



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ Α'

ΑΡ. 14-15-16

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ. ΑΥΛΟΥ ΒΑΛΔΑΣΕΡΙΔΗ : Μαγιοβότανα—
'Ο Έρμης πρὸς τὴν Κίρκη (ποιήματα).
ΠΑΥΛΟΥ ΚΡΙΝΑΙΟΥ : Έαρινὸ προμήνυμα—
Σιωπή! μιλά ἡ ἀγάπη μου (ποιήματα).
ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ : 'Ο πειρασμὸς τοῦ κ.
Περοτῆ (νουβέλλα).
ΚΩΣΤΑ ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ : 'Η Κύπρος στὰ ἐλ-
ληνικά τῆς 'Οξυρύγχου (μελέτη).
ΓΙΑΝΝΗ ΛΕΥΚΗ : Θάρσῃ μιά μέρα καὶ γιὰ
μᾶς (ποιήμα).
ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ : Τὸ τραγούδι τοῦ γά-
μου (μελέτη).
ΠΥΘΑΓΟΡΑ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗ : 'Αττικὸ δεῖλι
(ποιήμα).
ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ : 'Η 'Αροδαφνοῦσα.
(Δρᾶμα ἑμμετρο).

Ι. ΣΥΚΟΥΤΡΗ : Οἱ 'Ιχνευταὶ τοῦ Σοφοκλέ-
ους (μελέτη).
ΞΑΝΘΟΥ ΛΥΣΙΩΤΗ : Θλίψη (ποιήμα).
Δ. ΤΣΙΤΟΥΡΗ : Μ' ἀγάπησες κάποια φορὰ—
Μπροστὰ στοὺς τόσους χαλασμοὺς (ποι-
ήματα).
ΗΡΑΚΛΗ ΑΓΓΕΛΙΔΗ : 'Ελένη—'Ανδρομάχη
—Πηνελόπη (πρόζες).
G. BERNARD SHAW : (μετ. Κ. Π.) 'Απάνο
στοὺς βράχους.
ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ : 'Η ἐπιστροφή—Σταῖ-
κό—'Αλλαγὴ (ποιήματα).
ΣΑΒΑ Θ. ΧΡΙΣΤΗ : Γιὰ τὴν Κριτικὴ τῆς ση-
μερινῆς Κυπριώτικης Λογοτεχνίας (με-
λέτη).

(Συνεχία στὴ σελίδα ἀπὸ μέσα)

ΛΕΥΚΩΣΙΑ, ΚΥΠΡΟΣ

1 ΑΠΡΙΛΗ
15 ΑΠΡΙΛΗ
1 ΜΑΗ



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Τεχνικός Διευθυντής : ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ
Υπεύθυνος Ίδιοκτήτης : Α. Μ. ΑΤΤΑΛΙΔΗΣ
Οικονομικός Διαχειριστής : Γ. ΕΥ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

Συνδρομή για ένα χρόνο 8 σελίνια.

ΓΡΑΦΕΙΟ : 'Οδός Ούζουνιάν αρ. 11.

Τυπογραφείο : "ΝΕΟΣ Κόσμος", Θωμά Γ. Κυριακίδη

ΛΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΥ ΛΙΑΣΙΔΗ : 'Ο Θεός τόν νήλιον...
(ποίημα).

ΧΡ. ΠΑΛΛΙΣΗ : Τò ξένον έν νοδικιά (ποίημα).

Ξ. Π. ΦΑΡΜΑΚΙΔΗ : Δώμαν, δόλιν—'Αγνη
—'Αρκοτ'εράμιον (μελέτη).

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ : Κύπριοι ποιητάρηδες—
Χρ. Μ. Τζαπούρας (μελέτη).

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ : ΠΑΝΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ : «'Απομιμήσεις στην Καλλιτεχνία».—Κριτική.—«Λουκή 'Ακρίτα, Νέος με καλὰς συστάσεις».—'Ενα μαθητικό περιοδικό.—ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ : «Cyprus Monuments etc.»—Κ. Μυριανθοπούλου, Χατζηγεωργάκης Κορνέσιος—«Γιάννη Λεύκη, Στεναγμοί και πόθου»—'Αντη Περνάρη, Τζ τραγούδια τής θάλασσας—«Costes Palamas, A man's death, translated by A. E. Phoutrides»—Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙ : «E. W. Goethert Archæologische Funde auf Cypern».—ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗ : «Γ. Κ. Κατσιμπαλη, 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης». ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΟ ΣΦΟΡΤΣΑ : «Μαριέττα Μινώττου, Τζιάκομο Λεοπάρντι»—ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ : «'Αλέξαντρος Πάλλης».—ΣΟΛ. ΜΙΧΑΪΛΙΔΗ : «Μπάχ-Χαϊντελ»—ΓΑΛΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ : Μήτσου Μαραγκού : «La fin de la nuit»—Κ. Π. ΧΑΤΖΗΓΩΑΝΝΟΥ : «Τὰ πρώτα δεκάχρονα».—Κ. Τὰ 70χρονα του Λιπέρτη—Νέα Βιβλία.

ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ :

ΠΕΤΡΟΥ ΒΛΑΣΤΟΥ : «Ρωμανός δ Μελωδός» (μελέτη).

ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ : 'Ο «Πέτρος Βλαστός».

ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ : 'Ο συγγραφέας τής «'Αλεξάνδρας Ρώσση» (Διήγημα).

Α. ΜΗΛΙΩΤΗ : «Με τò ζόριμ παντοειάν;» (διήγημα στην Κυπριώτικη ντο-
πολαλιά).

Κυπριακὰ Γράμματα

ΕΤΟΣ Α΄

ΛΕΥΚΟΣΙΑ (ΚΥΠΡΟΣ),

1 ΑΠΡΙΛΗ
15 ΑΠΡΙΛΗ
1 ΜΑΗ

1935

ΑΡ. 14, 15 καὶ 16

ΜΑΓΙΟΒΟΤΑΝΑ

ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ Δ΄

Δίνει ὁ Μενέλαος ὁ ξανθὸς τὸν πόθο τῶν δακρύων
σ' ὄσους τὸν ἄκουαν γιὰ τὸ γιὸ τοῦ Λαέρτη νὰ μιλεῖ.
Δακρύζ' ἡ Ἑλένη ἡ ρήγαινα κ' ἡ θέαινα τῶν Ἀργείων,
δακρύζει ὁ νέος Τηλέμαχος καὶ σκύβει ἡ κεφαλὴ
τοῦ Ἀτρείδη τοῦ ἴδιου, στὴ βαρειά τῆ θύμηση καὶ κλαίει.
Οὐτ' ἔχει ὁ γιὸς τοῦ Νέστορα τὰ βλέφαρα στεγνά,
τί κι ἄλλη ἐκεῖνος τραγωδία θυμᾶται, πού τὸν καίει.
Καὶ πρώτου αὐτοῦ ἡ φωνὴ ἀπ' τὸ κλάμα ἐπρόβαλε σεμνά.
«Σπιθοβολεῖ ἀπὸ μάλαμα τὸ δῶμα σου καὶ ἀσημι»
καὶ τῶν δακρύων ἀνώφελο, σιμᾶ τους, λέω τὸ φῶς.
"Ἄς μὴ πληγῶνει τὴν καρδιά, στοῦ δεῖπνο, ἄν θές, ἡ μνήμη,
Μενέλαε σὺ, διογέννητος ὅπου εἶσαι καὶ σοφός.
Βέβαια, δὲ λέω πῶς τούς νεκρούς δὲν πρέπει νὰ τοὺς κλαῖνε,
αὐτὸ τὸ δῶρο τῶχοιμε, ταλαίπωροι θνητοί,
τὰ μαλλιά πού θερίζονται στὰ κλάματα νὰ πλένε·
μοῦ πέθανε καὶ μὲ ἀδερφός μὲ φήμη καὶ ἀρετὴ,
ὁ Ἀντίλοχος, γοργότατος καὶ ἀκλόνητος στὴ μάχη,
θὰ τὸν ἐγνώρισες καὶ σὺ». Καὶ τοῦ εἶπε ὁ βασιλιάς :
«Λόγια καὶ μεγαλύτερος, ποτὲ, πιὸ ὠραῖα δὲ θᾶχει
παιδι' ὄσαι τῆς καλόγνωρης τοῦ Νέστορα γενιάς,
τοῦ ἱππότη πού τοῦ πρόσταξαν οἱ θεοὶ τὴν εὐτυχία.
Τὸ κλάμα ἄς πάψει κι ἄς χυθεῖ στὰ χέρια μὲ νερό
κι αὔριο, ταχὺ, ὁ Τηλέμαχος μοῦ λείει τὴν ὀμιλία
πού ἦρθε νὰ πεῖ καὶ βλέπομε γι αὐτόνε τί μπορῶ».
Εἶπε κι ὁ Ἀσφάλιος ὁ καλὸς νερό στὰ χέρια χύνει
πού σ' ἔτοιμ' ἀπλωθήκανε, μπροστὰ τους φαγητὰ.
Κ' ἡ Ἑλένη ἡ μακροπέπλωτη σοφίστηκε ἄλλο ἐκείνη :
τῆς λησμονιάς τὸ βότανο νὰ ρίχνει στὰ πιοτὰ.
Μὲ μιάς τὰ πάντ' ἀλλάζουνε τὰ νέφια τῆς ἀπάτης,
ροδόχρυσα, σκεπάζουνε, στοὺς τοίχους, κάθε σκιά,
προσμένει τὴ Χαρὰ ἀδειανὸς τοῦ Πόνου ὁ στολοβάτης
κ' ἡ Ἑλένη νοιώθει πού ὄλωνε γλυκάθηκε ἡ καρδιά.

Βοτάνι ; Γιὰ στοῦ ἀγνὸ κρασί χυνόταν ἡ ὁμορφιά τῆς ;

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Τεχνικός Διευθυντής: ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ
Υπεύθυνος Ίδιοχρήτης: Α. Μ. ΑΤΤΑΛΙΔΗΣ
Οικονομικός Διαχειριστής: Γ. ΕΥ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

Συνδρομή για ένα χρόνο 8 σελίνια.

ΓΡΑΦΕΙΟ: Ὁδὸς Οὐζουνεῖν ἀρ. 11.

Τυπογραφεῖο: ἘΝΕΟΣ Κόσμος, Θωμᾶ Γ. Κυριακίδη

ΛΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΥ ΛΙΑΣΙΔΗ: Ὁ Θεὸς τὸν νήλιον...
(ποίημα).

ΧΡ. ΠΑΛΑΙΣΗ: Τὸ ξένον ἔν νοδικιά (ποίημα).

Ξ. Π. ΦΑΡΜΑΚΙΔΗ: Δῶμαν, δόλιν—Ἄγνη
—Ἄρκοτ'εράμιον (μελέτη).

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: Κύπριοι ποιητάρηδες—
Χρ. Μ. Τζαπούρας (μελέτη).

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ: ΠΑΝΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ: «Ἀπομιμήσεις στὴν Καλλιτεχνία».—Κριτική.—«Λουκῆ Ἀκρίτα, Νέος μὲ καλὰς συστάσεις».—Ἐνα μαθητικὸ περιοδικό.—ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: «Cyprus Monuments etc.»—Κ. Μυριανθοπούλου, Χατζηγεωργάκης Κορνέσιος.—«Γιάννη Λεύκη, Στεναγμοὶ καὶ πόθου».—Ἄντη Περνάρη, Τὰ τραγούδια τῆς θάλασσας.—«Cosfos Palamas, A man's death, translated by A. E. Phoutrides».—Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙ: «E. W. Goethert Archaelogische Funde auf Cypern».—ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗΣ: «Γ. Κ. Κατσιμπαλή, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης». ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΟ ΣΦΟΡΤΣΑ: «Μαριέττας Μινώττου, Τζιάκομο Λεοπάρντι».—ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ: «Ἀλέξαντρος Πάλλης».—ΣΟΛ. ΜΙΧΑΪΛΙΔΗ: «Μπάχ-Χαϊντελ».—ΓΑΛΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: Μήττου Μαραγκοῦ: «La fin de la nuit».—Κ. Π. ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΟΥ: «Τὰ πρῶτα δεκάχρονα».—Κ. Τὰ 70χρονα τοῦ Λιπέρτη—Νέα Βιβλία.

ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ:

ΠΕΤΡΟΥ ΒΛΑΣΤΟΥ: «Ρωμανὸς ὁ Μελαδὸς» (μελέτη).

ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ: Ὁ «Πέτρος Βλαστός».

ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ: Ὁ συγγραφεὺς τῆς «Ἀλεξάνδρας Ρώσση» (Διήγημα).

Α. ΜΗΛΙΩΤΗ: «Μὲ τὸ ζόριμ παντρεῖαν;» (διήγημα στὴν Κυπριώτικη ντοπολαλιά).

Κυπριακὰ Γράμματα

ΕΤΟΣ Α'

ΛΕΥΚΟΣΙΑ (ΚΥΠΡΟΣ),

1 ΑΠΡΙΑΗ
15 ΑΠΡΙΑΗ
1 ΜΑΗ

1935

ΑΡ. 14, 15 καὶ 16

ΜΑΓΙΟΒΟΤΑΝΑ

ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ Δ'

Δίνει ὁ Μενέλαος ὁ ξανθὸς τὸν πόθο τῶν δακρῶν
σ' ὅσους τὸν ἄκουαν γιὰ τὸ γυιὸ τοῦ Λαέρτη νὰ μιλεῖ.
Δακρῶζ' ἡ Ἑλένη ἢ ρήγαινα κ' ἢ θέαινα τῶν Ἀργείων,
δακρῶζει ὁ νέος Τηλέμαχος καὶ σκύβει ἢ κεφαλὴ
τοῦ Ἀτρείδη τοῦ ἴδιου, στὴ βαρεῖά τῆ θύμηση καὶ κλαίει.
Οὐτ' ἔχει ὁ γυιὸς τοῦ Νέστορα τὰ βλέφαρα στεγνά,
τί κι ἄλλη ἐκεῖνος τραγωδία θυμᾶται, πού τὸν καίει.
Καὶ πρώτου αὐτοῦ ἢ φωνὴ ἀπ' τὸ κλάμα ἐπρόβαλε σεμνά.
«Σπιθοβολεῖ ἀπὸ μάλαμα τὸ δῶμα σου καὶ ἀσημι'
καὶ τῶν δακρῶν ἀνώφελο, σιμά τους, λέω τὸ φῶς.
"Ἄς μὴ πληγῶνει τὴν καρδιά, στοῦ δεῖπνο, ἄν θές, ἢ μνήμη,
Μενέλαε σὺ, διογέννητος ὅπου εἶσαι καὶ σοφός.
Βέβαια, δὲ λέω πῶς τοὺς νεκροὺς δὲν πρέπει νὰ τοὺς κλαῖνε,
αὐτὸ τὸ δῶρο τῶχουμε, ταλαίπωροι θνητοί,
τὰ μαλλιά πού θερίζονται στὰ κλάματα νὰ πλένε'
μοῦ πέθανε καὶ μὲ ἀδερφός μὲ φήμη καὶ ἀρετῆ,
ὁ Ἀντίλοχος, γοργότατος καὶ ἀκλόνητος στὴ μάχη,
θὰ τὸν ἐγνώρισες καὶ σὺ». Καὶ τοῦ εἶπε ὁ βασιλιάς :
«Λόγια καὶ μεγαλύτερος, ποτὲ, πὶὸ ὠραῖα δὲ θάχει
παιδί 'σαι τῆς καλόγνωρης τοῦ Νέστορα γενιάς,
τοῦ ἱππότη πού τοῦ πρόσταξαν οἱ θεοὶ τὴν εὐτυχία.
Τὸ κλάμα ἄς πάψει κι ἄς χυθεῖ στὰ χέρια μου νερό
κι αὔριο, ταχὺ, ὁ Τηλέμαχος μοῦ λέει τὴν ὀμιλία
πού ἦρθε νὰ πεῖ καὶ βλέπομε γι αὐτόνε τι μπορῶ».
Εἶπε κι ὁ Ἀσφάλιος ὁ καλὸς νερό στὰ χέρια χύνει
πού σ' ἔτοιμ' ἀπλωθήκανε, μπροστὰ τους φαγητά.
Κ' ἢ Ἑλένη ἢ μακροπέπλωτη σοφίστηκε ἄλλο ἐκεῖνη :
τῆς λησμονιάς τὸ βότανο νὰ ρίχνει στὰ πιωτά.
Μὲ μιὰς τὰ πάντ' ἀλλάζουνε τὰ νέφια τῆς ἀπάτης,
ροδοχρυσά, σκεπάζουνε, στοὺς τοίχους, κάθε σκιά,
προσμένει τὴ Χαρὰ ἀδειανὸς τοῦ Πόνου ὁ στυλοβάτης
κ' ἢ Ἑλένη νοιώθει πού ὄλωνε γλυκάθηκε ἢ καρδιά.

Βοτάνι ; Γιὰ στοῦ ἀγνὸ κρασί χυνόταν ἢ ὀμορφιά τῆς ;

Ο ΕΡΜΗΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΙΡΚΗ

Χαμογελώντας θά περνᾶς, ὦ Κίρκη, αὐτὰ τὰ χρόνια.
 Τύλιγε μέσ στα δίχτυα σου τὸν ἄβουλο θνητό,
 κι ἀπ' τὴν ἐλπίδ' αὐτός, καθημερινά, στὴν καταφρόνια
 ἄς πέφτει, τέλεια μοιάζοντας μὲ ζωὸ σου σπιτικό.

Μὰ μὴ θαρρεῖς πὼς ἡ εὐτυχία σου πάντα αὐτὴ θεὸ νᾶναι
 θά ρίξεις, κάποτε, στὴ ζωὴ, βαθύτερη ματιὰ,
 νὰ ἐλευθερώσεις τοὺς μωρούς πού σκλάβοι ἐδῶ γερνᾶνε
 καὶ θά σοῦ ἀνοίξει ὡς τοῦ μαγιοῦ τριαντάφυλλο ἢ καρδιά.

ΠΑΥΛΟΣ ΒΑΛΔΑΣΕΡΙΔΗΣ

ΕΑΡΙΝΟ ΠΡΟΜΗΝΥΜΑ*

Γλυκό τοῦ Ἀπρίλη μήνυμα ἡ ἑσπέρα κατεβαίνει
 κ' ἡ λάμπα μου ἀναμμένη καρτερᾶ...
 Μιά πεταλούδα ὀλόγυρα στὴν φλόγα τῆς γυρνᾶ
 μιὰ νυχτοπεταλούδ' ἀπελπισμένη.

Ἔξω μιὰ λεύκα ὀλόφεγγη ρεμβάζει καὶ θροεῖ
 κ' εἶνε σιωπὴ παντοῦ κι ἀπανεμία
 Στὰ χάη γλαυκοὶ ἀνασαίνουν οἱ οὐρανοί,
 στὰ χάη τὴν ἀστρική των εὐωδία.

Γλυκό τοῦ Ἀπρίλη μήνυμα ἡ ἑσπέρα κατεβαίνει
 κι ὦ, θέλω νὰ σοῦ γράψω, νὰ σοῦ πῶ....
 καὶ λέω νὰ τραγουδήσω ἕνα σκοπὸ
 μὰ ἕνας λυγμὸς μὲ πνίγει ἀγαπημένη.

Μέσ τὴν σιωπὴ μ' ἀρέσει τὸνομά σου
 νὰ λέω, νὰ ξαναλέω χίλιες φορές
 κι ὦρα τὰ μάτια κλείνω, τίς στιγμὲς
 νάναπολήσω πού ἤμουν κοντὰ σου!

Κ' ἡ μελιχρὴ πού ἀνάτειλε σελήνη, ἑκστατική
 σ' ἔν' ἀκροκλάδι ἐστάθη
 τοῦ τριζονιοῦ πού ὀλόλυζε νάκούσει τὴν μολπὴ
 καὶ τῆς καρδιάς τὰ πάθη.

* Αὐτό καὶ τὸ ἐπόμενο τραγούδι χαρισμένα στὴ Μαρία Πολυδούρη γράφτηκαν
 γι' αὐτὴν ὅταν ζοῦσε.

Στήν λάμπα ή πεταλούδα τριγουρίζει
 κι ὄλο ἐπιμένει ἀπόψε νά καῆ
 Σύμβολο τοῦ ἔρωτά μου, ἀθώα ψυχῆ
 πού τὴν πυρὴ λατρεία του μοῦ θυμίζει.

Γλυκὸ τοῦ Ἀπρίλη μήνυμα ἡ ἐσπέρα κατεβαίνει
 κι ὦ, θέλω νά σοῦ γράψω, νά σοῦ πῶ...
 μὰ εἶνε ἡ ψυχὴ μου τόσο ἀπελπισμένη
 π' ὄλο τὸ σ' ἀγαπῶ λέει, σ' ἀγαπῶ!...

ΣΙΩΠΗ! ΜΙΛΑ Η ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

Χλόη, πεταλοῦδες κ' ἔντομα, λουλούδια καὶ νερά
 κι ὦ φύση, πού ἀναψες γιὰ μέ τῶν τραγουδιῶν τὴν βρύση.
 Δὲν θάρθω— Ὑδρία τῆς Ἀνοιξης— νά φέρω τὴν καρδιά
 Ὑδρία μὲ τὸ ἄρωμά σας νά γιομίσει.

Δὲν θάρθω ἐφέτο γάργαρη μοναστηρίσια μου πηγῆ
 στοῦ κρουσταλλένιο νᾶμα σου τὰ χεῖλη μου νά εὐφράνω
 κ' ἐσεῖς, μὴ μέ προσμένετε φαράγγια κι ἐγγρεμοὶ
 νά κόψω τᾶνθια τοῦ ἴλιγγου μπουκέτα νά σὰς κάνω.

Δὲν θάρθω, μήτε καὶ στοῦ αὐλοῦ τὴν βραδυνὴ μολπῆ
 νά ψιθυρίσω μιὰ στροφή εἰδυλλίων τοῦ Θεοκρίτου
 κι ἄσκοπα ὁ λόγγος μὲ καλεῖ μὲ τὸ ἀνθοκλάδι πού κινεῖ
 τ' εἶνε ἡ ψυχὴ μου στὰ δεσμὰ ἐνὸς πάθους ἀπορρήτου.

Κι ἄνθια τοῦ κάμπου πῶς νάρθω; Κι ἄραγε τί μοῦ λείπει.
 πού ναῦρω ἀπὸ τὰ μάτια της ζουμπούλια πιὸ γλυκὰ
 πού ναῦρω ἀπὸ τὴν φλόγα τους π' ὅταν μὲ καίει βαθειὰ
 δὲν ξαίρω ἄν λυώνω ἀπὸ χαρὰ γι ἄν φλέγομαι ἀπὸ λύπη!

Κι ἐσὺ πηγούλα τί νάρθω, νάφουκραστῶ ἐρημίτης
 τὴν μουσικὴ πού μοίρεται στὰ βρῦα νεροσυρμῆ;
 Σιωπῆ! Μιλᾶ ἡ ἀγάπη μου καὶ πίνω τὴν φωνὴ της
 Λυγμολαλιά ἐνὸς φλάουτου πικρῆ κ' ἐρωτικῆ.

Χλόη, πεταλοῦδες κι ἔντομα, λαγγάδια καὶ νερά
 κι ἀμμογιαλοὶ μὲ τῶν ἀφρῶν τᾶσπιλα πέπλα γάμου
 Μ' ἄνθια κ' ὠραῖα λουλούδισε κ' εὐώδισε ἡ καρδιά
 Μὲ τᾶνθια, τὰ κρινᾶνθια τοῦ Ἐρωτά μου!

Ἀθήνα, 1930.

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ

Ο ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ ΤΟΥ Κ. ΠΕΡΟΤΗ

Οί Περοτίδες ήταν έν' άντρόγενο πού είχε ταιριάξει και πλάϊ—πλάϊ περνούσανε « τήν εϋθειαν και πεπατημένην ὁδόν τοῦ προσκαίρου τούτου βίου » δίχως διαφονίες, δίχως γρίνιες, δίχως λοξοδρομίες, δίχως φαντασίες. Ναι δίχως φαντασίες.

Δέν εἶχανε οὔτε παιδί, μήτε σκυλί και οὔτε καν ἕνα ὑπρέτη, μιάν ὑπρέτρια « παλιόν ἄνθρωπο τοῦ σπιτιοῦ » γιατί κοντά τους οἱ ὑπρέτες « καλοτυχίζονταν » και φεύγανε. Συγγενεῖς; Ναι! Ἦταν μερικοί πού λογαριάζονταν μονάχα για κληρονόμοι τῆς μικρῆς περιουσίας, πού κέρδιζε μέ τὸ ἐμπόριο του ὁ κ. Δαμιανός και διατηριόταν μέ τίς οἰκονομίες τῆς κ. Καλλιόπης.

Εἶχανε καμμιάν ἄλλη σκοτοῦρα ἀπό τὴν καθημερινή φροντίδα νά καταπολεμᾶνε τὸν ἀθρητισμὸ τους; "Οχι.

Τίποτα ἰδιαίτερο; "Οχι. « Οἱ σχέσεις τους » μέ τὸν κόσμον κανονικές, ἢ νοικοκυρῶσύνη τους κανονική, ἢ δουλειά τους... οὔτε πέρα οὔτε δῶθε ἀπὸ τὴν κανονική.

Τίποτα πού νά μπορούσε κανεὶς νά πεί. « Οἱ Περοτίδες αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο; » δέν εἶχανε τίποτα ἀπὸ κείνα « τὰ ἀκανόνιστα » πού κάνουνε νά ἀναγνωριστεῖ ἡ ψυχὴ και ἦταν ἡ « κανονικότης » μονάχα τὸ γνῶρισμά τους και... πού ἦταν « ἄνθρωποι δίχως φαντασία ». Δέν εἶχανε οὔτε ἐνθουσιασμοὺς, οὔτε λύπες γιατί δέν εἶχανε ἐνδιαφέρο για τίποτα και τέτοιοι πού ἦταν τέτοιους τοὺς ἤξερε ἢ κοινωνία πού ζούσανε και τὸ πιὸ μεγάλο ἀστεῖο πού μπορούσε νά γίνει ἦταν νά σκαρωθεῖ μιὰ ἱστορία « παρεκτροπῆς » τῶν Περοτίδων. Τέτοιες

ἱστορίες σκαρώνονταν κάποτε στὸ στενὸ κύκλον τῶν φίλων και σχετικῶν για νά γελᾶνε ἄκακα γέλοια. Και οἱ ἱστορίες αὐτές εἶτε ζωγραφίζανε τοὺς Περοτίδες σὰν ἄνθρώπους γιομάτους βίτσια και φαντασία πού κάνανε σημαία και τέρατα, εἶτε τοὺς ζωγραφίζανε ὑπερβολικά τυπικούς και ἀφελεῖς πού πελαγῶνανε σ' ἕνα κᾶπως ἀσυνείθιστο περιστατικό, πάντα φέρνανε στὴ μνήμη τοὺς πραγματικούς Περοτίδες τοὺς « κανονικοὺς και δίχως φαντασία » ἄνθρώπους.

Ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά στὸ ἄντρόγενο Περοτῆ δὲ βρίσκονταν μονάχα πού ὁ κ. Δαμιανός εἶχε μάτια πολὺ « νεανικά » και ἡ κ. Καλλιόπη μιλοῦσε πολὺ προσεκτικά κ' ἔλυε ὅλα τὰ ζητήματα μ' ἕνα λόγο—γιατί δέν περίσσευε δεῦτερος. Στ' ἄλλα, ἦταν ἀπαράλλακτη και ὁ καθεὶς μπορούσε μέ τὴν πρώτη ματιά νά ξεδιακρίνει στὴν ὄψη και στὸ φέρσιμο τῆς τὴν ὁμοιότητα πού φέρνουν μεταξύ τους τὰ πολὺ ταιριασμένα ἄντρόγενα.

Εἶχανε φτάσει « αἰσίως τὴν μέσην ἡλικίαν τοῦ ἀνθρώπινου βίου » και μπορούσανε δίχως νά σκουந்துβλίσουν ποτὲ—οὔτε στὴ δευτέρῃ ἀνοιξη πού καθῶς λένε προσφέρουν στὸν ἄνθρωπο τὰ σαράντα χρόνια—και ἄξαφνα ὁ κ. Περοτῆς.. συναπαντήθη μέ τὸ διάβολό του.

Αὐτὸ συνεβη στὸν Πειραία πού ὁ κ. Περοτῆς κατέβη για νά συναντήσῃ κάποιον μεσίτη ἀνταποκριτῆ του. Εἶχε πάει στὸ καφενεῖο τοῦ Χρηματιστηρίου ὥρα 10ῃ πρῶτῃ καθῶς εἶχανε συνηθεῖ τηλεφωνικῶς ἀπὸ τὴν προηγούμενη μέρα. Ἐδιάλεξε τὴν ἡσυχὴ γωνιά, παράγγειλε τὸ μέτρο καφέ του και περίμενε. Ἀντίκρου τὸ

ρολόι έδειχνε πώς ή ώρα περνούσε κι ό μεσίτης δέν έρχονταν. Πλάι δυό σκακιές πίζανε με σιωπηλό πείσμα και λίγο πιό πέρα...ό διάβολος του κ. Περοτή.

Είχε μορφή ώραιού παλληκαριού με χαρακτηριστικά πολύ κανονικά σά γραμμένα μ' ένα δυνατό περίγραμμα. Τά μάτια του ήτανε πράσινα και κυτάζανε γοργά και μυστικά. Περιποιότανε τά μυτερούλικά του νύχια και κάθε λίγο και λιγάκι σήκωνε τó χέρι και με κάτι μακρουλά μακρουλά δάκτυλα συγύριζε στό μέτωπο του τις τούφες τών μαλλιών του, λές και δέν του λείπανε ούτε τά διαβολικά κερατάκια κι είχε τήν έγνοια νά τά κρύβει.

Ό μεσίτης άργουσε. Ό κ. Περοτής έριχνε μιά ματιά στό ρολόι αντίκρου κι άμέσως έβγαζε και κυτούσε και τó δικό του σά νά μήν είχε έμπιστοσύνη στό ξένο πράγμα. Τό ίδιο έκανε κι ό... διάβολος. Κύταζε τó ρολόι του καφενείου κι άμέσως σήκωνε μιά γροθιά και κυτούσε τó ρολογάκι πούχε στό χέρι του. Σ' αυτές τις κινήσεις ό κ. Περοτής είδε μιά άλυσιδίτσα πού τουζωνε τó χέρι κ' έδοκίμασε μιάν έκπληξη πού...τσάκωνε τόν έαυτό του «ά πασχολημένο» μ' αυτό τó νέο.

Μήπως ήθελε νά του προτείνει νά κάνουνε μιά παρτίδα σκάκι;...Οι σκακιστές πολιώρα είχανε τελέψει τó παιχνίδι τους κ' ή σκακιέρα ήτανε άκόμα εκεί άνάμεσά τους.

Τόρνευε στό λογιισμό του μιά κατάλληλη φράση, για νά διατυπώσει τήν πρόσκληση του. Θά του έλεγε «Καταλαβαίνω νέε μου πώς και σείς περιμένετε δώ κάποιον πού δέν έρχεται...Κάνομε μιά παρτίδα σκάκι;»...

Άξαφνα είπε μέ τó νου του.

—Μά έγώ δέν έχω ιδέα άπ' αυτό τó παιχνίδι...

Τήν ίδιο στιγμή ό...διάβολος, μ' ένα

σερπετό γλύστρημα βρέθηκε κοντά του, εκεί πλάι στό τραπέζακι με τή σκακιέρα. Χώρισε τά μαύρα πιόνια από τά άσπρα, τά «τοποθέτησε» και άρχισε νά «κινητοποιεί» τά μαύρα με τó δεξί, τά άσπρα με τó ζερβί του χέρι.

—Χρυσή νιότη...Συλλογίστη ό κ. Περοτής και τόν έκυτούσε «άπό κεφαλής μέχρι ποδών».

Τά μάτια του... διαβόλου κρυφobλέπανε μ' ένα άπιαστο χαμόγελο...

Μά...νά ό μεσίτης.

Ήλθε παρακαλώντας νά του συχωρευθεί ή άργητά του γιατί κάποιον έμπόδιο «διαβολικό» ξεφύτρωσε...

Νά καθίσει; όχι, καλύτερα νά πάνε άμέσως για νά τελέσουνε τή δουλειά τους...Και σά φεύγανε ό κ. Περοτής γύρισε δυό—τρεις φορές τó κεφάλι του πίσω σάν νάχε ξεχάσει κάτι εκεί πέρα...

*

Άργά τ' άπομεσήμερο ό κ. Περοτής άνέβαινε με τόν ήλεκτρικό σιδηρόδρομο στήν Άθήνα άκεφος γιατί ή δουλειά του «άπό διαβολική γκίνια» δέν έγινε.

Ό έμπορος συλογίζονταν τή χαμένη δουλειά καθώς ένας στρατηγός τή χαμένη μάχη. Ό νοικοκύρης συλογίζονταν πώς άργά γυρίζει σπίτι του ίσια—ίσια σήμερα είναι «μέρα πιλαφιού» και ή γυναίκα του φουρκίζεται πού κατασταλάσσει τó ρίζι. "Α! ή κ. Καλλιόπη όλο τά θέλει κανονικά και πρό πάντων τó ψήσιμο του ριζιού. Σέ λίγο συλογίζονταν τó νέο του καφενείου...τό σκάκι...και μέσα του σηκώθη ένα αίσθημα δυσφορίας πού δέν ήξερε αυτό τó παιχνίδι.

—Είμαι δά και γώ ένας άντρας!.....

Μά...ό νέος πέρα στό βάθος του τράινου δέν είναι ό διάβολος του Περοτή;...Είναι με μιάν άλλη μάσκα τώρα...Πάντα μορφή ώραιού παλληκαριού, με τά χαρακτηριστικά του, πού τó πρωί στό καφενείο ήτανε τόσο κα-

νονικά τώρα σὰ νὰ εἶχανε σπάσει τὸ δυνατό τους περίγραμμα. Πλατύνανε καὶ λοξέψανε σὰν καμωμένα σ' ἓνα κομμάτι λάστιχο...

“Ὅταν τὸν εἶδε ἔνοιωσε κάποια συγκίνηση...” Ὅχι βέβαια καθαυτὸ συγκίνηση μὰ ὅπως καὶ νᾶταν αἰστάνθηκε μιὰ ἀσυνήθιστη ἐκπληξη. Τόνε κυττοῦσε ἀπὸ τὸ πλάι κᾶμποση ὥρα κυριεμένος ἀπὸ μιὰ περιέργεια, νὰ τόνε κυττάξει κι ἀπ' ἀντίκρου' κι ὅταν γύρισε ἔνοιωσε μιὰ ταραχή πού σιγὰ σιγὰ ξεπερνε τὴ μορφὴ κάποιου ἀβάσιμου καὶ παράξενα μπερδεμένου αἰσθήματος

Κάτι πού τὸ αἰστανόντανε μὰ πού θὰ τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ τὸ ἐκφράσει μὲ συλογισμό τοῦδινε μιὰ πλέρια ἐντύπωση πὼς ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ ἐκιντύνευε καὶ πὼς ὁ κίντυνος δὲν μποροῦσε νὰ ξεπεραστεῖ.

Ἡ φιλοτιμία τοῦ ὑπόφερνε πολὺ νὰ τόνε κυτάξει κι ὡς τόσο τόνε κυττοῦσε σὰν νὰ ἦταν ἓνας δελεασμός. Μιὰ ἀνησυχία πού ὀλοένα ἐγινότανε, βαρειά σὰν ἀγωνία τόνε τάραξε λές, καὶ βρίσκονταν κι ὅλας μπλεγμένους σ' ἓνα πραγματικὸ κίντυνο.

“Ὡ...Δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνας ἀβλαβῆς ἄνθρωπος...! Εἶπε μέσα του.

Μ' ἓνα εἰρμὸ συλογισμῶν πού μονάχα στ' ὄνειρο μπορεῖ νὰ πάρει ὁ καθένας ἔφταξε σὲ μιὰν ἰδέα πούδινε κάποια ἐξήγηση στὴ μυστικὴ καὶ τόσο συχισμένη ἀνησυχία τοῦ «εἶναι σὰν ἓνα χρυσοῦ νὰ πολεῶνι στὴν κυκλοφορία.» Καλύτερα μιὰ νύκοπη ἐγγλέζικη λίρα...Νὰ μὲ πάρει ὁ διάολος ἂν θὰ μποροῦσε γυναῖκα νὰ τόνε κυτάξει χωρὶς νὰ γίνε ἄνω κάτω...Τι ἐντύπωση θάκανε στὴν Καλλιόπη ἂν θὰ τὸν ἔβλεπε;...Ἐγώ...Ἐγὼ ὁ ἴδιος νιώθω τὴ δύναμη τῆς γοητείας του...πόσο μᾶλλο μιὰ γυναῖκα...κι ἄς εἶναι κ' ἡ Καλλιόπη...

Ἔτσι ὁ κ. Περοτῆς—πρότυπον ἀνθρώπου δίχως φαντασία—ἐφαντάσθη πὼς ὁ κίντυνος, πού τὸν ἀπειλοῦσε ἦταν κρεμασμένος ἀπάνω στὴν τιμῆ

του τὴν οἰκογενειακὴ καὶ θὰ κτυποῦσε τὸ ἀδύνατο μέρος...τὴν Καλλιόπη...

Τέλειωσε λοιπὸν !...Ἐξηγήθηκε τὸ μυστήριον καὶ σιγὰ—σιγὰ τόνε πλημυροῦσε ἓνα αἶσθημα ἀνακούφισης γιὰτὶ ἀφοῦ ὁ κίντυνος ἦτανε γιὰ τὴ γυναῖκα τοῦ—τὴν καυμένη τοῦ τὴν Καλλιόπη—ἄς μὴ δεῖ ποτε τὸν ὀρεκτικὸ αὐτὸ τύπο καὶ γλυτώνει!...

Σὲ λίγο ἔπιασε τὸν ἑαυτὸ του, πού χαμογελοῦσε—ἐν πλήρει συνειδήσει—μὲ τὸ...διάβολό του, πρᾶμα πού δὲν ταίριαζε μὲ τὴ σοβαρότητά του.

Ἄπὸ πού προερχότανε αὐτὴ ἡ «ἐλαφρότης» τοῦ κ. Περοτῆ καὶ γοητεύοτανε μὲ τὸν ἐξαισιό τοῦτο νέο πούκανε τὴ σκέψη τοῦ νὰ τρομάξει;... Μόλις εἶχε συλλογιστεῖ πὼς ἡ Καλλιόπη δὲν θὰ τὸ δεχτεῖ ποτε, ἡμέρεψε ὁ νοῦς του...ὑποχώρησε στὶς μυστικὲς ἀδυναμίες τοῦ καὶ παραδίνονταν σ' ἓνα ἐσώψυχο αἶσθημα. Τὰ μάτια τοῦ γλυκάνανε σὰν μικροῦ ἀγοριοῦ κ' ἓνα φωτεινὸ χαμόγελο πέρασε καὶ ξαναπέρασε ἐπάνω στὴ μορφὴ τοῦ. Μιὰ στιγμὴ ὁ...διάβολος ἀπάντησε μ' ἓνα γέλιο πούκανε τὰ μάτια τοῦ νὰ λοξέψουν περισσότερο, νὰ πλατύνει τὸ στόμα τοῦ καὶ νὰ χωρίσουνε τὸ πρόσωπό τοῦ δυὸ σειρὲς ὀλάσπρα δόντια. Αὐτὸ τὸ γέλιο ἔκανε τόσο προσβλητικὴ ἐντύπωση στὸν κ. Περοτῆ πού τοῦλθε νὰ σηκωθεῖ καὶ νὰ πάει νὰ τὸν τραβήξει ἀπὸ τ' αὐτιά τὸ...διαβολάκο. Μὰ ἡ ἀμαεσοτοιχία ἔφταξε στὴν Ὀμόνοια καὶ τὸ φιλότιμό τοῦ ἱκανοποιήθηκε σὲ μιὰ ὑποχώρηση πού ὁ...διάβολος μὲ πολὺ λεπτὴ διάκριση ἔκανε μπροστά τοῦ, ἀφίνοντάς τον νὰ περάσει πρώτος.

Προχωροῦσανε στὸ «πλάτ—φόρμ» καὶ μαζί σχεδὸν ἀνεβαίνανε τὴ σκάλα τοῦ σταθμοῦ. Στὸ δρόμο ἀνοιξε τὸ βῆμά τοῦ καὶ πήγαινε μὲ τὴν ἐντύπωση πὼς τὸν ἀκολουθοῦσε.

—Μὲ πήρε τὸ κατόπι;... Ὅχι...ἴσαμε νὰ φτάσει σπῆτι τοῦ γύρισε πολλὲς φορὲς τὸ κεφάλι τοῦ καὶ κύταξε στὸ βάθος τοῦ δρόμου. Πρὶν μπεῖ στάθη λίγο κ' ἔκανε ἓνα παράξενο ἐρώτημα

«είναι ανάγκη νά πῶ στήν Καλλιόπη γι αὐτό τό συναπάντημα;...»

—“Οχι.

Σέ λίγο τρώγανε τό πιλάφι πού ἦ κ. Καλλιόπη μ' ὄλη τήν ἄργητά του κατόρθωσε νά τό διατηρήσει «στό κανονικό του».

—Στή νοικοκυρωσύνη εἶσαι Θεός βρέ γυναίκα! Εἶπε θερμά. Καί σάν φεύγανε τὰ λόγια ἄθελα του, συνέχισε: Παρ' ὀλίγο καί θάφερνα ἕνα μουσαφίρη. Εἶν' ἕνας νέος...συναπαντηθήκαμε στόν Πειραιά...σήμερα...στό καφενεῖο...ἐκεῖ πού περίμενα τό μεσίτη... κάναμε μιὰ πυρτίδα σκάκι...Συναπαντηθήκαμε καί στόν ἠλεκτρικό καί...

Κόπη ἀπότομα γιατί τοῦρθε στό πῶς δέν ἤξερε νά παίξει σκάκι κι αὐτό τό γνώριζε ἡ γυναίκα του καλά...“Επειτα...δέν εἶχε ἀποφασίσει νά μὴν τῆς πεῖ τίποτα γι αὐτό τό συναπάντημα;...

Τό βράδυ σά γύρισε σπίτι, τοῦκανε ἀμέσως ἐντύπωση τό τραπέζι: Στρωμένο μ' ἐπιμέλεια... ἡ ἀπό συκότι κότας σαλάτα—ἰδιαίτερη προετοιμασία τῆς κ. Καλλιόπης ὅταν εἶχανε ξένους— κ' ἕνα τρίτο σερβίτσιο...

Σέ λίγο βγήκε ἡ κ. Καλλιόπη ἀπό τήν καμαρά τῆς μέ ἰδιαίτερη φροντίδα στήν τουαλέττα τῆς.

—Ποῦ εἶνε ὁ μουσαφίρης; Ρώτησε σιγά καί πιό ἀργά ἀπό ὅτι συνηθοῦσε νά μιλεῖ.

—Ποιός μουσαφίρης;

Ἡ κ. Καλλιόπη ἔμεινε λιγάκι σά νά θελε νά συγκεντρωθεῖ κι ὕστερα εἶπε:

—Τό μεσημέρι μοῦ μιλοῦσες γιά κάποιο πού σ' ἔμαθε ἢ πού θά σέ μάθαινε νά παίζεις σκάκι...Δέν ἔρω πῶς κατάλαβα πῶς ἀπόψε θά τόν ἔφερνες νά φάει μαζί μας.

Παραξευεύτηκε ἡ κ. Καλλιόπη, μὰ μέ τό χαρακτήρα πού εἶχε δέν μποροῦσε νά τό κάμει ζήτημα. Στό ἀναρώτημά τῆς «Πῶς συνέβη αὐτό;» εἶπε «παράκουσα» κ' ἐφώναξε τήν ὑπηρετρία νά φέρει τό φαγί καί νά πάρει «τοῦτο τ'

ἀχρειαστο σερβίτσιο ἀπὸ δῶ πέρα». “Ὄμως ὁ κ. Δαμιάς εἶπεσε σ' ἕνα δυσειδαιμονικό δέος.

—Σήμερα μέσα μου καί γύρω συμβαίνουνε πολὺ περιεργὰ πράγματα!...Συλλογίστηκε.

Σέ λίγο τ' ἀντρόγενο Περοτῆ ἔτραγε σιωπηλὰ στό πιάτο του ὁ καθεσκυμμένος. Τό πρόσωπο τῆς κ. Καλλιόπης ἔδειχνε πλήξη καί τίποτε ἄλλο ὅμως ὁ κ. Δαμιανός ἦταν πολὺ συγκινημένος. Εἶχε τήν αἴσθηση τῆς ἀήλης καί ἐπίμονης παρουσίας τοῦ Διόβολου του ἐκεῖ...Τό φροντισμένο τραπέζι, τὰ ἰδιαίτερα φαγιά, ἀκόμη καί τό σερβίτσιο Του, πού βρίσκονταν ἐκεῖ μ' ὄλο πού ἡ γυναίκα του εἶχε διατάξει τήν ὑπηρετρία νά τό σηκῶσε «τόν ἐκφράζανε».

Κύτταζε πότε πότε τήν κ. Καλλιόπη καί τοῦ φαινότανε σά νά εἶχε μπε «Ἐκεῖνος» ἀνάμεσά τους! “Ενα συναισθημα ἀνάμικτο ἀπό εὐχαρίστηση καί φόβο τόνε κρατοῦσε καί σ' αὐτοῦ λογίζοντανε: πιό ὄριο ταίριαζε νά μπεῖ στίς σχέσεις του γιά νά εἶναι «καθῶς πρέπει». “Αἴσθυνα αἰσθάνθηκε μέ μιὰ λεπτή μὰ «περιληπτικὴ» αἴσθηση πῶς πρέπει νά προσέξει πολὺ πολὺ...νά ὀπλισθεῖ ἀκόμη ἐναντίον Του, ἀλλοιῶς ἡ ἡσυχία του...ἡ οἰκογενειακὴ του γαλή... ἡ τιμὴ του...πᾶνε κατὰ διαβόλου.

Γινόντανε κρυφὰ μέσα του μιὰ δουλειά πού θά χρειαζόντανε πολὺ μακρὰ ἀνάλυση γιά νά σημειωθοῦν ὅλοι οἱ φάσεις. Μιὰ ἀλλόκοτη ὕβριστι ἀμολόγητη ἰδέα ἠθικοῦ ξεπεσμοῦ ρασε ἀπὸ τό μυαλό του σάν εἶκ γιατί ἔτσι ὅπως ἦτανε χωρὶς «πορστό ἀναλυτικῆς δυνάμεω δέν μποροῦσε ν' ἀναλύσει καί νά φράσει αὐτὴν τὴν ἰδέα.

—Τί μοῦ συμβαίνει, λοιπόν;... γινα ζηλιάρης καί φοβοῦμαι;...“Ὅτι ἀποφάγανε καί τ' ἀντρόγενο ἔπαιρ τόν καφέ του ἡ κ. Καλλιόπη ρώτη

—Μοῦ εἶχες μιλήσει καθόλου;

νοκάκι...ή τάχα παράκουσα και σε
δουλοτο;...

λο. Ο κ. Δαμιανός ωμολόγησε πώς
μάτιχι» και τότε η κ. Καλλιόπη ζή-

«C από την υπηρέτρια να της δώσει
ουτι πού βρίσκονταν εκεί στον
κίνησι...ρέ άκουμπισμένο... Ήτανε μιά
νηση...έρα!

μιό - Αφού νόμισα πώς θάρχόντανε
σε τός πού σ' έμαθε, ή πού θα σε μά-
μέν να παίξεις σκάκι, έστειλα και τή
τάησα από τή γειτόνισα. Είπε ήσυχα
ένυχα και χωρίζοντας τά μαύρα πιό-
πεχρώτησε.

πα - Είπες πώς σ' έμαθε ή θα σε μάθει ;
Κτύπησε τó κουδοϋνι.

θ. Ποιός είναι ;

με Ήτανε ή γειτόνισσα με τόν άντρα
τύς, ήρθανε, λένε, για να παρακολου-
νεσουνε τó παιγνίδι. Με τή σκέψη μο-
νχα πώς ό κ. Περοτής έπαιζε σκάκι
λούσανε !

τ - Μά πότε μάθατε ;

σ. - Θεέ μου... Ήχι...δέν έμαθα είπε ά-
νιχανος ό κ. Δαμιανός...Μά έπρόκειτο
σ. έλθει ένας...κ...να με μάθει.

ι - Δέν θάλλει λοιπόν ;...Κρίμα.

- Θάθελα κι έγώ να μάθαινα σκάκι,
ίπεν ή κ. Καλλιόπη...Πότε θα τονέ
ίρεις Δαμιανέ ;

Ο κ. Δαμιανός βυθιζότανε.

- Αϋριο μεθαύριο...δέν ξέρω...Μιά
έρα όμως θα τότε φέρω, έλεγεν ό
ιαμιανός και συλλογιζότανε : "Αν αυτά
ιού του συμβαίνουνε σήμερα είναι ά-
ελα και συνηθισμένα ή μήπως τó συ-
απάντημα του ήταν «μοιραϊον»
κι θάχε κρίσιμη και όριστική επίδρα-
ό στο πεπρωμένο του.

να ράσανε τή βραδυά τους μιλώντας
κάτó σκάκι... ό παπούς τής γειτόνι-
λιό ήτανε περίφημος σκακιστής, κι
ό ιυτότον είχανε τή σκακιέρα. Ήραία
τοκιέρα, μονάχα πού τής έλειπε «ό
εϊ» κ ός βασιλέας» μά έπειδή
ένα «άλογο» περισσευούμενο
θ. του βάλανε κορώνα από χρυσό-
πτο πρέπει να τή θεωροϋμε συμπλη-
τέννη. Σάν φεύγανε οί γείτονες, πά-

λι του συστήσανε να μη τó άμελήσει...
να τονέ φέρει «να μάθοϋμε όλοι»..

* *

Τήν άκόλουθη μέρα τó πρωί τó
«ξυπνητηήρι» τών Περοτιδων δέν
έγινε καθώς πάντα. Εικοσιδυό χρονών
πρωιά, τó άντρόγενο άμα ξυπνοϋσε,
έπρεπε να άνακλαδιστεί, να τεντωθει,
να χαμουριστει πολλές φορές, να κα-
θίσει «άλατοϋρκα» στο στρώμα
και να διηγηθει ό ένας στον άλλο «τό
όνειρο τ' άποψινό». Σήμερα ό
κ. Δαμιανος ότι άνοιξε τά μάτια του,
σούφρωσε τά φρύδια «άϊ στην όρ-
γή κι αυτά τά όνειρα... τó
βλέπει κανείς στον ύπνο
του!» είπε στο νοϋ του και πήδησε
άπό τó κρεβάτι κι έριξε μπόλικο νε-
ρό στο πρόσωπο του για να μη άφή-
σει τó μυαλό του «να άναπολή-
σει» όλες τις λεπτομέρειες του όνει-
ρου του. Μονάχα ή κ. Καλλιόπη άνα-
κλαδίσθη, τεντώθη, χασμουρίσθη κα-
θώς πάντα, κάθισε «άλατοϋρκα»
στο στρώμα κι είπε :

- Σκάκι... έπαιζα σκάκι... δίχως να
διακρίνω όμως αν έπαιζα με άντρα ή
γυναίκα. Ήταν πολύ άνακατωμένο
όνειρο...

- !!

Να παίξει σκάκι στ' όνειρό της ή κ.
Καλλιόπη ήταν «ένα τίποτε» άφού
μάλιστα όλο τó βράδυ μιλούσανε γι
αυτό τó παιγνίδι, μά σ' αυτό «τό τί-
ποτα» πού του «άνεκοίνωσε»
άντινάχτη σά νάχε δει ή γυναίκα του
τό πιό κακοσήμαδο όνειρο, και όταν
άρχισε ήσυχα ήσυχα να τó δηγιέται
τήν άκουε γεμάτος τρόμο και δυσπι-
στία... Του φαινότανε πώς τά λόγια
της ήχούσανε με ψεύτικο τόνο και τής
έκαμε κάτι ψεύτικες έρωτήσεις σά νά-
θελε να τήν πιάσει να λείι ψέμματα...
ν' άποσιωπά κάτι ή να λείι «άλλ'
άντ' άλλων» Ύστερα έκαμε πώς
γελοϋσε, πώς έλεγε άστεϊα για να σκε-
πάσει τήν άμηχανία του, τώρα πού τε-
λειωνότανε εκείνη θάπρεπε να τής ά-
νακοινώσει αυτός τó δικό του.

Δέν μπορώ νά τῆς πῶ πῶς ἀπόψε μαθήτευσα στό σχολεῖο τοῦ διαβόλου καί... βγήκα πρωτόσκολος... νά ταιριάξω κάτι ψεύτικο θά μοῦνε ἀδύνατο... Κι ὅταν ἡ γυναῖκα του ἔβαλε «ο τ' ὄνειρό της» ὁ κ. Δαμιανός εἶπε πῶς ὁ κ. Δαμιανός δέν εἶδε κανένα ὄνειρο.

Παίρνοντας τὸν καφέ του ἀναμετροῦσε τίς δουλειές πού ἔπρεπε νά κάνει σήμερα μαζί μὲ τὰ ἄλλα, συλλογίσθη πῶς εἶχε νά πάρει μιάν ἀπόφαση καί νά καθαρίσει μιὰ γιὰ πάντα τὸ μυαλό του ἀπ' αὐτὲς τίς φαντασίες... μὰ μὲ ποιοῦ πνεύμα συλλογίζονταν αὐτό δέν μποροῦσε νά ξέρει ὁ κ. Περοτῆς.

Εἶναι κι αὐτὸ τὸ καταραμένο τὸ σκάκι στὴ μέση... εἶπε μέσα του... καί ξανάπε σὲ λίγο στὸν ἑαυτό του :

— Τώρα νά δεῖς... ὅταν θά φεύγω... θά μοῦ πει: «μὴ ἐσχάσεις Δαμιανὲ νά φέρεις τὸ φίλο σου πού παίζει σκάκι...» "Α... ὅταν μιὰ γυναῖκα βάλει κάτι στό μυαλό της!..

"Ὀχι!... ὅταν ὁ κ. Περοτῆς ἔφθυγε ἡ γυναῖκα του δέν τοῦπε γιὰ τὸ σκάκι κι ἐνῶ κατέβαινε στὴ σκάλα συλλογίζονταν «τώρα θά βγεῖ στό κεφαλόσκαλονά μου τὸ φωνάξει!...» Στὸ δρόμο ἀκόμη συλλογίζονταν «τώρα τώρα θά βγεῖ στό μπαλκόνι νά μοῦ τὸ φωνάξει!...»

Δέν τονὲ ρώτησε οὔτε τὸ μεσημέρι ὅταν γύρισε... οὔτε τὸ βράδυ καί μοναχός του τὴν ὥρα πού τρώγανε ἄρχισε νά λέει μὲ γρίνια πῶς σήμερα εἶχε τόσες δουλιές νά κάνει πού δέν τοῦμεινε καθόλου καιρός γιὰ νά κατεβεῖ στὸν Πειραιᾶ. Πιὸ ὕστερα στὴν ὥρα τοῦ καφέ εἶχε ἕνα εὐχάριστο προαἰσθημα πῶς αὔριο μεθαύριο θά συναντοῦσε τὸν ὠρατὸ ἐκεῖνο νέο πού γι' αὐτόν καί... ἡ γυναῖκα του εἶχε καταντήσει— μ' ἕνα τρόπο τόσο περίεργο— ἀπαραίτητος! Σὲ λίγο τὸ μαγεμένο πνεῦμα του ταξίδευε σὲ μιάν εὐχάριστη ὄνειροπόληση: Θά κατέβαινε αὔριο κιόλας στὸν Πειραιᾶ... ὄχι πῶς εἶχε δουλειά...

θὰ πήγαινε στό «καφενεῖο τοῦ χρηματιστηρίου...» ὄχι πῶς εἶχε ὀρίσει συνάντηση μὲ τὸν ἀνταποκριτὴ του... μὰ γιατί ἐκεῖ ἀντίκρου στό ρολοῖ, πλάι ἀπὸ τὴ σκακιέρα θά συναντοῦσεν ἕνα ἐξάισιο νέο... Θάβαζε τὸ χέρι του ἀπάνω στό δικό του καί θά τοῦλεγε: «Τί λὲς κοσλοπαίδι; Κάνομε μιὰ παρτίδα σκάκι;»

— Νά πού ξέχασα πάλι πῶς δέν ξέρω αὐτὸ τὸ παιχνίδι!... Συλλογίσθη... ἄς μὲ μάθει λοιπόν... "Ἄς ἔρθει σπίτι... μ' ἀμέσως ὁ λογισμὸς του ἄρχισε τὸ κρυφὸ καί βουβὸ ἔργο μὲ μιάν ἐπιμονὴ τρομακτικὴ: «Πάω νά μπλέξω σὲ πολὺ ἄσχημὴ ἱστορία...» εἶπε μέσα σ' ἕνα διαβατικὸ στοχασμό... «δέν ξέρω τί ἔχω μ' αὐτὸ τὸ παλικάρι...» εἶπε σ' ἕνα ἄλλο στοχασμὸ πού πέρασε καί τοῦτος. "Ὑστερα κάποιος «ὀπαινιγμὸς...» κατόπι ἕνα «θεληματικὸ» ἀναρώτημα πολυσήμαντο μὰ καί τόσο ἀσαφές μαζί, πού ἡ νοημοσύνη του δέν μποροῦσε ν' ἀπαντήσῃ... τέλος ἕνα δευτέρω ἀναρώτημα «ἀκούσιο» αὐτό, μὰ βαλμένο αὐτὴ τὴ φορά μὲ σαφήνεια πού ζύπνησε τὸ πικρὸ συναίσθημα τῆς ντροπῆς καί τῆ σκληρῆ αὐτοκατάκριση:

— Χριστέ μου!.. Τί ἀποτρόπαιη ἱστορία!.. Εἶναι λοιπόν δυνατόν ἐγὼ νά... ὄχι... αὐτὸ εἶναι ἀνοησία... εἶναι παραλογισμὸς...

"Ἐφαχνε στὰ τρίσβαθὰ του καθὼς σκαλίζει κανεὶς ἕνα κούφιο πονεμένο του δόντι.

— Φοβοῦμαι... τρέμω γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια μου... γιὰ τὴν οἰκογενειακὴ μου γαλήνη... καί σὰν κάτι πού πονηρευόντανε μέσα του τοῦπε: «ζηλεύεις τὴ γυναῖκα σου!...»

Λίγες μέρες ὕστερα ἕνα μεσημέρι πού γύριζε σπίτι του ἔλεγε στό νοῦ του.

— Χμ!.. Μὲ θαροῦνε ὄλοι οἱ ἄνθρωποι χωρὶς φαντασίες μὰ νά πού ἔχω κ' ἐγὼ τὴ φαντασιοπληξία μου...

"Εκεῖνη τὴ μέρα εἶχε δεῖ ἢ νόμισε πῶς εἶχε δεῖ τρεῖς φορές τὸ διάβολό του. Τὸ πρῶτ' ὅταν ἔβγαине ἀπὸ τὸ σπίτι

του. Μετά στο Χρηματιστήριο την ώρα της μεγάλης φούριας και κατόπι στο δρόμο οτή διασταύρωση της οδού Αιόλου και Ευριπίδου. Την πρώτη φορά ήταν ένας νέος απ' αυτούς που λάμπουν από το καπέλο ως τα παπούτσια με κεινή τη γιαλάδα που έχουνε συχνά τα φτεινά πράγματα. Τη δεύτερη φορά ήταν ένας υπάλληλος απ' αυτούς τους κουμπωμένους μέσα σ' ένα κουστούμι καμωμένο σε πρώτης τάξεως ράφτη. Και την τρίτη ήταν ένα έργατικό λεβεντόπαιδο απ' αυτά που πάνε συνάμενα κουνάμενα μέσα στη λαδωμένη μπλέ φορεσιά του μηχανικού ή του ηλεκτροτεχνίτη.

Ο πρώτος τούκανε εντύπωση πώς τον είχε κυτάξει μ' ένα βλέμμα θρασύ κι όταν αντιπεράσανε στράφη, στάθη και τονέ κυτούσε μισόπλατα ώσπου χάθη στο βάθος του δρόμου. Ο δεύτερος τούκαν' εντύπωση πώς τον είχε κυτάξει μ' ένα βλέμμα που έβγαине από κάποιο άοριστο βάθος κι όταν έσκυψε πάνω από το χαρτοφύλακα του ό κ. Περοτής έκανε κάμποσες βόλτες γύρω του όσο να σηκώσει τό κεφάλι και να δει τά μάτια του. Ο τρίτος τούκανε εντύπωση πώς τον είχε κυτάξει με μιάν άγνή προπέτεια και τον πήρε τό κατόπι ώσπου τον έχασε μεσ' τό πληθος της άγοράς. Τό απόγευμα την ώρα που άναπαυόντανε άρχισε να συλλογίζεται αν υπάρχει ένα υποκείμενο... όρισμένο πρόσωπο που έπιθυμεί να συναντήσει... αν υπάρχει ένα αντίκειμενο της άφηρημένης νοσταλγίας του που τον κρατούσε τις τελευταίες μέρες..

Θυμήθη τό συναπάντημα του Πειραία. — Αútός ό νέος μου λέπει, είπε κι ότι από μέρες μαζεύονταν μέσα του και τον έπιζε, σά να βρήκε μ' αυτό μιά διέξοδο. Ένοιωσε φαιδρότητα κι έφροσύνη στην καρδιά του, όμως δέν είχε τό θάρρος να κυτάξει στο βάθος και ξανάπε.

— Ναι... φαίνεται πώς αυτόν τον νέο.. τον χρειαζόμαστε ή Καλλιόπη κι εγώ..

και σά νάθελε ν' άπαλλαχθει από κάμποσο μέρος της «ε ύ θ ύ ν η ς» έπεισε τον έαυτό του πώς αυτή ή ιδέα ήτανε της γυναίκας του... την εκτίμησε κι έγινε και δική του...

Άρχισε να συλλογίζεται τι συνδυασμοί και συμπτώσεις θάπρεπε να γίνουν για να τύχει μιά συνάντηση, να μιλήσουνε, να γίνουνε φίλοι και να τον καλέσει «κ αν ο ν ι κ ά» σπίτι του.

— Να πάρει ή όργη... άλλο από την πρόταση για μιά παρτίδα σκάκι δέν μπορώ να βρω... Να τύχαινε συγγενής μου μακρυνός, έβδόμου βαθμού, γιός φίλου μου μακαρίτη, νάταν άεργος και να μου ζητούσε δουλειά συλλογίσθη.

Σιγά σιγά ό κ. Περοτής άπόκτησε φαντασία. Μιάν ώραια κυματιστή φαντασία. Που άνοιχτήκανε με μιάς όρίζοντες ρωμαντικοί που ποτέ του ως τότε δέν είχε γνωρίσει. Λησμόνησε τη θέση του, την ηλικία του, την σοβαρότητά του, παραδομένος σε μιάν όνειροπόληση που δέν είχε καμιά σχέση με την πραγματικότητα της ζωής του. Είδε την καθάριαν όπτασία του έξαίσιου νέου με τά κανονικά και σά γραμμένα από ένα δυνατό περίγραμμα χαρακτηριστικά και ή φαντασιομένη του άλαφριά ψυχή δοκίμασε μιά λεπτή ήδονικότητα... άξαφνα ή εικόνα άλλαξε. Τά κανονικά χαρακτηριστικά σπάσανε τό δυνατό τους περίγραμμα και πλατύνανε, και λοξέψανε σαν καμωμένα σ' ένα κομάτι λάστιχο. Στεκόντανε σά δίκωπο σπαθί μεταξύ του και της γυναίκας του. Τούς κύταξε με θρίαμβο σά να τους θεωρούσε πιά δικούς του κι άρχισε να γελά μ' ένα γέλιο πουόκανε να λοξέψουν περισσότερο τά μάτια του, να πλατύνει τό στόμα του και να χωρίσουνε τό πρόσωπο του δυό σειρές ολάσπρα δόντια.

— Πίσω μου σ' έχω σατανά... είπε τρομαγμένος ό κ. Δαμιανός.

Κάθονταν και συλλογίζονταν πάνω σ' αυτή τη φαντασία.

Συγκεντρώνεται και συνεφέρνει.

—Τι γυναικεία καρδιά.

Χωρίς να πονηρεύεται αυτή τη στιγμή με τον εαυτό του, χώθη πάλι σ' ένα λαβύρινθο αναζητώντας στα τρισβαθα του την πραγματική εξήγηση του αίνιγματικού συναισθήματός του.

—Τόν έρωτεύουμαι... τόν ζηλεύω... εΐπε σ' ένα τόνο και μ' ένα νόημα κάπως έρωτηματικό, κάπως καταφατικό και με μιās ένα άλλοκοτο άπροσδόκητο συναίσθημα... μιās λογής μίσους ύψωθη κυρίαρχο μεσ' την καρδιά του..

—Πρέπει να όπλισθώ έναντίον του.. χωρίς να τό θέλω, χωρίς να τό καταλάβω μιά μέρα ό όμορφονιός αυτός θα μπει ανάμεσά μας, θα γίνει έραστής της γυναίκας μου...ή...

Άρνήσθη με άηδία να έκφράσει όλόκληρο τό συλλογισμό του.

*

Περάσανε κάμποσες μέρες κι ό κ. Περοτής περίμενε τη δύναμη και την εκτίμηση του έαυτού του πού δέν του έρχόντανε. Καταλάβαινε πώς αντιμετώπιζε μιά κρίση.. συχνά παρακαλούσε. «Εύχη της μάνας μου... φύλαγέ με από κάθε λογής ξεπεσμό...» «Μάνα του Χριστού φύλαγέ με από τις άδυναμίες της άνθρωπίνης μου φύσεως!..» «Θεέ μου άς μη με άδράξει ποτέ ή μεγάλη άπόχη...» Τις πρώτες μέρες κύταξε τη γυναίκα σάν να ήτανε φταίχτης μπροστά της κι εκείνη τονέ κύταξε μ' ένα τρόπο σά νάτανε παραπονεμένη. Ύστερα νοιώθανε τόν εαυτό τους πειστωμένο ό ένας από τόν άλλο. Κατόπι άρχισαν να ειρωνεύονται ό ένας τόν άλλο για την κοιμισμένη ζωή πού ζούσανε. Είκοσιδυό χρόνια παντρεμένοι τώρα τό καταλάβανε. Ή εκτίμηση πού είχε ό ένας για τόν άλλο έπεφτε μέρα με τη μέρα. Ή φωνή της κ. Καλλιόπης κατέβη από τό συνηθισμένο τόνο. Ή φωνή του κ. Δαμιανού άνέβη και μάλιστα μιά μέρα πού τούκανε όπαινιγμό για «τό φίλο του πού

παίζει σκάκι» έσίρισε λέγοντας της πώς δέν τόν είδε... δέν τόν συνάντησ' από τότες.

—Και επί τέλους έχω και τις δουλιές μου... δέν μπορώ να βγαίνω σέ κυνήγι του... Έτσι ό κύριος Δαμιανός πρότεινε στη γυναίκα του αυτό πού ίσαμε κεινη τη στιγμή έκανε κρυφά κι από τόν ίδιο εαυτό του. Ήβγαينه σέ κυνήγι του... ένοιωσε πιά μιά φούρκα άδικαιολόγητη κι έστρίγλισε.

—Ά όταν μία γυναίκα βάλει κάτι στό νοϋ της !...

Ή κ. Καλλιόπη σήκωσε μ' άπορία τά φρύδια της κι εΐπε άργομίλητα χωρίς να γυρίσει πώς: αυτή από μέρους της δέν ενδιαφέρεται και πολύ... μά εΐναι και ή γειτόνισσα πού δέν παύει να τη ρωτάει αν θα μπορέσουνε να μάθουνε σκάκι.

Τό άλλο βράδυ ό Δαμιανός χαμογέλουσε και μετά τό φαγι την ώρα του καφέ έβγαλε από την τσέπη του ένα βιβλιαράκι «σκάκι άνευ διδασκαλου» τό ξεφύλιε και τόριξε στό τραπέζι με κίνημα άπογοήτευσης. Τό πήρε και ή κ. Καλλιόπη έριξε μιά ματιά και τό παράτησε.

—Πρέπει να βάλλω τελεία και παύλα σέ τούτη την ιστορία για να μη γίνουμε δα και ύποχοντριακοί, εΐπε στό νοϋ του ό κ. Δαμιανός.

Άξαφνα τούρθε μιά ιδέα. Λάμπανε τά μάτια του κι ένα χαμόγελο σχεδόν κοροϊδευτικό πέρασε και ξαναπέρασε πάνω από τό πρόσωπό του.

—Μαι έτσι στό κάτω της γραφής γλυτώνω άπ' αυτό τό καταραμένο σκάκι. Συλλογίστη. Σέ λίγες μέρες κατόπι ένα βράδυ μπαίνοντας σπίτι εΐπε στη γυναίκα του μ' ένα ειρωνικό κέφι.

—Κ. Καλλιόπη... άπόψε θα λάβω την εύχαρίστηση να σάς παρουσιάσω τό δάσκαλο του σκακιού.

Εΐχε κάμποσο καιρό ό κ. Περοτής να δει τη γυναίκα του να χαμογελάει και την κυτούσε περιμένοντας να δει τό πρόσωπο της πού ήταν σάν ένα κομάτι γιαλισμένο άτσάλι να μαλακώ-

σει τώρα και να χαμογελάσει. Μά η κ. Καλλιόπη τόν άκουσε με μιá καλόβολη άδιαφορία και μονάχα ρώτησε αν ήτανε να δειπνήσει μαζί τους ή αν θα έρχόντανε μετά.

— Μετά...

Η είρωνική διάθεση του κ. Περοτή έπεσε ξαφνικά. Ένοιωσε μιá πίκρα σαν μετανιωμό γι' αυτό πουχε κάμει και μονάχα με τη σκέψη πώς έπρεπε να εύχαριστήσει τη γυναίκα του έδωσε άφηση στον έαυτό του.

— Είναι κι αυτή μιá λύση, είπε στο νοϋ του την ώρα που καθίσανε στο τραπέζι. Μά ενώ τρώγανε κύταξε την κ. Καλλιόπη σαν να την ψαχούλευε με το μάτι. Την εύρισκε πληκτική, τεμπέλα όσο και τις άλλες νύχτες που δεν περιμένανε κανένα κι όλο της το είναι ήτανε σά να έλεγε «μπορείς να καταλάβεις πώς έμένα καρφι δέ μοϋ καίγεται».

— Ω ναι. Η κ. Κολλιόπη είναι ή ασφαλέστερη γυναίκα, βεβαίωσε τόν έαυτό του, κι ήμουν πολύ άνόητος να φοβηθώ από ένα όμορφο παιδι.

Σ' όλο το διάστημα που τρώγανε και κάμποση ώρα κατόπι ή εικόνα του διαβόλου του— με τά χαρακτηριστικά τά κανονικά, τά γραμμένα από ένα δυνάτο περιγράμμα— όρθόνονταν μπροστά του. Είχε ένα αίσθημα ασφάλειας και ή καρδιά του άνοιγε με τη ζεστασιά της έμπιστοσύνης. Θα μάθαινε τώρα σκάκι. Κατόπι με πόση εύχαριστήση θαπαίξε μαζί του μακρυνές άτέλειωτες παρτιδες... Σιγά σιγά βυθίζονταν σ' ένα άόριστο όνειροπόλημα.

Άκούσθη το κουδοϋνι.

Ήταν ό καλοπρόσδεχτος σκακιστής.

Σε λίγα δευτερόλεπτα ένας άνθρωπος φιλός, ξερακιανός, σφιγμένος σε μιá φθαρμένη ρεδιγκότα χαιρετούσε το άντρόγενο Περοτή με βαθιές ρεβεράντσες. Σχεδόν μαζί του μπήκε και τ' άντρόγενο, οί γείτονες είδοποιημένοι από τήν κ. Καλλιόπη.

Ο κ. Δαμιανός σά να ξυπνοϋσε από όνειρο. Ναι αυτός ήτανε που θα τους

μάθαινε να παίζουνε σκάκι. Δεν τόν είχε διαλέξει. Όταν πήρε την άπόφαση να ζητήσει ένα δάσκαλο, ρώτησε όλους τους γνωστούς του χωρίς να μπορέσει να εύρει ένα σκακιστή. Έβαλε μιάν είδοποίηση στην «Έστία» και σήμερα τ' άπόγευμα του είχε παρουσιαστεί.

Η πρώτη έντύπωση που έκαμε ήταν έντύπωση άποτυχεμένου έμπορου· μά σε λίγο διακρίθηκε από τη σχολαστική τυπικότητα του δασκάλου ή ενός που άναλαβαίνει να κάνει το δάσκαλο, «να δώσει τά φώτα του». Άφου ρώτηξε για την υγεία του ζήτησε μάνι μάνι «τά χρειώδη» κι άρχισε το δασκάλεμα.

— Τόν κακομοίρη ε ; Είπανε με νόημα μεταξύ τους και γουρλώσανε τά μάτια έκφράζοντας το ένδιαφέρον τους στον πιό μεγάλο βαθμό κι άφωσιωθήκανε στο μάθημα του σκακιού σιωπηλοί. Μονάχα ό δάσκαλος μιλούσε κι ή κ. Καλλιόπη μιá στιγμή που παραπονέθηκε πώς οί ρευματικοί πόνοι των γονάτων της την σφίζανε αυτές τις μέρες, θύμισε στον κ. Δαμιανό πώς είναι καιρός να φροντίσει για κάμαρα στα λουτρά.

Είναι δύσκολο παιγνίδι το σκάκι !

Όκτώ δέκα νύχτες στή γραμμή πότε στο ένα σπίτι πότε στο άλλο γίνονταν οί συναντήσεις. Τά δυό άντρόγενα έκτιμήσανε το δάσκαλο για την καθαρεύουσα που μεταχειρίζονταν, τους καλούς του τρόπους και τη μέθοδό του. Μά πληκτικός άνθρωπος δεν συνδαύλιζε το ένδιαφέρον τους. Στις συνεδριάσεις τους ή κουβέντα περιορίζονταν στις λίγες φράσεις της «οιδασκαλίας» και το συναίσθημα που κυριαρχούσε ήταν ένας βαθύς οίκτος για το δάσκαλο που έμοιαζε πάντα σά λιγάκι στενοχωρημένος και τάχανε όταν οί κυρίες του κάνανε μιá νοικοκυραδίστικη περιποίηση. Το ένδιαφέρον για το σκάκι έπεφτε σιγά σιγά και το χασμουριτό από συνεδρίαση σε συνεδρίαση άρχιζε νωρίτερα. Ο κ.

Δαμιανός συχνά ξεμάκραινε από τὸ τραπέζι, ξαπλώνοτανε σὲ μιὰ ἀναπαυτική καρέκλα κι ἀπὸ κεῖ παρατηροῦσε πόσο ἀνόρεχτα παρακολουθοῦσανε οἱ ἄλλοι. Ἡ γυναῖκα του μάλιστα ἔδειχνε πρόσωπο σκυθρωπὸ σχεδὸν ἐχθρικό, σὰ νὰ ἦτανε δυσαρεστημένη ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀνιαρὲς βραδυές. Κλειδῶνε τὰ χέρια του πίσω ἀπὸ τὸ σβέρκο, ἔκλεινε τὰ μάτια καὶ ρωτοῦσε τὸν ἑαυτὸ του: Τί θὰ ἦτανε αὐτὲς οἱ βραδυές ἂν ἀντίς τὸν νυσταχτικό αὐτὸ δάσκαλο εἶχαν ἐκεῖ τὸν ὠραῖο ἐκεῖνο νέο. Τότε ὁ λογισμὸς του ἔπερνε ἕνα δρόμο σὰ νὰ ἀνακάλυπτε κάποιον ἀνθισμένο μονοπάτι ποῦδινε σὲ μιὰν ἐξωτική μεριά. Γιόμιζε μ' ἕνα συναίσθημα ποῦμοιαζε μέ χαρά, μ' ἐρωτικήν ἀπαντοχή!

*

Ἡ κ. Καλλιόπη τὰ παράτησε πρώτη. —Εἶναι πολὺ δύσκολο παιγνίδι τὸ σκάκι δὲν μπορῶ, ὄχι.

Ἔστερα ἀπὸ λίγες βραδυές παράτησε κι' ὁ ἄντρας τῆς γειτόνισας.

—Εἶναι βλέπετε καὶ ἡ ἐποχὴ ἀκατάλληλη. Ζεστάθηκε ὁ καιρὸς. Στενοχωρεῖ τὸ κλεισιμο. Ἡ γειτόνισα σὰν ἐγγονὴ περίφημου σκακιστῆ ποῦ καυχιόνταν πὼς ἦταν, ἔκανε κάμποσες μέρες ὑπομονὴ μάλιστα...

—...Εἶναι πάρα πολὺ δύσκολο πρᾶγμα γιὰ τὲς γυναῖκες καὶ ποράτησε καὶ τούτη. Τώρα ἄρχισε μὲ περισσότερο πείσμα ὁ κ. Περοτῆς. Σὲ λίγες μέρες κατρώθηκε ν' ἀδειάσει τὴ σκακιέρα, γιὰ νὰ αἰχμαλωτίσει ὅμως τὸ βασιλέα ἠθελε πολὺ. Ἡ κ. Καλλιόπη μὲ τὴ συνηθισμένη τῆς αλυγισιὰ καθόνταν καὶ τοὺς ἔβλεπε σκυμμένους ὄρες ἀπάνω στὴ σκακιέρα κατόπιν τοὺς ἔλεγε «χαρά σ τὴν ὑπομονὴ σας» κι ἐπήγαινε νὰ κοιμηθεῖ.

Ἄπο ποῦ ἀντλοῦσε τόση θέληση ὁ κ. Δαμιανός ;... Ἡ διάθεση του γιὰ τὸ σκάκι ὅλο καὶ μεγάλωνε. Ἔφευγεν ὁ δάσκαλος κι αὐτὸς ἐκεῖ σκυφτός ὄρες στὴ σκακιέρα προσπαθοῦσε μὲ μιὰ ἐπιμονὴ μοναδικὴ νὰ αἰχμαλω-

τίσει τὸ βασιλέα κι ἦτανε σὰ νὰ τὸν παρορμοῦσε κάτι ποῦ κρυφολοῦσε μέσα του, μιὰ σκέψη ἕνα προαίσθημα, μιὰ ρόδινη ἀκτίνα ποῦ κατέβαινε ὁλόγισια στὴν καρδιά του.

Αἰσθανόντανε τὸν ἑαυτὸ του ὁλότελα ἄλλον ἄνθρωπο πιά καὶ τοῦ φαίνονταν πὼς καὶ στὴν ὄψη καὶ στὴ στάση καὶ στὴ φωνὴ ἔμοιαζε σὰ νέο παληκάρι. Ἀνακλαδιζόντανε κι ἔκανε τὲς κλειδώσεις του νὰ τρίζουν. Τεντώνονταν κι ἐσφίγγονταν οἱ μυόνες του σὰν λάστιχο. Μιὰ μερὰ εἶπε στὸν ἑαυτὸ του :

—Εἶμαι σὰν ἔτοιμος νὰ κάνω τρέλλες. Κι εἶναι οτιγμὲς ποῦ μοῦρχειται διάθεση νὰ μάθω χορὸ.

Μιὰ ζωτικότη κυριαρχοῦσε μέσα του καὶ τόνε κυρίευε σὰ φουσκωμένο κῦμα.

Μιὰ νύχτα ποῦ ὁ δάσκαλος δὲν εἶχε ἔρθει καὶ μοναχός του ἦτανε σκυμένος ἀπάνω στὴ σκακιέρα ἄρχισε νὰ λείει στὴ γυναῖκα του πὼς συνάντησε τὸ φίλο του «Αὐτὸ να δᾶ τὸ νέο ποῦ παίζεις σκάκι...»

Ἔλεγε ψέμματα καὶ εἶχε διάθεση νὰ πεῖ ἀκόμη : Πόσο ὠραῖα κάνανε μιὰ παρτίδα καὶ πὼς... μὰ ἡ κ. Καλλιόπη δὲν ἔδωσε προσοχὴ καὶ ὁ κ. Δαμιανός σῶπασε καὶ πέρασε τὴ βραδυὰ του μὲ τὸ δυσάρεστο συναίσθημα ποῦ σήκωσε μέσα του ἡ παρατήρηση πὼς μὲ τὴ γυναῖκα του δὲν μπορεῖ νὰ κάνει συντροφιά δὲν μπορεῖ νὰ κάνει μιὰ μικρὴ κουβέντα... Ὡστόσο μιὰν ἄλλη νύχτα τῆς εἶπε πάλι τὸ ἴδιο ψέμα. Καὶ ἐπειδὴ ἡ κ. Καλλιόπη αὐτὴ τὴ φορὰ τὸν ῥώτησε ἂν κατόρθωσε νὰ αἰχμαλωτίσει «τὸ βασιλέα» τῆς περίγραψε ἕνα ζωηρὸ παιγνίδι σκακιοῦ καὶ σιγὰ σιγὰ περίγραψε μ' ἐνθουσιασμό τὴν ἐξαισία ὁμορφιά τοῦ φίλου του !... Ἐκεῖνο τὸ βράδυ ὁ κ. Δαμιανός ὀνειροπολοῦσε φωναχτὰ ἐνῶ ἡ κ. Καλλιόπη κοιμόντανε πᾶ στὴν καρέκλα τῆς.

