημάτά μας ως την απόμηση πνευματική σκήτη του αναχωρητή της Σκιάθου, νάμαστε δέξαιοι πώς δεν πρόκειται νά βγούμε ζημιωμένοι. Δίπλα του θα ζήσουμε στιγμές ευφρόσυνης λησμοσύνης κι' ανάτασης, σαν κι' αυτές που άπλυνε στις καρδιές των πονεμένων πιστών η χάρη των μοναστηριών της γαλήνης και της αγιότητας.

Γιατί ο Μωραϊτίδης έδωσε ένα έργο γιομάτο έγκαρτηρησι κι' όνειρο. Και το διήγημά του κι' ο στίχος του άποπνέουν την ιερή άτμοσφαιρα του λιθωνωτού πού, έτοι όπως φεύγει απ' το θυματήριο, ανάλυεται σε θυμαπες κι' ανάλαφρες γλώσσες, που ανεβάζουν ως τον ουρανό. "Έχει κάτι απ' την υποβλητική νότα του βυζαντινού ύμνογράφου. Μέσα του, και μέσα σ' ό,τι έχει γράψει, σπαρταράει με μαγεία άμετρη ή παράδοση των βυζαντινών προγόνων, που άγοπα και νοσταλγεί μ' όλη τη δύναμη της αισθαντικής ψυχής του. Ούτε μιμήθηκε κανένας, μα ούτε και πλαστογράφησε ποτέ τον έαυτο του. Πήρε τον άγνό χριστιανικό αυθορμητισμό του, τον έντυσε με την απλότητα και την όμορφιά των ταπει-

νών και τον ύψωσε προσφορά ευγενική στην τέχνη και τον τόπο του.

"Αν το έργο του πήρε χαρακτήρα ήθραγραφικό, ήταν γιατί άκριβώς μέσα στην πραγματικότητα των συνθειών της πατρίδας του εύρισκε καθρεφτισμένη τη δική του ψυχή, που ήταν πάντα γυρισμένη προς ό,τι αληθινό και τίμιο είχε αφήσει πίσω του το πρόσφατο μεσαιωνικό έλληνικό παρελθόν. "Ό,τι διαισθανόταν χρονικά το ανακάλυπτε τοπικά στο νησί του, στα μακρυνά μοναστήρια, τις εκκλησούλες που ζούσαν με τη μόνωσή και τα πανηγύρια, στους ανώνυμους ψαράδες και θαλασσιούς, στις γυναικούλες του λαού, στις ποιετικές μητέρες, στα παλαιικά κάστρα, στις πολιτείες με τα γραφικά έθιμα, στα χωριά τα παρατεταμένα, στην 'Αθήνα, το Αιγαίο, παντού. Μοιάζει ο Μωραϊτίδης με καρδοκύρη που διαρκώς ταξιδεύει σε τόπους νοσταλγικής μαγείας. "Απ' όπου περάσει ρίχνει την άγκυρα της ψυχής του και φορτώνει έντυπώσεις κι' αγάπες, που άπεθέτει στην καρδιά του άναγνώστη του σαν ιερά «ανάθηματα προσκυνητή». Περιπτυγμένα δλα από συμπάθεια, αγάπη και θρησκευτικότητα. "Ανησυχίες κοινωνικές δεν έχει. Ούτε κι' αγωνίες που κατατρέχουν. Γι' αυτό και δε δοκίμασε ν' ανστάσει το δράμα των ανθρώπων που τον συγκίνησαν. Τους όριζοντές του τους κράτησε στενούς και καθαρούς. Τόσο στενούς και τόσο καθαρούς, όσο κι' οί τοίχοι του κελλιού, που στα τελευταία του, και τυπικά μοναχό πιά, τον φιλόξνησαν.

Γράφοντας τα λίγα αυτά σήμερα για το Μωραϊτίδη, άπόφυγα νά κάμω την κλασσική παραβολή του με τον Παπαδιαμάντη. Γιατί, πράγματι, πιστεύω πώς δε χρειάζεται. "Όχι γιατί διατρέχει κίνδυνο νά μειωθί ο Μωραϊτίδης, μα γιατί άπλούστατα ο καθένας απ' αυτούς τράβηξε το δρόμο του, ανεπηρέαστος απ' τον άλλο. "Αν υπάρχει συγγένεια στην έμπνευσή τους, δεν έπεται πώς πρέπει νά τους αναζητήσουμε και σε κοινές μορφές. "Ο καθένας δίνει τις διαστάσεις που μπορεί ή και που θέλει.

Το έργο του Μωραϊτίδη δεν είχε συνέχεια. "Αποτραβηγμένο σαν παληό βυζαντινό μοναστήρι, είν' έτοιμο νά προσφέρει πάντα τη φιλοξενία του στους κουρασμένους κι' άνησυχους ανθρώπους της έποχής μας.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

## ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΚΥΡΟΥ (1898 - 1950)

Στό νεοσκαφτό τάφο τοῦ Ἀχ. Κύρου ἡ Κύπρος κομίζει τὸ πικρὸ δάκρυ τοῦ πόνου της καὶ τὰ λουλούδια της πρὸ θερμῆς στοργῆς, τιμῆς κι' εὐγνωμοσύνης της. Ἐχασε ἕνα παιδί της κι' ἕνα στρατιώτη της — ἕνα καμάρι της...

Ἡ πτώση τοῦ Κύρου ἄφησε ἕνα κενὸ ποῦ δύσκολα θὰ μπορέσει ν' ἀναπληρωθῆ. Γιατὶ στὶς μέρες μας ἐλάχιστοι εἰν' ὅσοι ἀποδέχονται τὸ ζυγὸ τοῦ χρέους σὰν ἀποστολή. Κι' ἐλάχιστοι ὅσοι ξέρουν νὰ ἰσορροποῦν τὴ σκέψη καὶ τὸ λόγο μὲ τὴν πράξη. Οἱ ἄνθρωποι τῆς πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς εὐθύνης δὲ βρίσκονται συχνά.

Ὁ Ἀχ. Κύρου ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ ἐκλεχτοὺς κι' ὀλοκληρωμένους Ἑλληνες τοῦ καιροῦ του. Ὅχι μόνο γιατί ἦταν μεγάλος πατριώτης. Προπαντὸς γιατί ἔζησε τὴν ἑλληνικὴ ἰδέα στὶς πρὸ δημιουργικῆς τῆς ἐκφάνσεις. Πολέμησε σὰν στρατιώτης, ἀγωνίστηκε σὰν δημοσιογράφος, δούλεψε στὸν τομέα τῆς κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης κι' ἐξυγίανσης, κι' ἔδωσε σὰν συγγραφέας διβλῖα αἰσθητικά, κριτικά, λογοτεχνικά, ἱστορικά. Παντοῦ μὲ πίστη, ἰκανότητα καὶ σεμνότητα. Καὶ πάντα ἀντλώντας μ' ἐνθουσιασμὸ κι' ἐπιμονὴ μὲς ἀπ' τὸ ἀνεξάντλητο πηγάδι τῆς Ἑλληνοχριστιανικῆς παράδοσης.

Πίσω του ἀφῆνε ἕνα παράδειγμα πλοῦσιο. Στὸ χέρι μας νὰ τ' ἀξιοποιήσουμε. Τοῦτο, ἄλλωστε, θ' ἀποτελοῦσε καὶ τὸ καλύτερο μνημόσυνο γιὰ τὴν ψυχὴ του, ποῦ πάντα πόθησε τὰ ἔργα...

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

## ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΥΦΟΣ

Χωρὶς νὰ θέλω, ἐνθυμήθηκα τὸ ἔργον τοῦ Σιοπενχάουερ μὲ τὸν ἀνωτέρω τίτλον, ὅταν ἐδιάβασα τὴν ἐπιστολὴν ποῦ παραβέτα κατωτέρω καὶ ποῦ ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ τεῦχος τῆς «Ἑλληνικῆς Δημιουργίας» ὑπ' ἀρ. 65 καὶ εἰς τὴν σελίδα 638/39. Ἡ ἐπιστολὴ ἔχει ὡς ἑξῆς:

Κε Διευθυντά,

Ἀπὸ τότε ποῦ ἄρχισα νὰ κατανοῶ τὴν τέχνη, ν' ἀντικρύζω τὸ μεγαλεῖο τῆς ὀμορφιάς τῶν σκοπῶν της καὶ νὰ μαγεύουμαι ἀπὸ τὴν πίστη στὴν ἀνωτερότητα τῶν ἐπιδιώξεών της, παρακολούθῃ τὴν «Ἑλληνικὴ Δημιουργία», καὶ ζητῶ ν' ἀντιληφθῶ, ν' ἀποκτήσω μ' ἐπιμονή, μ' ἐλπίδα, μ' ἀγάπη διαεάζοντάς τις σελίδες της, τὴ δύναμιν τῆς δημιουργίας.

