

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ Δ'

ΑΡ. 8

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ: Ίντερμέδιο XV, XVI (ποιήματα)
THOMAS MANN (μετάφρ. Άντ. Ίντιάνου): Τό παιδι θαύμα (διήγημα)
ΠΥΘ. ΔΡΟΥΣΙΩΤΗ: Άπάντηση σ' ένα γράμμα... (ποίημα)
ΜΟΝΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ: Ό ποιητής κι ό άνθρωπος (μελέτη)
Ν. Σ. ΒΡΑΧΙΜΗ: Rosamunde (διήγημα)
Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙ: Τό γιοφύριν τής Μαρουλλοϋς (δημοτικό τραγοϋδι)
ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ: Θρύλος αγάτης (πρόζες).
ΡΙΤΟΥ ΛΙΒΑ: Παροιμίες γιά τόν καιρό (μελέτη)

(συνέχεια από μέσα)

ΚΥΠΡΟΣ

ΔΕΚΕΒΡΗΣ, 1939



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ,

Κερύνια

Τυπογραφείο: «ΝΕΟΣ Κόσμος» Θωμά Γ. Κυριακίδη.

ΛΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ: ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ: Παλαιοὶ καὶ Νέοι.—
ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗ: Οἱ ἐκδόσεις τοῦ Κυπριανοῦ.—Κριτική: ΑΝΤ.
ΙΝΤΙΑΝΟΥ: Χρ. Γαλατοπούλου «Ἐπιθαλάμια».—ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ:
Κώστα Μόντη «Γκαμήλες», Α. Α. Πάλλη «Γιὰ νὰ γνωρίσουμε καλύτερα
τοὺς Ἄγγλους καὶ τὴν Ἄγγλία».—Βιβλία—Τύπος.

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ

ΑΓΓ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ: Πές την... (ποίημα)

ΜΑΡΙΚΑΣ ΡΟΥΣΙΑ: Ἐνιστόρητη ἱστορία (διήγημα)

Π. ΚΡΙΝΑΙΟΥ: Ποιήματα

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: Σπυρίδων, Χωροεπίσκοπος Τριμηθοῦντος (μελέτη)

Π. ΛΙΑΣΙΔΗ: Ἐνάθεμάν σε (ποίημα)

Λ. ΚΥΡΡΗ: Ἡ Ἐρετὴ (δημοτικὸ τραγούδι)

Κυπριακὰ Γράμματα

ΤΟΣ Δ'
ΑΡ. 8

ΚΥΠΡΟΣ

ΔΕΚΕΒΡΗΣ, 1939

« ΙΝΤΕΡΜΕΔΙΟ »

XV

“Ολη τὴ συντριβὴ μου τὴν ἐνδόμυχη μετέβαλα
σ’ ἀπαντοχὴ καὶ χαρούμενη κραυγὴ:
Κορυδαλός, πού μέσα στοῦ δρυμοῦ τὸ δέος νυχτώθηκε,
μὰ πάλλει στὴ φωνὴ του ἡ χαραυγὴ.

Ἡ νύχτα μου—σιμούν μέσα στὴν ἔρημο—ἀνακύκλωσε
τ’ ἄστρα καὶ σὰν ἀγκάθια τὰ μαδᾶ
μὲς τὴν πυρὴ καρδιά μου, πού τὸ γαῖμα σφύζει μέσα της
κι’ ὄλο πρὸς τὰ μηλίγγια μου πηδᾶ.

Ἔτσι, τοῦ μαρτυρίου μου τὸν ἀκάνθινο τὸ στέφανο
κλείνω βαθιά μου, καὶ νιώθω νὰ χτυποῦν
βαριά σφυριά, πού πέφτουν ρυθμικὰ στ’ ὠχρό μου καύκαλο
καὶ τὸ σταυρό μου μὲ καρφιά τρυποῦν.

Μὰ ἡ νύχτα μου ὡς σιμούν μέσα στὴν ἔρημον ἐπέρασε,
κ’ ἦπια τὸ σκότος σὰν πίκρα ἀναλυτὴ,
Τ’ ἀγκάθια ἡ χαραυγὴ μὲ τὰ λεπτά της πέπλα ἐσάρωσε,
κ’ εἶδα νάνθιζον γύρω μου οἱ λωτοί.