—Ἀχ!... ναί...τὶ καλά νὰ τὸν συναντοῦσε. Τώρα σίγουρος γιὰ τὴ θεμελιωμένη οἰκογενειακὴ του ἡσυχία καὶ «γνώστης» τοῦ σκακιοῦ χωρὶς δι-

σταγμό θά τόν καλοῦσε νά κάνουν μιά τέλια παρτίδα.

Κατέβαινε συχνά στὸν Πειραία καὶ κάθε βράδυ ἔκανε γύρους στὴν Ἀθήνα περνώντας ἀπὸ τὰ κέντρα πού συχνάζει ἡ νεολαία...

*

Ἐνα βράδυ γυρνώντας σπίτι του ἔκανε ἕνα μεγάλο ἀλλόγουρο καὶ πέρασε ἀπὸ μιά σάλα μπιλιάρδων. Τέντωσε τὸ λαιμό του γιὰ νὰ δεῖ καλύτερα καὶ πραγματικῶς μέσα ἀπὸ τὴν τζαμόπορτα διέκρινε ἕνα νέο πού μπορούσε νὰ ἦταν ἐκεῖνος. Μπήκε. Ὁ νέος γύρισε ἀπὸτομα καὶ βρεθῆκανε πρόσωπο μὲ πρόσωπο. Ὁ κ. Περοτῆς ἔμεινε σὰν ὑπνωτισμένος. Μείνανε ἀκίνητοι ὁ ξενὰς ἀπέναντι στὸν ἄλλο καὶ γιὰ κάποιες στιγμὲς κυτάζονταν αἰνιγματικά. "Ἀξαφνὰ τὰ μάτια τοῦ... διαβόλου πεταρίσανε μὲ μιὰν εἰρωνική διάθεση· τὰ κανονικά χαρακτηριστικά λοξέψανε, πλατύνανε σὰν καμωμένα σ' ἕνα κομάτι λάστιχο... Ὁ κ. Δαμιανὸς ἔκανε ἕνα κίνημα νὰ φύγει... ὡστόσο χαμογέλασε βιασμένα καὶ εἶπε :

Εἶνα τὴν εὐχαρίστηση νὰ σὰς συναντήσω ἐδῶ κι' ἕνα δυὸ μῆνες...

—Ναί... στὸν Πειραία... σὸ «καφενεῖο τοῦ Χρηματιστηρίου»...

—Κατόπιν στὸν ἠλεκτρικὸ σιδηρὸδρομο...

—Καὶ μὲ κυτούσατε σὰ νὰ θέλατε νὰ μὲ ἀδράξετε ἀπὸ τὸ λαιμό... εἶπε καὶ ἄφισε ἐκεῖνο τὸ γέλιο πού ἔκανε νὰ λοξεύουν περισσότερο τὰ μάτια του, νὰ πλαταίνει τὸ στόμα του καὶ δυὸ σειρὲς δάσπρα δόντια νὰ χωρίζουνε τὸ πρόσωπό του.

—Μὰ γιατί μὲ κοροϊδεύετε;! εἶπεν ὁ κ. Δαμιανὸς κι ἄρχισε νὰ γελᾷ κι' αὐτός.

—Δέν σὰς κοροϊδεύω... εἶναι τὸ ὕφος μου αὐτό...

—Εἶσθε ἕνας βλαβερὸς ἄνθρωπος...

—Μήπως ἔχετε καμμιά προκατάληψη ἐναντίον μου;

—Εἶσαι σὰν κι ἐκεῖνα τὰ μανιτάρια τὰ φαρμακερά, ἔκανε χαμογελοῦμενα καὶ μὲ θάρρος σὰν νᾶθελε ν' ἀποζημιωθεῖ γιὰ κείνα τὰ «ἀκτανόητα» συναισθήματα πού τὸν πιάνανε τὲς στιγμὲς πού τὸν θυμόνταν καὶ τὸν κάνανε τόσες φορές ν' ἀγριέψει σὰν φοβιστάρικο παιδί...

—Σὰς φαίνεται... κανεὶς δὲν μοῦ τῶχει πεῖ ὡς τώρα... κι ἐγώ... θεωρῶ τὸν ἑαυτὸ μου καλόβολο καὶ μαλακὰ σὰν τὸ ζυμάρει... ὁ καθεὶς μπορεῖ νὰ μὲ κάμει ὅ,τι θέλει... εἶπε ὑποκριτικά.

—Εἶσαι καθὼς σοῦ λέω... ξανάπε ὁ κ. Περοτῆς καὶ γελώντας δυνατὰ ἀπλωσε τὸ χέρι του στὸν ὦμο του λέγοντας:

—Μὰ τὴν ἀλήθεια... εἶναι μιά εὐχαρίστηση νὰ χορατεύει κανεὶς καὶ νὰ γελᾷ μαζί σου... καὶ μὲ τὴν πιὸ μεγάλη «οἰκειότητα» τονὲ ρώτηξε, ἂν τοῦ ἀρέσουνε οἱ γυναῖκες κι ἂν ἔχει ἐπιτυχίες μ' αὐτές...

Ὁ νέος ἀπάντησε ἀόριστα καὶ ὁ κ. Περοτῆς ἔβαλε τὸ χέρι του σὸ μπράτσο του καὶ χαμήλωσε τὴ φωνή του γιὰ νὰ τονὲ ρωτήξει ἂν ξαίρει νὰ παίξει σκάκι...

—Δυστυχῶς ὄχι.

—Ἄν ξεύρατε θὰ σὰς πρότεινα νὰ κάνουμε μιά παρτίδα... εἶπε ἀλλάζοντας ὕφος καὶ τὸν ἄφησε σύξυλο κι ἔφυγε.

Μόλις βγήκε σὸ δρόμο θυμήθη κάποια δουλειὰ πούπρεπε νὰ γίνε τὴν ἄλλη μέρα δίχως ἀναβολὴ κι ἄρχισε νὰ συλλογίζεται ἀπάνω σ' αὐτή.

Μετὰ τὸ φαγὶ ἦλθεν ὁ δάσκαλος

—Πρέπει νὰ αἰχμαλωτίσετε τὸν βασιλέα ἀπόψε κ. Περοτῆ εἶπε.

Μὰ ὁ κ. Περοτῆς «ἐδήλωσε» πὼς δὲν θέλει νὰ ἐξακολουθήσει.

—Μούπεσε τὸ γούστο...εἶπε, κι ἔπειτα νά... σὲ λίγο φεύγουμε στὰ λουτρά... ἔχουμε νὰ φροντίσουμε γιὰ τὸν ἀρθρισμὸ μας...

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Η ΚΥΠΡΟΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΗΣ ΟΞΥΡΥΓΧΟΥ

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού βγήκε στὸ θρόνο τῆς Σαλαμίνας τῆς Κύπρου ὁ μεγαλύτερος τῆς βασιλείας, ὁ Εὐαγόρας (411 π. Χ.), ἄρχισε ἡ Κύπρος νὰ παίξει ἕνα ρόλο στὰ ἑλληνικὰ πράγματα, πού τόσο πολὺ ἐταράσσοντο τότε ἀπὸ τὸν πελοποννησιακὸ πόλεμο, καὶ ν' ἀνακατάνεται στὴν ἀντίθεση πού ὑπῆρχε μεταξὺ τῶν δυὸ πόλεων, τῆς Σπάρτης καὶ τῶν Ἀθηναίων. Ἡ πολιτικὴ τῆς Σαλαμίνας ὑπὸ τὸν νέο τῆς ἄρχοντα ἦταν καθαρὰ φιλαθηναϊκὴ καὶ οἱ Ἀθηναῖοι ἀνιχνώρισαν τὶς ὑπηρεσίες πού ἐπρόσφεραν ὁ Εὐαγόρας μ' ἕνα τιμητικὸ ψήφισμα πού τὸν ἔκαμνε Ἀθηναῖο πολίτη (409 π. Χ.). (1) Οἱ σχέσεις αὐτὲς γίνονται ἀκόμα πιὸ μεγάλες, ὅταν ὁ Κόνων, ὁ ἀθηναῖος στρατηγός, ὕστερα ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τοῦς Αἰγὸς Ποταμούς (405 π. Χ.) καταφεύγει στὸν Εὐαγόρα «ἔχων πρὸς αὐτὸν φιλίαν», ὅπως λέει ὁ Διόδωρος (XIII 106,6). Ἡ συνεργασία τῶν δυὸ καὶ ἡ μεσολάβηση τοῦ βασιλεῖ τῆς Σαλαμίνας στὸ μ. βασιλεί τῆς Περσίας ἔφερε ἀποτέλεσμα τὴν κοινὴ σύμπραξη μὲ σκοπὸ τὴν κατάργηση τῆς ὑπεροχῆς ποῦχαν ἀποκτήσει οἱ Λακεδαιμόνιοι ὕστερα ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τῶν Ἀθηναίων (404 π.Χ.). Ὁ Κόνων γίνεται ναύαρχος τῶν Περσῶν τὸ 398 π.Χ. μὲ τὴ μεσολάβηση καὶ τοῦ ἱστορικοῦ Κτησίου, γαιτροῦ τοῦ βασιλεῖ Ἀρταξέρξη (Κτησ. Περσ. Φωτ. Βιβλ. 72, 44). Ἐκατὸ πλοῖα εἶχαν διαταχθεῖ οἱ κυπριακὲς πόλεις νὰ ἐτοιμάσουν γιὰ τὶς μελλούμενες ἐπιχειρήσεις (Διοδ. XIV 39, 2). Ποιὸς ἦταν ὁ ρόλος πού ἔπαιξαν οἱ Κύπριοι στὶς ἐπιχειρήσεις πού ἄρχισαν λίγο ἀργότερα καὶ τελείωσαν στὴ ναυμαχία τῆς Κνίδου (394 π.Χ.) πού ἔρριψε τὸ γόητρο τῆς Σπάρτης κι ἀνύψωσε καὶ πάλι τὶς

Ἀθῆνες θαλασσοκράτειρα πόλη, δὲ ξέρουμε ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πληροφορίες πού ἀνάφερα πάρα πάνω. Ἀπὸ τὶς τιμὲς πού ἀπονειμήθηκαν ὕστερα ἀπὸ τὴ ναυμαχία στὸν Εὐαγόρα ἀφήνεται νὰ νοηθεῖ πὼς δὲν ἦταν μόνον πολιτικὴ ἡ βοήθειά του (2).

Ὁ ρωμαῖος ὅμως ἱστορικός Ἰουστίνος στὴν ἐπιτομὴ τῆς ἱστορίας τοῦ Πομπηίου Τρόγου (VI 2, 11) μᾶς ἔδινε μιὰ πληροφορία γιὰ μιὰ στάση πού συνέβηκε στὸ στράτευμα τοῦ Κόνωνος ἐξ αἰτίας οἰκονομικῶν δυσκολιῶν πού δὲν ἐπέτρεπαν σ' αὐτὸν νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ὑποχρεώσεις του ἀπέναντι τοῦς μισθοφόρους. Τίποτε περισσότερο δὲν ξέραμε γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό. Ποιοὶ ἦσαν οἱ στασιαστὲς, δὲν μᾶς ἔλεγε ὁ ἱστορικός. Κύπριοι ἦταν πού ἐστασίασαν ἢ ἄλλοι Ἕλληνες; Τὴν ἀπορία αὐτὴ ἤλθε νὰ μᾶς λύσει ἕνα νέο ἔργο. Εἶναι τὰ Ἑλληνικὰ τῆς Ὁξυρύγχου, πού βρέθηκαν πρὶν 27 χρόνια στὴν Ὁξυρύγχου τῆς Αἰγύπτου καὶ πού μάταια προσπάθησαν οἱ φιλόλογοι κι οἱ ἱστορικοὶ νὰ βροῦν τὸ συγγραφέα του—ἄλλοι εἶπαν τὸ Θεόπομπο, ἄλλοι τὸν Κράτιππο κι ἄλλοι ἄλλους—(3) μᾶς διαφώτισαν τὴ σκοτεινὴ πληροφορία τοῦ Ἰουστίνου καὶ μᾶς ἔδωσαν καὶ μιὰ πτυχὴ τοῦ ρόλου πού ἔπαιξαν οἱ Κύπριοι στὰ γεγονότα τοῦ 396 π. Χ. λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ ναυμαχία.

Ἐνῶ λοιπὸν ὁ στόλος ἦταν μαζεμένος κοντὰ στὴ Ρόδο, μᾶς λέει ὁ ἄγνωστος ἱστορικός (XV 4), ἕνα μέρος ἀπὸ τοῦς Κυπρίους ποῦταν μαζί μὲ τὸν Κόνωνα ἔπλευσεν μ' αὐτὸν στὴν Κάβνο, μιὰ πόλη τῆς Μ. Ἀσίας ἀπέναντι στὴ νῆσο. Εἶχαν νὰ παίρνουν μισθοὺς κα-

2) IG ed min. 1.20 add. σ. 656

3) Τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία βλ. στὴν ἐκδόση Kalinka, Lipsiae 1927, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία γίνονται ἐδῶ οἱ παραπομπές.

1) βλ. IA ed. min. I 113.

θυστερούμενους από τὸ ναύαρχο, γιατί φαίνεται πὼς τὰ χρήματα πού διέθεσε ὁ πέρσης σατράπης Φαρνάβαζος (Διόδ. XIV 39, 2) εἶχαν στὸ μεταξὺ ἐξαντληθεῖ. Μερικοὶ ἔπεισαν τοὺς Κυπρίους πὼς δὲ θάπαιρναν μισθὸ ποτὲ κι ἔτσι ἓνας σοβαρὸς ἐρεθισμὸς ἐπεκράτησε στὸ στρατόπεδο τὸ περσικὸ. Μαζεύτηκαν οἱ Κύπριοι σὲ συνέλευση γιὰ νὰ σκεφθοῦν, πὼς νὰ ὑπερασπίσουν τὰ δίκαιά τους. Ἐκεῖ ἐξέλεξαν καὶ ἓνα Καρπασέα γιὰ στρατηγὸ. Τὸ ὄνομά του δὲ μᾶς διασώθηκε παρὰ μὲ τὴ δῆλωση αὐτῆ τῆς καταγωγῆς του πού μᾶς δίνει ἀφορμὴ νὰ ὑποθέσουμε πὼς κι ἄλλοι Καρπασιῶτες βρίσκονταν στὴν ὑπηρεσία τοῦ Κόνωνος. Φαίνεται πὼς γιὰ τὸν ἴδιο λόγο κι ὁ Θεόπομπος στὰ Ἑλληνικά του πού τελειώσαν πιθανῶς μὲ τὴ ναυμαχία τῆς Κνίδου ἀνάφερε τοὺς Καρπασεῖς, ὅπως λέει ὁ Στέφανος Βυζάντιος (4)

Ἄς γυρίσουμε ὅμως πάλι στὴ στάση πού εἶχε πάρει ἓνα πολὺ σοβαρὸ χαρακτηριστῆρα. Ἐνα τελεσίγραφο δόθηκε ἀπὸ τὸν Καρπασέα στὸν Κόνωνα προσωπικῶς. Ἐκεῖνος ἔδωσε τὴν ἀπάντησή πὼς ὅλοι θάπαιρναν ἐξ ἴσου τὸ μισθὸ τους, πὼς κανένας δὲ θάπαιρνε παρὰ πάνω ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ἡ διαβεβαίωση αὐτὴ ὅμως δὲν καθρούχασε τοὺς ἐπαναστάτες. Τώρα παίρνουν κι ἄλλοι μέρος στὴν ταραχὴ κι ἔτσι ἀπειλεῖται ἓνας ἐμφύλιος πόλεμος στὸ στρατόπεδο τοῦ Κόνωνος. Οἱ Μεσσηνιοὶ, πιστοὶ ἀκόλουθοι τοῦ ναυάρχου, ἐπενέβηκαν, γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τὸ στρατὸ τους καὶ νὰ συλλάβουν τὸν ἀποστάτη Καρπασέα. Ἡ ἀπειλὴ τοῦ ἐμφυλίου πολέμου ἦταν σοβαρὴ. Ὅλοι οἱ Κύπριοι πῶσαν ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη τάχθηκαν μὲ τὸ μέρος τοῦ νέου τους στρατηγοῦ. Μιὰ σύγκρουση γίνηκε γύρω ἀπὸ τὸν Καρπασέα, πού οἱ Μεσσηνιοὶ πρόσβαλαν, μὲ ὑπερίσχυση τέλος τῶν Κυπρίων. Βέβαιοι πὼς ἡ ἐνέργεια τοῦ Κόνωνος ἦταν παρὰ τίς ἐντολές πού εἶχε, μπῆκαν πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς

στὰ πλοῖα καὶ ἔπλευσαν στὴ Σαλαμίνα, γιὰ νὰ κατεβάσουν τὸν Κόνωνα ἀπὸ τὴν ἀρχή, γιατί τὸν θεωροῦσαν τὸ μόνο ὑπεύθυνο γιὰ ὅλα τὰ κακά. Ποιὸς ἄλλος θὰ μπορούσε νὰ τοὺς βοηθήσει παρὰ ὁ βασιλιάς τῆς Σαλαμίνας; Ὁ Εὐαγόρας πού ἦταν ἡ ἀφορμὴ νὰ δοθεῖ στὸν Κόνωνα ἡ ἀρχηγία τοῦ περσικοῦ στόλου θὰ τὸν κατέβαζε, ὅπως ἤλπιζαν, μὲ τὴν ἴδια εὐκολία ἀπὸ τὴ θέση του. Μ' αὐτὸ τὸν σκοπὸ βᾶδισαν πρὸς τὴν ἀκρόπολη⁵⁾ Τὸ τι ἐγινε ἐκεῖ, δὲ μᾶς λέει ὁ πάπυρος, γιατί εἶναι στὸ μέρος τοῦτο πολὺ κατεστραμμένος. Φαίνεται ὅμως πὼς τίποτε τὸ σοβαρὸ δὲν ἐπέτυχαν, γιατί ἐπιστρέφουν καὶ πάλι στὴν Καῦνο. Ἴσως νὰ πῆραν μόνο ἀόριστοι ὑποσχέσεις καὶ γι αὐτὸ ἐξακολούθησαν τὴ στάση. Ὁ Κόνων στὴ δύσκολη στιγμή ζήτησε τὴ βοήθεια τοῦ ὑπάρχου Λεωνύμου πούταν ὁ μόνος κατάλληλος νὰ σώσει τὰ πράγματα τοῦ μ. βασιλιᾶ ἀπὸ τὴν καταστροφὴ πού ἀπειλοῦσε. Ἠλπιζε πὼς θὰ στηριζόταν στοὺς Ἕλληνες φρουροὺς τῆς Καῦνου καὶ στοὺς Κᾶρες πού θάθετε στὴ διάθεσή του ὁ μ. βασιλιάς. Μ' αὐτὸς κατῶρθωσε νὰ συλλάβει τὸν ἀρχηγὸ τῆς στάσης Καρπασέα καὶ 60 ἄλλους ἐπαναστάτες πού ἐπρόκειτο νὰ πληρώσουν ἀκριβὰ γιὰ τὴ στάση καὶ τὴν ταραχὴ πού προέκυψε στὸ περσικὸ στρατόπεδο. Οἱ ἄλλοι σκοτώθηκαν ἀμέσως καὶ τὸ ἀνασταύρωμα περίμενε τὸν ἀρχηγὸ τοῦ κινήματος, τὸν Καρπασέα. Δὲν ἔμεναν ὅμως ἡ τιμωρία αὐτὴ χωρὶς ἀντίκτυπο στὸ ἄλλο στρατόπεδο καὶ μάλιστα στὴ Ρόδο. Οἱ ἄρχοντες πούχε στείλει ὁ Κόνων ἐδιώχθηκαν ἀπὸ τοὺς στασιαστὲς καὶ ἓνας θόρυβος καὶ ταραχὴ ἐπεκράτησε στὴν πόλη. Ἄλλ' ἢ σύλληψη κι ἡ θανάτωση κι αὐτῶν τῶν ἀρχόντων τῶν στασιαστῶν κι ἡ πληρωμὴ τοῦ μισθοῦ στοὺς στρατιῶτες ἔφερε τὴν ἡσυχία στὸ ἐπαναστατημένον

5) Κι ἀπὸ τὰ λῶγια τοῦ Ἰσοκράτη IX 30 κ. ἑ. φαίνεται πὼς πράγματι ὑπῆρχε ἀκρόπολις στὴ Σαλαμίνα, ὅπου ἦσαν κτισμένα τὰ ἀνάκτορα. Φαίνεται αὐτὴ νάταν στὸ σημερινὸ λῶφο πού βρίσκεται πάνω ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο λιμάνι καὶ στὸν ὁποῖο σήμερα εἶναι κτισμένο τὸ σπιτάκι τοῦ δασονομελοῦ.

στρατόπεδο πού ἀπειλήσε ὄλη τὴν ὕπαρξη τοῦ περσικοῦ στόλου.

Οἱ Κύπριοι μισθοφόροι δὲν κοίταζαν ἄλλο παρά τὸ δικό τους συμφέρο. Δὲν εἶχαν καταλάβει καλὰ καλὰ τὸν βασιλιᾶ τῆς Σαλαμῖνος καὶ τὸ σκοπὸ τῆς συνεργασίας μὲ τὸν Κόνωνα καὶ τὸν μ. βασιλιᾶ. Γι' αὐτοὺς οἱ ἐπιχειρήσεις δὲν ἦταν ἓνα ἰδανικὸ, ἀλλ' ἀπλῶς ἡ εὐκαιρία νὰ ἀπασχοληθοῦν σάν μισθοφόροι. Μὲ τὴ στάση τους παρ' ὀλίγο νὰ καταστρέψουν ὅ,τι μεγάλο προσπαθοῦσαν νὰ δημιουργήσουν ὁ Εὐαγόρας κι ὁ Κόνων. Τὰ κατόπιν γε-

γονότα εἶναι γνωστά. Ὁ περσικὸς στόλος ὀδηγούμενος ἀπὸ τὸν Κόνωνα ἔδρεψε τὴ νίκη στὴν Κνίδο τὸ 394 π.Χ. πού ἔθεσε τέρμα στὴν σπαρτιατικὴ ὑπεροχὴ. Σ' αὐτὴν βέβαια πολλὰ θὰ συνεισέφεραν καὶ οἱ Κύπριοι, ἴσως μάλιστα θὰ ἔλαβε μέρος σ' αὐτὴ κι ὁ Εὐαγόρας προσωπικῶς. Ἡ στάση των ἔμενε ἀπλῶς ἓνα ἐπεισόδιο στὴν προϊστορία τῆς μεγάλης νίκης τῆς Κνίδου, γι' αὐτὸ καὶ λησμονήθηκε ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἱστορικοὺς πού ἀνέφεραν τὴν περίφημη ναυμαχία.

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

ΘΑΡΘΗ ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΜΑΣ

Θαρθῆ, μιὰ μέρα καὶ γιὰ μᾶς. Νὰ τὸ πιστέψης!
Δὲ θᾶνε πάντα ὄλο πίκρες ἢ ζωὴ μας.
Θαρθοῦνε καὶ γιὰ μᾶς χαρές. Μὴν κοροιδέψης
τὴν ἐλπίδα μου. Οἱ τόσοι στεναγμοὶ μας

θὰ βροῦνε τέλος μιὰ φορά. Κάτι μοῦ λέει
πὼς θὰ γελάση κάπια μέρα κ' ἡ δική μας
θλιμμένη φάτσα, πού ἀπόκαμε νὰ κλαίει
ρυτιδωμένη ἀπ' τὴν ἀπόγνωσή μας.

Μὴν πεῖς πὼς ὄνειρεύουμαι. Τὰ μαῦρα χρόνια
πού περάσαμε καὶ μεῖς κ' οἱ ὅμοιοί μας
στὴν πείνα, στὴν ἀπελπισιά, στὴν καταφρόνια,
θὰ ξεχαστοῦν. Μὴ βλαστημᾶς τὴ γέννησή μας.

Κι ἂν τὸ σκοτάδι ὀλόγυρα πυκνώνει
κι ἂν ἀνεβαίνει ἀπέλπιδη ἢ κραυγὴ μας,
μὴ σωριαστεῖς. Νά! ἢ αὐγὴ, πού γαλαζώνει
τ' ἀκροούρανα, μηνώντας τὴν ἀνάστασή μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΕΥΚΗΣ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ

Το λαϊκό τραγούδι είναι ασφαλώς ό γνησιώτερος κι άγνότερος έκπρόσωπος τής λαϊκής ψυχής. Σ' αυτό βρίσκουμε ανάγλυφο τόν χαρακτήρα, τήν ψυχοσύνθεση και τή νοοτροπία ενός λαού. Κι αυτό μ'ας δίνει τὸ μέτρο τής ψυχικής εὐγένειας και τοῦ πολιτισμοῦ του. Ἡ λαϊκή ψυχή βρίσκει σ' αυτό τὸ μοναδικὸ μέσο νὰ ἐκφράσει τὸν ἀπέριττο κι άγνό της κόσμο. Ὅλα τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα ἐξωτερικεύονται μὲ τὸν ἀπλούστερο και συγκινητικώτερο τρόπο μέσον τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, πὸν πλάθεται και διαμορφώνεται στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων.

Ἔτσι τὸ κυπριακὸ λαϊκὸ τραγούδι εἶναι ὁ καθρέφτης τής κυπριακῆς ψυχῆς, ἡ ζωντανὴ ἔκφραση τής Κυπριακῆς φύσης. Γι' αὐτὸ συχνὰ κρύβει μέσα του τὴ δροσιά τοῦ κυπριακοῦ βουνοῦ, τὴν ἀνοικτοσύνη τοῦ κάμπου, σὰν ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴ φύση.

Τὰ λαϊκὰ μας τραγούδια—ὅπως και τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια—παρουσιάζουν μεγάλην ποικιλία και πρωτοτυπία ρυθμῶν (μὲ $\frac{3}{8}$, $\frac{7}{8}$ κ.λ.π.), στὸ σχηματισμὸ τῶν κλιμάκων, στὴν ἀρχιτεκτονικὴ γενικὰ τοῦ τραγουδιοῦ.

Πολλὰ βασίζονται πάνω σ' ἀρχαῖες ἑλληνικὲς κλίμακες, συχνὰ τὴν ὑποδώριο, τὴ φρυγικὴ και συχνὰ σὲ μικτὲς κλίμακες («ἕτεροφυεῖς») ἀπὸ τὴν ἔνωση δυὸ τετραχόρδων δυὸ διαφορετικῶν κλιμάκων. (1)

* * *

Τὸ πιὸ ἰσορροπημένο ἀπὸ τὰ λαϊκὰ μας τραγούδια εἶναι ἀσφαλὼς τὸ «τραγούδι τοῦ γάμου». Μὲ τὸν σεμνὸ κ' ἔκφραστικό του χαρακτήρα εἶναι σὰν ἕνα πολῦτιμο διαμάντι ἀνάμεσα στὰ λαϊκὰ μας τραγούδια. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τής φόρμας και τοῦ σχηματισμοῦ τής μελωδίας εἶναι ὑπόδειγμα κλασσικῆς

τέχνης· γιατί ἡ ἀρχιτεκτονικὴ του εἶναι τόσο ἄμεμπτη και ἰσορροπημένη σὰ νᾶναι σκαλισμένο ἀπὸ τὸ χέρι κλασσικοῦ τεχνίτη.

Γραφή κ' ἑναρμόνιση. Ἀπ' ὅ,τι ξέρουμε ἔχουν κάνει ὡς τώρα γραφὴ τοῦ τραγουδιοῦ : ὁ Ἀποστολίδης στὸ μουσικὸ παράρτημα τής «Φόρμιγγος» (Τεύχος Ζ, 1903) κι ὁ κ. Στυλ. Χουρμούζιος στὴν «Ἀγωγή» τοῦ κ. Χαρ. Παπαδοπούλου (βλ. «Ἀγωγή» ἀρ. 71—72, 15 Ἰουλίου 1924), κ' οἱ δυὸ στὴ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ. Προσθέτομε και τοῦ Ἀποστολίδη τὴ νεώτερη ἀπὸ τὴν πρώτη του γραφὴ στὴ γνωστὴ συλλογὴ του πὸν εἶχε ἐκδόσει τὸ 1910 (1). Σχετικὰ μ' αὐτὴ τὴ γραφὴ ἔχομε νὰ παρατηρήσουμε μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ πὸς πολλὰ εἶναι τὰ *ξένα* πὸν ἔχουν προστεθεῖ, (2) κι ὡς τέτοια θεωροῦμε κυρίως : 1) Μιὰν ὀλόκληρη φράση (μουσικὴ) ἀμέσως μετὰ τὸ νὰ «βκεῖ στερεωμένη». Αὐτὴ τὴ θεωροῦμε σὰν ὑβριστικὴ προσθήκη, γιατί ὄχι μονάχα τὸν χαρακτήρα τοῦ τραγουδιοῦ δὲν προσπαθεῖ τοῦλάχιστο ν' ἀπομιμηθεῖ, μὰ και τὸν καταστρέφει ὀλότελα. 2) Ὅλο τὸ μέρος πὸν ἀκολουθεῖ μετὰ τὸ «συμπεθερκὸν νὰ κάμουν» (μέτρ. 83 ὡς τὸ τὸ τέλος). Σχετικὰ μὲ τὴν ἑναρμόνιση (τοῦ κ. Λαυράγκα) μ'ας φαίνεται, σὲ πολλὰ νὰ μὴν εἶναι τὸ πρεπούμενο ἀρμονικὸ ντύσιμο τοῦ τραγουδιοῦ. Συνέβη δηλ' στὴν περίπτωση αὐτὴ, τὸ ἴδιο πὸν ἔγινε μὲ τοὺς ξένους—συχνὰ μεγάλους θεωρητικούς, ὅπως ὁ Bourgaull-Dyoudray, ὁ Marsick (3) κ.λ.π. πὸν ἐπεχείρησαν νὰ ἑναρμονίσουν ἑλληνικὰ

(1) «Ἀσματα και χοροὶ Κυπριακοὶ» ὑπὸ Χριστοῦ Ἀποστολίδη—Λεμεσός, 1910.

(2) Αὐτὸ εἶχα ὑποστηρίξει και σὲ μιὰ συζήτηση μὲ τὸν ἴδιο τὸν Ἀποστολίδη, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν «Ἀναπαράσταση τοῦ Κυπρ. Γάμου» πὸν ἔγινε ἀπὸ τὴν Ἰδιωτικὴ Λεμεσοῦ, στὴ Λευκωσία. (βλ. «Νέος Κυπρ. Φυλαξ» 4 Φεβρ. και 4 Μαρτίου, 1931).

(3) Ἀντιθέτως θ' ἀναφέραμε τὸν Ravel («5 mélodies populaires grecques») πὸν δὲν ἑναρμονίζει μὲ τὴ στενὴ σημασία τής λέξης, μὰ ζωγραφίζει δημιουργώντας τὴν κατάλληλη ἀτμόσφαιρα.

(1) Ἐλπίζομε νὰ ἐξετάσουμε πλατύτερα τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ σχηματισμοῦ τους γενικὰ, σὲ μιὰ εἰδικὴ μελέτη.

δημοτικά τραγούδια. Ἐτσι κι ὁ κ. Λαυράγκας πού βέβαια δέν ἔζησε τήν συγκινητική ἀτμόσφαιρα πού δημιουργεῖ τὸ «κυπριακὸ» τραγούδι, δέν εἶδε τὸν τρόπο πού ἐκτελεῖται, ἑναρμόνισε ὅ,τι φαινόταν στὸ χαρτί ὡς βασιτισμένο στὴν Εὐρωπαϊκὴ κλίμακα majore καὶ τὸ ἔντυσε μὲν τρόπο «εὐρωπαϊκόν».

Ἄναφέρομε τίς συνεχεῖς τρίτες καὶ ἔκτες («συμβούλιον ἐδώκασι») καὶ τὴν ἑναρμόνιση τῆς φράσης «ὁ Ρῆας τῆς Ἀνατολῆς» πού ἀδικεῖ καὶ τὸ τραγούδι καὶ τὸν κ. Λαυράγκα.

Παραθέτομε τώρα μιὰ δική μας γραφὴ τοῦ τραγουδιοῦ :

2ο Τραγούδι ἐπὶ τῆς φωνῆς
Γραφὴ τοῦ Μ. Λαυράγκα

Andante

ὡς εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον
καὶ εἶπες πρὸς τὸν ἄνθρωπον

ΣΗΜ.—Παραλείπω τὴ φράση «ὁ Ρῆας τῆς Ἀνατολῆς ἔτι ὁ Βασιλεὺς τῆς Δύσης» πού πρέπει νὰ μπεῖ πρὶν ἀπὸ τὸ «συμβούλιον...» εἶναι τὸ ἴδιο (ὡς μουσικῆ) ὅπως τὸ «ὦρα καλὴ...»

Στὸ τραγούδι, ὅπως ἔχει στὴν ἀπὸ πάνω γραφὴ, μπορούμε νὰ κάνουμε με- ρικὲς παρατηρήσεις: 1) Εἶνε ἀνάγκη νὰ τονισθεῖ, ὅτι μερικὰ διαστήματα δέν

είναι τὰ temperés τῆς εὐρωπαϊκῆς, καὶ πού μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴ γραφὴ εἶναι ἀδύνατο νὰ σημειωθοῦν. (1) Αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ ὑποστηρίζουμε ἀκριβῶς, ὅτι δὲν ἀνήκει—μ' ὄλην τὴν ἐπίδραση—στὴν συγκερασμένη εὐρωπαϊκὴ κλίμακα, καὶ μόνο ὅταν ἀκούσει κανεὶς τὸν κόπριο βιολάρη μπορεῖ νὰ πεισθεῖ γι αὐτὸ.

2) Πρὸς τὸ τέλος παρατηροῦμε μιὰ χαρακτηριστικὴ στροφὴ τῆς μελωδίας, συνηθισμένη στὰ κυπριακὰ τραγούδια, καὶ πού βασιζέται σ' αὐτὴ τὴ μικτὴ κλίμακα :

Re-mi-fa φυσ.-sol δίσσ.—la-si-do δίσσ.-re

μ' ἓνα τετράχορδο χρωματικὸ κ' ἓνα τῆς συγκερασμένης majeure.

3) Τὸ «προανάκρουσμα» (βιολὶ μὲ συ-

(1) Ὁ καλύτερος καὶ πιστότερος τρόπος τῆς περιουλαγῆς καὶ γραφῆς τῶν λαϊκῶν μᾶς τραγουδιῶν εἶναι φυσικὰ μὲ φωνογραφικοὺς δίσκους, ὅπως ἐγένετο ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα μὲ τὴν ἀποστολὴ τοῦ ὄδειου Ἀθηνῶν («50 Δημῶδη ἄσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης» μὲ πρόλογο τοῦ Γ. Ν. Νάζου). Μὲ τὴν βυζαντινὴν ἐπιτυχαίνει κανεὶς τὴν πιστὴν ἀπόδοσιν, ἐνῶ μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν μόνο σχετικῶς.

νοδεῖα ἀπὸ τὸ λαοῦτο) γίνεται 2—3 φορές, ὥσπου νὰρχίσει τὸ τραγούδι.

4) Πάνω ἀπὸ τὶς νότες μὲ + ὁ βιολάρης πού παρακολουθεῖ τὴ φωνὴ σιγά, κάνει ἓνα trillo μὲ τὸ fa φυσικὸ, πού εἶναι κυρίως σὰν vibrato τῆς εὐκαιρῆς χορδῆς, γιατί τὸ fa δὲν εἶναι πραγματικὰ fa φυσικὸ μὰ κάτι λιγώτερο (τὸ δάκτυλο γγίζει σχεδὸν στὸ sillet τοῦ βιολιοῦ).

5) Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ κλασσικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ τραγουδιοῦ μὲ φραστικὴ ὑποδιαίρεση ἀνὰ 4 μέτρα, μὲ πλάτυνση τῆς φράσης σὲ 2—3 μέρη. Αὐτὸ φέρει μιὰν ἀναλογία καὶ ἰσορροπία πού τοῦ δίνουν μιὰν καθαυτὸ κλασσικὴ ὁμορφιά. Ἄλλο χαρακτηριστικὸ εἶναι πού ὅλες οἱ πτώσεις, ἐχτός δυὸ, γίνονται στὴν τονικὴ (re).

Ἡ μελωδικὴ του γραμμὴ εἶναι τόσο ἀπλὴ καὶ σεμνὴ, μὰ καὶ τόσο ἐκφραστικὴ, πού συγκινεῖ βαθειά.

Εἶναι ἀπὸ τὰ δυνατότερα ἀριστουργήματα τῆς λαϊκῆς τέχνης.

ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ΑΤΤΙΚΟ ΔΕΙΛΙ *

Σὰ γαλαζένιος σάπφειρος ἀντιφεγγίζει ὁ Ὑμηττός
τὴν ὥρα αὐτὴ πού ὁ ρεμβασμὸς κάθε ψυχὴ ἀπαλύνει
κι ὁ γῆλιος σὰν ἐξωτικῶν χωρῶν χρυσόφυλλος λωτὸς
σὲ μιὰ πορφύρα αἱμάτινη φωτοκυλάει καὶ σβύνει...

“Ὅλα τριγύρω πνίγονται στὸ ἱλαρωμένο Ἀττικὸ φῶς
πού ἐχύθηκε περίγυρα σὰ μιὰ γιουλένια ἐσάρπα
κι ἐντὸς μου ὡς φλόγα μυστικὴ τρεμίζει ὁ πόθος ὁ κρυφὸς
στοῦ τραγουδιοῦ νὰ τονιστεῖ τὴ μουσικώτατη Ἄρπα.

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ

* ἀπὸ τὴ σειρά «Ἀττικά Φέγγη».

Η ΑΡΟΔΑΦΝΟΥΣΑ

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΠΕΤΡΟΣ Α', Ρήγας τῆς Κύπρου.
ΒΙΣΚΟΥΝΤΗΣ, Ἰππότης.
ΕΛΕΟΝΩΡΑ, Ρήγισσα τῆς Κύπρου.
ΤΖΙΒΑ ΛΕΠΕΝΤΙΤ, Κυρία τῆς τιμῆς.

ΚΟΜΗΣ ΤΕΡΟΥΧΙΑ, ἑραστής τῆς Λεωνώρας.
ΓΕΛΩΤΟΠΟΙΟΣ, τοῦ Πέτρου Α'.
ΠΟΛΛΟΙ ΙΠΠΟΤΕΣ, ΔΕΣΠΟΙΝΕΣ, Στρατιῶτες
ἀκολουθοῦν κ.τ.λ.

Ἡ σκηνὴ παριστάνει μίαν αἰθουσα μεσαιωνικοῦ πύργου, μὲ διακόσμηση Ἑνετικὴ τοῦ XIV αἰώνα. Στὸν ἀπέναντι τοῦ θεατῆ τοῖχο δυὸ παραθυ-
ρα δεξιὰ κι ἀριστερὰ πόρτες πού ὀδηγοῦνε σ' ἄλλα διαμερίσματα.
Μόλις ἀνοίξει ἡ αὐλαία κοιτάζοντας ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο, μιλά.

Ὁ Πέτρος Α'.

Βρέχει ἔξω κ' ἡ φουρτούνα τρικυμίζει
τὰ πέλαγα, κι ὁ μαῦρος οὐρανὸς
δείχνει τὴν ὄψη τοῦ Θεοῦ τὴν ἀγριεμένη.
Μ' ἄχ! μὲς στὸ στήθος τοῦτο μαῦρο φίδι,
τὴν καρδιά μου, ψυχὴ μου τὴ δαγκώνεις,
τί τί σημαίνει ἡ πρόσκαιρη μαυρίλα
τοῦ κόσμου, στὴ δική μου δυστυχία;
Πές μου Βισκούντη· πές μου ἂν εἶσαι φίλος!

Βισκούντης

...Σοῦ τὰ ψιθύρισε ὅλα ὁ ἑαυτὸς σου
στοῦ ἐγώτισμοῦ σου τὸ πυκνὸ σκοτάδι.
Ἡ Ρήγισσα εἶναι ἀγία καὶ τιμημένη!

Πέτρος Α'.

Ἄγία καὶ τιμημένη... Ἀχ! μ' ἐκδικιέται
ὁ Βασιλεῦς τῶν Βασιλεῶν καὶ Θεὸς μου,
γιατὶ χωρὶς ἀνάγκη πῆα στὰ ξένα
νὰ καταχτήσω τ' ὅτι δέ μου ἀνήκε·
κ' ἐκεῖ ἦρθαν τὰ μαντάτα...

Βισκούντης

Κυρίε μου,
στεμένε ἀπ' τὸ θεό, ἀδερφέ καὶ φίλε,
ἂν εἶσαι σὺ ὁ Ἄετός, ἐμεῖς φτερά σου,
οἱ Ἰππότες πού τὸ θρόνο σου στηρίζουμε,
μὰ παίρνουμε ἀπὸ σὲ τὴ δύναμή μας.
Προσκάλεσε ὄλους, ρώτηξε καὶ μάθε!
Ὁ Σατανὰς τὴν πονηρὴ σοῦ βάζει
σκέψη, καὶ κόμπο δένεται ἡ καρδιά σου.
Μὰ ὁ καπετάνιος στὴ φουρτούνα δεί-
χνεται.

Ρίξε τὸ σὲ βαραίνει, στῶν κυμάτων
τὴν ἄβυσσο, ν' ἀλαφρωθεῖ ἡ ψυχὴ σου.
Εἶναι ἄγια, εὐγενικὴ καὶ τιμημένη
ἡ Ρήγισσά μας.

Πέτρος Α'.

Ὦ μάταιο δὲν εἶναι,
κι ὁ δυνατός, τὰ γνωμικὰ τοῦ λαοῦ
νὰ σέβεται καὶ νὰ προσέχει. Πάντα
λόγια σοφὰ εἶναι, πάντα φανερώνουν,
ὅσα πολλῶν σιῶνων πείρα, ἀπόδειξε
γι ἀληθινὰ, καὶ δὲ μιλοῦν τοῦ κάκου.
«Θεέ! φύλαε με ἀπ' ὄσους δὲν τοὺς ξαίρω,
γιατὶ τοὺς φανεροὺς μου ἔχτροὺς γνωρίζω
κ' εἶμαι ἄξιος νὰ τοὺς πολεμήσω...»

Βισκούντης

Ὁ κόσμος
κακὸ γιὰ τὸν καθένα πάντα λείει,
μὰ τὸ καλὸ τοῦ καθενὸς τὸ κρύβει·
κι ἀλί του, ὅποιου τ' ἀκούει!

Πέτρος Α'.

Δὲ μὲ νοιάζει
γιὰ τὸν ψωριάρη σκύλλο, πού μαγάρισε
τὰ μεταξένια μου σεντόνια. Ὅριζω
καὶ δεμένο πιστάγκωνα τὸ ρίχνουνε
στοῦ πύργου μου τάνηλια ὑγρά κατώγια
χρόνια πολλὰ— ὄχι μόνο νὰ μουχλιάσουν
τὰ κόκκαλά του καὶ νὰ γίνουν λάσπη
μὰ κ' ἡ ψυχὴ του, πού ἤξαιρε τὸ δόλο,
καὶ μὲ τὰ ψεύτικα τῆς λόγια ἀπάτες
ἔπλεκε, σὰ μιὰ ἀράχνη τίς κλωστὲς τῆς,
Αἴ, δὲ μὲ νοιάζει τόσο! Θέλω κείνη

νά κάμω νά πονέσει! "Όχι μὲ βάσανα πού τὸ κορμὶ μονάχα τυραγνοῦνε, κ' οὔτε σκοτώνοντάς την. "Ένας φόνος εἶναι μιὰ λύτρωση μὲ στιγμιαῖο πόνο. Νά ζεῖ καὶ νά ὑποφέρει θέλω! Τὸ μαρτύριο πού νοιώθω στὴν ψυχὴ μου, θέλω ἐκείνη νά τὴ βαραίνει σὲ ὅλη τὴ ζωὴ της. Εἶναι βαριά ἢ καρδιά μου. "Αν τὸ σω-

[ριάσης τὸν πύργο αὐτὸ σ' ἕνα μερμηγκι ἀπάνω μπορεῖ ἴσως νά ταράξει λίγο κείνο, καὶ νά νοιώθει πιὸ ἐλεύτερο ἀπὸ μένα. "Η συφορά πού μὲ ἤυρε τόσο βάρος μοῦ δίνει, πού πιά δὲ μπορῶ νά θέλω, μήτε κάν νά σκεφτῶ ἢ νά ἐνεργήσω. Βισκούνη, μπορεῖς πιὸ καλὰ ἀπὸ μένα. Κάθησε ἐδῶ. Σοῦ λείπει θυμός, μῖσος καὶ θλίψη, πού στραβώνουν τὴν ψυχὴ μας κι ὄλο παραπατᾶ σὰ μεθυσμένος, πού ἡ δύναμη τοῦ λείπει ἐμπρὸς νά πάει γιατί ἔχει σκοτισμένη τὴ συνείδηση. Μίλησε, πιὸ καλὰ μπορεῖς νά κρίνεις. Κάθησε κι ἄκουσέ με.

Κάθονται σένα ντιβάνι καὶ σκύβοντας σταῦτι τοῦ Βισκούνη χαμηλόφωνα μιλά ὁ Πέτρος Α'.

"Όλα τὰ ξαίρω!
Μὰ καὶ σὺ σάν κ' ἐγώ εἶσαι προγραμμαμένος.
Ποῦναι ἢ Τζουάνα;

Βισκούνης

Μά...

Πέτρος Α'.

Πέ μου! Τὰ ξαίρω.
Σὲ σένα τὸ χρωστῶ πὼς τὴν ξαναῦρα.
Ποῦ νά τὸ φανταστῶ; Καθὼς ἐρχόμουν,
μὲ τὰ καράβια σκόρπι' ἀπ' τὶς φουρτοῦνες
ἄλλα στὴ Ρόδο, ἄλλα στὴ γῆ τοῦ Νεῖλου
γιὰ νά γλυτώσει τὸ δικό μου, πλοῦσια
τάματα κάνω στίς μονές. Κι ὁ Θεὸς
μοῦ δωσε τὴ χαρὰ, στὴ γῆ πού ὀρίζω
ἄβλαφτος νά πατήσω. Πῆρα γύρα
τὰ μοναστήρια κ' ἔδινα χαρίσματα.
Καὶ μὲς στὴ Σάντα Κλέρα...

Βισκούνης

Σὲ φοβοῦμαι
Κύριε μου ἀπὸ τὴν ἔκφραση πού πήρες!

Πέτρος Α'.

...Καὶ μὲς στὴ Σάντα Κλέρα, τὴν Τζουάνα
βρίσκω τοῦ Λαλεμᾶ, ντυμένη ράσο!
"Αχ! μὰ ἦταν τόσο ὠραία ὅπως δὲν εἶναι
λαμπρὴ ἢ σελήνη σ' ἐλαφριά νεφέλη!

Βισκούνης

Καὶ τώρα;

Πέτρος Α'.

Σοῦτ! τὴν ἔφερα δωμέσα!
Κι ἀφοῦ εἶσαι ὁ πιὸ πιστὸς μου, κ' οἱ ἀ-
[δερφοί μου
πιὸ λίγη ἀγάπη μοῦ χουν ἀπὸ σένα,
ἐκεῖνοι, πού ἴδιο γαῖμα ὄταν γενιοῦνταν
ἔβρεξε αὐτὴ τὴ γῆ, καὶ τὸ ἴδιο γάλα
βυζάζανε μαζί μου... Στὸ δικό μας
τὸν κόσμον διαστρεβλώνεται ὡς καὶ ἡ
[φύση!

Γιατὶ ἡ φιλοδοξία ὅλα τὰ πάθη
γενᾶ, πού καὶ χρυσάφι τὸ σκουριάζει
καὶ βλέπεις τὰ παιδιὰ νά μὴ ἐμπιστεύ-
[ονται,

σὲ κείνους πού τοὺς δώσανε τὴ ζωὴ!
Καὶ τὰ δέρφια ἀντιμάχονται! Κ' ἡ μάνα
μὲς στὴν παραφορά τοῦ ἐρωτισμοῦ της,
τυφλώνει τὸ παιδί της! Κ' ἡ Γυναίκα
μὲνα ἐραστὴ ἀναιδῆ τολμᾶ τὰ πάντα,
κι ὄλους ἢ διαφθορὰ μᾶς ἀγκαλιάζει,
σάν τὸ νερὸ τῆς θάλασσας, τὰ ψάρια!
Θρόνοι Βασιλικοὶ, τὰ θέμελά σας
μῖση στηρίζουν καὶ ποτάμια αἱμάτων!
Μ' αὐτὰ εἶναι γι' ἄλλην ὦρα. 'Εδῶ τὴν ἔχω,
καὶ σοῦ τὸ φανερώνω.

Σηκώνεται καὶ κάνοντας δυὸ βήματα πλησιάζει τὴ δεξιὰ γωνιά, καὶ μὲ τὸ χέρι ὑψωμένο, πιέζει μιὰ τετράγωνη πέτρα τοῦ τοίχου. Ξαφνικὰ ὑποχωρεῖ ὁ τοίχος κι ἀνοίγεται ἕνα στενὸ πέρασμα. Μὰ προτοῦ νά νοίξει ἀφίνει τὴν πέτρα καὶ ὁ τοίχος ξαναγουρίζει στὴν προτινὴ του θέση.

Βισκούνης

Μ' ἀπορῶ,
τὶ σκέφτεσαι νά κάνεις; Καὶ πὼς τοῦτο

Πέτρος Α'.

Τοῦτο εἶναι μυστικὸ, πού ὄταν χτιζόταν
ὁ Πύργος, τοῦ μηχανικοῦ τὴν τέχνη

θάμασα. Τούτη ἡ κρύφτη ἀπὸ δωμέσα
βγαίνει μακρὰ, στῆς Λάρνακας τῆ στρατά,
σὲ μιὰ σπηλιά, πῶχει νερὸ, στῆς Ἁγίας
Παρασκευῆς τοὺς λόφους.

Βισκούνητς

Τώρα πιά
δὲν ἔχει σημασία νὰ σοὺ τὸ κρύβω.
Ὁ Θεὸς νὰ σοὺ φωτίσει τὸ μυαλό.
Ἔχει ἰσχυροὺς προστάτες ἡ Λεωνώρα,
καὶ τὰ καράβια σκέφτομον τῆς Γένοβας
νὰ μὴν ἔρθοῦν, καὶ ζλάψουν τὸ νησί μας.
Σὲ τοῦτο ὁμογνωμοῦσαν κ' οἰάδερφοῖσου,
κ' εἶπαμε μυστικὸ νὰ τὸ κρατήσουμε
νὰ ἴδοῦμε τί θὰ γίνεῖ. Μὰ τὸν ἄτιμο
ποὺ πρόδωσε τοῦ Ρῆγα τὴν τιμὴ
δὲν τὸν ξεχνοῦμε, καὶ θεὸ νᾶρτει ἡ ὥρα του.
Ἔχουμε στὰ σπαθιά μας ὄρκιστεῖ.
Μὰ τί θὰ κάμεις τώρα;

Πέτρος Α΄.

Σκέψου φίλε,
καὶ πὲς ἂν εἶν' ἀλήθεια τ' ὅτι ἀκούσεις:
Καὶ τὰ κρυφὰ σου ἂν πείς στὸν κόσμον
[ὄλα,
φύλαε τὸ πιὸ καλὸ γιὰ τὸν ἑαυτό σου!
Ἄλοιῶς τρελλὸς θεὸ νᾶσαι! Πολλὰ σοὺ
[εἶπα
κι ἀπὸ τὴν Τζίβα Λεπεντίτ θὰ μάθεις
κι ἄλλα πολλὰ, νὰ φρίξεις. Μὰ τὸ τέλος
ἄφησε νὰ τὸ ξαίρω μόνος.

Βισκούνητς

Κύριε,
μεγάλος εἶναι ὁ κόσμος. Γιατί πνίγεσαι
σὲ τοῦτο τὸ στενὸ δωμάτιο μέσα,
καὶ νὰ τὰ βάλεις θεὸς μὲ μιὰ γυναῖκα;
Εἶναι βαριά καὶ σκοτεινὴ ἡ καρδιά σου
σάν οὐρανὸς ποὺ δέρνουν καταγιγίδες,
κ' οἱ μαῦροι στοχασμοί, σοὺ σκοτεινιάζουν
καὶ τὴν ψυχὴ σου...

Πέτρος Α΄.

Ναὶ σωστά δσα μοῦ πες
κ' ἐτοιμάσου ν' ἀκούσεις καὶ τὴ θύελλα
ποὺ ὦρα τὴν ὦρα θὰ ξεσπάσει ἐδῶ.
Τοῦ караβιού μου τὰ πανιά, τὸ μῖσος
κι ὁ θυμὸς μοῦ φουσκώνουν, κι ἀρμενίζω
σὲ ὠκεανούς πιὸ μαύρους κι ἀπ' τὶς σκέ-
[ψεις μου.

Λιμάνι δὲ ζητῶ· θέλω στῆ δίνη
τῶν ἀγρίων κυμάτων νὰ χορέψω
σὰ γλάρος! κ' ἡ ψυχὴ μου νὰ μεθύσει
στὶς ἄγριες ὁμορφιὲς τῶν ναυαγίων!
Μ' ἀκούω πατήματα ἰσιωπῆ! Ποιὸς νᾶναι;

Ἄνοιγει ἡ πρὸς τ' ἀριστερὰ πόρτα καὶ μπαί-
νει μέσα, καὶ χωρὶς νὰ προσέξει τὴν
παρουσία τοῦ Βισκούνητς.

Ἡ Τζίβα Λεπεντίτ

Ἐδῶ εἶσαι Ἀφέντη; Κύριε τῆς καρδιάς
[μου;
Ἄ!

Πέτρος Α΄.

Δὲν πειράζει Τζίβα ἀγαπημένη.
Τὸ δεξί μου τὸ χέρι εἶν' ὁ Βισκούνητς
καὶ μιὰ ψυχὴ κινᾷ τὰ δυὸ μου χέρια,
καὶ μόνο ἐγὼ πῶς εἶμαι ἐδῶ στοχάσου,
καὶ μίλα, σὰ ν' ἀκούει ὁ ἑαυτός μου
μονάχα.

Τζίβα Λεπεντίτ

Βασιληά μου, μὲ προστάζει
ἡ Ρῆγισσα, νὰ σὲ ξεαναθυμίσω,
πῶς ὦρα εἶναι ναρθοῦν οἱ καλεσμένοι,
καὶ νὰ ντυθεῖς γιὰ τὸ χορὸ.

Πέτρος Α΄.

Ταιριάζει
στὶς κρίσιμες στιγμὲς τοῦ βίου μας πάντα,
ντυμένοι παρδαλὰ σὰ ἴενα τσίρκουλο,
καὶ φορώντας μαῦρες προσωπίδες
ποὺ σκεπάζουν τὴν ὄψη, τὸν ἀλάθευτο
καθρέφτη τῆς ψυχῆς μας, ποὺ δὲν ξαίρει
νὰ ὑποκριθεῖ, χιλιάδες μονοπάτια
ν' ἀκολουθοῦμε, ποὺ στριφογουρίζουν
στὸν ἕνα μας σκοπὸ, κι ὄχι τὴ στρατά
τῆ σύντομη καὶ τὴν πλατειὰ νὰ παίρνομε
ποὺ ὀλόϊσια μᾶς βγάζει στὸ ποθούμενο.
Βισκούνητς, κωμικὴ πῶς εἶναι ἡ ζωὴ μας!
Τὶς τραγωδίες μὲ γέλια τὶς ὑφαίνουμε
καὶ τὶς χαρὲς μας βρέχουμε στὰ δάκρυα!...
Κ' ἡ Ρῆγισσα τί κάνει;

Τζίβα Λεπεντίτ

Ἔλο στολιζεται!
Κι' ὄλο φωνές, καὶ νευρικά προστάζει
κ' ἐνῶ θέλει νὰ δείχνεται γαλήνια,
ἡ ἀνυπομονησία τῆς τὴν προδώνει.

Πέτρος Α΄.

Ἄς στολιστεῖ ἄγριότερο τό θέαμα
σάν τὸ σφραγίζει ἔτσι φριχτὰ ἢ ἀντίθεση.
Μιά συφορά τρελλή καὶ στολισμένη !
Κ' ἐκεῖνος ;..

Τζίβα Λεπεντί

Δέ θάρθει· γιατί φοβοῦνται
μὴ δώσουν καὶ μικρὴ ἔστω ὑποψία.

Θά ναι ἔξω στοὺς δικούς του καβαλλά-
[ρῆδες

πού φυλᾶνε στὴ στράτα τῆς Κερύνιας.

Κι ἅμα ἀκουστεῖ τὸ σύνθημα θὰ τρέξουν
νάρθοδν μέσα στὰ τεῖχη, γιατί τέλειωσαν
ἄλλα μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ.

Κύριε μου φοβᾶμαι...

Πέτρος Α΄.

Εἶσαι γυναῖκα,
μ' ἄντρες ἔχεις μπροστά σου! Πές μος τώρα
τὰ σχέδια τους ν' ἀκούσει κι ὁ Βισκούνητης,
κ' ὕστερα πές στὴ Ρήγισσάς σου νᾶρθει.
Κι ἐγὼ φροντίζω· ξαίρω τί θὰ κάνω
γιὰ νὰ γλυτώσουμε ὅλοι.

Ὅρθος Βρισκούνητης
ὀρθός πρέπει νὰκούσεις τὰ φριχτὰ
νέα, μήπως τύχει ὀκνιάρη νὰ σέ ποῦνε
τῆς κεφαλῆς σου οἱ τρίχες, πού ἀπ' τῆ
[φρίκη

θὰ ἴσηκωθοῦν ὀλόρθες !

Βισκούνητης

Βασιλιά μου,
χρόνους πολλούς, πιστὰ σῆχω δουλέψει,
καὶ ξαίρεις τὴν καρδιά μου. Κι ἂν σοῦ
[ἀρνιόμουν

εἶναι γιατί τὸ σκάνδαλο φοβόμουνα.
Διάταξε πιά, καὶ πρόθυμα θὲ ναῦρεις
τὰ χέρια, καὶ τὸ νοῦ, καὶ τὴ ψυχὴ μου
γιὰ πρόξη, συμβουλή καὶ γιὰ θυσία.

Τζίβα Λεπεντί

Ἄποψε στὸ χορὸ θὰ σοῦ προτείνει
διακριτικὸ σημάδι, ἄλικά ρόδα
στὸ στήθος σου νὰ βάλεις. Ξηγημένη
μὲ τὸν Ἀρχινοχόο, στὸ κύπελλό σου
θᾶχει φαρμάκι, πού ἕνας Βενετσιᾶνος
τῆς τῶφere...

Πέτρος Α΄.

Βισκούνητη φρίξε !

Τζίβα Λεπεντί

Κι ὅταν

πιὰ γίνεῖ αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς ἀδιαθέτησες,
πὼς εἶσαι κουρασμένος ἀπ' τὸν πόλεμο,
καὶ ζάλη σοῦρθε, πού θέ νὰ περάσει
γρήγορα. Καὶ θὰ πεῖ, μιὰ λιτανεία
καὶ μιὰ παράκληση νὰ κάμουν.

Βισκούνητης

Δίκαιε

Θεέ !

Τζίβα Λεπεντί

Τις καμπάνες τὸτο θὰ χτυπήσουν,
κι ἐκεῖνος θᾶρθει μέσα, καὶ στὸν κόσμο
θ' ἀναγγεῖλει πὼς πέθανες ! Τὰ κάστρα
κι ὅλες τίς πόρτες θᾶχει κρατημένο,
καὶ στ' ὄρφανὸ τάνήλικο παιδί σου
θὰ πεῖ πὼς παραστέκεται, κ' ἡ Ρήγισσα
κάνοντας τὴν ἀνήξαιρη, θὰ κλίνει
στὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ γιὰ τὸ παιδί της.

Πέτρος Α΄.

Ὁραῖα ! Θεὲ νὰ χτυπήσουν οἱ καμπάνες..
Μὰ οἱ στρατιῶτες μου ἄγρυπνοι, στίς
[βίγλες,
θὰ τοὺς ἀφήσουν πρῶτα νὰ περάσουν
κ' ὕστερα θὰ τοὺς κόψουν.

Μὰ γιατί ἄργησε
Βισκούνητη νὰ φανεῖ; Τρέχα καὶ κράξε τον
καὶ πές του : Ὁρίζε ὁ Ρήγας του ἐδῶ
[νᾶρθει !

Δὲν ἔφουε βέβαια ἔξω ἀπὸ τὰ τεῖχη ;
γιατί θὰ μοῦ μνηοῦσε ὁ ἀδερφός μου,
πού τίς πόρτες φυλάει, καὶ διαταγὴ μου
ἔχει ρητὴ νὰ τὸν μποδίσει.

Βισκούνητης

Πάω

κ' ἐδῶ μαζί μου θὰ τὸν φέρω.

Φεύγει ὁ Βισκούνητης ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα.

Τώρα
πές καὶ τῆς Ρήγισσάς σου νᾶρθει ἀμέσως.
Δέ θὰ τῆς κάνεις τίποτε κακό !
Κι ἀκόμα οὔτε φιλί σου δὲν ἀξιώθηκα
ἀφότου ἔχεις γυρίσει. Κι ἂν τὸ ξαίρω
πὼς ἀγαπᾶς τὴ Λαλεμά...

Ἔλα πάρτο

καί πήγαινε...

Τζίβα Λεπεντίτ

Μά ωστόσο σάγαπῶ,
καί μιὰ γυναίκα ἅμα ἀγαπᾶ, προδώνει
καί τὴν καρδιά της!

Πέτρος Α΄.

Τζίβα, παραμόνεψε
πίσω ἀπ' τὴν πόρτα, κι ἅμα ἐρθεῖ ὁ Βι-
[σκούντης
φέροντας καὶ τὸν Κόμη Ταρουχιά
τοῦτα στ' αὐτὶ ψιθύρισε στὸν Κόμη :
"Ἡ Ρήγισσα φοβάται! Θᾶχει ἀκούσει
τίποτε ὁ Ρήγας, κι ὄλο ὑποψιάζεται,
κι ἄλλη εὐκαιρία πρέπει νὰ ζητοῦμε.
Μὲ πρόσταξε νὰ σοῦ τὸ πῶ. Κι ἀπόψε
μὴ δεῖξης τίποτε ἔχθρα· στὸ παλάτι
ἔλα καὶ γλέντα μ' ἀνοιχτὴ καρδιά,
καλότροπος κι ἀμέριμος μαζί του
φάνου, νὰ κοιμηθεῖ κάθε ὑποψία
μὲς στὴν καρδιά του. Κι ὅσο γιὰ εὐκαιρία,
γενναία καρδιά ὁποῖος ἔχει, πάντα βρι-
[σκει.]"

Κατάλαβες ; καὶ τώρα τρέχα.

Τζίβα Λεπεντίτ

Κύριε,
πηγαίνω, κι ὅτι μοῦ ὄρισες θὰ κάμω.

"Ἡ Τζίβα φεύγει ἀπὸ τὰριστερά. Ὁ Πέτρος
Α΄ μόνος στὴ σκηνή, πάει κοντὰ στὸ
ντιβάνι καὶ ψάχνει πίσω ἀπὸ ἓνα μα-
ξιλάρι. Παίρνει στὰ χέρια του κάτι
προσωπίδες καὶ σηκώνεται λέγοντας.

Πέτρος Α΄.

Οἱ μάσκες! Στὴ ζωὴ μας ὄλο μάσκες!
Ἡ ἀλήθεια εἶναι φωτιά, κ' ἡ φωτιά καίει,
καὶ ποιὸς μέσα στὶς φλόγες πάει καὶ πέ-
φτει;
"Ὅλοι φοβοῦνται τὴ φωτιά! Καὶ λίγοι
πού τὴν ἀλήθεια ψάχνουνε νὰ βροῦνε
συχνά φοροῦν τὴ μάσκα, λὲν τὸ ψέμα
πού δυναμώνει τὴν ἀλήθεια! Γιατὶ ἀλοιῶς
οἱ ἀνθρώποι σὰν τοὺς μαῦρους κολα-
[σμένους
θὰ σβύνουν τὴ μικρὴ φωτιά σου, ὦ ἀλή-
[θεια.

"Ἐρχονται ἀπ' ἀριστερὰ ἡ Ρήγισσα Λεονώρα
κ' ἡ Τζίβα Λεπεντίτ.

Χαῖρε Λεονώρα!

Λεονώρα

Εἰρήνη Βασιληά μου!

Πέτρος Α΄.

Τζίβα ἄφησέ μας μόνους· καὶ τὸ νοῦ σου
σέ ὅτι εἶπαμε...

Λεονώρα, εἰρήνη! Εἰρήνη;
Μὰ εἰρήνη βασιλεύει στὸ νησί μας,
καὶ ταπεινοὶ οἱ ἐχθροί, μοῦ στέλλουν δῶρα.

"Ἡ Τζίβα φεύγει ἀπὸ τὴ δεξιὰ μεριά. Μένουν
μόνοι.

Μὰ τί προσέχεις ; Τὸν ἀγέρα πού ἔξω
φουσομανᾶ, καὶ σκούζει σὰ θηρίο ;
"Ἄς μὴ σέ νοιάζει! Θὰ περάσουνε ὄλα
μιὰ κ' ἔχουμε γαλήνη στὴν ψυχὴ μας.

Λεονώρα

Τῆς ψυχῆς ἡ γαλήνη...

Πέτρος Α΄.

"ὦ, ναί! Μὰ τί ἔχεις ;
"Ἐλα στὰ γόνατά μου νὰ καθήσεις
σὰν πρῶτα στὰ παληὰ. Γιατὶ εἶναι ἀλή-
[θεια
πὼς τώρα τελευταία, μὲ τοὺς πολέμους,
ξέχασα καὶ τὴν τέχνη, νὰ χαϊδεύω,
καὶ ἐρωτικά νὰ ψιθυρίζω λόγια
στὴν ὁμορφιά τῶν γυναικῶν, πού ἐπλάστη
γιὰ νὰ τὴν προσκυνοῦν Θεοὶ κι ἀνθρώποι.
Γιατὶ εἶσαι σκεφτικὴ ;

Κάθεται ὁ Πέτρος Α΄ στὸ ντιβάνι καὶ στὰ
γόνατά του λίγο ὥχρη ἀνήσυχη καὶ
φοβισμένη ἡ Λεονώρα.

Στὰ γόνατά μου
κάθε σου ἀνησυχία πρέπει νὰ σβύνει.
"Ὅλα εἰρηνέψαν. Τὴν εὐχὴ τοῦ Πάπα
τὴν ἔχω καὶ τὴν εὐνοια· τί ἄλλο θέλεις ;
"Ἐδῶ εἶναι πιὰ ἥσυχια καὶ γαλήνη.
Κίνδυνο ἐγὼ δὲ βλέπω. "Ὅλοι τοὺς φόρους
πληρώνουν ταχτικὰ, καὶ τὸ νόμά μας
ἡχεῖ σὰν εὐλογία σταυτιὰ τοῦ κόσμου.
Συνομωσίες δὲν ἔχουμε! Τοῦ θρόνου
ἄξιο βλαστάρι στέκει τὸ παιδί μας.
Γιατὶ φοβάσαι ; Στὰ παληὰ τὰ χρόνια

δὲν ὕπαρχε ἡ ἀσφάλεια πού τώρα
 μᾶς ζώνει. Κι ὅλοι οἱ Ἰππότες μᾶς ὀρκί-
 ζονται
 στὴν πού μᾶς δένει ἀγάπη. Γιατί τρέμεις;
 Στήνω χορούς ἀπόψε στὸ Παλάτι
 γιὰ τὴ δική σου χάρη. Πρέπει ἡ θλίψη
 νὰ μὴν ἐρθεῖ βασιλικά ντυμένη
 μὲ τὴ δική σου τὴ μορφή. Γέλασε λίγο,
 κι ἂν σοῦκαμα κακό, πιά ξέχασέ το.
 Ζητῶ συγνώμη.

Λεονώρα

Μοῦ μιλάς παράξενα...
 Γιατί σοῦ ἀρέσει ἄλλοῦ νὰ τρέχει ὁ νοῦ
 σου;

Ἐγὼ ἀνυπομονῶ· οἱ προσκαλεσμένοι
 μῦθο ποῦναι ὁ καιρὸς κακός, θὰ φτάσουν
 κ' ἐσὺ δὲν ἐτοιμάζεσαι ὅπως πρέπει
 πρῶτος νὰ τοὺς δεχτεῖς

Πέτρος Α΄.

Ἀπόψε πρέπει
 ὁμορφη καθὼς εἶσαι νὰ φαντάζεις,
 πού νὰ μιλοῦν μὲ θαυμασμὸ γιὰ σένα,
 σὰ νᾶτανε δική σου ἡ νύχτα, ἀπόψε.
 Τὶ ἔχουμε νὰ σκεφτοῦμε; Ἐχτρα ἐσβύ-
 [στη,

ἡ εἰρήνη βασιλεύει ἀναμεσὸ μᾶς.
 Τόση ἔχω ἐμπιστοσύνη, πού θαρρῶ
 πὼς ὅλα πού ἔχουν γίνει στ' ἄλλα χρόνια,
 φόνοι καὶ σκοτωμοὶ καὶ προδοσίες
 εἶν' ὅλα παραμύθια κ' αἰσχρὰ ψέμματα!
 Λεονώρα ἐσὺ πιστεύεις, πὼς μπορεῖ
 μιὰ Ρήγισσα τὸ Ρήγα νὰ προδώσει,
 καὶ νὰ μηχανευτεῖ μ' ἕνα ἐραστή
 τὸ θάνατό του;

Λεονώρα

Φρίκη! Μὲ πειράζεις;
 Μὲ κάλεσες κι αὐτὰ τὰ λόγια βρίσκεις
 γιὰ νὰ μὲ διασκεδάσεις;

Πέτρος Α΄.

Μὰ πιστεύεις;
 Τὸ ξαίρω ἐσὺ εἶσαι ἀγία καὶ τιμημένη!
 Μὰ σ' ἐρωτῶ: πιστεύεις;

Ἐνῶ λέγονται τοῦτα ἔξω ὁ ἄνεμος δυναμώ-
 νει κι ἀκούεται ἡ βροχή. Στὸ σημεῖο
 αὐτὸ μιὰ ἀστραπή, κ' ὕστερα βροντή.

Ἡ Λεονώρα φοβισμένη σταυροκοπιέ-
 ται. Ὁ Πέτρος Α΄. συνεχίζει.

Αἶ, φοβᾶσαι;
 Εἶναι ὁ Θεὸς κι ἀστράφτει· μ' ἄς ἀστράφτει
 στὸν οὐρανό, κι ἄς κάνει ὅτι κι ἂν θέλει,
 μιὰ καὶ στὴ γῆ ὅτι θέλει κάνει ὁ ἄνθρωπος!
 Γιατί ξαναγυρνῶ στὸ παραμῦθι
 καὶ λέω, γιατί ὁ Θεὸς νὰ μὴ φωτίζει
 τὸ Ρήγα, νὰ προλάβει τοὺς ἐχτροὺς του,
 μὲ μιὰ ἀστραπή, στοῦ νοῦ του τὸ σκοτάδι;
 Μ' ἄς εἶναι...

Λεονώρα

Τὶ εἶναι αὐτὰ πῶχεις στὰ χέρια;

Πέτρος Α΄.

Μάσκες, πού κρύβουν τῶτι ἔχει ἡ ψυχὴ μᾶς.
 Τὴ χαρὰ καὶ τὸν πόνο, τὴν ἀθωότητα,
 καὶ τὴν πλεχτάνη, τὴν ὑποκρισία,
 καὶ τὸν ἀληθινὸ μᾶς χαρακτήρα.
 Τὸ γενναῖο τὸν ἄντρα ἡ μάσκα τούτη,
 δείχνει μὲ ζαρωμένα τὰ μυσεῖδια
 σὰ μιὰ γρηᾶ, πού τρέμει ἕνα ποντίκι.
 Καὶ τούτη, πού γελᾶ μὲ φουσκωμένο
 πρόσωπο, στρογγυλό, σὰν τὸ φεγγάρι,
 καὶ πού τὸ γέλιο τὴ φωτίζει, δείχνει
 τὴν πιὸ μαύρη καρδιά, πού σκορπιοῦς
 [κρύβει,
 ξέγνοιαστη, χαρωπὴ, σὰν προσωπάκι
 μωροῦ, πού σκύβει ἀπάνω του ἡ μητέρα
 καὶ τοῦ χαμογελᾶ, καὶ γλυκανοίγει
 τοῦ κόρφου της τὸ θησαυρὸ!

Λεονώρα

Ἄ! εἶναι ὠραία.
 Κ' ἐσὺ ποιά θὰ φορέσεις;

Πέτρος Α΄.

Θὰ διαλέξω
 ἀπ' ὅλες κάποια... Μὰ νὰ φανερώσω
 ποιά θὰ φορέσω, δὲν ταιριάζει. Ξαίρεις—
 τὸ γοῦστο θᾶναι ἀγνώριστοι ὅλοι νᾶ-
 [μαστε.

Κι ἄκουσα, πὼς κ' οἱ ξένοι μᾶς, φροντίσαν
 καὶ φέραν ἀπ' τὴ Βενετιὰ παράξενες.
 Κ' ἐσὺ τί θὰ φορεῖς;

Λεονώρα

Μὲ πονηριά
 πασκίζεις νὰ σοῦ πῶ· μὰ μὴ τὸ ἐλπίζεις.

Πέτρος Α΄.

Θέλεις νά σοῦ χαρίσω τούτη ἐδῶ ;
 Ἔχει τήν ὄψη Σατανᾶ, μὰ ἐλπίζω
 κάτω ἀπ' τή μάσκα ἀγνότερη νά κρύβεται
 ψυχῇ! Μὰ δὲν τὸ λέω αὐτὸ γιὰ σένα.
 Τὸ ξαίρω, ἐσὺ εἶσαι ἀγία καὶ τιμημένη...
 Μὰ ὑπάρχουν καὶ καρδιὲς σατανικώτερες
 ἅπ' τήν ἀθῶα τὴ μάσκα. Μὴ φοβᾶσαι.
 καὶ μυστικὸ θὰ τὸ φυλάξω· πὲς μου
 εἰ θὰ φορεῖς ἀπόψε ; Κι ἂν τὸ θέλεις
 σοῦ λέω κ' ἐγώ, τί θὰ φορῶ. Μοῦ ἀρνιέσαι ;
 Φοβᾶσαι μὴ καὶ ἡ μάσκα σὲ προδώσει ;

Λεονώρα

Νὰ μὲ προδώσει ; Τὶ νὰ μὲ προδώσει !
 Μὲ κάμνεις νά συγχίζομαι. Τὸ ὥραϊο
 ἔν νᾶναι ὁ ἕνας τὸν ἄλλο νὰ μὴ ξαίρει,
 καὶ καθένas μὲ ψεύτικη ἰδιότητα
 τὸν ἄλλο νὰ χτυπᾶει μ' ἐξυπνα λόγια.

Πέτρος Α΄.

Γὰ λόγια ὅμως προδώνουν τὴ διάθεση
 κ' ἐλπίζω νὰ μαντεύω ὅσους μιλοῦνε !

Λεονώρα

Ἐὰ λόγια πάντα λόγια· τὴ διάθεση
 ἢ μυστικὴ μας, πάντα δείχνουν τὰ ἔργα.
 Ἄν θέλεις συμφωνοῦμε οἱ δυό..

Πέτρος Α΄.

Ἄν θέλω·
 καὶ πὲς μου.

Λεονώρα

....Καὶ σημάδι σοῦ χαρίζω,
 ἄ σὲ γνωρίσω, καὶ νὰ μὲ γνωρίσεις !
 Ἰάχουνε φέρει κόκκινα τριαντάφυλλα,
 καὶ αὐτὰ θᾶχῶ στὸ στήθος μου· κι ἂν θέλεις
 οὐ στέλλω, καὶ στὴ θέση τῆς καρδιάς
 ἄζεις κ' ἐσὺ δυὸ τρία...

Πέτρος Α΄.

Λαμπρὴ εἶναι ἰδέα,
 Ρήγας μὲ τὴ Ρήγισσα σημάδι
 ἔχουν κρυφὸ, τριαντάφυλλα σὰν αἶμα !
 ἂν τῆς καρδιάς τους τὸ περβόλι ὁ Θά-
 [νατος
 κ τῶσκαψε μὲ τὸ γυμνὸ σπαθί του,

καὶ φύτρωσαν τὰ κόκκινα τριαντάφυλλα,
 ποῦ ἀπόψε θὰ στολιζοῦνε τὰ στήθια τους!

Λεονώρα

Τὸ θάνατο ! Γιατί καλεῖς τὸ θάνατο,
 καὶ τὸνομα του κράζεις ; Δὲ μοῦ ἀρέσει!

Πέτρος Α΄.

Μικρὸ παιδί !..Καὶ στᾶκουσμα τοῦ μόνο
 φρίττεις, σὰ νᾶναι ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα
 καὶ σὲ παραμονεύει !

Λεονώρα

Μὲ τρομάζουν
 τὰ λόγια σου ! Διπλὸ σὰ νᾶχουν νόημα...

Πέτρος Α΄.

Φτωχὸ παιδί !.. Καὶ ποιὸς τὸ λογαριάζει
 τὸ θάνατο ; Τὰ στήθια μου γνωρίσαν
 τόσες πληγὲς στὶς μάχες, καὶ τὰ μάτια μου
 συχνὰ τὸν ἀντικρῦσαν νὰ θερίζει
 στὸν πόλεμο, μὲ ἀστραφετὸ δρεπάνι
 τριγύρω μου πολλοὺς, κι ὅμως ἡ δειλία
 δὲ μοῦφερε βραχνά. Πιὰ τὰ συνήθισα !
 Τὸ θάνατο ἄς φοβοῦνται μόνο οἱ γέροι,
 ποῦ τῆς ζωῆς τους σώθηκε τὸ λάδι,
 κ' εἶν' ἔτοιμοι νὰ σβύσουν σὰν καντήλια..
 Τὸ θάνατο ἄς τὸν τρέμουν οἱ κακοῦργοι,
 ποῦ ὥρα τὴν ὥρα καρτεροῦν τὸν μπόγια
 στὸν λαιμὸ τους νὰ νειώσουν τὴν τριχιά
 [του...

Τὸ θάνατο ἄς τὸν τρέμουν οἱ γυναῖκες
 οἱ ἄπιστες, ποῦ κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι
 κρύψαν τὸν ἔραστή τους, ἅμα ὁ ἄντρας
 χτυπᾶ τὴν πόρτα νύχτα, ἀπὸ ταξίδι
 ψεύτικο γυρισμένος, καὶ λυσσιάζει
 σὰ σκύλος!..Καὶ τὸ θάνατο ἄς φοβοῦνται
 κ' οἱ συνωμότες..

Λεονώρα

Φτάνει πιὰ!

Πιετιέται ἀλλόφρονη ἀπ' τὰ γόνατά του, κυ-
 τώντας παράξενα καὶ φοβισμένα.

Πέτρος Α΄.

Μὰ τί ἔχεις ;
 Ἐγὼ μιλῶ, ἐσὺ τρέμεις ! Τὶ συμβαίνει ;
 Ὅλα εἶναι φλυαρίες καὶ παραμύθια,
 κι ἀπόψε θὰ γλενηθσοῦμε...κι ἀπόψε

θά λάμψει ἡ ὀμορφιά σου πού σκοτώνει..
 κι ἀπόψε μὲ τὰ κόκκινα τριαντάφυλλα,
 τὰ κόκκινα σάν τὸ αἷμα τῆς καρδιάς σου!
 θά σέ στολισῶ!... Μ'αἷμα τῆς καρδιάς σου!
 Ρῆγισσα καληνύχτα!

Λεονώρα

Καληνύχτα ;
 Πῶς καληνύχτα ; Μήπως δὲ θὲ νάρθεις
 ἀπόψε στὴ γιορτὴ

Πέτρος Α΄.

Μὰ πῶς δὲ θάρτω ;
 Θάρτω μὲ τὰ τριαντάφυλλα τὰ κόκκινα
 καὶ τὴ χρυσὴ κορῶνα μου πού φέγγει,
 καὶ θᾶμαι μιὰ ἀστραπὴ μὲς στὸ σκοτάδι!

Λεονώρα

Μὰ μοῦπες καληνύχτα ;

Πετρος Α΄.

Χά! Χά! Λάθος.
 φριχτό! Μὰ σὲ θαυμάζω πού προσέχεις
 τῆς γλώσσας μου τὰ λάθη!.. Καληνύχτα.
 Κ' ἡ νύχτα εἶναι μεγάλη! Πίσω ἀπ' ὅλα,
 προσμένει σάν τὸ θάνατο μιὰ νύχτα,
 κ' ἐμᾶς κι ὅσους στὸν κόσμο γεννηθῆκαν.
 Αὔριο μπορεῖ, ἢ μεθαὔριο, ἢ καὶ κατόπι
 ἀπὸ χρόνια πολλά... μὰ ἴσως κι ἀπόψε!
 Μ' ἀστράφτη πάλι. Χά! χάλ! Δὲ φοβάσαι
 καὶ νὰ κουλουριαστεῖς γιὰ νὰ γλυτώσεις
 δὲν ἔρχεσαι στὰ στήθια μου, σάν ἐχιδνα
 πού βρῖσκει προστασία κάτω ἀπ' τὴν
 [πέτρα;

Λεονώρα

Παράξενα μιλάς, καὶ μὲ φοβίζεις!