Στὴν προσπάθειά, στὴ μελέτῃ γιὰ τοῦτο, εἶμαι ἐβέβαιος ὅτι με κατέχει ἡ ἐπιγνώση, ποῦ τὴν ὑπαρξὴ της τὴν πι-

στεύει, —καὶ γι' αὐτὸ τὴ φυλάω ἀπ' τις ἐπιδράσεις τῆς φιλοδοξίας— σὰν τὴν πρὸ μεγάλη δύναμιν ἀπὸ τὸ θεῖο χαρισμένη, μὲ τὴ μορφή ἔμφυτης ἀρετῆς, ποῦ βοηθεῖ στὸ δρόμῳ τῆς προσπάθειας, στὸν ἀγῶνα νὰ διαμορφωθῇ τοῦτῃ ἡ ἐπιτυχία.

Νὰ γιατί, παρ' ὅλο ὅτι ἔχω τὴν ἐπιθυμία τῆς τελειότητος γιὰ μιὰ ἐξύμνηση πρὸς τὸ τέλειο, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπιγνώση τῆς δύναμης ποῦ ἔχω γι' αὐτὴ, διατάζω νὰ σὰς ἐκφράσω τὸ θαυμασμό, τὴν εὐγνωμοσύνη, —χρῆν ἱερά, γι' αὐτὸ εὐχάριστα στὴν τέλειότητάς— γιὰ τὸν ἀγῶνα σας, γιὰ τὸ ἔργο σας.

Δεχθῆτε, κ. Διευθυντά, τὶς λίγες αὐτὲς γραμμῆς, ἀφιερωμένους στὸ ἔργο σας, ἀπὸ ἕναν θαυμαστὴ τῆς τέχνης, ἀλλὰ δυστυχῶς ἄνι μύστης.

Μὲ ἀπειρὴ ἐκτίμησιν καὶ σεβασμό,  
Ν. Κ.

Μὲ τὴν ἀνάγνωσιν τῆς ἐπιστολῆς αὐτῆς μοῦ ἤλθαν εἰς τὸν νουν καὶ τὰ λόγια τοῦ ἀπαισιοδόξου γερμανοῦ τούτου φιλοσόφου, μὲ τὰ ὁποῖα ἀρχίζει τὸ ἔργον του : «Πρὸ παντὸς ὑπάρχουσι δύο εἶδη συγγραφέων, οἱ γράφοντες, διὰ νὰ εἰπωσί τι, καὶ οἱ γράφοντες, διὰ νὰ γράψωσι». Χωρὶς νὰ κατέχωμαι ἀπὸ τὴν ἀπαισιοδοξίαν τοῦ φιλοσόφου τούτου οὔτε εἰς τὰ γενικά ζητήματα τῆς ζωῆς, ἀλλ' οὔτε καὶ προκειμένου περὶ τῶν συγγραφέων, ὁμολογῶ ὅτι δὲν ἠμπόρεσα τὸν συγγραφέα τῆς ἐπιστολῆς αὐτῆς νὰ μὴ κατατάξω εἰς τὴν δευτέραν κατηγορίαν. Διότι ὁ Σιοπενχάουερ λέγει καὶ κάτι ἄλλο πάρα κάτω διὰ τοὺς δευτέρους συγγραφείς : «Ἀναγνωρίζεις τὶς αὐτοὺς εἰς τὸ ὅτι μειώνουσι ὅσον τὸ δυνατόν πλείοτερον τὰς ἰδέας των καὶ δὲν ἐκφράζουσιν οὕτως ἀλλ' ἡ ἰδέας κατὰ τὸ ἥμισυ ἀληθεῖς, δυσμόρφους, θεβιασμένους καὶ σφαλεράς. Ὡσαύτως συνηθέστατα ἀρέσκονται εἰς τὸ σκιοφῶς, ὅπως φαίνονται ὅ,τι δὲν εἶναι, καὶ διὰ τοῦτο τὰ ὑπ' αὐτῶν γράφομενα στεροῦνται ἀκριβείας καὶ σαφηνείας. Οὕτω δύναται τὶς παραχρήμα νὰ διαβεβαιώσῃ ὅτι οἱ τοιοῦτοι γράφουσιν, ὅπως καλύψωσι τὸν χάρτην». (Μετὰφρ. Αἰκ. Ζάρκου, ἐκδ. Φέξη, σελ. 23).

Δυστυχῶς τὸ κακὸν δὲν εἶναι μοναδικὸν καὶ πρέπει νὰ μὰς βάλη σὲ πολλὰς σκέψεις. Διότι αὐτὸ χαρακτηριστικὸν κατὰ τὸ πλείστον τὴν νεοελληνικὴν δημιουργίαν. Μάταια ζητεῖ κανεὶς ἀπὸ τὰ πολλὰ λόγια νὰ βγάλη ἕνα ἀπλόουστατον νόημα ποῦ θέλει νὰ διατυπώσῃ ὁ συγγραφεύς. Ἄλλοτε ἔγραψα ὅτι ἀπὸ πλείστα νεοελληνικά δημιουργήματα, καὶ ἂν τὰ σφίξης, δὲν μένει οὔτε ζουμί. Ἄλλὰ ὅσον προχωροῦμεν θλέπομεν πὼς μπορεῖς νὰ τὰ σφίξης καὶ νὰ βγῇ ζουμί, ἀλλὰ ποῦ νὰ κάμνη διὰ τὸν νεροχῦτην.

Νομίζω, είναι καιρός νά συνέλθωμεν. Είναι καιρός νά καταλάβωμεν ὅτι «τὰ πολλὰ λόγια εἶναι φτώχεια», ὅπως λέγει καὶ ἡ λαϊκὴ παροιμία. Ἄλλως τε ἀκρίβωσε τὸ χαρτί καὶ ἔγινε πολυτιμότερον. Διατί αὐτὴ ἡ σπατάλη τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ὕλης;

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

## ΚΥΠΡΙΑΚΟΙ ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ Ἱστορικοὶ σακάτηδες

Δυὸ κανόνια, λείψανα τοῦ Ρωσσοτουρκικοῦ πολέμου τοῦ περασμένου αἰῶνα, εἶναι στημένα στὸ κέντρο τοῦ Δημοσίου Κήπου τῆς Λευκωσίας. Κι' ἀπ' τὰ δυὸ λείπει ὁ ἕνας τροχὸς καὶ μισογέρνουν στὸ πλευρό. Στὸν οὐρανὸ εἶναι στραμμένη ἡ κάννη τοῦ ἑνός, στὴ γῆ τοῦ ἄλλου.

Τὰ εἶδα τὸ καλοκαίρι. Ἀκίνητα, σακάτικα, σιωπηλά, ἀνέχονταν τὸ ζωηρὸ καθάλλημα τῶν παιδιῶν τοῦ κήπου, σὰν δυὸ γέρικοι παππούδες, πού λυγὰν τὰ γονατὰ τους, μὰ πού δὲν τοὺς κάνει καρδιά νά διώξουν τὰ ἐγγονάκια.

Τὰ εἶδα τὸ χειμῶνα. Ἐβρεχε. Τὸ ἔνα ροιφοῦσε τὶς στάλες τῆς βροχῆς κι' ἐξακολουθοῦσε ν' ἀπειλεῖ, ἄμυχος Δὼν Κιχώτης, τὸν οὐρανό. Τὸ ἄλλο, τραγικὸς Σάντσος, ἔσκυβε στὴ γῆ, πιτσιλίζοντας ἀπὸ τὶς λάσπες καὶ διάβαζε τὴν πραγματικότητα.

Δυὸ ἄταφοι ὀλόασπροι σκελετοὶ τοῦ παρελθόντος, πού ἡ Εἰσαρμένη, λές κι' ὕψωση τὴν κάννη τοῦ ἑνὸς στὸν οὐρανό, σὰν θλιβερὴ ἐπίκλιση τῆς Μοίρας, καὶ τὴ χαμήλωσε στὴ γῆ τοῦ ἄλλου, σὰν τραγικὴ ὑπόμνηση τοῦ νόμου τῆς φθορᾶς. Ὅλα τὸν οὐρανὸ προσβλέπουν, μὰ ὅλα μοιραῖα στὴ γῆ θὰ σκύψουν.