Ἦ νὰ μποροῦσα, πάντα, τὴν ὀδύνη νὰ μετέπλαθα
σ’ ἀπαντοχὴ καὶ χαρούμενη κραυγὴ,
—κορυδαλός, πού μέσα στοῦ δρυμοῦ τὸ δέος νυχτώνεται,
μὰ πάλλει στὴ φωνὴ του ἡ χαραυγὴ.

XVI

Σπάσε μου τις χορδές π' ὄλο σιγοῦν κ' ἐνῶ κραδαίνονται
 στὰ στήθη μου ἀπ' τοῦ πόνου τὸ φτερό,
 Τις πνίγει κάποιο χέρι, μήπως φύγει ἀπ' τὸν κρατήρα τους
 ἓνα τραγούδι βαθιὰ λυπητερό.

Τὸ χρῶμα τῶν ἀχῶν καὶ τῶν σκοπῶν ποὺ ἀπλώνει αὐτόματα
 καὶ τὴν εἰκόνα συνθέτει τῆς σιγῆς μου,
 τὸ νιώθω σὰν τὸ μῦρο ποὺ ἀναδίνεται κι' ἀκάθεκτο
 τὴν ὄσφρηση ἠδονίζει τῆς ψυχῆς μου.

Μὰ τὴν εἰκόνα αὐτὴ σὰ φυλακτὸν ἱερό τὴν ἔκλεισα
 στὰ τεῖχη τῆς καρδιᾶς μου καὶ σιγῶ,
 μὴν προδοθεῖ στὸν κόσμον τὸ κρυφὸ τῆς πολιορκίας μου
 κ' ἐνδῶσω σὰν αἰχμάλωτός του ἐγώ.

Χαίρομαι τὴν ὀδύνη τῶν στιγμῶν μου κι' ὄλο νείρομαι
 νὰ τὴν κρατήσω πάντα μουσικὴ.
 Κι' ὅμως ἐντὸς μου ἡ δύναμη τοῦ Ἄνθρώπου δοκιμάζεται,
 κ' ἡ δούλωσή μου μένει ὀριστική.

Σπάσε μου τις χορδές, κ' εἶμαι γελοῖος μέσα στὸ δράμα μου.
 Μὰ ἂν δὲν μπορεῖς νὰ βρεῖς μιὰν ἄλλη λύση,
 κάμε νὰ σπάσουν τῆς καρδιᾶς τὰ τεῖχη κι' ἀπ' τὰ στήθη μου
 τοῦ πόνου τὸ τραγούδι ν' ἀντηχῆσει.

ΤΕΥΚΡΟΣ ΑΝΘΙΑΣ

THOMAS MANN

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΘΑΥΜΑ*

Τὸ παιδί θαῦμα ἔκανε τὴν ἐμφάνιση του. Ἡ Αἴθουσα ἠρέμισε. Ἡρέμισε κ' ἔπειτα τὸ ἀκροατήριον ἄρχισε νὰ χειροκροτεῖ, γιατί, κάπου στὸ πλάι, ἕνας ἀρχηγὸς τοῦ πλήθους, ἕνας γεννημένος διοργανωτής, χειροκρότησε πρῶτος. Τὸ ἀκροατήριον δὲν εἶχε ἀκούσει τίποτε ὡς τὴν ὥρα, μὰ χειροκρότησε γιατί μιὰ δυνατὴ διαφημιστικὴ ὀργάνωση εἶχε προαναγγεῖλει τὸ παιδί θαῦμα κι ὁ κόσμος ἦταν κιόλας ὑπνωτισμένος, εἴτε τὸ γνῶριζε, εἴτε δὲν τὸ γνῶριζε.

Τὸ παιδί θαῦμα ξεπρόβαλε πίσω ἀπὸ ἕνα θαυμάσιον παραβᾶ με γκιρλάντες σὲ στυλ Αὐτοκρατορίας καὶ με μεγάλα συμβατικά ἄνθη, κι ἀνέβηκε με σβέλτο πόδι τὰ σκαλοπάτια ποῦ ἔφερναν στὴν ἐξέδρα, βουτώντας στὰ χειροκροτήματα σάμπως σὲ μπάνιο μέσα· λιγάκι κρουερό κι ἀνατριχιαστικὸ μὰ ἕνα, ὅπως ὅποτε, φιλικὸ στοιχείο. Προχώρησε στὴν ἄκρη τῆς ἐξέδρας καὶ χαμογέλασε σάν νᾶταν νὰ φωτογραφηθεῖ. Ἐκανε μιὰ ντροπαλή, συναρπакτική, μικρὴ, χαιρετιστικὴ χειρονομία σάν ἕνα κοριτσάκι.