Πέτρος Α΄.

Συγχώρεσέ με ἀγαπητὴ Λεονώρα.
 μὰ ἦπια πολὺ μὲ τὸ Βισκούνη ἀπόψε
 κ' εἶμαι σὰ μεθυσμένος. Δὲν ταιριάζει
 νὰ λείπει κ' ἡ εὐθυμία ἀπὸ τὸ γλέντι.
 Γιατὶ θαρθοῦν πολλοὶ μὲ φοβερὲς
 μάσκες γιὰ νὰ τρομάξουν τίς γυναῖκες·
 κ' ἐγὼ πρέπει νὰ λέω καὶ λίγα ἀστεῖα,
 γιὰ νὰ γελοῦν. Ἄ! θέλω νὰ γλεντήσουν
 σὰ νᾶταν ἡ στερνή μας νύχτα ἀπόψε..
 Κ' οἱ καλεσμένοι ἀργά, σι' ἀρχοντικά
 [τους

σὰ φύγουν, τέτοιον ὕπνο νὰ ποθήσουν,
 ὕπνο βαθύ, νὰ μοιάζει τοῦ Θανάτου!
 Μὰ, μὴ ξεχνᾶς τὰ κόκκινα τριαντάφυλλα
 γιὰτὶ τὰ πέταλά τους θά σοῦ ράνω,
 πού εἶν' ἄλκα, σὰ νᾶναι αἱμάτου στάλες
 στὰ λευκά σου φορέματα, στὰ πέπλα
 τὰ νυφικά σου, κ' ἔτσι στολισμένη
 μὲ τὸ αἷμα, ὄχι μονάχα τῆς καρδιάς μου
 Ρῆγισσα νᾶσαι, μὰ καὶ τοῦ θανάτου!..
 ...Γιατὶ μὲς στὴν καρδιά μου ἔχω τὸ Θά-
 [νατο!

Λεονώρα

᾽Ω, νὰ περνοῦσε τούτη ἡ νύχτα γρήγορα!
 Καλὴ σου νύχτα Ρῆγα!

᾽Υψώνει τὸ δεξί της χέρι

Πέτρος Α΄.

᾽Υψώνοντας, τὸ χέρι, μὰ σάν ξαφνιασμένος

Πῶς καληνύχτα; Μήπως δὲ θὲ νάρθεις
 ἀπόψε στὴ γιορτὴ;... Πὲς καληνύχτα
 σὲ κείνους πού ἀγρυπνοῦν, καὶ περιμένουν
 τὸν ἥλιο, πού θά φέξει στὸ αὔριο τους
 χειρότερα κακὰ, καὶ μαύρους πόνους
 φριχτότερους, κι ἀπ' ὅσους ὑποφέραν!
 Πὲς καληνύχτα στοὺς φτωχοὺς ἀλήτες
 καὶ τοὺς δυστυχισμένους! Καληνύχτα
 ταιριάζει νὰ εὐχηθεῖς στοὺς ἄθλιους, ὅσους
 θαλασσοδέρνονται στὴν ἄγρια νύχτα
 καὶ στὴν ἀπελπισμένη προσευχὴ τους,
 παρακαλοῦν τὸ Θεὸ νὰ γίνουν δέντρα,
 πού καὶ νὰ θέλουν δὲν μποροῦν νὰ φύγουν
 ἀπ' τὴν καλὴ τὴ γῆ τους πού φυτρώσαν!
 Πὲς καληνύχτα σ' ὄλους πού κοιμοῦνται,
 κ' εὐχήθου τους νὰ ξημερώσει, δίχως
 νὰ μπλέξουν σὲ βρωμοδουλιές, πού ἡ
 [νύχτα

ἡ πονηρὴ τίς σκάρωσε ἄθελά τους!
 Καληνύχτα κ' εἰρήνη στὴ γῆν ὅλη!
 ᾽Οσο γιὰ μᾶς... ἡ νύχτα εἶναι μεγάλη
 καὶ σκοτεινὴ σὰ Θάνατος! Χά! λάθος!
 μ' ἔχει μπερδέψει τὸ κρασί! Μεγάλη;..
 Μικρὴ καὶ φωτεινὴ... Καὶ θά περάσει
 μὲ γέλοια καὶ χαρὲς καὶ θά σὲ ράνω
 μὲ τᾶλκα τριαντάφυλλα, σάν τὸ αἷμα—
 Θά σὲ ράνω μὲ τὸ αἷμα τῆς καρδιάς σου!
 Ρῆγισσα χαίρει! Στείλ'τα μὲ τὴν Τζίβα
 τὰ δῶρα σου, νὰ στολιστῶ σὰ θέλεις,

κι ἄς ἔχουμε κρυφὸ σημάδι τὸ αἶμα,
καί τή χρυσή κορώνα πού θά φέγγει
σάν ἀστραπή μές στο βαθύ σκοτάδι!

Καί φεύγοντας ἀπ' τὴν ἀριστερή πόρτα ἡ
Ρήγισσα λέγει:

Λεονώρα

Γενναῖε μου χαῖρε!

Πέτρος Α΄.

Χαῖρε Λεονώρα!

Τίμια κ' εὐγενική κ' ὑπεραγία!

Πετάει τίς μάσκες στό ντιβάνι καί πηγαίνο-
έρχεται σκεφτικός μόνος.

Τὸ πνεῦμα σου θά τὸ σκοτώσω, πόρνη!
Δέ θέλω νά μιλοῦν πίσω ἀπ' τὴν πλατὴ μου
καί νά χαμογελοῦν, καί νά θαυμάζουν
τὴ διαστραμμένη φύση μου, σέ ταῦρο!

Τζίβα

Μπαίνει ὀρμητικά ἀπὸ τὴ δεξιά μεριά. Μιλᾷ
γρήγορα, ἐνῶ σέ δυὸ λεπτά ἔρχονται
μέσα κι ὁ Βισκούνης με τὸν Κόμη
Τὲ Ρουχιᾷ.

Ἔρχονται ἀφέντη μου! Ἔρχονται κ' οἱ
[δυὸ τους
κι ὄλα τοῦ τᾶπα μυστικά..

Πέτρος Α΄.

Στὴ Ρήγισσα
τρέχα καί πές της τάλικα τριαντάφυλλα
τοῦ μοῦταξε νά στείλει.

Βισκούνης

Χαῖρε Ρήγα!

Κόμης Τὲ Ρουχιᾷς

Αφέντη Ρήγα, ἀπ' τὸ Θεὸ στεμμένε
χαῖρε!

Πέτρος Α΄. Στὸν Κόμη Τὲ Ρουχιᾷ

Βισκούνη χαῖρε! χαῖρε Κόμη!
Μ' ἀλήθεια πὼς παρὰ τὴν θέλησή σου
τὴ λαμπρή μου γιορτὴ πού δίνει ἡ Ρή-
[γισσα
γιὰ τὸν καλὸ ἔρχομό μου, στό κρεβάτι
ἔπυρετό τὴ νύχτα θά σέ κράταε
καὶ δὲ θαρχόσουν;

Ναί, γιατί λυποῦμαι
ἀκούω πάντα κακὰ γιὰ σένα, φίλε,
οὐ σάγαπῶ ὡς τὸν τάφο

Κόμης Τὲ Ρουχιᾷς

Βασιληά μου
μὲ ὑποχρεώνει ἡ τόση καλωσύνη σου!
αἴ! ναι, σὰ νᾶμουν ἄρωστος μὰ κι' ὄχι
ν' ἀνησυχεῖ κανεῖς...

Πέτρος Α΄.

Νὰ ἴδῳ τὰ μάτια σου!
Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς εἶν' ὁ καθρέφτης
κι ὄλα τὰ φανερώνουν!

Κοιτάζονται μὲ μῖσος κι ἀγωνία λίγες στιγμὲς

ἽΟ Πέτρος Α΄. συνεχίζει γελώντας

Χά! Χά! Χά!
γελᾷ ἡ ἄθῳα ψυχὴ σου! Καί τὸ σῶμα
νά μὴ τὸ συνερῖζεσαι καθόλου
γιατί δὲν ἔχει φόβο, ἀφοῦ τὰ νεῦρα
καλὰ κρατοῦν. Κι ἀπόψε πὼς θὲ νᾶρτεῖς;
Δὲ φρόνησες μῆτε στολή; Δὲν εἶναι
σπουδαῖο τὸ πράμα! Νὰ μὲ αὐτὰ τὰ ροῦχο
ποῦσαι ὀπλισμένος σὰ νᾶσαι στὸν πόλεμο,
ἐντύπωση φριχτὴ θά κάμνεις σὲ ὄλους
πού σὲ μετάξια θᾶρθουνε ντυμένοι
μὲ ξόμπλια καὶ λουλούδια. Καί γιὰ δόξα
σου πῶς μεγάλη, τὴ χρυσὴ κορώνα
μου θά σοῦ δώσω. Κι ὅλη ἡ ἐπιτυχία
θᾶναι ἡ ἀντίθεση σου. Ὅλοι θά φέγγουν
στὰ χρυσὰ τὰ μετάξια, κ' ἔσου μαῦρος,
κ' ἔτσι ὀπλισμένος, αὐστηρὸς κι ἀμίλητος,
μὲ αὐτὴ τὴ μαύρη μάσκα πού θά βάλῃς,
θά συμβολίζεις γιὰ ὄλους μας τὸ Θάνατο,
πού παραστέκει ἀθέατος κι' ἀτάραχος
κάθε χαρὰ κ' ἐνέργεια μας!

Κι ἀκόμα
μὲ τὴ χρυσὴ κορώνα μου θά δείχνεις
πὼς εἶσαι ὁ βασιληᾷς ὄλων κειμέσα!

Μπαίνει μέσα φέρνοντας τὰ κόκκινα τριαντά-
φυλλα ἡ

Τζίβα Λεπεντιῖ

ἽΗ Ρήγισσα παρακαλεῖ σε γρήγορα,
κι ἡ καλεσμένοι φτάνουν

Πέτρος Α΄.

Λοιπὸν πᾶμε,
γιατί ἡ ζωὴ μικρὴ, κ' οἱ στιγμὲς φεύγουν,
σάν τὰ πουλιὰ πού δὲν ἀφήνουν ἴχνος
στὸν οὐρανό, καί πρέπει νά χαροῦμε

καὶ ν' ἀπολάψουμε, ἂν θὰ μείνη κάτι ἀπὸ τὴ μάταιη πρόσκαιρη ζωὴ μας. Κι ἄς ἔχουν οἱ ἄλλοι ψεύτικα κεντίδια Κόμη τὰ ρόδα τᾶλικά σου βλέπεις, φυτρῶνουν φροντισμένα ἀπὸ τὰ χέρια τῶν πιὸ ὁμορφωνκαλόγηρων καὶ μὲ τοῦτα ραίνουν τὸν ἐπιτάφιο τοῦ Χριστοῦ, τοῦ Θεοῦ τῆς Ἀγάπης καὶ τοῦ Πόνου. Στὴ Ρήγισσα κανίσκι τᾶχει στείλει ξεχωριστό, μιὰ ἀπὸ τῆς Σάντα Κλέρας τὸ μοναστήρι, κάποιον νὰ στολίσαι. Κ' εἶναι σὰν αἶμα!

Μὰ ὄχι πεθαμένο!

Δὲν πρόκειται κανένας νὰ πεθάνει!
Βάλε τα ἐδῶ πὰ στὴν καρδιά σου, σύμ-
βολο
τοῦ πάθους τοῦ Θανάτου γιὰ τὴ Ζωή!
Καὶ πάμε· ἐγὼ ὑπηρετῆς σου θεὸ νᾶμαι!
Κ' ἐσὺ Βισκούνη; Παρδαλά ἔχω ροῦχα
καὶ ντύνεσαι μὲ τοῦτα νὰ ζηλεύει
κι ὁ τίγρης ἂν σ' ἐθῶρε!

Βισκούνη

Πᾶμε.

Κόμης Τὲ Ρουχιᾶς

Πᾶμε.

Τὸ λέει πολὺ διστακτικὰ καὶ φοβισμένα. Φεύ-
γουνε κ' οἱ τρεῖς δεξιὰ. Στὴ σκηνὴ μόνη
ἡ Τζίβα Λεπεντί. Τοὺς συνοδεύει ὡς
τὴν πόρτα κ' ὕστερα μόνη μπροστὰ
στὸ παράθυρο. Ἐξῶ μαίνεται ἡ κατα-
γίδα. Περνοῦν στιγμὲς σιωπῆς.

Τζίβα Λεπεντί

ᾠ Θεέ μου! νὰ περνοῦσε ἡ νύχτα τούτη..
Πῶς ἔκαμα καλὰ νὰ μαρτυρήσω
τὸ ξαίρω...κι ὁμως ἔχω...νοιώθω κάτι
πού νὰ τὸ ἐκφράσω δὲν μπορῶ..Εἶν' ἀό-
[ριστο...]

Τι μπόρες καὶ κακό! Καὶ τι σκοτάδι!
Κ' ἔχει μαῦρο προαίσθημα ἢ ψυχὴ μου!

Ἀθέρυβα μπαίνει μέσα ἕνας μασκαρεμένος,
πού εἶναι γελωτοποιὸς, μπουσουλώντας
στὰ τέσσερα.

Μὰ δὲν πιστεύω καὶ νὰ γίνῃ τίποτε
κακό. Χαρούμενα ἔδειχνεν ὁ Ρήγας,
κ' ἐλπίζω νὰ τὸ θυμηθῶ...

Γελωτοποιὸς

ᾠ, κακό μου

ἂν τὸ θυμάται ὁ Ρήγας!

Τζίβα Λεπεντί

ποιὸς μιλά;

Γελωτοποιὸς

Δὲ βλέπεις; Ἐνα κάτι, πού ὅταν θέλει
νὰ τὸ νομίζουν ἄνθρωπο, τοῦ ἀρνιοῦνται
καὶ τὸ νομίζουν χτήνος! Κι ὅταν χτήνος
δείχεται, τὸν κλωτσοῦνε στὴν καμπούρα,
γιατὶ τὸν θέλουν ἄνθρωπο!

Τζίβα Λεπεντί

Κατάλαβα,

χά, χά, χά, χά! Στὰ τέσσερα τι σέρνεσαι;

Γελωτοποιὸς

Τι ὁμορφα ποῦναι τᾶσπρα σου τὰ δόντια
Τζιβούλα! Μπουσουλῶ γιὰ τὴν ἀγάπη σου.
Κάθε φαί, ξυνὸ σοῦ βγαίνει, ἂν πρώτης
δὲν σοῦ εἶναι ὁ μάγερας. Καὶ μιὰ γυναίκα
γιὰ νὰ καταστηθεῖ, μεγάλη τέχνη
καὶ μαστορία χρειάζεται. Δυὸ τρόπους
ξαίρω κέγω: Στὸν ἕνα θέλει δύναμη
καὶ πρέπει χωρὶς σπλάχνος τὴ γυναίκα
νὰ τὴ χτυπᾶς, σὰν κάνουν οἱ ψαράδες
τοῦ χταποδιοῦ στὰ βράχια, ἀλοιῶς δὲν
[ψήνεται]

Στὸν ἄλλο ὑποκρισία κι ἀδυναμία.
Νὰ κάνεις τὸ γαδούρι, καὶ νὰ δέχεσαι
κλωτσιές καὶ νὰ σὲ καρβαλλοῦνε! Πάντα
κερδίζεις! Καβαλλάρης ἢ γαδούρι
τὸ ἴδιο μου κάνει. Τὸ φαί γλυκὸ εἶναι!

Τζίβα Λεπεντί

Βρωμίρη! Τι ἦρθες μέσα δῶ νὰ κάμεις
Φεῦγα!

Γελωτοποιὸς

Μαζί μου μὴν τὰ βάζεις· τρέμ
κ' ἢ πλάτη μου πονεῖ μὲ τὸ θυμὸ σου.
Θὰ πέσει ξύλο ἂν τὸ θυμάται ὁ Ρήγας

Τζίβα Λεπεντί

Τι θές νὰ πεις γαϊδούρι; Σήκω ἀπάνω.

Γελωτοποιὸς

Πρὶν σηκωθῶ καβάλησέ με!

Σηκώνεται καὶ τὴν πλησιάζει

Ξαίρεις

ἤθελα στὴ γιορτὴ νὰ τὸν πειράζω,

καί θύμωσε· ὄλο νεῖρα ἦταν, καί μοῦπε
νά φύγω γιατί ἀλλοιῶς θά μέ κρεμμάσει!
Νά μή τολμήσω νά μέ ἰδεῖ τρεῖς μέρες!
Φαινόταν μεθυσμένος· κ' ἐγὼ τρέμω
τοὺς μεθυσμένους. Εἶναι πιὸ γαδούρια
κι ἄπ' τὸ φτωχὸν ἐμένα! Ὁ μεθυσμένος
δὲν ἔχει νου νά πιάνη τὰ ὄσα λέω
κι ὀρθά νά τὰ ξηγά, κ' εἶν' ὄλο γκρίνιες
κι ἄχου! ἢ καμπούρα τούτη, πόσα ξαίρει
χαδέματα, ἀπὸ τὰ... γαϊδούρια! μὰ ὄχι
γαϊδούρια· τὰ γαϊδούρια νερὸ πίνουν,
καί μόνο ὄσο τὰ φτάνει...

Ἔρχεται μασκαρεμένος

Βισκούνη

καί σκέφτομαι σάν τῆ θά γίνει τώρα.

Τζίβα Λεπεντί

Ποῖος εἶσαι;

Βισκούνη

Δὲ μέ ξαίρεις; ὁ Βισκούνης!

Βγάζει τῆ μάσκα τοῦ τιγρη ποῦ φοροῦσε

Νά μέβλεπε κανένας δὲ θά πίστευε
πὼς κρύβει αὐτὸ τὸν ἄκακο Βισκούνη
τὸ γέρο. Τζίβα ξαίρεις πάντα ὁ ἀνθρώπος
ἅμα γεράσει γίνεται παιδάκι.
περιεργο! Μοῦ φορέσαν τέτοια μάσκα
ποῦ νά μέ ἰδεῖ γυναῖκα γκαστρομένη
θά ρίξει τὸ παιδί! Κι ὄμως ὑπάρχουν
καρδιές, πολὺ πιὸ ἀπαίσιες, καί πιὸ ἄγριες,
ποῦ εἶναι γιὰ νά ρωτᾶ κανεῖς. Γιατί
τις ἔβαλε ὁ Θεὸς σὲ στήθη ἀνθρώπων
κι ὄχι μὲς σὲ θεριά;...

Τζίβα φοβοῦμαι!

Τζίβα Λεπεντί

Ποῦ πῆγαν; Καί γιατί μονάχος γύρισες;

Βισκούνη

Τζίβα φοβοῦμαι! Ἄπόψε τρομερὰ
πράματα ὁ Ρήγας σκέφτεται νά κάμει.
Τοῦ τᾶπες ὄλα; Τᾶμαθε;

Τζίβα Λεπεντί

Τὰ ξαίρει
μὰ δὲν πιστεύω τίποτε νά κάμει.

Τᾶκουγε πολὺ ψύχραιμα· καί μόνο
σάν τοῦ εἶπα τὰ μαρτύρια τῆς Τζουάννας,

δάκρυσε κ' εἶπε «Ἐγὼ θά σ' ἐκδικήσω,
κι ἂν πέθανες θά σὲ ἀναστήσω!»

Βισκούνης

Τζίβα

τοὺς ἄφησα στὸ γλέντι, κ' ἦρθα πίσω
γιὰ νά προλάβω τὸ κακό. Λογιάζω
μυήματα νά στείλω τοῦ ἀδερφοῦ του...

Γελοτοποιὸς

ποῦ στέκει παράμερα κι ἀκούει ἀπορημένος,
χωρὶς νά μπορεῖ νά καταλάβει.

Γιὰ μένα θά μιλοῦν! νά μέ γλυτώσουν!
Γέρο Βισκούνη εἶσαι καλὸς μαζί μου,
μ' ἂν μέ κρεμάσει ὁ Ρήγας, θάναί δόξα
μου!

Τῆ γλώσσα μου δὲν ἤθελε νά δέσει;
Κρεμάζωντάς με, ἡ γλώσσα μου, ὄσην ἔχω
θά βγεῖ στὸν ἥλιο, καί θά κοροϊδεύει,
τὸ μάταιο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς μας!

Τζίβα Λεπεντί

Μ' ἄκου! Φωνές!

Βισκούνης

Ἄνόητε ὄλο κέφια!
Στὸν ἀδερφό του νά μυήσω—

Ἄκουονται ζητωκραυγές καί χαιρετισμοὶ ὀ-
πόκωφοι γιὰ τὸ Ρήγα.

νά τοῦ ποῦνε
νά τρέξει ἐδῶ. Μπορεῖ καί νά προλάβει
τὸ κακό ποῦ μᾶς ἔρχεται.

Τζίβα Λεπεντί

Δὲν ξαίρω
κ' ἐγὼ, γιατί φοβοῦμαι ἀπόψε! Νοιώθω
πὼς ἔκανα καλὰ ποῦ τὸ μαρτύρησα
μὰ πάλι...

Βισκούνης

Σοῦτ! Τί τρέχει; τί συμβαίνει;
Ἄκούω φωνές καί θόρυβο ἀσυνήθιστο!
τρέχω νά ἰδῶ!

Φεύγει. Ἄπο μέσα θόρυβος ποῦ ὀλοένα ζο-
γώνει. Ἡ Τζίβα μὲ τὸ Γελοποιὸ κιν-
τὰ στὴ δεξιὰ πόρτα.

Γελοτοποιὸς

Ποῖο φέρνουν, θάναί κάποιος
ποῦ μέθυσσε πολὺ, καί τὸν κρατοῦνε

σὰ νᾶτανε σακκί γεμάτο πέτρες!
Περάστε! Μέσα δῶ περάστε!

Φωνές ἀπ' ἔξω

— Μέρος!

Μπαίνουνε μέσα πολλοὶ Ἴππότες ὄλοι μασκα-
ρεμένοι καὶ γυναῖκες. Τέσσερις κρατοῦ-
νε τὸν Κόμη Τὲ Ρουχιᾶς πού τὸ πρό-
σωπό του εἶνε σκεπασμένο μὲ μιὰ μαύ-
ρη μάσκα. Ὅλοι ἀφαιροῦνε τὶς μάσκες
τους. Τὸ πτώμα ταφῆνουν στὸ πάτωμα.
Κοντὰ στέκεται ἡ Λεωνώρα καὶ λίγο
πιο μακριὰ ὁ Πέτρος Α'. μὲ σκεπα-
σμένο τὸ πρόσωπο.

Λεωνώρα

Εὐγενικοὶ ἄρχοντές μου, κάτι ὁ Ρήγας
θᾶπαθε' ἀπὸ τοὺς κόπους τῶν πολέμων
κι ἀπ' τὴ συγκίνηση του. Θὰ περάσουν
ὄλα. Παρακαλῶ σας πιά νὰ φύγετε —
Κι' ἄς ἔρθουν οἱ γιατροί. Κάντε ἡσυχία
κι ἀφήστε με στὴ θλίψη μου. Χτυπεῖστε
καὶ τὶς καμπάνες, νᾶρθει ὁ κόσμος ὅλος
καὶ κάμετε παράκληση...

Πέτρος Α'. μὲ σιγανὴ προσποιημένη φωνή

Μὴ πέθανε;

Τὸ Ρήγα μας ζητοῦμε νὰ τὸ δοῦμε
Πρὶ φύγουμε!

Λεωνώρα

Φευγάτε! Ποιὸς μιλά;

Πέτρος Α'.

Λεωνώρα μήπως δὲ μὲ ἀναγνωρίζεις;
Κρυφὸ σημάδι βάλουμε τὸ θάνατο
καὶ τ' ἄλικά τριαντάφυλλα σὰν τὸ αἶμα!

Λεωνώρα

"Α! δαίμονα! ποιὸς εἶσαι φανερώ σου!

Πέτρος Α'.

Σοῦ χάρισα μιὰ νύχτα τῆς ζωῆς μου
καὶ πιά γιὰ σένα δὲ θὰ ξημερώσει!

Λεωνώρα

Ἴππότες μὲ προσβάλλει αὐτὸς ὁ ξένος!
"Ἐτοιμοὶ τὰ σπαθιά σας!

Πέτρος Α'.

"Ω Λεωνώρα
κάνεις πῶς δὲ μὲ ξαίρεις!

Ἄκουονται ξαφνικὰ οἱ καμπάνες, πού εἶναι
τὸ σύνθημα.

Οἱ καμπάνες
γιατὶ χτυποῦν καὶ ἀνησυχοῦν τὸν κόσμο;
Ἄκουστε πῶς θρηνοῦν ἀπάισια οἱ ἤχοι
σὰν ἀπ' τοὺς τάφους μέσα οἱ πεθαμένοι
νὰ βγῆκαν καὶ μοιρολογοῦν στὴ νύχτα!
Λὲς μαύρα εἶναι πουλιὰ καὶ τρομαγμένα
πετοῦνε γιὰ τὰ ξένα, στὰ σκοτάδια!
Λεωνώρα δὲ μὲ ξαίρει;

Λεωνώρα

Βγάλτη μάσκα!

Πέτρος Α'.

Τὴ μάσκα αὐτὴ τὴ βγάζω ἐγώ! μὰ τοῦ
[ἄλλου
ποιοῦ χέρι θὰ τολμήσει;

Σιγᾶ σιγᾶ ἀφαιρεῖ τὴ μάσκα του. Γενικὴ ἔχ-
πλήξη καὶ φωνές

Λεωνώρα

"Α! "Α! Φρίκη! φρίκη!

Στέριοι γενήτε τοῖχοι, μὴν κουνιέστε!
Κι ὦ γῆ τρομακτικὸ μὴ ἀνοίγεις χάος,
γιατὶ θὰ τρελλαθῶ.

Πέτρος Α'. δείχνοντας τὸ πτώμα

Βγάλτου τὴ μάσκα

τὴν ἀνάλλαχτη μάσκα τοῦ θανάτου,
γιατὶ καὶ πεθαμένος θὰ μπορούσε
νὰ συμφωνῆσει μὲ τὸν ἄθλιο Ἰούδα,
πού ἐνῶ φιλᾶ προδώνει! κ' ἐνῶ κρᾶζει
Κύριε, μὲ ταπεινὴ φωνή, ἅμα φύγει
μὲ τοὺς ἐχτροὺς σοῦ σκάβει τὸ βαθὺ λάκκο!
Μὴ φοβᾶσαι Λεωνώρα βγάλτη μάσκα!
Ξαίρεις σκληρόκαρδη εἶσαι! Δὲ θυμᾶσαι
τῆς φτωχῆς μου Τζουάννας τὰ μαρτύρια;
Σοῦ στέλλει χαιρετίσματ' ἀπ' τὸν "Αδη!

Λεωνώρα

Στερεοὶ φανῆτε τοῖχοι! Κεφαλὴ μου...
Μοῦ φεύγει ὁ νοῦς μου...

Πέτρος Α'.

Σὰν πουλι πού κλαίει
καὶ τρομαγμένο φεύγει στὰ σκοτάδια!

Λεονώρα

Τοῖος εἶναι; "ὦ νά σκεφθῶ!

Λέγοντας αὐτό ἡ Λεονώρα δείχνει τὸ πῶμα
 μέ φρίκη. Ἀκούονται φωνές ἀπ' ἔξω ποῦ
 ζητοῦν τὸ Βασιληᾶ. Οἱ καμπάνες χτυ-
 πάνε.

Πέτρος Α΄.

Ἀνοίγοντας τὸ παράθυρο φαίνεται στὸ Λαό
 καὶ φωνάζει.

Αἰ, αἰ, ἡσιχᾶστε!

Ὁ Βασιληᾶς σας ζεῖ ἐγῶμαι ὁ Πέτρος!..
 Λεονώρα μέ τὸ δάχτυλό σου σήκωσε
 ἡ μαύρη μάσκα· δὲς τὸ πρόσωπό του!

Γελοτοποιὸς κρυφὰ σὰ μόνος του

καλύτερα ποῦ ὁ Ρήγας ζεῖ· δὲ μού ἦταν
 ὁκόλο, νά τόν βρῶ στή μαύρη κόλαση.
 εἶπε ρητὰ πῶς θέ νά με κρεμμᾶσει,
 ν θά φανῶ μπροστά του σέ τρεῖς μέρες.

Μπαίνει ἕνας ἀγγελιαφόρος

Ἀγγελιοφόρος

ἦγα, στεμένε ἀπ' τὸ Θεό κι ἀφέντη
 ἔ στέλλει ὁ ἀδερφός σου: "Ὀλους τοὺς
 [πιάσαν
 ὁ ἄρχηγός τους δέν ἦρθε μαζί τους.

Πέτρος Α΄.

Λεονώρα ἀκοῦς; Μὰ ὁ ἄρχηγός τους
 [πρώτος
 πῆκε στὸν "Αἰδη, κ' ὕστερα οἱ ἄλλοι φί-
 [λοι του
 κηριάζει νά κλουθήσουν!

Λεονώρα

"ὦ κακοῦργε!

Ὁ χάος τρομαχτικό! τί στήνεις μπρὸς μου;

Πέτρος Α΄.

Ὁ χάος εἶναι ἡ ψυχὴ σου!

Λεονώρα

"Α φύγε, φύγε!

Τί με κυτᾶζεις βδελυρὴ μορφῇ;
 Κληστεῖτε τοῖχοι καὶ γενεῖτε στέρεοι!

Πέτρος Α΄.

Παραμερῖστε Ἴππότες!

Βιαστικά πηγαίνει καὶ τραβᾷ τὴ μυστικὴ πέ-
 τρα τοῦ τοίχου. Ὁ τοῖχος ἀνοίγει ἀ-
 θόρυβα κι ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ στενὴ δια-
 δο παρουσιάζεται ἡ Τζουάννα Λαλεμᾶ,
 ἡ Ἀροδαφνοῦσα, ντυμένη ράσο. Ἡ
 Λεονώρα σκεπάζει τὸ πρόσωπό της
 καὶ πέφτει ἀναίσθητη μέ κραυγὴ τρό-
 μου ἀπάνω στὸ σκοτωμένο Κόμη Τέ
 Ρουχιά.

Μὲ τὰ χέρια σου

τοῦδωκες τὸ ποτήρι τὸ γεμάτο
 φαρμάκι νά ρουφήξει. Αἰ, αἰ! σήκου, σήκου
 κ' ἡ νύχτα εἶναι δική σου! Καὶ θά λάμψει
 ἡ σκοτεινὴ ὁμορφιά σου ποῦ σκοτώνει
 σὰν ἀστραπὴ μέσ σέ βαθύ σκοτάδι

Λεονώρα

Σὰ νά ξυπνᾷ ἀπὸ λήθαργο σηκώνεται ἀργά
 καὶ κουρασμένη. Ξαφνικά γίνεται τρυ-
 φερὴ κι ὄλο περιπάθεια φωνάζει

"Ἄντρα μου! Ποῦναι ὁ Ρήγας; Βασιληᾶ
 [μου!

"Ἄντρα μου, σ' ἀγαπῶ!

καὶ γελᾷ βραχνὰ ὅπως οἱ τρελλοὶ

Πέτρος Α΄.

Πηγαίνετέ τη
 σένα φρενοκομεῖο!

Φωνές δειλές

Δυστυχημένη!

Πέφτει ἡ αὐλαία

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ

ΟΙ ΙΧΝΕΥΤΑΙ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία, ὅσον παρά-
 ξενον καὶ ἄν φανῆ, δὲν εἶχεν ἀνέκαθεν
 ὅ,τι σήμερον ὀνομάζομεν *τραγικότητα*¹
 δὲν εἶχε κἄν ἀνέκαθεν χαρακτήρα ποι-
 ἡσεως σοβαρᾶς καὶ μεγαλοπρεπούς.
 Ρητῶς τὸ παραδίδει ὁ Ἄριστοτέλης:
 ἀργά, λέγει, ἐσοβαροποιήθη (*ὄντ' ἀπε-
 σεμνύνθη*), καὶ προσθέτει τὴν αἰτίαν:
διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν. Ὅτι
 ἀρχικῶς εἶχε σατυροειδῆ χαρακτήρα,
 ἀποδεικνύει καὶ τ' ὄνομά της: *τραγωδία*
 εἶναι *τράγων ᾠδή*. Ἐσχετιζετο ἄλλω-
 στε μὲ τὴν διονυσιακὴν λατρείαν, λα-
 τρείαν ποῦ ἀπέσπασε μὲ πρωτόγονον
 ὄρμην τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴν συμβα-
 τικότητα τῆς ζωῆς τῶν πόλεων, διὰ νὰ
 τοὺς ξαναφέρῃ πρὸς τὴν Μητέρα Φύ-
 σιν, νὰ τοὺς χαρίσῃ τὴν μέθην τοῦ
 κρασιοῦ, τῆς χαρᾶς, τοῦ ὑπαίθρου, ὅ-
 λων τῶν χυμῶν τῆς ζωῆς, ποῦ κάνουν
 ὥστε ἡ σκέψις ἀκόμη νὰ γίνῃ, κατὰ τὴν
 φράσιν τοῦ Nietzsche, αἴμα. Ἀλλὰ μέσα
 εἰς τὴν χαρὰν τῆς ὑπάρξεως ἀποκαλύ-
 πτεται βαθύτερα καὶ ἡ ματαιότης της·
 καὶ ὁ θεὸς τῆς φύσεως, ποῦ ὄργᾳ καὶ
 μεθᾶ ἀπὸ πλησμονὴν ζωτικότητος, εἶναι
 καὶ ὁ θεὸς τῆς φύσεως ποῦ ἀποθνήσκει.
 Ὁ Διόνυσος εἶναι μαζὶ καὶ τῆς ζωῆς
 καὶ τοῦ θανάτου ὁ θεός. Ὡστ' ἐξ ἀρχῆς
 δὲν ἔλειπεν ἀπὸ τᾶς διονυσιακᾶς τραγοῦ-
 δια ἕνας τόνος μελαγχολικός καὶ βα-
 ρύθυμος, ὅπως δὲν λείπει καὶ ἀπὸ τὰ
 τραγούδια τῆς Ἀποκριᾶς σήμερα. Σιγὰ
 σιγὰ ἡ πεσσιμιστικὴ αὐτὴ ἀποψις ἐγι-
 νεν ἡ κυριαρχοῦσα, ὡς ποῦ νὰ γίνῃ ἡ
 ἀποκλειστικὴ.

Πῶς ἐγίνεν ἡ μεταβολὴ αὐτῆ, δὲν
 ἠμποροῦμεν νὰ παρακολουθήσωμεν ἀ-
 κριβῶς, οὔτε καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ.
 Γεγονός πάντως εἶναι, ὅτι ἤδη ἐπὶ Φρυ-
 νίχου, τοῦ παλαιοῦ ἀνταγωνιστοῦ τοῦ
 Αἰσχύλου, καὶ πρὸ τῆς περσικῆς εἰσβο-
 λῆς εἶχε συντελεσθῆ. Μέσα εἰς τὴν αἰ-
 σθηματικότητα καὶ τὴν περιπάθειαν τοῦ

λυρισμοῦ τοῦ Φρυνίχου (τὸ δράμα εἶν'
 ἀκόμη περισσότερο λυρικόν παρά θε-
 ατρικόν εἶδος· ὠμοίαζε μᾶλλον μ' ἕνα
 σημερινὸν ὀρατόριο), εἰς τὴν θρηνώδη
 ἄσιατικὴν μουσικὴν τοῦ αὔλου εἶχεν
 ἀρχίσει νὰ χάνεται τὸ γνήσιον διονυσι-
 ακόν τραγοῦδι, τὸ ἄσμα τῆς μέθης καὶ
 τῆς χαρᾶς, ποῦ ἀνήκεν εἰς τὴν φύσιν
 τοῦ λατρευομένου θεοῦ. Καμμίαν σχέ-
 σιν πρὸς τὸν Διόνυσον (*οὐδὲν πρὸς Διό-
 νυσον*) δὲν εἶχαν πλέον τ' *ἀπροσδιό-
 νυσα* αὐτὰ ἔργα μιᾶς μελαγχολικῆς καὶ
 γλυκερᾶς ψυχικῆς διαθέσεως.

Ἡ ἀντίδρασις ἦλθεν. Ἐπὶ κεφαλῆς
 ἕνας Πελοποννήσιος (ἐκεῖθεν εἶχαν εἰ-
 σαχθῆ οἱ Σάτυροι) ἀπὸ τὸν Φλειοῦντα,
 τὴν πόλιν τοῦ Διονύσου (1), ὁ Πρατίνας,
 γνωστὸς τραγικός ποιητής, παλαιότε-
 ρος τοῦ Αἰσχύλου. Κατὰ τὴν ἡμέραν
 τῶν δραματικῶν ἀγώνων εἰσάγει καὶ
 αὐτὸς ἕνα χορὸν ἐνδεδυμένον, ὅπως
 καὶ οἱ συνήθεις τραγικοὶ χοροί, βαδί-
 ζοντα μὲ τὸ σεμνὸν καὶ ἀργὸν βῆμα
 τῆς τραγικῆς παρόδου· ἐπὶ κεφαλῆς ὁ
 αὐλητής. Δὲν εἶχαν ὅμως προφθάσει
 νὰ καταλάβουν τὰς θέσεις των εἰς τὴν
 ὀρχήστραν οἱ χορευταί, καὶ εἰσβάλλει
 ἀτάκτως καὶ μὲ ζωηρὰς χειρονομίας
 ἕνα στίφος ἡμιγύμνων Σατύρων. Δια-
 σκορπίζουσι ἀμέσως τοὺς πρώτους χο-
 ρευταί, σπάζουσι τοὺς αὔλους καὶ ἀρ-
 χίζουν ἄνω ἀπὸ τὴν θυμέλην ἕνα τρελ-
 λὸν βακχικὸν χορὸν μὲ κινήσεις ἀσε-
 μους καὶ σκιρτήματα γνησίως σατυ-
 ρικά. Εἰς τὸ σφζόμενον, ἐν μέρει τρα-
 γοῦδι βλέπομεν τὸ πνεῦμα τῆς ὅλης
 αὐτῆς σκηνοθεσίας: "Ἐξω ὄλα τὰ ξένα
 πρὸς τὸ διονυσιακὸν πνεῦμα στοιχεῖα
 εἶναι μόνον δι' αἰσθηματικῆς καντάδας
 κατάλληλα! ἐπάνοδος εἰς τὴν παλαιὰν
 φύσιν τοῦ δράματος, ποῦ ἦτο τράγων
 (δηλαδὴ Σατύρων) ᾠδή. Εἰς παρόμοιον

1) Καὶ σήμερον ἀκόμη εἶναι περίφημον τὸ κρασί τῆς
 κωμοπόλεως τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Νεμέας, ποῦ ἀπέχει μίαν
 ὥραν ἀπὸ τὸν Φλειοῦντα.

χορὸν ἀνήκει ἢ θυμέλη, διότι καὶ ὁ θεός, ὁ μέγας Διόνυσος, ὁ Βρόμιος, με τοιαύτην συνοδείαν Σατύρων διασχίζει τοὺς δρυμοὺς τῶν βουνῶν καὶ χαίρεται τραγοῦδι καὶ χοροῦς :

Τίς ὁ θόρονός ὄδε ; τί
τάδε τὰ χορεύματα ;
τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ
Διονυσιαδα πολυπάταγα θυμέλαν ;
Ἔμός, ἔμός ὁ Βρόμιος ;
ἔμὲ δεῖ κελαιδεῖν,
ἔμὲ δεῖ παταγεῖν,
ἀν' ὄρεα
μετὰ Ναϊάδων,
οἷά τε κύκνον ἄγοντα
ποικιλοπτερον μέλος,
τὰν αἰοιδὴν κατέστασε Πιε-
ρις βασιλείαν· ὁ δ' αὐλὸς
ὑστερον χορευέτω·
καὶ γὰρ ἔσθ' ὑπηρετίας...
ἦν ἰδοῦν· ἄδε σοι δεξιὰ
καὶ ποδὸς διαοριφά, Θριαμβοδιθύ-
[ραμβε κισσοχαίτ' ἀναξ.
ἄλλ' ἄκουε τὰν ἑμᾶν Δώριον χορείαν..

Ἄλλ' ἢ σοβαρὰ ποιήσεις ἦτο πολὺ περισσότερο ριζωμένη εἰς τὰς ψυχὰς τῶν Ἀθηναίων, ἐνὸς λαοῦ ποῦ εἶχεν ἀνδρωθῆ μέσ' ὅπου περιπετείας ἐσωτερικῶν ἀγώνων, μέσ' ἀπὸ τοὺς κινδύνους καὶ τὴν ἀγωνίαν τῶν περσικῶν πολέμων, καὶ εἶχε μάθει ν' ἀντικρῦζη ἀπὸ τὴν σοβαρὰν καὶ ὑπεύθυνον πλευρὰν τῆς τὴν ζωὴν, ἢ ὥστε νὰ θελήσουν νὰ τὴν ἀποκηρύξουν. Ἐπιτόμησαν συμβιβασμόν. Ἀπὸ τοὺς τέσσαρας χοροῦς, ποῦ ἐλάμβανεν κάθε ποιητὴς ἀπὸ τὸ κράτος, ἔπρεπεν ὁ ἕνας, ὁ τελευταῖος, ν' ἀποτελεῖται ὑποχρεωτικῶς ἀπὸ Σατύρους. Ἔτσι ἐδημιουργήθη τὸ σατυρικὸν δράμα, τὸ ὁποῖον ἀνεβίβαζε κάθε ποιητὴς μετὰ τὰς τρεῖς τραγωδίας ἢ τὴν τριλογία τὴν σοβαρὰν. Καὶ ἡ συνήθεια ἐτηρήθη, μὲ ἐλαχίστας ἐξαιρέσεις, καθ' ὅλην τὴν περίοδον τῆς ἀκμῆς τοῦ δράματος.

Ἐπιτόμησαν βέβαια εἶχε τὸ σατυρικὸν δράμα πάντοτε μυθολογικὴν (κατὰ τοῦ-

το διέφερεν ἀπὸ τὴν κωμωδίαν) καὶ ἢ προσωπικὴ σάτιρα ἔλειπε τελείως. Ἄλλ' ὁ χορὸς ἀπετελεῖτο πάντοτ' ἀπὸ σατύρους (γυμνοὺς σχεδὸν μὲ διάζωμ), ἀπὸ δέρμα τράγου καὶ οὐρὰν ἀλόγου), μὲ τὸν Σιληνὸν ὡς σύντροφον καὶ «πατέρα» τῶν, καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἐπηρέαζε καὶ τὴν ἐκλογὴν τοῦ μύθου καὶ τὸν χαρακτήρα τῆς μουσικῆς καὶ πρὸ παντὸς τὰς ὀρχηστικὰς κινήσεις τοῦ χοροῦ.

Δυστυχῶς ἀπὸ τὰ πολυἀριθμα σατυρικά δράματα ὀλόκληρον δὲν διεσώθη παρὰ μόνον ὁ *Κύνκωψ* τοῦ Εὐριπίδου, ὄχι πάντως τὸ καλύτερον καὶ ἀντιπροσωπευτικώτερον. Πραγματεῦεται τὸν γνωστὸν ἀπὸ τὴν Ὀδύσειαν μῦθον τῆς τυφλώσεως τοῦ Πολυφῆμου. Τὸ 1911 μόλις εὐρέθη εἰς τὴν Ὁξύρυγχον τῆς Αἰγύπτου πάπυρος περιέχων τὸ μεγαλύτερον μέρος (τὰ 213 περίπου) ἐνὸς ἄλλου σατυρικοῦ δράματος, τῶν *Ἰχνευτῶν* τοῦ Σοφοκλέους. Μᾶς βοηθεῖ πολὺ περισσότερο παρὰ ὁ *Κύνκωψ*, νὰ ἐννοήσωμεν τὸ ἰδιότυπον αὐτὸ δραματικὸν εἶδος, νὰ ζήσωμεν τὸ διονυσιακὸν πνεῦμα ποῦ τὸ ἐδημιούργησεν. (1)

Ἀπὸ τὸν τίτλον τοῦ ἔργου (*Ἰχνευταί*, δηλ. Σάτυροι, ὅπως *Ἰχνευταὶ κύνες* εἰς τὴν νεωτέραν γλῶσσαν θὰ ἤμπορούσαμεν νὰ τὸ μεταφράσωμεν μὲ *Λαγωνικά*, λέξιν ἢ ὁποῖα χρησιμοποιεῖται ὄχι μόνον διὰ τοὺς σκύλλους) δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μαντεύσωμεν τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου. Δραματοποιοῦνται ἐκεῖ μέσα αἱ *Ἐρμού γοναί*, ὅπως τὰς γνωρίζομεν ἀπὸ τὸν ἀνώνυμον ὁμηρικὸν ὕμνον *Εἰς Ἐρμῆν*, τὸν ὁποῖον δὲν φαίνεται νὰ εἶχεν ὑπ' ὄψει του ὁ Σοφοκλῆς.

Ὡς γνωστὸν, ὁ Ἐρμῆς, καρπὸς ἐρωτικῆς περιπετείας τοῦ Διὸς μὲ τὴν Ἄρ-

1) Μετάφρασιν τῶν Ἰχνευτῶν Ἐμμετρον, πολὺ ἀξιόλογον, ἐδημοσίωσεν ὁ γνωστὸς μεταφραστὴς τῶν τραγικῶν Δημ. Σάουρος. Σοφοκλῆς, Ἰχνευταὶ Σάτυροι. Σατυρικὸν δράμα σὲ δημοτικῶς στίχους μὲ πρόλογο καὶ σημειώματα ἐρμηνευτικὰ. (Ἀθῆνα 1932). Ἀπ' αὐτὴν ἔχουν ληφθῆ τὰ παρατιθέμεν' ἀποσπάσματα. Ἄξιον ἔχει καὶ ἡ μετάφρασις τοῦ Ἐ. μ. Δ. αὐτῶ. (Θεσσαλονικῆ 1933), διότι παρέχει παραλλήλους καὶ τὸ κείμενον, παρέχει δὲ καὶ μετάφρασιν ἐκ τοῦ γερμανικοῦ τῆς συνελεύσεως τοῦ ἔργου, ὅπως τὸ συνετέλεσε διὰ σκηνακῶν ἀνάγκας ὁ περίφημος φιλόλογος καὶ ἀρχαιολόγος K. Robert.

καδικήν νύμφην μαίαν, ἐγεννήθη, κατὰ τὴν παράδοσιν, εἰς ἓνα σπήλαιον τῆς Κυλλήνης, τὸ ὁποῖον καὶ σήμερον σφύζεται ἀποκάτω ἀπὸ τὴν κορυφὴν τῆς Ζήριας. Ὁλίγας μόνον ἡμέρας μετὰ τὴν γέννησίν του ὁ μικρὸς γλυστρᾶ ἀπὸ τὰ σπάργανα καὶ κατορθώνει νὰ κλέψῃ τὰ βόδια τῶν θεῶν, πού ἐβοσκεν ὁ Ἄπολλων ἐπὶ τοῦ Ὀλύμπου—ἀρχικῶς φυσικὰ ἐπὶ τῆς Κυλλήνης, ἡ ὁποία διὰ τοὺς Ἀρκάδας ἦτον ἡ ἔδρα τῶν θεῶν—καὶ νὰ τὰ κρύψῃ ἐντὸς τοῦ σπηλαίου. Τὰ ὠδήγησεν ἐκεῖ σύρων ἀπὸ τὴν οὐράν, ὥστε τὰ ἴχνη νὰ φαίνωνται ἀνάστροφα· ἔτσι δὲν θὰ ἤμποροῦσαν ν' ἀνακαλυφθοῦν ποτέ. Ἐξ αὐτῶν σφάζει μερικά καὶ μὲ τὰ ἔντερα τῶν κατασκευάζει χορδὰς διὰ τὸ νέον μουσικὸν ὄργανον, τὸ ὁποῖον ἐπενόησε, τὴν κιθάραν, διὰ τὴν ὁποίαν χρησιμοποιεῖ τὸ ὄστρακον νεκρᾶς χελώνης· διὰ τοῦτο καὶ ὀνομάζεται *χέλως* εἰς τὴν ἀρχαίαν γλῶσσαν ἢ κιθάρα. Μετὰ πολλὰς περιπετειᾶς ὁ Ἄπολλων ἀνακαλύπτει τὸν κλέπτην, ἀλλ' ἡ σύγκρουσις τῶν δύο ἀδελφῶν ἐξομαλίζεται διὰ τῆς ἀνταλλαγῆς τῆς κιθάρας πρὸς τὰ βόδια. Ἐκτοτε ἡ κιθάρα εἶναι τὸ ἀγαπημένον κτῆμα τοῦ Ἄπολλωνος, τοῦ Μουσηγέτου θεοῦ.

Μὲ τοὺς Σατύρους πάντως ὁ μῦθος αὐτὸς δὲν εἶχεν ἀρχικῶς καμμίαν σχέσιν· τοὺς εἰσήγαγεν ὁ Σοφοκλῆς, καὶ ἔτσι προσέδωσεν εἰς τὴν ὅλην ἱστορίαν ἓνα χαρακτήρα φαιδρὸν παρωδίας μᾶλλον, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι διόλου ἀντίθετος πρὸς τὴν εὐσεβῆ στάσιν τοῦ ποιητοῦ ἀπέναντι τῶν θρησκευτικῶν παραδόσεων τοῦ ἔθνους του. Εἶναι ἄλλωστε κανὼν τῆς θρησκευτικῆς ψυχολογίας τῶν ἀνθρώπων, τὸν ὁποῖον καὶ ἡ καθημερινὴ παρατήρησις καὶ ἡ ἱστορία ἐπιβεβαιώνουν· ὅσον βαθύτερα πιστεῖ ἓνας ἀνθρώπος εἰς τοὺς θεοὺς, τόσο ἀνετώτερα παίζει καὶ μ' αὐτούς, τόσο ἀφελέστερα παίρνει θάρρος ἀπέναντί των. Ἡ πίστις εἰς τὴν πραγματικότητα καὶ τὴν ἐνεργόν των ἐπίδρασιν εἰς τὴν ζωὴν δὲν ἀποκλείει καὶ τὴν

πεποίθησιν, ὅτι ἔχουν καὶ αὐτοί, ὅπως οἱ ἄρχοντες τοῦ κόσμου τούτου καὶ οἱ περισσότερον ἀπολυταρχικοί, τὰς σιγμάς των, εἰς τὰς ὁποίας θὰ δεχθοῦν καλόκαρδοι ν' ἀκούσουν καὶ νὰ χαροῦν ἀκόμη καὶ τ' ἀστεῖα. Αἱ παρωδίαί τῶν χριστιανικῶν ἱεροπραξιῶν κατὰ τὸν Μεσαίωνα, μερικά θαύματα ὠρισμένων ἀγίων, ὅπως π. χ. τὸ θαῦμα μὲ τὸ σφουγγάτο τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, αἱ χιουμοριστικαὶ καὶ πολλὰκις ἀλμυραὶ διηγήσεις περὶ παπᾶδων καὶ καλογῆρων, τὰς ὁποίας πλάττουν ἀνθρώποι ὄχι θρησκευτικῶς ἀδιάφοροι, ἀλλὰ πιστεύοντες ἀκραδάντως εἰς τὴν ἱερότητα τοῦ προσώπου καὶ τὴν ἀγιότητα τοῦ σχήματος των, εἶναι ἀπόδειξις τοῦ πόσον ὀλίγον πειράζεται ἡ γνησίαι λαϊκὴ θρησκευτικότης ἀπὸ ὅσα ἡμεῖς οἱ μορφωμένοι θεωροῦμεν ἀντιφατικὰ καὶ ἀσυμβίβαστα μεταξὺ των, πόσον ὀλίγον φυσικὴ κατάστασις εἶναι ἡ ἄτεγκτος λογικὴ συνέπειαι.

* *

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος προλογίζει ὁ Ἄπολλων. Ὁ παντογνώστης θεὸς τοῦ δελφικοῦ μαντείου, πού ἀποκαλύπτει εἰς θεοὺς καὶ ἀνθρώπους τὰ μυστικά τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ μέλλοντος, εὐρίσκειται τώρα εἰς ἐσχάτην ἀμηχανίαν· ὀλόκληρον κοπάδι τοῦ ἔκλεψαν, καὶ δὲν ξαίρει οὔτε τὸν κλέπτην οὔτε τὸ μέρος πού τὰ μετέφεραν. Ἄδικα ἐγύρισε τόσους τόπους, ἀπὸ τὴν Θράκην ὡς κάτω τὴν Πελοπόννησον, πού τοὺς ἀπαριθμεῖ μὲ κωμικὴν μεγαλορρημοσύνην· τὰ βόδια δὲν εὐρέθησαν, καὶ ὁ Ἄπολλων ζητεῖ τώρα νὰ φωτισθῇ ἀπὸ ἄλλους, ἀπὸ τοὺς βοσκούς καὶ τοὺς ἀγρότας, τοὺς ἀνθρακεῖς καὶ τοὺς ὄρεσιβίους τῆς Ἀρκαδίας.... Σὰν τὸν κοινότερον χωρικὸν διαλαλεῖ τὸ χάσιμο τῶν ζωντανῶν του (γίνεται μάλιστα ντελάλης ὁ ἴδιος τοῦ ἑαυτοῦ του), καὶ καταθέτει γενναίαν ἀμοιβὴν δι' ἐκεῖνον πού θὰ τὰ εὔρη.

Εἰς τὴν πρόσκλησιν τοῦ Φοίβου ἀπαντᾷ ἀμέσως ὁ γέρο-Σιληνός, ἀκολου-

θούμενος σιωπηρὰ ἀπὸ τὰ «παιδιά» του, τοὺς Σατύρους. Φυσικὰ τὰς ὑπερσίας του θέλει νὰ προσφέρει, λέγει, κυρίως χάριν τοῦ Ἀπόλλωνος, ἔτσι διὰ νὰ τὸν ὑποχρεώσῃ· ἀλλὰ τὰ βλέμματά του ἔχει καρφωμένα εἰς τὸ χρυσάφι τῆς ἀμοιβῆς, καὶ ὅταν ὁ Ἀπόλλων διαβεβαιώνει καὶ πάλιν ὅτι θὰ δώσῃ ὅ,τι ὑπεσχέθη, ὁ Σιληνὸς ζητεῖ ὡς δευτέρον δῶρον καὶ τὴν ἀπελευθέρωσιν των ἀπὸ κάποιον αἰνιγματικὴν διήμᾳς καὶ στερεότυπον, καθὼς φαίνεται, εἰς τὸ σατυρικὸν δράμα ὑποδούλωσιν.

Ὁ Ἀπόλλων φεύγει, καὶ τῶρα ὁ χορὸς τῶν Σατύρων τραγουδεῖ, ἢ μᾶλλον χορεύει τὸ πρῶτον τοῦ ἄσμα. Μὲ πηδήματα ζωηρά, μὲ τινάγματα τρελλὰ τῶν ποδιῶν, μὲ τοῦμπες καὶ ἀκροβατικὰς κινήσεις, μὲ ὅλον ἐκεῖνον τὸν πλοῦτον ὀρχηστικῶν σχημάτων, ποὺ θαυμάζομεν εἰς ἀπεικονίσεις Σατύρων εἰς τὰ ἀττικά ἀγγεῖα, ἐκφράζει τὴν προθυμίαν του διὰ τὸ ἔργον, τὴν χαρὰν του ἀπὸ τὴν προσδοκίαν τῆς βραβεύσεως:

Ἐμπρὸς, τρέξε δρόμο·
τὰ πόδια στὸν ὄμο,
τὸ βῆμα γοργά.
Ἐμπρὸς τώρα, σῦρε
νὰ βρῆς ποῖος ἐπίσης
τοῦ Φοῖβου τὸ βιό.
Στὸ τέλος νὰ φτάσῃς
τὸν κλέφτη νὰ πιάσῃς
στὴν τρύπα του ἐκεῖ...

Ὁ Σιληνὸς τῶρα ἐπικαλεῖται μὲ αἰσχύλειον μεγαλοστομίαν τὴν βοήθειαν τοῦ θεοῦ εἰς τὸ ἔργον ποὺ πρόκειται ν' ἀρχίσῃ—ὅπως ἡ Κλυταιμνήστρα εἰς τὸν *Ἀγαμέμνονα* τοῦ Αἰσχύλου:

Θεοί, τύχη καὶ δαῖμον ἰθνητήριε,
τυχεῖν με πράγους οὐ δραμήμ' ἀπείγεται,
λείαν, ἄγριαν, σὺλησιν ἐκκυνηγέσαι.

Ἐπαναλαμβάνει ἄλλην μίαν φορὰν τὴν προκήρυξιν τοῦ Φοῖβου (στρεφόμενος φυσικὰ πρὸς τοὺς θεατὰς, ἀφοῦ κανεὶς ἄλλος δὲν εἶναι παρῶν) καὶ ὑπόχεται ἄορίστως ἀμοιβὴν εἰς ὄσους

τοῦ καταγγεῖλον τὸν κλέπτην—φυσικὰ διὰ νὰ κρατήσῃ ἐκεῖνος τὴν διαφορὰν, χωρὶς νὰ κοπιᾷσῃ. Κανεὶς δὲν ἀπαντᾷ. Ὁ Σιληνὸς προτρέπει τῶρα τοὺς Σατύρους νὰ ὀρμήσουν οἱ ἴδιοι πρὸς τὸ ἔργον, καὶ φεύγει:

Ἐμπρὸς λοιπὸν, παιδιά· ὅλοι κινήθητε,
τριγύρω μὲ τίς μύτες ὀσμισθήτε,
κοίτᾳ ἔδῳ κι' ἐκεῖ, παντοῦ τρεχάτε,
τὰ δυνατὰ σας βάλλε, προσπαθάτε...

Ἀκολουθεῖ σκηνή, ἢ ὁποῖα ἔδωκε καὶ τὸ ὄνομα εἰς τὸ δράμα. Οἱ Σάτυροι γίνονται λαγωνικά· περιπατοῦν μὲ τὰ τέσσερα, κρατοῦν τὴν μύτην πολὺ κοντά, ζυστὰ σχεδόν, πρὸς τὸ ἔδαφος σὰν τὰ σκυλλιά, καὶ προχωροῦν σκορπισμένοι κατὰ διαφορετικὰς διευθύνσεις μὲ ζωηρὰς κινήσεις πρὸς τὸ βάθος, ὅπου ὑπάρχει τὸ σπήλαιον τῆς Κυλλήνης—ὑπόγειον ὅμως, ὥστε τίποτε νὰ μὴ φαίνεται. Κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ οὔτε μουσικὴ παίζει, οὔτε λέξεις λέγοντ' ἀπὸ τὸν χορὸν. Εἶναι μία καθαρὸς ὀρχηστικὴ ἐπίδειξις, ποὺ προσφέρεται εἰς τοὺς θεατὰς· καὶ οἱ θεαταὶ (πρέπει νὰ φαντασθῇ κανεὶς) παρακολουθοῦν μὲ ἱλαρότητα τὰ τρελλὰ καμώματα, μὲ τὰ ὁποῖα οἱ Σάτυροι τετραποδίζουσι καὶ ἐκφράζουσι τὴν ἐναγώνιον προσοχὴν τῆς ἐξιχνεύσεως. Τέλος εὐρίσκουσι μερικοὶ ὀλίγα σημάδια, κατόπιν ἄλλοι, ἄλλοι. Καὶ ἡ χαρὰ των ἐκφράζεται καὶ πάλιν περισσότερο μὲ κινήσεις παρὰ μὲ τὰ λόγια:

—Θεός, θεός, θεός, θεός, γιὰ κοίτα!
τὸν πιάσαμε, θαρρῶ. Στάσου μὴν τρέχης...
—Αὐτὰ εἶναι τῶν ἀγελάδων τὰ σημάδια.
—Σῶπα· κάποιος θεὸς εἶν' ὁδηγός μου.

Ἀλλὰ τὰ σημάδια πηγαίνουν ἀνάποδα καὶ οἱ Σάτυροι τὰ χάνουσι· τότε πηγαίνουν ἐμπρὸς, πὸτ' ὀπίσω, τότε μαζεύονται ὅλοι μαζί καὶ παρατηροῦν μὲ προσοχὴν κωμικῶς ἔντονον, πότε διαλύονται μὲ σκιρτήματα, διὰ νὰ παρακολουθήσῃ ὁ καθένας τὰ ἴχνη ποὺ ἀνακαλύπτει. Καὶ ὁ αὐτὰ μὲ χοροπηδήματα, μὲ ξεφωνητά, μὲ ἀλληλοπρο-

στάγματα καὶ παροτρύνσεις — φαινομενικῶς τρελλὰ καὶ ἄτακτα, καὶ ὅμως σοφὰ ρυθμισμένα ἀπὸ τὸν ποιητὴν, πού μᾶς ἐμφανίζετ' ἐδῶ ὄχι τόσο ὡς δραματικὸς συνθέτης, ὅσον ὡς συνθέτης καὶ διδάσκαλος ἑνὸς ὀλοζώντανου μπαλλέτου.

Αὐτὴν τὴν στιγμήν ἐπανέρχεται ὁ Σιληνός. Ὅπως τοὺς βλέπει εἰς τὴν στάσιον αὐτὴν, ἀρχίζει σὰν θυμωμένος πατέρας νὰ τοὺς ἐπιπλήτῃ διὰ τὰ κακοαναθρεμμένα φερσίματα τῶν :

Τί ἔναι αὐτὸς ὁ τρόπος ;
 Δὲν τὸ καταλιβαίνω. Εἶσαι πεσμένος
 ὅμοια σὰν ὁ σκαντζόχοιρος στὸ λόγγο,
 ἢ σὰ μαϊμού, γροτὸς στὰ πισινά σου,
 φουσομανᾷς σὲ κάποιον. Τί ἔναι τοῦτα ;
 Καὶ ποῦ τᾶχετε μάθει, σὲ ποιὸν τόπο ;

Ἄντι ἀπαντήσεως ὅμως οἱ Σάτυροι ἀρχίζουν ἀλλόφρονες νὰ τρέχουν σκορπισμένοι μὲ περίεργα ἐπιφωνήματα τρόμου : *Χούϊ, χούϊ, χούϊ, χούϊ!* Ὁ Σιληνός δὲν καταλαμβάνει ὅπως στέκεται πρὸς τὸ μέρος τῆς ὀρχήστρας, δὲν ἀκούει τίποτε ἀπ' ὅ,τι γίνετ' εἰς τὸ βάθος τῆς σκηνῆς, καὶ οὔτε ὁ θεατὴς κατ' ἀρχὰς ἐννοεῖ τὴν αἰτίαν τοῦ πανικοῦ τῶν Σατύρων, πού ἐκδηλώνεται φυσικὰ μὲ τὰ συνήθη ζωηρά των σκιρτήματα. Ἄλλὰ καὶ κατόπιν, ὅταν ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ τοῦ συνιστᾷ νὰ σιωπήσῃ καὶ ν' ἀκούσῃ ἕναν ἤχον, τὸν *οὐδεὶς πώποτε ἤκουσε βροτῶν*, ὁ Σιληνός δὲν αἰσθάνεται τίποτε καὶ γίνεται δριμύτερος εἰς τὰς ἐπιπλήξεις του :

Τί τρέμετε καὶ μοῦ φοβᾶστε τόσο
 ἕναν ἄχό, κορμιὰ μαγαρισμένα
 κι' ἀπὸ κερί καὶ πίσσα ζυμωμένα,
 πού εἶστε τὰ πιὸ δειλὰ ἀπ' ὅλα τὰ γρόμια,
 πού βλέπετε τρομάρα σὲ κάθε ἥσιο,
 καὶ σκιαζεστε τὰ πάντα, κι' ὑπηρετᾶτε
 ἀνόρεχτα, χωρὶς καρδιὰ καὶ νῆρα;
 Σ' ἐσᾶς μπορεῖ νὰ ἰδῆ κανεὶς μονάχα
 χωρὶς ψυχὴ κορμιὰ, φαλλοὺς καὶ γλῶσσα!

Ἡ δειλία τῶν αὐτῆ ἐνώπιον κάποιου ἤχου ποιμενικοῦ, ὅπως φαντάζεται ὁ

Σιληνός, τὸν ἐρεθίζει, τὸν καταισχύνει μᾶλλον, αὐτὸν πού εἰς τὴν νεότητά του ἔχει ἐπιτελέσει τόσοις ἡρωϊκοῦς ἀθλοῦς! Τοὺς διηγεῖται καὶ πάλιν (διὰ ποσοστὴν φορᾶν!) τὰ κατορθώματά του, τοὺς ὁ πενθυμίζει τὸν χρυσὸν τοῦ Φοίβου, τὴν ἐλευθερίαν πού τοὺς περιμένει—σὰν γνήσιος στρατηλάτης πού ἐνθαρρύνει τὰ πλήθη του πρὸ τῆς μάχης.

Οἱ Σάτυροι τῶρα τὸν προτκαλοῦν νὰ τεθῆ αὐτὸς ἐπὶ κεφαλῆς, καὶ τὸ κοπάδι ὀλόκληρον προχωρεῖ πρὸς τὸ ἀνηφορικὸν βάθος τῆς σκηνῆς χωρισμένον εἰς τρεῖς στίχους. Νέο νούμερο μπαλλέτου. Ὁ Σιληνός ἐπὶ κεφαλῆς μὲ σφυρίγματα καὶ χειρονομίας τοὺς διευθύνει—τὰς κινήσεις καὶ προσπαθεῖ νὰ τοὺς κρατήσῃ εἰς τὴν τάξιν· οἱ Σάτυροι ἀπ' ὀπίσω τετραποδίζοντες ἢ ἀνατινασσόμενοι δημιουργοῦν ὁ καθένας καὶ ἰδικὰ του χορευτικὰ σχήματα, μὲ τρελλὰ ἐπιφωνήματα *χούϊ, χούϊ, χούϊ, -ψ, ψ-ᾶ ᾶ*, καὶ παρακολουθοῦν τὸ ἴχνη τῶν βοδιῶν εἰς τὸ χῶμα, τὰ ὁποῖα καὶ πάλιν ἀνακαλύπτουν. Συχνὰ ξεμακραίνουν μὲ τὴν παρακολούθησιν καὶ τὰ χοροπηδήματα, ἀλλὰ διαρκῶς ὁ Σιληνός τοὺς ἐπαναφέρει μὲ τὸ τραγούδι :

Κ' ἐσὺ ὁ δεύτερος τί κάνεις ;
 Δράκη, Γράπη... Οὐριά, Οὐριά,
 ἄδικα τὸν κόπο χάνεις,
 πῆρες ἄσκημη πορεία!
 Μέθυσες καὶ δὲ γνωρίζεις,
 ποῦ τραῆς καὶ ποῦ γνωρίζεις...
 Γιὰ σταμάτα τὸ ποδάρι,
 βλέπω ἕνα καινούργιο ἀχνάρι...
 Στράτη, Στράτη, γιὰ ἔλα ἐδῶ!
 μὰ τί φκειαίνεις; Νὰ σὲ ἰδῶ!
 Ἐδῶ μέσα τώρα κοίτα,
 τίς γελάδες ἐδῶ ζήτα!
 Ἐ Κροκιά, τί ἀπορεῖς,
 τί καλὸ σημεῖο θωρεῖς ;...

Δυνατὰ τῶρ' ἀκούονται κιθάρας ἤχοι σὰν νὰ ἔρχωνται κάτω ἀπὸ τὴν γῆν.. Τοὺς ἀκούουν τῶρα καὶ οἱ θεαταί. Τοῦ Σιληνοῦ τὰ παρακελεύσματα διακόπτονται ἀποτόμως εἰς τὸ στόμα του

Ὁ ἡρωϊκὸς καυχηματίας τὰ χάνει, ὁ χορὸς ἀρχίζει μὲ τρελλὸν ἀλλὰ καὶ ταραγμένον χορὸν νὰ κτυπᾷ τὸ ἔδαφος, ἀπὸ τὸ ὁποῖον αἰσθάνεται νὰ ἔρχεται ὁ πρωτάκουστος ἦχος... τὸ ἴδιον κάμνει καὶ ὁ Σιληνὸς κατόπιν καὶ ὁ ποιητῆς ἔχει τὴν εὐκαιρίαν νὰ προσφέρει εἰς τοὺς θεατὰς τοῦ ἑνα ζωηρὸν χορευτικὸν solo.

Ἐξαφνικὰ προβάλλει ἀπὸ τὸ ἔδαφος μία γυναικεία μορφή, μεγαλοπρεπῆς καὶ ὠραία ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς ἡμιγύμνους τρελλοὺς Σατύρους· εἰς τὴν ἐμφάνισίν τῆς διασκορπίζονται καὶ πάλιν τρομαγμένοι. Εἶναι ἡ Κυλλήνη, τοῦ βουνοῦ ἢ νύμφη, ποῦ κατοικεῖ τὸ σπήλαιον καὶ θέλει τώρα νὰ μάθῃ τί συμβαίνει καὶ θορυβοῦν τόσον. Ὅμιλεῖ ὑπερήφανα καὶ ἐπιτιμητικῶς πρὸς τοὺς Σατύρους, μὲ τὴν σοβαρὰν καὶ στιβαρὰν ἀξιοπρέπειαν τῆς θεᾶς ποῦ συμβοῦν ζεῖ τὸ πανύψηλον βουνόν, καὶ ὁ χορὸς μὲ ἀρκετὴν συστολὴν παρακαλεῖ νὰ τοῦ ἱκανοποιήσῃ τὴν περιέργειαν· τί σημαίνει αὐτὸς ὁ ἦχος ποῦ ἤκουσε :

Ἀνγερὴ Νεραΐδα, πᾶψε
τὴν ὀργή σου τὴν κακή.
Ἐγὼ δὲν ἤρθα νὰ σοῦ φέρω
μᾶλωμα καὶ ταραχή,
μῆτε ἀμίχλην ἔχθρική.
Κι οὔτε λόγος ἀπὸ μένα
μ' ἔχθρα καὶ κακὴ καρδιά
θ' ἀκουστῇ ποτὲ γιὰ σένα.
Μὴ μοῦ ρίχνης ἀδικιὰ
μόνο πές μου πραικὰ
τὸ τί γίνετ' ἐδῶ πέρα.
Ποῖος ἀρῆξε ν' ἀκουστῇ
μὲς σ' αὐτοὺς ἐδῶ τοὺς τόπους
ἀποκάτω ἀπὸ τὴ γῆ
θαυμαστὴ φωνὴ θεϊκῆ ;

Ἡ Κυλλήνη καταπραῦνεται, καὶ ὅταν ὁ χορὸς ἐπαναλαμβάνῃ τὴν ἐπιθυμίαν του νὰ μάθῃ πόθεν προέρχεται τὸ μυστηριώδες αὐτὸ ἄκουσμα, διηγεῖται εἰς μακρὰν ῥῆσιν τὸ εἰδύλλιον τοῦ Διὸς μὲ τὴν Μαίαν, τὸν καρπὸν αὐτοῦ τοῦ ἔρωτος, τὴν ζηλοτυπίαν τῆς Ἡρας, τὴν περιέργων ἀνάπτυξιν τοῦ μω-

ροῦ, (ἐντὸς ἑξ ἡμερῶν ἔχει γίνεαι ἔφηβος) καὶ τὸ ἔργον τῆς τροφοῦ, τὸ ὁποῖον μυστικὰ ἀπὸ τὴν Ἡραν τῆς ἀνέθεσε τελείως ἐμπιστευτικῶς ὁ Ζεὺς, διὰ νὰ μὴ δημιουργηθῇ κανένα σκάνδαλον... Φυσικὰ εἰς τὴν ἀρχὴν συνιστᾷ εἰς τὸν χορὸν ἀπόλυτον ἐχεμύθειαν δι' ὅσα θ' ἀκούσῃ· καὶ ὅμως (τὸ βλέπει κανεὶς) εἰς τὴν μοναζίαν ἐκείνην τοῦ βουνοῦ, θὰ ἔσκανε, ἂν δὲν εὕρισκετο ἄνθρωπος νὰ τοῦ εἰπῇ τὸ μυστικόν, καὶ ἔτσι ν' αὐτοδιαφημισθῇ καταλλῆλως ὡς κάτοχος σπουδαίων ἀπορρητῶν τῆς Αὐλῆς καὶ ἄλλων ὑψηλῶν προσωπικότητων.

Οἱ Σάτυροι, ποῦ ἀκούουν μ' ἐνδιαφέρον ζωηρὸν τὰς ἀποκαλύψεις τῆς Κυλλήνης καὶ ἐκδηλώνουν τὰς ἐντυπώσεις των μὲ ἀναλόγους κινήσεις, θέλουν πρὸ παντὸς νὰ μάθουν τί σημαίνει ἡ φωνὴ ποῦ ἤκουσαν. Τὰ βόδια, τὸ κύριον ἔργον των, ἔχουν πρὸς στιγμὴν λησμονηθῇ. Ἄλλ' ἡ θεά, διὰ νὰ τοὺς βασανίσῃ, τοὺς ἀπαντᾷ μ' ἕνα αἰνίγμα, ποῦ ἐπιτείνει ἐπὶ τὸ κωμικώτερον τὴν περιέργειαν των : εἶν' ἕνα σκεῦος ἀπὸ ψοφίμι ζώου ποῦ παίζει ὁ μικρὸς. Εἰς ἐπακολουθοῦσαν στιχομυθίαν, ὁ χορὸς, μὲ τὴν μετρίως ἀνεπτυγμένην διανοητικότητά του, ματαιῶς προσπαθεῖ νὰ μαντεύσῃ περὶ τίνος πρόκειται τὴν ἀμηχανίαν του ἐκδηλώνει μὲ ζωηροτάτας κινήσεις. Ἐπὶ τέλους τοῦ ἀποκαλύπτει ἡ Κυλλήνη τὸν τρόπον τῆς κατασκευῆς τῆς κιθάρας.

Ὁ χορὸς θαυμάζει τὴν ἐπινοήσιν, τονίζει ὅμως ταυτοχρόνως ὅτι τὸ παιδί εἶναι ποῦ ἔκλεψε τὰ βόδια. Ἡ Κυλλήνη γίνεται τώρα ἔξω φρενῶν. Ἄστυα παρόμοια ἤμποροῦν νὰ κάνουν οἱ Σάτυροι μ' ἐκείνην· ἀλλὰ μὲ τὸν υἱὸν τοῦ Διὸς! Νὰ προσέχουν καλὰ πῶς ἐκφράζονται. Ἐνα παιδί τοῦ Διὸς δὲν εἶναι ζωοκλέπτης! Οὔτε ἀπὸ τοῦ πατέρα του οὔτ' ἀπὸ τῆς μητέρας του τὸ γένος ἔμαθε νὰ κλέβῃ. Οὔτε δὲ εἶναι πεινασμένος καὶ τῆς ἀνάγκης! Ἄς μὴν ἀνοηταῖνη λοιπὸν καὶ ἄς κρατῇ τὴν γλῶσσαν του, μήπως τὸ πληρώσῃ κατόπιν

πολύ ακριβιά. Οί Σάτυροι όμως είναι άμετάπειστοι, και εις ζωηράν στιχομυθίαν προσάγουν όποδείξεις εις την Κυλλήνην, τὰ ἴχνη τῶν βοδιῶν και τεμάχια κόπρου. Τώρα πλέον ό χορός βεβαιωμένος προσκαλεῖ τόν Ἀπόλλωνα...

Ἐδῶ διακόπτεται ό πάπυρος. Εἰς τό υπόλοιπον μέρος τοῦ ἔργου παρουσιάζεται και ό Ἐρμῆς ἀσφαλῶς—ή Κυλλήνη ἐπρόφθασε νά μᾶς εἰπῆ, ὅτι ἔχει πλέον μεγαλώσει και ἔχει γίνει ἔφηβος—και ἀκολουθεῖ ἕρις τῶν δύο ἀδελφῶν. Προφανῶς θά παίξῃ τώρα ἐνώπιον τῶν θεατῶν ό Ἐρμῆς τήν κιθάραν ἄλλως δέν ἐξηγεῖται πῶς ό Ἀπόλλων θά ἠσθάνθῃ τήν ἐπιθυμίαν ν' ἀποκτήσῃ τό νέον ὄργανον (!) και εις τό τέλος θά πρέπει νά φαντασθῶμεν, ὅτι και ό Ἀπόλλων θά παίξῃ ἕνα ὠραῖον κιθάρισμα. Ὁ ποιητής θά ἐδιάλεξεν κατάλληλον ἠθοποιόν, ἴσως μάλιστα νά ἔπαιξεν ό ἴδιος τόν ρόλον αὐτόν—ἀφοῦ γνωρίζομεν ὅτι εις ἕνα του ἄλλο ἔργον ἔπαιξε τόν ρόλον τοῦ κιθαρωδοῦ Θαμύριδος και ἔθαυμάσθη διά τήν κιθαριστικήν του τέχνην.

Οἱ Σάτυροι ἀνταμείβονται ἀπό τόν Ἀπόλλωνα και ἐλευθερωμένοι τώρα ἐξέρχονται τῆς ὀρχήστρας μέ ἀνάλογον χαροπόν τραγοῦδι....

* *

Τήν ζωηροτέραν ἐντύπωσιν, και εις τόν σημερινόν ἀναγνώστην ἀκόμη τοῦ ἔργου, ἀφήνει ἡ ἄμεσος παρουσία τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος. Γιουθενά δέν περιγράφεται ἡ φύσις, σπανίως γίνεται λόγος περί αὐτῆς, και ὅμως τήν αἰσθανόμεθα, τήν ἀναπνέομεν παντοῦ. Ὁ ποιητής δέν ἠρκέσθη νά μεταφέρῃ τήν σκηνήν τοῦ ἔργου του εις τήν κορυφήν ἐνός βουνοῦ κατώρθωσε νά ἐμποτίσῃ ὅλην τήν σύνθεσιν τοῦ δράματος, κάθε του λέξιν, ἀκόμη και κάθε του κίνησιν τῶν προσώπων, μέ τό αἶσθημα εὐε-

ζίας και ὑγείας, μέ τήν ἐλαφράν μέθην τοῦ γεννᾶ εις τήν ψυχὴν τό ὄξυγονον τοῦ ὑπαίθρου. Ὁ ἀέρας τοῦ βουνοῦ, ἡ δροσιά τοῦ χορταριοῦ, ἡ μυρωδιά τῶν λουλουδιῶν και τῶν θάμνων, μετουσιώνουν εις τό ποίημ' αὐτό ὄλα, θεούς, δαίμονας, ζῶα, φυτά, βράχους, τὰ συγχωνεύουν ὄλα εις ἕνα και μόνον αἴσθημα, εις ἕνα και μόνον γεγονός, τό μέγαν γεγονός τοῦ σύμπαντος, ποῦ λέγεται Ζωή. Ἰδιαίτερος αὐτῆ ἡ ζωτικότης προβάλλει εις τό τρελλόν, τό πολύμορφον, τό ἀτελεύτητον χοροπήδημα τοῦ χοροῦ τῶν Σατύρων: τὰ πόδια, και τὰ χέρια, τὰ μάτια και αἱ λέξεις, ἡ καρδιά και ἡ φωνή των, ὄλα μέσα των και γύρω των χορεύουν. Χορός και πήδημα ἀποτελεῖ, νομίζεις, τήν φύσιν, τό νόημα τῆς ὑπάρξεώς των: Δέν σᾶς τρώγω, λέγει ό Πολύφημος πρὸς τοὺς Σατύρους εις τόν *Κύκλωπα* τοῦ Εὐριπίδου, γιατί και μέσα στήν κοιλιὰ μου θά χοροπηδάτε.

Τοὺς Ἰχνευτᾶς δέν θά καταλάβῃ κανεὶς, ἂν δέν τοὺς φαντασθῇ κυρίως σάν ἕνα γοργοκίνητον μπαλλέτο. Ἀπό τὰ συνηθισμένα θεατρικὰ γραπτὰ πάντως δέν εἶναι. Εἰς ἕνα παρόμοιον πανδαίμονιον κινήσεως και κεφιῶ παρασύρει μέ τὰ χορευτικὰ του εὐρήματα και μέ τήν μουσικήν του ὁ ποιητής. Καὶ ὁ θεατῆς στροβιλιζεται και αὐτός εις ἕνα μεθῦσι, χαρᾶς και ὑγείας μεθῦσι, ποῦ τονώνει, δέν ναρκώνει τήν ζωτικότητά του, ἀφοῦ χαρίζει τήν ἀμεριμνησίαν και τήν λησμοσύνην.

Ἐτσι ἀνοίγει ὁ ποιητής μέ τό ἔργον του ἕνα παράθυρον πρὸς ἕναν ἄλλον κόσμον, τόν κόσμον τοῦ οὐνείρου και τῆς παραδεισιακῆς καταστάσεως, πρὸς τήν ὁποίαν κουρασμένη ἀπό τήν προβληματικότητά τῆς ζωῆς, ξαναγυρίζει ἡ ψυχὴ μας. Εἶναι ὁ κόσμος τῶν Σατύρων αὐτός.