Δὲ γίνεται κατάντημα πιὸ τραγικὸ ἀπὸ τὸ σακάτεμα τῶν ἱστορικῶν κειμηλίων. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νάσαι Παρθενῶνες, οὔτε Ἀφροδίτες. Φτάνει νάχουν ἕνα κομμάτι ἱστορία, νάσαι ἀπομεινάρια μιᾶς ἱστορικῆς στιγμῆς τοῦ παρελθόντος, σταλμένοι βουβοὶ ἀφηγητῆς ἑνὸς ἔπους ἢ μιᾶς περασμένης τραγωδίας, ἢ ὑπομονητικοὶ παρατηρητῆς τοῦ παρόντος.

Εἶναι πολὺ πιὸ τραγικὸ τὸ κατάντημὸ των ἀπ' τὸ σακάτεμα τῶν ἀνθρώπων. Ἡ συμπόνια τῶν ἀνθρώπων ξαλαφρώνει τὸν πόνο τῶν σακάτηδων, κι' ὁ θάνατος, πού σύντομα προσμένουν λυτρωτῆ, τοὺς χαρίζει τὴν ἤρεμην γαλήνην πού διόχνει κάθε τραγικότητα. Ἐνῶ τίποτε ἀπ' αὐτὰ δὲν προσμένουν τὰ ἱστο-

ρικὰ κειμήλια. Οὔτε κλάματα οὔτε συμπόνια. Ἀκίνητα, ἐπιβλητικά, μὲ τὴ βουβὴ ἀξιοπρέπεια των, στέκουν σὰν τραγικοὶ μῦθοι τοῦ χρόνου, σὰν γίγαντες σταλμένοι ἀπὸ τὸ παρελθόν, πού ναυάγησαν στὸ κύμα τοῦ χρόνου, πού ξεγδάρθηκαν στ' ἀγκάθια τοῦ δρόμου, πού κατακύλησαν στὸν κατήφορο τῆς ἱστορίας, ἢ σὰν νάσαι τῶν παραμυθιῶν μὲ τὴ μεγάλη ἄσπρη γενειάδα, πού χοροπηδοῦν στὸν ὄκεανὸ τοῦ χρόνου, χωρὶς φόβο νά γενθάνουν, καὶ πού γεννοῦν τὴ μελαγχολικὴ σκέψη, τὸν οἶκτο, μὰ ποτὲ τὸ γέλοιο.

Σιωπηλοὶ μάρτυρες ἑνὸς παρελθόντος, πού οἱ ἰδέες κι' ὁ τρόπος τῆς ζωῆς του δὲν εἶχαν καμμιά ἀναλογία μὲ ὅ,τι κινεῖται σήμερα γύρω τῶν, λές καὶ ξεστράτισαν σ' ἕνα κόσμον ξένο, ἀγνώριστο, ἀπ' ὅπου θάπρεπε νά εἶχαν φύγει ἀπὸ καιρό, μὰ πού δὲν τοὺς ἀφήνει ἡ ἄσκοπη ἀνθρώπινη ἐπιθυμὴ κι' ἡ τραγικὴ μακροβιότητά τους.

Καὶ προσμένουν, τραγικοὶ Προμηθεῖς, καρφωμένοι ἐπάνω σὲ κάποια σάπια ἔζυλα, μ' ἕνα τροχό, ἀδύναμοι νά τρέξουν, δείχνοντας ὁ ἕνας τὸν οὐρανό, τὴν πηγὴ τῆς ζωῆς, κι' ὁ ἄλλος τὴ γῆ, τὸν τάφο τῆς, τὸν νέο Ἑρακλῆ, πού θὰ τοὺς ἀπαλλάξει ἀπ' τὴν τραγικὴν σακάτικὴν τους ἀθανασία.

ΧΡ. ΠΑΠΑΧΡΥΣΟΣ ΣΤΟΜΟΥ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

James A. Notopoulos, *The Platonism of Shelley. A Study of Platonism and the Poetic Mind.* Duke University Press, Durham, N.C. 1949 pp. XIII+671. \$7.50.

Ὁ Ἑλληνικῆς καταγωγῆς Ἀμερικανὸς καθηγητῆς τῶν κλασσικῶν γλωσσῶν στὸ Trinity College κ. I. A. Νοτόπουλος δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού ἀσχολεῖται μὲ τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Σέλλεϋ. Ἀπὸ χρόνια τώρα μικρότερες προπαρασκευαστικὲς ἐργασίες του δημοσιεύονται ταχτικά σὲ φιλολογικὰ καὶ φιλοσοφικὰ περιοδικὰ τῆς Ἀμερικῆς πάνω στὸ διπλὸ αὐτὸ θέμα. Μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ βαθιὰ ἐπίγνωση, συστηματικὰ καὶ μὲ ἀγάπη, μὲ αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ μέθοδο στὴν ἔρευνα τοῦ ὕλικου καὶ στὴν ἐκθεση τῶν συμπερασμάτων του, ἀλλὰ καὶ μὲ σπάνιες κριτικὲς ἱκανότητες στὴν καλλιτεχνικὴ ἐχτίμηση, ἔκανε «ἔργο ζωῆς» τὴ μελέτη τῶν δυὸ αὐτῶν φιλοσόφων—ποιητῶν, καὶ τ' ὀριστικὸ ἀποτέλεσμα τῆς πολυχρόνης ἐργασίας του μᾶς τὰ προσφέρει τώρα στὸ μεγάλο αὐτὸ ἔργο

«The Platonism of Shelley. A study of Platonism and the Poetic Mind».

Ὁ καθηγητὴς Νοτόπουλος στὸ βιβλίο του αὐτὸ διαπιστώνει ἀκόμη μιὰ φορά πόσο μεγάλη εἶναι ἡ δημιουργικὴ ἱκανότητα τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ γιὰ τὸ νεώτερο κόσμο. Παίρνοντας τὴ ζωὴ καὶ τὴν ποίηση τοῦ Σέλλεϋ, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους νεώτερους ποιητῆς στὴν ἐξέλιξη, στὴν ὁλοκλήρωση καὶ στὸ ἀπὸτομο τέλος των, δείχνει πόσο εὐεργετικὰ ἐπέδρασαν πάνω του ὁ Πλάτων καὶ ἡ πλατωνικὴ παράδοση καὶ πῶς τὸν βοήθησαν νὰ κυφορήσει καὶ νὰ παρουσιάσει μ' ὅλη τὴ δυναμικὴ ὁμορφιά του καὶ τὴ ζωντανὴ οὐσία του τὸ φυσικὸ πλατωνισμὸ πού ἔκρυβε μέσα τῆς ἡ ψυχῆ του, νὰ τὸν παρουσιάσει στὸ ἔργο του καὶ νὰ τὸν ζήσει στὴ ζωὴ του. Ὅπως ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας γράφει στὸν Πρόλογό του, ἡ θ έ σ η τοῦ βιβλίου αὐτοῦ «εἶναι ὅτι ὁ Πλάτων, ἕνας φιλόσοφος—ποιητῆς, βοήθησε τὸν Σέλλεϋ, ἕνα ποιητὴ—φιλόσοφο, νὰ γεννηθεῖ μέσα στὴν ψυχὴ του τὸ φυσικὸ πλατωνισμὸ. Ὁ Σέλλεϋ ἔπρεπε νὰ ἔχει μιὰ φιλοσοφία γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν ποίησίν του. Ὅσο καιρὸ ἡ φιλοσοφία αὐτὴ ἦταν ἡ ριζοσπαστικὴ ἐπανοστατικὴ σκέψη τοῦ δέκατου ὄγδου αἰῶνα, ἡ ποίησίν του μοιάζει σὰν ποιητικὲς μπροσούρες—ἀλλὰ ὅταν ἡ ἰδανικὴ φιλοσοφία του ζήτησε, διαμορφώθηκε καὶ πήγασε ἀπὸ τὸν Πλάτωνα καὶ τὴν πλατωνικὴ παράδοση, ὁ Σέλλεϋ ἔγραψε μερικά ἀπὸ τὰ καλύτερα πλατωνικὰ ποιήματα τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας, ὅπως ὁ Προμηθεὺς Λυόμενος, Ἄδωνάϊς, Ἐπιψυχίδιον, γιὰ νὰ μὴ μιλήσουμε γιὰ τὸ Ὅμορφιὰν Πνευματικὴ Ὅμορφιὰ καὶ τὸ Λευκὸν Ὅρος. Τῆ «θέση» αὐτὴ τὴν ἀναπτύσσει μὲ σαφῆνεια καὶ πειστικότητα ὁ Νοτόπουλος στὸ βιβλίο αὐτό, πού δείχνει ἐπιστημονικὴ ἀντικειμενικότητα καὶ σπάνια φιλοσοφικὴ καὶ αἰσθητικὴ κατάρτιση, κατοχὴ τοῦ βασικοῦ φιλοσοφικοῦ θέματος «πλατωνισμὸς καὶ ποιητικὸ πνεῦμα» καθὼς καὶ τῶν πολλῶν προβλημάτων πού σχετίζονται μ' αὐτό.