Ἦταν ντυμένος ἀπὸ πάνω κάτω σὲ λευκὸ μετάξι, ποῦ τὸ ἀκροατήριον εὔρισκε μαγευτικὸ. Ἡ μικρὴ, λευκὴ ζακέττα, με μιὰ χρωματιστὴ καὶ λαδωτὴ ζώνη κάτωθε τῆς, ἦταν καπριτσιόζικα κομμένη. Κι αὐτὰ τὰ παπούτσια του ἀκόμη ἦταν καμωμένα ἀπὸ λευκὸ μετάξι. Μ' ἀντίθετα πρὸς τίς λευκὲς κάλτσες του οἱ μικρὲς γυμνὲς γάμπες του ξεπρόβαλλαν κατάσκουρες, γιατί ἦταν Ἑλληνόπουλο.

Ὀνομαζόταν Πίπης Σακκελοφύλακας. Αὐτὸ ἦταν τὸ πραγματικὸ του ὄνομα. Κανένας δὲν ἤξειρε ποῖο ὄνομα κρυβοταν κάτω ἀπὸ τὸ χαῖ δεφτικὸ Πίπης, κανένας ἐχτός ἀπὸ τὸν ἱμπρεσάριο, κι αὐτὸς τὸ θεωροῦσε ἐμπορικὸ μυστικόν. Ὁ Πίπης εἶχε ἀπαλά, μαῦρα μαλιὰ ποῦ ἔφταναν ἴσαμε τοὺς ὤμους του. Με χωρίστρα στὸ πλάι κρατιόντουσαν μαζί, τραβηγμένα πίσω ἀπὸ ἕνα στενὸ, καμπυλωτὸ μέτωπο, μ' ἕνα μικρὸ μεταξένιο φιδόγκο. Εἶχε τὸ πιὸ ἀθῶο παιδικὸ πρόσωπο στὸν κόσμον, με μιὰν ἀτέλειωτη μύτη κ' ἕνα ἀπονήρευτο στόμα. Ἡ περιοχὴ κάτω ἀπὸ τὰ μαῦρα, σάν κατράμι, ποντικίσια μάτια του ἦταν κιόλας λιγάκι κουρασμένη καὶ καθαρὰ ρυτιδωμένη. Φαινόταν σάμπως νᾶταν ἐννιά χρονῶν μὰ ἦταν πραγματικὰ ὀκτώ καὶ τὸν παρουσίαζαν ὡς ἑφτά. Ἦταν δύσκολο ν' ἀποφασίσει κανένας ἂν ἔπρεπε νὰ τὸ πιστέψει ἢ νὰ μὴ τὸ πιστέψει. Ἴσως ὁ καθένας γνῶριζε καλύτερα κι ὅμως τὸ πιστεῦε ὅπως συμβαίνει γιὰ τόσα πολλὰ πράματα. Ὁ κοινὸς ἄνθρωπος γενικὰ φρονεῖ πὼς μιὰ μικρὴ ἀπάτη ταιριάζει με τὴν ἔμορφιά. Πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ βροῦμε ἐνδιαφέρον στὴν καθημερινὴ μας ζωὴ ἂν δὲν εἴμαστε διατεθειμένοι νὰ ὑποκρινόμαστε λιγάκι; Κι ὁ κοινὸς ἄνθρωπος με τὸ κοινὸ του μυαλὸ ἔχει πέρα πέρα δίκαιον!

* Ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ τοῦ H. T. Lower-Porter.