Ἐνσάρκωσις τῆς ζωῆς τῆς φύσεως, τοῦ ὄργασμοῦ τοῦ φυτικοῦ και τοῦ ζωϊκοῦ, τῆς θεϊκῆς εις τήν ἀνεξάντλητον ζωτικότητα τῆς ἀναπαραγωγῆς τῶν ὄντων, ἀντιπροσωπεύουν τήν ζωὴν πρὸ

1) Θαυμάζω, Διός υἱέ, τὰδ', ὡς ἐρατὸν κίθαρ' ἔξεις, τοῦ λόγου ὁ Ἀπόλλων εἰς τὸν Ὀμηρικὸν Ὕμνον εἰς Ἐρμῆν στ. 455.

καί πέραν τῆς γνωσεως τοῦ καλοῦ καί τοῦ κακοῦ, ὅταν ἀχώριστα ὅπως τὰ ρόδα καί τ' ἀγκάθια, ἔμεναν εἰς τὴν ὑπαρξιν ὅ,τι κατόπιν διεκρίναμεν εἰς ἀρετὴν καί ἀμαρτίαν. Ὅπως τὰ ζῶα — καί τῶν ζῶων τὴν φύσιν τὴν ἐσωτέραν διετήρησαν καί ὅταν ἐπῆραν σιγά, σιγά οἱ ἀρχικῶς ζῳόμορφοι αὐτοὶ δαίμονες ἀνθρωπίνην μορφήν— εἶναι καί οἱ Σάτυροι λάγνοι· καί οἱ ἀγγειογράφοι δὲν κουράζονται νὰ παρουσιάσουν τὴν ἐπιθετικότητά των ἐναντίον τῶν Νυμφῶν, κάποτε καί ἐναντίον αὐτῆς ταύτης τῆς Ἥρας, τῆς βασιλίδος τῶν θεῶν. Ἄλλ' ἢ λαγνεία των δὲν εἶναι διαστροφή, εἶναι πηγαῖον ξέσπασμα ἀπὸ τὴν πλησμονὴν τῆς ζωτικῆς των ἐνεργείας· καί ἡ βωμολοχία των ἔχει τὴν ἀγνότητα, μὲ τὴν ὁποίαν τὸ μικρὸ παιδί προφέρει τὰς λέξεις, πού ἡ συμβατικότης τῶν μεγάλων θεωρεῖ ἄισχράς. Εἶναι δειλοί· (τὸ βλέπομεν εἰς τὸν *Κύκλωπα* τοῦ Εὐριπίδου) καί ἄστατοι εἰς τὰς ἀποφάσεις των διότι δὲν ἐγνώρισαν ἀκόμη τὴν ἔννοιαν τοῦ καθήκοντος, τὰ βάσανα τῆς ἠθικῆς συνειδήσεως, τὴν ὑπαρξιν ἠθικῶν ἀξιών, εἰς τὰς ὁποίας σοῦ ἐπιβάλλεται νὰ θυσιάσῃς κάποτε τὰ πάντα, ἀκόμη καί ὅ,τι δι' αὐτοῦς ἀποτελεῖ τὴν πρώτην καί μόνην ἀξίαν· τὴν Ζωὴν. Ἄγαποῦν τ' ἀστεῖα καί τὰ πειράγματα, ἔτσι ἀπὸ κέφι (καί προάγουν τὴν ζωὴν, τὸ κέφι καί τὸ γέλιο), ἀλλὰ κακία τοὺς λείπει ὀλοτέλα· εἶναι καλόγνωμοι σάν τ' ἀγριοκάτσικα, πού σταματοῦν πρὸς στιγμὴν τὰ τρελλὰ των σκιρτήματα καί σὲ κοιτάζουν ἀπὸ τ' ἄγρια βράχια μ' ἕνα περιπακτικὸν καί καρπιτσιόζικο βλέμμα. Εἶναι περίεργοι σάν τὰ μικρὰ παιδιὰ, ἐπιπόλοιοι καί ἀξένοιαστοι, ὅπως ἐκεῖνα· τὴν δυστυχίαν τῆς σκέψεως δὲν τὴν ἐγνώρισαν παρὰ εἰς τὴν ὑποτυπώδη, τὴν πρωτόγονον ἐμφάνισίν τῆς· ὑπὸ τὴν μορφήν στιγμιαίων ἀνακλαστικῶν ἐνεργειῶν ἀπέναντι τῶν ἐξωτερικῶν ἐπιδράσεων. Ὅ,τι ὁμως τοὺς λείπει εἰς διανοητικὴν ἀνωτερότητα, τὸ κατέχουν εἰς αὐθόρμητισμόν, εἰς

ὄργασμόν, εἰς ζωτικότητα. Εἰς τοῦτο ὑπερέχουν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους οἱ δαίμονες αὐτοί, πού κατὰ τὰλλα δὲν ἔχουν τίποτε τὸ θεϊκόν. Αὕτῃ εἶναι ἡ αἰτία πού πηδοῦν, τρέχουν, χορευοῦν, κυνηγοῦνται χωρὶς λόγον, χωρὶς σκοπόν— ὅπως τὰ μικρὰ παιδιὰ, ὅπως τὰ πουλάρια καλύτερα, πού χαίρονται μόνον καί μόνον τὴν ἐνέργειαν τῆς ζωικῆς των δυνάμεως.

Διὰ τοῦτο αἱ κινήσεις των δὲν ἔχουν διόλου τὴν εὐπρέπειαν καί τὴν εὐρυθμίαν, τὴν ἠθικὴν τάξιν, πού ἐπέβαλεν εἰς τοὺς Ἕλληνας ἡ πειθαρχία πρὸς τοὺς κανόνες τῆς λογικῆς, τῆς κοινωνικῆς συνηθείας, τῆς αἰσθητικῆς· εἶναι ἄμορφοι, ἄτακτοι, αὐθόρμητοι, τρελλὰ ξεσπάσματα μιᾶς ὀρμῆς ἐσωτερικῆς, πού δὲν ἐχαλιναγώγησε κανένας νόμος, καμμία παράδοσις, Κριτήριον ἀπόλυτον καί μοναδικόν τῆς ὑπάρξεως καί τῆς ἐνεργείας των εἶναι ἡ Ζωή, εἰς τὴν πρωτόγονον καί ἀνόθευτον ἀπὸ κάθε πνευματικότητα βιολογικὴν τῆς ἔννοιαν.

Λατρείαν καί προσφορὰς σπανίως εἶχαν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους οἱ Σάτυροι. Πρὸς τί, ἀφοῦ δὲν ἐπενέβαιναν οὔτ' ἐνδιεφέροντο διὰ τὴν ζωὴν τῶν ἐφημέρων; Καί ὁμως αἱ παραστάσεις σκηνῶν μὲ Σατύρους εἶναι δημοφιλέσταται. Ἰδίως εἰς τὰ ἀγγεῖα τοὺς παρουσιάζουν οἱ ἀρχαῖοι μὲ ἀνεξάντλητον ἐπινοητικότητα εἰς στάσεις καί συνδυασμοὺς ποικιλωτάτους. Καί ὄχι χωρὶς λόγον. Ἀπὸ τὸ ὕψος μιᾶς αἰσθητικῆς καί ἠθικῆς ἀναπτύξεως, πού εἶχεν ὑποτάξει εἰς νόμους καί ρυθμοὺς κάθε ἐκδήλωσιν τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὰς πτωχὰς τοῦ φορέματος μέχρι τῶν καθηκόντων τοῦ πολίτου πρὸς τὴν πατρίδα, ἀγαποῦσαν, θαρρεῖς, οἱ Ἕλληνες νὰ στρέφουν νοσταλγικὰ τὸ βλέμμα πρὸς ἕνα κόσμον, ὅπου κάθε σύγκρουσις ἠθικῆς, λογικῆς, αἰσθητικῆς ἔλειπε, ὅπου ὅλα τὰ ὄντα ἐζοῦσαν εἰς πλήρη ἁρμονίαν μὲ τὸν ἑαυτὸν των καί μὲ τὰ γύρω, πρὸς ἕνα κόσμον πού δὲν ἐβάρυνεν ἡ κατάρτα τῆς γνώσεως καί τῆς εὐθύνης—αὐτὰ ἀκριβῶς πού οἱ νεώτεροι χρόνοι ἐζήτη-

σαν και ηδραν εις την νοσταλγίαν της παιδικής ηλικίας.

Κάποτε τούς ήρχετο ή σκέψις, πώς ίσως τὰ παιδιὰ αὐτὰ τῆς φύσεως νὰ ἤξεραν βαθύτερα τὸ μυστικόν της, ίσως ἢ τρέλλα των νὰ ἦταν σοφία περισσό-τερον βαθυστόχαστος και ὠλοκληρωμέ-νη ἀπὸ τὴν σοφίαν τῶν ἀνθρώπων, ἀ-φοῦ τὴν ἀντιλοῦν κατὰ τρόπον ἄμεσον και πηγαῖον ἀπὸ τοὺς κόλπους τῆς Ζωῆς. Ὁ Ἀριστοτέλης διηγείτο εἰς τὸν διάλογον, ποῦ ἔγραψεν ἐπὶ τῷ θα-νάτῳ τοῦ Κυπρίου συμμαθητοῦ του Εὐ-δήμου, πὼς συνέλαβεν ὁ Μίδας κάπο-τε τον Σιληνὸν και τὸν ἐπέιξε νὰ τοῦ ἀποκαλύψῃ *τί ἐστι τὸ βέλτιστον τοῖς ἀνθρώποις και τί τὸ πάντων αἰρετώτα-τον*. Ὁ Σιληνὸς ἠρνεῖτο μὲ κάθε τρό-πον νὰ ὀμιλήσῃ. Ἐπὶ τέλους τοῦ ἔδωσε τὴν ἀπάντησιν : *Δαίμονος ἐπιπόνου και τύχης χαλεπῆς ἐφήμερον σπέρμα, τί μὲ βιάζεσθε λέγειν ἂ ὑμῖν ἄμεινον μὴ γνῶ-ναι; μετ' ἀγνοίας γὰρ τῶν οἰκείων κακῶν ἀλνπότατος ὁ βλος*. Τί εἶναι τὸ καλὸν-τερον διὰ τὸν ἄνθρωπον, αὐτὸ δὲν ἡμ-πορεῖ νὰ τὸ πραγματοποιήσῃ ποτὲ : *ἄρι-στον γὰρ πᾶσι και πάσαις τὸ μὴ γενέσθαι*. Τὸ δεῦτερον μόνον εἶναι πραγματοποιή-σιμον : *τὸ γενομένους ἀποθανεῖν ὡς τά-χιστα*. Τὸ ἴδιον μυστικὸν σοῦ φαίνεται πὼς διαβάξεις κάποτε εἰς τὰ μάτια τῶν μικρῶν παιδιῶν : τὰ βλέπεις κάποτε νὰ βαραίνουν και νὰ μεστῶνουν ἀπὸ τὴν δυστυχίαν, ποῦ τὰ περιμένει, και ἅς μὴ τὴν γνωρίζουν, ἀπὸ τὴν δυστυχίαν τῆς ὑπάρξεώς μας γενικῶς.. Τοῦ θανά-του τὸν ἔρωτα σοῦ διδάσκει ἡ ζωὴ μὲ τὴν φαιδροτέραν, τὴν ἀμεριμνοτέραν της ἐκδήλωσιν : μὲ τὰ παιδιὰ και τοὺς Σατύρους.

Τώρα ἐννοοῦμεν τὸν βαθύτερον λό-γον, διὰ τὸν ὁποῖον οἱ ἀρχαῖοι ἐξηκο-λούθησαν νὰ ζητοῦν ἓνα σατυρικὸν δρᾶμα μετὰ τὰς τρεῖς τραγωδίας. Εἰς τὴν τραγωδίαν (και ἰδιαιτέρως τὴν ἀρ-χαίαν, ἡ ὁποία εἶχε κατ' ἐξοχὴν ἠθικὸν χαρακτήρα) παρουσιάζεται ἡ κατάρτα τῆς γνώσεως, τῆς πίστεως εἰς ἀξίαν ἠθι-κᾶς και κοινωνικᾶς, ὑπὸ τὴν ὀξυτέραν

της μορφῆν : ὡς δυσαρμονία τοῦ ἥρωος πρὸς τοὺς περὶ αὐτὸν και πρὸς τὸν ἐ-αυτὸν του, ὡς ἄρνησις τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς, ὡς συντριβὴ αὐτῆς ταύτης τῆς ζωῆς... ὀλόκληρος ἡ ἀνθρωπίνη δυστυ-χία, καρπὸς τῆς ἀνθρωπίνης ἀνωτερό-τητος. Μὲ τὸ σατυρικὸν δρᾶμα ἡ ἀρ-χαία ποίησις προσφέρει τὸ ἀντίρροπον, τὴν εἰκόνα ἐνὸς κόσμου ἔξω ἀπὸ κάθε τραγικότητα, ἀπὸ κάθε ἠθικὴν προβλη-ματικότητα. Ἐς φαντασθῆ κανεὶς τοὺς *Ἰχνευτὰς* τοῦ Σοφοκλέους νὰ παίζων-ται ἀμέσως μετὰ τὸν *Οἰδίποδα Τύ-ραννον* π.χ., μετὰ τὸν ἀπέραντον σπα-ραγμὸν και τὴν ἐξουθενῶσιν κάθε ἀν-θρωπίνης εὐδαιμονίας, ἡ μετὰ τὴν *Ἡ-λέκτραν*, ὅπου τόσοι ἄνθρωποι πνίγουν μέσα εἰς τὴν σκοτοδίνην τοῦ μίσους και τὴν ἀγέλαστον προσταγὴν τοῦ κα-θῆκοντος τὴν γαλήνην τοῦ ἐσωτερικοῦ των κόσμου—διὰ νὰ αἰσθανθῆ πόσον δροσερά, πόσον ἀνακουφιστικά θὰ πα-ρηκολούθησαν οἱ ἀρχαῖοι ἓνα ἔργον γεμᾶτον ἀπὸ τὸ φύσημα τοῦ βουνοῦ και τῆς χαρᾶς ἀπὸ τὴν ἐλαφρότητα τοῦ παραμυθιοῦ. (1)

Ἐτσι ἡ παράστασις τραγωδίας μαζί και σατυρικοῦ δρᾶματος δὲν εἶναι ἄ-θροισις ἀπλῆ ἄλλοτριῶν και ἀσυμφύ-λων στοιχείων, ἱστορικῶς ἐξηγουμένη ἀποτελεῖ ἓνα σύνολον ὀργανικὸν και ἄρτιον, ὅπου ἐναλλάσσονται, ἐξαιρό-μενα διὰ τῆς ἀντιθέσεως, ὁ πόνος και τὸ κέφι, ἡ μέριμνα και ἡ τρέλλα—ὀ-πως και εἰς τὴν Ζωὴν.

* *

Ἄλλὰ τὸ περισσότερο ἐπιτυχημένον εὖρημα τοῦ ποιητοῦ εἶναι τὸ θέμα τῆς κιθάρας. Ἐνας σύγχρονος μουσικός, ὁ Δ. Roussel ὠνομάτισε τὸ ἔργον, ὅταν τὸ ἀνεβίβασεν εἰς τὴν Opera τῶν Πα-ρισιῶν τὸ 1925 διεσκευασμένον εἰς κωμικὸν μελόδραμα, «*Ἡ γέννησις τῆς λύρας*» (La naissance de la lyre).

1) Ἀπὸ τὰ δραματικά ἔργα τῶν νεωτέρων χρόνων κα-νένα δὲν σοῦ γενᾶ τὸ ἴδιον αἰσθημα φρεσκάδας και δροσερότητος, ποῦ συγκρίνεται ὅμως τόσοσιν βαθὸς βιοτι-κῆς σοφίας, ὅσον τὸ Ὀνειρο ν ἑρρινῆς νυκτὸς τοῦ Shakespeare. Καὶ ἐκεῖ ἡ ἴδια ἀνάμειξις τοῦ θλιβεροῦ και τοῦ φαιδροῦ—ἡ Ζωὴ.

Διότι δὲν πρόκειται βέβαια περὶ τοῦ γεγονότος αὐτοῦ καθ' ἑαυτό: Οἱ Σάτυροι, οἱ ἐκπρόσωποι τῆς πρωτογόνου φύσεως, ἔρχονται εἰς πρώτην ἐπαφὴν μ' ἓνα γνησίως πνευματικὸν δημιουργημα, μὲ τὴν μουσικὴν τῆς λύρας. Καὶ ἡ ἐντύπωσις ποῦ ἀφήνει εἰς τ' ἄγρια ἐκείνα καὶ ἄξεστα, ἀλλὰ καὶ ὀλόδροσα εἰς εὐαίσθησιάν καὶ εἰσδεκτικότητά παιδιὰ τῆς φύσεως, ἡ αὐστηρὰ καὶ γαληνὴ, ἡ γοητευτικὴ ἀλλὰ καὶ ἀνδροπρεπῆς αὐτῆ μουσικῆ, ἡ μουσικὴ ποῦ ἐλάτρευαν οἱ Ἕλληνες ὄλοι, διότι ἦτο γεμάτη ἀπὸ νοῦν καὶ τάξιν, ἀπὸ μαθηματικὴν σκέψιν, ὅπως τονίζει ὁ Πλάτων (Φίληβ. 55e), περιγράφεται ζωηρότατα. (1) Ὡς τώρα δὲν ἤξευραν παρὰ κραυγὰς καὶ ἤχους φυσι-

κούς, σφυρίγματα καὶ τόνους ἀρρυθμούς. Οἱ σοφὰ ρυθμισμένοι τόνοι τῆς κιθάρας, ἃς εἶναι ἀπλοῖ καὶ ἤρεμοι, τοὺς ἀναταράσσουν καὶ τοὺς μαγεύουν, τοὺς τρομάζουν ἀλλὰ καὶ μαζί τοὺς προσελκύνουν, τοὺς κάνουν νὰ ξεχάσουν ὅλα, καὶ ἔργον καὶ ἀμοιβήν, τοὺς ἀναστατώνουν τὴν ἀμέριμον, τὴν παιχνιδιάρικην ὑπαρξίν των.

Ἔτοι ἐμάγευεν ὁ Ἀπόλλων μὲ τὴν μουσικὴν του, ὅταν ἔβωσκε τὰ κοπάδια τοῦ Ἀδμήτου, καὶ τ' ἄγρια θηρία τοῦ δρυμοῦ ἀκόμη, ὅπως κατόπιν ὁ Ὀρφεὺς θὰ σαγηνεύσῃ μὲ τὴν λύραν του τὰ θηρία καὶ τοὺς ἀγρίους Θρακὰς καὶ ὁ Ἀμφίων θὰ κινή καὶ θὰ προσαρμόζῃ μόνον μὲ τὴν μουσικὴν τοὺς λίθους τοῦ θηβαϊκοῦ τείχους:

Μαζί ἔβωσκον χαρούμενες ἀπὸ τὴ μελωδία
καὶ λύγκες παρδιλοστιχτες τὴ λαγκαδιὰ τῆς Ὄθηρης
ἄφροσε κι' ἦρθ' ἔδω ἡ ξιανθὴ τῶν λιονταριῶν ἀγέλη.
Χόρευε στῆς κιθάρας σου τὸν ἦχο τὸ ἔλαφάκι,
Φοῖβε, τὸ παρδαλότροχο, ποῦ μ' ἔλαφρὸ τὸ πόδι
πέρα ἀπὸ τὰ ψηλόκορφα τὰ ἔλατα εἶχε τρέξει
καὶ αὐτὸ καταχαρούμενο ἀπὸ τὸ γλυκὸ σκοπὸ σου. (2)

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἡ ἀπλὴ μυθολογικὴ λεπτομέρεια ἀποκτᾷ βαθύτατον νόημα, καὶ ἡ κιθάρα γίνεται σύμβολον: τὸ σύμβολον κάθε πνευματικῆς κατακτῆσεως, ποῦ ἀντίκρουζεν ὁ ἀρχαῖος, παρθενικὸς ἀκόμη ἀπὸ τὴν κούρασιν καὶ τὴν στεγνότητα τῶν σημερινῶν blasés, μὲ τὴν φρεσκὰδα τοῦ παιδιοῦ, σὰν κάτι μῆστηριῶδες μαζί καὶ ἅγιον, σὰν ἓνα θαῦμα... Καὶ τὸ θαῦμα εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι ἡ τέχνη: Ὅπως ἡ κιθάρα τοὺς Σατύρους, ἔτσι καὶ τοῦ ποιητοῦ ἡ τέχνη ὑπέταξε καὶ ἐρρύθμισεν, ἐμάγευσε μὲ τὴν σαγήνην τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ λόγου ὅλα τὰ ὀργαστικὰ στοιχεῖα τῆς διονυσιακῆς λατρείας, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἐξεπήγασε, ὅ,τι ἄρρυθμον καὶ ἄγριον,

ὅ,τι χαῶδες, καὶ ἀκόλαστον περιεῖχαν, χωρὶς νὰ τοὺς ἀφαιρέσῃ τὴν ὀρμὴν καὶ τὴν ζωτικότητα, τὸν χυμὸν τῆς ζωῆς, τὸν ἐσωτερικὸν πλοῦτον τῆς μέθης καὶ τῆς βακχείας.

Ἐνα παιδί, τοῦ Διὸς τὸ παιδί καὶ μῖα νύμφης τοῦ ὄρου, εἶναι ὁ εὐρετῆς αὐτῆς τῆς τέχνης· καὶ εἰς τὴν ἀγνήν μοναξιάν τῶν ἀρκαδικῶν βουνῶν ἀντήχησαν πρώτην φορὰν οἱ τόνοι τῆς οἰ οὐράνιοι. Κάθε ὠραῖον εἶναι καρπὸς ἐσωτερικῆς ἀναγεννήσεως, ἐνὸς ξαναγυρίσματος πρὸς τὴν παρθενικότητα καὶ τὴν μοναξιάν, τὴν τραγικὴν πολλακίς μοναξιάν, τῆς φύσεως. Καὶ ἐν τούτοις κατὰ τὸν προορισμὸν τῆς ἡ τέχνη εἰς τὰ παιδιά, δὲν ἀνήκει, εἰς τὰ βουνὰ οὔτε ἀνήκει εἰς τοὺς ὠρίμους καὶ τοὺς στοχαστικούς. Μὲ ὀλόκληρον περιουσίαν—καὶ ἦσαν περιουσία μεγάλη τότε, ποῦ τὸ χρῆμα ἦτον ἄγνωστον, τὰ βόδια—τὴν ἐξαγοράζει ὁ Ἀπόλλων, καὶ ὁ φωτεινὸς τοῦ Ὀ-

1) Τὰ μὲν οὖν ἀλλὰ ζῶα οὐκ ἔχει αἰσθησίν τῶν ἐν ταῖς κινήσεσιν τάξεων οὐδὲ ἀταξιών, οἷς δὲ ῥυθμὸς ὄνομα καὶ ἁρμονία ἡμῖν δὲ οὐκ εἶπομεν τοὺς θεοὺς συγχορητὰς διδόνθαι, τούτους εἶναι καὶ τοὺς διδωκότας τὴν ἐν ῥυθμῶν τε καὶ ἐναρμόνιον αἰσθησίν, μεθ' ἡ δονῆς. (Πλάτων Νόμ. 653e).

2) Εὐρύτιδου Ἐλικῆσις στ. 576 κέξ. (Μετὰφρ Δ. Σάρρου)

λύμπου θεός εἰς τ' ἄγρια μέσα τὰ λαγκάδια χρειάζεται πολὺ νὰ περιπλανηθῆ, τόπους πολλοὺς νὰ περάσῃ, ὡς ποὺ νὰ τὴν ἀνακαλύψῃ.

Εἰς τὸ τέλος τοῦ ἔργου ἐμφανίζεται καὶ πάλιν μὲ τὴν λύραν εἰς τὰ χέρια πανεύμορφος, παμμακάριστος τώρα· καὶ ὁ προτοῦ ἀμήχανος καὶ στενοχω-

ρημένος, ξαναγίνεται καὶ πάλιν ὁ γνώριμος θεὸς τοῦ φωτός, ὁ θεὸς τῆς δελφικῆς σοφίας καὶ τῆς ὀλυμπίας ἀρμονίας, ποὺ θὰ λατρεύσῃ κατόπιν ὁ Πλάτων—ὁ θεὸς ποὺ γονατίζει καὶ σήμερον ἀκόμη ἐνώπιόν του προσκυνητῆς κάθε πνευματικὸς ἄνθρωπος. Ὁ θεὸς—νοῦς, ὁ θεὸς—μουσική....

αὐτὰρ ὁ Φοῖβος Ἄπολλων ἐγκιθαρίζει
καλὰ καὶ ὑμῖ βιβάς· αἴγλη δέ μιν ἀμφιφαιίνει
μαρμαρυγῆς τε ποδῶν καὶ εὐκλώστοιο χιτῶνος. (1)

Καὶ ὅταν ἀπὸ τὸ πλῆκτρον τοῦ ξεχύνοντο οἱ τόνοι, ποταμοὶ μελωδίας σεμνῆς, γαληνῆς, φωτεινῆς, καὶ πλημμυρίζουν τὴν ἀκοήν, καὶ πλημμυρίζουν τὴν ψυχὴν ἀνθρώπων, ποὺ ἔζησαν πρὸ ὀλίγου μόλις εἰς τὴν τραγικωτέραν τῆς ὀξύτητά τὸν σπαραγμὸν καὶ τὴν δυσαρμονίαν τῆς ἀνθρωπίνης μοίρας—αἰσθάνεσαι τὴν τέχνην τοῦ ποιητοῦ ν' ἀποκαθιστᾷ ἀπαλά, διακριτικὰ τὴν ἰσορροπήσιν τῆς ταραγμένης ψυχῆς, τῶν παθῶν νὰ χαρίξῃ τὴν κάθαρσιν τῶν ἀποχαλινωμένων, νὰ σταλάξῃ, προ-

φήτης αὐτὸς τοῦ θεοῦ, εἰς τὰ τρικυμισμένα, τὰ πολυδάκρυτα μέσα στήθων θνητῶν κάτι ἀπὸ τὴν οὐρανίαν μακαριότητα, κάτι ἀπὸ τὴν εἰρήνην τοῦ θεοῦ. Μήπως καὶ μεταξὺ τῶν ἀθανάτων δὲν ὤραματίσθη ὁ Πίνδαρος τὴν μουσικὴν τῆς λύρας νὰ σκορπίξῃ τὴν εἰρήνην καὶ τὴν εὐφροσύνην, νὰ σβήνῃ καὶ τοῦ Διὸς τοὺς ἀπειλητικοὺς κερανοὺς, τὸν ἄγριον ἀετὸν τοῦ νὰ κοιμίξῃ, τὸν Ἄρην αὐτόν, τὸν βαρβαρῶτερον τῶν Ὀλυμπίων, ν' ἀφοπλίξῃ;

Λύρα χρυσεῖ, π' ὁ Ἄπολλωνας καὶ οἱ ὁμοφομάλλες Μοῦσαι
τιμοῦν, ἀρχὴ ἀναγάλλιασης τὰ βήματα ὀδηγᾶς,
καὶ ἀρμόζουνε στοὺς φθόγγους σου τὸν ἕμνο οἱ ψάλτες, ὅταν
τὸ ρυθμικὸ προανάκρουσμα δονοῦμένη ἀντηγᾶς.

Ἐσὸν τοῦ αἰώνιου κερανοῦ τὴ φλογερὴ τὴ λόγχη
σβήνει, σὰν θὲς! Κοιμήθηκε σὲ σκῆπτρο τοῦ Διὸς
κορμῶντας τὰ αἰθερόλαμνα φτερούγια στὰ πλευρά του,
τῶν ἀμετρῶν πετούμενων ἀφέντης, ὁ ἀετός,

Σύγνεφο μαῦρο τοῦχυσες στὸ ἀγκιστροτὸ κεφάλι
καὶ μὲ γλυκὸ τοῦ σφάλισες τὰ γλέφαρα κλειδί·
μ' ἀγάλι ὡς τὸν κυκλώνουνε στὸν ὕπνο του οἱ ριπές σου,
κυματιστὰ τὴν πλάτη του κουνάει τὴ μαλακί..

Κι ὁ Ἄρης ὁ σκληρόψυχος, τῆς λόγχης τὸν ἀθέρα
ἀφήνοντας, βυθίζεται σ' ὕπνο βαθὺ γλυκά.
Μὲ τῶν βαθύζωνων Μουσῶν τὴν τέχνη καὶ τοῦ Φοίβου
εὐφραίνει τῶν ἀθάνατων θεῶν μου τὴν καρδιά (2)

I. ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ

1) Ὀμηρικὸς Ὕμνος, Εἰς Ἄπολλωνα Πύθων 23 κέξ.

2) Κατ' ἀνέκδοτον μετάφρασιν τοῦ Παν. Λεκατσᾶ.

Θ Λ Ψ Η

Βαρειά ή σιγή διπλά τριπλά μαντάλωσε
 τὸ σπίτι μας πὸ ἡ θλίψη τὸ μαραίνει.
 Κάθε χαρὰ στὰ χεῖλη μας ἐστάλωσε
 κι ἀπ' τὴν αὐλή μας φεύγει ἀλαφιασμένη.

Τοῦ πλάτανου τ' ὠραῖο κορμὶ πὸ ἐσκέβρωσε
 στοῦ καμάτου τὸν ὕπνο ξαποσταίνει.
 Μῆτε πουλιοῦ τρεμάμενο κελάιδισμα
 μῆτε ὄνειρο τὰ στήθια του γλυκαίνει.

Ὁ κάμπος μὲ τὰ στάχια του τ' ἀσάλευτα
 ἀκαρτεράει ρεμβὸς τὴν Εἰμαρμένη.
 Καί τ' οὐρανοῦ ὁ καθρέφτης πιά πὸ ἐθάμπωσε
 μιὰ μπλάβα νύχτα γύρω μας ὑφαίνει.

Ἀπόψε σὰν λουλούδια πὸ ἐμαράθηκαν
 θὰ γύρουμε κι ἐμεῖς λησμονημένοι.
 Τόση μαυρίλα μέσα μας ἐπλάκωσε
 πὸ ὁ Θάνατος στὰ βλέφαρα βαραίνει.

Κι οἱ ψυχές μας θὰ φύγουν σὰν τὰ πλεούμενα
 πὸ τὸ στερνὸ λιμάνι τὰ προσμένει.
 Μὰ μιὰς παληῆς ἀγάπης τὸ ξανάνιωμα
 εὐωδιαστὸ στ' ἀχνάρια μας θὰ μένει.

ΞΑΝΘΟΣ ΛΥΣΙΩΤΗΣ

Μ' ΑΓΑΠΗΣΕΣ ΚΑΠΟΙΑ ΦΟΡΑ! *

Μ' ἀγάπησες κάποια φορά!
 Σὲ ζήλεψα καὶ τὴ χαρὰ
 σοῦ στέρησα μ' ἄς μὴ νομίσουν
 Πὼς εἶν' ἀλήθεια.
 Γιατὶ τὰ πάθη μας γεννιοῦνται πλήθια
 μὲς στὶς καρδιές πὸ θ' ἀγαπήσουν.

Φεύγεις κι οἱ τόσοι μου λυγμοὶ
 δὲ σὲ κρατοῦν οὔτε στιγμή;
 Μ' ἄν εἶσαι ἀλλοῦ εὐτυχισμένη,
 ἔστω κι' ἄν πλήσω,
 μείνε καὶ ξέχασε. Μὴ στρέψεις πίσω
 καὶ πικραθεῖς, ἀγαπημένη.

ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΥΣ ΤΟΣΟΥΣ ΧΑΛΑΣΜΟΥΣ

Μπροστὰ στοὺς τόσοις χαλασμοῦς,
 φύλακας μείνε στοὺς λυγμούς,
 μὰ πρόσεχε νὰ μὴ ξυπνήσουν.
 Σιγὰ τὸ βῆμα
 κι οὔτε νὰ σκέφτεσαι, γιατί τὸ κρῖμα
 καὶ τ' ἄδικο, θέλω νὰ σβύσουν.

Μὰ κάλλιο φύγε μακριὰ
 καὶ στοὺς σωροὺς βαρειά-βαρειά
 σάβανα, μόνος μου θ' ἀπλώσω,
 κανεὶς μὴ μάθει
 ἐβρυκολάκισαν ὅλα τὰ πάθη.
 Θέλω καὶ σὲ νὰ σὲ λυτρώσω!

Δ. ΤΣΙΤΟΥΡΗΣ

*Απὸ τὴν ἀνέκδοτη σειρά «Ζήλειες Καρποί».

ΠΡΟΖΕΣ*

ΕΛΕΝΗ

Εἶμαι ἡ ὠραία Ἑλένη—εἶμαι τὸ βαθὺ νόημα τῆς Ζωῆς. Ἡ θεὰ Ἀφροδίτη μὲ τ' ἄβρὰ τῆς τὰ χέρια μ' ἀνάσυρε ἀπὸ τ' ἄδυτα τῆς ἀνυπαρξίας καὶ μὲ στύλωσε ἀγνάντια στὴν ἀνθρώπινη ματιὰ θνητῆ ἀδερφή τῆς. Μὲ φίλησε καὶ μοῦ δώρισε τὰ θέληγτρά τῆς.

Θαμπώθηκαν τὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων καὶ τὰ χέρια τους ἵκετευτικά ἀπλωθήκανε πρὸς Ἑμένα. Τ' ἀνάβλεμμά μου φώτιζε τὸ πρόσωπό τους καὶ τὸ γλυκό μου μειδίαμα τοὺς μέστωνε τὴν καρδιά καὶ τοὺς φτέρωνε τὶς ἐλπίδες. Ὁ θαυμασμός τους κι οἱ χτύποι τῆς καρδιάς τους μὲ κύκλωναν καὶ τὰ χεῖλη τους ἀνοιγόντουσαν σ' ἀτέλειωτους ὕμνους.

Βασίλεψα στὴν Ἑλλάδα ὀλάκαιρη· ὄλες οἱ βουνοκορφές ἀντιλαλοῦσαν τ' ὄνομά μου, οἱ ὄροσερές πεδιάδες καὶ τὰ ἴσκιερὰ δάση γιόμιζαν μὲ τὴ φήμη μου καὶ τὰ γελαστὰ ἀκρογιάλια ψιθύριζαν τὶς ὀμορφιές μου.

Ἔγινε τὸ σύμβολο τῆς ὠραίας Ἑλλάδας. Ὁ θρόνος μὲ σεργιάνισε στοὺς πλατιοὺς ὀρίζοντές του κ' ἡ φαντασία μὲ ὕψωσε στὰ δυνατὰ τῆς φτερά. Εἶμα ἡ μοναδικὴ ὀμορφιά ἀπάνω σ' ὄλες τὶς ὀμορφιές τῶν αἰῶνων.

Χωρὶς Ἑμένα δὲν εἶχε νόημα ἡ ζωὴ· κυβέρνησα τὴν Ἑλλάδα καὶ κράτησα στὰ χέρια μου τὴ δύναμή τῆς. Τὴ στόλισα μὲ τὴν ἀκατάλυτη κορώνη τῆς παλληκαριάς καὶ τῆς θέρειψα τὴ φαντασία. Ἔγινε ὁ μέγας ἐξολοθρευτὴς μὰ κι ὁ ἀθάνατος δημιουργός. Ἀπλωσα στὴ γῆ μεγάλους νεκρούς, μὰ τοὺς ἀνάστησα πῖθ ὠραίους. Ἔμπασα στὴν ὠραίαν πύλην τῆς Ἀθανασίας τοὺς κάρη κομόντας Ἀχαιοὺς· ἤρωες ὕψώθηκαν μὲ τ' ἄγγιγμά μου.

Ἀγέραςτοι καὶ πάντα ὠραῖοι δρασκελοῦν μὲ πελώρια βήματα τὶς μεγάλες σελίδες, ποῦ μ' ἄφραστη μαστοριά ἐσκάλισε τὸ θεῖο παιδί μου—ὁ ἀσύγκριτος Ὀμηρος.

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Μὲ σκυφτὸ κεφάλι, μὲ βῆμα ἀργὸ σέρνεσαι πρὸς τὸ ναὸ τῆς Παλλάδας νὰ ψιθυρίσεις μιὰ πονεμένη ὀλόθερμη εὐχὴ—πάντα τὴν ἴδια—νὰ ξαναδεῖς ἀκόμα μιὰ φορὰ τὸν καλὸ σου. Τρικυμία δέρνει τὴν ψυχὴ σου καὶ μιὰ θλίψη ἀνείπωτη ποῦ βαραίνει ἐπίμονα τ' ὀμορφὸ σου κεφάλι.

Δίπλα σου σχεδόν, ὄξω ἀπ' τὰ τεῖχη τῆς πόλης—ποῦ σὲ δέχτηκε τόσο εὐτυχισμένη—ἀντικρύζει ὁ Ἐχτορας τοὺς χαλκοπλισμένους Ἀργίτες. Ὁ ψυχοπομπὸς Ἑρμῆς ἐξακολουθεῖ ἀτέλειωτα νὰ σέρνει τὶς μαύρες θλιμένες ψυχές στὶς σκοτεινὲς πύλες τοῦ Ἄδη.

Κ' ἡ προσευχὴ σου θερμὴ ἀναπέμπεται πρὸς τοὺς Οὐρανίους. Ἄραγε καὶ σήμερα θὰ δεχτοῦν εὐμενῶς τὰ πλοῦσια σου δῶρα; Ἄραγε θὰ σφίξεις μὲ τὴν ἴδια πάντα λαχτάρη τοῦ ἀγαπημένου σου τὸ χέρι;

Ἀλίμονο! Οἱ Ὀλύμπιοι κ' ἡ τρομερὴ Παλλάδα δὲ σὲ λυπήθηκαν. Τῆς

* Ἀπὸ τῆ σειρά «Ἀρχαῖα Πορτραῖτα».

χαρᾶς σου τὸ νῆμα στάθηκε τόσο λίγο· στὸν ἀνθὸ τῆς νιότης σου χάρηκες γιὰ μιὰ στιγμοῦλα μοναχά. Πόσο γοργὰ διαβαίνει ἡ Εὐτυχία καὶ πόσο βαρὺς ὁ σκληρὸς πόνος!

Μὲ μιὰ βαρκοῦλα πού πλανιέται ἀκυβέρνητη μοιάζεις ἐσύ, δυστυχισμένη. Τὸ φῶς τῶν ματιῶν σου σβήστηκε μὲ τὸ χαμὸ τῶν δυό σου ἀγαπημένων.

Μὲ σκυφτὸ κεφάλι, μὲ βῆμα γοργὸ σέρνεσαι στῆς σκλαβιάς σου τοὺς μονότονους δρόμους μέσα στὶς μαύρες σκέψεις σου, πού ἄσπαστα σὲ δένουνε μὲ τοῦ Πλούτωνα τὸ θλιβερὸ βασίλειο.

Δίπλα στοὺς ἀγαπημένους σου μιὰ θέση κενὴ θαμποφαίνεται στὸ κουρασμένο μυαλό σου.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ

Μὲ τ' ὀμορφὸ σου ἀγόρι στὴν ἀγκαλιά ἔχυσες τὰ πιὸ καυτὰ δάκρυα γιὰ τὸ ζωντανὸ σκληρὸ χωρισμὸ τοῦ καλοῦ σου. Σκέπασες τὴ νεαρὴ ψυχὴ σου μὲ τὸν μαῦρο πέπλο τοῦ Πόνου. Τὰ θεῖα ὠραῖα σου μάτια χάσανε τὴ λάμψη τους καὶ μονάχα ὁ ἥλιος, τὸ φῶς, παιγνίδιζε θλιβερά μὲς' ἀπ' τὰ ὑγρά σου ματόκλαδα... Κάποια εἰκόνα περνοδιάβαινε πάντα μπροστά σου.

Ποιὰ μαντικὴ δύναμη θὰ κατόρθωνε νὰ ξεδιαλύσει τίς φριχτὲς στιγμὲς τοῦ ἀδιάκοπου πόνου σου; Τὸ μικρὸ σου τ' ἀγόρι, τ' ἄθωο του γέλιο, τὰ τρεμουλιαστὰ βηματάκια του, ἡ χαρὰ σου κ' ἡ αἰώνια ἀνανέωση τοῦ πόνου σου. "Ἦτανε ἴδιος—ἐκεῖνος ποῦλειπε μακρυὰ σου, μακρυὰ πολὺ—πού σ' ἔκλεισε παρθένα στὴ δυνατὴ ἀγκαλιά του σὲ μιὰ νύχτα ἀξέχαστη.

Χαμένη σὲ θλιβερά ὀνειράτα ἡ ψυχὴ σου δεχόταν ὡστόσο τὸ γλυκὸ τῆς Ἑλπίδας χάιδι, ὡς ἡ ἀπανωσιὰ τῆς ἄπειρης πλατειᾶς θάλασσας τὸ φεγγαρίσιο φῶς. Μιὰ θάλασσα ἡ μεγάλη σου λαχτάρα τῆς εὐτυχίας ὁ πόθος κάποιου λευκοῦ πανί σ' ἀπόμακρους θαμποὺς ὀρίζοντες. Μ' ἀλίμονο! Μιὰ φουρτούνα ἄπαυτα σὲ δέρνει κι ὁ βαρὺς συγκλονισμὸς καὶ τὸ βουητό της σοῦ θολώνει τὰ ὠραῖα γαλανὰ σου μάτια μὲ τὰ μακρυὰ ματόκλαδα.

Μὰ ἡ μορφὴ σου φαντάζει πιὸ ὠραία, ὦ μεγάλη Πονεμένη. Ἡ γλυκάδα τῶν χειλιῶν σου καὶ τῶν ματιῶν σου ἡ λαμπεράδα δυὸ φάροι στὴ σκοτεινιά κάποιας ἄλλης πονεμένης ψυχῆς—τῆς ψυχῆς τοῦ καλοῦ σου.

Μακρυὰ ἀπὸ Σένα ἡ ἀθανασία χωρὶς νόημα κι ὅλες οἱ ἀγκαλιὲς κρύες. Μαζί μ' Ἑσένανε ἡ ζωὴ.

Γλυκὸ τὸ σφάλισμα τῶν ματιῶν κάτω ἀπ' τὴ λάμψη τῶν δικῶν σου, κι ὁ θάνατος γλυκὸς κι αὐτὸς στ' ἀγκάλιασμα τῶν ἀγνῶν λευκῶν χειριῶν σου.

Ὁ τσακισμένος ἀνασηκώνεται, τὸ κουρασμένο μυαλό ξαναγεννᾶται στὴ θύμισή σου, ὁ ἄντρας διπλὸς ἄντρας κι ἀνίκητος. Μ' ὄλα τα στοιχεῖα θὰ παλαίσει, στὸν ἀδυσώπητο Θεὸ γερὰ θὰ στυλώσει τὴν ἀτσαλένια του θέληση—Θεὸς κι αὐτὸς μέσα στὸν μεγάλο του Ἔρωτα.

G. Bernard Shaw

ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΛΟΓΟ ΤΟΥ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΤΟΥ ΕΡΓΟ «ΑΠΑΝΩ ΣΤΟΥΣ ΒΡΑΧΟΥΣ»

[Ο Bernard Shaw συνηθίζει να δημοσιεύει πολλά του θεατρικά έργα με διεξοδικούς προλόγους, όπου βάζει κι αναλύει με τόντιό συγκεκριμένο τρόπο τις διάφορες ιδέες που είναι σκορπισμένες ή ύπονοούνται στο κύριο έργο. Στον πρόλογο του έργου του «Απάνω στους Βράχους» ο Bernard Shaw, ανάμεσα σε διάφορες απόψεις που εκφράζει για ζητήματα κοινωνικά, κάνει λόγο και για μερικές δίκες που έχουν κοσμοϊστορική σημασία, κι αναφέρει τη δίκη του Σωκράτη, του Ήσου και του Γαλιλαίου. Μιλώντας ειδικά για τη δίκη του Ήσου λέγει πως πολλοί που εκτιμούν τη δραματοποίηση πούκανε της δίκης της Ιωάννας ντ' Άρκ, τόν παρακινούν να δραματοποιήσει και τη δίκη του Ήσου. Στην παρακίνηση τούτη άπαντά πως «η δίκη ενός βωβού κατηγορουμένου, που δεν άπάντησε στο άποφασιστικό ερώτημα που τούκανε ο δικαστής, δεν μπορεί να δραματοποιηθεί, εκτός αν ήρωας του δράματος πρόκειται νάναι ο δικαστής». Το ερώτημα τούτο είναι: «τι είναι αλήθεια» πούκανε ο Πιλάτος στον Ήσου όταν αυτός είπε: «έγω εις τούτο γεγέννημαι και εις τούτο ήλθυθα εις τόν κόσμον, ίνα μαρτυρήσω τή αλήθεια» πός ό άν εκ της αλήθειας άκούει μου της φωνής.» (Βλέπε κατά Ιωάννην Εύαγγέλιον, κεφ. ΙΖ', εδάφια 37-38.) Ο Εύαγγελιστής δεν αναφέρει άν ο Ήσους έδωκε καμιά άπάντηση στο ερώτημα εκείνο. Ο Bernard Shaw λέγει πως ο Πιλάτος με τό άνοπάντητό του έκείνο ερώτημα σά να κτύπησε μία παράξενη νότα που άκόμα ήχαι παράφωνα ανάμεσα στις άλλες, και πως ο διάλογος π' άκολουθά είναι ή προσπάθειά του να βάλει σ' άρμονία την παραφωνία τούτη. Έχει ύπόψη του τήν άφήγησή του Εύαγγελιστή Ιωάννη, γιατί οι άλλοι Εύαγγελιστές δεν αναφέρουν άν ο Ήσους έκανε καμιά κουβέντα με τόν Πιλάτο άπάνω στο ζήτημα της αλήθειας]

Πιλάτος. Είσαι ό βασιλιάς τών Ίουδαίων;

Ίησοῦς. Πραγματικά θέλεις να μάθεις; ή σου τώβαλε στο κεφάλι να μ' ερωτήσεις εκείνος ό κόσμος ποῦναι έξω;

Πιλάτος. Μήπως είμαι Ίουδαίος για να σκοτίζουμαι για σένα; οι όμοεθνείς σου και οι ιερείς τους σε φέρανε σε μένα για να σε κρίνω. Τι έχεις κάμει;

Ίησοῦς. Τό βασιλείό μου δεν είναι του κόσμου τούτου: άν ήτανε έτσι οι όπαδοί μου θα κτυπούσανε τήν άστυνομία και θα με γλύτωναν. Μα ένα τέτοιο πράμα δε συμβαίνει στο βασίλειο μου.

Πιλάτος. Είσαι βασιλιάς λοιπόν, δεν είν' έτσι;

Ίησοῦς. Συ λέγεις έτσι. Ήρθα στον κόσμο τούτο και γεννήθηκα σαν ένας άπλός άνθρωπος για κανέναν άλλο σκοπό παρά μονάχα για να φανερώσω τήν αλήθεια. Και όποιος είναι ικανός να δεχτεί τήν αλήθεια τήν αναγνωρίζει στη φωνή μου.

Πιλάτος. Καλά, τι είναι αλήθεια;

Ίησοῦς. Είσαι τό πρώτο πρόσωπο

που συνάντησα έξυπνο άρκετά να μου κάμει αυτή τήν ερώτηση.

Πιλάτος. Έλα τώρα! Άσε τις κολακειές. Είμαι Ρωμαίος, και χωρίς άμφιβολία φαίνουμαι έξαιρετικά έξυπνος σ' ένα Ίουδαίο. Σείς οι Ίουδαίοι δεν κάνετε τίποτ' άλλο παρά να μιλάτε για τήν αλήθεια, τό δίκαιο και τό σωστό· τρέφεστε με λόγια σαν κουραστείτε να κερδίζετε χρήματα ή σα φτωγήνετε σε σημείο που να μην έχετε τίποτ' άλλο να φάγετε. Με θέλουν να σε καρφώσω άπάνω σ' ένα σταυρό· μα καθώς άκόμα δε βλέπω τι κακό έχεις κάμει, προτιμώ να σε καρφώσω σε μία συζήτηση άπάνω. Στη Ρώμη μ' όμορφα λόγια μονάχα δε μπορεί κανέναν να ζήσει. Λέγεις πως ή δουλία σου είναι να φανερώνεις τήν αλήθεια· πιστεύω στα λόγια σου· μα σ' ερωτώ: τι είναι αλήθεια;

Ίησοῦς. Είναι εκείνο που ένας άνθρωπος πρέπει να πει κι άν άκόμα τό λιθοβολήσουν ή τό σταυρώσουν γιατί τώπε. Δε σου προσφέρω τή αλήθεια με σκοπό να κερδοσκοπήσω. Σου τήν προ-

σφέρω δωρεά, για δική σου σωτηρία και με κίνδυνο της δικής μου ζωής. Θα τώκανα αν δε μ' έσπρωχεν ο Θεός να το κάνω, μόνον που ή δειλή μου σάρκα διαμαρτύρεται τόσο έντονα;

Πιλᾶτος. Σεις οι 'Ιουδαίοι είσαστε ένας άπλοικός λαός. Έχετε βρει μονάχα ένα Θεό. Έμεις οι Ρωμαίοι έχουμε βρει πολλούς, κ' ένας άπ' αυτους είναι κι ο Θεός της Ψευτιάς. Μά κ' έσεις οι 'Ιουδαίοι ακόμα είσαστε υποχρεωμένοι να παραδεχτείτε ένα Πατέρα της Ψευτιάς, που το λέγετε διάβολο, ξεγελώντας έτσι τους έαυτους σας όπως πάντα με λόγια. Αυτός όμως είναι ένας πολύ δυνατός θεός, δεν είν' έτσι; και επειδή βρίσκει απόλαυση όχι μονάχα στη ψευτιά μά και σε κάθε άλλο κακό, ως λιθοβολισμούς και σταυρώσεις άθώων ανθρώπων, πως μπορώ να ξέρω αν δεν είν' εκείνος που σε σπρώχνει να θυσιαστείς για ένα ψέμα ή αν δεν είναι ή θεά 'Αθηνά που σε σπρώχνει να θυσιαστείς για την αλήθεια; Σε ξαναερωτώ, τι είναι αλήθεια;

Ίησοῦς. Είναι ό,τι ξέρεις από τη δική σου πείρα να είναι αληθινό ή νιώθεις στην ψυχή σου κατάβασθα πως πρέπει να είναι αληθινό.

Πιλᾶτος. Θέλεις να πεις πως ή αλήθεια είναι μιá σχέση μεταξύ λόγου και γεγονότος. Είν' αλήθεια πως κάθουμαι σ' αυτή τη καρέκλα· μά ούτε έγω ούτε ή καρέκλα είναι ή αλήθεια: είμαστε μόνο τά γεγονότα. Η αντίληψή μου πως κάθουμαι έδω μπορεί να είναι άπλως ένα όνειρο· γι' αυτό ή αντίληψη δεν είναι ή αλήθεια.

Ίησοῦς. Καλά λέγεις. Η αλήθεια είναι ή αλήθεια και τίποτ' άλλο. Τούτη είναι ή άπάντησή σου.

Πιλᾶτος. Ναι· μά μέχρι ποιού σημείου μπορεί να βρεθεί αυτή ή αλήθεια; Συμφωνούμε πως είν' αλήθεια πως κάθουμαι σ' αυτήν έδω την καρέκλα γιατί οι αισθήσεις μας μάς το βεβαιώνουν· και δυο άνθρωποι δε μπορούν να δοῦν το ίδιο όνειρο την ίδια στιγμή. Μά σα σηκωθώ από την

καρέκλα μου, ή αλήθεια αυτή παύει να είναι πιά αλήθεια. Η αλήθεια ανήκει στο παρόν, όχι στο μέλλον. Οι έλπίδες σου για το μέλλον δεν είναι ή αλήθεια. Και για το παρόν ακόμα οι γνώμες σου δεν είναι ή αλήθεια. Είν' αλήθεια πως κάθουμαι σ' αυτή την καρέκλα· Μά είν' αλήθεια πως για τους όμοιοθνήεις σου είναι πιά καλά να κάθουμαι σ' αυτήν έδω την καρέκλα και να έπιβάλλω σ' αυτούς τη ρωμαϊκή ειρήνη παρά αν αφήνονταν ν' άλληλοσφάζονται με την αγριότητα που χαρακτηρίζει τη φυλή τους, όπως τώρα φωνάζουν σε με να σε θανατώσω;

Ίησοῦς. Υπάρχει ή ειρήνη του Θεού που δε μπορούμε να την αντίληφθούμε, και ή ειρήνη τούτη θα επικρατήσει άπάνω στη ρωμαϊκή ειρήνη σα σημόνει ή ώρα του Θεού.

Πιλᾶτος. Πολύ ώραία, φίλε μου. Μά ή ώρα των θεών είναι και τώρα και πάντα κι' όλος ο κόσμος ξέρει τι θα πεί ή ειρήνη του 'Ιουδαϊκού σου Θεού. Μήπως δεν την έχω διαβάσει στις εκστρατείες του Ίησού του Ναυή; Έμεις οι Ρωμαίοι έχουμε εξαγοράσει την ραχ Romana με το αίμα μας· και, έτσι όπως είναι ένα άπλό εύκολονόητο πράμα που έμποδίζει τους ανθρώπους από του νάνε στα μαχαίρια, την προτιμούμε από τη δική σας ειρήνη που είναι άκατανόητη γιατί σκοτώνει και άντρες και γυναίκες και παιδιά στ' όνομα του Θεού σας. Τούτο όμως είναι μονάχα ή γνώμη μας. Δεν είναι και ή δική σας γνώμη. Γι' αυτό το λόγο δεν είναι κατ' ανάγκην ή αλήθεια. Έγω πρέπει να ένεργήσω άπάνω σ' αυτή, γιατί ένας κυβερνήτης πρέπει να ενεργήσει άπάνω σε κάτι· δε μπορεί να γυρίζει στους δρόμους και να μιλάει όμορφα όπως κάνεις εσύ. "Αν ήσουν ένας υπεύθυνος κυβερνήτης αντί ένας ποιητής αλήτης, γρήγορα θάβρισκες πως ή έκλογή μου πρέπει νάναι, όχι άνάμεσω αλήθειας και ψευτιάς, που ούτε τ'όνα ούτε τ'άλλο μπορώ να εξακριβώσω, μά άνάμεσω μιás λογικής

καί καλοπληροφορημένης γνώμης καί μιᾶς αἰσθηματικῆς καί τυφλῆς ὀρμῆς.

Ἰησοῦς. Μόλον τοῦτο, ἡ γνώμη εἶναι ἓνα νεκρὸ πρᾶμα καί ἡ ὀρμὴ ἓνα ζωντανὸ πρᾶμα. Σὺ δὲ μπορείς νὰ μοῦ ἐπιβληθεῖς μὲ τὴ λογικὴ καί καλοπληροφορημένη γνώμη σου. Ἄν ἡ θέλησή σου εἶναι νὰ μὲ σταυρώσεις, μπορῶ νὰ σοῦ βρῶ μιὰ ντουζίνα λόγους γιὰ νὰ τὸ κάνεις, καί ἡ ἀστυνομία σου μπορεί νὰ σ' ἐφοδιάσει μ' ἑκατὸ γεγονότα γιὰ ὑποστήριξη τῶν λόγων αὐτῶν. Ἄν ἡ θέλησή σου εἶναι νὰ μὲ χαρίσεις, μπορῶ νὰ σοῦ βρῶ τόσους λόγους γιὰ τοῦτο ὅσους καί γιὰ τ' ἄλλο, καί οἱ μαθητὲς μου θὰ σ' ἐφοδιάσουν μὲ πῖο πολλὰ γεγονότα ἀπ' ὅσα θᾶχες καιρὸ ἢ ὑπομονὴ ν' ἀκούσεις. Τοῦτος εἶναι ὁ λόγος πού οἱ νομικοὶ σας μποροῦν νὰ ὑπερασπίζουνε τόσον καλὰ τὸ ἓνα μέρος ὅσο καί τ' ἄλλο, καί μποροῦν κατὰ συνέπεια νὰ ὑπερασπίζου, χωρὶς νᾶνε γι' αὐτοὺς ἀτιμία, τὸ μέρος πού τοὺς πληρώνει, ἀκριβῶς ὅπως τὸν ἀγοραῖο ἀμαξᾶ πού μὲ τὸν ἴδιο ναῦλο θὰ σὲ πάρει ἐξίσου πρόθυμα σ' ὁποιαδήποτε διεύθυνση θέλεις.

Πιλάτος. Εἶσαι πῖο ἐξυπνος ἀπ' ὅ,τι νόμιζα κ' ἔχεις δίκαιο. Εἶναι ἡ θέλησή μου, καί εἶναι καί ἡ θέληση τοῦ Καίσαρα πού σ' αὐτὴν ἡ δικὴ μου θέληση πρέπει νὰ ὑποχωρήσει κ' ἀπάνω ἀπὸ τὸν Καίσαρα εἶναι ἡ θέληση τῶν θεῶν. Μ' αὐτὲς οἱ θελήσεις ἀλληλοσυγκρούονται ἀκατάπαυστα γι' αὐτὸ τὸ λόγο αὐτὲς δὲν εἶναι ἡ ἀλήθεια, γιατί ἡ ἀλήθεια εἶναι μιὰ καί δὲ μπορεί νὰ συγκρούεται μὲ τὸν ἑαυτὸ της. Ὑπάρχουν ἀντιμαχόμενες γνώμες καί ἀλληλοσυγκρούμενες θελήσεις. Μὰ δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀλήθεια ἐκτὸς τῆς σιγχαμιαίας ἀλήθειας πῶς ἐγὼ κάθουμαι σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν καρέκλα. Μόλον τοῦτο, σὺ μοῦ λέγεις πῶς εἶς' ἐδῶ γιὰ νὰ μαρτυρήσεις τὴν ἀλήθεια! Σὺ, ἓνας ἀλήτης, πού δὲν κάνεις τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ μιᾶς, πού ποτέ σου δὲν ὑποχρεώθηκες νὰ ἐπιβάλεις μιὰ καταδικὴ ἢ ἓνα φόρο, ἢ νὰ ἐκδώσεις ἓνα

διάταγμα! Τί ἔχεις νὰ πεῖς γιὰ δικαιολογία σου γιὰ νὰ μὴ διατάξω τοὺ στρατιῶτες μου νὰ σὲ κάμουν νὰ παρατήσεις τὴν αὐθάδική σου τούτη αὐτοπεποίθησή μ' ἓνα γερὸ μαστίγωμα.

Ἰησοῦς. Τὸ μαστίγωμα δὲν εἶναι ἡθεραπεία καμμιάς αὐθάδικης αὐτοπεποίθησης, καί οὔτε εἶναι δικαιοσύνη ἂν καί σὺ ἴσως ἔτσι θὰ πεῖς πῶς εἶναι στὴν ἐκθεσὴ σου στὸν Καίσαρα : εἶναι σκληρότητα καί τὸ γεγονὸς πῶς ἡ σκληρότητα εἶναι κακοήθης καί φρικτὴ, γιατί εἶναι τὸ ὄπλο πού μ' αὐτὸ οἱ γιοιοὶ τοῦ Σατανᾶ θανατώνουν τοὺς γιουοὺς τοῦ Θεοῦ, εἶναι μέρος τῆς αἰώνιας ἀλήθειας πού ζητάεις.

Πιλάτος. Ἄσε τὴ σκληρότητα κατὰ μέρος. Κάθε κυβέρνησις εἶναι σκληρὴ, γιατί τίποτε δὲν εἶναι τόσο σκληρὸ ὅσο ἡ ἀτιμωρησία. Μιὰ σωτήρια αὐστηρότητα—

Ἰησοῦς. Ὡ παρακαλῶ! Πρέπει νὰ μὲ συγχωρήσεις, εὐγενέστατε κυβερνήτη. Μὰ εἶμαι ἔτσι καμωμένος ἀπὸ τὸ Θεὸ ὥστε οἱ ἐπίσημες φράσεις νὰ μοῦ φέρουν τρομερὴ ζαλάδα. «Σωτήρια αὐστηρότητα» εἶναι ἐμετικὸ γιὰ μένα. Ἐγὼ σοῦ ἔχω μιλήσει σάν ἄνθρωπος πρὸς ἄνθρωπο μὲ λόγια ζωντανά. Μὴν εἶσαι τόσο κακὸς ὥστε νὰ μ' ἀπαντήσεις μὲ λόγια νεκρά.

Πιλάτος. Στὸ στόμα ἑνὸς Ρωμαίου τὰ λόγια ἔχουν κάποια σημασία : στὸ στόμα ἑνὸς Ἰουδαίου εἶναι κάτι πού παίρνει τὴ θέση δυνατοῦ πιστοῦ μ' εὐκολο καί φτηνὸ τρόπο. Ἄν σᾶς ἀφήναμε, θὰ γεμίζετε ὅλον τὸν κόσμον μὲ τίς γραφὲς καί τοὺς ψαλμοὺς καί τὰ ταλμοῦδ' σας καί ἡ ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος θὰ γινότανε ἓνας μῦθος ἀπὸ ῥωαῖα λόγια καί κακοήθη ἔργα.

Ἰησοῦς. Κι' ὅμως, ὁ λόγος ἦρθε πρῶτος πρὶν γίνει σάρκα. Ὁ λόγος ἦτανε στὴν ἀρχή. Ὁ λόγος ἦτανε μὲ τὸ Θεὸ πρὶν μᾶς κάμει. Κι' ὄχι μόνον αὐτό, μὰ ὁ λόγος ἦτανε καί Θεός.

Πιλάτος. Καί τί μποροῦν νὰ σημαίνουν ὅλ' αὐτὰ παρακαλῶ ;

Ἰησοῦς. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ ἑνὸς

ανθρώπου και ενός Ρωμαίου δεν είναι παρά ένας λόγος· μὰ ἀπ' αὐτὸ ἐξαρτᾶται ὅλη ἡ διαφορά. Ἡ διαφορά μεταξὺ ἐνὸς Ρωμαίου καὶ ἐνὸς Ἰουδαίου εἶναι μονάχα ἓνας λόγος.

Πιλᾶτος. Εἶναι ἓνα γεγονός.

Ἰησοῦς. Ἐνα γεγονὸς πού πρῶτα ἦτανε μιὰ σκέψη· γιατί ἡ σκέψη εἶναι ἡ οὐσία τοῦ λόγου. Ἐγὼ δὲν εἶμαι μιὰ ἀπλή τυχαία μάζα ἀπὸ σάρκα καὶ κόκκαλα. Ἄν ἤμouνα μονάχα τέτοιος, θὰ σηπόμουνα καὶ θὰ γινόμουνα χῶμα μπροστά στὰ μάτια σου. Εἶμαι ἡ ἐνσωμάτωση τῆς σκέψης τοῦ Θεοῦ: εἶμαι ὁ λόγος πού γίνηκε σάρκα: τοῦτο εἶναι πού με κρατᾶει στὰ πόδια μου καὶ στέκουμαι τώρα μπροστά σου ὡς ὁμοίωμα τοῦ Θεοῦ.

Πιλᾶτος. Τὰ ἐπιχειρήματά σου γιὰ τοῦτο εἶναι ἀρκετὰ καλά. Μὰ ὅ,τι εἶναι καλὸ γιὰ τὸν ἓνα εἶναι καλὸ καὶ γιὰ τὸν ἄλλο· καὶ μοῦ φαίνεται πῶς ἂν σὺ εἶσαι ὁ λόγος πού γίνηκες σάρκα, ἔτσι εἶμαι κ' ἐγώ.

Ἰησοῦς. Δὲν τῶπα τοῦτο τόσες φορές: Δὲ μ' ἔχουν λιθοβολήσει στοὺς δρόμους γιὰ τὶ ῥα; Δὲν ἔχω στείλει τοὺς ἀποστόλους μου νὰ διαλαλήσουν τὸ μεγάλο τοῦτο εὐαγγέλιο στοὺς ἐθνικούς καὶ στὰ πέρατα τοῦ κόσμου; Ὁ λόγος εἶν' ὁ Θεός. Καὶ ὁ Θεός εἶναι μέσα σου. Ἦταν ὅταν εἶπα τὰ λόγια τοῦτα πού οἱ Ἰουδαῖοι—οἱ ὁμοεθνεῖς μου—ἄρχισαν νὰ μαζεύουνε πέτρες. Μὰ γιὰτί σὺ, ὁ ἐθνικός, νὰ μ' ἐπιπλήξεις γιὰ τοῦτο;

Πιλᾶτος. Δὲ σ' ἔχω ἐπιπλήξει γιὰ τοῦτο. Σοῦ τὸ ὑπόδειξα.

Ἰησοῦς. Συγχώρα με. Εἶμαι τόσο συνειθισμένος νὰ ἀκούω νὰ μιλῶν ἐναντία μου.

Πιλᾶτος. Ἀκριβῶς ὅπως λέγεις. Ὑπάρχουν πολλὰ εἶδη λόγων· καὶ ἀργὰ ἢ γρήγορα οἱ λόγοι τοῦτοι γίνονται σάρκα. Πήγαινε ἀνάμεσω τῶν στρατιωτῶν μου καὶ θ' ἀκούσεις πολλὰ ἀκάθαρτα λόγια καὶ θὰ σταθεῖς μάρτυρας σὲ πολλὲς σκληρὲς καὶ μισητὲς πράξεις πού ἄρχισαν ὡς σκέψεις. Δὲν

ἐπιτρέπω νὰ μιλῶνται τὰ λόγια ἐκεῖνα στὴν παρουσία μου, καὶ τιμωρῶ τις πράξεις ἐκεῖνες ὡς ἐγκλήματα. Ἡ ἀλήθεια σου, ὅπως τὴν ὀνομάζεις, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι τίποτε ἄλλο ἐχτός ἀπὸ τις σκέψεις σου. Γι' αὐτὲς βρῆκες λόγια πού θὰ πραγματοποιηθοῦνε σὲ πράξεις ἂν σ' ἀφήσω ἐλεύθερο νὰ σκορπᾶεις τὰ λόγια τοῦτα φαρδιά πλατιά μέσα στὸν κόσμο. Οἱ ὁμοεθνεῖς σου πού σὲ φέρανε σὲ μένα, μοῦ λέγουν πῶς οἱ σκέψεις σου εἶναι ἀπαίσιες καὶ τὰ λόγια σου βλάσφημα. Πῶς μπορῶ ἐγὼ νὰ τοὺς ἀποδείξω τὸ ἐνάντιο; Πῶς μπορῶ νὰ κάνω διάκριση μεταξύ βλαστημιῶν τῶν στρατιωτῶν μου πού μοῦ καταγγέλλουνε οἱ ἐκατόνταρχοί μου, καὶ τῶν δικῶν σου βλαστημιῶν πού μοῦ καταγγέλει ὁ Ἀρχιερέας σας;

Ἰησοῦς. Ἀλίμονο καὶ σὲ σένα καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμο ἂν δὲν κάνεις διάκριση.

Πιλᾶτος. Ὡστε ἔτσι νομίζεις, ἐ! Ἀπὸ τὰ τέτοια ἐγὼ δὲ φοβοῦμαι. Μὰ γιὰτί νομίζεις ἔτσι;

Ἰησοῦς. Δὲ νομίζω. Ξέρω. Τῶχω ἀπὸ τὸ Θεό.

Πιλᾶτος. Τὸ ἴδιο ξέρω κ' ἐγὼ ἀπὸ πολλοὺς θεοὺς.

Ἰησοῦς. Ἄν ξέρεις τὴν ἀλήθεια καθόλου, τὴν ξέρεις ἀπὸ τὸ Θεό, πού εἶναι ὁ οὐράνιος πατέρας καὶ τῶν δύο μας. Ἐχει πολλὰ ὀνόματα καὶ ἡ φύση του εἶναι πολύμορφη. Πές τον ὅπως θέλεις· μὰ ὅπως κι ἂν τὸν πεις εἶναι ὁ Πατέρας μας. Ἐνας πατέρας λέγει φέματα στὰ παιδιὰ του;

Πιλᾶτος. Καὶ βέβαια λέγει, μάλιστα πολλὰ φέματα. Ἐχεις ἓνα γήινο πατέρα καὶ μιὰ γήινη μητέρα. Σοῦ'πανε τί κηρύττεις;

Ἰησοῦς. Ἀλίμονο! Ὁχι.

Πιλᾶτος. Τότε περιφρονεῖς τὸν πατέρα σου καὶ τὴ μητέρα σου. Περιφρονεῖς τὸ Ναὸ σου. Παραβαίνεις τις ἐντολὲς τοῦ Θεοῦ σου, κ' ἔχεις τὴν ἀπαίτηση νὰ λέγεις πῶς εἶναι δικαίωμα σου νὰ τὸ κάνεις. Ὑπερασπίζεις τοὺς φτωχοὺς καὶ διαλαλεῖς πῶς εἶναι

πιθ εύκολο για μία γκαμήλα να περάσει από την τρύπα ενός βελονιού παρά για ένα πλούσιο να μπει στην παράδεισο του Θεού σου. Παρ' όλα ταυτα όμως, σύ γλεντοκόπησες σε τροπέζια πλουσίων, κ' έδωσες θάρρος σε πόρνες να ξεοδέψουν, αγοράζοντας μυρωδικά για τά πόδια σου, χρήματα που μπορούσαν να δοθούν στους φτωχούς κ' έτσι έκαμες τον ταμία σου ν' αηδιάσει τόσο πολύ που να σε προδώσει στον Άρχιερέα για μία φούχτα άσημι. Πολύ καλά, μπορείς να διασκεδάσεις όσο θέλεις: δε σ' άδικώ γιατί αρνιέσαι να παίζεις το φακίρη και να γυρίζεις στους δρόμους σά μία ζωντανή έκθεση από άνόητες αύστηρότητες. μά πρέπει να σ' έμποδίσω από τού να κάνεις στάσεις μέσα στο Ναό και να ρίχνεις χάμου το χρυσάφι των σαράφηδων για να τ' άρπάζουν οι όπαδοί σου με σπρωξιές. Έχω να έφαρμόσω ένα νόμο. Ο νόμος άπαγορεύει την άισχύροτητα, την άνταρσία, και τη βλαστήμια. Δέν τ' αρνιέσαι: μιλάς μόνο για την αλήθεια, που στο τέλος φαίνεται να μην είναι τίποτ' άλλο παρά εκείνο που σ' άρέσει να πιστεύεις. Η βλαστήμια σου δέν μου είναι τίποτα: από τη Ρωμαϊκή μας άποψη, ολάκερη ή Ιουδαϊκή θρησκεία είναι βλαστήμια από την άρχή ως το τέλος: έχει όμως άρκετή σημασία για τον Άρχιερέα, κ' έγώ δέν μπορώ να κρατήσω τάξη στους Ιουδαίους παρά μόνο αν μεταχειρίζουμαι τους Ιουδαίους σύμφωνα με την Ιουδαϊκή τρέλλα. Μά ή άνταρσία ένδιαφέρει κ' έμένα και τη θέση μου πάρα πολύ: και όταν σύ άνέλαιβες ν' άντικαστήσεις τη Ρωμαϊκή αυτοκρατορία μ' ένα βασιλείο που στο θρόνο του θα καθήσεις σύ κι' όχι ο Καίσαρας, γίνηκες έννοχος της μεγάλης άνταρσίας. Δέ μ' άρέσει να διατάξω να σε σταυρώσουν, γιατί αν και δέν είσαι παρά ένας Ιουδαίος, και μάλιστα άγουρος, βλέπω πώς είσαι σύμφωνα με το δικό σου Ιουδαϊκό τρόπο έννας άνθρωπος με κάποιαν άξια, και με

στενοχωρεί να ρίξω στον δγλο έναν άνθρωπο άξιας, έστω κι' αν ή άξια του δέν είναι παρά μία Ιουδαϊκή άξια. Γιατί κ' έγώ είμαι πατρίκιος και ως έκ τούτου άνθρωπος μ' άξια: κι ό ένας κόρακας δέν πρέπει να βγάξει τά μάτια του άλλου. Ως γεγονός καταδέχουμαι και μιλω μαζί σου τόσην ώρα με την καλή έλπίδα πως θα βρω κάποιαν πρόφαση ν' άνεχθώ τη βλαστήμια και την άνταρσία σου. Για ύπερασπισή σου σύ δε μου λέγεις τίποτε παρά μία κούφια φράση για την αλήθεια. Είμαι ειλικρινής στην έπιθυμία μου να σε χαρίσω: γιατί αν δέν χαρίσω σένα, θα είμαι ύποχρεωμένος ν' άφήσω έλεύθερο εκείνο τον κακούργο το Βαρραβά, που πήγε πιο κάτω από σένα και σκότωσε κάποιον, ένω σύ, άντιλαμβάνουμαι, μονάχα κάποιον Ιουδαίο άνέστησες από τους νεκρούς. Έλα, λοιπόν, για τελευταία φορά βάλ' το νού σου να δουλέψει και βρές μου μία καλή δικαιολογία για να έλευθερώσω έναν άντάρτη και βλάσφημο.

Ίησοϋς. Δέ σου ζητώ να μ' έλευθερώσεις: κι ούτε θα δεχόμουνα να μου χαριστεί ή ζωή μ' άντίτιμο το θάνατο του Βαρραβά, άκόμα κι αν πίστευα πως θα μπορούσες να έμποδίσεις τη δοκιμασία που είμαι προορισμένος να ύποστώ. Όμως, για ίκανοποίηση της λαχτάρας σου να μάθεις την αλήθεια, σοϋ λέγω πως ή άπάντηση στην άπάντησή σου είναι το ίδιο το δικό σου έπιχείρημα, δηλαδή πως ούτε σύ ούτε ό κατηγορούμενος που κρίνεις μπορεί ν' άποδείξει πως έχει δικαιοσύνη για αυτό το λόγο δέν πρέπει να κρίνεις για να μη κριθείς. Χωρίς άντίδραση και χωρίς βλαστήμια ό κόσμος θάμενε στάσιμος, και ή Βασιλεία του Θεού θάκανε οϋτ' ένα βήμα μπροστά. Η ρωμαϊκή αυτοκρατορία άρχισε με μία λύκαινα που βύζαινε δυο μωρά. Αν τά μωρά αυτά δέν ήτανε πιο σοφά από την παραμάνα τους, ή αυτοκρατορία σας θάτανε ένα κοπάδι από λύκους. Είναι γιατί τά παιδιά

γίνονται πιά σοφά από τούς πατέρες τους, γιατί οί υπήκοοι γίνονται πιά σοφοί από τούς αυτοκράτορες τους γιατί οί έπαίτες και οί άλητες γίνονται πιά σοφοί από τούς Ιερείς τους, πού οί άνθρωποι παύουν νάναι άρπακτικά θηριά, έξυψώνονται, πιστεύουν σέ μένα και σώζονται

Πιλᾶτος. Τι έννοείς όταν λές «πιστεύουν σέ σένα» :

Ίησοῦς. Βλέπουν τόν κόσμο όπως τόν βλέπω έγώ. Τι άλλο μπορούσε νά σημαίνει ;

Πιλᾶτος. Θέλεις νά πείς πως είσαι ό Χριστός, ό Μεσσίας, "Ε ;

Ίησοῦς. Κι ό Σατανάς άν ήμουνα, τό έπιχειρήμα μου πάλι θᾶστεκε.

Πιλᾶτος. "Ωστε έγώ πρέπει νά χαρίζουμαι και νά δίνω θάρρος στόν κάθε αίρετικό, στόν κάθε άνάρτη, στόν κάθε παραβάτη τοῦ νόμου, στόν κάθε άλητη, γιατί ύπάρχει πιθανότητα νά γίνει ό σοφός άπ' όλες τις γενιές πού-καμαν τό ρωμαϊκό νόμο και κτίσανε άπάνω σ' αυτόν τή Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία ;

Ίησοῦς. Άπό τούς καρπούς τους θά τούς ξερετε. Πρόσεχε μήπως σκοτώσεις μιá σκέψη πούναι νέα για σένα. Γιατί ή σκέψη τούτη μπορεί νάνε τό θεμέλιο τής βασιλείας τοῦ Θεοῦ άπάνω στή γή.

Πιλᾶτος. Μπορεί όμως και νάνε ή καταστροφή κάθε βασιλείας, κάθε νόμου, και όλης τής ανθρώπινης κοινωνίας. Μπορεί νάνε ή σκέψη τοῦ άρπακτικοῦ θηριοῦ πού άγωνίζεται νά γυρίσει πίσω.

Ίησοῦς. Τό άρπακτικό θηριό δέν άγωνίζεται νά γυρίσει πίσω : είναι ή βασιλεία τοῦ Θεοῦ πού άγωνίζεται νά ρθει : Η αυτοκρατορία πού κυτάζει πίσω της με φόβο θά ύποχωρήσει μπροστά στή βασιλεία πού κυτάζει μπροστά μ' έλπίδα. Ό τρόμος κάνει τούς ανθρώπους τρελλούς, ή έλπίδα και ή πίστη δίνουν σ' αυτούς θεία σοφία. Οί άνθρωποι πού γεμίζεις με φόβο δε θά διστάσουν

για κανένα κακό και θά χαθούν βουτηγμένοι στις άμαρτίες τους : οί άνθρωπο, πού γεμίζω έγώ με πίστη θά κληρονομήσουν τή γή. Σοῦ λέγω, Βγάλε τό φόβο από μέσα σου. Μη μοῦ μιλάς πειά μάταια πράματα για τό μεγαλειό τής Ρώμης. Τό μεγαλειό τής Ρώμης όπως τό λέγεις, δέν είναι τίποτε παρᾶ φόβος : φόβος για τά περασμένα και φόβος για τά μελλούμενα, φόβος από τό φτωχό, φόβος από τόν πλούσιο, φόβος από τόν Άρχιερέα, φόβος από τούς Ίουδαίους και τούς Έλληνες πού είναι σοφοί, φόβος από τούς Γαλάτες και τούς Γότθους και τούς Ούνους πού είναι βάρβαροι, φόβος από τήν Καρχηδόνα πού καταστρέφετε για νά γλυτώσετε από τό φόβο της και πού τώρα τή φοβάστε πιά πολύ από κάθε άλλη φορά, φόβος από τόν Καίσαρα, τό ειδωλο πού δημιουργήσετε σεις οί ίδιοι και φόβος από μένα τόν άπένταρο άλήτη πού με μπασιζούν και κοροϊδεύουν, φόβος από κάθε τι εκτός από τό νόμο τοῦ Θεοῦ : πίστη σέ τίποτε εκτός στο αίμα, στο σίδηρο και στο χρυσάφι. Σῦ, σάν αντιπρόσωπος τής Ρώμης, είσαι ό καθολικός άνανδρος : έγώ, σάν αντιπρόσωπος τής βασιλείας τοῦ Θεοῦ, άψήφησα κάθε τι, τάχασα όλα, κ' έκέρδισα ένα στεφάνι αιώνιο.

Πιλᾶτος. "Εχεις κερδίσει ένα στεφάνι άκάνθινο και θά τό φορέσεις άπάνω στο σταυρό. Είσαι πιά επικίνδυνος άπ' όσο νόμιζα. Για τή βλαστήμια σου ενάντια στο θεό τών Άρχιερέων δε δίνω πεντάρα : μπορείς νά στείλεις τή θρησκεία τους στο διάολο χωρίς νά με γνοιάσει καθόλου. Μά βλαστήμησες ενάντια στόν Καίσαρα και στήν Αυτοκρατορία, και τᾶκανες στα σοβαρά, κι έχεις και τή δύναμη νά στρέφεις τις κηρδιές τών ανθρώπων ενάντια της, όπως μισόστρεφες και τή δική μου. Γι' αυτόπρέπει νά τελειώνω μαζί σου τώρα πού ύπάρχει άκόμα κάποιος νόμος στόν κόσμο.

Ίησοῦς. Ό νόμος χωρίς σύνεση εί-

ναι τυφλός. Τά συμβούλια πού κάνουν οί άνθρωποι είναι μάταια: εἶναι μόνον ὁ αντίλαλος τῆς δικῆς του φωνῆς. Χιλιάδες αντίλαλοι δὲ θὰ σὲ βοηθήσουν νὰ κυβερνήσεις μὲ δικαιοσύνη. Μὰ ἐκεῖνος πού δὲ σὲ φοβᾶται καὶ σοῦ δείχνει καὶ τὴν ἄλλη πλευρὰ εἶν' ἓνα διαμάντι τῆς πιὸ μεγάλης ἀξίας. Θανάτωσέ με καὶ θὰ πάγεις μὲ κλειστά μάτια

στὴν αἰώνιά σου καταδίκη. Τὸ πιὸ μεγάλο ὄνομα τοῦ Θεοῦ εἶναι Σύμβουλος. Καὶ ὅταν ἡ αὐτοκρατορία σας θᾶνε χῶμα καὶ τ' ὄνομά σας μονάχα ἓνας λόγος ἀνάμεσα στὰ ἔθνη, οἱ ναοὶ τοῦ ζῶντος Θεοῦ θ' ἀντιλαλοῦν ἀκόμα ἀπ' τοὺς ὕμνους του πού θὰ τὸν λέγουν: Θαυμαστέ! Σύμβουλε! Αἰώνιε Πατέρα, Βασιλιά τῆς Εἰρήνης.

(Μετάφραση) Κ. Π.

Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

Ἄπ' τὸ μεγάλο μας ταξίδι δὲν ἐφέραμε
παρὰ ἀναμνήσεις...
Τίποτε νέο, πού δὲν τὸ ξέραμε!
Μόνο οἱ αἰσθήσεις
Κουράστηκαν, κι ὁ νοῦς ἀπογοητεύτηκε λιγάκι...