Τὸ βιβλίο διαιρεῖται σὲ τρία μέρη: 1) Ὁ Σέλλεϋ καὶ τὰ τρία πλοκάμια τοῦ πλατωνισμοῦ (σ. 1—168), 2) Ὁ πλατωνισμὸς στὰ ἔργα τοῦ Σέλλεϋ (σ. 169—371) καὶ 3) Μεταφράσεις τοῦ Σέλλεϋ ἀπὸ τὸν Πλάτωνα: Κριτικὴ ἔκδοσις (σ. 373—603).

Τὸ πρῶτο Μῆρος ὑποδιαιρεῖται σὲ τέσ-

σερα κεφάλαια: α) Πλατωνισμὸς καὶ ποιητικὸ πνεῦμα, β) Ὁ φυσικὸς πλατωνισμὸς τοῦ Σέλλεϋ, γ) Ὁ ἄμεσος πλατωνισμὸς τοῦ Σέλλεϋ καὶ δ) Ὁ ἔμμεσος πλατωνισμὸς τοῦ Σέλλεϋ. Στὸ πρῶτο κεφάλαιο ἀναπτύσσεται γενικὰ ἡ σχέση τοῦ πλατωνισμοῦ πρὸς τὸ δημιουργικὸ—ποιητικὸ πνεῦμα ἀφοῦ πρῶτα καθοριστεῖ ἡ «φύση τοῦ πλατωνισμοῦ». Εἶναι μιὰ φιλοσοφικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἐξέταση τοῦ ὅλου προβλήματος, πού ἀποχτὰ ἐξαιρετικὴ σημασία γιὰ τὴ βαθύτητα καὶ φωτεινότητά της καὶ γιὰ τὴ συνοπτικὴ ἀλλὰ πειστικὴ καὶ ζωντανὴ παρουσίαισίν της. Ἐδῶ στηρίζεται τὸ ὅλο ἔργο, πρῶτα τὰ τρία ἐπόμενα κεφάλαια πού εἶναι περαιτέρω ἀνάπτυξη τοῦ πρῶτου στὴν εἰδικὴ περίπτωσι τοῦ Σέλλεϋ, τὸ δεύτερο Μῆρος ἔπειτα, ὅπου ἐπαληθεύεται στὴν πράξη, μὲ λεπτομερῆ ἀνάλυση τοῦ ποιητικοῦ καὶ πεζοῦ ἔργου τοῦ Σέλλεϋ, στὸ ὁποῖο ἐφαρμόζεται, συνειδητὰ ἢ ἀσυνείθητα, ὁ πλατωνισμὸς καὶ παρουσιάζεται σ' ὅλη του τὴ δύναμη καὶ λαμπρότητα, καὶ τέλος τὸ τρίτο Μῆρος, ὅπου ἐκδίδονται κριτικὰ γιὰ πρώτη φορά ὅλες οἱ μεταφράσεις τοῦ Σέλλεϋ ἀπὸ τὸν Πλάτωνα καὶ ὑπομνηματίζονται διαφωτιστικὰ σχετικὰ μὲ τὴν εὐεργετικὴ ἐπίδρασίν τους πάνω στὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ.

Τὰ δύο κεφάλαια τοῦ δευτέρου Μέρους, «Ὁ πλατωνισμὸς στὴν ποίηση τοῦ Σέλλεϋ» καὶ «Ὁ πλατωνισμὸς στὴν πεζογραφία καὶ στὶς ἐπιστολὲς τοῦ Σέλλεϋ», ἀποτελοῦν τὸ κέντρο τοῦ ὅλου ἔργου, γιὰτὶ ἐδῶ, ὅπως μὲν μόλις πρωτύτερα εἶπα, παρουσιάζεται ὁ πλατωνισμὸς τοῦ Σέλλεϋ στὴν πράξη ἐφαρμοσμένος στὸ ἔργο του. Ἰδιαίτερα τὸ πρῶτο κεφάλαιο, μὲ τὶς λεπτὲς καὶ εὐστοχες κριτικὰς καὶ αἰσθητικὰς παρατηρήσεις, μὲ τὶς φαινεῖς ἐξηγήσεις, μὲ τὴ φιλοσοφικὴ ἐμβάθυνση μέσα στὴν ἄπιαστη οὐσία τῆς ποίησης τοῦ Σέλλεϋ, καὶ μὲ τὸν ἀδρὸ καὶ διευσδυτικὸ στοχασμὸ καὶ τὸν ἀνηρὸ — παρ' ὅλο τὸ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὸ περίβλημά του — λόγο, ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα φιλοσοφικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀνάλυσης καὶ κριτικῆς τῆς μεγάλης ποίησης.

Στὸ τρίτο Μῆρος, πού περιλαμβάνει δώδεκα κεφάλαια, δημοσιεύονται γιὰ πρώτη φορά ὅλες οἱ σωζόμενες μεταφράσεις τοῦ Σέλλεϋ ἀπὸ τὸν Πλάτωνα καὶ οἱ μελέτες του γιὰ πλατωνικὰ ζητήματα, προλογισμένες καὶ ὑπομνηματισμένες κριτικὰ ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Νοτό-

πουλο. Είναι η πρώτη φορά που εκδίδονται χωρίς παραλείψεις και λογοκρισία οι περιφημίες αυτές μεταφράσεις πού, όπως και οι άλλες του μεταφράσεις από την αρχαία Έλληνική λογοτεχνία, δείχνουν ότι ο Σέλλεϋ ήταν από τους λίγους εκείνους μεταφραστές «που κατέχονται από το ζωηρό δράμα που μπορεί ν' ακολουθήσει ένα ρεύμα σκέψης από το φώς της ίδιας του ζωντανής κίνησης». Έδώ δημοσιεύονται οι μεταφράσεις του «Συμποσίου», του «Ίωνος», του «Μενεξένου», άποσπασμάτων της «Πολιτείας», των Έπιγραμμάτων που αποδίδονται στον Πλάτωνα ή γράφτηκαν για τον Πλάτωνα, καθώς και οι μελέτες του Σέλλεϋ «Λόγος για τα ήθη των αρχαίων Έλλήνων σχετικά με το θέμα του έρωτα», «Για ένα χωρίο του Κρίτωνος», «Για το Δαιμόνιο του Σωκράτη», και ποικίλα σημειώματα του εκδότη για τις μεταφράσεις αυτές, για τα λάθη και τις παραλλαγές των.

Ένα Συμπλήρωμα (σ. 605—623), όπου σέ χρονολογικούς πίνακες λεπτομερείς καταγράφονται οι συνθέσεις του Σέλλεϋ που έπηρεάστηκαν άμεσα ή έμμεσα από τον Πλάτωνα, ένας λεπτομερής καταλογός, πλουσιώτατος και πολύ βοηθητικός Πίνακας προσώπων και πραγμάτων (σ. 625—671) και δυο έκτός κειμένου πανομοιότυπα από τα πλατωνικά χειρόγραφα του Σέλλεϋ συμπληρώνουν το μεγάλο αυτό έργο.