Τὸ παιδί θαῦμα συνέχισε νὰ ὑποκλίνεται ὡσότου ἔσβυσε τὸ χειροκρότημα καὶ τότε πήγε στὸ μεγάλο πιάνο καὶ τὸ ἀκροατήριό ἔριξε μιὰ τελευταία ματιὰ στὸ πρόγραμμα του. Πρῶτο ἐρχόταν ἓνα Marche solennelle, κατόπι μιὰ Rêverie καὶ κατόπι τὸ Le hibou et les moineaux— ὅλα ὑπὸ Πίπη Σακκελοφύλακα. Ὁλάκερο τὸ πρόγραμμα ἦταν ἀπὸ τὸν ἴδιο ὅλα τὰ κομμάτια ἦταν δικές του συνθέσεις. Δὲν μπορούσε, βέβαια, νὰ τις καταγράψει, μὰ τις εἶχε ὅμως μέσα στὸ ἐξαιρετικό, μικρὸ κεφάλι του κ' εἶχαν πραγματικὴ σημασία ὡς τέχνη, ἢ ἔτσι, τοῦλάχιστο, ἔλεε, σοβαρὰ κι ἀντικειμενικά, τὸ πρόγραμμα. Τὸ πρόγραμμα μιλοῦσε μ' ἓνα τέτοιο τρόπο σάμπως ὁ ἱμπρεσάριος νάχε ἀποσπάσει τις τέτοιες παραχωρήσεις ἀπὸ τὸν κριτικὸ ἑαυτό του ὕστερα ἀπὸ ἓνα σκληρὸ ἀγῶνα.

Τὸ παιδί θαῦμα κάθισε στὴν περιστροφικὴ καρέκλα κ' ἔψαξε μὲ τὰ πόδια του νὰ βρεῖ τὰ πέταλα πού ἦταν ψηλωμένα μ' ἓνα ἔξυπνο τέχνασμα γιὰ νὰ μπορεῖ ὁ Πίπης νὰ τὰ φτάνει. Ἦταν τὸ ἰδιόκτητο πιάνο τοῦ Πίπη καὶ τὸ κουβαλοῦσε μαζί του παντοῦ. Καθόταν ἀπάνω σὲ ξύλινα τριστέλια καὶ τὸ λουστρο του ζόφωσε κάπως ἀπὸ τὸ συχνὸ κουβάλημα—μὰ ὅλα τοῦτα ἔκαναν τὰ πράματα πιὸ ἐνδιαφέροντα.

Ὁ Πίπης τοποθέτησε τὰ ντυμένα σὲ μετὰξι πόδια του στὰ πέταλα ἀπάνω. Ἔπειτα ἔκανε μιὰ ἔξυπνη μικρὴ γκριμάτσα, κοίταξε ὀλοῖσα μπροστά του καὶ σήκωσε τὸ δεξί του χέρι. Ἦταν ἓνα μελαχροινὸ, παιδικὸ μικρὸ χέρι· μὰ ὁ καρπὸς ἦταν δυνατὸς, μὲ καλοανεπτυγμένο κόκκαλο, καὶ δὲν ἔμοιαζε μὲ καρπὸ παιδικοῦ χεριοῦ.

Ὁ Πίπης ἔκανε τὴ γκριμάτσα γιὰ τὸ ἀκροατήριό γιατί ἤξαιρε πῶς ἔπρεπε νὰ τὸ διασκεδάσει λιγάκι. Μὰ εὔρισκε ὁ ἴδιος σ' αὐτὸ μιὰ ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση πού δὲν μπορούσε ποτὲ νὰ τὴ μεταδώσει σ' ἓνα ἄλλο. Ἦταν ἐκείνη ἡ διαπεραστικὴ χαρὰ, ἐκείνη ἡ μουσικὴ, ἡδονιστικὴ ἀνατριχίλα πού περνοῦσε μέσα του κάθε φορά πού καθόταν μπροστά σ' ἓνα ἀνοιχτὸ πιάνο—θὰ τοῦμενε πάντα πιστὸς σύντροφος. Καὶ νάσου μπροστά του πάλι τὰ πλήκτρα, αὐτὲς οἱ ἑπτὰ μαῦρες καὶ λευκὲς ὀκτάβες, πού τόσο συχνὰ ἔχανε τὸν ἑαυτό του ἀνάμεσῶ τους σ' ἀτέλειωτες καὶ συγκινητικὲς περιπέτειες—κι ὅμως φαινόντουσαν πάντα τόσο καθαρὰ κι ἀνέγγιχτα σὰν τὰ φρεσκοπλυμένα πλήκτρα. Αὐτὸ ἦταν τὸ βασίλειο τῆς μουσικῆς πού ξαπλωνόταν μπροστά του. Ξαπλωνόταν μπροστά του σὰν προκλητικὸς ὠκεανὸς, πού μέσα του θὰ μπορούσε νὰ βουτήξει καὶ μὲ χαρὰ νὰ κολυμπήσει, ὅπου θὰ μπορούσε ν' ἀφήσει τὸν ἑαυτό του λεύτερο νὰ κινηθεῖ καὶ νὰ πάει μακριὰ, ὅπου θὰ μπορούσε νὰ ξαφανιστεῖ στὰ βάθη του, στὴ νύχτα καὶ στὴν τρικυμία, χωρὶς νὰ χάσει τὴν κυριαρχία του: νὰ ἐπιβάλλεται καὶ νὰ διατάζει—κράτησε τὸ δεξί του χέρι σηκωμένο στὸν ἀέρα.