(Θάπρεπε ἀλήθεια ν' ἀγαπούσαμε περισσότερο,
θάπρεπε ἐκεῖ νὰ στοχαζόμασταν
γιὰ κάτι ἀληθινὸ καὶ πλιὸ ἀξιώτερο.)

Μὰ ἐμεῖς δὲ φέραμε παρὰ ἀναμνήσεις...

Λαξέψαμε περικαλλεῖς μόνο κι ὠραίες
στὸ Μαουσολεῖο τῆς καρδιάς μας κι ἄλλες κρύπτες,
κι ἀθόρυβα, χωρὶς φιλοφρονήσεις,
χωρὶς ἐξαίρετες πομπές, ἀγαπημένους,
ἀλύγιστους, σιωπηλοὺς κι ὠραίους,
βάλαμε ἐκεῖ τοὺς νέους μας πεθαμένους.

ΣΤΩΙΚΟ

Χωρίς λαμπρότητα και μάταιες πομπές,
γαλήνια, ὅπως ἀρμόζει στους γενναίους,
τὴν Εὐτυχία νὰ ὑποδεχόσουν θάπρεπε.
Ἔδειξες μὲ τοὺς τρόπους σου τοὺς νέους

πὼς δὲν τὴν ἐπερίμενες. Κ' οἱ ἀνίδεοι,
μῖα τέτοιας εὐτυχίας ἀνάξιο ἐσένα
θὰ εἰμπόρειαν νὰ εἶπούν. Μὴ δὲν τὸ ξέρεις,
πὼς μὲ τὰ ἐγχειρίδια γυμνωμένα,

προσμένουν νὰ σὲ πλήξουνε οἱ βάρβαροι,
μόλις κ' ἐτούτη ἡ εὐτυχία σου φύγει;...

Γαλήνια ἂν τὴν ὑποδεχόσουν, θάνιωθες
καὶ τὴν ἀπόγνωσή σου τότε ἴσως πῶς λίγη...

ΑΛΛΑΓΗ

Ἔσυλλογίζουμον τὴν πλήξη τῆς ζωῆς μου.
ὅταν ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο ἡ σελήνη
ἦρθε κ' ἐστάθη ἐρωτική ἀντικρὺς μου.

Εἶχα κάτι παράξενες ἐμπνεύσεις. Ὅμως,
σὰν ἡδονῆς μηνύματα, ἀπ' τὸ πάρκο σμήνη,
ἦρθαν τὸ φῶς, τ' ἀρώματα ἀποτόμως

κ' ἐδώσαν κάπιο νόημα στὴ ζωὴ μου.
Ἔστερα ἐκλείσθη τὸ παράθυρο. Μὰ ἐμείναν
τὸ φῶς καὶ τὰ λουλούδια στὴ ψυχῇ μου,

σὰν εἶδωλο Θεοῦ σ' ἀρχαῖο καθρέφτη,
σὰν πέρασμα ὠραίας γυναικός, κ' ἐμείναν
σὰν ὀπτασία διάττοντος ποῦ πέφτει.

Κερύνια

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΚΥΠΡΙΩΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

Μεγάλη κι άξια ή σκέψη σου, καλέ μου φίλε, νά γράψεις μιά μεγάλη κριτική τής σημερινής Κυπριώτικης λογοτεχνίας.

Μπορεί νά βρεθεί κανείς πού νά γελάσει καί νά πεί: «άσε πρώτα νά γίνει Κυπριώτικη λογοτεχνία κ' ύστερα νά τής γίνει κριτική». Τέτοια αντίληψη όμως μπορούσε νά ήτανε σωστή γιά τήν ιστορία, στενά παρμένη, κι' όχι γιά τήν κριτική.

Ή Κριτική μου φαίνεται πώς έχει άξια πολύ σημαντικώτερη, άμα μιá καλλιτεχνία είναι σά μπουμπούκι παρά άν ήτανε δέντρο φουντωμένο καί λουλουδοφορτωμένο.

Άφορμή παίρνοντας από τó καλλιτέχνημα πού μελετά, μάς δίνει ένα δικό της καλλιτέχνημα λόγου, κ' εκεί μέσα δέν κάνει μοναχά τή ζωγραφιά εκείνου πού κρίνει, παρά διάφορες ζωγραφίες. Κι' όχι μοναχά θά φέρει τó γέννημα καλλιτεχνημάτων καινούριον με διάφορους τύπους (λογής-λογής λόγο, πινέλο, σμιλάρι, λογής-λογής νότα, κ.τ.λ.), παρά νά λαμπικάρει καί τó θέμα καί τó δούλεμα τού έργου πού κρίνει, κ' έτσι θά κάμει γιά νά γίνονται όλοένα πιό καθάρια τά καινούρια έργα.

Κ' ή κριτική δουλεύει έτσι τó άψηλωμα καί τó προχώρημα τής καλλιτεχνίας πού κρίνει προπάντων, μά ακόμα καί τó προχώρημα κάθε λογής καλλιτεχνίας.

Καί μιá κριτική λογοτεχνίας λοιπόν πρωτόπειρης καί μικρής έχει σκοπό κι άξια πού δέ μπορεί ποτέ νά έχει γιά μιá λογοτεχνία κατασταμένη—πού λέμε—καί καθάρια, έτοιμη. Γιά λογοτεχνία τέια πιό πολύ χρειάζεται ή Ίστο-

ρία γιά τή δική μας χρειάζεται ή Κριτική.

Είναι όμως φυσικό πώς δύσκολα πολύ γράφει κανείς κριτική λογοτεχνίας γενική χωρίς νά πατά τά σύνορα τής ιστορίας, ούτε ιστορία χωρίς νά περνά μέσα στά σύνορα τής κριτικής. Καί πάλε τυχαίνει νά βρεθεί ένα όνομα πού ή άύστηρή κριτική κ' ιστορία θά θέλανε νά μη μιλούσανε γιά τά έργα του, νά είχε όμως μιá καλή επίδραση είτε νά ήταν ένας σταθμός στό δρόμο τού σκετικού κλάδου' καί τέτιο όνομα δέ μπορεί νά τó άφήσει πίσω ούτε ή ιστορία ούτε ή κριτική.

Α. Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ήπ' ό,τι έχω πεί βγαίνει, θαρρώ, πόσο δύσκολο έργο είναι ή κριτική καλλιτεχνίας πρωτόπορης.

Δέν έχει μοναχά τά βάρη καί τις δυσκολίες πού είναι φυσικές σέ κάθε μεγάλο έργο. Έχει ό κριτικός καί τήν άνάγκη από τή μιá νά πεί καθάρια τήν άλήθεια, καί μαζί νά μη πικράνει καί νά μη άπελπίσει κανένα έργάτη τής Τέχνης, ή τó αντίστροφο, νά μη κάμει κανένα τέτιο νά φουσκώσει περήφανος καί νά πέσει έξω.

Πώς θά τά καταφέρει με τή δυσκολία τούτη δέ μπορεί κανείς νά δώσει γενική όδηγία' γιατί τó πώς τούτο μπορεί νά είναι διαφορετικό γιά κάθε πρόσωπο.

Είναι άνάγκη λοιπόν ό κριτικός σ' έμας νά ξέρει βαθιά τó χαρακτήρα τού κάθε συγγραφέος ή καλλιτέχνη, γιά νά μεταχειριστεί κοντά του τρόπο κατάλληλο γιά νά τού δείξει τήν άλήθεια από τή μιá, φανερώνοντας τά λάθη του πού χρειάζονται διόρθωμα καί τά καλά του πού χρειάζονται νά καλλιεργηθούνε, καί μαζί όχι μόνο νά μη τόν άπερπίσει,

μά να του δώσει και θάρρος αρκετό, κι ακόμα και ζήλο για να τη δουλέψει την Τέχνη καλύτερα και πιο σωστά και πάλε—για άλλους—τρόπο κατάλληλο για να μη τους φουσκώσει το φανέρωμα των καλών τους, και να τους κάμει να ριχτούν άεχαλίνωτοι σε δρόμο άγκαθερό αντίς στον ίσιο.

Έξω από τη γνώση των φυσικών του καλλιτέχνη, πολύ χρήσιμο είναι ο κριτικός να ξέρει και τις σκέσες του και το ξετύλιγμα του από το πρώτο του φανέρωμα ως το τελευταίο του έργο· να ξέρει καλά το γενικό ξετύλιγμα της τέχνης στον τόπο σε όλα της τα ξεφανερώματα και να ξέρει το γενικό ξετύλιγμά της, —στα κυριώτερα του σημεία καν.—πρώτα στους τόπους ή λαούς που έχουνε σκέση μαζί του, είτε από γειτόνεμα είτε από άλλο λόγο, κ' ύστερα στον κόσμο που άκούεται γενικά για πρόοδο και πολιτισμό. Και δέ θά του είναι, μου φαίνεται, άνώφελο άν ξέρει το ξετύλιγμα της Τέχνης σε άλλους τόπους που άρχισε νωπά να προχωρά, και γενικά σε όλο τον κόσμο. Κι ακόμα πεθυμούσα να ξέρει καλά καλά την Ιστορία και τη λαογραφία του τόπου και τη γεωγραφία και φυσική Ιστορία του, για να μπορεί να πιάσει μέσα του μια ιδέα για το φυσικό του τον πολιτισμό.

Μοναχά τέτια γνώση θά του δώσει άλόγιομα τά έφόδια να κάμει την εικόνα της άτόφουας καλλιτεχνίας, της «έθνικης» Τέχνης του τόπου. Κ' έτσι καρτισμένος άμα είναι ένας κριτικός θά έχει τη δύναμη να διακρίνει στο έργο που κρίνει, στα συστατικά του, το ντόπιο και το ξένο, το παντοτεινό και το περαστικό, τό γερό και τό σάπιο.

Δέν έχω κανένα λόγο να μη παραδέχομαι πώς ή ρίζα των πολιτισμών είναι κατάβαθα μία: μά ή ιδέα τούτη για μένα δέν την κάνει περιττή τη γνώση που είπα, —άπεναντίας πιο άναγκαία. Γιατί τότε ο κριτικός θά μπορεί να σκεδιάσει το παλάτι της έθνικης Τέχνης μέσα στα σύνορα της παγκό-

σμιας, και κείνο της παγκόσμιας μέσα στα σύνορα της ντόπιας. Δέν είναι τάχα και για την Τέχνη σωστά όσα λέει ο Jules Simon για το Θεό, πώς «είναι ένας μεγαλόπρεπος άντριάντας τοποθετημένος στο κέντρο που πάν άμετρες δενδροστοιχίες· όπιο δρόμο κι άν πάρε κανείς, τότε βλέπει πάντα στην άκρη του άντριάντα· και μόλο που είναι ο ίδιος, φαίνεται διαφορετικός· από κάθε δρόμο που θά πάρε κανείς;» (1) Σωστά πώς να μην είναι, άν ο Θεός είναι ή Άλήθεια κ' ή Όμορφιά, κ' ή Τέχνη της λατρείας τους είναι ή Ίέρισα;

B. ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Έρχομαι τώρα στην κριτική της λογοτεχνίας.

Της λογοτεχνίας μπορούμε να κάμουμε δυό λογικών διαίρεση: μια ουσιαστική και μια τοπική· Ουσιαστικά χωρίζεται σε ποίηση και πεζογραφία, είτε καλλιλογικά και τεχνικά έργα (2)· τυπικά σε έμμετρη και πεζή.

Άπό τά δυό ουσιαστικά είδη της ή πεζογραφία είναι πάντα πεζή στην έποχή μας, εκεί που ήταν κ' έμμετρη κάποτε (3). Η ποίηση εκεί που ήταν έμμετρη πάντα στους παλιούς καιρούς, τώρα είναι πότε έμμετρη και πότε πεζή.

Η έμμετρη έχει 1) τά δηγηματικά, 2) τά διάφορα λυρικά· ή πεζή 1) τό μυθιστόρημα και τό δήγημα, που βγαίνει όλοένα με διάφορους τύπους, 2) τά διάφορες πρόζες, που δέν ξέρουμε πώς θά τις κατατάξει ή έποχή που θά πάψει να τις γεννά και θ' άρχίσει να τις μελετά σαν Ιστορικά φαινόμενα στη λογοτεχνία. Τά πεζά είδη τούτα δέ σημαίνει πώς δέ φυλάγουν κανένα ρυθμό· ό ρυθμός πάει να γίνει το χαρακτηρι-

1) *Le Devoir partie troisième, ch. III.*

2) Η διαίρεση τούτη μέρα με τη μέρα χάνει τη σημασία της, γιατί όσο πάει τά έργα της πεζογραφίας, τεχνικά κ.τ.λ. γράφονται με τέτοιο τρόπο που παίρνουν και λογοτεχνική άξία.

3) Δέν έννοά και τόσο τη Θεογονία του Ησίοδου και τό *De rerum natura* του Λουκρήτιου, που μπορεί να πεί κανείς πως είναι τό «ποίημα» των θεών και τό κάμωμα του κόσμου· έννοά σκεδόν όλα τά Έργα και Ημέραι, τά Γεωργικά του Βεργίλιου κ.τ.λ.

στικό πού τὰ ξεχωρίζει ὅλα τὰ καλλιτεχνήματα τοῦ λόγου. Ἀνάμεσα στίς δυό μορφές τῆς ποίησης, τὴν ἔμμετρη καὶ τὴν πεζή, βρίσκεται ὁ κλάδος τῆς ποῦ ἔχει ὅλα τὰ δραματικά ἔργα.

Καθὼς τὴν ἐξηγήσαμε, ἡ Ποίηση εἶναι μιά «τάξη» στὸ Βασίλειο τῆς Καλλιτεχνίας, κ' εἶναι ἡ λογοτεχνία μὲ τὴ στενὴ σημασία.

Καὶ μιά Κριτική, ἡ μιά Ἱστορία Λογοτεχνίας εἶναι ἄρτια καὶ σωστή, χωρὶς νὰ βγαίνει πέρα ἀπὸ τὴν Ποίηση.

* *

Ἡ ποίηση τόρα, εἴτε ἡ λογοτεχνία μὲ τὴ στενότερη σημασία, τί δουλιὰ κάνει;

Ἄστειο κι' ἄ φαίνεται τὸ ρώτημα, εἶναι, φοβοῦμαι, ἀπὸ τὰ πῶ δύσκολα ζητήματα πού βασανίσαν τὴν Αἴσθητική.

Δὲ θὰ μῶ βέβαια μέσα στὴ μεγάλη συζήτηση τί εἶναι ἡ Τέχνη, κι' ἂν ἔχει σκοπὸ, καὶ πὼς εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς· θὰ πῶ μοναχὰ πὼς ἐγὼ δὲν ἔχω τὴ δύναμη νὰ καταλάβω τίποτες στὸν κόσμο, χωρὶς κάπιο σκοπὸ, κ' ἐκεῖ ἀκόμα πού ὡς τόρα δὲ μπόρεσα τυχὸν νὰ τονέ βρῶ τὸν τέτιο σκοπὸ.

Γιὰ τὴν Τέχνη γενικὰ εἶπαν ἄλλοι πὼς ὁ σκοπὸς τῆς εἶναι μοναχὰ νὰ βγάξει στὸν κόσμο τὸ καλλιτέχνημα πού γενιέται μέσα στὸν καλλιτέχνη· ἄλλοι πὼς εἶναι νὰ δίνει ὠφέλεια στοὺς ἀθρώπους μὲ τὸ καλλιτέχνημα· ἄλλοι νὰ τοὺς δίνει εὐχαρίστηση, νὰ ζωγραφίζει τὴ Ζωὴ καὶ τὴ Φύση, κ.τ.λ.

Ἄστειο εἶναι σωστά· ὅλα ὅμως μποροῦν εὐκολὰ νὰ γεννήσουν λάθη. Τὸ δόσιμο ὠφέλειας μπορεῖ νὰ παρασύρει σὲ μάθημα τέχνης, ἐπιστήμης, ἠθικῆς κ.τ.λ., πού εἶναι ἀντικείμενο τῆς πεζογραφίας ἀποκλειστικὰ πιά· τὸ δόσιμο εὐχαρίστηση μπορεῖ νὰ σταματήσει στίς ἀσκῆσεις τοῦ κορμιοῦ καὶ νὰ μὴ ἀνεβαίνει στὴν Καρδιά καὶ τὴ Σκέψη· καὶ τὸ ζωγράφισμα μπορεῖ νὰ κατεβάσει τὴν Τέχνη σὲ ξερὴ φωτογραφική.

Ἐμένα μοῦ ἀρέσει πολὺ ὁ σκοπὸς πού δίνει γιὰ τὴν Ποίηση ὁ Keats (Sleep and Poetry): «νὰ γίνει ὁ φίλος, πού τοῦ ἀθρώπου τίς ἔγνιες τίς γλυκαίνει κι' ἀψηλώνει τίς σκέψεις». Φάρδυνε τὸ σκοπὸ τοῦτο γενικὰ γιὰ τὴν Τέχνη, καὶ μοῦ φαίνεται πὼς τοὺς κλειῖ ὅλους τοὺς σκοποὺς πού εἶπαμε, καὶ τὴν εὐχαρίστηση καὶ τὴν ὠφέλεια πού πρέπει, καὶ μαζί βγάξει ἀπὸ τὴ μέση τὸ φόβο νὰ γεννηθοῦν τὰ λάθη πού εἶπαμε.

* *

Γιὰ νὰ τὸν κάμει πρεπούμενα τὸ σκοπὸ τοῦτο ἡ Ποίηση, καὶ γενικὰ ἡ Τέχνη, πρέπει πρῶτα νὰ κυτᾶζει ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος τὴν τρεχούμενη ζωὴ μας, κι' ἀπὸ τὸ ἄλλο, μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία καὶ τὴν παράδοση καὶ μέσα ἀπὸ τὴ σκέψη βοηθημένη ἀπὸ μιά λεπτὴ αἵσθηση γιὰ τὴ Φύση, νὰ κυτᾶζει τὴ ζωὴ πού μᾶς εἶναι ἡ πρεπούμενη, τὴν ἀληθινὰ δική μας ζωὴ, τὴν ἐθνικὴ ζωὴ μας, εἴτε ἀτομικὰ εἴτε συνολικὰ, καὶ εἴτε σὲ ὅλα τῆς τὰ ξεφανερῶματα εἴτε σὲ πᾶσα ἓνα. Καὶ χρειάζεται πάντα δυνατὴ κι ἀψηλὴ ζωὴ γιὰ νὰ τὴ ζωγραφίσει ἡ Καλλιτεχνία, καὶ δυνατὴ κι ἀψηλὴ παράδοση, Ἄμα δὲν εἶναι τέτια, καλὸ εἶναι νὰ τοὺς δίνει τὴν πρεπούμενη δύναμη καὶ τὸ πρεπούμενο ψῆλος ὁ Καλλιτέχνης.

Πάλε, γιὰ νὰ κάμει δουλιὰ ἡ Ποίηση κ' ἡ Τέχνη, πρέπει τὸ καλλιτέχνημα νὰ μιλά στὴν Καρδιά. Καὶ γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὸ κάνει, πρέπει νὰ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὸ ἐσῶτερο εἶναι τοῦ καλλιτέχνη. Γιὰ τοῦτο στὴν Τέχνη δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ ἔχει θέσει κανένας σκοπὸς ἐγώιστικός ἢ καμιά πιασσοσκεψὴ τοῦ καλλιτέχνη.

Καὶ τοῦ λόγου ὁ καλλιτέχνης σ' ἐμᾶς πρέπει νὰ προσέχει καὶ κάτι ἄλλο ἴσως. Εἴτε ἔμμετρα εἴτε πεζὰ, πριχὸν νὰ τὰ στείλει στὸν κόσμο, πρέπει νὰ τὰ βασανίζει μὲ τὸ φτί του καθετὶ πού γράφει. Καὶ γιὰ τὸ σκοπὸ τοῦτο πρέπει νὰ λεπτύνει τὴν αἴσθηση τοῦ φτιοῦ,

καί νά τή ξεκαθαρίσει ὄχι μοναχά ἀπό τύπους πού δέν ἔχουν καθόλου ζωή πιά, μά κι ἀπό τήν πολυκαίρη ἐπίδραση τύπων τῆς παράδοσης λαθεμένη. Μὲ τὸ φτί διορθωμένο ἔτσι, ὁ λόγος του πάντα θά βγαίνει μὲ ρυθμὸ, πού ἴσως θά μπορούσε ν' ἀναλυθεῖ καί σὲ μέτρο—ὄχι κι ὀλότελα ὁμοιόμορφο.

Ἐξω ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου ἔχει ἀκόμη νά προσέξει ὁ καλλιτέχνης στὰ μέρη· καί πάλε πρῶτα ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἔποψη (ἐχτέλεση) κ' ἔπειτα ἀπὸ ἐξωτερικὴ (ρυθμὸ καὶ γλῶσσα, γιὰ τὴ λογοτεχνία). Ὁ ρυθμὸς κ' ἡ γλῶσσα στὰ λογοτεχνήματα πρέπει νά εἶναι ταιριαστά μὲ ὅ,τι ἔχει μέσα κάθε μέρος. Καί τὸ δούλεμα πρέπει νά εἶναι τέτιο, πού νά ξετυλίγεται στὸ ἔργο φυσικὰ κι ἀβίαστα, καί κάθε μέρος—ὀλότελα ὁμοιόμορφο γιὰ τὸν ἑαυτὸ του,—νά τὸ κρατεῖ στὴ φυσικὴ διαφορά καί τὴ φυσικὴ ὁμοιότητα μὲ τ' ἄλλα μέρη.

Ἐδῶ ἴσως χρειάζεται νά ποῦμε πῶς ὅπου παρουσιάζονται διάφοροι χαραχτῆρες, κάθε χαραχτῆρας πρέπει στὸ ξετύλιγμα τοῦ ἔργου νά εἶναι ὁμοιόμορφος ὅσο μπορεῖ. Καί ἂν ἐξαιρέσουμε τοὺς χαραχτῆρες πού δίνουνε σάρκα στὸ ἰδανικὸ τῆς Καρδιάς, οἱ ἄλλοι δὲ μπορεῖ νά εἶναι καί στίς λεπτομέρειες ὅλες ὀλότελα ὁμοιόμορφοι. Τῆς Ζωῆς οἱ πολύπλοκες οἱ σκέσες, ἀτσαλένιο χαραχτῆρα, κι ἂ θέλει κανεὶς νά ἔχει, τονὲ λυγίζουν κάτω ἀπὸ τὸ φοβερὸ βᾶρος τους, ἅμα δὲ βλέπει πῶς ἦρτε ἡ ὥρα του πού δέν τὴ χρειάζεται τὴ ζωὴ, πράμα πού θά τοῦ δώσει κόκκαλα νά σταθεῖ ὀρθὸς νά πολεμᾷ, σὰν τ' ἀρνηστεῖ ὄλα-ὄλα, ὅσο νά τσακιστεῖ νά γύρει κάτω ἀπὸ τὸ βᾶρος τῆς ζωῆς, γιὰ νά κερδίσει ἢ θύμηση του τὴ σωτηρί. Γιατί πῶς εἶναι τὸ πέσιμο του σίγουρο σ' ἓνα τέτιο πόλεμο εἶναι φανερό. Ἐνα πράμα ὅμως εἶναι τὸ ἴδιο σίγουρο: πῶς γιὰ νά πέσει τότες κακὸ δὲν τοῦ εἶναι, γιατί θά πέσει νικητῆς, αἰτὰ τὰ χυτῆματα του σκληρὰ πάντα ἰὰ τὰ νιώθει ἢ ζωὴ. Τὸ πέσιμο του θά ἴναι σὰν ἐκεῖνο τοῦ Διγενῆ ὕστερα

ἀπὸ τὸ πάλαιμα του μὲ τὸ Χάρο καθὼς τὸ ζωγράφησε ἢ Κυπριώτικη δημοτικὴ ποίηση, πού δέν πρέπει νά τὴ χάνει ἀπὸ τὴ σκέψη του ὁ σημερινὸς λογοτεχνίτης.

Ἐξω ἀπ' ὅ,τι ὡς τώρα εἴπαμε, τοῦ λόγου ὁ Καλλιτέχνης ἔχει νά προσέξει τὸ ἔργο του νά ἐναρμονίζεται καί στὴν ὑπόθεση καί στὴν ἐχτέλεση μὲ τὸ λογοτεχνικὸ κλάδο πού διάλεξε γιὰ νά τὸ παρουσιάσει.

Γ. ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ

Ὅλα τοῦτα πρέπει νά τὰ ἔχει καλὰ στὴν ἰδέα του ὁ Κριτικὸς γιὰ νά δώσει μιά ἐπιστημονικὴ κριτικὴ.

Εἶναι νόστιμο κάποτε πού ὁ Κριτικὸς νιώθει τὴν ἐπιστημονικὴ κριτικὴ νά μὴ συμφωνεῖ μὲ τὴν προσωπικὴ του συμπάθεια. Κ' εἶναι ὑποχρεωμένος τότε νά φερτεῖ ἀπάνω-κάτω καθὼς ὁ Πλάτωνας μὲ τοὺς Ποιητῆς τῆς Πολιτείας του. Ἄλλη δυσκολία καί τούτη στὸ ἔργο τοῦ Κριτικοῦ.

Κι' ὄχι μοναχὰ ἢ συμπάθεια δυσκολεύει τὴν Κριτικὴ, μά εἶναι φόβος νά τὴν ἐπηρεάσει κ' ἢ διάθεση τοῦ κριτικοῦ τὴν ὥρα πού τὸ μελετᾷ τὸ ἔργο, μιά καί δὲν εἶναι πέτρενος ὁ κριτικὸς. Κ' ἢ συμπάθεια μ' ἓνα καλλιτέχνη ἢ μ' ἓνα ἔργο ἄλλωστε μοῦ φαίνεται σὲ κάτι τέτιο νά χρεωστιέται. Τυχαίνει δηλαδὴ νά μελετᾷ κανεὶς ἓνα ἔργο σὲ μιά ψυχολογικὴ κατάσταση ταιριαστὴ μαζί του, καί νά τὸ ἐχτιμήσει πάρα πολὺ, δυσανάλογα μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ του ἀξία· καί πάλε, νά μελετήσει ἓνα ἔργο ἀξίας σὲ μιά ψυχολογία διαφορετικὴ, καί νά μὴ μπορέσει νά τὸ ἐχτιμήσει πρεπούμενα. Τέτια ἐπίδραση γίνεται βουρὸ δυσκολία προπάντων ἅμα ἔχει κανεὶς νά πει τὴ συγκριτικὴ ἀξία δυὸ ἢ παραπάνω καλλιτεχνῶν ἢ ἔργων.

Ἄλλο πράμα πού πρέπει νά προσέξει ὁ κριτικὸς εἶναι ἢ ἐπίδραση τῆς Κοινῆς Γνώμης. Κι ἄλλα πράματα, ἔξω ἀπὸ τὴν ἀξία, μπορεῖ νά κάμουν ἓνα ἔργο ἢ καλλιτέχνημα νά ἐπιβληθοῦνε

στην Κοινή Γνώμη. Τέτια ή ρεκλάμα κ' ή κολακεία.

Ένα έργο μέτριο μπορεί νά ξαπλωθεί φαρδύτερα από ένα άλλο καλύτερο, αν έχει κανείς τὸ μέσο νά τὸ ρεκλαμάρει με τρόπο πὸν νά μὴ φαίνεται ἡ ρεκλάμα. Κι αν ἀποφασίσει κανείς νά διαδώσει καὶ με θυσία ένα έργο του, μαζί με τὴ ρεκλάμα πάντα, δέν εἶναι καὶ πολὺ δύσκολο νά γίνει δημοτικὸς στοὺς πολλούς.

Καὶ πάλε, αν ένα έργο εἶναι κολακευτικὸ, δηλαδή δουλεύει τις ἀδυναμίες καὶ τὰ πάθη τῶν ἀνθρώπων, προπάντων αν καταφέρει καὶ μιὰ ὠραιοφάνεια, πάει, γίνεται τὸ ἀριστούργημα τῆς Κοινῆς Γνώμης.

Κι ὁ Κριτικὸς ἅμα βρεθεῖ μπροστὰ σὲ μιὰ καθιερωμένη — νά ποῦμε — ἀντίληψη γιὰ ένα έργο, ἢ καλλιτέχνη, δέν εἶναι σωστὸ νά τὴν πάρει ἀπάνω του χωρὶς νά τὸ ξετάσει καλά τὸ έργο, γιὰ νά δεῖ αν εἶναι ἡ ἀξία του πὸν τὸ στήριξε.

Βέβαια ένας καλλιτέχνης με τὴν ἱερὴ φωτιά μέσα του δὲ θὰ καταδεχτεῖ νά τρέξει οὔτε στὴ ρεκλάμα οὔτε στὴν κολακεία, καὶ φυσικὰ πάλε μιὰ ἐπιβολὴ πὸν δὲ χρωσιέται στὴν ἀξία τοῦ έργου δέν εἶναι γιὰ νά σταθεῖ. Μὰ μιὰ πὸν βρίσκονται τεχνίτες νά καταφύγουνε σὲ τέτια μέσα, καὶ μιὰ πὸν τοῦτα μπορεί νά κάμουν ένα καλλιτέχνη ἀληθινὸ νά παραγκωνιστεῖ ἀπὸ ένα τσαρλατάνικο, καὶ ἴσως ἴσως τόσο πὸν νά μὴ βρεῖ τὸ δίκαιο του ὅσο ζεῖ, — πόσα τέτια παραδείγματα ἔχουμε!, — μὸ φάνηκε καλὸ νά μὴ περάσω με σιωπὴ μπροστὰ στὴν περίπτωση τούτη.

Ἡ συνειθισμένη Κριτικὴ ὅμως δέν τὰ ψιλολογᾷ καὶ τόσο πολὺ τὰ πράματα. Ἀφίνει τὴν Ἀνατομία παράμερα, καὶ μιὰ γιὰ τὴ γενικὴ ἐχτίμηση τοῦ έργου. Κι ἀντὶς ἀνάλυση του, μᾶς δίνει σὲ μερικὲς γραμμὲς ένα χαρακτηρισμὸ του.

Πέρα ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ κριτικὴ καὶ συνειθισμένη, ἔχουμε τὴν Καλλιτεχνικὴ Κριτικὴ. Ὁ καλλιτεχνικὸς κριτι-

κὸς οὔτε τὴν ἀνάλυση τοῦ έργου ἔχει σκοπὸ του, οὔτε τὴν ἐχτίμηση του, παραμόνο παίρνει τὸ έργο, εἴτε τὸ σύνολο εἴτε τὰ μέρη, σὺν θεμελιὸ γιὰ νά χτίσει ἀπάνω ένα δικὸ του καλλιτέχνημα. Με τὴν πέννα τότε ζωγραφίζει ὄχι πάντα ὅ,τι θέλησε ὁ καλλιτέχνης νά παραστήσει, παρὰ τὰ αἰσθήματα καὶ τις σκέψεις πὸν γενιοῦνται μέσα στὸν ἴδιο ἀφορμὴ παίρνοντας ἀπὸ τὸ έργο ἐκεῖνο, κ' ἄς μὴ τὰ φαντάστηκε ποτέ του ὁ καλλιτέχνης πὸν κρίνεται. Κι ὄχι μοναχὰ σκέψεις κ' αἰσθήματα ζωγραφίζει ἔτσι μὰ καὶ φυσικὲς ὁμορφίες, κ' ὠμορφα περιστατικὰ τῆς ζωῆς, κ' ὅ,τι ὠμορφο στὴ φαντασία του γεννηθεῖ καὶ μεγαλώσει με σπόρο τὸ έργο πὸν κρίνει.

Δ. ΠΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ;

Τώρα λοιπὸν τὶ λογιῆς Κριτικὴ πρέπει κανείς νά κάνει;

Δέ χρειάζεται ἴσως νά εἰπωθεῖ πὸς ἡ Καλλιτεχνικὴ Κριτικὴ γιὰ τὴν Ἐπιστὴμην δέν εἶναι κἂν κριτικὴ.

Ἡ Καλλιτεχνία πάλε, ἅμα ἔρτει στὸ στάδιο τῆς ἐξωτερικεφτικῆς δημιουργίας, δὲ λογαριάζει οὔτε ἀρχὲς οὔτε κανόνες βαρμένους ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ κριτικὴ.

Γιατὶ ένας ἀληθινὸς καλλιτέχνης ὀδηγὸ καὶ κανὸνα ἔχει τὸ τάλαντο του ἀπὸ τὴ μιὰ, καὶ τὴν Καρδιά καὶ τὴ Σκέψη του ἀπτὴν ἄλλη. Καὶ με τὸν ὀδηγὸ τοῦτο ποτέ δὲ μπορεί νά πέσει ἔξω ἀπὸ τὸ βασίλειο τῆς Ὁμορφίας. Μάλιστα τὰ έργα του καὶ τὸ δούλεμα του γίνονται ὀδηγοὶ καὶ κανόνες στὴν κριτικὴ πολλὲς φορές.

Ὅπως γίνεται σὲ πολλὰ πράματα, ἔτσι κ' ἐδὼ μὸ φαίνεται πὸς ἡ ἀλήθεια βρίσκεται ἅμα σμίξουμε — ὅσο μπορεί νά γίνει — τις δυὸ ἀντίληψεις.

Κι ὅσο γιὰ τὴ σημερινὴ λογοτεχνία τοῦ τόπου μας νομίζω πὸς χρειάζεται μιὰ ἐπιθεώρηση, πὸν στὸ γενικὸ καὶ γιὰ κάθε συγγραφέα ἢ έργο νά ἔχει ἐνωμένες καὶ τις τρεῖς λογὲς κριτικὴ πὸν

εἶπαμε, μεῖν βαρος περισσότερο στοῦ μέ-
ρος τῶν δυῶ πρώτων.

Ἔτσι, καὶ θαρρῶ μοναχὰ ἔτσι, θὰ
γίνει ἡ Κρίση, ἓνα καλλιτέχνημα λό-
γου, ποῦ νὰ δίνει διάφορες ζωγραφιές,
καὶ νὰ φέρει τὸ γέννημα καλλιτεχνημά-
των καινούριω λογιῶν λογιῶνε μεῖν θέμα
καὶ δούλεμα λαμπικαρισμένο καὶ κα-
θάριο. Κ' ἔτσι μοναχὰ θὰ μπορέσει

νὰ δουλέψει τὸ ἀψήλωμα καὶ τὸ προ-
χώρημα τῆς Καλλιτεχνίας, σκοπὸ ποῦ
εἶναι ἀπόλυτη ἀνάγκη νὰ τὸν κυνηγή-
σει ἡ Κριτικὴ γιὰ τὸν τόπο μας.

ΣΑΒΑΣ ΘΕΟΘ. ΧΡΙΣΤΗΣ

ΣΗΜ.—Ἡ μελέτη αὕτη πρωτοδημοσιεύθηκε χρόνια τό-
ρα στὴν Ἐφημ. «Ἠχώ τῆς Κύπρου» ἀρ. 332, 333 τῆν
11 καὶ 18/9/1916 ποῦ ἔβγαине στὴ Λάρνακα καὶ κατόπι
στὴ Λεμεσό.

Ο ΘΕΟΣ ΤΟΝ ΝΗΛΙΟΝ...

Ὁ Θεὸς τὸν νήλιον πρώτα ἔκαμε μεῖν τέδοικον χάριν
Ποῦ τ' ἀζούλεπεν ἀπότζει τὸ παρκατίνον φεγγάριν
Τζι' ἔβαλεγ κακόσ στον νοῦν του γιὰ νὰ τὸν ἰξινεττάρει
Τζιαὶ τῆς ὁμορκιάς τὸ φτίσιον μιά χαρὰ νὰ τοῦ τὸ πάρει
Τέλος πάντων, μιάν ἡμέραν τὰ δειντρά τῆς παραδείσου
Ποῦ ποτίζασιν οἱ δκυὸ τους ἔγ καλὴ ὥρα, λαλεῖ σου—
Ἄρπαξεν εὐτὺς τὴν τσάππαν πάνω του τζι' ἐγύρισεν τὴν
Ἄφεντη, σφιχτὰ φωνάζει, τζι' ἡ φωνὴ στα φικιά το ἐπῆεν
Σὰσ στραπὴ τζι' ἴσια ἐπετάχτην ἔξω, τζι' ἄρπα ποῦ τὸ εἶεν
Τὸ' ναν του ἀμμάτιμ μέσα στοῦ νιννιν ἔκαμεξ ξένον
Τζιαὶ τὸ σιέριν του ποῦ τότες ἔμεινεν ἀναμωμένον!

ΠΑΥΛΟΣ ΛΙΑΣΙΔΗΣ

ΤΟ ΞΕΝΟΝ ΕΝ ΝΟΔΚΙΑ

Ρέ! Σωτήρη φέρ' τὸν νοῦσ σου, ἄνου γύρεψε δουλειάν,
χάμνα τα τζεῖν' τὰ γινάδκια τζιαὶ τὴν κακοτζίεφαιλιάν
Ἐν ἔτσι πῶν νὰ ζήσεις δίχως κακορίζιτζιάν
σπίτιν τζι' ὄνομαν νὰ κάμεις κουτσατζιάν τζιαὶ ταπατζιάν.
Δικιώξε τὴν πελλοῖδέαν, πκιῶσε νάκκον ἀντροπήν
πκιῶσ τὴν στράταν πῶν νὰ ζήσεις, τὴν τιμὴν τζιαὶ προκοπήν.
Βάλε θεμελιόν, προζύμιν, γιῶρκισε νοϊκότζυρκόν,
νάσεις παστριτζήμ μουτσοῦναν τζιαὶ σὲ πόλιν τζιαὶ χωρκόν.
Ὅσοι ἔν τα κάμνουν τοῦτα, τζ' ἔχουν ἄλλης λοῆς νοῦν
τζ' ὁ Θεὸς τζι' οἱ λὰς μισοῦν τους, τζι' ὅπου πᾶμ πάντα πεινοῦν.
Δούλευκε τζιαὶ μεῖν πασκίζεις μοῦχτιν ἄλλος νὰ σοῦ δικιά
κάμε νάσεις τὸ δικόσ σου, τζιαὶ τὸ ξένον ἔν νοδκιά!

ΧΡ. ΠΑΛΛΙΣΗΣ

ΚΥΠΡΙΑΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ

ΦΘΟΓΓΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ

*Δῶμαν, δόλιν **

Ἐν Λαογραφίας τ. Η'. σ. 230 εἶδον, ὅτι ὁ συντάκτης τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ Φάβης, θεωρεῖ τὰς ἐν τοῖς κυπριακοῖς ἄξμασιν καὶ ἐν τοῖς στίχοις

κάτω ἔς τὲς ἄκρες τῶν ἀκρῶν ἔς τὸν ἀρκο-
καλαμιῶναν
ποῦ ἔναι τ' ἀγκάθθιν πιθαμῆν, τζ' αἰ τό
[τριόλιν δῶμαν,

ἀπαντώσας προφανῶς ἐφθαρμένας μορφὰς δῶμαν, δόλιν, ὡς προερχομένας ἐκ τῆς ἀρχικῶς ἐν τῷ στίχῳ κειμένης λέξεως *γόνα*, δηλοῦσης τὸ ὕψος τῶν τριβόλων. Νομίζομεν, ὅτι ἡ ἐρμηνεία αὕτη δὲν εἶναι ὀρθή. Πρῶτον, διότι τὸ γόνυ ἐν Κύπρῳ κοινῶς λέγεται *γόνατον* καὶ ὄχι *γόνα* καὶ δεύτερον, ἐὰν ὀρμηθῶμεν ἐκ τῆς λέξεως ταύτης, δύσκολα ἐρμηνεύονται αἱ ὑπάρχουσαι ἐφθαρμένα μορφαί. Νομίζομεν, ὅτι ἡ ἀρχικὴ λέξις, ἥ το ἐνταῦθα ἡ λέξις *δόμη* (ἡ), ἥτις ἐν Κύπρῳ σημαίνει κυρίως τοὺς ἄνευ συνδετικῆς ὕλης κατασκευαζομένους χαμηλοὺς τοίχους, ὕψους ἐνός το πολὺ μέτρου, ὡς χωρίσματα τῶν ἀγρῶν. Κατὰ ταῦτα ὁ στίχος θὰ εἶχεν ὡς ἐξῆς:

ποῦ ἔναι τ' ἀγκάθθιν πιθαμῆ τζ' αἰ τό τριό-
[λιδ δόμη.

θὰ ἐσήμαινε δὲ τὸ *δόμη* τοῦτο, ἀκριβῶς, ὅ,τι καὶ τὸ *γόνα* τοῦ κ. Φάβης, δηλονότι τὸ ὕψος τῶν τριβόλων οἵτινες ἐφθανον εἰς τὸ ὕψος μιᾶς *δόμης*, ἥτοι ἐνός περίπου μέτρου. Ἐκ τοῦ *δόμη* νῦν τούτου εὐκόλως ἠδύναντο νὰ προέλθουν οἱ τύποι *δῶμαν* καὶ *δόλιν*, ὁ μὲν

* Σημ. «Κυπρ. Γρα» Ἡ μελέτη αὕτη γιὰ τὸ «δῶμαν», «δόλιν», ποῦ δημοσιεύθηκε στὴ «Λαογραφία» τομ. Η' σελ. 574, ἐαναγράφηκε γιὰ τὰ «Κ. Γρ.». Τὰ ἄλλα ἐρμηνευτικά δημοσιεύονται γιὰ πρώτη φορά.

διὰ τὴν ἐπίδρασιν τῆς προηγουμένης λέξεως *ἀρκοκαλαμιῶναν* μεθ' ἧς σχηματίζει καὶ ὁμοιοκαταληξίαν, ἡ δὲ διὰ τὴν γεινιάζουσαν λέξιν *τριόλιν*. Παρατηρητέα δὲ καὶ ἡ φθορὰ τῆς λέξεως *τριόλιν* εἰς *πριόλιν* καὶ *πριόνιν* ἐκ κακῆς προφανῶς ἀκοῆς καὶ προφορᾶς. Ἡ λέξις *τριόλιν* ἀπαντᾷ καὶ σήμερον ἐν Μεσαρκᾷ (Μεσσαορίᾳ), οἷον *ἐγέμωσεν τὸ χωράφι μου οὐλλον τριόλια*. Ἐν δὲ Καρπασίᾳ λέγεται *τριουλλιά*, (ἡ) οἷον: ἐγέμωσεν τὸ χωράφι μου *τριουλλίες*.

ΣΗΜ.—Εἰς τὰς ἄνω παρατηρήσεις ὁ διευθυντὴς τοῦ ἐπιστημονικοῦ περιοδικοῦ «Λαογραφία» κ. Στίλπων Π. Κυρσκήδης ἐπιφέρει: «Τὴν γνώμην τοῦ κ. Φάβης, περὶ τῆς προελεύσεως τῶν φθορῶν δῶμα, δόλιν ἐθεώρησα ἀπλῶς λίσαν πιθαμῆν (Λαογρ. Η', σελ. 230) δὲν ἐδέχθην δι' αὐτὴν ἀνεπιφυλάκτως. Ἄλλ' αἱ δημοσιευόμεναι παρατηρήσεις τοῦ κ. Ξ. Φαρμακίδου με καθιστοῦν τῶρα πάλι διατακτικόν, ὡς πρὸς τὴν ὀρθότητα αὐτῆς.» (Λαογρ. Η' σελ. 574).

Ἄγνη—Ἀρκοσ'εράμιον

Ἀφιερῶται εἰς τὸν ἐμὸν φίλον κ. Στίλπ. Π. Κυριακίδη, καθηγητὴν ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Θεσσαλονίκης.

Εἰς τὰ κυπριακὰ ἀκριτικά ἄξματα ὑπάρχουσι λέξεις τινὲς σπάνιαι καὶ ἀπαντῶσαι μόνον εἰς ὠρισμένας φράσεις, αἵτινες σήμερον δὲν ὑπάρχουν. Εἶναι ἄγνωστον, ἂν αἱ λέξεις αὗται εὐρίσκοντο εἰς τὸν πεζὸν λόγον καὶ ἐγίνετο χρῆσις αὐτῶν καὶ εἰς τὸν ποικιλικόν, παρὰ μόνον εἰς τὸν ἔμμετρον. Εἶναι δὲ αἱ λέξεις αὗται περὶ τῶν ὀπίων θ' ἀσχοληθῶμεν *ἀγνη* καὶ *ἀρκοσ'εράμιον*, αἵτινες ἀπαντῶνται εἰς τοὺς στίχους:

Νὰ φάη ἄγνη τοῦ λαοῦ, νὰ φά' ὀφτόμ
[περτίτ' ἐν
Νὰ φά' ἀρκοσ'εράμιον ποῦ τρώσιν οἱ ἀρ-
[κόντοι.

1. Ἄγνη.

Ἡ λέξις αὕτη ἀπαντᾷ ὑπὸ ἑξ διαφόρους τύπους:

α'. ἄγρη. Εἰς τὸ ἐκ Καρπασίας τραγούδι τοῦ «Διενῆ» στ. 7 («Κύπρια ἔπη» Ξ. Π. Φαρμακίδου, σελ. 4).

β'. ἄδρη. Εἰς τὸν ἐκ Στροβόλου «Σαρατσηνόν» στ. 18, «Κύπρια ἔπη» σελ. 13.

γ'. ἄγνη. Εἰς τὸν ἐκ Κάμπου «Κωσταντᾶν» στ. 15 «Κύπρια ἔπη» σελ. 31.

δ'. ἄρκη. Εἰς τὸν ἐκ Ριζοκαρπάσου «Παγρουτῆν» στ. 35, «Κύπρια ἔπη» σελ. 74.

ε'. ἄχνη. Εἰς τὸν ἐκ Λεμεσοῦ «Παχουτῆν» στ. 30, «Κύπρια ἔπη» σελ. 78, εἰς τὴν ἐκ Συλίκου «Ζωγκραφοῦν» στ. 7, σελ. 99, εἰς τὴν ἐξ Ἁγίου Ἀμβροσίου «Εὐτοτίζᾶν» στ. 31, σελ. 103.

στ'. ἄφρη. Εἰς τὴν ἐξ Ἐπισκοπῆς ὄρην τοῦ Λεβέντη βασιλέα» στίχ. 85, «Διγενῆς Ἀκρίτας» ὑπὸ Στίλπ. Π. Κυριακίδου. Ἐκδ. Συλλόγου ὠφελίμων γνώσεων, σελ. 143.

Οὕτως ἡ ὑπὸ μελέτην λέξιν ἀπαντᾷ ὑπὸ τοὺς τύπους: ἄγρη—ἄδρη—ἄγνη—ἄχνη—ἄρκη—ἄφρη. Πάντες δὲ οἱ τύποι οὗτοι ἔχουσι βᾶσιν καὶ προέλευσιν τὸν τύπον ἄγνη (μὲς δασεΐαν). Ἐκ τούτου προῆλθεν ὁ τύπος ἄχνη, ὅπου τὸ σύμπλεγμα τῶν συμφώνων γν εὐκόλως ἐνηλλάγη μετὰ τοῦ χν κατὰ τὴν φωνητικὴν τῆς κυπρίας διαλέκτου, ὡς εἰς τὸ ρῆμα γνωρίζω—χνωρίζω, ἄγνη—ἄχνη. Ἐκ τοῦ ἄγνη πάλι θὰ προῆλθεν ὁ τύπος ἄγρη, ὅπου τὸ ν τοῦ συμπλέγματος γν ἐτράπη εἰς ρ, ὡς εἰς τὸ ἴδιον ρῆμα γνωρίζω καὶ γρωνίζω καὶ εἰς τὸ σύνθετον ἄ(να)γρωνίζω. Ἐκ τοῦ ἄγρη ἔγινεν ὁ τύπος ἄρκη καὶ ἐκ τούτου κατὰ μετᾶθεσιν τῶν συμφώνων κρ εἰς ρκ, ἄρκη—ἄρκη. Ἐκ τούτου πάλιν τοῦ ἄγρη προῆλθε τὸ ἄδρη, ὅπου τὸ γ ἐνηλλάγη μετὰ τοῦ δ ὡς ἄγρη—ἄδρη, ὡς ἐν τοῖς δῶμαν—γῶμαν, δέρω—γέρω, ὡς «κάτσε βρέ ἤσυχα γιατί ἐν νὰ σέ γέρω» ἀδράχτιν—ἀγράχτιν (ἄτρακος).

Ἐποὶ λοιπὸν ὄλοι οἱ διάφοροι τύ

ποι προέρχονται ἐκ τοῦ «ἄγνη» ἐρευνητέον τίς ἢ σημασία καὶ ἡ ἔτυμολογία του.

Κατὰ τὸν στίχον:

Νὰ φάη ἄγνη τοῦ λαοῦ, νὰ φα' ὄφτομ
[περιτίλιν.

εἶναι μέρος τοῦ ζώου λαγοῦ, τὸ ὁποῖον εἶναι ἐξαιρετόν εἰς τὴν γεῦσιν. Καθ' ἡμᾶς ὑπὸ τὸ λῆμμα «ἄγνη» νοοῦνται τὰ σπλάγχνα τοῦ λαγοῦ, ἦτοι τὸ ἦπαρ, ὁ νεφρὸς καὶ οἱ ὄρχεις, ἅτινα θεωροῦνται ἐκλεκτοὶ καὶ εὐγεστοὶ μεζέδες (προδόρπια), ἀφοῦ καὶ σήμερον οἱ χωρικοὶ τῆς Κύπρου δίδουσιν ἰδιάζουσαν σημασίαν εἰς τὰ σπλάγχνα τοῦ ζώου τούτου.

Τ' ἀνωτέρω ἦπαρ, νεφρὸς κτλ. καλοῦνται περιληπτικῶς «ἀγνά» ὡς λεπτὰ ἦτοι εὐγενῆ μέρη τοῦ ὀργανισμοῦ τοῦ ζώου. Ἐκ τῆς λέξεως ταύτης προῆλθεν ὁ τύπος ἄγνη καὶ ἐκ τούτου οἱ διάφοροι ἄλλοι τύποι κατὰ διαφόρους φθολογικὰς μεταβολάς, ὡς ἀνωτέρω ἐν τῇ μελέτῃ ταύτῃ ἐξέθημεν. «Ἀγνά» καλοῦνται εἰσέτι ὑπὸ τῶν κατοίκων τῶν ἀνατολικῶν παραλίων τῆς Κύπρου πάντα τὰ ἐδώδιμα μαλάκια, ὡς σηπίαι, ὀκτάποδες κτλ. πάντα δηλ. τὰ ἄναιμα θαλάσσια.

Νὰ φάη ἄγνη τοῦ λαοῦ, δηλ. νὰ φάγη τὰ λεπτά, εὐγενῆ μέρη τοῦ λαγοῦ, ἦτοι τὰ σπλάγχνα αὐτοῦ, ἅτινα εἶναι εὐγεστοὰ καὶ ὀρεκτικὰ.

*
**

Μεταξὺ τῶν ἐπιχειρησάντων τὴν ἀποκατάστασιν τῆς λέξεως ταύτης εἶναι καὶ ὁ ἐν Ἀθήναις συντάκτης τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ κ. Βάσ. Φάβρις, ὁστις ἐν τῷ πανηγυρικῷ τεύχει τοῦ Καθηγητοῦ Χατζιδάκι σελ. 119 κέ. προτείνει τὴν παραγωγὴν ἐκ τοῦ *συννέβριν*, τὴν ὁποίαν ὁ μὲν κ. Στίλπωρ Κυριακίδης ἐν Λαογρ. τόμ. Η'. τεύχ. Α'.—Β'. σελ. 230, στ. 15, ἀποκαλεῖ «πολὺ τολμηράν», ὁ δὲ Σίμος Μενάρδος ἐν τῷ αὐτῷ τόμῳ τῆς Λαογραφίας σελ. 189:

«τοῦτο δὲν εἶναι διόλου ὀρθόν» τὸ ὅτι δηλ. ἡ λέξις ἄγνη ἢ ἄγρη προέρχεται ἐκ τοῦ συννέβριν, καθ' ἡμᾶς δὲ ἡ ἔτυμολογία αὕτη εἶναι τελείως ἄστοχος.

2. Ἄρκοτς'εράμιον

Καὶ ἡ λέξις αὕτη εἶναι ἐκ τῶν σπαίων κυπριακῶν λέξεων. Ἀπαντᾷ:

α'. Εἰς τὸ ἄσμα ὁ «Σαρατζηνός» στ. 19 «Κύπρια ἔπη» σελ. 13.

«Νὰ φὰ' ἄρκοτς'εράμιον ποῦ τρώσιν οἱ
[ἄρκόντοι].»

β'. Εἰς τὸ ἄσμα ἡ «Ζωγκραφού» στ. 15, «Κύπρια ἔπη» σελ. 99.

«Νὰ φὰ' ἄρκοτς'εράμιον ποῦ τρώσιν ἄ-
[κουσμένοι].»

γ'. Εἰς τὸ ἄσμα τοῦ «Σκληρόπουλου» στ. 70 «Διγενῆς Ἀκρίτας» Στίλπ. Π. Κυριακίδου, ἐκδ. Συλλόγου ὠφελίμων γνώσεων, σελ. 136.

«Νὰ φὰ' ἄρκοτς'εράμιον ποῦ τρών' ἀν-
[τρειωμένοι].»

δ'. Εἰς τὸ ἄσμα «ἡ κόρη τοῦ λεβέντη τοῦ βασιλέα»: «νὰ φὰ' ἄρκοτς'εράμιον ποῦ τρών' οἱ φουσκωμένοι» στ. 86, «Διγενῆς Ἀκρίτας» ὑπὸ Στίλπ. Π. Κυριακίδου, ἐκδ. Συλλόγου ὠφελίμων γνώσεων, σελ. 143.

Τὸ ἐδώδιμον τοῦτο εἶδος κατὰ μὲν τὸ α'. ἄσμα ἦτο εἶδος πολυτελείας, πρᾶγμα ἀκριβόν, τὸ ὅποιον ἠδύνατο μόνον νὰ παρατεθῆ ἐπὶ τῆς τραπέζης τῶν πλουσίων, οὓς οἱ κύπριοι καλοῦσιν *ἀρκόντοις*. Ὡς τοιοῦτον λοιπὸν οἱ πτωχοὶ δὲν ἠδύνατο νὰ τὸ ἀπολαύσῃ. Κατὰ δὲ τὰ λοιπὰ ἄσματα, τὸ εἶδος τοῦτο μόνον *ἀκουσμένοι*, *ἀντρειωμένοι*, *φουσκωμένοι* ἠδύνατο νὰ τρώγῳσιν, ἦτοι περίφημοι, διαβόητοι ἐπὶ πλοῦτῳ, εἴτε ἐπὶ σωματικῇ ρώμῃ καὶ ἀνδρείᾳ, εἴτε πολεμιστῆς ἄρχων.

Ἄλλὰ τί ἐδώδιμον ἦτο, τοῦτο εἶναι ἄγνωστον. Περί τὴν ἔρμηνειαν τῆς λέξεως πολλοὶ ἠσχολήθησαν, ἀλλ' ἀνεπιτυχῶς. Οὕτω καὶ ὁ Βασ. Φάβης

ἐν τῇ Λαογραφίᾳ προτείνει σημασίαν τινὰ καὶ παραγωγὴν, ἣν ὁ διευθυντῆς τῆς «Λαογραφίας» Στίλπων Κυριακίδης δι' ἐξασελίδου μελέτης ἀναιρεῖ. (Λαογραφίας τόμ. Η' τ. Γ—Δ' σελ. 568-574).

Ἡ λέξις ἄρκοτς'εράμιον εἶναι σύνθετος ἐκ τοῦ ἄρκος, ἦτοι ἄγριος, ὡς ἀρκόκατος (ἄγριος—κάττος—γάτος) ἀρκοτέρατσον (ἄγριον τεράτσιον) καὶ τς'εράμιον. Τὸ β' τοῦτο συνθετικὸν εἶναι ἐκεῖνο, ὅπερ παρέχει πράγματα εἰς τοὺς ἔρμηνευτάς, καὶ διὰ τὸ ὅποιον ἐξεφράσθησαν πολλοὶ εἰκασίαι. Τοῦτο καθ' ἡμετέραν παραγωγὴν ἔτυμολογεῖται ἐκ τοῦ *κρόμμυον*.

Τὸ βοτανικὸν τοῦτο εἶδος ἐν Κύπρῳ καλεῖται ὑποκοριστικῶς κρομμύ(δ)ιν—κρεμμύ(δ)ιν καὶ ὑποκοριστικώτερον κρομμυδούδιν—κρεμμυδούδιν, ἢ μετὰ τῆς ἑτέρας ὑποκοριστικῆς καταλήξεως ἀριον, κρομμυδάριον—κρεμμυδάριον. Ἐκ τοῦ τύπου κρεμμυδάριον ἐγένετο τὸ τς'εράμιον κατὰ τὴν ἐξῆς φθογγολογικὴν σειρὰν: κρεμμυδάριον ἀποβολῆ τοῦ δ κατὰ κανόνα τῆς φωνητικῆς τῆς κυπρίας διαλέκτου, ὄδοντόφωνον μετὰξὺ δύο φωνηέντων ἀποβάλλεται, κρεμμυάριον, ἀποβολῆ τοῦ πρώτου ρ κρεμμυάριον, τροπῆ τοῦ κ εἰς τς' ὡς ἐν τῷ συνδέσμῳ καὶ—τς'αἰ, τς'εμμυάριον, ἀποβολῆ τῆς συλλαβῆς μυ, τς'εμάριον καὶ μεταθέσει τῶν μα καὶ ρι, τς'εράμιον καὶ μετὰ τοῦ πρώτου συνθετικοῦ ἄρκος+τς'εράμιον ἄρκοτς'εράμιον. Οὕτως ἡ φθογγολογικὴ σειρὰ ἔχει ὡς ἐξῆς: ἀρκοκρεμμυδάριον—ἀρκοκρεμμυάριον—ἀρκοκεμμυάριον—ἀρκοτς'εμμυάριον—ἀρκοτς'εμάριον—ἀρκοτς'εράμιον.

Τὸ τς'εράμιον τοῦτο, ὅπερ σημαίνει κρόμμυον, φαίνεται ὅτι ἦτο ἐκλεκτῆς ποικιλίας, τὸ ὅποιον μόνον *ἀρκόντοι* κατὰ τὸ ἄσμα τοῦ Διενῆ, *ἀκουσμένοι* κατὰ τὸ ἄσμα τοῦ Σαρατζηνοῦ, *ἀντρειωμένοι* κατὰ τὸ ἄσμα τοῦ Σκληρόπουλου καὶ *φουσκωμένοι* κατὰ τὸ ἄσμα τῆς «κόρης τοῦ λεβέντη Βασιλέα» ἔτρωγον.

Ὅτι δὲ τὸ ἄρκοτς'εράμιον, εἶναι τὸ

κρόμμυον, οὕτω φρονούσιν καὶ ἐρμη-
νεύουσιν οἱ ζῶντες γέροντες τῆς Κύ-
πρου. Οὕτω μοῦ ἡρμήνευσαν πρὸ ἐτῶν
πολλῶν, ἀρκετοὶ γέροντες μὴ ὑπάρχον-
τες ἐν τῇ ζωῇ. Καὶ σήμερον ἀκόμη οἱ
κύπριοι χωρικοὶ τὸ ἔχουν εἰς μεγάλην
ἐκτίμησιν. Σπανίως νὰ λείψῃ ἀπὸ τὸ

8 Μαρτίου 1935.

τραπέζι των· πρὸ παντός, ὅταν ἔχωσι
νὰ φάγωσιν ὄφτον (ἐφθόν, ψητόν) τὸ
κρομμύδι εἶναι ἀναπόσπαστον. Καὶ
οὕτω, κατὰ τὸ ἄσμα τῶν διαφορῶν πα-
ραλλαγῶν, ὁ καλούμενος νὰ φάῃ ὄφτον
(περτίτζιν), ἔπρεπε νὰ φάῃ καὶ τὸ συ-
νοδεῦον τὸ ὄφτον ἀρκοτζ'εράμιον.

Ξ. Π. ΦΑΡΜΑΚΙΔΗΣ

ΚΥΠΡΙΟΙ ΠΟΙΗΤΑΡΗΔΕΣ

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ Μ. ΤΖΑΠΟΥΡΑΣ

(συνέχεια)

Ἄρ. 358. Τραγούδι τοῦ καυγᾶ
τῆς Ἐλαιδουῦς καὶ Λάσας ὑπὸ Χρ.
Μ. Τζιαπούρα, ἐκ τοῦ χωρίου Κρή-
του—Τέρρας. Ἐν Λευκωσίᾳ (Κύπρου)
1907. Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου «ἡ Λευ-
κωσία» Ε. Κ. Πετρίδου καὶ Σίας.

8" × 5½", * 1907. σ. 7. Πρώτη. 1000
Ιχγ. στ. 192.

Θέμα : Πρόκειται κάποιος γαμπρὸς
ἀπὸ τῆ Λάσα νὰ πάει στήν Ἐλεδι-
κιὸν γιὰ νὰ κάνει τοὺς γάμους
του. Κατὰ τὸ σύστημα πρέπει νὰ κα-
τέβει ἀπ' τὸ λογο τοῦ σ' ἕνα σημεῖο
ὄξω ἀπ' τὸ χωριὸ καὶ νὰ μὴ μπεῖ
καβαλάρης, πρᾶμα ποὺ ξηγιέται ὡς
κακότυχο γιὰ τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ
ποὺ ἔτσι ἀργοῦν ν' ἀποκατασταθοῦν
Γίνεται πετροπόλεμος ποὺ σ' αὐτὸν
συμμετέχουν κ' οἱ κάτοικοι μερικῶν
ἄλλων χωριῶν ἐκεῖ κοντά. Ἐνα δυὸ
σκοτώνονται καὶ μερικοὶ πληγώνονται
Ἐπὶ τέλους ὁ γαμπρὸς κατορθώνει
νὰ μπεῖ στὸ χωριὸ καὶ νὰ παντρευτεῖ.
Ὁ Τζιαπούρας μαζί με τὸ γιό του, τὸ
βιολάρη, ἦτανε μάρτυρες τῆς σκηνης
αὐτῆς καὶ μαθαίνουμε πὼς τραγούδησε
στοὺς κατοίκους στὸ καφενεῖο τοῦ

χωριοῦ κ' ἔτσι καθησύχασε τὰ πνεύ-
ματα.

Ἄρ. 377 Ἡ τύχη καὶ ὁ νοῦς, τρα-
γούδι ὑπὸ Χρ. Μ. Τζιαπούρα (ἐκ Κρή-
του—Τέρρας). Ἐν Λευκωσίᾳ (Κύπρου)
1907, τύποις «Λευκωσίας» Ε. Κ. Πε-
τρίδου καὶ Σίας.

11½" × 7½". 1906. σ. 8. Πρώτη. 1000
Ιχγ. στ. 212.

Θέμα : Χιουμοριστικὸ, διδακτικὸ
ποίημα. Τὸ ρῶτημα εἶναι : ὑπάρχει
τύχη ἢ τύχη εἶναι ὁ ἀνθρώπινος νοῦς.
Φαίνεται πὼς ὁ ποιητὴς παραδέχεται
τὸ δεύτερο. Διηγεῖται τότε ἕνα στοί-
χημα ποὺ εἶχε βάλει ὁ νοῦς με-
τὴν τύχη. Ὁ νοῦς φέβγει ἀπὸ τὸ κε-
φάλι καὶ τρέχει φωνάζοντας. Ὁ κό-
σμος προσκαλεῖ τὸν παπᾶ νὰ τοῦ δια-
βάσει ξόρκια· γυμνὸς πάει στὰ βουνά.
Πάει σὲ μιὰ σπηλιά γιομάτη χρυσᾶ
νομίσματα ποὺ τὰ πέρνηναι καὶ τὰ σκορ-
πᾶ σ' ἕνα πανηγύρι. Οἱ πραγματευ-
τάδες τσουβαλιάζουν κ' ἕνας τὸν πάει
σπίτι του. Ἐκεῖ γίνεται πλούσιος Λόρ-
δος καὶ παντρεύεται τὴν κόρη ἑνὸς
βασιλιᾶ. Τὸ βράδι ἀρνεῖται νὰ πλα-
γιάσει μετ' τὴν γυναῖκα του, ξεσχίζει
τὰ κρεβάτια κ.τ.λ. Τὸ πρωτὶ ἡ κόρη
τὸν καταγγέλλει στὸν πατέρα της ποὺ
ζητᾷει νὰ τὸν ἀποκεφαλίσῃ γιὰ τὴν
προσβολή. Δικαιολογεῖται ὑποτιμώντας

*) Ἀπ' αὐτὸ τὸν ἀριθμὸ τὸ μέγεθος ἀρχίζει νὰ διδε-
ται· σὲ ἴσους σύμφωνα μετ' τὸ μῆτρον.

τὸν ἑαυτὸ του καὶ λέοντας πῶς ὄ,τι ἔκανε τῶκανε γιατί ἦταν ἀνάξιος μιᾶς βασιλοπούλας. Τὸν συγχωρεῖ, γίνονται γλέντια κ.τ.λ.

Ἀρ. 392. Μιά εὐμορφη κι ἕνας ποιητής. Ποίημα περὶ ἔρωτος ὑπὸ Χρ. Μ. Τζαπούρα, ἐκ τοῦ χωρίου Κρήτου Τέρρας. Ἐν Λεμσοῦ (Κύπρου), 1907. Τύποις «Λευκωσίας» Ε. Κ. Πετρίδου καὶ Σίας.

8"×5½". Δεκ. 1907. σ. 8. Πρώτη. 2000. 1½ χγ, στ. 387.

Θέμα : ὁ Τζαπούρας γέρος τώρα διηγείται μιὰ νέαν ἔρωτικὴ του περιπέτεια.

Ἀρ. 405. Τραγούδι τοῦ Πετρασίτη φονεύσαντος τὴν γυναῖκα του, τὴν πενθεράν του, τὴν γυναικαδέλφην του καὶ αὐτοκτονήσαντος ὑπὸ Χρ. Μ. Τζαπούρα (ἐκ Κρήτου—Τέρρας). Ἐν Λευκωσία (Κύπρου) 1909. Τύποις «Λευκωσίας» Ἐφρ. Κ. Πετρίδου καὶ Σίας.

8"×5½". 26]6]1908. σ. 6. Πρώτη. 1000. 2 χγ, στ. 200.

Θέμα : ὁ Κλεάνθης Ἐπαμεινώνδα χήρος παντρέφτηκε στὸ χωριὸ Πέτρα τὴν κόρη τῆς γυναίκας κάποιου Χαραλάμπε. Ζηλιάρης καὶ χαρτοπαίχτης. Μάλωνα μὲ τὴν πεθερά καὶ τὴ γυναῖκα του. Ἐφυγε ἀπὸ τὸ σπιτί μὰ ἡ πεθερά δέν ἄφηκε τὴ γυναῖκα του νὰ τὸν ἀκολουθήσει. Τίς ἀπόκρηες τῆς χρονιάς ἐκείνης συνάντησε στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ των τὴν πεθερά, τὴ γυναῖκα καὶ τὴ γυναικαδέλφη του καὶ τίς σκότωσε μὲ τὸν μπαλῶ. Κατόπι τράβηξε ὄξω ἀπ' τὸ χωριὸ καὶ μ' ἕνα σουγιὰ ἄνοιξε τὴν κοιλιά του καὶ πέθανε.

Ἀρ. 409. Τὰ δυὸ κόμματα ἐπὶ τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ ζητήματος τῆς Κύπρου. Ποίημα ὑπὸ Χριστοδούλου Μ. Τζαπούρα (ἐκ τοῦ χωρίου Κρήτου—Τέρρα). Τιμᾶται δύο γροσίων. Ἐν Λευκωσία (Κύπρου) 1908. Τύποις «Λευκωσίας» Ε. Κ. Πετρίδου καὶ Σίας.

8"×5½". 25]6]1908. σ. 6. Πρώτη. 1000. 2 χγ, στ. 146.

Θέμα : Τὸ περίφημο Ἀρχιεπισκοπικὸ ζήτημα τῆς Κύπρου ποὺ βάσταξε

δέκα χρόνια ἀπάνω κάτω. Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Σωφρόνιου τοῦ Β' ὁ Ἀρχ. θρόνος χήρησε. Ὁ λαὸς εἶχε χωριστεῖ σὲ δυὸ στρατόπεδα : ἄλλοι γύρω ἀπὸ τὸ Μητροπολίτη Κιτίου κι ἄλλοι γύρω ἀπὸ τὸ Μητροπολίτη Κυρηνίας. Ὁ ποιητὴς θλίβεται γιὰ τὸ διχασμὸ κι οὔτε πλευρίζει μὲ τὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο κόμμα. Δηλώνει πῶς εἶναι οὐδέτερος. Συμφωνεῖ ὅμως πῶς πρέπει νὰ ἐπιψηφισθεῖ νόμος (ἔτσι ἔγινε πρὸ ὕστερα) καὶ φαίνεται πῶς εὐνοεῖ μιὰν τρίτη κατάσταση. Τελειώνει μὲ τὴν εὐχὴ νὰ ὁμοιοήσει ὁ λαὸς γιὰ τὸ δικὸ του καλὸ καὶ τὸ καλὸ τοῦ τόπου.

Ἀρ. 437. Ποίημα τοῦ πνιγέντος ψαρᾶ Κωστή Κούρτακα (ἐκ Καραβᾶ) ὑπὸ Χριστοῦ Μ. Τζαπούρα (ἐκ Κρήτου—Τέρρας). Ἐν Λευκωσία (Κύπρου) 1909. Τύποις Λευκωσίας Ε. Κ. Πετρίδου καὶ Σίας.

8¼"×6¾". 20]12]1908. σ. 8. Πρώτη. 1000. 1 χγ, στ. 162.

Θέμα : Ὁ Γιάννης ὁ Στοῦπος κι ὁ Κωστής ὁ Κούρτακας, ψαρᾶδες, ἀπὸ τὸν Καραβᾶ ξανοίχτηκαν μὲ βάρκα καὶ πανὶ στὸ πέλαο γιὰ ψάρεμα. Τοὺς πλάκωσε κακοκαιρία καὶ ρίχτηκαν στὴ θάλασσα κολυμπώντας γιὰ τὴ ξέρα. Ὁ πρῶτος κατόρθωσε νὰ φτάσει κοντὰ στὸ χωριὸ Ἀῖν Γρόσιν μὰ ὁ δεύτερος πνίγηκε. Ὑστερα ἀπὸ δώδεκα μέρες τὸν ξέβρασε ἡ θάλασσα κοντὰ στὸ χωριὸ Βλαμούδι. Εἰδοποιήθηκαν οἱ δικοί του ποὺ ἔφτασαν ὕστερα ποὺ τὸν εἶχαν θάψει. Κάποια ὑποψία ρίχτηκε ἐναντία στὸ σύντροφό του ποὺ ἦταν ὅμως ἀβάσιμη. Ὁ ποιητὴς τονίζει πῶς πρέπει κανεὶς νὰ φοβᾶται καὶ νὰ προσέχει ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Ἀρ. 443. Τραγούδι τοῦ φονευθέντος Μιχαὴλ Νικηφόρου (ἐκ Μόρφου) καὶ τῆς Κωμοπόλεως Μόρφου ὑπὸ Χρ. Μ. Τζαπούρα (ἐκ τοῦ χωρίου Κρήτου—Τέρρας). Ἐν Λευκωσία (Κύπρου) 1909. Τύποις «Λευκωσίας» Ε. Κ. Πετρίδου καὶ Σίας.

8¾"×6". 1909. σ. 8. Πρώτη. 1000. 1 χγ, στ. 180.

Θέμα: στ. 1—82 περιγράφουν τὸ μαχαίρωμα τοῦ Μιχαήλ Νικηφόρου ἀπὸ τὸν Γιώρκον τὸν Καρεκλᾶν στὸ χωριὸ Μόρφου καὶ τὸ θάνατο του. Ἡ ἀφορμὴ ἦτανε μιὰ λογομαχία στὸ καφενεῖο τοῦ θύματος πού σ' αὐτὸ πῆγε μεθυσμένος ὁ φονιάς· ἀφοῦ δικάστηκε ἀπὸ τὸ Κακουργοδικεῖο καταδικάστηκε σὲ 15 χρόνια φυλάκιση. Στους στ. 82—180 ἐπαινεῖ τὴν κωμόπολη Μόρφου.

Ἄρ. 45β. Τραγουδί τοῦ κακούργου Νικόλα Τσακολῆ ἐκ Πάφου ὑπὸ Χρ. Μ. Τζιαπούρα ἐκ τοῦ χωρίου Κρήτου Τέρρα. Ἐν Λευκωσίᾳ, (Κύπρου), 1909, Τύποις «Λευκωσίας» Ε. Κ. Πετρίδου καὶ Σίας.

8 $\frac{3}{4}$ " × 5 $\frac{1}{4}$ ". 11|6|1909, σ. 8. Πρώτη 1000 1 χ.γ. στ. 250.

Θέμα: Ὁ Νικόλας Τσακκοῦ ἀπὸ τὴ Μεσόγη τῆς Πάφου μέθυσος καὶ πῆρνος δυσαρεστήθηκε γιατί ἡ ἀδελφή του ἡ Χατζינוῦ (ἀδελφὴ του γιατί βύζαξε τὸ ἴδιο γάλα μαζί του) ἔκανε συμπεθερία μὲ κάποια φαμίλια στὸ χωριὸ πού αὐτὸς ἀντιπαθοῦσε. Ἡ συμβουλή του νὰ μὴ κάνει τὸ συνοικέσιο αὐτὸ δὲν εἶχε εἰσακουστῆ. Μιά μερὰ μέθυσος στὸ χωριὸ καὶ μεθυσμένος καὶ κρατώντας μιὰ γκάμα ἀπειλοῦσε νὰ σκοτώσει τὴ Χατζינוῦ Ὁ ἀδελφὸς του πού εἶχε ἐπέμβει γιὰ νὰ τὸν ἐμποδίσει μαχαίρωθηκε ἀπ' αὐτὸν καὶ πέθανε. Κατόπι συναντᾶται μὲ τὴ Χατζינוῦ πού τὴ ξετέλεψε ἔγκυος στὸν ὄγδοο μῆνα μὲ ἀρκετὰ μαχαίριες. Ἀπ' τὸ χωριὸ του καταφεύγει στὸ γειτονικὸ χωριὸ Τάλα κ' ἐκεῖ ἔσπασε τὸ σπίτι κάποιου διάκου καὶ πῆρε τὸ ντουφέκι του. Διαμαρτύρεται αἰ ὁ διάκος κ' ἡ πεθερὰ πού στὸ τέλος τὴν πυροβολεῖ καὶ τὴ σκοτώνει. Καταφεύγει στὸν κουμπάρου του τὸν Ἰωσήφ Χατζησεῖμένη πού τὸν παρακαλεῖ νὰ βρεῖ πλοῖο καὶ νὰ τὸν στείλει στὸ ξωτερικὸ. Τὸν κρύβει σ' ἓνα σπήλιον καὶ τὸν προδίνει κατόπι στὶς Ἀρχές τοῦ τὸν εἶχαν ἐπικηρύξει κιόλας γιὰ 50. Πλακώνει ἡ ἀστυνομία, τὸν πιάνει καὶ καταδικάζεται σὲ θάνατο.

Ἄρ. 45γ. Εὐριβιάδης Ο. Ἀντωνιάδης. Μέγας Εὐεργέτης Λάρνακος. Ποίημα ὑπὸ Χρ. Μ. Τζιαπούρα (ἐκ τοῦ χωρίου Κρήτου Τέρρα). Ἐν Λευκωσίᾳ (Κύπρου) 1909. Τύποις «Λευκωσίας» Ε. Κ. Πετρίδου καὶ Σίας.

8 $\frac{3}{4}$ " × 5 $\frac{1}{4}$ ". 17|8|1909 σ. 7. Πρώτη 1000 2χ.γ. στ. 216.

Θέμα: Ὁ Εὐριβιάδης Ο. Ἀντωνιάδης, Κύπριος, εἶχε ζήσει στὴν Ἀλεξάνδρεια ὅπου εἶχε κερδίσει ἀρκετὰ χρήματα. Ἀπὸ κεῖ γύρισε στὴ γενέτειρα του, τὴ Λάρνακα. Μὲ μιὰ μεγάλη του δωρεὰ χτίστηκε τὸ Παρθενάγειο πού ὀνομάστηκε Εὐριβιάδειο. Ἐχτὸς ἀπ' αὐτὴ του τὴ δωρεὰ εἶχε κάνει κι ἄλλες σημαντικὰ δωρεὰς. Ἀρρώστησε καὶ πῆγε στὴν Ἰταλία γιὰ θεραπεία κ' ἐκεῖ πέθανε. Τὸ λείψανό του, μαρμαρωμένον, μεταφέρεται στὴν πόλιν του ὅπου ἐνταφιάζεται. Ἐξυμνοῦνται οἱ ἀρετὲς του καὶ περιγράφεται ἡ μεγαλόπρεπη πού τοῦ γίνηκε κηδεῖα.

Ἄρ. 46β. [Δεύτερη ἔκδοσι τοῦ Ἄρ. 45β].

8 $\frac{3}{4}$ " × 5 $\frac{1}{4}$ " 13|8|1909 σελ. 8. Δεύτερη 1000 2 χ.γ. στ. 150.

Ἄρ. 491. Ἡ Κρεμάλλα τοῦ Μαυρικού. Ποίημα ὑπὸ Χρ. Μ. Τζαπούρα (ἐκ Κρήτου—Τέρρας) καὶ Κωνσταντίνου Φιλίππου (ἐκ Στροβόλου). Τιμῆται γρόσιον 2. Ἐν Λευκωσίᾳ, Κύπρου, 1910. Τύποις

8 $\frac{3}{4}$ " × 6". 8|8|1910. σ. 8. Πρώτη. 700. 2 χ.γ. στ. 292.

Θέμα. Ὁ Μαυρικός εἶχε δηλητηριάσει τὸν πατέρα του Γεώργιο Παπαδόπουλλον, μεγαλέμπορο καὶ μεγαλοκτηματία ἀπὸ τὴ Λευκωσία ρίχνοντας του ἀρσενικὸ στὴ σούπια μέσα. Τὸ πρᾶμα πού ἔμεινε μυστικὸ γιὰ καμμιά εἰκοσιπενταριά μέρες φανερώθηκε. Ξεθάφτηκε ὁ νεκρὸς, ἐγινε ἀνάλυσις τῶν σπλάχνων καὶ βρέθηκε ὅτι ὁ θάνατος ἦτανε τὸ ἀποτέλεσμα ἐγκλήματος. Ὁ Μαυρικός δραπέτευσε στὸ Πόρτ-Σάϊτ τὸν πιάσανε ἐκεῖ καὶ τὸν γύρισαν στὴν Κύπρον. Τὸν δίκασαν καὶ τὸν καταδικά-

σαν σέ θάνατο. Περιγραφή τοῦ ἐγκλήματος, τῆς δίκης, τοῦ ταξειδίου τῆς μητέρας γιά νά τοῦ δοθεῖ χάρις ἀπό τό Βασιλέα, τῆς ἀγωνίας του στή φυλακή, τῆς ἐχτέλεσης καί τῆς κηδείας.

Ἀρ. 505. Τά δημαρχιακά Κτήματος καί Πόλις καί ὁ θάνατος τοῦ Σαβῆ Νικολαΐδη. Ποίημα ὑπό Χ. Μ. Τζαπούρα (ἐκ Κρήτου—Τέρρας). Ἐν Λευκωσία (Κύπρου) 1911. Τύποις Ε. Κ. Πετρίδου καί Σίας.

8 $\frac{3}{4}$ "×6". 21|6|1911. σ. 8. Πρώτη. 1000 1 χ.γ. στ. 208.

Θέμα: Περιγραφή τῶν δημαρχιακῶν ἐκλογῶν στήν Πάφο καί στήν Πόλη τῆς Χρυσοχοῦς. Ἐγκώμιο γιά τό Νεόφυτο Νικολαΐδη πού βγήκε Δήμαρχος Πάφου καί περιγραφή τοῦ θανάτου τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Σάββα πού ἔτυχε νά γίνει στίς ἐκλογές μέσα.

Ἀρ. 529. Ἡ κρεμάλλα τοῦ Πηγιάσου (ἐκ Πωμοῦ τῆς Πάφου) φονεύσαντος τόν Ζαπτιέν Δημήτην (ἐκ Σωτήρας Βαρωσίων). Ποίημα ὑπό Χρ. Μ. Τζιαπούρα (ἐκ Κρήτου Τέρρας). Ἐν Λευκωσία Κύπρου, 1912. Τύποις «Λευκωσίας» Πετρίδου καί Νικολάου, 8 $\frac{3}{4}$ "×6" 1912 σ. 8. Πρώτη. 1000 1 χ.γ. στ. 222.

Θέμα: Ὁ Πέγειασος ἀπό τό χωριό Πωμό τῆς Πάφου φτωχός καί γιά νά θρέψει τά παιδιά του πήγε βράδυ σ' ἓνα χωράφι ἀπό κριθάρι γιά νά θερίσει καί νά κλέψει. Ἐτυχε ἀπό κεῖ νά περνᾷ ἓνας ἀστυνομικός πού σάν ἄκουσε θύρυβο κατέβηκε ἀπό τῶλογο του καί τόν τσάκωσε. Σάν τόν ἔπαιρνε στόν ἀστυνομικό σταθμό τοῦ ἐπετέθηκε καί τόν ἔρριξε καταχτυπημένο σ' ἓνα χαντάκι. Τοῦ πήρε τό ντουφέκι καί τίς σφαῖρες κ' ἐνῶ ἦταν ἐτοιμος νά τραβήξει στά βουνά τόν ἄκουσε πού γόγγυζε. Στράφηκε καί τόν ἀποτέλειωσε. Κατέβαινε τά βράδουα σπίτι του κ' ἐκεῖ τόν τσάκωσε ἓνα βράδου ἢ ἀστυνομία. Καταδικάστηκε σέ θάνατο καί ζετελέστηκε.