Είναι βέβαια αδύνατο σ' ένα σύντομο σημείωμα όπως αυτό να δοθεί σωστή ανάλυση του μεγάλου αυτού βιβλίου, που όσο κι' αν φαίνεται ειδικό, όμως έχει και έκπληρώνει γενικώτερους σκοπούς φιλολογικούς, φιλοσοφικούς και λογοτεχνικούς. Είναι καταπληχτική η ένημέρωση του συγγραφέα στην πλατωνική φιλοσοφία και στη σχετική βιβλιογραφία που είναι άπέραντη, γιατί το πρώτο Μέρος ιδιαίτερα είναι mutatis mutandis και μία ιστορία του πλατωνισμού και των επιδράσεών του από τους αρχαίους χρόνους ως σήμερα. Σ' αυτό παρακολουθείς βήμα προς βήμα πώς ο πλατωνισμός, καθαρός ή άλλοιωμένος, άπλωσε μέσα στους αιώνες και φούντωσε στις διάφορες πνευματικές εκδηλώσεις, στη λογοτεχνική παραγωγή ιδιαίτερα, ποτίζοντάς τη με τα ζωογόνα του νάματα και ανυψώνοντάς τη στη θεώρηση εύρύτερου οριζώντος, όπου η πραγματική ποιητική ουσία βρίσκει την άριστική της έκφραση στον άρμονικό συνδυασμό της λυρικής μορφής και της ζωντανής σκέ-

ψης. Τα φωτεινά παραδείγματα είναι πολλά ανάμεσα στους αιώνες, και το φωτεινότερο ίσως είναι το έργο του Σέλλεϋ, που είναι καθαρό άπόσταγμα της εύεργετικής αυτής επενέργειας, — όπως το βλέπουμε πειστικά στην ανάλυση του καθηγητή Νοτόπουλου. Μέρα με τη μέρα, μήνα με το μήνα, χρόνο με το χρόνο, ανάλογα με τις άμεσες ή έμμεσες επιδράσεις που ο Σέλλεϋ δεχόταν από τον Πλάτωνα, — και που τις διαμόρφωσε δημιουργικά μέσα του ώστε να του χρησιμεύουν όχι μόνο σαν κίνητρο αλλά και σά σκοπός, — άνέβαινε ο ποιητής σκαλιτό σκαλιτό την ύψηλη κλίμακα της θεώρησης και της ποιητικής έκφρασης των καθαρών «ειδών» στα έργα του, πού, χωρίς να είναι μίμηση ή δουλική αντίγραφή, όμως αποπνέουν το μύρο του καθαρού πλατωνικού πνεύματος. Γιατί ανάμεσα στ' άπειρα διαβάσματα του και στις πολλές και ποικίλες επιδράσεις που δέχτηκε από διάφορες πηγές στη σύντομη ζωή του ο Σέλλεϋ, η πλατωνική επίδραση που στάθηκε η ίσχυρότερη κ' εύεργετικώτερη, η πιο δημιουργική και άριστική, γιατί τον βοήθησε διπλά: και ν' άναθεωρήσει και ν' άπορρίψει πολλές νεανικές του άκρότητες και θλαβερούς φονατισμούς, και να έκφράσει καλύτερα τον πλουσιο έσωτερικό του κόσμο σε ποιήματα που θα ζουν όσο κι ο άνθρωπος ζει πάνω στη γή. Άπ' εδώ κυρίως πηγάζει κ' η μεγάλη, η θρησκευτική άγάπη του για την Έλλάδα, που διαλάμπει σ' όλο του το έργο σαν η ζωντανώτερη έκφραση της ψυχής του.

Άλλά όση χαρά πνευματική σου γεννάει το βιβλίο αυτό, άλλη τόση λύπη νιώθεις άμα αναλογιστής πόσο λίγο η νεοελληνική πνευματική ζωή έχει άφομοιώσει και άξιοποιήσει μέσα της τον αρχαίο Έλληνικό πολιτισμό και πόσο λίγο έχει επηρεαστή δημιουργικά άπ' αυτόν η νεο λογοτεχνία μας. Έμεις, που είμαστε οι άμεσοι άπόγονοι και κληρονόμοι της αρχαίας Έλλάδας, δεν μπορούσαμε άκόμη — έκτός από ελάχιστες φωτεινές εξαιρέσεις — να καταλάβουμε, ότι η αρχαία Έλληνική πνευματική παραγωγή σε κάθε της εκδήλωσή είναι πάντα ζωντανή και μπορεί και πρέπει να μας γίνει μία από τις πιο άξιες δημιουργικές άφορμές για να έκφράσουμε σωστά και καλλιτεχνικά τον πραγματικό έαυτό μας και για να δώσουμε τα νέα ζωντανά μεγάλα Έλληνικά έργα. Οί αιτίες για το θλιβερό αυτό φαινόμενο είναι πολλές και δεν είναι η ώρα

ούτε ο τόπος τώρα για να τις απариθμήσουμε ξανά. Ἄλλωστε τί ὠφελεί ἡ διαπίστωση μίας θλιθερῆς ἀλήθειας χωρὶς τὴν ἀπαραίτητη προσπάθεια γιὰ ἀποτελεσματικὴ ἐπανάρθωση; Ἡ ἐπίγνωση καὶ ἡ ἀληθινὴ μετουσίωση τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, τῶν πλούσιων ζωντανῶν στοιχείων τοῦ σύγχρονου Ἑλληνισμοῦ καὶ τῶν καλῶν ξένων στοιχείων, — πού κι αὐτὰ σὲ τελευταία ἀνάλυση τὶς ρίζες των τὶς ἔχουν στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, — αὐτὴ μόνο ἡ τριπλὴ ἐπίγνωση καὶ μετουσίωση θὰ βοηθήσει ὅσους ἔχουν πραγματικὴ δημιουργικὴ σπῖθα νὰ δώσουν τὰ μεγάλα νεοελληνικά ἔργα, τὰ ὀριστικά ἔργα, πού ἀκόμη περιμένουμε. Στὸ μεταξύ μνημειακὲς μελέτες σὰν αὐτὴ τοῦ καθηγητῆ Νοτόπουλου «Ὁ πλατωνισμὸς τοῦ Σέλλεϋ», ἃς μᾶς χρησιμεύσουν γιὰ ἀφορμὴ πρὸς ἀναθεώρηση, ἀναδιοργάνωση καὶ ἀνασύσταση τῶν πνευματικῶν μας ἰκανοτήτων καὶ ἐπιδιώξεων πάνω στὶς στερεῆς βάσεις τῶν ἀρχαίων κλασσικῶν. Ὁ εἰδικὸς φιλόλογος ἀλλὰ καὶ κάθε πνευματικὸς ἄνθρωπος θὰ ἔχει πολλὰ νὰ ὠφελῆθῃ ἀπὸ τὸ βιβλίον αὐτὸ καὶ γιὰ τὴ δική του πνευματικὴ δημιουργία καὶ γιὰ τὴν καλύτερη κατανόηση καὶ ἐχτίμηση τῆς πλατωνικῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς λογοτεχνίας πού ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν Πλάτωνα.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

### Οἱ Ἐκθέσεις.

Στὴν αἴθουσα Ζαχαρίου ὁ Μιχ. Δόρις Παπαγεωργίου ἐκθέτει 80 ἔργα του. Πρὶν ἐπίσκεφθοῦμε τὴν ἐκθεση ξέρομε τί θὰ δοῦμε: Τὰ χαρούμενα του χρώματα, τὶς περίφημες τσιγγάνες του, τὴν ἀλαφράδα τοῦ παστέλ του μὲ τὶς ἀνάλαφρες γυναικείες μορφές. Φέτος προσθέτει καὶ τὰ διακοσμητικὰ του λουλούδια, τὸ Δόρις ξέρει πῶς νὰ θέλξει τὸν θεατὴ του. Τὸ χρῶμα του εἶναι φωτεινὸ, ἑλληνικόν. Τὸ φῶς του λάμπει σὰ σμάλτο πάνω στὰ πολυχρῶμα κουστοῦμα τῶν Τσιγγάνων του, πούναι ὁ μεγάλος του ἔρωτας καὶ σύγχρονα οἱ καλύτερές του ἐπιτυχίες. «Οἱ τσιγγάνες στὸ δάσος» δίνουν μιά χαρούμενη νότα στὸ δάσος ὅπως εἶναι ξαπλωμένος ὁ ὄμιλος αὐτῶν τῶν ἑπτὰ τσιγγάνων μέσα στὸ πράσινο τῶν πεύκων. Τὰ κίτρινα, τὰ κόκκινα, τὰ μαβιά κουστοῦμα τους λάμπουν φωτερὰ, γιορτιάτικα καὶ παιγνιδιάρικα. Τὸ χαλκοπράσινο πρόσωπο μὲ

τὰ μεγάλα ματοσίνορα τῶν «Τριῶν Τσιγγάνων» ἢ τῆς «Ὠραίας Τσιγγάνας», εἶναι δοσμένο ἀπὸ τὸ ζωγράφου μὲ μοναδικὴ τελειότητα. Ὁ Δόρις Παπαγεωργίου εἶναι ὁ ζωγράφος τῶν Τσιγγάνων. Τὸ «Ἑλληνικὸ Τοπίον», εἶναι ἕνα θαυμαστὸ τοπίον στὴν ἀπλοητά του, ἔτσι ὅπως παιγνιδίζει ὁ ἥλιος στὴ θάλασσα. Οἱ ἐλιές του στὸ «Ἄβω» ἔχουν ἕνα πολὺ ἐπιτυχημένο ἀσημένιο χρῶμα. Ἀπὸ τὰ παστέλ του ξεχωρίζω τὸ «Μικρὸ Βοσκόν» γιὰ τὴν ὠραία σὰν ἀρχαίον ἀνάγλυφο κατατομὴ τοῦ βοσκῶ καὶ τὶς διάφορες «χορευτρίες» του γιὰ τὶς ὠραίες διακοσμητικὲς κινήσεις τῶν φουστάνων, ἔτσι γρήγορα καὶ ἐλεύθερα δοσμένες. Μοῦ ἄρεσε ἀκόμα τὸ «Κυρία μὲ πεκινόα» γιὰ τὸν περιεργὸ συνδυασμὸ ἐλαιογραφίας μὲ παστέλ καὶ τὸν τρόπο πού εἶναι δουλεμένο τὸ ἔργο αὐτό.

—Μιά ἄλλη ἐντελῶς ἀντίθετη ἀλλὰ ἐπίσης ἐνδιαφέρουσα ἐκθεση, εἶναι τῆς Ἀγγλίδας C. Stubbs, A.R.C.A., πού ἐκθέτει στὸν Ἄγγλο-Ἑλληνικὸ Σύνδεσμο, μὲ τὸν τίτλο «A year in Greece», 68 σχέδια, τέμπρες, ἀκουσελλες καὶ λάδια ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ἡ ζωγράφος, ἴσως ἀπὸ ἰδiosisκρασία, ἴσως καὶ γιὰ τὴν δὲ μπορούσε νὰ νοιώσει, νὰ δεῖ καὶ ν' ἀποδόσει τὸ Ἑλληνικὸ φῶς καὶ τὸ Ἑλληνικὸ χρῶμα, περιορίστηκε νὰ δώσει τὸν τόνο καὶ τὸ μόχθο τῶν χωρικῶν ἀπὸ τὰ νησιά: τὴν Κρήτη, τὴ Μύκονο, τὴν Ὑδρα καὶ ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ. Δὲ ζωγράφισε τὶς γραφικότητες τῶν τοπιῶν, τὰ παιγνιδίσματα τοῦ φωτὸς πάνω στὴ γυμνὴν Ἑλληνικὴ γῆ πού λάμπει σὰ σμάλτο, ἢ πάνω στὸ ἀτλάζι τῆς θάλασσας πού γίνεται σκούρο λουλάκι στὰ μαβιά καὶ σμαράγδι κοντὰ στὰ βράχια. Ζωγράφισε μὲ μιά ἄγουρη γραμμὴ λιτὴ καὶ σχεδὸν κλασσικὴ, μὰ μὲ λεπτὴ γυναικεία αἴσθηση, τὴν τραγῳδία τῶν μορφῶν, τὸν καὶ μὸ τοῦ χωριῶτη καὶ τὴ θλίψη τῶν γυναικῶν. Τὰ χρώματά της εἶναι λυπητερά καὶ πολλὰς φορὲς πικρά. Πόνος καὶ μελαγχολία σοῦ προκαλοῦν τὰ ἔργα της. Καὶ φεύγει μὲ βαρὴ καρδιά καὶ διερωτᾶσαι ποῖος νάναι πιὸ κοντὰ στὴν ἀλήθεια: ὁ Δόρις Παπαγεωργίου μὲ τὴν χαρούμενη Ἑλλάδα πού μᾶς ἔδειξε, ἢ ἡ Stubbs μὲ τὰ θλιβερά τῶν χρώματα; Ἴσως κι οἱ δύο. Γιατὶ ὁ ἕνας μᾶς παρουσίασε τὸ χαρούμενον ἑλληνικὸ τοπίον πούναι πάντα γελαστὸ ἀλλὰ ἀντίθετο μὲ τὸ μόχθο καὶ τὴν ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου πάνω σ' αὐτὸ τὸ

ευλογημένο από τους θεούς κομμάτι γης, που μάς έδειξε ή άλλη ζωγράφος.

— Στόν «Παρνασσό» έγιναν τὰ ἐπίσημα ἐγκαίνια τῆς ἐκθέσεως 24 Τούρκων ζωγράφων. Τὴν ἔκθεση παρουσίασε ὁ Πρεσβευτὴς τῆς Τουρκίας στόν Πρωθυπουργό καὶ στόν κ. Τσαλδάρη καὶ τοὺς ἄλλους ἐπίσημους καὶ εἶναι ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς Ὀμάδας «Στάθμη». Παρόμοια ἔκθεση Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν θὰ γίνει προσεχῶς στὴν Τουρκία. Ὁμολογῶ ὅτι ἦταν ἡ πρώτη φορά που ἔβλεπα ἔργα Τούρκων ζωγράφων καὶ πῆγαινα μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον νὰ δῶ πῶς βλέπουν στὴ γειτονική χώρα οἱ ἄνθρωποι τῆς Τέχνης τὴ φύση καὶ τὰ πλάσματά της. Στὴν ἔκθεση ἀντιπροσωπεύονται ὅλες οἱ τάσεις κι ὅλες οἱ Σχολές, ἀπὸ τὸν πιὸ ρεαλισμό, ὡς τὸν πριμιτιβισμό καὶ τὴν ἀφηρημένη ζωγραφικὴ τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων ἢ τῶν καμπύλων, ἢ καὶ τοῦ Πουαντιγιέμ (λυπούμαι που ἀναγκάζομαι πάντα νὰ χρησιμοποιῶ ξενικούς ὄρους, ἀλὰ δὲν υπάρχουν δυστυχῶς ἀκόμα στὴ γλῶσσα μας ἀντίστοιχες λέξεις). Ὑπάρχουν πολλὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα στὴν ἔκθεση, ἀλλὰ, ὅπως καταλαβαίνω, οἱ ζωγράφοι τῆς Τουρκίας βλέπουν μὲ τὰ μάτια τῶν Γάλλων συναδέλφων τους. Ἐκεῖ εἶναι ὁ Μπράκ καὶ ὁ Πिकासό καὶ ὁ Σεζάν καὶ ὁ Ματίς. Δὲν ἔχουν ἕνα Παρθέν, ἕνα Γκίκα ἢ ἕνα Γουναρόπουλο, ἢ ἕνα Τσαρούχη, που ἐδημιούργησαν δικές τους σχολές. Ἀπλῶς ἀκολουθεῖ καθένας τους ἐκεῖνον τὸν γάλλο συνάδελφό του που προσαρμόζεται περισσότερο στὴν ἰδιοσυκρασία του. Κι ὁμοῦς οἱ Τούρκοι ζωγράφοι ἀκολουθοῦσαν τὴν παράδοση που ἐδημιούργησε ὁ Μωαμεθανισμός ἀπὸ τὸς αἰῶνες μὲ τὴν Ἀνατολίτικη μικρογραφία καὶ τὴ χαριτωμένη λεπτομέρεια, ἢ ζωγραφικὴ τους θὰ εἶχε πολὺ μεγάλον ἐνδιαφέρον.

T. M. Φ.

## ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ

### Ἡ πνευματικὴ κίνησις στὴν Κύπρου

Τὸ πιὸ κάτω ἄρθρο τῆς Δ' νίδος Νίτσιας Διομήδη μεταδόθηκε ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικὸ Στάθμὸ Βόλου στὴν εἰδικὴ φιλολογικὴ τὴ ἐκπομπὴ τῆς 9ης παρελθ. Ὀκτωβρίου, ὥρα 9 μ.μ.

Σήμερα θὰ σὰς δώσουμε πληροφορίες γιὰ τὴν πνευματικὴ κίνησις τῆς Κύπρου. Εἶναι ἀλήθεια πὺς δὲ μάς δίνεται συχνά ἢ εὐκαιρία νὰ μαθαίνουμε γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ κίνησις τῆς νήσου, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν τύπο καὶ τὰ διάφορα περιοδικὰ βλέπουμε τὴν κίνησις αὐτὴ νὰ παρουσιάζεται ἀξίολογῆ.

Πολλοὶ ἰσχυρίζονται πὺς δὲν ὑπάρχει στὴν Κύπρου τοπικὴ τέχνη, θέατρο, μουσικὴ, λογοτεχνία. Αὐτὸ εἶναι σωστὸ ἀπὸ τὴ ἀποψη πὺς δὲν ὑπάρχει ἔχωριστὴ Κυπριακὴ τέχνη, γιὰτι κείνη που ὑπάρχει εἶναι καθαρὰ Ἑλληνικὴ.