Ἀρ. 536. Μέγα θαῦμα τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέα διά τόν Παντελεῖν Δερ-

βίσην. Ποίημα ὑπό Χρ. Μ. Τζιαπούρα (ἐκ Κρήτου—Τέρρας). Ἐν Λευκωσία (Κύπρου) 1912. Τύποις «Λευκωσίας» Πετρίδου καί Νικολάου.

9"×6" 10|23|5|1912 σ. 8. Πρώτη 1000 1 χ.γ. στ. 170.

Θέμα: Ἀρχίζει μέ μιάν ἐξύμνηση τῆς χάρις καί τῶν θαυμάτων τοῦ Ἀποστόλου Ἀντρέα καί κατόπι μιᾶς σειρᾶς ἀγίων πού γιά τή μνήμη τους οἱ Κυπριῶτες δείχνουν μιᾶ ξεχωριστή εὐλάβεια. Ἀκολουθεῖ ἡ διήγηση τοῦ ἐξῆς θαύματος τοῦ Ἀποστόλου Ἀντρέα. Μιά μάνα ἀπό τήν Ἀγλατζιάν ἔστειλε τό παιδί της στή Σμύρνη—τό γιο της τόν Παντελεῖ. Κάποιοι Τοῦρκοι τόν συλλάβανε καί τόν φυλάκισαν μέ δυο ἄλλα παιδιά. Σάν ἦτανε στή φυλακή παρουσιάζεται κάποιος Δερβίσης πού τόν ἀπαιτεῖ γιά δικό του, τόν παίρνει στά Κόνια τόν τουρκίζει καί στό τέλος τόν κάνει Δερβίση. Ἡ μάνα του δέν ἔπαψε νά τόν γυρεύει. Μιά μέρα ἓνας γέρος φανερώθηκε στήν κόρη της πού τῆς ἔμοιλογήθηκε πῶς ἦταν ὁ Ἀπόστολος Ἀντρέας καί καί τήν ὀρμήνεψε νά πει τῆς μάνας της νά πάει τή Μεγάλη Βδομάδα στήν Κύπρο καί πῶς θά συναντοῦσε τό γιο της στό βαπόρι ἀπάνω. Ἐτσι ἔγινε. Στό ταξίδι φανερώνεται ξανά ὁ Ἄγιος καί τῆς δείχνει ἓνα ἀπό τρεῖς Δερβισηδες πού πήγαιναν στήν Κύπρο γιά ὑποθέσεις των. Ἐκεῖ ἀναγνωρίζονται. Μάνα καί γιός τότε πήγαιναν νά προσκυνήσουν στό Μοναστήρι τ' Ἄγιου καί σ' ἄλλα προσκυνήματα.

Ἀρ. 537. Νέον Ποίημα διά τόν πλάνον ἔρωτα ὑπό Χρ. Μ. Τζιαπούρα (ἐκ Κρήτου Τέρρας). Ἐν Λευκωσία (Κύπρου) 1912. Τύποις «Λευκωσίας» Πετρίδου καί Νικολάου.

9"×6" 11|24|5|1912. σ. 3 Πρώτη 1000 1 χ. γ. στ. 194.

Θέμα: Ἐξύμνηση τοῦ ἔρωτα σέ δίστιχα.

Ἀρ. 570 Ὁ πόλεμος τῶν Βαλκανικῶν κρατῶν κατά τῆς Τουρκίας καί ἡ δολοφονία τοῦ Βασιλέως μας Γεωρ-

γίου. Ποίημα ὑπὸ τοῦ ἀρχαίου λαϊκοῦ ποιητοῦ Χρ. Μ. Τζιαπούρα (ἐκ Κρήτου - Τέρρας) Ἐν Λευκωσίᾳ (Κύπρου) 1913. Τύποις «Λευκωσίας» Πετρίδου καὶ Νικολάου.

8 $\frac{1}{4}$ " x 6" 1913. σ. 8 Πρώτη 2000 1 $\frac{1}{2}$ χ.γ στ. 294.

Θέμα: Περιγράφει τὴν ἀρχὴ τῆς συμμαχίας. Ἐξυμνεῖ τὴν Ἑλλάδα κ' ἐξιστορεῖ τὰ πολεμικὰ γεγονότα ἴσαμε τῆ δολοφονία τοῦ Βασιλέα Γεωργίου Α'.

(ἔχει συνέχεια)

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

ΠΑΡΑΒΟΛΕΣ

“Ὅλα τὰ δέντρα μικρὰ καὶ μεγάλα ποὺ βλαστοῦνε, σὲ βορινὰ ἀκρογιάλια γονατίζουνε γιὰ νὰ ζήσουνε μπροστὰ στὴν ὄρμῃ τοῦ ἀνέμου καὶ τῆς ἀλμύρας τῆς θάλασσας.

Βλέπεις σὲ τέτοια μέρη τὸν γίγαντα καὶ περήφανο πεῦκο νὰ σκύβει καὶ νὰ γονατίζει τόσο, ποὺ δύσκολα τὸν ξεχωρίζεις ἀπ' τοὺς διπλανοὺς τοῦ ἀσήμαντους θάμνους.

Οἱ Βοτανικοὶ ἐξηγοῦνε τό φαινόμενο τοῦτο μὲ τῆς «Προσαρμογῆς» τὸν Νόμο.

Κάποτε καὶ στὴν κοινωνία, τῆ δική μας, βλέπεις ἀνθρώπους ποὺ τοὺς νόμιζες γίγαντες στὴν ἀνθρωπιὰ καὶ στὴ σκέψη νὰ σκύβουν στοῦ ἐλάχιστο ἐμπόδιο καὶ νὰ γονατίζουν σχεδὸ μὲ τό γνέψιμο.

Καὶ στὴν περίπτωση τούτῃ ἀφορμὴ κάποιος νόμος: Ὁ Νόμος τῆς «Διεφθαρμένης Προσαρμογῆς».

Εἰς τοὺς πιὸ πολλοὺς καρποὺς τὸ ἔξω τους μέρος οὔτε τρώγεται μὰ οὔτε καὶ καμιὰ ἄλλη ἀξία ἔχει. Παράδειγμα: ἡ μπανάνα, τ' ἀμύγδαλα, τὰ καρπούζια καὶ ἄλλα.

Στοὺς καρποὺς ἡ ἀξία βρίσκεται σχεδὸ πάντα στὸν «κυρίως καρπὸ» ὅπως λέν οἱ βοτανικοὶ, καὶ σπάνια στοῦ περικάρπιου.

Στοὺς ἀνθρώπους κάποτε συμβαίνει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Ἔχουν ὅλη τους τὴν ἀξία στοῦ ἐξωτερικοῦ τους ποὺ ὅσο αὐτὸ εἶναι πιὸ ἀρχοντικό, τόσο καὶ τὸ ἐσωτερικό τους χειρότερο εἶναι,

Ἡ Ἄκακία ἡ ἔνοπλη εἶναι φυτὸ μὲ μεγάλα καὶ δυνατὰ ἀγκάθια, γι' αὐτὸ καὶ πῆρε τὸ ὄνομα «ἔνοπλος»

Εἶναι δέντρο ποὺ οὔτε καρποὺς κάνει, μὰ οὔτε καὶ γιὰ ξύλα ἀκόμη εἶναι κατάλληλο. Σὰν τύχει νὰ βλαστήσει ἀνάμεσα σὲ ἄλλα ἡμερὰ δέντρα εἶναι σωστὸ ζιζάνιο. Οἱ κηπουροὶ τὴν πῆραν καὶ τὴ φύτεψαν γύρω στοὺς κήπους των καὶ ἔκαμαν μ' αὐτὴ φραγμοὺς γιὰ νὰ προστατεύσουν τὰ ἄλλα ἡμερὰ τους δέντρα.

Κάτι τέτοιο περίπου κάνει κ' ἡ κοινωνία μας βάζοντας γιὰ προφύλαξή της ἐκείνους ἀπὸ τὰ μέλη της ποὺ μοιάζουν στὴ ζωὴ τους μὲ τὴν ἀκακία τὴν ἔνοπλη.

ΑΠΗΣ ΑΚΑΜΑΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΑΠΟΜΙΜΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ

Τά πιό πολλά έργα τής νεολληνικής λογοτεχνίας τών τελευταίων χρόνων—ποιητικές συλλογές— πρόξες— διηγήματα— χαρακτηρίζονται σάν απομιμήσεις προηγουμένων έργων πού επίβληθηκαν και άναγνωρίζονται σάν άξια και ξεχωριστά. Διαβάζοντας τήν κριτική πάνω στά έργα τούτα βλέπεις συχνά τις άκόλουθες έκφράσεις «Ό συγγραφέας μιμείται τόν Καρυωτάκη» «Ό συγγραφέας μιμείται τόν Σολωμό» κτλ., γιά ν' αναφέρουμε παραδείγματα γιά τήν ποίηση πού οι απομιμήσεις είναι πιό πολλές και κτυπητές. Πολλές φορές μάλιστα ποιητές μέ κάποια σχετική οποιαδήποτε άξια παρουσιάζουν έργα στά όποία φαίνεται καθαρά ή ξένη επίδραση.

Δέν αποκλείεται βέβαια ένας ποιητής διηγηματογράφος, ζωγράφος κτλ., νά εργαστεί πάνω σέ θέματα πού δούλεψαν και προηγουμένοι τεχνίτες, μεταχειριζόμενοι πολλές φορές όμοιο έκφραστικά μέσα. Τό λάθος βρίσκεται στή συνειδητή και βασανισμένη προσπάθεια τής απομίμησης. Παντού, σέ κάθε έργο πρέπει νά υπάρχει ξεχωριστή ή προσωπική σφραγίδα του συγγραφέα. Τά ίδια πράματα πού συγκινήσανε τούς ποιητές—νά πούμε— χρόνια, αιώνας πριν, δέν τάψανε νά τούς εμπνέουν και σήμερα. Κ' ένας τεχνίτης μπορεί νά γράψει πάνω σ' ένα θέμα χιλοειπωμένο, αλλά άν είναι πραγματικός τεχνίτης θά βάλει τό προσωπικό του ύφος, τήν ατομική του άποκρυσταλλωμένη δυναμικότητα. Ένας φίλος μου έδω και λίγο καιρό ήρτε κοντά μου κρατώντας μιá νέα ποιητική συλλογή και γιά νά μου κάνει έκπληξη άρχισε νά μου διαβάζει ένα ποίημα. Στό τέλος μέ ρώτησε.

—Πώς σου φαίνεται;

—Μυρίζει Καρυωτάκη, τού είπα. Και δέν είχα άδικο. Η συλλογή έκείνη χαρακτηρίστηκε από όλους τούς κριτικούς σάν έπιμελημένη απομίμηση τής νοοτροπίας και τού ύφους τού μεγάλου ποιητή μας. Αναμφίβολα ό Καρυωτάκης κι' ό Βάρναλης είναι οι δυο ποιητικοί αστέρες πού υπό τήν επίδραση τού φωτός των γράφουνε οι πιό πολλοί νέοι μας ποιητές. Ό πρώτος μάλιστα πού έχει ένα στυλ ξεχωριστό, μιá πρωτοτυπία σέ σκέψεις και ύφος, λές, και μετά τό θάνατό του δημιούργησε Ποιητική Σχολή μέ όπαδούς τ' 9]10 τών νέων ποιητών.

Είναι άποκαρδιωτικό τό γεγονός. Τό ίδιο

γίνεται και σέ μερικούς διηγηματογράφους. Κι' αυτές ακόμα οι μελέτες πού γράφονται πάνω στά σοβαρώτερα λογοτεχνικά μας προβλήματα είναι επίδρασμένες από παλιότερες γραμμένες γιά τά ίδια πράματα. Τους λείπει ή άντικειμενικότητα και κοπανάνε τά ίδια πράματα μέ «προλαλήσαντας». Είπαν: «Ό Σολωμός κι' ό Κάλβος είναι μεγάλοι» τελίωσε. Μελέτες γράφονται και ξαναγράφονται πάνω στή γραμμή τούτη. Κι οι μελετητές γράφουν προκατειλημένοι, επίδρασμένοι. Κι άν έχουν και κάμποσες έπιφυλάξεις τις κρύβουν, τις παρακάμπτουν, γιατί τούς λείπει ή σταθερή, ή προσωπική τους γνώμη πού πρέπει νάνα βγαλμένη από τήν ατομικότητά τους. Γίνεται ένας φαύλος κύκλος. Μιά σαβούρα έχει άραδιαστεί πλάι στά λιγοστά πράματα τής λογοτεχνίας μας πού έχουν κάποια άξια.

Δυστυχώς κάτι τέτοιο ύπάρχει και στήν Κύπρο μέσα στή λιγοστή πνευματική της άνθηση. Μερικές ποιητικές συλλογές πού κυκλοφόρησαν τελευταία είναι απομιμήσεις άλλων ποιητών. Άράδα στίχων πλαστών, ψεύτικων, γύρω από θέματα κ' ιδέες πού είναι έξω από τήν άμεση ψυχοσύνθεση των συγγραφέων. Μερικά διηγηματάκια πού είδανε τής δημοσιότητας τό φώς τό ίδιο. Τους λείπει τό άληθινό, ή ειλικρίνεια πρό πάντων. Τούτο είναι πολύ κακό και βλαβερό. Είναι μιá κακή πορεία ξεκινήμένη από κακή άρχή. Έμεις έδω στήν Κύπρο έχουμε ένα ύλικό άνεκμετάλλευτο. Άλλοιώτικες είναι οι συνθήκες τής ζωής μας, τά έθιμά μας, ή ψυχοσύνθεση μας. Πρέπει νά καταγίνουμε μέ τά δικά μας πού τά νοιώθουμε, πού πέφτουν άμεσα στήν παρατήρηση μας, πού μάς συγκινούν και μάς βασανίζουν. Άν έχουμε τάλαντα θά κάνουμε τέχνη άξια. Άλλοιώτικα γινόμαστε γελοίοι γράφοντας πράματα πού είναι έξω από τή ζωή μας μέ τήν έλπίδα νά γράψουμε κάτι καλό. Θά παραθέσω ένα χεροπιστό παράδειγμα. Τά πιό πολλά ποιήματα πού γράφονται στήν Κύπρο από νέους έχουν τήν επίδραση τού Άνθια. Θάχω διαβάσει ίσαμε τώρα είκοσι ποιήματα πάνω στό θέμα τής ταβέρνας δημοσιευμένα στις ντόπιες έφημερίδες. Τά ποιήματα τούτα στερεότυπα μιλάνε γιά λατέρνα και γιοματάρι. Παίρνω όρκο πώς άνά τήν Κύπρο δέν ύπάρχει καμμιá λατέρνα σέ καμιά... ταβέρνα, και πολύ σπάνια—θά τό άρνιόμουν όλότελα—ό κόσμος πίνει στις ταβέρνες γιοματάρι. Τι συμβαίνει; Οι νέοι μας ποιητές άντιγράφουν τό γνωστό ποίημα τού Άνθια

τὸ «Βακχικό» πού ἀρχίζει ἔτσι :

"Ἦθελα ἀπόψε νά σοῦ πῶ γιά τή λατέρνα.

Θά μπορούσα ν' ἀναφέρω κι ἄλλα παραδείγματα ἂν εἶχα τὴν ἀμφιβολία πὼς ὑπάρχει ἔστω κ' ἓνας... ἄπιστος Ἑωμάς. Θάταν εὐχάριστο ἂν οἱ Κύπριοι νέοι πού ἀγαπᾶνε τὴ λογοτεχνία καὶ καταγίνονται μ' αὐτὴν λευτερώνουνταν ἀπὸ τὶς ξένες ἐπιδράσεις, ἂν ἄφηναν τὸν ἑαυτὸ τους ἀνεπηρεάστο νὰ πεῖ κείνο πού αἰσθάνεται. Ἄς μὴ γυρεύουμε νὰ γελοῦμε τοὺς ἑαυτοὺς μας. Τότε θά μπορούσαμε νὰ γράψουμε κάτι ἄξιο κι' ἄξιοπρόσχετο.

ΠΑΝΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ

Δουκὴ Ἀκρίτα : «Νέος μὲ καλὰς συστάσεις...» Μυθιστόρημα. Ἀθήνα 1935. Τιμὴ Δρ. 30. Σελ. 2.

Ὁ κ. Λουκῆς Ἀκρίτας μὲ τὸ ἔργο του «Νέος μὲ καλὰς συστάσεις...» μᾶς παρουσιάζεται ὡς ἓνας γερὸς πεζογράφος καὶ παίρνει κι ὅλας τὴ θέση του στὴ Νεοελληνικὴ λογοτεχνία πλάι στοὺς γνωστούς καὶ ξεχωριστοὺς συγγραφεῖς: τὸν Μυριβήλλη, τοὺς Βενέζη, Πετσάλη, Γερζάκη, Θεοτοκά, Βουτυρά, Νικολαΐδη κι ἄλλους. Τὸ βιβλίο του εἶναι γιομάτο ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῆς σημερινῆς μορφωμένης νεολαίας πού ἀντικρῶζει τὶς ἀνάποδες κοινωνικὲς συνθήκες, τὰ σημερινὰ πρόβληματα, τὶς θλίψεις, τὶς μιζήριες, καὶ τὴ μάνα ὀλονῶν τὴν ἀνεργία. Μὲ ἀληθινὴ ζωντάνια ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει γυμνὴν τὴν εἰκόνα τῆς θλιβερῆς νεότητος τῆς ἀφημένης στὰ σταυροδρόμια τῆς ἔγνοιας, τῆς νεότητος πού ζύνεται μὲ ὄρμη καὶ δνεῖρα στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς γιά νὰ βρεῖ τὶς πόρτες παντοῦ κλειστῆς, νὰ πεινάσει, νὰ ἐξευτελιστεῖ καὶ νὰ εὐτηήσει ἓνα πρῶτ' νικηφόρα κάποτες, καὶ σὺντότερα νικημένη, γερασμένη. Ὁ κ. Ἀκρίτας δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἔχει γράψει τὸ ἄραμα τῆς ἰδικῆς του νεότητος. Μὰ τοῦδωσε τὴν, τὸ ὕψωσε στὰ πεδία τῆς τέχνης καὶ μὲ ἀληθινὴ μαεστρία ἐρμήνευσε τὴ ψυχὴ καὶ τὸν τόνο τῆς μεταπολεμικῆς μορφωμένης νεότητος.

Οἱ τύποι τοῦ ἔργου εἶναι ὀλοκληρωμένοι. Ὁ Ταμάνης μένει στὸ νοῦ τὸ ἀναγνώστη γιὰ μετὰ τὸ διάβασμα τοῦ βιβλίου ὡς μὴ μορφή κατὰ βάθος εὐγενικιά πού παραστραφάει στὶς σχέσεις του μὲ τὸν γνωστὸ του κόμη γιὰ τὸν τραβᾶει ἡ ἀνάγκη τῆς ὑπαρῆς πού εἶναι σκληρὴ ὡς τὴ Μοῖρα. Ὁ Λικόπουλος κι ὁ Κωστήρης εἶναι ἐπίσης τύποι μὲ προσωπικὴ ξεκαθαρισμένη ὄντοτητα.

Κι ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου μᾶς φανερῶνεται εὐκρινά, μᾶς ζητεῖ κάποτε συμπόνια, μᾶς βρίζει συχνὰ βουβά στὸ πρόσωπο τῆς Κοινωνίας, μᾶς προοκαλεῖ στὸ φτωχικό του δωμάτιο, μᾶς κάνει τὴ γνωριμία τῶν νυκοκυραίων καὶ συγκατοίκων του, μᾶς λέει τὰ δνεῖρα του, μᾶς παίρνει συντροφιά καὶ μᾶς γυρνᾶει στοὺς δρόμους τῆς μεγαλοπόλης, μᾶς κάνει νὰ γελοῦμε καὶ νὰ κλαίμε μαζὶ του, μᾶς ἐξομολογεῖται σὰ μωρὸ παιδί τὸ μαρτύριο τῆς πείνας του: «Ἀπὸ τὸ μπουφέ ἔρχεται μπουρουδιά τοῦ βουτύρου. Θά τηγανίζουν σίγουρα τυρὶ. Ἀνοίγω τὰ ρουθούνια μου καὶ ρουφῶ τὴ μπουρουδιά. Παράξενο, ἀλήθεια, φυγὴ ἢ τοῖκνα. Σοῦ γαρφαλάει τὸ στομάχι, νοιώθεις ὕστερα τὴ κοιλιά νὰ γουργουρίζει καὶ τὴ γλώσσα σου ξερῆ. Καλὸ εἶναι, νὰ πίνει κανεὶς ὕστερα νερό... Αὐτὸ τὸ δοκίμασα πολλὰς φορὲς.» Καὶ μακριὰ σ' ἓνα θαμπὸ φόντο, ὁ «Νέος μὲ τὶς καλὰς συστάσεις...» μᾶς φανερῶναι τὴν πατρίδα του, τὸ σπίτι στὸ χωριό, τὴ μάνα—ἔτσι ὡς εἶναι ὅλες οἱ μάνες οἱ χωρικές—πὺ παρακολουθεῖ μὲ τὸ νοῦ τῆς πάντα τὸ γιάκκα τὸν καλὸ πού πῆγε στὰ ἔρημα τὰ ξένα.

Δὲ ξαίρω ἂν γράφω λόγια πολὺ ἐνθουσιαστικά γιὰ τὸ μὲ παρασύρει ἡ ἀγάπη μου πού ὁ συγγραφέας εἶναι Κύπριος. Ἡ Κύπρος ἄλλως τε περφηανεύεται καὶ γιά ἄλλα παιδιὰ τῆς πού τιμοῦν τὴν νεοελληνικὴν πεζογραφία. Μὰ ὁ Ἀκρίτας φέρνει χωρὶς ἀμφιβολία κατὰ καινούργιο. Ἡ γρηγοράδα τῆς σκέψης, ἡ ἀλλαγὴ τῆς εἰκόνας, τὸ λιτὸ τοῦ ὕφους, ἡ ρεαλιστικὴ παρατήρηση τῶν πραγμάτων, ἡ ἀνάλυση τῶν συναισθημάτων, ἡ ἀποβολὴ τοῦ περιττοῦ εἶναι δυναμικότητες πού δὲν βρίσκονται συχνὰ καὶ στὰ πῶ ἄρτια πεζογραφήματα τῆς Νεοελλάδος.

Εἶναι παραδεχτὸ ἀπὸ ὅλους πὼς ἡ διηγηματογραφία δοξάστηκε στὰ χέρια τῶν συγγραφέων τοῦ Βορρά, γιὰ ν' ἀναφέρω μόνον τὸ Δοστογιέφσκη, τὸν Τουρκένιεφ καὶ τὸν Τολστόη τῆς Ρωσίας, πλάι στὸν μεγάλο Σκανδιναυὸ Χάμσουν. Ὁ Ἀκρίτας εἶναι ἐπιδρασμένος ἀπὸ τοὺς δασκάλους τούτους. Τὸ λέει κι ὁ ἴδιος στὴν ἀρχή: «Διάβαζα βιβλία Ρούσσικα καὶ Σκανδιναυικά. Ταξίδευα στὰ Λαφόττεν καὶ κοιμόμουν στὶς ἀπέραντες στέπες ὅπου τὸ χιόνι πέφτει μερόνυχτα, μῆνες, χρόνια δάκακαιρα.»

Μὰ τοῦτο δὲν εἶναι στὸ παθητικό του. Τὸ ἔργο του δὲν εἶναι ἀπλὴ ἀπομίμηση, εἶναι γιομισμένο μὲ τὴ δικιά του πνοὴ καὶ φέρει τὴν προσωπικὴ του σφραγίδα. Ἰσως—ἴσως ἢ φράση του νᾶναι πολὺ γυμνὴ μέσα σὲ μὴ σκόπιμη λιτότητα. Ὁ Ἀκρίτας φαίνεται πὼς προσπάθησε νὰ βγεῖ ἀπ' τὰ καθιερωμένα τῆς ἑλληνικῆς διηγηματογραφίας—πομπώδεις φράσεις, χτυπητὲς λέξεις, ἐπίθετα μὲ τὸ γομάρι, ἐκτεταμένες προτάσεις κτλ.—καὶ ἔφτασε τὰ ὅρια τοῦ ἀντίθετου. Ἐπίσης ἓνα σιγ-

κρατημένο ξέσπασμα επαναστατικής κραυγής που ήταν φυσικό να γίνει στον ήρωα του. Δέ μας τὸ λέει καθαρά καὶ δέχεται τὰ χτυπήματα τῆς ζωῆς ἀλλεπάλληλα μ' ἕνα κουράγιο πού δέν ἔχουμε μείζ οἱ θερμδαίμοι. Μὰ τούτα εἶναι ψεγάδια πού χάνονται μέσα στή λαμπράδα τοῦ συνόλου.

Ὁ συγγραφέας τοῦ «Νέου μὲ καλὰς συστάσεις...» θὰ δώσει στοῦ μέλλον ἀρτιώτερα ἔργα. Ἐχει μέσα του πολλές δυναμικότητες. Εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ἀπὸ τοὺς λίγους νέους πάνω στοὺς ὁποίους θὰ στηρίξει τὴν ἐξέλιξη καὶ τὴ δόξα τῆς ἡ λογοτεχνία μας.

ΠΑΝΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

Cyprus Monuments: Historical and Architectural Buildings. The hill top castles of Hilarion, Bufavento and Kantara and the lesser Forts and watch Towers of the Ancient Kingdom of Cyprus. Price one shilling. Nicosia: Printed at the Government Printing Office 1935, p. 23.

Τὸ βιβλιαράκι αὐτὸ γραμμένο ἀπὸ τὸν κ. G. Jeffery, πού ἀπ' τὴν 1η τοῦ Γενάρη ἔχει ἀποχωρήσει ἀπ' τὴν ὑπηρεσία ὡς Ἐφορος τῶν Ἀρχαίων Μνημείων, ἀνήκει στή σειρά ἐκείνη τῶν ἐκδόσεων πού ἐβγαζε ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, ὡς συμπληρωματικὰ τῶν ὄσων ἔγραψε στὸ γνωστὸ του τόμο «Historic Monuments of Cyprus, 1918» γιὰ τὰ ἴδια ἀπάνω κάτω θέματα. Ὁ συγγραφέας του γεννημένος στὰ 1855 ἐργάζεται στὴν ὑπηρεσία τῆς Κύπρου ἀπὸ τὰ 1899 κ' ὑπηρετήσε σὲ διάφορους κλάδους σ' αὐτὴ. Ἀπὸ τὰ 1903 ὅμως, ἐχτὸς ἀπὸ μιὰ δίχρονη διακοπὴ (1919-1921), ὑπηρετοῦσε ὡς Ἐφορος τῶν ἀρχαίων μνημείων τοῦ νησιοῦ. Στὴ σ. 28-29 τῆς Κυπριακῆς Βιβλιογραφίας τοῦ Κόπαμ πού τὴ ξανάβγαλε ὁ ἴδιος συμπληρωμένη στὰ 1929 ὑπάρχει πλήρης κατάλογος τῶν βιβλίων καὶ μελετῶν του. Τὸ κρινόμενο βιβλίον του μιλάει γιὰ τὴν ἱστορία τῶν Κυπριακῶν κάστρων, χτισμένων στὶς πιὸ ψηλὰς βουνοκορφές τοῦ τόπου καὶ μερικῶν ἀπὸ τὰ φρούρια καὶ τοὺς κατοικητικούς πύργους του. Εἶναι σχεδὸν τὸ ἴδιο κὶ ἀπαράλλαχτο θέμα ὅπως τὸ ξέτασε κὶ ὁ Ἀρχιμανδρίτης Κυπριανὸς στὸ κεφάλαιο «Ποῖα καὶ πού ἦταν τὰ καστέλλια τῆς Ἠρώσου» στὶς σ. 69-72 τῆς Χρονολογικῆς τοῦ Ἱστορίας. Οἱ δεκατρεῖς πρῶτες σελίδες ἀφιερώνονται στὰ τρία περίφημα καὶ ἱστορικὰ κάστρα τοῦ Ἁγίου Ἰλαρίωνα, τῆς Καντάρας καὶ τοῦ Μπουφαβέντο. Διηγεῖται (καὶ τὸ ἴδιο κάνει ἐπίσης καὶ γιὰ τὰ φρούρια καὶ τοὺς κατοικητικούς πύργους στὶς

ὑπολειπόμενες σελίδες) τὴν ἱστορία τους σὲ γενικὲς, μὰ βαθυχάραχτες γραμμές, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού χτίστηκαν, ἀναφέρει τὶς μεταβολές καὶ προσθήκες πού ἔγιναν σ' αὐτὰ, τὰ συγκρίνει μὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ εἶδους τῶν στὴ Γαλλία καὶ τὴν Ἀνατολή, τὰ περιγράφει ὅπως στοχάζεται νάτανε στὸν καιρὸ τῆς δόξας καὶ τοῦ μεγαλείου τῶν, προσέχει ὁ,τι ἀξιοπρόσεχτο ὑπῆρχε, ὅπως λογουχάρη μιὰ Βυζαντινὴ ἐκκλησία στὸν Ἅγιο Ἰλαρίωνα τοῦ Χ ἢ ΧΙ αἰῶνα πού τὴ θεωρεῖ ὡς τὴ μὴ καὶ μοναδικὴ γιὰ τὸ ρυθμὸ τῆς πού μοιάζει μὲ κείνο τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινούπολης, μνημονεύει τὴ σκόπιμη καταστροφὴ τους ἀπὸ τοὺς Βενετσάνους γιὰ νὰ μὴ χρησιμοποιοῦνται ὡς ὄρμητήρια ἀπὸ τοὺς ἐπαναστάτες, συζητεῖ πόσο ἀδύνατη καταντᾷ ἡ ἀνοικοδόμησις κὶ ἀναπαράστασις τῶν καθὼς καὶ τὴν ὑπέρογκη δαπάνη πού θὰ χρειαζόταν γιὰ ἕνα τέτοιο τόλμημα καὶ καταλήγει μὲ τὴ διήγησι τῶν πιὸ σημαντικῶν ἱστορικῶν γεγονότων πού διαδραματίστηκαν σ' αὐτοὺς τοὺς τόπους. Ἀπὸ τὰ τρία κάστρα, ἂν καὶ τὸ κάστρο τῆς Καντάρας διατηρεῖται σὲ καλύτερη κατάστασι ἀπὸ τὰ ἄλλα δυὸ (τὸ Μπουφαβέντο σήμερα δέν ἀντιπροσωπεύεται παρὰ μὲ μερικὰ εἰρεπία), τὸ κάστρο τοῦ Ἁγίου Ἰλαρίωνα εἶναι ἴσως ἱστορικὰ τὸ σημαντικώτερο ὡς γνωστὸ χτίστηκε στὰ 1223 ἀπὸ τὴν οἰκογένεια τῶν Ἰβελίν γιὰ κατοικία τῶν παιδιῶν τοῦ Οὄγου Ι καὶ γιὰ νὰ χρησιμοῦσαι ὡς ὀπισθοφυλακὴ τοῦ Βασιλείου ἐναντία πρὸς τὶς ἐσωτερικὲς ἐπαναστάσεις καὶ τὶς ἐξωτερικὲς ἐπιδρομὲς. Φαίνεται πὼς ἡ ἴδια τοποθεσία εἶχε χρησιμοῦσαι στὴν ἐποχὴ τῶν Ρωμαίων ὡς ἱερὸ, ἀφιερωμένο σὲ κάποιον θεὸ καὶ στοὺς Βυζαντινοὺς ὡς ἀσκηταριὸν, καὶ μάλιστα τοῦ Ἁγίου Ἰλαρίωνα. Ὁ συγγραφέας φρονεῖ ὅτι ἐδῶ εἶχε κατοικήσει ὁ Ἅγιος Ἰλαρίωνας, ὁ φίλος τοῦ Ἁγίου Ἰερωνύμου. Ὁ καθηγητὴς Dawkins ὅμως, ἀποδείχνει ὅτι ὁ Ἅγιος Ἰλαρίων ἦτανε διαφορετικὸ πρόσωπο κὶ ὄχι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἰλαρίωνα τὸ νεώτερο καὶ βασιζέται γιὰ τὴν τέτοια του γνώμη ἀπάνω στὸ χειρόγραφο τοῦ Μαχαιρᾶ πού βρίσκεται στὸ βρετανικὸ μουσεῖο: «St Hilarion, not the Abbel but a youth...» Ἐχτὸς τούτου καὶ ἡ ἐξήγησι πού δίδεται ἀπὸ τὸν ἴδιο καθηγητὴ πὼς συμβαίνει νάχε ὀνομαστῆ Κάστρο τοῦ Θεοῦ τοῦ Ἐρωτα: «Chateau Dieu D'amour is a corruption of the ancient name Didymos which alludes to the double-pointed rock upon which the castle is perched», εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα. Ὁ κ. Jeffery φρονεῖ ἐπίσης ὅτι τὸ περιβόητο καὶ θρυλικὸ, μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ, αὐτὸ κάστρο δέν ἔχει ἐμπνεύσει ποτὲ κανένα γιὰ νὰ τοῦ χαρίσει δυὸ στίχους κὶ ὅτι δέν ἔχει ὡς τὰ τώρα χρησιμοποιεθῆ ὡς φόντο σ' ἕνα διήγημα ἢ μιὰ νουβέλλα. Δὲ ξαίρω ἂν τὸ ἀκόλουθο βιβλίον πού ἔχει ἐγγραφῆ στὸ μητρώο τῶν Κυπρια-

κῶν βιβλίων θά τόν Ικανοποιῶσε ὥστε νά μεταβάλει ἤ νά τροποποιήσει τή γνώμη του: «St. Hilarion, Cyprus. An attempt at an account in verse of a picnic at that notable ruin on the 18th April, 1895, by Cyril E. Spencer, Nicosia Cyprus 5th May, 1895. Printed at the «Owl» printing office etc». Τό τραγικώτερο ὅμως ἐπεισόδιο γύρω ἀπό τό κάστρο εἶναι ἀναμφίβολα ὁ σκοτωμός τῶν Βουλγάρων μισθοφόρων ἀπό τόν τρελλό κι ἀχάριστο Πρίγκηπα τῆς Ἀντιόχειας πού εἶχε πέσει θῦμα στίς δολοφονικές τῆς Ρήγαινας. Ἰδοῦ πῶς μάς τό διηγείται ὁ Μαχαίρας (Ἐκδ. Dawkins, τόμ. I, σ. 546, §. 552): «Καί ὄνταν ἀπέσωσεν ἡ ρήγαινα εἰς τήν Λευκωσίαν ἡ Ρήγαινα ἐμήνυσεν χαρτίν τοῦ πριντίζη:—«Ἠγαπημένε μας ἀδελφέ, ἔπαρε σκοπόν ἀπό τοὺς Βουργάρους, ὅτι συμβουλεύονται νά σέ σκοτώσουν καί νά πάρουν τὸ κάστρον τοῦ Ἁγίου Ἰλαρίου καί βλέπε τό κορμίν σου» καί διατί σέ ἀγαπῶ, σοῦ τό μνηῶ. Ὁ καλὸς ἀφέντης ἔδωκεν πίστιν εἰς τὸ χαρτίν τῆς ἐχθρῆς του, ἡ φαρμακοῦσα παρὰ τὸ φαρμάκιν καί ἔππεσεν εἰς ἁμαρτίαν μεγάλην ὅτι ἄδικα ἐφόνευσεν τὲς ψυχὰς» καί ἔμπασεν τοὺς ἀπάνω καί ἐκεῖνος ἔκατοεν εἰς τὸν γούλαν ἔσωσ, καί ἔκραζεν ἔσαν πρὸς ἕναν καί ἔριζεν καί ἔριβγαν τον εἰς τὸν κρεμμὸν» καί ὁ ὕστερος διὰ θελήματος κυρίου ἐγλύτωσεν, ὅτι ἐκρεμμύσαν τον καί δὲν ἐσκοτώθη νά φανερωθῇ τό πῶς ἄδικα τὸν ἐσκοτώσαν καί ἔζησεν πολλὸν καιρόν μετὰ ταῦτα».

Οἱ ὑπόλοιπες σελίδες (13—23) τῆς πολὺ ἐνδιαφέρουσας αὐτῆς μελέτης, ἐνδιαφέρουσας γιὰτί ὕστερα ἀπὸ χρόνους θά μιλάει στίς μεταγενέστερες γενεὲς γιὰ τὴν κατάσταση τῶν μνημείων αὐτῶν πού μπορεῖ σὸ πέρασμα τοῦ χρόνου νά καταστήσουν τίποτε ἄλλο παρὰ ἅπλα ὀνόματα γιὰ τὴν τωρινὴ τῶς κατάσταση ὅπως οἱ περιγραφὲς τῶν περιηγητῶν σὲ μάς τώρα γιὰ τὴν κατάσταση τοὺς σὲ παλιά, περασμένα χρόνια, ἀσχολοῦνται γενικά με τοὺς κατοπευτικούς πύργους στὰ παράλια καί στὸ ἐσωτερικὸ σὸν τὸν πύργο τῆς Πύλας, τῆς Λάρνακας, τῆς Ποταμίας, τῆς Κάβας (λιγάκι ἔξω ἀπὸ τὴ Λευκωσία) τῆς Σίγουρης στὴν ἐπαρχία Ἀμμοχώστου κτλ. Ἐπίσης με ἰδιωτικούς πύργους πού γνωστότερος τοὺς εἶναι ὁ πύργος τοῦ Κολοσσίου. Ἐχει νά μάθει κανεὶς τόσα πολλὰ ἀπ' τὸ περιεκτικὸ αὐτὸ βιβλιάρκι, πού μπορεῖ νά μεγαλώσει τὴν ὄρεξη γιὰ εὐρύτερες σπουδὲς σχετικὰ με τὰ θέματα πού ἀγγίζει καί πρέπει νὰ διαβάσει ἀπ' ὅσους ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ τόπου κι ἀπὸ ἄλλους πολλοὺς ἀκόμα.

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

Κωνσταντίνου Ι. Μυριανθοπούλου:
Χατζηγεωργάκης Κορνέσιος, ὁ Διέρμηνεὺς τῆς Κύπρου 1778—1809, ἤτοι, συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Κύπρου ἐπὶ Τουρκοκρατίας (1570—1878), ἐν Λευκωσίᾳ, 1934, τύποις «Μουσῶν» σ. 260, τιμὴ 2 σελ.

Ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι ὁ κ. Κ. Ι. Μυριανθόπουλος πού διδάσκει, στᾶλλα, καί τὸ μάθημα τῆς ἱστορίας σὲ μερικές τάξεις τοῦ Γυμνασίου τῆς Λευκωσίας καί πού ὑπηρέτησε ἀπὸ τὰ 1915—1920 ὡς γραμματέας καί βιβλιοφύλακας τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου. Περιέχει ἀφιέρωση σ' ἕνα ἀπὸ τοὺς ἀπογόνους τοῦ Δραγομάνου, ἕνα πρόλογο καί βιβλιογραφία γιὰ τὴν Κύπρο στὸν καιρὸ τῆς Τουρκοκρατίας. Κατόπι διαιρεῖται σὲ 18 κεφάλαια πού σ' αὐτὰ ἐξιστορεῖ τὴν ἱστορία τῆς νήσου ἀπὸ τις πρώτες ἡμέρες τῆς Τουρκικῆς κατάκτησης ἴσαμε τὸ 1810 πού εἶναι καί ἡ ἡμερομηνία τοῦ θανάτου τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Χρυσόμανθου (Κεφ. Α—Ε) καί συνεχίζει ἐξετάζοντας τὸ θεσμὸ τοῦ δραγομάνου στὴν ὀθωμανικὴ Αὐτοκρατορία (κεφ. Ζ). Τὰ ὑπολειπόμενα κεφάλαια διηγοῦνται τὴν ἱστορία τοῦ δραγομάνου τῆς Κύπρου Χατζηγεωργάκι, τίς ἀγαθοεργίες καί δωρεές αὐτοῦ καί τῆς οἰκογενείας του, τὴν ἀκμή του καί τίς δυσκολίες καί περιπέτειες τῆς ἐπίσημης σταδιοδρομίας του, τὴν καταδίωξη του καί τὸ τραγικὸ τοῦ τέλους στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἡ ἱστορία τῶν δεινοπαθημάτων τῆς οἰκογενείας του στὴν Πόλη καί στὴν Κύπρο κ' ἡ ἐξιστόρηση τῆς πολιτικῆς καί κοινωνικῆς δράσης μερικῶν μελῶν τῆς δραγομανικῆς οἰκογενείας συμπληρῶνουν τὴν ὅλη διήγηση. Τὸ παράρτημα στὸ τέλος (σ. 191—260) περιλαμβάνει «Τὸ τραγούδι τοῦ Δραγομάνου Χατζηγεωργάκι», μερικές ἐπιστολές του, γεωγραφικὸ καί ἱστορικὸ πῖνακα γιὰ τὰ κύρια ὀνόματα με συντομὲς βιογραφίες, ἐμπεινεντικό πῖνακα, πῖνακα τῶν περιεχομένων καί τὰ κυριώτερα τυπογραφικὰ παροράματα. Τώρα γιὰ ν' ἀποπειραθῆ κανεὶς νά γράψει ἕνα βιβλίον πού ν' ἀναφέρεται σὲ μιά τόσο πλατεῖα, ἐνδιαφέρουσα καί σημαντικὴ περίοδο τῆς ἱστορίας τοῦ νησιοῦ πρέπει νᾶχει πάντα ὑπ' ὄψη του πῶς χρειάζονται μερικά ἀπαραίτητα ἐφόδια ὅπως μέθοδος, ἀκρίβεια ἀντικειμενικότητα χωρὶς νά ξεχνιέται πῶς τὸ βιβλίον πού θά βγεῖ, ἀπὸ τὴν ἀρμονικὴ ἔνωση τῶν στοιχείων αὐτῶν πρέπει νάναί εὐκολοδιάβαστο κ' εὐχάριστο στὸ διάβασμα του. Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Μυριανθόπουλου γραμμένο μ' εὐσυνείδητη προσπάθεια κι ὄχι μικρὸ κόπο δὲ μπορεῖ νά περριφανεῖται πῶς κατέχει τὰ προαναφερμένα συστατικὰ στὴν πρεπού.

μενη αναλογία κ' είναι φανερό πώς του λείπει ή επιστημονικότητα που δέ μπορεί δυστυχώς ν' αντιταχθεί με τόν όγκο του ύλικού που είναι άγνωστο και νέο και μάλιστα πολύ ένδιαφέρο. Βέβαια κάτι κλείνει μέσα του από τὰ στοιχεία αὐτὰ πού δέν εἶναι ὅμως ἀρκετό νά τὸ ξεχωρίσει καί νά τὸ ὑψώσει πιο πέρα κι ὀξω ἀπ' τὰ ὅρια τῆς ἀφηγηματικῆς χρονολογίας. Καί πραγματικά ἀπ' ὅ,τι θά παραθέσουμε πιο κάτω θά φανερωθεῖ ὅτι ὁ συγγραφέας εἶναι πιο πολὺ κατάλληλος νὰ ἀφηγεῖται παρά νὰ ἐκφράζεται ὡς ἱστορικός. Ἐνα βιβλίον πού γι αὐτὸ εἶχαμε ἀκούσει πολλά, καιρὸς τώρα, καί τὸ περιμέναμε μ' ἕνα αἶσθημα ἀνυπομονῆς μόνον πού ἱκανοποιεῖ σὲ πολλὰ, σχεδὸ σ' ὅλα, τὴν περιέργεια τοῦ ἐρευνητῆ δέν ἱκανοποιεῖ τὴν ἐπιστημονικὴ ἀντίληψη τοῦ ἱστορικοῦ. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ Βιβλιογραφία (σ. θ'—ια) θά παρατηρήσουμε ὅτι οἱ τίτλοι μερικῶν βιβλίων πού ἀναφέρονται δέν εἶναι πλήρεις κι οὔτε σημειώνεται, ὅταν ἕνα βιβλίον εἶναι ἐκδομένο σὲ περισσότερους ἀπὸ ἕνα τόμο, ἂν χρησιμοποιήθηκαν ὅλοι οἱ τόμοι ἢ ὀρισμένοι ἀπ' αὐτοὺς, ὅπως : «Βον. «Τὰ Κυπριακὰ» ὑπὸ Ἀθ. Σακελλαρίου, Ἀθῆναι, 1890» καί «Ἱστορία τῆς νῆσου Κύπρου ὑπὸ Φιλίππου Ζανέττου, ἐν Λάρνακι, 1910», ἐνῶ εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ βιβλία αὐτὰ εἶχαν ἐκδοθεῖ σὲ δυὸ ξεχωριστοὺς τόμους καί μονάχα τὸν ἕνα πρέπει νὰ χε χρησιμοποιήσει, καθὼς ἐπίσης μὲ τὴ σπουδαία συλλογὴ τοῦ Κόπαμ πού ὁ σωστὸς τῆς τίτλος ἔπρεπε νάναί : «*Excerpta Cypria. Materials for a History of Cyprus*». Ὑστερα, κι ἂν ἀκόμη ὑποθέσουμε ὅτι τὰ κεφάλαια πού προτάχθηκαν στὸ κύριο μέρος τοῦ βιβλίου πού ἄλλο δέν εἶναι παρά ἡ ζωὴ, ἡ δράση καί τὸ ἔργο τοῦ Δραγομάνου καί τῆς οἰκογένειας του, μῆκανε ὡς μιὰ εἰσαγωγὴ γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ἡ κατάλληλη ἀτμόσφαιρα καί τ' ἀναγκαῖο φόντο παρουσιάζουν μιὰν ἀδικαιολογητὴ βία κι ὁ συγγραφέας ἀρκεῖται σὲ τέτοιες γενικὲς παραπομπές σὰν καί τὶς ἀκόλουθες : (Ἰδὲ Κυπριανὸν ἐν σελίδι 487 καί Χρονικὸν Ἰωακείμ ἐν ἀρχῇ καί «Κυπριακὰ Χρονικὰ» ἔτος Γ', Τεύχος Ε—ΣΤον. Αὐγουστὸς—Σεπτέμβριος, 1925, σελ. 172—172). Πόσο πιο ἀκριβῆς καί πόσο ἐπιστημονικὴ θάταν ἡ ἔρρασια πού μᾶς ἔδωκε ἂν δοκίμαζε τὴ συγκριτικὴ μέθοδο γιὰ τὴν ἐξέταση καί τὴν ἐξιχνίαση τῶν διαφόρων ἱστορικῶν γεγονότων πού παραθέτει στὰ διάφορα κεφάλαια τοῦ βιβλίου του. Κ' εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς πὼς ἕνα τόσο ἀκριβολογημένο καί ἱστορικώτατο ἔργο, γιὰ νὰ μὴ ἀναφέρουμε τὸ προηγούμενο βασικὸ βιβλίον τοῦ Χάκετ, ὅπως εἶναι τὸ βιβλίον τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν, πού πρέπει νὰ τῶχε διαβάσει, μιὰ πού τ' ἀναφέρει στὴ Βιβλιογραφία, δέν τὸν ἐπῆρεασε. Ἐκεῖ ὁ Μακαριώτατος Ἀθηνῶν ἀποδεικνύει τὴν ἱστορικὴ του στοχαστικότητα

στάλλα, καί μὲ τὸ σύστημα πού ἀκολούθησε τῆς παραπομπῆς σὲ ὑποσημειώσεις στὴν κάθε σελίδα. Καί μὲ τὴ συγκριτικὴ ἀναίρεσι σφάλματα σχετικά μὲ γεγονότα καί γνώμες καί φτάνει ὁ ἴδιος στὴ σκέψη. Ἄν ὁ συγγραφέας τοῦ κρινόμενου βιβλίου ἀκολουθοῦσε μιὰν παρόμοια μέθοδο θάχε τὴν εὐκαιρία μιὰ καί θίγει τελευταῖος αὐτὸς τώρα, τόσα καί τόσα θέματα, νὰ διορθώσει πολλὰ πού εἶναι ἀνάγκη νὰ διορθωθοῦν καί νὰ μὴ διαωνίζονται λαθασμένα. Δὲ θά ξανοιχτῶ μὰ θ' ἀναφέρω μονάχα δυὸ—τρία σημεῖα πού θά μπορούσε νὰ τὰ κοιτάξει ἂν δέν περιοριζόταν στὶς γενικὲς παραπομπές. Ἔτσι, σχετικά μὲ τὰ προνόμια πού πέτυχαν νὰ πάρουν οἱ Ἕλληνες ἕνα μὲ τὴν κατάχτηση ἀναφέρει τέσσερα—μονάχα ἐνῶ αὐτὰ ἦσαν πέντε καί τὸ λάθος ὀφείλεται στ' ὅ,τι ἔλαβε ὑπόψη τοῦ μονάχα τὸν Κυπριανὸ πού δέν εἶχε ἀντιγράψει ὀρθὰ τὸν Καλλέτιο. Ἐπίσης εἶναι ἄξιον ἀπορίας γιὰ τὸ συγγραφέας κατόπι ἀπὸ τὴν ἐξουχιστικὴ συζήτηση πού κάνει ὁ Ἀρχιεπ. Ἀθηνῶν γιὰ τὸ ζήτημα τοῦ ἂν ὁ πρῶτος πού ἀποπειράθηκε ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄλωση νὰ πάρει τὸν Ἀρχ. Θρόνον τῆς Κύπρου ἦτανε Σέρβος ἢ Σύριος ἀρκεῖται ν' ἀκολουθήσει τὸν Κυπριανὸν γράφοντας «Σύριος τις Ἀραβόφωνος κ.τ.λ.». Ἀκόμα μὲ τὴ δημοσίευση γιὰ πρώτη φορὰ τοῦ Χρονικοῦ τοῦ Ἰωακείμ παρουσιάζονται μιὰ λαμπρὴ εὐκαιρία γιὰ τὸν κ. Μυριανόπουλο νὰ ἐφαρμόσει τὴν προαναφερμένη μέθοδο. Ἐξὸν ἀπὸ τὰλλα θά παρατηροῦσε ὅτι ἐνῶ Ἀρχ. Ἀθηνῶν, ὁ Χάκετ καί ἡ ὑπόμνηση πού δημοσίευσε ὁ κ. Συκουτρῆς στὸ Πηλοιστορικὸν ἔκ Κυπρου (Κ. Χ. 1924, σ. 157) ἀναφέρουν ὅτι ὁ Φιλόθεος πῆθανε τὴν 1η τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1759 κι ὁ Παῖσιος χειροτονήθηκε στὶς 4 τοῦ ἴδιου μηνός, τὸ Χρονικὸ λέει : «Εἰς τοὺς ἀψὸν Ἰουλίου ἐσχάτη ἐκημήθη ὁ μακαρίτης ὁ Φιλόθεος Ἀρχιεπίσκοπος καί Ἰουλίου γ'... ἐχειροτονήσαν τὸν Παῖσιον Ἀρχιεπίσκοπον Ἅγιον Κύπρου». Κι ἀκόμα θά ἐξηγοῦσε ὅτι ἐνῶ οἱ διάφοροι ἱστορικοὶ σημειώνουν τὰ χρόνια 1759—1766 πού ἔμεινε στὸν θρόνον ὁ Παῖσιος τὸ Χρονικὸ ἀναφέρει «ἀψζζ' (1767) ἐκημήθη ὁ τρισμακάριστος Παῖσιος κτλ.» κι αὐτὸ ἐπειδὴ ὁ Παῖσιος πῆθανε στὴν 11|1|1767, κ.τ.λ. Σχετικὰ μὲ τὸ τραγοῦδι τοῦ Δραγομάνου πού ἀντίγραψε ἀπὸ κάποιο χειρόγραφο στὸ Μοναστήρι τοῦ Μαχαίρα παρατηροῦμε πὼς εἶναι παράλειψη ὁ μὴ χῆρισμός του σὲ στίχους ὅπως εἶχε κάμει ἄλλως τε κι ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Γρηγόριος πού τῶχε δημοσιεύσει πρῶτύτερα στὸν «Κυπριακὸ Φύλακα» τῆς Λευκοσίας στὶς 28|7|26. Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἔπειτα ἦτανε γνωστὸ ὡς δημοτικὸ ἀφοῦ βγήκε σὲ φυλλάδα πού εἶναι ἐγγραμμένη στὸ μητρώον τῶν βιβλίων ὑπ' ἀρ. 35. Ἡ ὀρθογραφία τοῦ καθενός εἶναι διαφορετικὴ κι ἀντιπροσωπεύει τὶς ἀτομικὲς ὀρθογραφικὲς ἀντιλήψεις

των αντιγραφέν. "Επρεπε νάχε αντιγραφεί όπως βρίσκεται στο χειρόγραφο (πού έτυχε κ' εγώ να τό κοιτάξω και να τό μελετήσω) πού είναι πολύ άνορθόγραφο. Ο Μητροπολίτης Κίτιου πού είχε δημοσιεύσει στο Β τόμο των Κυπρ. Χρονικών τό Τραγούδι ένός άλλου δραγομένου, του Παναγιωτάκη Νικουσίου διατήρησε τήν όρθογραφία του πρωτότυπου. "Οχι όρθά είναι επίσης και όσα λέει σχετικά μέ τή λέξη ά ν θ ι β ά ν ω (πού άπό τυπογραφικό λάθος γράφτηκε στη σελ. 193 αναβιθάνω), όπως έσφαλμένες είναι κ' οι εικασίες του για τίς επίδράσεις του "Ερωτόκριτου πού φρονεί ότι προήλθαν άπό τό διάβασμα κάποιου άντίτυπου στην κατοχή του Κρητικού ζωγράφου Ίωάννη Κορνάρου πού τήν έποχή εκείνη ζούσε και δούλευε στην Κύπρο. Πρώτα—πρώτα υπάρχει σ' άλλα δημοτικά τραγούδια ή λέξη ά ν θ ι β ο λ ή. Στο τραγούδι του Παναγιωτάκη Νικουσίου υπάρχουν οι έπόμενοι στίχοι:

έμέν(α) του άμαρτωλου, τον νου μου να
 ελς τουτην την ά ν θ ι β ο λ ή ν να με καθο-
 [φωτίση
 [ιδιγήσει

Κι άκόμα τήν περιλάβε κι ό Σακελλάριος στό γλωσσάριο του στό δεύτερο τόμο των Κυπριακών. Η δε λέξη β α σ ι λ ι ό ς, άν κοιταχτεί καλά τό χειρόγραφο θά φανεί πώς είναι β α σ ι λ ε υ ς. Επίσης άπό τή λέξη ά ρ φ α ν ε υ τ ή κ α μ ε ν στόν 8ο στίχο θά παρατηρηθεί πώς ό δίφθογος ε υ παριστά-νεται μέ τήν ίδια γραφή, μ' ένα άναποδογυ-ν, όπως και στη λέξη β α σ ι λ ε υ ς στό 10ο. Κι άκόμα στόν 82ο στίχο ή ίδια λέξη μέ τήν ίδια γραφή διαβάστηκε κι αντιγρά-φτηκε όρθά ως β α σ ι λ ε υ ς. Είναι άκριβώς άπ' τίς τέτοιες εικασίες κι άσπτήριχτες προε-κτάσεις πού ζημιώνεται πολύ τό βιβλίο. Σημει-ώνω τήν άκόλουθη: στη σ. 123 άναφέρει μιάν προτρεπτική έπιστολή του Οικουμενικού πού στάλθηκε στους Έφτανησιώτες για να διώξουν τους Γάλλους και προσθέτει "παρόμοιον τι θά διανοείτο και ό ήμέτερος Διερμηνεύς ένι-σχυόμενος προς τοϋτο και υπό των προξέ-νων "Αγγλίας και Ρωσίας Α. Βονιτσιάνου και Κ. Περισιάνου κτλ. Η σκέψις του Διερ-μηνεύς ήτο μέν παράτολμος και δυσκατόρ-θωτος, και ως έκ τής γεωγραφικής θέσεως τής Κύπρου, αλλά και τής αντίθεσεως των συμφερόντων των Δυνάμεων. Έμφαίνει όμως τό μεγαλοπράγμον και τήν φιλοπατρίαν του άνδρός... Μ' αυτό τον τρόπο άκριβώς πέφτει σ' άσχετολογίες πού σπαταλούν άρκετό μέ-ρος του χώρου του βιβλίου πού μπορούσε να χρησιμοποιηθεί έπωφελέστερα. Λογουχά-ρη στη σελ. 79 εκεί πού μιλάει για τή δρα-γομανική φιλοξενία βιάζεται να σημειώσει και τήν έπίσκεψη τής Βασίλισσας τής Ρου-μανίας στην Κύπρο. Και στη σελ. 229 στό

βιογραφικό σημείωμα για τήν Άθηνά Παυ-λίδη σημειώνει «ή κηδεία αυτής έγένετο τήν έπιούσαν έν τώ Ιερψ νάψ του "Αγίου "Αντω-νίου, χοροστατήσαντος του "Αρχιεπισκόπου Κυρίλλου του Γ'. Τόν πρέποντα έπικήδειον έπεν ό κ. Κ. Παυλίδης, διευθυντής τής «Φω-νής τής Κύπρου». Τιμές και σεβασμού ένεκα μετά των οικείων αυτής και του κ. Ε. Γλυκού συνωδούσαμεν αυτήν μέχρι του τάφου». Τά τέτοια μπορούσαν να συχωρευοϋνε στον και-ρό πού δεν ύπήρχε τύπος και μέ δικαιώνουν όταν λέω πώς ό συγγραφέας είναι πιά πολύ χρονογράφος παρά Ιστορικός. Οι βιογραφι-κές του σημειώσεις γενικά είναι πολύ λιψές και μαζί μέ τον Ιστορικό και γεωγραφικό καθώς και τον έρμηνευτικό του πίνακα άπο-τελούν τό άσθενέστερο μέρος του βιβλίου του. Παραπέμω ειδικά στις βιογραφίες του Luke, του Cobham και του "Αρχιμανδριτή Κυπριανού. Ο τελευταίος δεν «έξεπαιδεύθη εις Βενετιαν και εις τό Πανεπιστήμιον του Παταβίου» άπ' όπου γύρισε στην Κύπρο. "Από τήν Κύπρο πήγε στην "Ιταλία όπου μορφώθηκε στα Πανεπιστήμιά της και δεν ξαίρουμε άν γύρισε. Στόν Ιστορικό και γεω-γραφικό πίνακα όχι μόνο δε σημειώνονται οι σελίδες πού σ' αυτές θά μπορεί κανείς να βρει τά Ιστορικά και γεωγραφικά όνόματα αλλά και συμπεριλαμβάνονται κ' έξηγούνται λέξεις κοινές σαν και τίς άκόλουθες: Κύ-προς, Κρήτη, Φράγκοι, κτλ. Έχτός τούτου φράσεις όπως: Μυριανθούσα (ή) και κοινώ-τερον Μαραθάσα», «Στρόβολος (ό) και όρθό-τερον Στρόβιλος» άποδεικνύουν μιάν αρχαι-στική τάση για διόρθωση λέξεων και φρά-σεων πού είναι όρθότερες γιατί έτσι τίς προφέρει και τίς αντιλαμβάνεται ό λαός. Η τέτοια τάση εκτείνεται και σ' αυτές τίς τουρ-κικές λέξεις, λογουχάρη ή λέξη στόν 12ο στίχο του τραγουδιού τοβλέτιν κατατάσσεται ως δ ο β λ έ τ. "Ισως ό συγγραφέας νάθελε να τίς ταιριάσει μέ τήν υπερκαθαρεύουσα πού κάνει τό βιβλίο του άρκετά δυσκολοδιάβα-στο. "Αν άκόμα κοιτάζε τό Τοπωνυμικό του Μενάρδου δε θά γραφε Κερούνια, δε θά κα-ταχωρούσε ό,τι γράφει για τήν έτυμολογία τής Λευκοσίας και Λεμεσού. Για τήν τελευ-ταία γράφει: «ή πόλις Λεμεσός ή Μεσαιω-νική Λεμεσός, και υπό των "Αράβων Νιμασός τή προσθήκη δε του άραβικού άρθρου έλ—έγένετο κατά σύμφωνιν και άνομοίωσιν Λεμεσός και ούτω έσφαλμένως έπικρατεί μέχρι σήμερα». Ο μ. καθηγητής Μενάρδος έγραψε ολοκληρωή μελέτη για να φτάσει στό συμπέρασμα πού δημοσιεύεται και στο Το-πωνυμικό ότι τό Λεμεσός παράγεται άπ' τό Νεμεσός «έτράπη δε τό ν εις λ κατ' άνο-μοίωσιν του ν ε και με ειτε υπό των "Ελ-λήνων (πρβ. μήνιγγες—μελίγγια) ειτε υπό των Φράγκων».

Έν τούτοις, τό βιβλίο του κ. Μυριανθόπου-

λου μ' όλες τις έλλειψεις του περιέχει τόσο ενδιαφέρον ύλικό—ύλικό που δημοσιεύεται για πρώτη φορά κ' άλλο που ερα-νίζεται από πηγές έδω κ' έκει και σεβρίεται ως ένα σύνολο που δέ μπορεί παρά να είναι πολύ χρήσιμο για όποιον θέλει να γνωρίσει ή ν' ασχοληθεί με μίαν όχι και πολύ φωτεινή περίοδο τής Ιστορίας τής Κύπρου. Είναι βιβλίο πρό πάντων που πρέπει να αγορά-στεί από κάθε Κυπριώτη και να μη λείπει από καμιά βιβλιοθήκη στο νησί. Είναι μια άξιεπαινη προσπάθεια που δέ μπορεί παρά να οδηγήσει σε κάτι καλύτερο, σε κάτι τελειό-τερο. Έτσι πετυχαίνεται ή πρόοδος. Έλπί-ζουμε πώς σε μιá δεύτερη έκδοση του βιβλίου του, που τήν ευόμασε, ό κ. Μυριανθόπου-λος θά θελήσει να ξανακοιτάξει τήν ύλη του και ν' ασχοληθεί και ν' αναπτύξει πιο πλα-τιά ό,τι λέει στη σ. 77 «διό και πολλάκις, έκτός των κληρικών, και πολλοί Λαϊκοί και διερμηνείς εισέτι διέψευσαν τās έλπίδας πάν-των». Νά υποθέσουμε πώς κι ό ήρως τής με-λέτης του ήταν τελείως άθωος από τήν τέ-τοια μορφή;

ANT. INTIANOΣ

Γιάννη Λεύκη : Στεναγμοί και Πόθοι
Κύπρος, 1935, σ. 135, τιμή 2 σελ.

Ό ποιητής Γιάννης Λεύκης άρχισε να δη-μοσιεύει στιχους του από τά 1917, σε ηλικία δεκαεφτά ετών περίπου, και πρωτοεμφανί-ζεται στο δεκαπενθήμερο λογοτεχνικό περιοδικό «Μούσα» που μιá ομάδα νέων με τή δική του καθοδήγηση και άρχηγία έβγαζε στη Λάρνακα. Τό περιοδικό αυτό που τό πρώτο του τεύχος είχε δει τό φώς στις 15 του Όκ-τώβρη του 1917 κυκλοφόρησε σε τέσσερις μο-νάχα αριθμούς και σταμάτησε άπ' άφορμή κάποιου μαλώματος που άνοιχτηκε άνάμεσω του και του ποιητή Αντρέα Κορνάρου (Ζή-ωνα Ρωσσίδη). Τό πρώτο τεύχος περιέχει ένα ποίημα του Λεύκη «Σ' ένα έρείπιο» που δέν υπάρχει όμως στήν κρινόμενη συλλογή. Άλλά ή γνωριμία μου με τόν ποιητή μιá γνωριμία, όχι βέβαια προσωπική τότε, δέν άρχίζει από τήν έποχή του περιοδικού Πάει πιο πίσω άκόμη, στα μαθητικά χρόνια, όντας εκείνος καθόταν στα θρανία του Έμ-πορικού Λυκείου, στη Λάρνακα, κ' έγώ στα θρανία του Γυμνάσιου, στη Λεμεσό. Και με τήν έκδοση τής συλλογής του έχω φέρει πίσω στο νού μου τό έπόμενο άξιοδιηγητό περι-στατικό: στα 1916 ήμουνα μαθητής στήν 5η γυμνασιακή τάξη και μιá μέρα στο μάθημα τών ελληνικών ό φιλόλογος κ. Ν. Άντωνιάδης είχε φέρει στήν παράδοση και μάς διάβασε με περιφάνεια δυό συνθέσεις γραμμένες από

μαθητές του Λυκείου σε γλώσσα πολύ άπλή καθαρεύουσα. Μόλις άρχίζαμε τότε να νιώ-θουμε και να έχτιμοϋμε τις όμορφίες και τις χάρες τής δημοτικής (καλή ώρα του καθηγητή Άντωνιάδη) και τό διάβασμα τους μου είχε κάνει έξαιρετική εντύπωση. Έκτοτε δέν είχα συγκρατήσει στή μνήμη μου παρά τούς τίτλους των και τά όνόματα εκείνων που τις έγραψαν. Ό τίτλος τής μιás ήτανε «Άφίξεις Ταχυδρο-μείου» κι ό συγγραφέας τής ό Ίωάννης Κ. Παπαγγέλου που δέν είναι άλλος παρά ό ποιητής τών «Στεναγμών και Πόθων». Προχ-τές ψάχνοντας έπίμονα να ξαναβρω τό δη-μοσιευμα εκείνο κατόρθωσα στο τέλος να τό ξεθάψω από ένα αριθμό τής «Ηχώς τής Κύπρου», μιás έβδομαδιαίας έφημερίδας που έβγαζε τότε στη Λάρνακα ό Κύπριος διηγη-ματογράφος Μελής Νικολαΐδης. Βρίσκεται στον αριθμό τής 18|1|1915. Κι άν κάνω όλη αυτή τή μακρήγορη εισαγωγική διήγηση είναι γιατί φρονώ πώς πρέπει να παρουσιαστεί ό ποιητής και τό έργο του, στήν πρώτη του τώρα συνολική εμφάνιση στον κόσμο τών γραμμάτων, όσο τό δυνατό πληρέστερα, με τό πραγματικό του φόντο που θά κάνει ώστε να έρμηνευθεί, να έννοηθεί και να έχτιμηθεί καλύτερα από τούς άναγνώστες του. Γι αυτό ήτανε άνάγκη ν' αναφερθώ στη σύνθεση εκεί-νη που ό έπίλογος τής, τέλειανε ως έξης: «Έπί ώρες όλόκληρες βλέπει άνθρώπους να εισέρχονται και να έξέρχονται, άλλοι βιαστικοί και εύτυχεις, διότι έπήραν εκείνο που τóσον καιρόν επείριμεναν, άλλοι δέ σκυ-θρωποί, με κατεβασμένα κεφάλια, με μίαν θανάσιμον άπαγοήτευσιν και ένα ψυχικόν πόνον, τόν όποιον δέν γνωρίζει παρά εκείνος που τόν ήσθάνθη μόνος». Η τελευταία ύπογραμμισμένη φράση δέν είναι χωρίς σημασία που ύπο-γραμμίζεται. Άπεναντίας φανερώνει πρωταρ-χικά τή διάθεση μιás ψυχής που πολύ λίγο έχ-χει αλλάξει έκτοτε και που είναι τό κλειδί στη μουσική κλίμακα που κράτησε σταθερά κ' έπίμονα για να εκφράσει τόν έσωτερικό ψυ-χικό του κόσμο. Κατόπι από τή «Μούσα» κάνει τήν εμφάνιση του στις έφημερίδες «Η-χώ τής Κύπρου» και στήν «Άλήθεια» τής Λεμεσού σχεδόν ένα με τόν Άλιθήρη, και σ' αυτές καθώς και στη «Σάλπιγγα» τής Λεμεσού βρίσκεται δημοσιευμένο τό περισ-σότερο μέρος του ποιητικού του έργου που μαζεμένο τώρα μπήκε στήν πρώτη του ποιη-τική έκδοση. Ήτανε ή έποχή που ό Άλι-θήρης με τή σειρά του «Τά Γαλανά Δαχτυ-λιδάκια» (τίτλος παρμένεσ από τούς «Καμούς τής Λιμνοθάλασσας» του Παλαμά), τά σο-νέττα και τάλλα του τραγούδια γνώριζε στο νησί μ' ένα άμεσώτερο και συνεχέστερο τρό-πο τό έργο του Παλαμά, του Σικελιανού, του Γρυπάρη, του Μαλακάση και τών συγχρόνων των. Αυτή τήν εντύπωση έδινε καθαρά και

ξάστερα τὸ νεανικό ἔργο τοῦ Ἀλιθέρου καὶ τὸ ἄρθρο πού τὸν εἶχε παρουσιάσει τότε γραμμένο ἀπὸ τὸν Ὀνήσιλο (Μενέλαο Φραγκοῦδη) δὲν παρέλειψε νὰ σημειώσῃ τις τέτοιες ἐπιδράσεις πού τις εἶχε κομίσει ὁ ποιητὴς τῶν Ὀραματισμῶν τοῦ Ἐσωφόρου, ἀπὸ τὴν Ἀθήνα γυρνώντας φοιτητὴς τὰ καλοκαίρια στὴν πατρίδα του. Ἄλλ' ἂν οἱ προαναφερμένες ἐπιδράσεις ἦτανε ἄμεσες—παρμένες ἀπ' αὐτές τις πηγές—σὸ ἔργο τοῦ Ἀλιθέρου, οἱ στίχοι τοῦ Λεύκη, ἔξιν ἀπὸ τὴν ἄμεση ἐπίδραση πού προερχόταν ἀπὸ τὸ ἄμεσο γνώρισμα τῶν ποιητικῶν συλλογῶν τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν, δεχόταν ἐπίσης ἔμμεσα τὴν ἐπίδραση τῶν ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Ἀλιθέρου. Ὅποιος θελήσει νὰ μετροφυλλήσει τοὺς τόμους τῶν ἔφημερίδων τῆς τοσαυτῆς ἐποχῆς θὰ παρατηρήσει, ἀναγκαίως, ἀπὸ μιὰ σύγκριση τῶν δημοσιευόμενων στίχων καὶ τῶν δυὸ ποιητῶν στὴν ἴδια ἔφημερίδα: δεκατετράστιχα ἀπὸ τὸν Ἀλιθέρο, στιχουργικὰ ἀλάθευτα, (παλαμικὴ ἐπίδραση), δεκατετράστιχα ἀπὸ τὸν Λεύκην ποιήματα ἀπὸ τὸν πρῶτο (Ἄγδνας, Εἰσόδια κτλ.) μὲ πρότυπο τὸ «Θαλερό» τὴν «Καλυψῶ» κτλ. τοῦ Σικελιανοῦ, ποιήματα κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια ἐπίδραση ἀπὸ τὸν δεύτερο (Κοπέλλες στὴ βρύση, Νυχτέρια). Μὰ ἡ παλαμικὴ τέχνη μὲ τὴν πνοὴ καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς ὑπῆρξε πολὺ πῶς δυνατὴ ἀπ' ὅλες τῆς ἄλλες καὶ γι' αὐτὸ παραγκωνίζοντας τες κυριάρχησε. Τὰ «Δεκατετράστιχα», οἱ «Ἰαμβοὶ καὶ Ἀνάπαιστοι» τὰ συνέντα τῶν «Πατριδῶν», στὴν Ἀσάλευτη Ζωή,, ὁ «Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου», ὁ «Τάφος», καὶ ὁ παλαμικός ἐλευτέρος στίχος γενικώτερα τὸν εἶχαν κερδίσει σ' ἕνα τέτοιο βαθμὸ ὥστε ἀπὸ νωρίς νὰ κατορθώνει νὰ ἐξωτερικεύει κάτι τὸ τεχνικὰ σχεδὸν ἄρτιο. Ἡ συλλογὴ τὴν αὐτὴν, βέβαια, δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἀπάνθισμα, μιὰ ἀνθολογία ἀπὸ τὴν ποιητικὴν του παραγωγὴν πού τὸ περιεχόμενο της σχεδὸν ὀλόκληρο εἶχε δημοσιευτεῖ στὸν ἐγγῶριο τύπο. Κι ὁμως εἶχε μεγάλος ἀριθμὸς ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς ἔχουν ξανακοιταχτεῖ κ' ἔχουν ἐπεξεργαστεῖ τόσο πού νὰ ναι ὀλωσθιόλου καινούργια, μὰ ποτὲ, ὁμως ἀγνώριστα. Ἐχουν ἀφαιρεθεῖ κι ἔχουν προστεθεῖ στροφές καὶ στίχοι: ἡ σειρά πολλῶν στροφῶν καὶ στίχων ἔχει μεταποιεθεῖ κ' ἔχουν ἀντικατασταθεῖ λέξεις, φράσεις καὶ ρίμες. Καὶ μὲ τὸ τέτοιο ξανακοίταγμα κ' ἐπεξεργασία τὸ τραγούδι τοῦ ποιητῆ ἔχει κερδίσει πῶς πολὺ ἀκόμη στὴν τεχνικὴν του ἐμφάνιση στὴ μορφή του: παρουσιάζεται τώρα πῶς στρωτῶ, πῶς σφιχτοδεμένο καὶ πῶς σταθερὸ, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ ἕνα μεγάλο, τὸ πῶς μεγάλο μέρος πού ὑπῆρχε, τῆς ἔτοιμης καὶ στερεότυπης φράσης, τῶν κλισιῶν πού ἕνας πρωτόπειρος δανεῖζεται μ' εὐκολία γιὰ νὰ συμπληρώσει τὸν κενὸ χῶρο, νὰ σπρώξει τὴν ἔμπνευση του καὶ νὰ ἰσοροπήσει τὸ στίχο

του. Καὶ κάτι τὸ σημαντικώτερο ἀκόμη: πολλὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ ἐπιθέτα καὶ τοὺς ἄλλους προσδιορισμοὺς του, πού ἦτανε σὲ ἄρκετὰ του τραγούδια πρόχειρες καὶ βοήθητικές διακοσμήσεις, ξεπροβάλουν ποτισμένα καὶ διαπνεόμενα ἀπὸ μιὰ γνήσια αἰσθαντικότητα ἀπὸ μιὰ λαγαρὴ καὶ πρόθυμη εὐλικρινεία πού εἶναι φανερώτερη στὰ πῶς νεώτερα—παύουν τώρα νὰ εἶναι ἀπλῶς κοσμητικά. Μὰ κ' εἶσι ἡ δυσαναλογία, μερικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς παλαμικῆς τέχνης, μεταξὺ μορφῆς καὶ οὐσίας, ἀναδυομένη μ' ἐπιβλητικὴ καὶ πεθαναγκαστικὴ ὄψη. Ἐνα πρῶγμα εἶναι τέλος γενικὰ ἀληθινὸ: ὁ ἀποφοριστικὸς σκοπὸς γιὰ ἐπεξεργασία καὶ βελτίωση ληστεύει τὴν ποίηση ἀπὸ τὴν ὀρμὴ τῆς, τὴ φυσικὴ ἐκείνη ἐκπληξη πού εἶναι αὐτὴ καθ' αὐτὴ ἡ ὑπάρξη της. Γεννᾶται λοιπὸν ἕνα αἰσθημα πῶς ἡ ἀφθονὴ ζωντάνεια στὰ ποιήματα αὐτὰ δὲν πηγάζει ἀπὸ μιὰ ἄρκετὰ βθεαία πηγὴ, πῶς δὲν ὑπάρχει ὀργανικὴ σχέση μεταξὺ τῶν συστατικῶν στοιχείων καὶ πῶς ὁ ποιητὴς ξεχάστηκε περισσότερο στὸ φρόντισμα τοῦ κάλλους τοῦ τῆς μορφῆς.

Ὁ τίτλος «Στεναγμοὶ καὶ Πόθοι», κὶ ἀκόμα σποτότερα «Πόθοι καὶ Στεναγμοί», καὶ οἱ ὑπότιτλοι τοῦ βιβλίου προαναγγέλλουν τὴ διάθεση πού κυκλοφορεῖ στὰ τραγούδια του: μιὰ κραυγάζουσα διαμαρτυρούμενη στὸ ζενιθ καὶ μιὰ ὑπόκωφα παραπονούμενη στὸ ναδὶρ φωνὴ μπροστὰ στ' ἀεπέραστο κὶ ἀνεξερεύτητο μυστήριον πού περικυκλώνει τὸν ἄνθρωπον τὸν μικρὸν αὐτὸν κόσμον πού ζεῖ, κινεῖται καὶ ὑπάρχει στὴ γῆ συγκριτικὰ μὲ τὸν ἄλλο κόσμον, τὸ μεγάλοκοσμον, ἀπάνωθε καὶ γύραθε του. Ὁ ἀνθρώπινος πόθος καὶ ἡ ἔνθου προσηθεία γιὰ τὸ διαπέρασμα τοῦ ἀδιαπέραστου, ἡ ἐξόρμηση ὀπλισμένη μὲ τὸν πόθον, μὰ καὶ ἡ ὑποχώρηση μὲ τὴ θλίψη καὶ τὸ στεναγμὸ. Ἐτοὶ κὶ ἀπὸ τῆς ὁμοουσίας ἐπιδράσεις κὶ ἀπ' τὴν ἴδια αὐταπάγγελτη πνοὴν του τὸ ἔργο τοῦ Λεύκη καταντὰ νὰ ναι στατικὸ καὶ μονότονον, ὄχι ὁμως ἄκαμπτα μονότονον ὡς θὰ ἐξηγήσω πῶς πάτω, ἕνα ἔργο ὄχι εὐρείας περιοχῆς. Ἴσως ἀκόμη νὰ μὴ ἔπρεπε ν' ἀργοπορήσει τόσο πολὺ γιὰ νὰ δεῖ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας ὡς σύνολο ἔχτος ἂν βέβαια ὑποθεθεῖ ὅτι τὴ συλλογὴ αὐτὴ θὰ τὴν ἀκολουθήσει ἄλλη ἢ ἄλλες πού ἀντὶ τὰ τὴ μεταποτίζου, θὰ τὴ συνεχίζουν καὶ θὰ τὴ ἐδιπλώνουν καὶ θὰ φανερώσουν μιὰν ἐξέλιξη καὶ μιὰ πρόοδο πού δὲ θά ναι καὶ τόσο ἀδιάφορη στὸ σύγχρονον περιβάλλον, πού, ἀντὶ νὰ προχωρεῖ ἀπὸ τὰ μέσα στὰ ἔξω θὰ διευθύνεται κὶ ἀντίθετα καὶ θὰ τῆς λείπουν τὰ τόσο ἀφθονα «ἐκ τῶν προτέρων», αἰσθημάτων καὶ σκέψεων. Ἐτοὶ γὰ γίνεται δυνατὸ κ' ἡ τοπικὴ του σημασία νὰ εὐρύνει τοὺς κύκλους τῆς καὶ νὰ πάρει μὲ τὸν καιρὸ μιὰ θέση στὴν Πανελλήνια τέχνη καὶ νὰ συνεχίσει, ἐμφυσώντας μιὰ νέα πνοὴ καὶ μεταγγίζοντας καὶ

νούργιο αίμα από ένα ρωμαλεο οργανισμό, την παλαμική παράδοση, χωρίς φόβο πώς οι συνοδοιπόροι του, πού μερικῶν τὸ ἔργο (Ἀλιθέρη, Παύλου Κριναιου κ.ἄ.) ἔχει σημειώσει ἀξίωσημείωτη προέλαση, τὸν ἔχουν ξεπεράσει. «Οἱ Στεναγμοὶ καὶ Πόθοι,» δὲν εἶναι παρὰ τὸ πρῶτο στάδιο κι ἀνυπομονοῦσε νὰ γνωρίσουμε πιὸ θᾶναι τὸ δεύτερο καὶ τὰ ἐπόμενα στάδια... Ὡς γεγονός ἀπὸ τὰ 1924, τὴν ἐποχὴ τῆς «Ἀβγῆς,» ἐλάχιστα ἢ καὶ τίποτε ἴσως ἔχει δημοσιεύσει στὸν τοπικὸ τύπο ὁ ποιητής. Καὶ παρ' ὅλα αὐτὰ, τὰ ποιητικὰ προιόντα στὸ βιβλίο ἐτοδο εἶναι πιὸ πολὺ κομφοτεχνήματα ἀντάξια τῶν πρωτύπων τῶν κι ὁ δημιουργός τῶν δὲν εἶναι δυνατόν παρὰ νὰ κερδίσει τὴν ἀγάπη καὶ τὴν εὐλογία τ' ἀρχιδημιουργοῦ, τῆς πρωταρχικῆς τῶν αἰτίας. Χασμωδίες καὶ κακοφωνίες σπανίζουν κ' ἢ ἐναλλαγὴ τοῦ ρυθμοῦ, πρὸ πάντων στὸ δεύτερο ἐξασύλλαβο τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου τετράστιχου τῶν ὀχτάβων ἀπὸ προπαροξύτῶνους ἐφτασύλλαβους, παροξύτῶνους ἐξασύλλαβους ἀνακουφίζει τὴν ψυχὴ ἀπ' ὀποιαδήποτε μονοτονία πού ἀπορρεῖ ἀπ' τὴ σειρά «Τὰ Τραγούδια τῶν Στεναγμῶν,» πού εἶναι μαζί με τὴ σειρά «Ἀπλοὶ Ρυθμοί,» (Πρωί, Λιοπύρι, Ἄνοιξι, Φουρτούνα) ἢ πιὸ μακρὰ μὰ κ' ἢ καλύτερη κι ἀρτιμελέστερη σειρά τῆς συλλογῆς. Οἱ ἐπόμενες δύο ὀχτάβες ἔχτος πού εἶναι χαρακτηριστικὲς τοῦ ἔργου τοῦ Λεύκη δειχνουν καὶ τὴν τέτοια ἐναλλαγὴ τοῦ ρυθμοῦ :

Ἐγὼρα κοιμήθηκα
σὲ βαθύ ἀνοτόπι
καὶ γλυκὰ ὄνειρευτήκα
τὴ ζωὴ τὴν πρώτη.