Ἴσως δὲν ὑπάρχουν πνευματικὸι κολλοσοὶ τῆς τέχνης στὴν Κύπρου. Οἱ διανοούμενοι ὁμοῦ καὶ καλλιτέχνες ἐργάζονται σεμνὰ καὶ ἀθόρυβα καὶ ἐπιτελοῦν μέσα στὰ πλαίσια τῆς νεοελληνικῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἕνα ἔργο που μπόρει νὰ μὴ ἔχει βέβαια διεθνή σημασία, ἔχει ὁμοῦ χαρακτῆρα καὶ νόημα καθαρὰ Ἑλληνικὸ. Στὴ σημερινὴ μάλιστα περίστασις, που οἱ Κύπριοι ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἑνωσι τὸς μὲ τὴν Ἑλλάδα, ἡ πνευματικὴ τους κίνησι καὶ παραγωγή παίρνει ἕνα ἔχωριστὸ νόημα, σαν εἰδικὴ ἐκδήλωσι τοῦ ἐθνικοῦ βίου τῆς μεγαλονησοῦ.

Ἡ παιδεία στὴν Κύπρου ἔχει μεγάλη ἀνάπτυξη. Οἱ Ἕλληνες τῆς Κύπρου, που γεννιοῦνται καὶ πεθαίνουν μὲ τὸ ὄραμα τῆς Ἑλλάδος μπροστά τους, ἐπιδιώκουν πάντοτε ἡ παιδεία νὰ συνδέσει τὴν ψυχὴ τῶν παιδιῶν τους μὲ τὸ θάυμα τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, νὰ τὰ πλουτίσει μὲ τίς ἀρετὲς τῶν Ἑλληνικῶν ἰδεωδῶν καὶ νὰ τὰ κάνει νὰ εἶναι περήφανα γιὰ τὴν πατρίδα τους.

Λειτουργοῦν σήμερα στὴν Κύπρου περὶ τὰ 500 Ἑλληνικὰ δημοτικὰ σχολεία, καὶ 30 σχολεία μέσης ἐκπαίδεσεως, ἕκ τῶν ὁποίων 7 εἶναι πλήρη ἀνεγνωρισμένα Γυμνάσια, τὰ δὲ ἄλλα εἶναι ἡμιγυμνάσια, ἑμπορικὰ σχολαί, πρακτικὰ σχολαί κλπ. Τὸ καύχημα τῆς Κύπρου εἶναι τὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον, τὸ τελειότερον σήμερα Γυμνάσιον τοῦ Ἑλληνισμοῦ, μὲ 1500 μαθητὰς καὶ 50 καθηγητὰς, μὲ αἰθουσαν διαλέξεων καὶ σχολικῶν παραστάσεων, κινηματογράφου, πλουσιὰν βιβλιοθήκην, εργαστήρια φυσικῆς καὶ χημείας, ἀστεροσκοπεῖον καὶ ἐγκαταστάσεις γυμναστικῆς καὶ ὕγιεινῆς τῶν μαθητῶν. Τὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον ὀργανοῦν μουσικὲς γιορτὲς, διαλέξεις, καὶ ἀνεβάζει τακτικὰ ἀρχαία δράματα, ὅπως τὴν «Ἰφιγένειαν ἐν Ταύροις», τίς «Φοίνισσες» κλπ.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀνώτερα ἐκπαιδευτήρια τῆς ἔχουν μεταβλήθῃ σὲ κέντρα ὄχι μόνον ἐκπαιδευτικῆς, ἀλλὰ καὶ πνευματικῆς δραστηριότητος. Ἰδιαίτερα τὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον, τὸ ὁποῖον, ὑπὸ τὴν ἐμπνευση καὶ καθοδήγησι τοῦ ἐξαιρετικοῦ ἐπιστήμου καὶ διανοουμένου τῆς Κύπρου Γυμνασιάρχου κ. Κ. Σπυριδάκι, ἔχει ἀποθῆ ὁ κύριος μοχλὸς τῆς ὅλης πνευματικῆς ζωῆς τῆς Νήσου. Λαμπρὲς ἐπιστημονικὲς δημοσιεύσεις καὶ φιλολογικὰ περιοδικὰ συνεχίζου ἐπί σειράν ἑτῶν ἀνελλιπῶς τὴν ἐκδόσῃ τους, πνευματικὰ ἰδρύματα ἀριθμοῦν ἑκατοντάδες μελῶν καὶ φιλολογικὰ σωματεία καλλιεργοῦν συστηματικὰ τὴν ἀγάπῃ γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴ διανοήσι. Οἱ Κύπριοι διανοούμενοι λογοτεχνες καὶ καλλιτέχνες ἔχουν ἐπιτελεσει ἕνα σημαντικό ἔργο, γιὰ τὸ ὁποῖο μιλοῦν μὲ ἐκτίμησι ὄχι μόνον οἱ δικοὶ μας ἀλλὰ καὶ πολλοὶ ξένοι.

Ἡ πνευματικὴ κίνησις παρουσιάζεται γιὰ μᾶτι παλμὸ καὶ νόημα. Διαλέξεις ἱστορικῆς καὶ φιλολογικῆς γίνονται τακτικὰ ἀπὸ τὸν «Ἑλληνικὸ Πνευματικὸ Ὀμιλο Κύπρου», που ἔχει μὲ ἀξιόλογη δρᾶσι. Τὸ Λύκειον Ἑλληνίδων στὴν Ἀμμοχώστο καὶ ἡ «Πνευματικὴ Ἀδελφότης Ἑλληνίδων Κύπρου» παρουσιάζου μιά γόνιμη πνευματικὴ, καλλιτεχνικὴ, κοινωνικὴ καὶ ἐθνικὴ δρᾶσι. Ἡ Λευκωσία, ἡ Κερύνεια, ἡ Λεμεσός, ἡ Πάφος

καί ἡ Ἀμμόχωστος ἔχουν μιὰ διαρκῆ πνευματικὴ ἀνάπτυξη.

Τὸ φετινὸ χρόνο ἔγινε στὴν Ἀθήνα, στὶς μεγάλες αἰθούσες τοῦ Ζαπτείου ἡ ἐκθεσις ζωγραφικῆς τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου μὲ τὴν προστασία τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ τὴν αἰγίδα τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος. Ἦταν μιὰ ἐκπληξὴ γιὰ τοὺς Ἀθηναίους καὶ πολλοὺς εὐμενέστερους κριτικὲς γράφτηκαν γιὰ τὴν ἐκθεση αὐτὴ στὶς Ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ.

Ἡ Ἐταιρεία Κυπριακῶν Σπουδῶν ὀργάνωσε τὸ φετινὸ καλοκαίρι μιὰ λαϊκὴ γιορτὴ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση καὶ τὴν καθαρὴ αἰσθητικὴ ἀξία τῆς, ἔδωσε σ' ὅσους τὴν παρακολούθησαν τὴν εὐκαιρία νὰ χαροῦν ἀκόμα μιὰ φορά τὶς πηγαιεὶς δημιουργικὲς ικανότητες, τὸν ψυχικὸ πλοῦτο καὶ τὴ ζωντάνια τοῦ λαοῦ μας. Ἄντι νὰ σκηνοθετησῆ μιὰ θεατρικὴ παράσταση, μετέφερε ἀπλῶς τοὺς πρωταγωνιστὰς τῆς ὑποθέσεως — τοὺς ἴδιους δηλαδὴ τοὺς χωρικοὺς — στὸ χῶρο τοῦ θεάτρου. Ἡ γιορτὴ, ποὺ σημειώσε ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία, περιελάμβανε Κυπριακοὺς χορούς, φωνές, αὐλό, τσιταρισματα καὶ ἀναπαράστασιν τοῦ γεμίσματος τοῦ νησικοῦ κρεβάτιου. Ἡ Ἐταιρεία Κυπριακῶν Σπουδῶν θὰ καλῆ κάθε χρόνο χωρικοὺς ἀπὸ διάφορες περιοχὲς τῆς Κύπρου, ὥστε μὲ τὸν καιρὸ οἱ φίλοι τῆς γιορτῆς νὰ χαροῦν τὶς λαϊκὲς ἐκδηλώσεις ὄλων τῶν περιοχῶν τοῦ νησιοῦ.

Ἡ μουσικὴ κίνησις ἔχει νὰ παρουσιάσει δύο ὄνοματα ἐκλεκτῶν μουσικῶν συνθετῶν, τὸν Σὺλῶνος Μιχαηλίδη καὶ τοῦ Γιάγκου Μιχαηλίδη, ποὺ εἶναι κίονες γνωστὰ ἔξω ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ σύνορα. Ἡ ζωγραφικὴ ἔχει τοὺς Γεωργίου, Κισσονέργη, Διαμαντὴν καὶ Κανθόν, ποὺ ἔχουν ἐπίσῳρει τὴ γενικὴ ἐκτίμηση.