τὸ παιδί τ' ἀξέγνωιστο
τὸ τρελλὸ παινιδί,
ξύπνησα, στὰ χέρια μου
κράταγα ἕνα φιδί...

Στὴν ἀπάτη ἔζησα
στὸ ψέμα καὶ στὴν πλάνη
καὶ τὰ μάτια ὄρθαναιζα...
μὰ τὸ γιαταγάνι

τοῦ χαμοῦ ἀντίκρισα
καὶ τὸ λεπίδι
τοῦ θανάτου. Μ' ἔζωσες
ἀπελπισία, ἐσύ, φιδί.

Ἡ ζωντανὴ κι ἄδολη ἐπίσης δημοτικὴ γλῶσσα τοῦ ποιητῆ εἶναι δικαίον νὰ πιστωθεῖ μ' ἕνα ἀρκετὰ ὑπολογησιμὸ μέρος τῆς ἀξίας τῆς ἀξιοπρόσεχτης κι ἀξιόλογης πρώτης ποιητικῆς συλλογῆς του. Ἡ μαστορικὰ καλοπελεκημένη αὐτὴ πέτρα στὸ οἰκοδόμημα τῆς ἱστορίας τῆς Κυπριακῆς λογοτεχνίας πρῶτα καὶ τῆς πανελληνίας κατόπι θᾶναι ἀναγκαῖα γιὰ ὅποιον θὰ ζητήσῃ νὰ τὸ ξαναπλάσει στὴ φαντασία του καὶ στὴ σκέψη του.

ANT. INTIANOS

Ἄνθη Περγάρη : Τὰ τραγούδια τῆς Θάλασσας κι ἄλλα ποιήματα. Πρόλογος τοῦ κ. Τέλλου Ἄγρα, Πάφος, 1935, σελ. 1.

Ἄν τὸ βιβλίο αὐτὸ ἐνδιαφέρει, ἐνδιαφέρει πολὺ περισσότερο βέβαια γιὰ τὸν πρόλογο τοῦ κ. Ἄγρα γιατί δὲν εἶναι ἕνας πρόλογος πού ἀναλύει κ' ἐξηγεῖ τὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου μονάχα, ἀλλὰ κ' ἕνας πρόλογος πού ἀπ' τὰ μερικώτερα ἀποπειράται νὰ ἐδιπλωθεῖ καὶ νὰ ἐπεκταθεῖ στὰ γενικώτερα : μιὰ εἰσαγωγὴ πού θίγει μερικὲς γενικώτερες ἀπόψεις σχετιζόμενες με τοὺς Κυπρίους ποιητὲς καὶ τὸ ἔργο τους. Ὁ ἴδιος ὁ πρόλογητής ξεμολογατὰ τὶς δυσκολίες πού εὗρισκε γιὰ νὰ διατυπώσει τὶς ἀπόψεις του ἀπάνω στὸ ἔργο τῶν ποιητῶν τῆς Κύπρου, καὶ τὶς δυσκολίες του αὐτὲς τὶς ἔκανε ἀναμφίβολα μεγαλύτερες καὶ πολυπλοκώτερες ἕνα τελευταῖο βιβλίο, μιὰ Κυπριακὴ ποιητικὴ ἀνθολογία, πού με τὶς σοβαρότατες τῆς ἐλλείψεις κάθε ἄλλο παρὰ ἀντιπροσωπευτικὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καὶ τοῦ σ' αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ βασιστεῖ κανεὶς ἔστω κι ἂν ὁ κ. Ἄγρας ἔσπευγε νὰ στηριχτεῖ ἀπάνω τῆς, νὰ τὴν πάρει γι ἀποκούμπι γιὰ νὰ φτάσει μάλιστα σὲ ἀκριβῆ καὶ βάσιμα, ὅπως θὰ τὰ νομίζει, συμπεράσματα. Ἡ τέτοια σπουδὴ του θᾶπρεπε ἴσως νὰ διεκδικήσῃ κάπιο βαθμὸ ἐπιεικειᾶς ὑπὲρ τοῦ ἂν «ξένος (αὐτὸς) ἀπὸ τὴν Κύπρο,» καὶ χωρὶς καμμιὰ προειδοποίησι, δὲν κατόρθωσε νὰ ἐννοήσει ὀρθὰ μερικὰ πράματα καὶ νὰ φτάσει σὲ σκέψεις λιγώτερο ἐσφαλμένες ἀπὸ τὶς σκέψεις καὶ κρίσεις πού, με τὴ βοήθεια τῆς ἀνθολογίας, ἔχει ἐκφράσει. Πρῶτα —πρῶτα φρονεῖ ὅτι οἱ Κύπριοι εἶναι μιὰ «γενεὰ ποιητικὴ» κ' ἐξηγῶ τὴ φράση του αὐτὴ νὰ σημαίνει ὅτι στὴν Κύπρο συναντὰ κανεὶς μιὰν ἔμφυτη πιὸ πολὺ ποιητικὴ διάθεση κ' ἐκδηλῶση, γιατί ἂν ἐννοεῖ ὅτι τὸ νησί δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσει ἀκόμη λογοτέχνες πού πετυχαν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸ στάδιο τῆς ποιητικῆς καὶ νὰ προχωρήσουν πρὸς τὸν πεζὸ λόγο τότε ἀνακριβολογεῖ μπροστὰ σὲ πανελλήνια ὀνόματα : Νίκος Νικολαΐδης, Μελῆς Νικολαΐδης, Ἀλιθέρης, Μίλιος Χουρμούζιος καὶ τελευταία Λουκῆς Ἀκριτάς, γιὰ ν' ἀναφέρω μερικοὺς μονάχα. Θέλω ὅμως νὰ πιστεῦω ὅτι ἡ φράση του αὐτὴ πρὲπει νὰ πιστωθεῖ με τὴν πρώτη κι ὄχι τὴ δεύτερη ἐννοια. Κι ἀναγνωρίζει καὶ παραδέχεται ὁ πρόλογητής κατόπι τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς γενιᾶς ποιητικῆς, ἀλλὰ κ' ὑπὲρ τῆς πού τὴ διχοτομεῖ, κάθε ἄλλο παρὰ ὀρθὰ, σὲ δύο τάξεις, (α) τοὺς «πατριῶτες» καὶ (β) τοὺς «κοσμοπολίτες» καὶ πού τοὺς ἀποδίδει ἀναπόδειχτα κι αὐθαίρετα μερικὰ κοινὰ χαρακτηριστικά. Δὲν χρειάζονται πολλὰ λόγια γιὰ ν' ἀποδείξει κανεὶς ὅτι ὁ κ. Ἄγρας ἔχει ἄδι-

κο κι άδικει μαζί με τὸ συγγραφέα τοῦ βιβλίου, πού δέν ἐδίωτσε νά δεχθεῖ τὸν πρόλογο του, τοὺς Κυπρίους δταν ζήτᾳ νά περιορίσει τὴν ποιητικὴ γενεὰ τοῦ τόπου μέσα στὰ στενά Κυπριακά ὄρια καὶ νά τῆς ἀρνεῖται ἔτσι τὴν ἀναγνωρισμένη πιά πανελληνία σημασία τῆς. Ὁ κ. Καμπάνης μ' ἔλη τὴν ἀδικαιολόγητη καὶ παρεξηγημένη ἀποφυγὴ του νά προσέξει περισσότερο τὸ ἔργο τῶν Κυπρίων λογοτεχνῶν, τόσο τὸ πεζό, ὅπως τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Νικολαΐδη, γιὰ νά σημειώσω ἕνα μόνον ὄνομα, ὅσο καὶ τὴν ποίηση, μιλώντας γιὰ τὴν παλαιμικὴ σχολή, δέν παρέλειψε νά ὀνοματίσει τὸν Κύπριο ποιητὴ Ἀλιθέρη. Ἐπειτα οὔτε ὁ ἴδιος κι οὔτε ὁ κ. Ἀποστολίδης ξέχασαν νά συμπεριλάβουν στὶς ἀνθολογίες των ποιήματα Κυπρίων ποιητῶν — ὁ πρῶτος τοῦ Ἀλιθέρη κι ὁ δεύτερος τοῦ Ἀλιθέρη, τοῦ Ἀνθία καὶ τοῦ Παύλου Κριναίου. Ἡ διχοτομία ἐπίσης τῶν ποιητῶν μας φρονῶ, ὅτι δέν ἐναρμονίζεται μετὰ τὴν πραγματικότητα καὶ τὴν ἀλήθεια κι οὔτε οἱ ὅροι πού χρησιμοποίησε εἶναι καθόλου πετυχημένοι. «Πατριῶτες» θεωρεῖ τὸν Βασίλη Μιχαηλίδη, τὸν Λιπέρτη καὶ τὸν Λιασιδῆ πού ἔχουν γράψει τὴν νιοπολιαιὰ καὶ πού «συνεχίζουν κατ' ἐξοχήν, σὲ λογιότερα ἔργα, τὴν κυπριακὴ ἠμῶδη ποίηση» καὶ τοὺς ὑπολειπόμενους ὡς «κοσμοπολίτες» καὶ γιὰ τὰ θέματα καὶ γιὰ τὴ γλῶσσα καὶ γιὰ τὸ στίχο καὶ τοῦ συνεχίζουν τὴν κυπριακὴ ποιητικὴ παράδοση ἔμμεσα, ἐσωτερικά, οὐσιαστικά. Εἶναι στὴ δεύτερη τάξη τοῦ χοντρικῶς, καὶ χωρὶς οὔτε τὴν παραμικρὴ ἐπιφύλαξη, κατατάσσει ὅσους δέν ἔχουν γράψει στὴν νιοπολιαιὰ «ἀπὸ τὸν ὁμοταῦστο Λαφῶν, μετὰ τὴν κοσμικὴ φληγορότητα τοῦ σαλονιοῦ ὡς τὸν Τεῦκρον Ἀνθία τε τὸν ὠμό, τεληματικὸ ρεαλισμὸ τοῦ δρόιου». Οἱ τελευταῖοι εἶναι ἐκεῖνοι πού συνεχίζουν ἔμμεσα τὴν κυπριακὴ ἠμῶδη ποίηση, ἢν κυπριακὴ παράδοση καὶ πού τὸ ἔργο αὐτῶν μοιάζει καὶ στὸ θέμα καὶ στὴ γλῶσσα αἰ στὸ στίχο, μιά κι ἀπὸ τὸ διάβασμα τῆς ἐ «κριτικὸ νοῦ» γραμμῆς ἀνθολογίας καταστάλαξε στὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ τραγούδια ἐκεῖ μέσα «συμφωνοῦν ὅλα καὶ δέν ἀντινομεῖ κανένα ἢ σχεδὸν κανένα». Πού ν' ποδώσω αὐτὸ τὸ σφαιρὸν συμπέρασμα, πού ρεῶνε τόσο βαριὰ τὸ κριτικὸ κεφάλαιο τοῦ ρολογιῆ; κ' ἐγὼ καλά—καλά δέν ξαίρω... ἰατὶ ποιά σχέση μπορεῖ νά ὑπάρχει μεταξύ τῶν θεμάτων λογουχάρη τοῦ Ἀλιθέρη, τοῦ ἰαλδασεριδῆ ἢ τοῦ Παυλίδη καὶ τοῦ Ἀνθία ἰὰ νά περιοριστῶ σ' ἕνα καὶ μόνον παράδειγμα; Κι ἔκδομα μεταξύ τοῦ στίχου των καὶ τῶν στίχων τῆς προλογιζόμενης συλλογῆς; ἰὰ εἶναι σ' ἀλήθεια πολὺ ὑποτιμητικὸ νά νοματεύει κανεὶς ὅτι ἡ δεύτερη ομάδα τῶν ποιητῶν μας, πού μποροῦσε νά διασχισθεῖ ἔξ ἀποφορῆς ὑποδιαίρεσεις, συνεχίζει στὸ σημεῖο πού ἔχει φτάσει στὴν ἐξέλιξη τῆς ἔστω

καὶ ἔμμεσα τὸ ἰδεῶδες τῆς δημοτικῆς, ποίησης κι ὅτι συνεπῶς δέν ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀκόμη τελείως ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς. Τ' ὅτι τέτοια εἶναι ἡ ὑποκείμενη ἔννοια σ' αὐτὴ τὴ σκέψη τοῦ κ. Ἄγρα ἀποδεικνύεται κι ἀπὸ τοὺς στίχους πού παραθέτει ἀπὸ τὴ συλλογὴ τούτη πού πραγματικά κινοῦνται μέσα στὸ πρωτόγονο πλαίσιο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῆς φράσης πού ὅτι ὁ Περνάρης «εἶναι ἕνας γνήσιος ἀντιπρόσωπος τῆς ποιητικῆς γενεᾶς του». Μὴ τί χάσμα ὑπάρχει μεταξύ μᾶς, τῆς περιπτώσεως αὐτῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ πιο μεγάλου ἀριθμοῦ τῶν Κυπρίων ποιητῶν; Οὔτε ὁ στίχος, οὔτε ἡ γλῶσσα κι οὔτε τὰ θέματα σ' αὐτὴ τὴν ἔκδοση ἔχουν μίαν ὁμοιότητα, μιά συγγένεια ἢ σχέση μετὰ τὸ στίχο, τὴ γλῶσσα, τὰ θέματα τῶν ἐξελεγμένων Πανελληνίων Κυπρίων ποιητῶν. Μονάχα πού στὸ βιβλίον αὐτὸ «προαισθάνεται κανεὶς...τὰ αισθητὰ πού, μετὰ τὸν τέτοιο στίχο ἔρχονται νά ἐκφραστοῦν...»

Ὁ προλογητὴς ἔτσι συμπερασματικά, στὴν εἰσαγωγὴ του μᾶς δίνει τὸ μέτρο πού χρησιμοποιεῖ δταν ἔκρινε τὸ βιβλίον τοῦ κ. Περνάρη, ὅτι δηλαδὴ «ἕνα βιβλίον, καὶ μάλιστα ἕνα βιβλίον μετὰ ποιήματα πρέπει νά κρίνεται στὸ καλύτερο του μέρος καὶ γιὰ τὸ καλύτερο του μέρος». Σύμφωνα μ' αὐτὸ βρίσκει πῶς ὁ 15σύλλαβος πού χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας ἔχει πάτημα στερεὸ κ' ἕνα χτυπητὸ περιγραμμά, κοινὸ χάρισμα, ὅπως προσθέτει, ὅλων τῶν Κυπρίων πού ἐστιχοῦργησαν καὶ πού τὸν ταυτίζει, μετὰ τὶς παραθέσεις στίχων πού κάνει, μετὰ τὸ στίχο τῆς δημοτικῆς ποίησης, σὰ νά θέλει ἔτσι νά τονίσει πῶς ὁ 15σύλλαβος του δέν εἶναι ἀκόμη δημιουργημένος λογοτεχνικῶς στίχος. Περνὰει κατόπι στὴ γλῶσσα του πού τὴν βρίσκει μιά πολὺ βαθεῖα δημοτικὴ, χαρακτηρισμὸς πού τοῦ θυμίζει πῶς «βαθεῖα ἑλληνικά» ἔλεγε ἀλλοτε καὶ γιὰ τὴν καθαρεύουσα, σάμπως νά μὴ πέτυχε ὁ κ. Περνάρης νά ἐξελιχθεῖ σχετικὰ μετὰ τὴ γλῶσσα κι ὅτι στίχος μαζί καὶ γλῶσσα στὸ βιβλίον προαιωνίζονται τὸ περιεχόμενο πού εἶναι μιά θερμὴ φυσιολατρεία, ἀγάπη στὴ θάλασσα, κάποιον κλίση στὴ μελαγχολία κτλ. Ἀπὸ τὰ 45 περίπου στιχοῦργήματα τῆς συλλογῆς τὰ μισὰ εἶναι ἐλεγείες γραμμῆς ἀπάνω στὸ συνδυασμὸ «ἰάβρον καὶ ἀναπαίστων» ὅπως εἶχε κάνει κι ὁ Παλαμῆς στὴ γνωστὴ του παλιά συλλογὴ, χωρὶς ὅμως σ' αὐτὸ τὸν συνδυασμὸ νά δώσει «ρυθμὸν νέο, προσωπικὸ του». Ἐπιπλέον πολὺ ἀπὸ τὰ «Τραγοῦδια» τῶν Στεναγῶν τοῦ Λευκί πού δείχνουν τὴν ἴδια ἐπίδραση. Καὶ τελειώνει, ἀκολουθώντας πάντα τὸν προαναφερμένο κανόνα, κάνοντας «εὐφημὸν μνεῖαν», ἰπ' τὰ ὑπόλοιπα γιὰ τὰ ἐπιγραφόμενα «τῆς Νενέκας,, τὸ «Στερνὸ παραμῦθι,, «Ἔισαι κοντὰ μου,, «Ἀρχὲς-Φθινοπῶρου,, «Σὲ μιά Κυρία,, «Τῆς Ἐρωμένης,, ἢ «Πυρογραφία,, καὶ τὸ «Ἄχ

νά μπορούσα,, (πού δημοσιεύτηκε σ' αυτό τό περιοδικό), δηλαδή άπ' τάλλα εικοσιπέντε βρίσκει νά πει γιά όχτώ κάτι. 'Ο κ. Περνάρης έκδίδει τώρα τό τρίτο του βιβλίο στίχων. Γιά τό πρώτο του πού κρίθηκε από τόν κ. Π. (Κλέωνα Παράσχο;) στή Ν. 'Εστία, 1931, σ. 610 είπώθηκε ότι μ' αυτό έκανε φιλολογία και γιά τό δεύτερο στό 1360 τεύχος σ. 891, πού ήτανε μιά μετάφραση του «'Ασματος τών 'Ασμάτων», γράφτηκε «Τί ιδέα νά μεταφραστεί τό 'Ασμα τών 'Ασμάτων, τό θαύμα αυτό τής ρυθμικής πρόζας σέ δεκαπεντασύλλαβους και τί δεκαπεντασύλλαβους!...» και πιά κάτω στό ίδιο σημείωμα «τό περισσότερο όμως ό δεκαπεντασύλλαβος του μένει άτεχνος, πλαδαρός...» Δυστυχώς και ή αυτό του τό βιβλίο ό 15σύλλαβος του δέν έχει γενικά άλλαξει και πολύ. Δέν είναι πλείριος στίχος· χασμωδικός, κακόφωνος έσωτερικά (Τό άφιερωματικό τραγουδι είναι ίσως τό αναγλυφικώτερο δείγμα χασμωδίας και κακοφωνίας «τραβάνε σε ή οι Κολχίδες», «ποιητή Σκίπη», «χορό οι Ιδέες» «μές στό δικό σου βρισκω το έναλλαχτικό ρυθμό» «τόν ποιητή ή 'Ανία») κ' έξωτερικά («τόπω απόμακρω», «τών άφρώ σου», «άνθρώπω ό βογγημός σου»). Και στά «Σοννέττα τών Καιρών» πρό πάντων σάλλα ψεγάδια (φτωγή ρίμα; άργητα—μάνητα, επιάσα—έχάσα κτλ. Ιδιαίτερα στό «Τραγουδι τής 'θλιμένης καρδιάς» πού είναι μι άποτυχημένη κι άνικανη μίμηση τών «Λυρικών Χρωμάτων» του Γκόλφη οι προπαροξύτονες ρίμες άλληλοσυγκρούονται αλόγάριαστα) διασκέλισμα στίχου και στροφής, μετατοπίσματα λέξεων «Ζοφώσαν τό γηλιάχτιδα—του ποιητή φερά του» πού άπαγορεύονται στήν ορθόδοξη τεχνική του συννέττου κι άπάνω άπ' όλα έ τ ο ι μ ο λ ο γ ί α κι όχι έ τ υ μ ο λ ο γ ί α, παραγέμισμα από κλισέ, banalités πού δέν είναι παρά συνέπεια από μιά κεκτημένη ταχύτητα στιχουργίας. 'Υπάρχει λοιπόν ένας ποιητικός Κώδικας, όπως υπάρχει κ' έμπορικός; («μακρινά φιλήματα του μυρποπότηου ήχου» «τών μαύρω σκέψεω λεία», «και τ' άρμα του νά τρέχει ό γήλιος κάνει», «και νά τούς χύνει αλόγιστα κτλ.»). Κάπου κάπου άκόμη από τήν έντονη προσπάθεια γιά περίκλεισμα σ' ένα καθωρισμένο καλούπι μέσα παραλείπονται λέξεις πού δέν συχωρούνται από τή γραμματική και λέξεις άνύπαρχτες στή γλώσσα (βλ. «Τά τραγουδια τής θάλασσας» I. 4ο τετράστιχο, και VIII 2η στροφή). 'Ο κ. 'Αγρας στή μελέτη του «'Ο ποιητής κ. Π. Καβάφης» (Δελτίο του 'Εκπαιδ. 'Ομίλου τόμ. 10 σ. 3) γράφει: «Τό έργο τής τέχνης σάν άποτέλεσμα δύο παραγόντων τής σύλληψης και τής έκφρασης, κρίνεται βεβαία, άνάλογα—μέ διπλό αισθητικό κριτήριο σάν περιέχόμενο, από τ' άλλο σά φόρμα και έκτέλεση». Με λύπη μου παρατηρώ

πως συνολικά ό κ. Περνάρης κρινόμενος σύμφωνα με τόν κανόνα αυτό δέν έχει άποδώσει ό,τι άπαιτεί ή Τέχνη (δέν έχει έκμεταλλευθεί ορθά και γερά τή διάθεση του) κι ότι αναφορικά με τό πρώτο στοιχείο έχει παραστράτησει πολύ από τόν έαυτό του όπως τόν είδαμε στό «Διπλό Ξεφάντωμα». 'Ο κ. 'Αγρας ορθά παρατήρησε ότι «ό έρωτας του Κυπρίου ποιητού ελικρινέστερα έκφράζεται στό τής «'Ερωμένης» και ή «Πυρογραφία» πού συνεχίζουν πραγματικά τήν έρωτική του διάθεση στήν πρώτη του συλλογή. 'Ισως τό παραστράτημα του αυτό νά τόν άπομάκρυνε από τή χρυσή βάση και γι αυτό ή χαρτονομισματική τού παραγωγή δέν έχει τό αντίστοιχο κάλυμμα σέ χρυσό. Τέλος θυμούμαι τήν άκόλουθη κρίση του 'Αγγλου ποιητή και κριτικού T. S. Eliot: «Κανείς δέν μπορεί νά γράφει ποίηση πάντα του· κι όταν δέν μπορεί νά γράφει ποίηση, είναι καλύτερα νά γράφει ό,τι ξαίρουσε πως είναι στίχος και καλό στίχο μάλιστα, παρά νά γράφει κακό στίχο και νά πειθει τόν έαυτό του ότι είναι καλή ποίηση».

ANT. INTIANOS

F. W. Goethert, *Archaeologische Funde auf Cypern. Sonderedruck-rus «Archaeologischer Anzeiger»* 1934, 1|2.

Μιά περιληπτική περιγραφή τών άνασκαφών πού γίνηκαν τά τελευταία χρόνια στήν Κύπρο με τά κυριώτερα τους άποτελέσματα είναι ή μελέτη αυτή του γερμανού αρχαιολόγου πού δημοσιεύτηκε στόν *Archaeologischer Anzeiger* του *Jahrbuch des deutschen archaologischen Instituts* 1934 σελ. 69—124. 'Υστερα από μιά σύντομη έπισκόπηση τών κυριώτερων άνασκαφών πού γίνηκαν, πριν νά δοθεί από τόν Gjerstad τό 1926 νέα ώθηση σέ μελέτες στήν Κύπρο με τό σπουδαίο του έργο *Studies on Prehistoric Cyprus* και με ιδιαιτέρη άναγνώριση τής άθόρυβης και σέ πολλά άγνωστης εργασίας πού έκαμε ό πρώην έφορος του Κυπριακού Μουσείου Μ. Μαρκίδης αναφέρει τίς τελευταίες άνασκαφές πού έκαναν κυρίως οι Σουηδοί και ό 'Αμερικανός Hill από τό 1927 έως τό φθινόπωρο του 1953. 'Η διάταξη τής περιλήψης γίνεται πάνω στή βάση τών διοικητικών έπαρχιών κι αυτό όπως κι ό χάρτης τής Κύπρου πού παρατίθεται με σημείωση τών μερών πού γίνηκαν οι άνασκαφές εύκολύνει πολύ τόν προσανατολισμό στό τεράστιο αρχαιολογικό έργο πού διεξήχθηκε τά τελευταία χρόνια στήν Κύπρο. 'Η περιλήψη παίρνει ύπ' όψη σχεδόν όλες τίς δημοσιεύσεις πού έκαναν

εκείνοι που διηύθυναν τις ανασκαφές ή άλλοι.

Από την έπαρχία Κερύνηας εξαιρούνται οι εργασίες στις νεκροπόλεις της Λαπήθου από τους Gjerstad και Hill και στους Βουνούς από τον Δίκαιον και Schaeffer και με ιδιαίτερη προσοχή περιγράφεται το σπουδαίο από ιστορική πολιτική έποψη άγγείο της Ιερής τελετής που βρήκε και περιέγραψε ο Δίκαιος, όπως και το περίφημο Ιερό της Αγ. Ειρήνης που έρευνήσε ξεχωριστά ο Sjögqvist στη μελέτη του στο Archiv für Religions wissenschaft 1933. Τονίζεται ιδιαίτερα η ανασκαφή που γίνηκε στους Σόλους, χωρίς όμως να προφθάσει ο διατριβογράφος να χρησιμοποιήσει τη σχετική εργασία του Westholm στα acta archaeologica της Κοπενχάγης 1933, επίσης και το μοναδικό στο είδος του ανάκτορο του Βουνιού με τὸ ναό της Ἀθηνᾶς και τὰ σχετικά εὐρήματα.

Απο την έπαρχία Λάρνακος εξαιρούνται κυρίως οι ανασκαφές στην Ἀκρόπολη του Κιτίου και τὸ γεγονός πως σ' αὐτὴ τὴ Φοινικὴ πόλη δὲν βρέθηκαν στοιχεία καθαρῶς Φοινικικῆς λατρείας. Σειρὰ εἰκόνων διαφόρων ἀγγείων ἀπὸ τὴν πρώτη χαλκὴ ἕως τὴν γεωμετρικὴ ἐποχὴ και ἕνα χάλκινο ἀγάλμα, κάποιου πολεμιστῆ, ὅλα ἀπὸ τὴ συλλογὴ Λ. Πιερίδου, δημοσιεύονται σὲ εἰκόνες και περιγράφονται σύντομα δείχνοντας μερικὰ τὴ βασιμᾶσια ἀτομικὴ ἐργασία που ἔκαμε ὁ Κύπριος ἀρχαιοφίλος. Ἀπὸ τὴν ἐπαρχία Λεμεσοῦ εξαιρούνται ξεχωριστὰ οἱ βασικὲς γιὰ τὴν ἀρχαιολογία τῆς Κύπρου ἀνακαλύψεις στὴν Ἐρήμη ἐνὸς νεολιθικοῦ συνοικισμοῦ ἀπὸ τον Δίκαιο, γιὰ τὴν ὀριστικὴ χρονολόγησι του ὁποίου, ὁ διατριβογράφος μὲνει ἀκόμα ἐπιφυλακτικὸς. Ἀπὸ τὴν Πάφο ἀναφέρει τὶς ἀνασκαφές κοντὰ στὴν Πόλη τῆς Χρυσοχοῦς που βεβαιώνουν πιθανῶς τὴν τοποθέτησι του Μαρίου κάτω ἀπὸ τὰ εῤρειπια τῆς Ἀρσινόης. Οἱ ἄλλες ἐπίσης ἀνασκαφές πουχαν μικρότερη ἀξία δὲν παραλείπονται.

Ἡ περιληψὴ στολιζεται με 35 ὥραιες εἰκόνες, στίς ὁποῖες περιλαμβάνεται και ὠραῖο χάλκινο ἀγάλμα του Σεπτιμίου Σεῦρου. Με τὴ βαθυστόχαστη ἀκρίβεια και ἐπιστημονικὴ διάταξη τῆς ὕλης και με τὴ σημειοῦμενη σχετικὴ βιβλιογραφία γίνεται πολὺ χρησίμη ἡ μελέτη αὐτὴ του Goethert γιὰ κείνον που θέλει να καταρτισθεῖ σύντομα στὰ ἄπειρα προβλήματα που γέννησε στὴν Κύπρο και γενικὰ στὴν ἀρχαιολογία και ἱστορία τὸν τελευταῖο καιρὸ ἡ ἀρχαιολογικὴ σκαπάνη.

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

Γ. Κ. Κατοῦμπαλη : Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πρῶτες κρίσεις και πληροφορίες. Βιβλιογραφία. Ἀθήνα, Τυπογραφεῖο «Ἐστία», 1935.

Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης ὑπῆρξε διπλὰ ἄτυχος : κι ὅταν ζοῦσε κ' ὕστερα του πέθανε. Ὅσο ζοῦσε πολέμησε σκληρὰ να βγάλει τὸ ψωμί του. Σάν πέθανε, ὁ κόσμος τῶν γραμμάτων, ἀπὸ τότε ὡς σήμερα, τὸν περιβάλε με τὸ θαυμασμό του, μ' ἕνα θαυμασμό ὅμως που προερχόταν πιά πολὺ ἀπὸ ἀκούσματα και σκόρπια διαβήματα κι ὄχι ἀπὸ μιὰ βαθειὰ γνώση του ἔργου του. Κι αὐτὸ γιὰ δὲν ὑπάρχει—ὡς σήμερα ἀκόμα— μιὰ συμπληρωμένη ἐκδοσι τῶν ἔργων του Παπαδιαμάντη. Αὐτὴ εἶναι ἡ δευτέρη και μεγαλύτερη του ἀτυχία.

Κι ὅμως ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ὁ μόνος καθαρευουσιάνος πεζογράφος (ἀγαλὰ δὲν ἀγνόησε και τὴ δημοτικὴ) που διαβάζεται και σήμερα ἀκόμη εὐχάριστα. Κι αὐτὸ γιὰ εἶναι δημιουργὸς πηγαῖος, ἔγραφε πράματα που ἐξῆσε και τὰ ἔνωσε, εἶναι εἰλικρινής, ἔχει τὸ προσωπικὸ του ὕφος. Ἐχει τὴ μυστικοπάθεια του Χριστιανοῦ που χαίρεται με τὶς τελετουργίες σ' ἐρημικὰ ἐκκλησια, με και τὴν ἠθικὴ ἀγνότητι του χριστιανοῦ που εὐχαριστιέται με τὸ καθημερινὸ του και τ' ἀγαθὰ τούτης τῆς ζωῆς και δὲν τ' ἀποεχναί, με εἶναι κι ὁ ἀποτραβηγμένος ἐρημίτης. Εἶναι ὁ τεχνίτης που δυνάμωσε και λάμπρυνε τὴν πεζὴ διήγησὴ του με τὴν αὐθόρμητη ποίηση τῆς μυστικοπάθους χριστιανικῆς ψυχῆς του και με τὴ ζωντανὴ ποίηση τῆς φύσης.

Ἀναθρεμένος καλογερικὰ δὲν μπορούσε παρὰ να συνεχίσει τὴ βυζαντινὴ παράδοσι στὴ γλώσσα γράφοντας μιὰ «ιερατικὴ» και δασκαλεμένη καθαρεύουσα, χωρίς ὡστόσο να ξεχναί και τὴ δημοτικὴ—ὅπως σημείωσα πὶδ πάνω—στους διαλόγους και σὲ πολλὲς περιγραφές. Ἀλλωστε κι αὐτὰ τὰ θέματα του κι ὁ τρόπος, ἡ διάθεσι που τὰ δουλεύει κάνουν τὴν καθαρεύουσα του να μὴ χτυπάει πολὺ παρὰτονα στ' αὐτὴ μας.

Δημιουργεῖ τὴν κατάλληλη πραγματικὴ ἀτμόσφαιρα στὰ ἔργα του κ' οἱ τύποι του—ταπεινοὶ κι ἄσημοι ἄνθρωποι του λαοῦ—παρουσιάζονται ὀλοζώντανοι, με τὶς χαρὲς και τὶς λύπες του, τὶς ἀρετὲς και τὶς κακίες του, τὰ ἄνευρα και τὰ νιτερῆσα τους. Οἱ εἰκόνες του, λαμπρὲς ἠθογραφίες πάντοτε ἔχουνε τὸ ζωηρὸ και ποικιλώτατο χρωματισμὸ τῆς ἑλληνικῆς γῆς κι ἀναδίνουνε λὲς τὸ ἄρωμα τῆς μυστικοπάθους χριστιανικῆς διάθεσις του.

Γι αὐτὸ γιὰ να χαρεῖς κατὰβαθα τὸν Παπαδιαμάντη πρέπει ὀνειροχίσεις να τὸν διαβάξεις, να πετάξεις ἀποεισῆποτε προχω-

ρημένες «προλήψεις» έχεις, για να τονέ δείς στο κατανυχτικό του περιβάλλο και στον άσκητικό του λυρισμό, στην περιγραφή του φυσικού κόσμου και στην τεχνική τοποθέτηση μέσα σ' αυτό τών τύπων του.

Κι όμως ο Παπαδιαμάντης μένει ακόμα ένας «άγνωστος ένδοξος» (ας έπιτραπεί ή αντίφαση). "Όλοι λένε: «Μεγάλος ο Παπαδιαμάντης!» Μά αν βρεθεί κάποιος και τους ρωτήσει τó «γιατί;» λίγοι, ελάχιστοι είναι που θά μπορούσαν να δικαιολογήσουν τó λόγο τους. Οί άλλοι δέν θά μπορούσανε σωστά να πούνε τίποτε, γιατί δέν θά είχαν πού να τó στηρίζουν. Πέντε δέκα κομάτια τού Παπαδιαμάντη, πού έτυχε να διαβάσουν σκόρπια και σέ καιρούς, δέν είναι δυνατό να τους κάνουν να έχουν γνώμη αυθεντική, δικαιολογημένη από τά πράγματα, από τή βαθειά και πλέρια γνώση τού έργου του. Έτσι ακούμε κάθε λίγο από παντού: «Μεγάλος ο Παπαδιαμάντης» και τó πιπιλούμε ανεξέλεχτα όλοι έρχονται ξένοι θαυμαστές τού έργου τού Παπαδιαμάντη για να προσκυνήσουνε τόν τάφο και τó σπίτι του και μέ τήν εύκαιρία τούτη συγκοιμούμαστε και μέις, γράφουμε μερικά άρθρα στίς έφημερίδια για να μη χάσουμε τήν «επικαιρότητα», κά νουμε κάμποσο θόρυβο για τó «μεγάλο τεχνίτη» και...πάλι καλμάρουμε. Ξαίρουμε όλοι πώς ο Παπαδιαμάντης θά φανεί και θά εκτιμηθεί από τόν κόσμο πώς πραγματικά υπήρξε μέγάλος τεχνίτης, αν όλο του τó έργο βγει σέ μιá περιποιημένη ή πρό πάντων π λ ή ρ η έκδοση, σέ μιá έκδοση «Απάντων» άλλα...μάς φτάνει να τó ξαίρουμε. Κανένας ούτε τó Κράτος έπίσημα, ούτε ή 'Ακαδημία ούτε άλλο πνευματικό ίδρυμα, ούτε κάποιο σωματείο, ούτε κάποιος πλούσιος ιδιώτης ανάλαβε να κάνει τή δουλιá τούτη, πού θά είναι τó μεγαλύτερο μνημόσυνο στόν Παπαδιαμάντη και ή καλύτερη δικαίωση τής εργασίας του. Γι αυτό έίπα στήν άρχή πώς ο Παπαδιαμάντης είναι και μετά θάνατο άτυχος.

Οί παλιές εκδόσεις τού Φέξη και τού Δικαίου και δυσεύρετες είναι πιά μά προπάντων είναι λειψές. Τρείς—τέσσερις τόμους πού έβγαλε τήν τελευταία δεκαετία ο 'Ελευθερουδάκης, ελάχιστα κομάτια έχουνε από τó τεράστιο έργο τού Παπαδιαμάντη. Γι αυτό και πάλι τó ξαναλέμε πώς χρειάζεται μιá π λ ή ρ ης έκδοση τού έργου τού Παπαδιαμάντη, πρώτα για να μη χαθούν τελειωτικά μερικά του κομάτια σκορπισμένα σ' έφημερίδια τού καιρού του δυσεύρετες και έχασμένες πιά. Κ' ύστερα για να γίνει δυνατό να τονέ γνωρίσει μαζεμένο όλο ο κόσμος ο έλληνικός κι ο ξένος πού ενδιαφέρεται για τά έλληνικά γράμματα και να μπορέσει έτσι δίκαια και σωστά να τού δώσει τή θέση πού τού ταιριάζει στή νεοελληνική λογοτεχνία.

Και στή δουλειá τούτη έρχεται σημαντικώτατος και άπαραίτητος βοηθός τó βιβλίό τού κ. Γ. Κ. Κατσιμπαλή «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», γιατί οί μελλοντικοί εκδότες τού έργου τού Παπαδιαμάντη θά χρησιμοποιήσουν τήν πλουσιώτατη βιβλιογραφία του για τίς πηγές όπου θά βρούν όλη τή σκόρπια εργασία του. Ένα βιβλίό πού μέ τó πρώτο κοίταγμα φαίνεται πώς ο κ. Κατσιμπαλής χρειάστηκε πολύ καιρό και κατάβαλε μέγάλους κόπους για να τó συντάξει γιατί χρειάστηκε ν' αναδιφήσει και ν' αποδελτιώσει ένα σωρό μακρόβιες ή όλιγοχρονες έφημερίδες και περιοδικά τού καιρού, όπου ο Παπαδιαμάντης σκόρπισε τήν εργασία του κι όπου κάτι γράφτηκε για τόν άνθρωπο και τó έργο του. Με τήν άγάπη κ' εύσυνειδησία του, μ' ύπομονή κ' έπιμονη—προτερήματα πού δύσκολα άπαντιένται στούς μελετητές τής φτωχής μας λογοτεχνίας—ο κ. Κατσιμπαλής κατόρθωσε μόνος του να φέρει «εις πέρας» μιá δουλειá πού θά χρειάζεται τή συνεργασία περισσότερων έρευνητών. Παρόμοιες δουλειές δέν έχει πολλές να έπίδειξει ή νεοελληνική φιλολογική έπιστήμη, έχτος ίσως τή «Βιβλιογραφία» τού μακαριτή καθηγητή Ν. Πολίτη—μά πού και γενικώτερης μορφής ήταν και δέν περιλάβαινε τó σπουδαιότατο υλικό τών έφημερίδων—τή βιβλιογραφία τού Τωμαδάκη—Βογιατσάκη για τó Σολωμό και μερικές άλλες. Είναι να εύγνωμονεί κανείς τόν κ. Κατσιμπαλή για τήν άρτια δουλειá πού μάς έδωσε, για τήν παραδειγματική έπιμέλεια του στή συλλογή και κατάταξη τού υλικού, μά προπάντων γιατί έτσι δείχνει ποιός είναι ο σωστός τρόπος μελέτης τής λογοτεχνίας μας.

Ο «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» αρχίζει με ένα πρόλογο τού κ. Κατσιμπαλή, ύστερα αναδημοσιεύονται από παλιές έφημερίδες μερικές «πρώτες κρίσεις και πληροφορίες» και κατόπι καταγράφονται τά έργα τού Παπαδιαμάντη, πρώτα οί εκδόσεις κ' ύστερα ένα—ένα ξεχωριστά κάθε κομάτι (με τή σειρά πού τó πρωτοδημοσιεύτηκαν) (μυθιστορήματα και διηγήματα, ποιήματα, άρθρα και άλλα πεζά, νεκρολογίες, διάφορα, μεταφράσεις, μεταφράσεις έργων Παπαδιαμάντη) και στό τέλος μπαίνει ή «Βιβλιογραφία» πού περιλαβαίνει ό,τι σχετικό γράφτηκε για τόν Παπαδιαμάντη όσο ζούσε, στό θάνατο του, κι από τότε ως τó τέλος σχεδó τού 1933. Τó βιβλίό τελειώνει με δυó πολύ βοηθητικά εύρητήρια.

Κλείνοντας τó σημείωμα μας αυτό άς έλπισουμε πώς θά βρεθούν οί άνθρωποι πού θά χρησιμοποιήσουν προπούμενα τίς πολύτιμες πληροφορίες τού βιβλίου τού κ. Κατσιμπαλή, για να εκδώσουν άρτια τó έργο τού Παπαδιαμάντη.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

Μαριέττας Μινώττου: Τζιάκομο Λεοπάρντι, ὁ ποιητὴς τοῦ παγκόσμιου πόνου, τοῦ ἔρωτος καὶ τοῦ θανάτου, Ἀθήναι, 1934, σελ. 122.

Μόλις τέλεψα διαβάζοντας ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ εὐχάριστα βιβλία πού καιρὸς τώρα εἶχα νὰ συναντήσω. Εἶναι μιὰ μελέτη τῆς Κας Μαριέττας Μινώττου γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Τζιάκομο Λεοπάρδι. Ὡς τὰ τώρα εἶναι τὸ πρῶτο βιβλίο τῆς πού εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ διαβάσω καὶ κυριολεκτικὰ μὲ μάγεψε. Μοῦ ἔκαναν ἐντύπωση τὰ πολλὰ κ' ἔξοχα χαρίσματα πού παρουσιάζει: τέλεια γνώση τοῦ θέματος, μιὰ βαθειὰ εὐαισθησία καὶ μιὰ ἀσυνείθιστη ἀντίληψη τῆς λεπτῆς καὶ κοστωμένης ψυχῆς τοῦ δυστυχισμένου Ποιητῆ. Σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο ἡ ἀνθρώπινη συμπάθεια εἶναι «πανταχοῦ παρούσα»: τὸ διαρρέει ἀπὸ τὴ μιὰ στῆν ἄλλην ἄκρη. Κι ἀκόμα βρίσκει κανεὶς ἓνα εὐγλωττο καὶ σαγηνευτικὸ ὕφος, πού σκλαβώνει τὸν ἀναγνώστη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ πού κάνει τὶς σελίδες του ἓνα εὐχάριστο ἀνάγνωσμα.

Μπορεῖ εὐκόλα νὰ προφητέψει κανεὶς πῶς ὁ συγγραφέας του θὰ πάει, μιὰ μέρα, μιὰ πολὺ τιμητικὴ θέση στὴν ἱστορία τῶν Νεοελληνικῶν γραμμάτων τοῦ ΧΧ αἰῶνα. Συστήνω ὀλοψύχως στὸ κοινὸ τῆς Κύπρου νὰ διαβάσει τὸ βιβλίο αὐτὸ γιὰ τὸν Τζιάκομο Λεοπάρδι. Εἶμαι βέβαιος πὼς κι ἄλλοι θὰ τ' ἀπολάψουν τόσο ὅσο κ' ἐγὼ τ' ἀπόλαψα.

Ὁ ποιητὴς, πού τὴ δακρυομένη του ἱστορία διηγεῖται ἡ Μαριέττα Μινώττου, γεννήθηκε στὸ *Recanati* τῶν Ρωμαϊκῶν Πολιτειῶν στὰ 1798. Ἀνῆκε σὲ μιὰ ἀριστοκρατικὴ οἰκογένεια. Ὁ πατέρας του Κόντε Μονάλτο Λεοπάρδι, ἦταν ἕνας εὐγενῆς τοῦ παλιοῦ καιροῦ. Ἦτανε μορφωμένος, κάτοχος μίας γερῆς κλασσικῆς μόρφωσης, ἀλλὰ ἔμεινε ἀλαζονικὰ ἀδιὰπέραστος ἀπὸ τὶς ἰδέες τῶν νέων καιρῶν πού ξαπλώνονταν μὲ γληγοράδα σ' ὅλη τὴν Εὐρώπῃ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού ἡ Γαλλικὴ ἐπανάσταση ξεπρόβαλε ὡς ὁ ἀπόστολος των. Κι ἂν δὲν μπορούμε νὰ συμπάθησουμε τὴν ἔχθρα του γιὰ τὰ ἰδεώδη τῆς Ἐλευθερίας τῆς Ἰσότητος καὶ Ἀδελφότητος, μπορούμε τοῦλάχιστο νὰ τὸν νιώσουμε ὅταν σταματήσουμε νὰ ξετάσουμε πῶς οἱ ἀρχεὶς πού ἐχθρευόταν εἶχανε γιὰ σκοπὸ τους τίποτε λιγώτερο ἀπὸ τὴν ἀποστέρηση καὶ τὴν καταστροφὴ τῆς τάξης πού ἀνῆκε. Ἡ τύχη τῶν ἄλλων εὐγενῶν ἦτανε τότε μιὰ πρόσφατη καὶ εὐγλωττὴ ἱστορία. Θάμαστε ὅμως ἄδικοι γιὰ τὸν Κόντε Μονάλτο νὰ ὑπαινιχτοῦμε πῶς ἡ στάση του εἶχε τὴν αἰτία τῆς σὲ ὠφελιμιστικὰ μοτίβα. Πάντως ἦτανε ἄικρινῆς στὴν δλόψυχη ὑποστήριξη του καὶ τὶς πατροπαράδοτες ἀρχεὶς τῆς Βασιλείας καὶ τῆς Ἐκκλησίας.

Ἀλλὰ ἐκεῖ πού δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καμμιά δικαιολόγησι εἶναι ἡ στάση του πρὸς τὰ παιδιὰ του: μιὰ ἐγωϊστικὴ, μυστικὴ, ἀδύναμη καὶ τυραννικὴ στάση. Ἰδιαιτέρως ὁ Τζιάκομο ὑπόφερε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ἀπὸ τὶς ἀπαίσεις καὶ ἀνεπανόρθωτες συνέπειες τῆς. Ἐν τούτοις ὁ θυμὸς μας ἐναντία τοῦ Κόντε Μονάλτο σχεδὸν κατευνάζεται, τὰ ἐλαττώματα του σχεδὸν λησμονοῦνται ὅταν στρέψουμε τὴν προσοχὴ μας στὴν Κοντέσσα Ἀδελαιδα. Ἀπὸ μιὰν ἀποψη ἡ γυναῖκα ἐκείνη ἦτανε τελείως τέρας. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο φερόταν στὰ παιδιὰ τῆς, τόσο στὴν παιδικὴ ὅσο καὶ στὴν ἀντρικὴ τους ἡλικία, εἶναι ἀπλῶς ἀπίστευτη. Ἦτανε μιὰ σκυθρωπὴ φανατικὴ γυναῖκα πού ἐφάρμοζε μὲ τὴν πιὸ μεγάλη αὐστηρότητα τὴ διδασκαλία τῆς θρησκείας σχετικὰ μὲ τὴ μεταθανάτια τύχη μας. Μιὰ καὶ τὸ πᾶν εἶναι μάταιο σ' αὐτὸ τὸν πρόσκαιρο κόσμῳ, κ' ἡ μόνη πραγματικὴ φροντίδα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ αἰώνια σωτηρία τῆς ψυχῆς του. Ἐκανε τὸ βίον ἀβίωτο γιὰ τοὺς σπιτικούς τῆς προσπαθώντας νὰ τοὺς διαφυλάξει ἀπὸ τοὺς πειρασμοὺς τῆς Ἀμαρτίας. Γι αὐτὸ τὰ παιδιὰ τῆς ἀνατράφηκαν σὲ τέλεια ἀπομόνωση. Μι' ἀκαμπτὴ καὶ σκληρὴ τυραννία τοὺς πίεζε μέρα καὶ νύχτα. Ὅταν ἓνα ἀπὸ τὰ παιδιὰ ἀρρωστοῦσε δὲν ἀνησυχούσε καθόλου καὶ θλιώμενε μὲ τὸν ἄντρα τῆς πού ἀνησυχούσε: Ὁ θάνατος σὲ μιὰ τέτοια ἡλικία θάταν γι αὐτὰ ἓνα χάρισμα τῆς τύχης γιὰτι, ἀθῶα ὅπως ἦτανε, θὰ κέρδιζαν τὸν παράδεισο καὶ θὰ γλύτωναν ἀπὸ τὴν τιμωρία, πού ἴσως νὰ τὰ περίμενε ἀργότερα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ αἰσθανόταν ἀπαγορευτοὺς καὶ θλίψη ὅταν ἓνα ἀρρωστο παιδί τῆς ἀναλάβαινε: χανόταν γι αὐτὸ μιὰ καλὴ εὐκαιρία!

Ἡ βιβλιοθήκη τῶν Λεοπάρδι ἦτανε ἐξαιρετικὰ πλούσια. Ὁ Τζιάκομο ἐξώδεψε ἐκεῖ μέσα σχεδὸν ὅλα τὰ χρόνια τῆς παιδικῆς καὶ ἐφηβικῆς του ἡλικίας, καὶ μὲ μιὰ θαυμαστὴ προπέτεια πέτυχε νὰ μάθει στὴν ἐντέλεια τὰ Λατινικὰ, τὰ Ἑλληνικὰ, τὰ Ἑβραϊκὰ, τὰ Γαλλικὰ, τὰ Ἑγγλέζικα καὶ τὰ Γερμανικὰ, ἐχθρὸς βέβαια ἀπὸ τὴ μητρικὴ του γλῶσσα, τὰ Ἰταλικὰ. Γιὰ νὰ δώσουμε μιὰ ἰδέα τῆς πρόωρης κ' ἐξαιρετικῆς πνευματικῆς του ἀνάπτυξης ἀρκεῖ ν' ἀναφέρουμε πῶς σὲ ἡλικία ἔντεκα ἐτῶν μεταφράσσε σὲ Ἰταλικὸ στίχο ὀλόκληρο τὸ πρῶτο βιβλίο τῶν Ὁδῶν τοῦ Ὁράτιου. Διάστημα τεσσάρων μηνῶν τοῦ ἦτανε ἀρκετὸ νὰ ὑποτάξει ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς γραμματικῆς καὶ τοῦ γλωσσάρου τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσας. Ὅσο γιὰ τὰ Ἑβραϊκὰ τὰχε μᾶθει τόσο καλά πού ἔκανε φιλοσοφικὲς συζητήσεις μαζί μὲ Ραβίνους ἀπὸ τὸ Λιβόρνο. Στὰ 16α γενέθλια του παρουσίασε στὸν πατέρα του μιὰ μελέτη ἀπὸ 300 σελίδες καὶ πιὸ πέρα, ἀ-

πάνω στη φιλοσοφία του Πλωτίνου. Η μάθηση του, μα ιδιαίτερα η γνώση του της αρχαίας λογοτεχνίας ήτανε απλούστατα αξιοθαύμαστη. Τα συγγράμματα του άρχισαν να γίνονται γνωστά και προξένησαν πραγματική ταραχή όταν η ηλικία του συγγραφέα των φανερώθηκε. Ήτανε ακόμη κάτω από τα είκοσι και τόνος του ήτανε πιά ξακουσμένο, όχι μόνο στην Ιταλία μα και στη Γερμανία και σ' άλλες χώρες. Μιά γιγάντια προσπάθεια ήτανε ό,τι πετύχαινε να δώσει τέτοια θαυμαστά αποτελέσματα. Η ζωή του στα νεανικά του χρόνια όργιαζε κυριολεκτικά στη μελέτη. Μα δυστυχώς τό μυαλό άπορροφούσε κάθε ζωτικότητα και τό άλλο σώμα μαραινόταν. Ός τα 12 άναπτυσσόταν κανονικά κ' Ισόκορμα. Από τότε σιγά—σιγά η σπονδυλική του στήλη άρχισε να άναπτύσσεται άνώμαλα ώσπου καμπούρισε! Η πρόοδος της άνωμαλίας ήτανε άργή και βαθμιαία. Άν από νωρίς καταπολεμούσαν τό κακό κι άν υποβόλontan σε μία ύγιεινή διαίτα βέβαια θα τό σταματούσαν. Άλλά κι ο πατέρας κ' η μητέρα φάνηκαν κατώτεροι από τό πατρικό που είχανε καθήκο. Τίποτε δέν έκαναν γι αυτόν. Ο Κόντε θωρούσε με άπραξία τή φοβερή μεταβολή που γινόταν στο κορμί του παιδιού του κι ούτε ζήτησε να επέμβει γιά να τον πείσει ή ακόμη και να τον άναγκάσει να τροποποιησει τό άνθυγιεινό σύστημα της ζωής του ή να τον υποβάλει σε κάποια Ιατρική θεραπεία. Άπεναντίας όταν άγαμπρός του που έτυχε να μάθει, γιά τήν κακή κατάσταση της υγείας του Τζιάκομο, τον παρακάλεσε να πάρει τό παιδί στη Ρώμη γιά ν' αλλάξει περιβάλλο, ο παράξενος εκείνος πατέρας άρνήθηκε να του επιτρέψει να πάει δικαιολογούμενος... πώς δε μπορούσε να βαστάξει τή θυσία να τον άποχωριστεί! Φαίνεται πως προτιμούσε να τον βλέπει να μαραίνεται κάτω από τά μάτια του! Όσο γιά τήν Κοντέσσα, ίσως να χαϊρόταν γιά τή μεταβολή που κοιτούσε στην ύψη του παιδιού της, άναμφίβολα γι' ατί ένας καμπούρης συναντά λιγώτερους πειρασμούς κ' εύκαιρίες στη ζωή να δυσαρεστησει τό Θεό από ένα ρωμαλέο παλληκάρι!

Κ' έτσι, σιγά—σιγά μα σταθερά, η γενική του κατάσταση εξακολούθησε να γίνεται χειρότερη και χειρότερη. Τό σώμα του άπομακρυνόταν από τήν ίσια γραμμή ίσαμε που κατάντησε να γίνει ολωσδιόλου έρείπιο. Έχτός απ' τή φυσικήν άθλιότητα του μια ήθικη πάλη έπίσης του πίκραινε τή ζωή. Η πραγματική έγκυκλοπαιδική μόρφωση που άπόχτησε, ύστερα από ένα υπέρογο κόπο του πλάτυνε μεγάλα τον όρίζοντα της ζωής. Άρχισε να σχηματίζει άνεξάρτητες

ιδέες μέσα του που δέν άρμονίζονταν με τις πολιτικές και θρησκευτικές ιδέες των γονιών του. Τό αποτέλεσμα ήτανε λυπηρές σκηνές. Έπαυσε κάθε φροντίδα γι αυτόν. Στους λίγους φίλους, που κατόρθωσαν να τον πλησιάσουν άπαγορεύθηκε να ξαναμπούνε στο σπίτι. Υποβόλontan σε μία τόσο στενή άνάκριση που ο πατέρας του είχε φτάσει στο σημείο να έρευνήσει κρυφά τά χαρτιά του γιά να βρει τά επιλήψια συγγράμματα του. Μόνο σά γίνηκε 23 έτών κατόρθωσε επί τέλους, να ξεφύγει από τήν κόλαση, τό πατρικό του σπίτι. Κάμποσες φορές κατόπι οι περιστάσεις τον άνάγκασαν να γυρίσει στο Recanati, γιά μία μακρόχρονη ή λιγόχρονη διαμονή, μα πάντα εύρισκε πως η άτμόσφαιρα εκεί ήτανε ή ίδια: τέτοια που να μη μπορεί να τήν άναπνεύσει κανείς. Κ' έτσι, στο τέλος, άφήκε γιά πάντα τό γενέθλιο του τόπο. Προσπάθησε πολλές φορές να κερδίσει τό φρομμί του από τή δουλειά του, μα η τσακισμένη του υγεία τον έκανε άνίκανο να κρατηθει σε μία μόνιμη ένασχόληση. Όχι μία και δυό, μα πολλές φορές, δοκίμασε όχι μόνο οικονομικές στενοχώριες, μα πραγματική ένδεια. Οι δικοί του έδειξαν άδιαφορία στις έκκλήσεις του γιά να τον άνακουφίσουν, ή του έστελλαν μόνο μι' άσήμαντη κι άνεπαρκή χρηματική βοήθεια.

Ειδικά, η μητέρα του έδειξε τήν πιο σκληρή άδιαφορία. Οι ιδέες του γιού της τον έκαναν ξένο γι αυτήν. Εκείνη τον ήθελε να Ιερωθει, τον έσπρωξε προς αύτή τήν κατεύθυνση. Έλπιε να τον δει μία μέρα, φτασμένο σ' ένα ψηλό έκκλησιαστικό αξίωμα. Δέν είχε άπατηθει μονάχα σχετικά μ' όλες τις προσδοκίες της, μα, τό χειρότερο, εκείνος είχε χάσει τήν πίστη του. Έγινε σκεπτικιστής και φιλελεύθερος! Μπορούσε σ' α έσώβαθα της να νιώσει σπλαχνιά γιά κείνο τό άθεο παιδί; Άστον ν' άντιπαλαίψει μόνος με τή μοίρα του! Κ' έτσι κατόπι από μιά άρρωστη κι άθλια ζωή, περιπλανώμενος από τόπο σε τόπο στην Ιταλία, λαχταρώντας μ' άπελπισία γιά τό χαμόγελο μιάς γυναικείας αγάπης, που η παραμορφωμένη ύψη του δε μπορούσε να του κερδίσει, ο καύμένος ο Τζιάκομος Λεοπάρδι πέθανε σε νεαρή ηλικία 38 έτών. Μερικοί συγγραφείς τον θεωρούν ως τον μεγαλύτερο Ποιητή του ΧΙΧ αιώνα. Μπορεί νάσαι και να μην είσαι: μα κανείς δε μπορεί ν' άρνηθει πως ήτανε μία από τις ψηλότερες διάνοιες της έποχής του κι όλων των εποχών. Δυστυχώς, όλες οι περιστάσεις φαίνονταν να χαν συνωμοτήσει ενάντια του. Άν η μοίρα έμπιστευόταν τήν παιδική του άνατροφή σε λιγώτερο άδιάφορο χέρια, άν τύχαινε να χει ένα φιλελεύθερο πατέρα, που να καθοδηγήσει τά πρώ-

τα του βήματα στη ζωή, και μία μητέρα που να αισθανόταν σα μία μητέρα δε θάφηναν τό σπαθί να καταστρέψει τη θήκη του. Οι σωματικές και πνευματικές του δυνάμεις θ' ακολουθοῦσαν μίαν παράλληλη κι αρμονική ανάπτυξη κ' ἡ Ιστορία τῆς ζωῆς και τῆς τέχνης του θάταν πολύ διαφορετική ἀπό κείνη που ξαίρουμε σήμερα. Ὁ Θεός μονάχα ξαίρει σέ ποιά ὕψη θάφτανε και μέ ποιά ἀριστουργήματα θά πλούτιζε τὴν πνευματικὴ κληρονομία τῆς ἀνθρωπότητας. Βέβαια δὲ θάπεφε στὴ βαθεῖαν ἀπελπισία που εἶναι ὁ κυριαρχικός τόνος τῆς Μούσας του. Τὴν ποιητικὴ του παραγωγή τῆς χαρσητρίζει μιά ζωπρωτὴ ἐμορφία, μὰ ἕνας θλιβερός πεσοπιμομός τῆ διαπνέει ὄλη, ἢ σχεδόν ὄλη. Εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς ἀπόγγνωσης. Εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς ἡτοπαθείας. Αἰσθανόμενος πῶς εἶχε ἠττηθεῖ στὴ ζωῆ, ἐπαναστατοῦσε ἐναντία τῆς ὑποτιθέμενης αἰτίας γιὰ τίς συφορές του και τίς δυστυχίες του, δηλαδή, ἐναντία τῆς θεϊκῆς φύσεως, και τὴν καταριόταν. Ἀπ' αὐτὴ του τῆ σκέψη πολλοὶ κριτικοὶ κ' ἠθικολόγοι ὠδηγήθηκαν και τὸν χτύπησαν μὸλον που ἀναγνωρίζαν τ' ἀναμφισβήτητο ταλέντο του Ὅποιαδήποτε κι ἂν ἦν ἡ κακομοιρία του γιὰτὶ ἀποπειράθηκε να πικράνει και ν' ἀπογοητεύει τίς ψυχῆς τῶν ἀναγνωστῶν του, πρὸ πάντων τῶν νέων, μ' ἕνα κήρυγμα πνευματικοῦ μηδενισμοῦ; Γιατὶ ἀποπειράθηκε ν' ἀφαίρει ἀπὸ τὰ μάτια μας τὸ βέλο τῶν ψευδαισθήσεων μας, ἂν οἱ τέτοιες ψευδαισθήσεις εἶναι ἡ μὸνη προστασία μας ἐναντία πρὸς τὴν πραγματοποίηση μῆς θλιβερῆς κι ἀπαίσιης πραγματικότητας, ὅπως μὰς τὴν δίδαξε; Ὁ Νικόλας Τομαζέος, εἰδικὰ, εἰδείε μιά μεγάλη και κάποτε ὑπερβολικὴ ἔχθρα ἐναντία του, ὅπως λογουχάρη ὅταν ἔγραψε: «Ὁ Θεός μ' ἕνα χτύπημα τοῦ γρόθου του τὸν ἔκανε ἀμπεύρη και τοῦτε: Πῆγαινε νὰ τραγουδεῖς! Και τράβηξε τραγουδώντας!»

Τὸ μεγάλο και βασικὸ λάθος τοῦ Λεοτάρδι ἦτανε τ' ὄτι θεωροῦσε τὴ φύση υπεύθυνη γιὰ τὴ σωματικὴ του κακομοιρία και ἦν κατηγοροῦσε πῶς τοῦ στάθηκε μητριὰ ἢ ὄχι μητέρα. Ἀναμφίβολα ἡ Ιστορία τῆς ζωῆς του εἶναι ἔντονα θλιβερὴ. Μὰ, πρέπει ἀ αἰτίαιτὰ κανεῖς τὴ φύση γιὰ τὴ σωματικὴ του παραμόρφωση και τὴν ἄθλια κατάταξη τῆς ὑγείας του; Φταίει αὐτὴ γιὰ ὄν ἐγώισμὸ, τὴν ἀδιαφορία και τὴ στενοεφαλιά τῶν ἀντιλήψεων τοῦ πατέρα του αἰῶς και γιὰ τὸ μελαγχολικὸ φανατισμὸ τῆς μητέρας του; Δὲν ὀνομάζουμε συχνὰ τίς ἡτέρες σὰν και τὴν Κοντέσσα Ἀδελαιδα ἄφυσικες μητέρες; Εὐθύνεται ἡ φύση γιὰ ἦν παράλογη του ἀνατροφή, που τοῦ στρέλωσε τὸ κορμί, τοῦ παραμόρφωσε τὸ πρόσωπο και τὸν μετῶβαλε σ' ἕνα ζωντανὸ ἐπίπιο; Ἀπὸ ποτε οἱ αὐτόχειρες ἔχουν

τὸ δικαίωμα νὰ παραπονοῦνται γιὰ τὴν ἐγκάταλειψη τῆς Ζωῆς;

ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΟ ΣΦΟΡΤΣΑ

Kostas Palamas: A man's death
translated by A. E. Phoutrides,
with a foreword by D. C. Hessel-
ling, Athens, Printing Office
«Hestia,» 1934.

Ὁ Ψυχάρης στὴν ἄδικη κ' ἐμπαθῆ πολεμικὴ (οἱ λόγοι δὲν ἦτανε μονάχα κάποια ἀντιζηλία γιὰ τὸ βραβεῖο Νόμπελ, ὅπως ὁ παλαμικός κριτικός κ. Καραντώνης ἀναφέρει στὴν εἰσαγωγή του στὸ παλαμικὸ ἔργο, ἀλλὰ και πολλοὶ ἄλλοι) που ἔγραψε και δημοσίεψε σὲ φιλολογικὸ παράρτημα τῆς ἀλεξαντρινῆς «Ἐρευνας» στὰ 1927 μὲ τίτλο «Κωστής Παλαμάς, φιλολογικὴ κριτικὴ μελέτη», δὲ μπόρεσε ν' ἀρνηθεῖ τὸ θαυμαστὸ μεγαλεῖο τοῦ διηγήματος «Θάνατος Παλληκαρίου» και γι' αὐτὸ ἔγραψε: «Μὰ τί δὲν ἀξίζε τέτοιο διήγημα. Ὁ Παλαμάς εἶχε καταφέρει σωστὸ ἀριστοῦργημα με τὸ θάνατο Παλληκαρίου. Ὅσο τὸ μελετῶ και τ' ξαναπερνῶ τόσο μου φαίνεται ωραιότερο, τόσο βαθύτερα στοχασμένο.» Καί πῶς κάτω: «Ακατάστρεφτο ἔργο και τ' ακατάστρεφτο φαίνεται ἀπὸ ἕνα σίγουρο σημεῖο, δηλαδή, πῶς κάθε φορά που θα το πιάσεις, θα του ανακαλύψης καινούργια στολίδια...Εἶναι τὸ μόνον που του ζουλέβω, μα του το ζουλέβω με τα σωτὰ μου». Πόσο ἀπορφανισμένη εἶναι αὐτὴ ἡ ἀλήθεια στὴ μελέτῃ κείνη!... Ἀκριβῶς ἡ Ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ ἀριστοῦργήματος αὐτοῦ ἀπὸ τὸ μ. τὸν Φουτρίδη που μετῶφρασε στ' Ἀγγλικὰ ἐπίσης τὴν «Ἀσάλευτὴ Ζωῆ» και τὴν «Τρισεύγερη» στάθηκε ἀφορμὴ νὰ τὸ ξαναδιαβάσω, ὕστερα ἀπὸ χρόνια, και νὰ τ' ἀγαπήσω τώρα, μ' ἐνθουσιασμὸ ἀσυγκράτητο, αὐτὸ τὸ θεῖο κι ἀθάνατο τραγοῦδι στὴν ἑλληνικὴ λεβεντιά και παλληκαρωσύνη! Μὰ ὄση εὐχαρίστηση αἰσθάνθηκα διαβάζοντας τὸ ὅτι πρῶτοτυπο τὸση κ' ἄλλη τὸση ἦτανε ἡ ἀπογοητευση μου, ὅταν τέλειωσα τὸ διάβασμα τῆς μετῶφρασης. Πόσες φορές δὲ σταμάτησα και δὲ μετροφύλλησα τὸ ἑλληνικὸ κείμενο γιὰ νὰ σημειώσω συχνὰ—πυκνὰ σφάλματα μεγάλα και σφάλματα μικρὰ—σφάλματα στὴν ἔννοια τῶν λέξεων και τὴν ἀπόδοση τῶν φράσεων και τῶν προτάσεων, συντακτικὰ λάθη, σφάλματα ἐρμηνευτικὰ που ἐδῶ τεντώνουν τὸ νόημα κι ἀνεβάζουν πῶς ψηλὰ τὸ πνεῦμα τοῦ πρῶτοτυπου και παρεκεῖ τὸ χαλαρώνουν και τὸ υποβιβάζουν—σφάλματα που φανεράνουν ἀγνοία τῆς γλώσσας, τῶν ἰδιωματισμῶν τῆς, πρὸ πάντων, και που δείχνουν πῶς ὁ μεταφραστὴς μ' ὄλες τίς γνώσεις του και τὴν τριβὴ του στὴ γλώσσα

δὲν εἶχε κατορθώσει νὰ τὴν ἀφομοιώσει καὶ νὰ τὴν κάνει δική του. Κι ἀκόμα ἑλληνισμοὶ ἀπὸ μιὰν «ἐπί λέξει» μετάφραση πού σὲ πολὺ ἐπιδέξια χέρια μπορούσαν νὰ μεταφέρουν ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη γλῶσσα ὄχι λίγο ἀπὸ τὴ γλωσσικὴν ἰδιότητα πού χαρίζει μιὰν καινούργια πνοὴ καὶ θέλγει, πρωτάκουστη, ἕνα ξένο αὐτί. Μὰ ἡ Ἀγγλικὴ στὰ χέρια τοῦ Φουτρίδη ἔμεινε μιὰ «ἐπίκτητη γλῶσσα». Ἄν ἦταν νὰ παραθέσω δῶ πέρα τ' ἀποτελέσματα τῆς σύγκρισης, πού ἔχω κάνει σ' ἕνα ἀρκετὰ μεγάλο μέρος τῶν δυὸ κειμένων θὰ χρειαζόντουσαν πολλὲς σελίδες τοῦ δεκαπενθήμερου γιὰ νὰ τὰ περιλάβουν. Γι' αὐτὸ θὰ περιορισθῶ σὲ μερικὰ σχετικὰ μὲ τις πρώτες του σελίδες. Λογουχάρη: τὸ «θαρρῶντας πῶς γλυκοχαράζει καὶ πῶς περνάει κάτου ὁ ἐπιτάφιος» μεταφράζεται *They thought it was early dawn and the procession of the Holy Sepulchre was passing through the street*. Πρῶτα—πρῶτα κι ἂν παραδεχτοῦμε ὡς ὀρθὴ τὴ φράση «procession of the Holy Sepulchre» τὸ οἱ ἔπρεπε νάταν τοῦλάχιστο (ο. Μὰ κ' οἱ λέξεις «Holy Sepulchre», ὅπως εἶναι γραμμένες μὲ κεφαλαῖα γράμματα δὲ σημαίνουν παρὰ τὸν πραγματικὸ τάφο τοῦ Χριστοῦ στὰ Ἱεροσόλυμα. Θάταν καλύτερο ἂν μεταφραζόταν «the litany of the Cross». Πιο κάτω τὴν ἴδια φράση «πού θὰ βγεῖ ὁ ἐπιτάφιος» τὴ μεταφράζει «when the procession to the Holy Sepulchre!...» Ἡ λέξη ἀ γ κ ω ν ἡ πού σημαίνει γωνιά, κόχη (βλ. Βλαστοῦ, Συνώνυμα καὶ Συγγενικά, Ἀθήνα, 1931, σελ. 66) μεταφράζεται cover. Ἐπειτα ἡ πρόταση: «Κ' ἔφτασε σ' αὐτιά τους ἡ φωνὴ του τόσο λυπητερή, βαθειὰ βγαλμένη ἀπὸ τὰ φυλλοκάρδια, τόσο ἄεσφρα ἀλλαγμένη ἀπὸ τὸν πόνο, ξεψυχισμένη, πού τοὺς παρέχουσαν ἴδρωτας καὶ τοὺς τρεῖς» ἄς συγγραφῆ ἀπ' ὅποιον Ἀγγλομαθῆ μὲ τὴ μετάφραση *It struck their ears so painful and so low that it seemed to come from the very heart of the man: and it was so changed with (ἀντι by) pain and so faint that all three felt their bodies covered with sweat (ἀντι ὀρθότερα became wet through with perspiration)*. Ἐπίσης τὸ «ἔτσι γιὰ τὸ τίποτε» μεταφράστηκε «all for no thing» ἀντι καλύτερα «like that for no reason». Καὶ γιὰ τὸ «εἶναι στὴν ἐκκλησιὰ» μεταφράστηκε «she is gone to church» ἀντι «she is at church» κ' ἡ φράση «ταξίδεψε μὲ τὰ καΐκια» «sailed with the ships» ἀντι «went to sea». Κατόπι καὶ πιο κάτω τὴν ἐπιφωνηματικὴ φράση «Μάτια μου, μάτια μου...» ἔπρεπε νὰ τὴν εἶχε μεταφράσει «My dear child» ἢ «My dear son» κι ὄχι *My eyes, my eyes.* Καθὼς ἐπίσης ἡ φράση «Μὴν τὸ πειράζεις» «don't bother it» ἀντι «Leave it alone» ἢ «You must not touch it» κτλ. κτλ.

Μὰ καὶ στὴ μετάφραση τοῦ τίτλου ὁ μεταφραστὴς δὲν πέτυχε καλύτερα. Ἄν ἔγρα-

φε «A brave man's death» (κ' ἔτσι γράφει κάπου στὸ κείμενο) θὰ σίμωνε πιο πολὺ στὴν ἔννοια πού ἔχει ἡ λέξη στὰ ἑλληνικά. Ἀπορῶ δμως γιὰ τὴν δὲν προτίμησε τὴ φράση «A pallikar's death» πού θὰ γινόταν ἀφορμὴ ἔτσι νὰ πολιτογραφηθεῖ κ' ἡ λέξη στ' Ἀγγλικά. Ἡ μετάφραση τῶν τίτλων εἶναι δυσκολώτατη καὶ γι' αὐτὸ πολὺ συχνὰ πολλὰ βιβλία μεταφραζόμενα σὲ μιὰ ξένη γλῶσσα πέρνουν ἕνα καινούργιο τίτλο, δηλωτικὸ τοῦ περιεχομένου. Ἡ μετάφραση τοῦ «Ἀσάλευτη Ζωὴ» ὡς «Life Immovable» θυμοῦμαι δὲν εἶχε κριθεῖ εὐνοϊκὰ κι ὁ ἴδιος διάλεξε γιὰ τίτλο τοῦ μοναδικοῦ ἔργου τοῦ Παλαμά: «Royal Blossom or Trisevylene». Ὁ Ψυχάρης εἶχε πολιτογραφῆσει τὴ λέξη πα λ λ η κ ἄ ρ ι στὰ γαλλικά πού τὴ χρησιμοποίησε στὰ μαθήματα του στὴ Σορβὸν ἄπάνω σ' αὐτὸ τότδιο βιβλίον καὶ τὴν ἔγραψε σ' ἄλλες μελέτες του (βλ. Α. Πάλλη: Κούφια Καρῦδια σελ. 400). Γενικὰ φρονῶ ὅτι ἡ μετάφραση αὐτὴ τοῦ μ. Φουτρίδη, πού ἄ θ λ η σ ε, μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ, μεταφράζοντας τὸ παλαμικὸ ἔργο εἶναι λιγώτερο πετυχημένη ἀπὸ τις ἄλλες παρόμοιες προσπάθειες του. Σχετικὰ μὲ τὴν μετάφραση του τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» ὁ κ. F. B. R. Hellems, πού δημοσίεψε κριτικὴν στὸ *Classical Philology Journal*, Chicago, April, 1920, p. 205—208 ἔγραψε «About the merits of the translation as such I am not qualified to speak; but in as far as I am capable of judging the renderings are faithful in spirit and as nearly adequate as one could hope for. With all modesty I may state that a few words here and there do seem to recall the fact that our gifted translator is writing English as an acquired language». Καὶ στὸ δίστηλον ἐξουχιστικὸ καὶ σοφὸ κριτικὸ σημείωμα πού δημοσίευσεν τὸ *Times Literary Supplement* τῆς 4/8/1921, σελ. 495 καὶ πού σ' αὐτὸ κρίθηκε κάπως αὐστηρὰ ὁ Παλαμάς ἀπ' ἀφορμὴ τῆς μετάφρασης τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» τοῦ Φουτρίδη διαβάξει κανεὶς τὴν ἀκόλουθη κρίση: «Possibly his poetry has a beauty of rhythm and cadence and vowel which is lost upon us in the translation...» καὶ πιο κάτω «In the original Palamas's more ambitious poems may by beauty of diction be more convincing than they are in the Phoutrides's translation—a fine achievement in itself, but a translation for all that. How would much of Swinburne read in modern Greek for instance? Translation serves to accentuate Palamas's weaknesses...» Πραγματικὰ δὲν ἦταν καὶ δὲν εἶναι εὐκολο νὰ μεταφρασθεῖ ὁ Παλαμάς, χωρὶς νὰ μὴ ζημιωθεῖ, γιὰ τὴν ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου του βρίσκεταιι στίς λέξεις του, στὸ ρυθμὸ του, στὴ μουσικὴν τοῦ στίχου του, ὅπως καὶ τοῦ Σουϊμπερν πού τοῦ εἶναι κιάλας ἕνας ἀγαπητὸς ποιητὴς (βλ. Μερικῶν Νεκρῶν ἢ Ζωῆ). Γι' αὐτὸ φρονῶ ὅτι ἡ σιχουρημένη μετάφραση τοῦ Φουτρίδη ἀπὸ

τόν Παλαμά με τις έλλείψεις της και μ' όλες της τις αρετές έβλαψαν παρά τὸ ὠφελήσουν τὸν μεγάλο μας ποιητὴ. Μὰ ἡ ἐπιείκεια τοῦ θάταν ὠσωτό νὰ δείξει κανεὶς γιὰ τὶς ἔμμετρες μεταφράσεις του ἀπὸ τὸ παλαμικό ἔργο δὲν εἶναι δίκαιο νὰ τοῦ παραχωρηθεῖ γι' αὐτὸ τὸ βιβλίο. Νὰ ὑποθέσουμε πὼς ὁ μεταφραστὴς δὲν πρόλαβε νὰ τὴ χτενίσει τελειωτικά καὶ πὼς δημοσιεύεται ὅπως βρέθηκε στὰ χαρτιά του, χωρὶς κἄν νὰ κοιταχθεῖ ἀπὸ τοὺς ἐκδότες του; Ἄν συμβαίνει αὐτὸ τότε κ' οἱ ἐκδότες εὐθύνονται κ' ἔχουν καθήκο, γιὰ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν καλὴ φήμη τοῦ ποιητῆ, νὰ τὴν ἀποσύρουν ἀπὸ τὴν κυκλοφορία γιὰτὶ ὅπως εἶναι σκοτίζει τὴν αἴγλη ἑνὸς ἀριστουργήματος τοῦ Παλαμά καὶ γενικώτερα τῆς Λογοτεχνίας μας.

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

ΑΛΕΞΑΝΤΡΟΣ ΠΑΛΛΗΣ ¹

Ἄκριτικός θέλοντας νὰ μιλήσῃ γιὰ τὸ ἔργο του, ὀφείλει πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ μιλήσῃ γιὰ τὴν μετάφραση γενικῶς. Βέβαια δὲ θέλω τίποτε νὰ περιορίσω, ἀλλὰ τὰ λαϊκὰ ἢ παιδιάτικα τραγούδια του, καὶ τὰ γλωσσικὰ καὶ βιβλιοκριτικά του σημειώματα, μαζὶ μὲ τὸ εὐχάριστο καὶ χαριτωμένο βιβλίο του Μ π ρ ο υ σ σ ὸ ς δὲν ἀποτελοῦν τὴν καθαυτὴ προσωπικότητά του. Ὁ κ. Ἄλ. Πάλλης ἔγινε καὶ μένει γνωστός ὡς μεταφραστὴς τῆς Ἰλιάδας καὶ τῶν Εὐαγγελίων.

Κάθε ἔργο Τέχνης μιλεῖ στὴν ψυχὴ μας μ' ἄλκοιῶτικο τόνο. Τὸ διαφορετικό τοῦτο μίλημα, ξεχωρίζει σχολές καὶ προσωπικότητες στὴν Τέχνη. Μία μετάφραση τῆς βρισκῶ γενόμενῃ μὲ ἐπιτυχία ὅταν μιλεῖ στὴν ψυχὴ μου ὅμοια μὲ τὸ πρωτότυπο. Μ' αὐτὸ δὲ σημαίνει, ὅτι λιγώτερο ἐνδιαφέρομαι καὶ γιὰ τὸ πὼς, δηλαδή τὸ πιστὸ ἢ τὸ ἐλεύτερό της.

Γιὰτὶ εἶναι βέβαιον πὼς τὸ ἄλλαγμα τῆς Οὐσίας τοῦ ἀρχικοῦ κείμενου θὰ φέρει ἀποτυχία. Ἐξαίρεση παραδέχομαι, ὅπου

¹ Ὁ Ἄλεξαντρὸς Πάλλης πέθανε στὸ Λιβερπούλ τῆς Ἀγγλίας στίς 19, τὸν περασμένο μῆνα. Γεννήθηκε στὸν Πειραιά στὰ 1851. Φοίτησε στὴ φιλοσοφικὴ Σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν γιὰ ἕνα χρόνο καὶ κατόπι πῆγε στίς Ἰνδίες ὅπου μῆκτα στὴν ὑπηρεσία τοῦ Οἴκου Ράλλης. Στὸ 1885 ἔβγαλε τὴν Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλέη, κείμενον καὶ ἀρχαία, καὶ στὰ 1889, μὴ σὺλλογῆ τραγούδια γιὰ παιδιά. Μετὰ πέντε χρόνια δημοσίεψε τὸν Ἐμπορο τῆς Βενετίας τοῦ Σαίξπηρ. Στὰ 1900 μετάφρασε τὸ Εὐαγγέλιον κ' ἀπὸ τὰ 1892—1904 δούλεψε τὴν περίφημῃ μετάφραση τοῦ τῆς Ἰλιάδας. Στὰ 1903 ἔφερε σὲ φῶς μιά διασκευή τοῦ κύκλου τοῦ Εὐριπίδου καὶ στὰ 1930 μιά σχολιασμένη ἐκδόση τοῦ Σ τῆς Ἰλιάδας. Ἀκόμα ἔγραψε μελέτη καὶ σχολία γιὰ τὰ Εὐαγγέλια καὶ γιὰ μερικές ἀπὸ τὶς ἐπιστολές τοῦ Παύλου. Ὁ Μπρουσῆς εἶναι ἕνα βιβλίον ἀπὸ ταξιδιωτικὰς ἐντυπώσεις στὴν Ἑλλάδα. Ἡ δημοσιευμένη μελέτη εἶναι παρμένη μὲ τὴν ἄδεια τοῦ συγγραφέα της, ἀπὸ τὴν ἀλεξανδρινῇ «Νέα Ζωή» τοῦ 1924.