Ἡ ποίησις παρουσιάζει πρῶτα-πρῶτα τοὺς δύο ἀξιόλογους Κύπριους ποιητὲς Ἀπέρτη καὶ Μιχαηλίδη. Ἀκολουθεῖ μιὰ δόξαληπτη γενιά ποιητικὴ. Εἶναι γνωστὰ στὴν Ἑλλάδα τὰ ἔργα τῶν Γλακούκῳ Ἀλιθέρη, Τεύκρου Ἀνθία, Παύλου Βαλδασερίδη, Κύπρου Χρυσάνθη, Πυθαγόρα Δρουσιώτη.

Ἡ διηγηματογραφία ἔχει τὸ Νίκο Νικολαΐδη, τὸ Μελλὴ Νικολαΐδη, τὸ Λουκὴ Ἀκρίτα, τὸν Ἀντίοχο Κυπρολόοντα, τὸ Νίκο Κρανιδιώτη, μὲ τὶς ἀξιόλογες λογοτεχνικὲς τοὺς ἐκδόσεις. Οἱ καθηγητὰὶ ὅλοι ἐργάζονται μὲ πολλὴ ἀπόδοσις γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξιν τοῦ τόπου τους. Πολλοὶ συχνὰ δίδονται διαλέξεις, συναυλίαι, θεατρικὲς παραστάσεις κλπ. Ὁ κ. Νίκος Κρανιδιώτης, ποὺ εἶναι ἀπὸ τοὺς πρῶτους δραστήριους κ' ἐκλεκτοὺς διανοούμενους τῆς Κύπρου, ἔχει ἕνα ἀξιόλογο ποιητικὸ καὶ λογοτεχνικὸ ἔργο, κατὰ τὸ πλεῖστον ἀνέκδοτο, καὶ σκορπισμένον στὰ τοπικὰ περιοδικὰ καὶ τὶς ἐφημερίδες. Διευθύνει σήμερα τὴν «Ἑλληνικὴ Κύπρος», μιὰ μεγάλη μνηνια εἰκονογραφημένη ἔθνικη καὶ πολιτικὴ ἐπιθεώρησις, ὄργανο τοῦ Γραφείου Ἐθνάρχιας Κύπρου. Ἐπίσης ἐκδίδει καὶ διευθύνει τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα», ποὺ εἶναι τὸ πρῶτον ἀξιόλογο λογοτεχνικὸν περιοδικὸν τῆς νήσου. Βραβεύθησαν ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τὸ Μάρτη τοῦ 1946.

Στὶς σελίδες τὸν περιλαμβάνονται οἱ πιο χαρακτηριστικὲς ἐκδηλώσεις τῆς σύγχρονης Κυπριακῆς διανοήσεως καὶ τέχνης.

Παρακολούθησας τὸν τύπον καὶ τὰ περιοδικὰ τῆς Κύπρου χαίρεται κανεὶς μιὰ πλούσια πνευματικὴ κίνησις στὸ ξεχωριστὸ αὐτὸ κομμάτι τοῦ Ἑλληνισμοῦ.

ΝΙΤΣΑ ΔΙΟΜΗΔΗ

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὸ βραβεῖο Νόμπελ, γιὰ τὴ φιλολογογία, ἀπονεμήθηκε ἐφέτος στὸ Βρεττανὸ φιλόσοφο Μπέρνραντ Ράσελ. Τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» ἐλπίζου νὰ δημοσιεύσουσιν στὰ προσεχῆ τεύχη τοὺς μεταφράσεις μελετῶν καὶ δοκιμῶν του.

— Ὁ Ραδιοφωνικὸς σταθμὸς Βόλου καθιέρωσε κάθε Δευτέρα, ὥραν 9 μ.μ., «Φιλολογικὸν Δεκάλεπτον». Ἡ ἐκπομπὴ ἐγκαινιάσθηκε μὲ ὁμιλίαν τῆς δ. Νίτσας Διομήδη γιὰ τὴν πνευματικὴν κίνησιν τῆς Κύπρου. Τὴν ὁμιλίαν τῆς δ. Διομήδη, δημοσιεύομε σὲ ἅλῃ στήλῃ τῆς ἐκδόσεως.

— Στὶς 2 Νοεμβρίου πέθανε στὸ Λοιδίνο ὁ διασημὸς Ἰρλανδὸς δραματογράφος Τζῶρτζ Μπέρναντ Σ.ῶ. Εἰδικὴ μελέτῃ γιὰ τὸ ἔργο του, γραμμὴν ἀπὸ τὸν κ. Ἄλ. Ἐμπειρικο Κουμουνοῦρο, δημοσιεύομε στὸ πρῶτον μέρος τοῦ ἀνά χειρὰ τεύχους.

— Ὁ συνεργάτης μας κ. Τάκης Φραγκοῦδης ὀργανώνει, τὸν Δεκέμβριον, ἐκθεση ζωγραφικῆς τοῦ Ζάππειο.

## ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Κ. Σπυριδάκι δ.φ.: Μιχαὴλ Βολονάκης. Ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ ΙΕ' τόμου τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων», Λευκωσία, Κύπρου, 1950.

Δημητράκη Χαμπουλιδη: Λυκόφωτα. Ποιήματα. Β' ἐκδοσις. Λευκωσία—Κύπρος, 1950.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Παρακαλοῦνται ὅσοι συνδρομητὰὶ καθυστεροῦν ἀκόμη τὴν συνδρομὴν τους νὰ τὴν ἀποστείλουν στὴ διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ (ὁδὸς Μοκηνῶν 3, Λευκωσία).

Κ. Κολῶνα, Ρίτσμοντ: Σὰς στείλαμε τὸν τόμον. Εὐχαριστοῦμε. Παρ' ὅλον ὅτι τὸ θέμα τοῦ διηγηματός σας «Μιά ἀξέχαστη νύχτα» εἶναι ἐνδιαφέρον καὶ δὲν στερεῖται συγκινήσεως, ἡ γλωσσικὴ τὸ μορφή εἶναι ἀνώμαλη καὶ τὸ ἔργο τοῦ προσκόπτεται. Δοκιμάστε νὰ τὸ ἐξαναφάγετε. Τὸ ἴδιον καὶ τὰ ποιήματά σας «Ἡ Κουκουθῆγια» καὶ «Τὸ λῆμα τῆς ζωῆς». — Ἄνθον Ροδίνην, Μόρφου: Τὰ ποιήματά σας θὰ δημοσιευτοῦν. — Α. Χ. Ψαρή, Λεμθού: Διαλέξετε ἕνα διηγηματὸν ἀρτίωτερον καὶ συνθετικώτερον καὶ προπάντων σύγχρονον καὶ μεταφράστε το, καταφεύγοντας, ἐν ἀνάγκῃ, στὴ βοήθεια προσώπων ποὺ κατέχουν καλὰ τὴν Ἀγγλικήν. Τότε ἐλπίζομε νὰ ἱκανοποιήσῃτε καλύτερα καὶ νὰ τὸ δημοσιεύσομε.

— Φ. Φωκῆϊδην, Σώλομποῦρου: Ἡ μὴ δημοσίευσίς τοῦ ἀρθροῦ σας δὲν νομίζομε ὅτι ὀφείλεται σὲ τίποτε ἄλλο παρά μονάχα στὸ γεγονός ὅτι εἶχε περάσει ἡ ἐπικαιρότης του οἱ δὲ ἐφημερίδες ἐδῶ εἶχαν δημοσιεύσει ἐνωρίτερα ἀφθονία σχετικῆς ὕλης. Αὐτοῦμεθα ποὺ δὲν μπορέσαμε νὰ σὰς ἐξυπηρετήσομε. Τὸν Σεπτέμβριον τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» δὲν κυκλοφόρησαν ἐγκαινίαν ὁμων τὸν Ὀκτώβριον σὲ διπλὸ τεύχος, ποὺ σὰς ἀπεστάλην. Ἐάν δὲν τὸ ἐλάβατε γράψατε μας νὰ σὰς τὸ ταχυδρομήσομεν ἐκ νέου. — Κυπριακὴν Ἀδελφότητα, Ἀλεξάνδρειαν: Ἐστάλησαν. — Σάντη Βερώνην, Λευκωσία: Τὸ διηγηματὸν σας «Ἡ εὐτυχία» εἶναι ἀδύνατον. — Ν. Μπατάγια, Πειραιᾶ: Σὰς τὰ στέλλομε ταχυδρομικῶς. Εὐχαριστοῦμε.