ὁ μεταφραστὴς ξεπερνᾷ τὸν πρῶτον ποιητὴ, Σπανιώτατη περίπτωση, ἀλλ' ὅλογοισίμην· καὶ νομίζω πάλι πὼς ὁ τέτοιος μεταφραστὴς θὰ γνωρίζει καλὰ νὰ χρησιμοποιεῖ τὰ δικαιώματά του, μὲ ἀρκετὴ φρόνηση καὶ πείρα. Ὑστερα κ' ἡ Μ ο ρ φ ῆ παίζει σπουδαιότατον ρόλον καὶ θάταν παράλειψη ὁ μὴ τονισμὸς τῆς σημασίας της. Εγὼ προτιμῶ πάντα τὴν μετάφραση τῆς βαθύτερης οὐσίας, ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν ἐξωτερικώτερη κ' ἐπιπόλαιη, τῆς ἀπλῆς μορφῆς.

Ἡ γενικότητα τῶν ἰδεῶν μὴ ἀπ' ἀφορμῆς τῶν Ἑλληνικῶν μεταφράσεων τοῦ Ὀμόρ Καγιάμ. Δύσκολες, ἂν μὴ ἀκαθόριστες, στὴ συντομία τους, καὶ καλὸ κρίνω σήμερα νὰ τις ἀναπτύξω.

Ὁ μεταφραστὴς λοιπὸν ὀφείλει νὰ προσέξῃ στίς τέσσερις ἀναλογίες πού συστήνουν ὅ,τι στὸ κάθε ἔργο, βρισκόμεναι ξεχωριστό, καὶ πού ἀποτελεῖ τὴν προσωπικὴν ἀτομικότητα τοῦ ποιητῆ. Κι ἂς τονίσουμε πάλι ξανά, πὼς ἡ Τέχνη ταυτίζεται μὲ τὴν τοιοῦτοτρόπως ἐννοούμενη προσωπικότητα, καὶ τοῦτο μὲ σκοπὸν νὰ ἐνηνογηῖ καλὰ ἡ σημασία τῶν τεσσάρων ἀναλογιῶν, τῶν ἑξῆς:

1. Τῆς Ἐννοίας ("Ὅ,τι ἀποτείνεται στὸ νοῦ ἢ τὴ φαντασία).
2. Τοῦ Αἰσθηματός. ("Ὅ,τι συγκινεῖ τὴν καρδιά· κυρίως τὸ συναίσθηματικὸ μέρος κύκλου).
3. Τῆς Μουσικῆς. (Ὡς ρυθμὸς, σιτουριγία, ἁρμονία, μελωδία).
4. Τοῦ Χρώματος. (Ἡ ἀτομικὴ προτίμηση τοῦ τεχνίτη π.χ. στὴν ἐκλογή λέξεων, καλλιλογία κλπ.)

Βέβαια πὼς τὶς τέσσερις αὐτές συστατικὲς ἀναλογίες θὰ συναντήσουμε στὸν κάθε ἀληθινὸν ποιητὴ. Βέβαια πάλι πὼς κανεὶς μεταφραστὴς δὲν μπόρεσε ποτὲ ν' ἀποδώσῃ θρησκευτικῶς φανατικά, καὶ τὶς τέσσερις αὐτές ἀναλογίες. Ζητοῦμε λοιπὸν τὴν κύρια πού ὁ μεταφραστὴς ὀφείλει νὰ προσέξῃ πιὸ πολὺ. Πὼς θὰ τὴν εὐρούμε; "Ὅτι κάποια θὰ προτιμηθῇ, οὔτε λόγος· ἀλλὰ μὴ ζητᾶτε γενικὸ κανὸνα ἐκ τῶν προτέρων.

Εἶπα, προτιμῶ τὴν μετάφραση τῆς βαθύτερης οὐσίας τοῦ ἔργου. Μ' αὐτὴ δὲν εἶναι γιὰ ὅλους τὸ ἴδιον κ' ὑπάρχουν ποιητὲς πού ἡ ἄξια τους στέκεται στὴν ἐξωτερικὴ μορφή τῶν ἔργων τους. Ἀλλὰ θάταν παράλογο κ' ἔξω ἀπὸ κάθε ὄριο συζήτησης ἢ μὴ ἀπόδοσῃ τῆς ἐννοίας. Μὰ μ' ὅλο πούμαστε ἀναγκασμένοι ν' ἀναγνωρίσουμε τὴν ὑπεροχὴ τοῦ ἐγκέφαλου στὸν ἀνθρώπινον ὀργανισμό μας, ἀδυνατοῦμε πάλι νὰ παραδεχτοῦμε τὴν ἐννοία ὡς τὸν κύριον πάντοτε τόνον, στὴ συναυλία τῶν τεσσάρων ἀναλογιῶν. Ἐξαφνα τί σημασία μπο-

πρὲ νᾶχει μόνο ἡ ἀκριβὴ τῆς ἔννοιας ἀπόδοσις, σὲ ποιήματα ὅπως Ὁ «Κόρακας», ἢ «Οἱ Κώδωνες» τοῦ Edgar Allan Poe; Δὲν μπορῶ λοιπὸν νὰ δεχθῶ κριτήριον γενικόν. Θάταν ἀπόλυτο, προσπαθῶ νὰ δώσω μιά λύση ἱκανοποιητικὴν.

Μετὰφραση θά πῃ συμβιβασμὸς τῶν τεσσάρων ἀναλογιῶν καὶ ἡ κατάλληλη προτίμησις κ' ἐκλογὴ τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης. Οἱ τέσσερις ἀναλογίες, καὶ μὲ ἴση μοῖρα σχεδόν, ἐναλλάσσονται ὡς κύριες ἢ συνακόλουθες, κ' ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἱκανότητα τοῦ μεταφραστῆ νὰ γίνῃ ἡ ἐκλογὴ κ' ἡ μοιραία διάκρισις.

Καὶ στὸ λόγον τῆς ἐκλογῆς πρωτοστατοῦνε οἱ θεωρίες κ' ἡ ἀντίληψις τοῦ μεταφραστῆ γιὰ τὴν Τέχνην, κι ὡς συμπέρασμα θά παραδεχτοῦμε ὅτι μετὰφραση κυριολεχτικὰ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ, κι ὅτι στὰ μετὰφραζόμενα ἔργα θ' ἀνακαλύπτουμε πάντα, μὲ μιά δόση σχετικῆς ἀναλογίας, δυαδικὴν προσωπικότητα: τοῦ πρώτου ποιητῆ καὶ τοῦ δευτέρου τεχνίτη. Κ' εἶναι βέβαιο πὼς μετὰφράζουμε ὅτι κ' ἐμεῖς ἔχουμε σκεφτεῖ.

Σῆμα ἰδιαιτέρον τῶν ἐκδόσεων τοῦ κ. Ἄλεξ. Πάλλη κάποιο ἀγριολλοῦδο πλαισιαζόμενον μὲ τὸ κλασσικόν: ΑΠΟ ΤΑ ΒΟΥΝΑ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΔΑΣ ΜΟΥ. Ὅτι χαρακτηρίζει τὴν Ὀμηρικὴν Ἑλλάδα εἶναι ὁ ἠρωϊκὸς τόνος. Γιὰ νὰ βρεθῇ ἡ ἀναλογία τοῦ ἠρωϊκοῦ αὐτοῦ τόνου στὴ ζωὴ μας, ὀφείλουμε ν' ἀποβλέψουμε στὴν ἀντρεπωμένη γενιὰ τοῦ 1821 καὶ στὰ λιμέρια τῶν κλεφτῶν. Ἔτσι παρουσιάστηκε ἡ δυσκολία στὸ μετὰφραστῆ. Ἄντι νὰ διαστάξῃ, τόλμησε. Πέτυχε ἀρκετὰ καλὰ στὴν ἔννοια (Ἰδανικὴ ἀπόδοσις αὐτῆς τῆς ἀναλογίας μόνο σὲ πιστὴν πεζὴν μετὰφραση κατορθώνεται). Ὡς ρυθμὸς γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους προτιμήθηκε ὁ δεκαπεντασύλλαβος. Τὸ ἀρχαϊκὸν ἐξάμετρον ἔχασε γιὰ μᾶς τὸ βαρὺ πολεμικὸν του ρυθμὸν, ἐνῶ τῶν κλέφτικων δημοτικῶν ἡ ἀναλογία στέκεται θαυμάσια. Ὁ στίχος τοῦ κ. Ἄλεξ. Πάλλη εἶναι ἀρρενωπὸς διχως χασμωδίες καὶ ἠχηρὸς. Τὸ χρῶμα τέλος μόνο στὴν ἐκλογὴν του διατηρεῖται... Φανταστεῖτε ἂν οἱ ἥρωες φέρνανε διακριτικὸν βαθμὸν ἀξιωματικῶν ὁποιοῦδήποτε ταχτικῶν στρατοῦ. Θά παρέλαυναν μπροστὰ μας κορδωμένοι, ψεύτικοι, σὺν ἀντρείκελλα! Ἐνῶ οἱ ὀπλαρχηγοὶ, οἱ καπετάνιοι καὶ τ' ἄλλα παρόμοια, σοῦ θυμίζουσι τὴν λευτερίαν τοῦ βουνοῦ, καὶ τὴν ἀντρεία τῶν πολεμιστῶν τοῦ ἠρωϊκοῦ 1821. Σ' αὐτὰ ὑπάρχει ἡ ἀναλογία. Γι' αὐτὸ καὶ μερικοὶ ἀναχρονισμοὶ κι ἄλλα πού χτυποῦν κακῶς ἀπ' αὐτιὰ μας, πού συνήθισαν σὲ μιά κοι-

νωμία, ὄχι ἀπλῶς χωριάτικη, μὰ πού ἔχει ἀξίωσις γι' ἀνώτερον πολιτισμὸν. Ἄλλὰ τὰ μηδαμινὰ τοῦτα δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάζουσι τὴν ὀρθὴν μᾶς κρίσιν. Μιά σύγκρισις μὲ τὸ κείμενον ἀμέσως δείχνει τὴν εὐσυνειδησίαν τοῦ κ. Ἄλεξ. Πάλλη. Σοβαρὸς ἑλληνιστὴς καθὼς φαίνεται κι ἀπὸ τὰ σχόλια τοῦ στὸ «Κύκλωπα» καὶ στὸ «Θουκυδίδην» μᾶς ἔδωκε ὅτι καλύτερον ἀπὸ τὸν Ὀμηρον—κι ἦταν ὁ μόνος κατάλληλος—, ἀφοῦ κι ἄλλοι σπουδαῖοι μεταφραστῆς καὶ κριτικοὶ, σὺν τῷ Μετάρδῳ, καὶ Γρυπάρῃ, παραδέχτηκαν τὴν ἐπιτυχίαν του. Τὶ τελειότερον ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀπόδοσις;

μᾶντι κακῶν. οὐ πῶ ποτέ μοι τὸ κρήνην εἶπας.
κακομηνότην πρόσχαρον ποτέε δὲ μοῦπεε λόγο.

τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσι.
μὲ σῆίτες σοῦ οἱ Δαναοὶ τὰ δάκρυα ἄς μοῦ πλερώσω.

ἢ ὅσα μιλεῖ γιὰ τὴν Ἥρα ὅταν ἔστειλε τὴν Ἄθηνά στὸν Ἄχιλλεα:

ἄμφω ὁμῶς θυμῷ φιλέουσα τε κηδομένη τε.
πὺ σὺλλογὴ ἴση καὶ τῶν δυὸ τους εἶχε κ' ἴση ἀγάπη

Ἡ πάλι συγκρίνετε τὸ τέλος τοῦ Β, τίς θαυμάσιες τέσσερις ἐκείνες ἀλλεπάλληλες εἰκόνες, ἢ τὰ ἔξοχα μετὰφρασμένα ἐπίθετα ὅπως: Θεοεικελὸς καὶ θεοειδὴς σὲ θεόμορφος καὶ θεόμοιαστος, μητιέτης σὲ βαθύβουλος, οἰναβαρὴς σὲ κρασοζάλιστος, μερμιρίζω κατὰ φρένα σὲ ἀναδεύω στὸ νοῦ, φαίδιμος σὲ λεβέντης, πολύτλας σὲ πολὺγνωμος, ἰσοειδὴς πόντος σὲ μενεξέθωρος γιὰ ὅσα ἢ πάλι ὅλο τὸ Χ πού περιγράφεται ὁ θάνατος τοῦ Ἐχτορα ἢ τὸ στίχο:

Ἐκτωρ ἦρι βίηφι πιθήσας ὤλεσε λαόν.
Λαμπρὴ ἡ ἀντρεία σου Ἐχτορα πού ρήμαξε τὸν τόπον

ἢ τὸ βαρὺ στενάχων προσέφη, σέ: εἶπε μὲ βαριαναστεναγμοῦς, τὸ καλλιπάρειος σὲ ροδόθωρη κτλ.

Θέλησαν κάποτε νὰ βαρύνουν τὴ μετὰφραση μὲ τὸ ψεγάδι τῆς χοντροκοπιᾶς. Εἶναι ἀστεῖοι ἀλλὰ κάπως σοβαρώτερη μοῦ φαίνεται ἡ κρίσις ἄλλων ὅτι ἡ Ἰλιάδα τοῦ κ. Πάλλη δὲν εἶναι ἡ ἴδια τοῦ Ὀμήρου. Ἀληθινὰ ἡ προσωπικότης τοῦ μεταφραστῆ προβάλλει φανερὴ καὶ μὲ ἀρκετὰ δικαιώματα ὄχι ὅμως περισσότερα ἀπ' ὅσα θάπρεπε κι ὅπως θέλησαν μερικοὶ νὰ κατηγορήσουν. Ἐξ ἄλλου πειὰ βάση θέσαμε γενικὰ στὴ μετὰφραση: Ὁ κ. Πάλλης δὲ φιλοδόξησε μὲ τὸ ἔργον του ἀπλῶς νὰ μελετηθῇ ἀπὸ τοὺς φιλόλογους στίς σκοτεινὲς βιβλιοθήκες. Τὸ ὕψωσον στὴ ζωὴ καὶ στὸ φῶς τρέφοντας ἐλπίδα ξαναζωογόνησις τῆς φυλῆς μὲ τὸ ἀθάνατον ἔπος. Γι' αὐτὸ παραδέχομαι μιά μετὰφραση πιὸ φιλολογικὴ, πού θά κρατήσῃ περισσότερο πιστὰ, ἔννοια, τόνο, χρῶμα τοῦ κειμένου, ἀλλὰ μόνον μιά μελέτη κατάλληλη. Ὅταν θέλει ἡ ψυχὴ νὰ

μεθύση από ένθουσιασμό, ως διαβάζει από την Ήλιάδα του κ. Άλεξ. Πάλλη.

Τη λεπτότητα του ταλάντου του την ανακαλύπτουμε στα Εύαγγελια. Ο άρματωλισμός υποχώρησε στην απλότητα και μυστική ποίηση των λόγων. Εκείνου. "Ας παραβάλη κανείς το λεχτικό ή διαφορά είναι πασιδηλή.

Αναλογίζομαι τώρα τα αίσχη του λαού, καθώς πρωτοφάνηκε ή μετάφραση. Πιο πολύ από τα αιματηρά επεισόδια της Άθηνας, σκέφτομαι την αποστροφή, όχι δυστυχώς πιά του όχλου, αλλά μορφωμένης μερίδας, για την μετάφραση των Ήρων Γραφών. Η δικαιολογία μου δείχνει την άφελεία τους γιατί συγχίζουσε την άγνη ποίηση της παιδικής ηλικίας, σαν ακροάζονταν το Εύαγγελιο, με τη γλωσσική του μορφή. Και σε μένα τουτό έξασκει μίαν άόριστη γοητεία κ' επίδραση. Προτιμώ το ίδιο κείμενο και αγαπώ να φαντάζομαι καθώς και ο Wilde πώς έχω τα ίδια ακριβώς λόγια του Χριστού. Άλλά βρίσκω συγκρίνοντας διατηρημένο το σεμνό και απλό ύφος των λόγων Του και στή μετάφραση, κ' είναι ή μεγαλύτερη δόξα για το μεταφραστή.

Κ' εδώ πάλι τον κ. Πάλλη ή ίδια τόλμη τότε διακρίνει. Έξασφα το «Παράκλητος» κ' αποδίδει με τό παρήγορος. Μπορεί ό φανατικός έρμηνευτής να του διαμψήθη την έννοια. Όμως ή καλά βασισμένος πού είναι στην έρμηνεία του ό κ. Πάλλη, τό δηλώνουσε δύο άλλα κείμενα Στή Λατινική Βίβλο βρίσκεται *Consolator* και στή Άγγλική *comforter*. Έξάλλου τό παρρακκαλω σημαίνει και παρραμυθούμαι.

Γιά ν' αποδείξη ό κ. Πάλλη την έπάρκεια της δημοτικής γλώσσας μετάφρασε ακόμα από τον άσπηρό και λιγόλογο Θουκιδίδη και από τον Κάντιο και Σαίκσπηρ. Στόν «Έμπορο της Βενετίας» μένει πιστότερος γιατί μετάφρασε σε ρυθμική πρόζα. Θαυμάζω όμως την άρχή της Ε'. πράξης πού μετάφρασε και σε στίχους, και πού άρχίζει με τού Λορέντζου τό λόγια :

The moon shines bright:—in such a night as this ίσια με τη σκηνή όπου έρχεται ή Πορσία.

Σχεδόν διατρέξαμε τον κύκλο των μεταφράσεων του. Στόν «Ταμπουρά και Κόπανο...» την ποιητική του συλλογή, βρίσκουμε κι αρκετά μεταφρασμένα κυρίως από τ' Άγγλικά και Γαλλικά. Η δυσκολία της παραβολής εδώ είναι μεγάλη κι άδυνατη ίσως, γιατί συχνά δέν σημειώνονται οι μεταφραζόμενοι. Όμως αρκετή έγγύηση θαρρώ τά όσα παράθεσα. Ηθελα μόνο να ξαναφέρω στή ζωή όρο λησμονημένο σχεδόν ή καταδικασμένο, ζαιτίας των καθα-

ρευουσιάνων πού συχνά τον μεταχειρίζονταν αλλά με κάποια διαφορά στή σημασία. Λοιπόν ό κ. Πάλλη δέ μεταφράζει αλλά έξελληνίζει! Καταλαβαίνετε τη διαφορά;

Κι από τον τίτλο τους εκφράζουσε τη διάθεσή τους. Τό άμελημένο αυτό είδος στήν Ελλάδα, σχεδόν πρωτοφερμένο από τον κ. Πάλλη με τά «Παιδιάτικά» του δέν προχώρησε κ' οι διαγωνισμοί του "Νουμά., γενικώς άπότυχαν.

Στά «Λογής Λογής., πρωτεύει ό λαϊκός τόνος. Πολλά διαβάζοντας τα, σου θυμίζουν άπόκρυφες συνοικίες, πού σε μέρα σκόλης περνώντας τις άκουσες να τραγουδιούνται. Βρίσκουμε ακόμα τον έρωτα, τον έθνικό πόνο για την άκαματία μας, τό πάθος για τη δημοτική γλώσσα, τό θρήνο του χωρισμού και τό ευτράπελο μιάς στιγμής ή ενός επεισοδίου. Όλα σε λαϊκό τόνο.

Στά έπιγράμματα του για πολιτικά πρόσωπα ή για τους αντίπαλους της δημοτικής «Ταφόπετες., είναι δηχτικός και σκαπτικός.

Τό τελευταίο του βιβλίο «Μπροσός., φωτίζει περσότερο από κάθε άλλο την άρχοντική του φυσιογνωμία. Νομίζει κανείς ότι πρόκειται για άπλο όδοιπορικό βιβλίο. Είναι μαζί ιστορία, διδαχή, πολιτική, βοτανολογία, κοινωνιολογία, παιδαγωγική. Όλα κατορθωμένα επίδεξια, ώστε όχι μόνο να μη κουράζουν αλλά και να θέλγουνε. Από την ιστορία παρουσιάζει μερικά άγνωστα ή τουλάχιστο νέες άποψεις για πρόσωπα, σε άλλο πλαίσιο τοποθετημένα. Είναι ή πολύχρονη κριτική του έφρουνα, πολυμάθεια και πείρα. Μιλάει για πρόσωπα χτεσινά με μίαν άπλότητα μοναδική, έξω από φανατισμούς και μεροληψίες. Κι αν άλλοι τότε πούνε φανατικό, μά ή άνιδιοτέλειά του τον έξαγγίζει μέσα στον πόνο του άληθινού πατριώτη. Όλες οι δριμύτατές του παρατήρησες για τον κοινωνικό μας βίο, κρύβουσε μίαν άφάνταστη πίκρα. Δέν είναι ό δημοσιογράφος πού ξεσκεπάζει κάτι να είρωνευτή. Είναι εκείνος πού θέλει μίαν αναγέννηση και πού βρίσκει τις πηγές για να θεραπέψη. Κι από κάθε σελίδα του τό λεπτότατο χιουμοριστικό πνεύμα. Μπορούσε τό βιβλίο αυτό να δώσει ύλη για πλήθος χιουμοριστικών ήθογραφικών διηγημάτων. Κάπου είναι άπόλυτος, άσπηρός, κάπου πολεμικός έπικριτής, αλλά πάντοτε *gentleman* καθώς λένε κ' οι Άγγλοι, όπως στάθηκε κι όλας στή ζωή του.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΛΙΘΕΡΗΣ

(*) Κρίνω από τά λίγα πού διάβασα στο «Νομά.» Έχει και πετυχημένα. Όσο για τά «Χελιδόνια» του κ. Ζαχ. Παπαντωνίου δέν έυχε ποτέ να τά βρώ, μ' όλο πού τό ζήτησα κάποτε και σήμερα.

ΜΙΑ ΔΙΠΛΗ 250ρία

ΜΠΑΧ - ΧΑΙΝΤΕΛ

Αυτά τὰ δυὸ ὀνόματα ἐμφανίζονται ἐνωμένα στὴν ἱστορία τῆς Μουσικῆς. (1) Κ' οἱ δυὸ ἀποτελοῦν τὸ κορυφωμα μίᾳ μεγάλης καὶ πλούσιας Ἐποχῆς, τῆς Ἀναγέννησης. Τὸ γιγάντιο τοῦ ἀνάστημα ὑψώνεται ἀνάμεσα στὴν Ἀναγέννηση καὶ τὴν Κλασσικὴ Ἐποχή: σὰν ἡ πιὸ ὠριμὴ ἔκφραση τῆς μίᾳς κ' ἢ πιὸ πλούσια πηγὴ ποῦ ἔθρεψε τὴν ἄλλη. Πολλοί, ἔτσι ἀπὸ ἀρκετὴ ἀφέλεια, σ' αὐτοὺς βλέπουν μονάχα τοὺς θεμελιωτές... ἐνὸς καλοῦ ὀνόματος τῆς γερμανικῆς ράτσας στὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο. Ὡς τόσο δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πὼς τέτοιοι κολοσσοὶ δὲν ξεπετιοῦνται ξαφνικά μιά καλὴ πρωτῆ. Τὸ ἔδαφος εἶχε προπαρασκευαστεῖ μ' ἔτι πολὺ τιμὸ καὶ πλούσιο σὲ καλλιτεχνικὸ καρπὸ. Αὐτὴ ἢ Ἐποχὴ (κι αὐτὴ δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση) ποῦ χάρισε στὲς ἄλλες Τέχνες ὀνόματα σὰν τοῦ Ροδινπενς, τοῦ Van Dyck, Ρέμπραντ.. δὲ μπορούσε στὴ Μουσικὴ νὰ μὴ ἔχει μίαν ἀντανάκλαση. Αὐτὴ ἢ προσπάθεια πρὸς ἀναβίωση τοῦ κλασσικοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος εἶτε ὡς φιλοσοφικὴ διάθεση εἶτε ὡς αἰσθητικὴ ἀνάγκη εἶχε ρίψει πλούσιο σπὸρο σὲ κάθε ἐκδήλωση τῆς Τέχνης. Εἶν' ἀλήθεια πὼς ἡ μουσικὴ Ἀναγέννηση καθυστέρησε κάπως τῶν ἄλλων Τεχνῶν, μὰ αὐτὸ ὀφείλεται σὲ λόγους "ἑσωτερικοῦς", ποῦ ἔφεραν κατόπι τὴ χειμαρρῶδη ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς τοὺς τελευταίους τρεῖς αἰῶνες (2). Ἡ δημιουργικὴ ὁμως πνοὴ ποῦ ἐπνεύσε σὴν τὴ Δύση μ' ὀδηγητὴ τὴν "Ἀκρόπολη", δὲν ἄργησε νὰ μεταδώσει τὴ ζωογόνα αὐτὴ ὄρμη καὶ στὴ σύγχρονη μουσικὴ. Κι ἔτσι, πρῶτος καρπὸς τῆς καινούργιας αὐτῆς ἀνοιξῆς, γεννήθηκε ἢ Ὁπερα τὸ νέο μουσικὸ δρᾶμα (ὀπὸ τὴν πρώτη του βέβαια μορφή). Ἀπὸ τότε (τέλη τοῦ 16ου αἰῶνα) σημειώνεται ὁ σημαντικώτερος σταθμὸς στὴν ἱστορία τῆς Μουσικῆς, μὲ τὴν ἐμφάνιση τῆς «ὀργανικῆς μουσικῆς», μὲ τὴ λύτρωση δηλ. τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν ποίηση ἔτσι ἢ Μουσικὴ ὡς Τέχνη ἀνεξάρτητη μπορούσε νὰ ἐκφράσει μὸν μὲ τὰ δικά της ἐκφραστικὰ μέσα τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα.

Στὴν πρώτη αὐτὴ περίοδο τῆς Ἀναγέν-

(1) Ὁ Μπάχ καὶ ὁ Χαίντελ εἶναι ἀπόλυτα σύγχρονοι: Κ' οἱ δυὸ γεννήθηκαν τὸ 1685 (μὲ διαφορά λιγώτερη ἀπὸ ἕνα μῆνα) καὶ πέθανε ὁ πρῶτος τὸ 1750 κι ὁ δεύτερος τὸ 1759, κ' οἱ δυὸ τυφλοὶ στὸ τέλος τῆς ζωῆς τους—ἔτσι σὰν ἀπὸ κοινὸ πεπρωμένο.

(2) Ἀναφέρουμε τὸ σπουδαιότερο λόγο: τὴν ἀτέλεια τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τῆς μουσικῆς. Γὸ πιάνο, βιολί καὶ τὰ περισσότερα πνευστὰ ὄργανα ἦταν ἀγνωστα τὸν Μεσαίωνα, καὶ κείνα ποῦ ἐχρησιμεύσαν ὡς «προδρόμοι» τοὺς ἦταν ἀτελέστατα.

νησης συναντοῦμε μερικὰ ὀνόματα—συνώνυμα σὴν τὴ γραμμὴ μὲ τοὺς μεγάλους σύγχρονους καλλιτέχνες—σὰν τὸν Παλεστρίνα, τὸν Μοντεβέρτε, τὸν Πῶρσελ, τὸν Schütz κ.λ.π. Εἶναι δικαίον νὰ ἀναφέρονται αὐτοὶ—κι ἄλλοι πολλοί—δταν πρόκειται νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ τὸν Μπάχ καὶ Χαίντελ, γιὰ αὐτοὺς ἀπέτελεσαν τὴν πλούσια καὶ γόνιμη προπαρασκευὴ. Κ' ἡ ὑπαρξὴ τοῦ Μπάχ καὶ Χαίντελ ἦρθε σὰν μιά φυσικὴ τῆς συνέπειαι.

Μολονότι κ' οἱ δυὸ εἶναι οἱ κυριώτεροι ἐκπρόσωποι τῆς Ἐποχῆς, τὸ ἔργο τους παρουσιάζει ριζικὲς διαφορῆς, ποῦ προέρχονται ἀπὸ τὴς βαθεῖα χαραχμένες ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στὸν χαρακτήρα, τὴ ζωὴ καὶ ὑπόσταση τους ὡς ἀνθρώπων καὶ καλλιτεχνῶν. Ὁ Μπάχ ἀποτραβηγμένος σὲ μιά γερμανικὴ γωνιά (1) ἐργάζεται ἡσυχᾶ, χωρὶς νὰ ἐπιδιώκει οὔτε τὴν πρόσκαιρὴ ἐπιτυχία, οὔτε τὴ δόξα, οὔτε κἀν νὰ δικαιώσει, ὅσο ζεῖ, τὸ ἔργο του. Ἡ μετριοφροσύνη του εἶναι τόσο μεγάλη, ποῦ φαίνεται σὰν νὰ μὴ εἶχε ἀντίληψη τῆς ἀποστολῆς τοῦ γιγαντιαίου ἔργου του καὶ τῆς κολοσσιαίας ἐπίδρασης ποῦ θὰ εἶχε στὴν ἐξέλιξη τῆς Τέχνης. Εἶναι ὁ τύπος τοῦ καλοῦ ἀστοῦ, ποῦ τὴ ζωὴ του δὲν τaráζουν οὔτε τρικυμίες οὔτε καταχτητικὸι πόθοι κί ὄνειρα. Ζεῖ τὴν εὐτυχισμένη ζωὴ του ἀνάμεσα στὴν οἰκογένεια του (ποῦ ἦταν ἕνας ὀλάκερος κόσμος σὰν σκεφτοῦμε πὼς εἶχε 20 παιδιὰ!) Ἡ οἰκογένεια Μπάχ ἔδωσε περισσότερο ἀπὸ 50 μουσικοῦς, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἀναφέρονται οἱ καλύτεροι τῆς ἐποχῆς τους τὸν καιρὸ ποῦ ὁ Χαίντελ ἦταν πιά ἐνδοξος, ὁ Μπάχ ἦταν ἕνας ἀπλὸς ὄργανιστᾶς! Καὶ μετὰ τὸ θάνατο του μεγάλος λόγος δὲν ἔγινε γιὰ τὸ ἔργο του κι ἴσως νὰ ἔμενε γιὰ χρόνια μέσα στὴ λήθη, ἂν ὁ Μέντελσον δὲν τολμοῦσε νὰ δώσει τὸ 1829 (79 χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Συνθέτη!) τὰ "Πάθη Κατὰ Ματθαῖον", τὸ μνημειῶδες αὐτὸ ἀριστοῦργημα, δίνοντας ἔτσι ἀφορμὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου του. Ἡ συστηματικὴ ὁμως μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Μπάχ ἄρχισε κυρίως ἀπὸ τὸ 1050 περίπου δταν ὁ "Σύλλογος Μπάχ", ἀπεφάσισε τὴν ἐκδοσὴ ὅλων τῶν ἔργων τοῦ ἦθεκε ἢ "Société Nationale", τὸ 1871, μιά μελέτη βαθεῖα ἔδωσε πλούσιους καρποὺς. Γιατὶ—πρέπει νὰ τονισθεῖ—ἡ ἐπίδραση τοῦ Μπάχ στὴν ἐξέλιξη τῆς μοντέρνας μουσικῆς ὑπῆρξε τεραστία. Ὁ Γάλλος συνθέτης καὶ μεγάλος μουσικολόγος κ. Koechlin—καὶ μαζὶ του ὅλοι οἱ μοντέρνοι συνθέτες—θεωροῦν

(1) Γεννήθηκε στὸ Eisenach (Θουριγγία). Ὑστερα ἀπὸ δι-ἀφορεῖς θέσεις σὲ μερικὲς πόλεις, εἶχε διοριστεῖ Cantor (ἀρ-πέρας τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς (1723—1750).

τόν Μπάχ «Πατέρα της μοντέρνας μουσικής», (1). Το πολύμορφο και κολοσσιαίο του έργο κρύβει μέσα τόσον πλούτο και τόσην ανεξάντλητη όμορφιά, που να τὸ καθίστουσαν αιώνα. Ἀκόμη γιατί ὁ Μπάχ δέν εἶναι στό βάθος ἕνας ἀπλῶς ἐκπρόσωπος τῆς τεχνολογίας μιάς Ἐποχῆς. Ἡ τέχνη του παρουσιάζει μίαν ὑπεργήνην τελειότητα, μίαν ἐκφραστική γλῶσσα πού μέ τήν ἀνώτερη ἰσορροπία της, τήν ἀφεγάδιαστη ἀρχιτεκτονική της καί τόν καθαρά «μουσικό», χαρακτηρισμό της ἀποκλείει τὸ «ὕποκειμενικό ἀνθρώπινο στοιχείο», αὐτό δηλ. πού κυριαρχεῖ στό ἔργο τοῦ Μπετόβεν. Σ' αὐτόν τὸ κάθε τι βγαίνει ἀπό τήν ἀνθρώπινη ψυχὴ σάν μετουσίωση τοῦ πόνου, τῆς χαρᾶς κι ὄλων τῶν ἀνθρώπινων συναισθημάτων σέ μουσικούς ἤχους. Ἡ μουσική εἶναι ὄργανο ἐκφραστικό τοῦ ἐσώκοσμου τοῦ Συνθέτη τῆς Ἐνάτης. Στόν Μπάχ τὸ κάθε τι βγαίνει ἀπό μιά μουσική πηγὴ φυσικά κι ἀβίαστα, σάν τὰ λουλούδια σ' ἕνα ἀνθόκηπο, καί βλέπει τὸ φῶς γι αὐτὴ τήν ἀνώτερη χαρὰ τῆς Ώχνης. Ὁ ἕνας μεισαχειρίζεται τὴν Τέχνη ὡς ἐκφραστικό του μέσο, ὁ ἄλλος ἦταν σάν ὄργανο τῆς Τέχνης—γι αὐτὸ καί τὸ ὄνομα τοῦ ἄχ εἶναι συνώνυμο μέ τὴ Μουσική.

Εἶναι ἕνας ἀληθινὸς Προμηθεὺς πούφερε τὸ φῶς τὸ αἰώνιο στὴ μουσική, κ' ἄνοιξε τὸ δρόμο—πλατύτατο καί φωτεινότατο—στὶς κατοπινὲς γενεές.

*

Ὁ Χαίντελ ἀντίθετα μέ τὸν Μπάχ ἦταν φαινόμενο δυνάμεις κι ἐνεργητικότητας. Πολεμιστὴς δεινός στό καλλιτεχνικό ἐπίπεδο δὲ γνώρισε ποτέ τι εἶναι ὑποχώρηση. Νέος ἔκαμε πολλὰ ταξείδια, ἰδίως στὴν Ἰταλία, ὅπου ἐμελέτησε τίς σύγχρονες αἰσθητικές, ἄρχες γνώρισε καί δέχτηκε στὴν ἀρχὴ τὴν ἐπίδραση πολλῶν Ἰταλῶν μουσικῶν, ὅπως τῶν δυῶ ἀδελφῶν Scarlati (2) ὅταν ἐγκαταστάθηκε στο Λονδίνο εἶχε νὰ πολεμήσει ἐπὶ τὸν σωβινισμό τῆς ἀγγλικῆς ἀριστοκρατίας καί τοῦς εὐνοουμένους της συνθέτες ἴπως ὁ Buononcini (πού ὡστόσο ἦταν Ἰταλός) ἔκανε θέατρο, ἔφερε ἠθοποιούς ἀπὸ τὴν Ἰταλία κι ἀνέβαζε τὰ ἔργα του, μὰ συχνὰ ἐγκακάζονταν νὰ τὸ κλείνει, γιατί τὴν ἡμέρα τοῦ ἔδινε αὐτὸς νέο ἔργο του, οἱ ἀντίπαλοι ὁ ἔχθροί του διοργάνωναν χοροὺς κ' ἐπερίδες, ὅπου ἐσυγκέντρωναν τὴν ἀριστοκρατία. Μὰ μπροστὰ σὲ καμμιὰ δυσκολία

δὲ σταμάτησε ὁ Χαίντελ (1). Αὐτὴ δὲμως ἡ ὑπερένταση δὲ μπορούσε παρὰ νάχει ἕνα ἀντίκτυπο στό δυνατὸ του ὄργανισμό καί τοῦ ἐκδηλώθηκε ξαφνικά μέ μιά προσβολὴ ἀποπληξίας. Αὐτὸ ἀποτελεῖ ὅμως τὸν σημαντικώτερο σταθμὸ τῆς ζωῆς του, γιατί κατόπι ἀπ' αὐτὸ—καί σ' ἡλικία 55 χρονῶν—στρέφεται ὀριστικά πρὸς τὸ δρατὸριο πού ἀποτέλεσε τὴν πραγματική του ἀποστολὴ ὡς Συνθέτη. Σ' αὐτὸ βρῆκε τὴν κατάλληλη ἀτμόσφαιρα γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν πλούτο τῆς μεγάλης ψυχῆς του, ἀνεβάζοντας πρὸς τὶς ψηλότερες κι εὐγενικότερες κορφές τῆς Τέχνης (2).

Στόν Χαίντελ βρῖσκομε μιά ρωμαλέα ἐκφραση, μίαν ἀρρενωπὴ «φρασεολογία» γεμάτη εὐγένεια καί μεγαλοπρέπεια. Αὐτὴ ἡ μεγαλοπρέπεια, ἀπ' ὅπου δὲ λείπει κατὶ τὸ πομπῶδες (τῆς καλύτερης ποιότητος ὅμως) καί ἐπίσημο, ἀποτελεῖ τὸ κύριο χαρακτηριστὸ τῆς τέχνης τοῦ Χαίντελ. Μία ἐπική διάθεση πού γγίζει συχνὰ τὰ ὄρια τοῦ ἥρωϊκοῦ. Ἀπὸ μιά ἀποψη καθαρὰ τεχνική ὁ Χαίντελ ἀρκεῖται συχνὰ νὰ ἀφίνει τὴν «ἀντιστικτική» ἐπεξεργασία καταφεύγοντας σὲ ἀρμονικούς συνδυασμούς, ἀντίθετα μέ τὸν Μπάχ πού εἶναι πρὸ πάντων πολυφωνιστὴς ἄν ὁ Μπάχ βλέπει ἐσωτερικά ποτισμένος μέ τὴ βαθειὰ πίστη τοῦ ἀνώτερου χριστιανοῦ ὁ Χαίντελ ἀντικρῦζει τὰ κάθε τι ἀπὸ μιά ὑψηλὴ περιωπὴ. Ἄν ὁ Μπάχ δέν κυνηγεῖ τὴ δόξα οὔτε τίς μεγάλες ἐπιτυχίες, ὁ Χαίντελ θέλει νὰ ἐπιβάλει τὸ ἔργο του πολεμώντας γιὰ νὰ τὸ δικαιώσει μέ καταπληκτικὴ ἐνεργητικότητα κι ἐπιμονή. Γι αὐτὸ κ' ἡ ἐπίδραση του στὴν ἐξέλιξη τῆς Τέχνης—ἰδίως στὴν Ἀγγλία—ὕπηρεξε ἄμηση. Ὁ Μπάχ εἶναι ἐσωτερικός καί στὰ θρησκευτικά του ἔργα δίνει τὸν παλμό τοῦ δραματιστῆ πού συγκινεῖται βαθειὰ ἀπὸ τὸν πόνου τοῦ Ἐσταρωμένου καί τὸν ζωγραφίζει μέ τὸν ἐκφραστικώτερο τρόπο. Ὁ Χαίντελ μολονότι πῖο δραματικός εἶναι πῖο ἐξωτερικός δίνοντας συχνὰ ἕνα πόνου ἥρωϊκό ἐπίσημο.

Εἶναι δυὸ Μεγάλες Μορφές στό μουσικὸ στερέωμα τῶν Αἰώνων.

ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

(1) Αὐτὸ τὸν καιρὸ σημειώνεται μιά ἀκατάσχετη γονιμότητα σὲ ὅπερες Ἰταλικῆς χαρακτῆρα—πού δέν ἔζησαν ὅμως—ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ συνθέτη νὰ δίνει αὐτοματὰ νέο ἔργο του.

(2) Ἄναφερομε μερικὰ τὸν δρατὸρία «Ὁ Μεσσίας», «Σαμφῶν», «Ἰσραὴλ ἐν Αἰγύπτῳ», «Σαούλ», «Ἰούδας Μακκαβαίος» κ. ἄ.

(1) Ἰδίως στό ζήτημα τῆς βαθειᾶς ἐπίδρασης του π. α. στὴν μοντέρνα ἀρμονία ἐχῶ συζητήσει πλατύτερα τὴν ἐπίδραση τοῦ Μπάχ στὴν ἴδια πού παρουσίασα πέρσι στὴ Σκόλα Καντόρουμ σὴ Παρίσι: «Ἡ μοντέρνα ἀρμονία».

(2) Ὁ Χαίντελ γεννήθηκε σὸ Χάλλε τῆς Σαξωνίας. Ταξίδεψε σὸ Ἄμβεργο, ὅπου ἔδωσε τὰ πρῶτα του ἔργα, σὴν ἀκολουθεῖ ἡ περιόδου του στὴν Ἰταλία, ὅπου ἐσοκέρθη τὴ Φλωρεντία, Ρώμη, Νεάπολη, Βενετία.

ΓΑΛΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

LA FIN DE LA NUIT

Ο Φρανσουά Μωριάκ, ένας απ' τους επίλεκτους της γαλλικής πεζογραφίας, ύστερα απ' το μυστικιστικό έργο του «Le noeud des vipères», κυκλοφόρησε τελευταία στον Grasset το νέο βιβλίο του «La fin de la nuit» (το τέλος της νύχτας) που δικαιολογημένα θεωρήθηκε ή κορωνίδα της μακρόχρονης πνευματικής παραγωγής του. Η Τερέζ Ντεσκερού (1), ή φαρμακεύτρα, που πότισε τον άντρα της άρσενικό, ξαναζεί πάλι. Δέκα χρόνια πέρασαν από τότες που ή γυναίκα αυτή συντριμμένη για το κακούργημα της άποσυρόταν σε μία έρημη γωνιά άναζητώντας τη γαλήνη. Σήμερα την ξαναβρίσκουμε στο άπεραντο Παρίσι, έγκαταλειμμένη από όλους, σχεδόν καθόλου γερασμένη αλλά έλαφρά τσακισμένη, με το πνεύμα πάντα σπινθηροβόλο κ' ευστροφοθρέφοντας ακόμα μέσα στη σάρκα της το κακό και την καταστροφή που καταδικάζουν προκαταβολικά τη ζωή της. Ολόμνη, στις στιγμές της δόνησης και της αδυναμίας της βρίσκει παρηγοριά πλάι στη χτηνώδικη συντροφιά της υπηρέτριας της. Είναι ή μόνη ανθρώπινη ύπαρξη που άπομεινε κοντά της. Δέχεται τη συντροφιά της μόνο γιατί κ' ή ίδια έχει ανάγκη από λίγη ανθρώπινη ζεστασιά. Οί δικοί της, ή κόρη της, οί συγγενείς της ζούνε ξένοιαστοι μακριά σε τόπο που και τόνισμά του σβύστηκε πιά απ' τη δική της τη ζωή. Τους χωρίζει όχι μόνο άπόσταση αλλά κι άλλα πολλά πράγματα, ό ένας δεν υπάρχει πιά για τον άλλο.

Σ' αυτή την επικίνδυνη ψυχολογική κατάσταση γυρίζει παντού, άξιοθαύμαστα άγνωριστη απ' τα παλιά βίτσια, χωρίς κανένα άλλο βάρος στη συνείδηση παρά κείνο που αναφέρεται στο έλεεινό παρελθό της. Άξίζει να μη υποφέρει πιά. "Η τουλάχιστο να μη κάμει τους άλλους να υποφέρουν. Το τέλος αυτής της ζωής—το τέλος της νύχτας—να είναι άθωο, λεύτερο, ξειλωμένο, ξελαφρωμένο απ' το παρελθό. Το θέλει όλοψυχα κ' έλπίζει ν' άξιωθεί να το ζήσει έτσι. Μά ό έχθρος που βρίσκεται βαθεία ριζωμένος μέσα στη σάρκα της έξασκεί πάνω στο ύποσυνειδητο της μιá όλέθρια επίδραση, τη σπρώχνει άθέλητα προς το κακό κι αυτή αδύναμη δίνεται στην παντοδυναμία του, χωρίς πολλή αντίσταση. Για τελευταία φορά πρέπει να κάμει κάποιον να υποφέρει άδιάφορο ποιός θάναι αυτός ό κάποιος. Και θύμα πέφτει το σπλάχνο της δικής της σάρκας. Η κόρη της ή Μαρή, που από

(1) «Thérèse Desqueyroux», έκδοση Grasset, Παρίσι.

χρόνια δεν είδε, παρουσιάζεται ξαφνικά μπροστά της ζητώντας ανέλπιστα απ' την μάνα της βοήθεια για να παντρευτεί ένα νεαρό που αγαπούσε, το Ζώρζ Φιλώ και που οί άλλοι δικοί της δεν της δίνουν την άδεια. Υπάρχει μέσα σ' αυτή τη συνάντηση μιá παρεξήγηση αισθημάτων, σής Τερέζ όμως την ψυχή σά σπιθα ξεπετιέται το μητρικό φίλτρο.

Ο Ζώρζ Φιλώ που έρχεται μπροστά στην Τερέζ με κάποια παθητική περιέργεια ξέρει περισσότερο, ή καλλίτερα, όσα δέ ξέρει ή Μαρή για το τρισάθλιο παρελθό της μάνας της: Τη δηλητηρίαση, την καταδίωξη. Σκέφεται προηγούμενα τις έρωτήσεις και τις άπαντήσεις που θά έδινε. Μά όταν ξαφνικά αντίκρύζει το γεμάτο δύναμη κι αυστηρή γοητεία βλέμμα της Τερέζ κ' υπολογίζει την αδυναμία του μπροστά σε κείνο το γρανίτη της σκέψης, την έκμηδένιση της προσωπικότητάς του μπροστά σε κείνη τη διασύντηξη και τον πλατό νοϋ που τον κατασυντρίβει, παύει να πιστεύει τα όσα άκουσε για αυτήν κ' όχι μόνο αυτό, αλλά και έχωντας τη Μαρή σέρνεται νικημένος κι άβουλος στα πόδια της Τερέζ από μιá άσυγκράτητη δύναμη. Δεν υπολογίζει διαφορά στις ηλικίες, δέ βλέπει κανένα σημάδι γερατειάς ή άρρώστειας. Τυφλωμένος απ' τον πόθο του, της δίνει την αγάπη του τρελλά και μόνο ή αγάπη της θά φωτίσει πιά την ζωή του.

Απ' αυτή τη στιγμή αρχίζει για την Τερέζ ό σκληρότερος άγώνας στην ψυχή της, ό άγριότερος σπαραγμός. Μάνα αντίκρου στο παιδί. Κι όμως ή ψυχολογική κατάσταση της Τερέζ, ή δηλητηριασμένη απ' την μοναξιά και την άπομόνωση, είναι τέτοια που με ξέσπασμα χαράς θά δεχότανε το θαυμαστό αυτό δώρο που της έστειλε ή μοίρα. Τον αγάπησε κι αυτή: "Όχι, δεν πρόκειται για έρωτική έκδήλωση, για περιπέτεια. Το παράξενο αυτό αίτημα που άρχισε να κυριαρχεί και σ' αυτής τη ζωή πηγάζει απ' την ανάγκη που έρήμωσε τόσα χρόνια την ύπαρξη της, τη γλυκειά παρουσία ενός προσώπου όλοτελα δικού της, κοντά της κι απ' την έγωϊστική σκέψη της χρησιμότητας ενός σαράβαλου, τη σαδίστικη χαρά να συμμετάσχει κι αυτή μέσ' τη ζωή. Η άνάσταση μιás πεθαμένης ζωής κ' ή διάθεση για έκδίκηση.

Υπάρχει όμως στο μέσο ένα μεγάλο έμπόδιο. Η εϋτυχία του παιδιού της. Θέλει την εϋτυχία της κόρης της. Δέ μπορεί να συντρίψει τα όνειρά της για να ίκανοποιησει τις τελευταίες στιγμές. Τη σάρκα της Τερέζ την καταξερσκίζουν οί πιο αντίθετες κι άλληλοσυγκρουόμενες έπιθυμίες. Πολεμά με την έλπίδα να νικηθεί, άγριεύει όταν άπομακρύνουν το είδωλό της και γιομίζουν τα πνεμόνια της

μέ χαρά κάθε φορά που τό ξαναποχτώ. "Υστερα πάλιν επαναστατεί, δέχεται τή θυσία, ρίχνει τό δηλητήριο, ύποκύπτει, θριαμβεύει τότε μέ ύποκρισία και τότε μέ άπόλυτη ελίκρινεία. Μέσα της ξεσπά ή άγριότερη μάχη, τότε ενάντια στον έαυτό της, τότε ενάντια στους άλλους και τότε ενάντια στο πεπρωμένο. Οι μεταπτώσεις είναι άμεσες. Ποτέ όμως, κι αυτό είναι δυναμικό μεγαλείο, δε θά ξανακάνει κακούργημα. Γιατί τότες θά νικηθεί θά ύποκύψει σέ μία δύναμη άνώτερη έξω άπ' τή δική της. Είναι σημαντικό πώς σέ τόσο κρίσιμες στιγμές ένας δοθολογισμός βασιλεύει και λυτερώνεται άπ' τή σκέψη του κακούργηματος. Πιθανό να τό σκέφτηκε μόνο, να τό σκηνοθέτησε μηχανικά. "Υστερα τό άπόρριψε. Ποιά όμως ή διαφορά; Πάλι κακούργημα έκανε και μόνο διαφορά «φόρμας» ύπάρχει. Κακούργημα δε θεωρείται ότι ανάγεται στο νόμο. Κ' έδώ μού φαίνεται σταματά ή σκέψη του Μωριάκ.

"Υπάρχει ή ύποψία ότι ή Τερέξ θυσιάζοντας τον έαυτό της δεν αντίδρα στην εύτυχία μέ τή ψευτοαίσθηση. Μορφολογικά πορεί να μη τούς χωρίζει, ενώ προσπαθεί να τούς ένώνει ύλικά. Έχτιμούμε μόνο, όχι τό δηλητήριο που είναι έτοιμη να ρίξει αλλά τήν αντίσταση που έπέβαλε να νικήσει τον έαυτό της. Και μ' αυτή τήν αντίσταση έχασε κι έκμηδένισε, ίσως όχι θεληματικά πάλι τις τελευταίες της δυνάμεις. "Ασπληπιά, έξουθενωμένη μέ τή ψυχή στα δόντια περιμένει τό τέλος τής ζωής της, τό τέλος τής νύχτας.

Ο Bailly κρίνοντας τό βιβλία ριψοκινδυνεύει τή σκέψη πώς τό βιβλίο αυτό του Μωριάκ είναι τό δριμυτερο και τραγικότερο κατηγορητήριο που άνθρωπος απέυθνε στή θεία Πρόνοια.

Σέ κάθε περίσταση, όσο άγρια κι άν είναι δε μέ τρομάζει ή ζωή τής Τερέξ. Θά μπορούσε μάλιστα κανένας σέ πολλές στιγμές να κάμει κάποια σύγκριση τής Τερέξ μέ τή «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη. Είπα πώς ή Τερέξ δε μέ τρομάζει. Αντίθετα οϊώθω μία άπέραντη συμπόνια, ένα είδος ιδελφιικής τρυφερότητας για τό πλάσμα που άνει άδέσποτα τό δρόμο του. Κατά βέλος ή ψυχή τής Τερέξ είναι μεγάλη και ιέν είναι παρά μία άμείλιχτη προδιάθεση, ιιά predestination, που μέ πείσμα διαστρέφει προς τό κακό τις άτέλειωτες δυνάμεις του ού και τής καρδιάς της. Αυτό που ο Παπαδιαμάντης άριστοურηματικά έλάνασσε ά «ψηλώμα του νοού».

ΜΗΤΣΟΣ ΜΑΡΑΓΚΟΣ

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΔΕΚΑΧΡΟΝΑ

Μ' ένα τεύχος, που βγήκε πριν λίγες μέρες, γιόρτασαν τα δεκαχρόνια τούς τς «Κυπριακά Χρονικά». Τό γεγονός ότι ένα περιδικό, που βγαίνει στην Κύπρο, μπόρεσε να συμπλήρωση—ας είναι και μέ διαλείμματα—δέκα χρόνια ζωής ή καλύτερα πάλης προς ζωήν, αξίζει κ' έπρεπε να πανηγυρισθ ή λαμπρότερα. Είναι ένα περιοδικό, που εργάσθηκε άθόρυβα κ' εύσυνείδητα, που φιλοξένησε καλές μελέτες στις σελίδες του και που οι ξένοι τό περιβάλλουν μ' έκτίμηση και μέ στοργή.

Ίσαμε τό 1923, που βγαίνει ο πρώτος τόμος των «Κ. Χ.» οι Κύπριοι έπιστημονικ και λόγιοι δεν είχαν κατάλληλο έπιστημονικό όργανο, που σ' αυτό θά μπόρουσαν να διαφυλάξουν τούς πνευματικούς θησαυρούς τους, έστω και τόσο ταπεινούς. «Τοιούτο περιοδικόν, συγκεντρούν κάθε πρωτότυπον και δημιουργικήν προσπάθειαν των Κυπρίων, ή των εν Κύπρω ζώντων έπιστημόνων, και άποτελούν άξιόλογον συμβολήν εις τήν πνευματικήν ζωήν του όλου Έθνους διά σοβαρού και πρωτότυπου περιεχομένου, φιλοδοξεί ν' άποβή τό ήμετερον περιοδικόν.» Έγραψαν οι πρώτοι εκδότες τους.

Και πράγματι τά «Κ. Χ.» έφάνηκαν άντάξια των προσδοκιών και φιλοδοξιών τής Συντακτικής Επιτροπής τους. Στις σελίδες τους—πάνω άπό 3.200—έδημοσιεύθηκαν πολύτιμα έγγραφα, που χύνουν νέο φώς στις σελίδες τής Κυπριακής Ιστορίας. Λαογραφικές μελέτες—όπως «ή δημώδης κυπριακή Ιατρική» του κ. Ν. Κυριαζή—θα κολακεύσαν να τες φιλοξενήσουν κ' ευρωπαϊκά έπιστημονικά περιοδικά. Άκόμα έξυπνήτησαν τήν Αρχαιολογία, τήν Γλωσσολογία και τήν Βυζαντιολογία και γενικά τήν Τέχνη και τά Γράμματα.

Στά πρώτα χρόνια τής εκδόσεώς τους, μέ μεγάλη ζέση εργάσθηκε όλη ή Συντακτική Έπιτροπή και περισσότερο ο τότε Γραμματέας της, ο κ. Ι. Σουκουτήης. Άπό του 1929 όμως και κατόπι, άποκλειστικά τά «Κ. Χ.» χρωστάνε τή ζωή τους στον άκούραστο γιατρό κ. Ν. Κυριαζή. Τά κράτησε κυριολεκτικά μέ τά δόντια. Άπό τό 1929—1931 τρία χρόνια αγωνίζεται ολομόναχος. Συνεργασίαν άπό κανένα. Δίνει ο ίδιος όλη τήν ύλη κ' ή έκδοση έξακολουθεί. Σταματά για ένα χρόνο στα 1932 και στα 1933 ξαναρχίζει τήν έκδοση μέ συνεργασία.

Δεν είμαι—τουλάχιστο νομίζει πώς δεν είμαι—άπό τούς συνθησιμένους γκρινιάρηδες, αλλά λέω πώς κάποια σχετική άδιαφορία ύπάρχει τόσο στο κοινό, όσο και στις τάξεις των διανοουμένων. Υπήρξεν έποχή που αναγκάσθηκαν να παύσουν τήν έκδοση,

γιατί είχαν 25—30 συνδρομητές! Παρηγοριέται μονάχα κανείς, όταν συλλογισθῆ πώς τὸ ἐπιστημονικὸ βιβλίον ἔχει κρίσει σήμερα παντοῦ. Καί στήν Ἑλλάδα τὸ ἴδιο συμβαίνει.

Συγγενικά μὲ τὰ «Κ. Χ.» περιοδικά, πού ἐξυπηρετοῦν δηλ. μονάχα τήν Ἱστορία, Λαογραφία, Γλωσσολογία κλπ. τοῦ τόπου τους, εἶναι τὸ «Ἀρχεῖον κοῦ Πόντου» τὰ «Ἡπειρωτικά Χρονικά», τὰ «Θρακικά Χρονικά» καί τὰ «Θεσσαλικά Χρονικά». Ὅλα ὁμως αὐτά εἶναι κατὰ πολὺ ἀνώτερα ἀπὸ τὸ δικό μας τὸ περιοδικό. Σχῆμα, χάρτης, κατάταξη κ' ἐπεξεργασμένο ὕλικό. Ἄν φυσικά ἐβγαίνουν καί τὰ «Κ. Χ.» κάθε ἐξάμηνο—ὅπως πολὺ συχνά συμβουλευοῦν οἱ ξένοι—δυσὸ τεύχη δηλ. μεγάλα τὸν χρόνον, τότε καί ἡ ὕλη θά ἦταν ἀρτιώτερα δουλεμένη καί τὸ σχῆμα κ' ἡ ἐμφάνιση καλύτερη. Δέν βλέπω τὸν λόγον νὰ ὑπάρχη αὐτῇ ἡ μιζέρια, πού μᾶς θίγει μπροστά στοὺς ξένους. Ἐλπίζουμε πὼς ὁ κ. Κυριαζῆς, στὸν ὁποῖο πολλὰ χρωστᾷ ἡ Κύπρος καὶ ἀπὸ τὸν ὑποῖον πολὺ ἀκόμα καρτερά, νὰ θελήσῃ—ὅπως ἄλλοτε κατάργησε τήν κατὰ μῆνα ἐκδόση—νὰ καταργήσῃ καί τώρα τήν ἐκδόση τοῦ τετραμήνου καί ὅς εἶναι βέβαιος, πὼς ὅταν δώσῃ ἕνα περιοδικό μὲ καλὴ ἐμφάνιση θά ἔχει καί μεγαλύτερη ὑποστήριξη.

Κ. Π. ΧΑΤΖΗΓΙΩΑΝΝΟΥ

ἝΝΑ ΜΑΘΗΤΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Μὲ πολλή χαρὰ κ' εὐχαρίστηση διάβασα μιὰ ἀξιοπρόσθετη προσπάθεια τῶν μαθητῶν τῆς ἰδιωτικῆς Σχολῆς, Λεμεσοῦ, συγκεντρωμένη σὲ δυσὸ τεύχη τοῦ περιοδικοῦ τῆς Σχολῆς (Τεύχη Γενάρη καί Μάρτη) μὲ τὸν τίτλον «Ἡ λαλιά τοῦ σκολειοῦ μας...». Οἱ μαθητῆρες λοιπὸν τῆς Σχολῆς ἐφαρμόσανε τὸ σύστημα τῆς αὐτοδιοικήσεως, κάνανε τὴ σχολικὴ τους κοινότητα, καί μιὰ ἐπιτροπεία ἀπὸ τελειόφοιτους ἀγωνίζεται νὰ βγάλει σὲ καλὸ τέλος τὴν προσπάθεια. Τὸ περιοδικό εἶναι ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ μεγάλο οικοδόμημα πού ζητᾶνε νὰ φτιάξουν. Τὰ δυσὸ τεύχη πρῶτα τεύχη του εἶναι γιομισμένα μ' ἕνα νεανικὸ θάρρος καί ὄρεξη γιὰ δράση. Ἕνας ἐνθουσιασμός γιομάτος ὕγεια ξεχειλάει ἀπὸ τίς σελίδες σὲ σημεῖον πού νὰ σὲ κάνει νὰ δραματίζεσαι μιὰ πνευματικὴ Κυπριακὴ ἀναγέννηση.

Στὰ Κυπριακὰ σχολεῖα, Δημοτικὰ καί Γυμνάσια, βασιλεύει καί βασιλεύει ἀκόμα ἡ προσκόλλησις σὲ τὸ σάπιον περασμένο, ἕνας ἀέρας πληχτικὸς γιομίζει τίς αἰθούσες, τὰ κεφάλια εἶναι ὑποχρεωμένα νὰ βλέπουν δειλά κάτω σὰν ἀντικρύζουν τὸν καθηγητῆ, τὰ

στόματα εἶναι κλειστά. Καμιὰ λευτεριά στὴ σκέψη, τὸ λογισμό, καμιὰ ἐνθάρρυνση, κανένα βῆμα στὰ νέα πεδία τοῦ μορφωτικοῦ «σημερα». Λεῖπει τὸ πνεῦμα τῆς ἀδερφικῆς συνεργασίας. Ὑπάρχει τὸ χάος πού χωρίζει μαθητῆς καί δασκάλους, ὁ πόλεμος. Πρὶ λίγα χρόνια καθόμαστε καί μεῖς στὰ θρανία τὰ Γυμνασιακὰ καὶ ἔχουμε πρόσφατα τὰ θλιβερά γεγονότα. Σήμερα, πού τὰ μάτια μας ἀνοιχτήκανε στῆς ἀλήθειαν τὸ φῶς, ἔχουμε κάθε λόγον (ἐγὼ πολλές φορές τῶχω κάμει) νὰ κλαίμε ἀπὸ ἀγανάκτηση γιὰ τὰ χρόνια κείνα πού ρέψανε ἀχάρα καί στεῖρα, γιὰ τὰ χρόνια ἐκεῖνα πού δέν μᾶς ἔβαλαν στὴ ψυχὴ κανένα ἐνθουσιασμό, πού μᾶς κρύψανε τὴν ἀλήθειαν καί τὴν ἁμορφιά ὀδηγώντας μας σὲ στενάχωρα τοπεῖα ζόφου, φόβου καί σκότους. Σπουδάσαμε παθητικὰ καὶ στενά. Εἴμαστε γιομάτοι ἀμφιβολίες καὶ ὁμως δὲ μπορούσαμε νὰ τίς ἀναφέρουμε κουρευλιζόταν κ' ὁ πιὸ μικρὸς μας ἐγώισμός ἀπὸ τοὺς σοφοὺς καί «συνωφρομένους» καθηγητῆς, μᾶς διδάξαν πὼς ἡ σιωπὴ εἶναι ἀρετὴ, ἡ περιέργεια χωριστοσύνη, καί πὼς ἕνας μαθητῆς πρέπει νά ναι παιγνιδάκι στοῦ καθηγητῆ τὸ χέρι. Ἕνα σκιαχτρο ἦταν πᾶν ἀπὸ τὸ σχολεῖον, μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα πού μεῖς—στρουθιά πού θέλαμε ζωὴ καί κίνηση—τὸ τρέμαμε καί τὸ θωρούσαμε καί στὰ κακὰ τῆς νύχτας μας ὄνειρατα.

Ἡ «Λαλιά τοῦ σκολειοῦ μας» εἶναι τὸ πρῶτον βῆμα στὸν ἀληθινὸ καί καινούργιον δρόμον πού πρέπει νὰ βαδίσουν τὰ σχολεῖα μας. Εἶναι ἡ ἐπανόστασις ἐναντία στὰ μούχλιασμένα καί σάπια. Μερικὰ κομμάτια στὸ περιοδικό γραμμένα ἀπὸ μικρὰς καί μεγάλας μαθητῆρες, ἔχουν μιὰ δροσιά πού πηγάζει ἀπὸ ζυγιασμένα παιδικὰ μυαλά, κ' ἡ δημοτικὴ γλώσσα—ἀρκετὰ—καλὴ βοηθάει τίς μαθητῆρες στὴν καλύτερη ἀπόδοσις τῶν σκέψεων των. Ὑπάρχουν βέβαια πάρα πολλὰ ψεγάδια, μὰ ὅλα δὲ μποροῦν νὰ μειώσουν τὴν ἀγάπην τοῦ ἀναγνώστη πού δέν ἦταν συνηθισμένος νὰ βλέπει προσπάθειες ὄχι μόνο ἀπὸ μαθητῆς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μεγάλους. Τὴν «Λαλιά τοῦ σκολειοῦ μας» πρέπει νὰ τὴν προσέξει κάθε Κύπριος πού ἀγαπᾷ τὸν τόπον του καί πού πιστεύει πὼς τὸ μέλλον τῆς πατρίδας του βρίσκεται στὴ μαθητικὴ νεότης. Κι εἶναι μὰ τὴν ἀλήθειαν θλιβερό νὰ διαβάσεις σχετικὰ μὲ τὰ οικονομικὰ τοῦ Περιοδικοῦ ἕνα σημεῖωμα τῆς μαθητῆρας Ντίνας Βορκά, μιᾶς δεσποινίδας μὲ πολλὸν ρεαλισμὸ καί φιλολογικὸ μέλλον (τὰ δημοσιεύματα τῆς ἔχουν κάτι τὸ θετικὸ καί ξεχωρίζουν), πού γράφει «... πῆραμε περίπου 15 σελίνια ἐναντι 2 λιρῶν πού δώσαμε γιὰ νὰ μᾶς τὸ ἐκδώσουν...». Βέβαια σὰν δέν δοῦμε καμιὰ βελτίωσις τοῦ οικονομικοῦ ζητήματος μὲ λύπην μας θά διακόψουμε τὴν ἐκδόση του πρᾶγμα πού θά μᾶς ζημιώσῃ πολὺ πνευματικῶς κτλ.»

Τὰ «Κυπριακά Γράμματα» πού βγήκανε με σκοπό νά ἐξυπηρετήσουν τήν Κυπριακή πνευματική παραγωγή, νά τήν συγκεντρώσουν καί νά τήν κάνουν γνωστή, βοηθώντας καί κατευθύνοντας τήν σὸν ἀληθινὸ δρόμο τῆς Τέχνης, χαρήκανε ξεχωριστά γιὰ τήν ἐκδόση τῆς «Λαλίδας τοῦ σκολειοῦ μας». Θά ἦταν δὲ εὐχάριστο ἀν καί τὰλλα Κυπριακά Γυμνάσια ἀποφασίζανε νά λύσουν τὰ δεσμά τῆς ἀδράνειας καί νά κινηθοῦν. Εἶναι πικρὴ ἡ ἀλήθεια μὰ ὡστόσο ὅλοι τὸ ξαίρουμε πὼς τὰ 90 ὄμο τῆς εὐθύνης γιὰ τὶς πνευματικὲς μας λιμνοσύνες τὶς ἔχουν τὰ σχολεῖα μας.

ΠΑΝΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

ΤΑ 70ΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΛΙΠΕΡΤΗ

Ὁ Λιπέρτης μετὰ τὰ «Τζιυπριώτικα Τραουόδικια» του τραγουδῆσε μετὰ χάρη καί λεπτή παρατήρηση τοὺς πόθους καί τοὺς πόνους, τοὺς καημοὺς καί τὶς λαχτάρεις, τὶς χαρὲς καί τὶς λύπες τοῦ Κύπριου ἀγρότη καί πολίτη. Ἐκλείσει μέσα σὲ λαμπροὺς στίχους καί μετὰ τὴν κυπριακὴ ντοπιολαλιά τὴν κυπριακὴ ψυχὴ σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς τῆς ἐκδηλώσεις. Τῆ σαρρεμένη σὲ παροιμίες λαϊκῆς πεῖρα τῆ χρησιμοποίησε μετὰ μαεστρία καί φυσικότητα, ἔτσι πὺ ἡ ποιητὴ του, μαζί μετὰ τὴν εἰδυλικὴ τῆς ὁμορφιά, νά παίρνει καί μιὰν ἀβίαστη διδαχτικὴ μορφή. Δουλευτῆς τῆς κυπριακῆς ντοπιολαλίας ἀξεπεράστος ὁ Λιπέρτης ἔδειξε χρησιμοποιώντας τὴν, ἀπὸ τὴν κοινὴ ἡθογραφία ὡς τῆ λυρική μεταρσίωση, πὼς εἶναι μιὰ γλώσσα πλούσια, εὐλύγιστη—παρ' ὅλη τῆς τῆ βαρῦτητα στὴν προφορὰ—ἀξία νά ντύσει καλλιτεχνικά καί τὴν ὅποια γενναία ἐμπνευση πὺ ἀνταποκρίνεται στὴν ψυχὴ τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ.

Γιὰ αὐτὸ ὁ πανηγυρικὸς γιορτασμός τῶν ἑβδομητάρων τοῦ Λιπέρτη στὴν Πάφο, στὴ Λευκοσία καί στὴν Κερύνεια εἶναι μιὰ τιμὴ πὺ ὀφειλόταν στὸν ποιητὴ γιὰ τὸ ὄρατο τοῦ ἔργου. Ἰδιαιτέρα ἡ γιορτὴ στὴ Λευκοσία, μετὰ τὴν παρουσία ὁμιλητῶν ἀπὸ ὅλες τὶς πόλεις τῆς Κύπρου, πῆρε ἕνα παγκύπριο χαραχτῆρα καθὸς παγκύπρια εἶναι καί ἡ μορφή τοῦ Λιπέρτη.

Τὰ «Κυπριακά Γράμματα» στὶς προσεχὲς ἐκδόσεις τῶν θ' ἀφιερῶσουν ἀπὸ ἕνα

ὀλόκληρο τεῦχος στοὺς μεγάλους Κύπριους λογοτεχνίς μετὰ μελέτες καί γνώμες γιὰ τὸ ἔργο τοὺς καί κομμάτια ἀπὸ αὐτό. Ἐνα ἀπὸ τὰ πρῶτα αὐτὰ τεύχη θά εἶναι ἀφιερῶμένο στὸ Δ. Θ. Λιπέρτη—κι αὐτὸ θά εἶναι ἡ δικὴ μας συμβολὴ στὸ γιορτασμό τῶν ἑβδομητάρων τοῦ θελχτικοῦ ποιητῆ τῶν «Τζιυπριώτικων Τραουόδικῶν».

Κ.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἀρκάδιο.—«Κρίσις...», νοβέλλα. Θεσσαλονίκη, 1934. Δρ. 30.

Λεφτέρη Ξανθοῦ.—«Μάσκες ἀνθρώπων.» (δηγημα) Ἀθήνα.

Ν. Β. Γωμαδάκη.—«Ἐκδόσεις καί χειρόγραφα τοῦ ποιητοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ.» (Διατριβὴ) Παράρτημα Α' «Νεοελληνικὸ Ἄρχειο» ἔτος Α' (1933). Ἐν Ἀθήναις, Τυπογραφίον «Ἐστία», 1935. Δρ. 60.

Δ. Γαστιούρη.—«Σκοπὸ τοῦ χarioῦ μου» (ποίημα). Κύπρος, Δρ. 15.

Κωστή Παλαμά.—«Οἱ Νύχτες τοῦ Φήμου» (1931—1932). Ἐν Ἀθήναις Ἰωάννης Δ. Κολλάρος καί Σία, 1935.

Λιλής Πακωβίδης—Πατρικίου.—«Σαραντα Τραουόδια.» «Κυκλός», Ἀθήνα, 1934. Δρ. 40.

Μανώλη Ἀλεξίου.—«Τοπία Διχῶς Οὐρανό.» Πειραιῶς, 1935. Δρ. 35.

Ἀντὴ Περναρῆ.—«Τὰ Τραουόδια τῆς Θάλασσας...» κί ἄλλα ποιήματα. Πρόλογος τοῦ κ. Τέλλου Ἄγρα 1935, σελ. 1.

Α. Π. Σακελλαρίου.—Γυμνασιάρχου τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου καί Διευθυντοῦ τοῦ Π. Διδασκαλείου, λόγος Πανηγυρικός κατὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς Ἰ. Βεργουλλοῦ, Μεγάλου Εὐεργέτου τοῦ Π. Γυμνασίου, Λευκοσία, Κύπρου, 1935.

Μαριέττας Μινώττου.—Τζιάκουο Λοκάρνι, ὁ ποιητὴς τοῦ παγκόσμιου πόνου, τοῦ ἔρωτος καί τοῦ θανάτου. Ἀθήνα 1934.

Κουίντου Ὀρατίου Φλάκκου.—Ἡ ποιητικὴ τέχνη. Οἱ ἐπιστολὲς στὸν Ἀδύνησο καί στὸν Ἰούλια Φῶδρο καί ὁ ἑκατονταετηρικὸς ὕμνος. Πρόλογος Κωστή Παλαμά. Μετάρραση, βοήθημα, σχόλια Μαριέττας Μινώττου. Ἀθήνα, 1935. Δρ. 30.

Λ. πὸ μὴ: Κ. Π. Καβάφης. Κέρκυρα, 1935.

Σταυρακίου Κοσμῆ.—Ἄντρεας Δημοκαδῆς, ἕνας νέος μοναχός, Θεσσαλονίκη, 1935. Δρ. 30.

Schede Martin.—Die Ruinen von Priene Berlin und Leipzig 1934. Goethert W. F.—Archaeologische Funde auf Cypern. Sonderabdruck aus «Archaeologischer Anzeiger» 1934, 112 Berlin.

Westholm Alfréd.—The paphian temple of Aphrodite and its relation to oriental architecture. Reprint from acta archaeologica vol. IV Kobenhavn 1933.

Great Britain and the Cyprus Convention Policy of 1878. By Dwight E. Lee (Harvard University Press, London: Milford 12s 6d).

Greek Salad by Kenneth Mathews. (Peter Davies. 8s 6d).

Government of Cyprus. Programme of Instruction for Elementary Schools etc Greek Edition. Government Printing Office 1935. Price 2s (Ἀγγλικὴ καί Τουρκικὴ ἐκδόση ἐπισῆς).

Γενικός Ὁδηγὸς Κύπρου, 1935, ἔτος Αὐν. Ἐκδόσεις (Π.Ε.Δ.Ε.Ο) σελ. 4.

Ὑπεύθυνος ἰδιοκτήτης: Α. Μ. Ἀτταλίδης—Λευκοσία.

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΕΠΙΠΛΩΝ ΦΑΝΟΥ ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ

Επισκεφθήτε όλοι την **νέαν έκθεσιν επί-
πλων** από καπλαμά του έξωτερικού ή όποία ήνοι-
ξε από ημερών κάτωθεν της Λέσχης των Κυβερ-
νητικων ύπαλλήλων.

Η έκθεση τελειώνει στις 5 Μαΐου

*A. A. Παντελίδου
Φωκιδίου φαρμακείον Ζέφυρος
Αδελφ.*

**ΖΗΤΕΙΤΕ ΕΠΙΜΟΝΩΣ ΤΗΝ ΚΡΕΜΑΝ
ΥΠΟΔΗΜΑΤΩΝ ΜΕ ΜΑΡΚΑΝ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟΝ**

**Καθαρίζει
Στιλβώνει
καὶ Διατηρεῖ
ΟΛΑ ΤΑ ΕΙΔΗ
ΤΩΝ ΔΕΡΜΑΤΩΝ**



**Κατασκευάζεται
Έπιστημονικώς
Με τὰ πλέον
ΑΓΝΑ ΚΑΙ
ΑΒΛΑΒΗ ΥΛΙΚΑ**

ΥΠΟ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ ΚΡΕΜΑΣ ΥΠΟΔΗΜΑΤΩΝ

Ι. ΙΩΣΗΦΙΔΗΣ & Σ^{ΙΑ}

ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ

{ ΚΥΡΟΣ ΝΕΟΦΥΤΙΔΗΣ Οικονομικός Διευθυντής
ΦΥΤΗΣ ΝΕΟΦΥΤΙΔΗΣ Τεχνικός »
Τ. Κ. 63 ΛΕΥΚΟΣΙΑ (ΚΥΠΡΟΥ)

Προμηθευταί τής Α. Ε. του
Κυβερνήτου τής Κύπρου.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΣΠΥΡΟΥ Α. ΤΖΗΡΙΤΑ

(Μέγαρον Παπαδοπούλου) ΛΕΥΚΩΣΙΑ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

(Τιμαὶ τοῖς μετρητοῖς).

Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν (12 τόμοι δερμάτινοι) £7. 0.0

Ἱστορία Ἑλ. Ἔθνους, Παπαρηγοπούλου
(8 τόμ. δερμάτινοι) £2. 0.0

Παγκόσμιος Ἱστορία (3 τόμ. δερμάτινοι) £2. 0.0

Παγκόσμιος Γεωγραφία (2 τόμ. δερμάτινοι) £1. 3.0

Βίος ζῶων (1 τόμ. δερμάτινος) £0.13.0

Ὅσοι δὲν ἀπέκτησαν ἀκόμη τὰ πολυτίμα ταῦτα συγγράμματα ἄς ἐπωφεληθῶσι τῆς ἐξαιρετικῆς ταύτης εὐκαιρίας, ἡ ὁποία δὲν θὰ παρουσιασθῇ ποτὲ πλεον. Αἱ ἐκδόσεις αὗται θὰ παραμείνουν ἀληθῆ μνημεῖα τῆς ἐκδοτικῆς κινήσεως τῆς ἐποχῆς μας.

Ἡ οἰκονομικὴ κρίσις καὶ ὁ ἐκδοτικὸς ὄγκισμός δὲ ἐπέτρεψαν ἴσως νὰ ἐκτιμηθῇ ἀρκοῦντως ἡ ἀξία αὐτῶν. Μετ' ὀλίγον χρόνον ὅμως θὰ εἶναι σπάνια καὶ περιζήτητα εἰς ἀσυγκρίτως μεγαλειτέρας τιμᾶς.

ἈΡΤΙ ΕΚΔΟΘΕΝΤΑ :

1) ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ΕΠΙΤΟΜΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ

ἐκ 3260 σελίδων μετὰ 110 χαρτῶν, 107 πινάκων καὶ 1726 εἰκόνων.

Συνετάχθη ὑπὸ τῆς Ἐπιτροπῆς Συντάξεως τοῦ Μεγάλου Ἐγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ καὶ συγκεντρώνει μὲ θαυμαστὴν ταξινόμησιν καὶ κατ' ἀλφαβητικὴν σειρὰν ὅλας τὰς ἀνθρωπίνους γνώσεις. Εἶναι ἀναμφισβητήτως τὸ ὠραιότερον καὶ πολυτιμότερον Ἑλληνικὸν βιβλίον. Ὁ ἀπαραίτητος σύντροφος κάθε σπητιοῦ καὶ κάθε γραφεῖου.

Τιμᾶται (δερμάτινον πολυτελές) σελίνια 12.

ΣΗΜ.—Οἱ παλαιοὶ συνδρομηταὶ τοῦ Μεγάλου Ἐγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ, οἵτινες ἔχουσιν ἐξοφλήσει τὴν συνδρομὴν των καταβάλλουσι μόνον τὰ δετικά, Δραχμᾶς 75 καὶ ἔξοδα ἀποστολῆς Δρχ. 50 ἤτοι ὀλίκην σελίνια 5.

2) ΕΝΑ ΚΑΤΑΠΛΗΧΤΙΚΟΝ ΒΙΒΛΙΟΝ

«ΑΥΤΟΚΥΡΙΑΡΧΙΑ ΚΑΙ ΕΙΜΑΡΜΕΝΗ»

Ἡ ΤΥΧΗ—ΕΠΙΤΥΧΙΑ—ΕΥΤΥΧΙΑ—ΑΥΤΗ Ἡ ΖΩΗ ΣΑΣ

Εἶναι χαριγμέναι μέσθι εἰς τὴν περισπούδαστον πραγματείαν «ΑΥΤΟΚΥΡΙΑΡΧΙΑ ΕΙΜΑΡΜΕΝΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΚΥΚΛΟΥΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ» ὑπὸ Η. Σπένσερ Λούι. ΡΗ. Δο. ἣτις εἶναι ὄχι μόνον τὸ βιβλίον τῆς ΗΜΕΡΑΣ, ἀλλὰ τῆς ΖΩΗΣ, ποῦ εἶναι τὸ αἰώνιον αἶνιγμα.

Ἴδιος εἶναι ὁ ἄνεμος, ὁ ὁποῖος φέρει ἓνα πλοῖον εἰς τὸν λιμένα καὶ τὸ σώζει καθ' ὃν χρόνον ρίπτει ἄλλο πλοῖον εἰς τὰ ἀνοικτὰ καὶ τὸ βυθίζει.

Ἀληθινὴ μεταμόρφωσις θὰ συντελεσθῇ, ὅταν γίνετε κάτοχοι τοῦ συστήματος Η Spenser, δι' οὗ ἀποκτᾶτε τὸ ζωηρότερον κίνητρον τῆς ψυχῆς, ἄνευ τοῦ ὁποίου ἡ ζωὴ εἶναι δύσμοιρος καὶ ἄσποπος.

Τιμὴ τοῦ βιβλίου (δέσιμον πολυτελές) μόνον 4 σελ.

ΣΗΜ.—Ἐκποιοῦνται 2.000 τόμοι ἐκλεκτῶν λογοτεχνικῶν βιβλίων εἰς τιμᾶς ἀφαντάστως ἐφθηνάς. (4—10 γρόσια ἕκαστος).