Βασίλεψε μιὰ νεκρικὴ σιγὴ—ἢ ἐπίσημη στιγμή πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη νότα... Πῶς θάρχιζε; Ἄρχισε ἔτσι. Κι ὁ Πίπης μὲ τὸ δείκτη τοῦ χεριοῦ ἔβγαλε τὴν πρώτη νότα ἀπὸ τὸ πιάνο, μιὰ, ὀλωσδιόλου ἀπροσδόκητα, δυνατὴ πρώτη νότα στὴ μέση τῶν πλήκτρων, σὰν ἓνα δυνατὸ σάλπισμα. Ἀκολούθησαν ἄλλες, δημιουργήθηκε μιὰ εἰσαγωγή—τὸ ἀκροατήριό ἀνάπνευσε.

Τὸ κονσέρτο γινόταν σὲ μιὰ ἀνακτορικὴ αἴθουσα ἐνὸς κοσμικοῦ ἑπιπέδου πρώτης τάξεως ἑξοδοχείου. Οἱ τοῖχοι ἦταν σκεπασμένοι ἀπὸ καθρέφτες

μέ κορνίζα από χρυσαμένα άραβουργήματα, άνάμεσα σέ τοιχογραφίες τής σχολής τών χτυπητών χρωμάτων και τών φανταχτερών σαρκών. Πολυποίκιλτες κολόνες κρατούσαν μιά όροφή πού παρουσίαζε ένα μεγάλο πολύαστρο σύμπαν από ήλεκτρικούς γλόμπους σ' άρμαθίες, έξακοντίζοντας μιά φωτεινάδα πιό λαμπρή από τή μέρα και γεμίζοντας όλάκερο τό χώρο από λεπτό, παλλόμενο χρυσό φώς. Ούτε ένα κάθισμα κενό δέν ύπήρχε, ό κόσμος στεκόταν στίς πάντες πρός τούς τοίχους και στό πίσω μέρος. Ή τιμή τών μπροστινών καθισμάτων ήταν δώδεκα μάρκα, γιατί ό ίμπρεσάριος είχε τήν ιδέα πώς ό,τι άξίζει νάχει κανένας πρέπει ν' άκριβοπληρώνεται. Και τά πήρε ή καλή κοινωνία, γιατί ή ύψηλή κοινωνία, βέβαια, αισθανόταν τόν πιό μεγάλο ένθουσιασμό. Ύπήρχαν άκόμη μερικά παιδιά, μέ τά πόδια τους χαδιάρικα κρεμασμένα κάτω, μπροστά από τίς καρέκλες των και τά φωτοβόλα μάτια τους κοιτάζοντας τόν προνομιόχο, λευκοντυμένο συνόκαιρο τους.

Μπροστά-μπροστά, στήν άριστερή πάντα, καθόταν ή μητέρα του, μιά ύπερβολικά παχειά γυναίκα μέ πουδραρισμένο διπλό κανάκι και φτερό στό κεφάλι της. Δίπλα της βρισκόταν ό ίμπρεσάριος, ένας άνθρωπος μ' ανατολίτικα χαρακτηριστικά και μεγάλα χρυσά κουμπιά στα περίβλεπτα μανικέττα του. Ή πριγκήπισσα βρισκόταν στή μέση τής μπροστινής σειράς—μιά ρυτιδωμένη, ξερακιανή, μικρόσωμη γρηά πριγκήπισσα πού εξακολουθούσε νά προστατεύει τίς τέχνες πού φανέρωναν λεπτό αίσθημα. Καθόταν σέ μιά βαθιά, βελουδένια, σουστενη πολυθρόνα κ' ένα περιικό ταπέτο άπλωνόταν μπροστά στα πόδια της. Κρατούσε τά χέρια της συμπλεγμένα άπάνω από τό γκρίζο μέ γραμμές μουστο της, έκλινε τό κεφάλι στή μιά μεριά και παρουσίαζε μιάν εικόνα κομψής πόζας σαν καθόταν κοιτάζοντας τό παιδί θαύμα πού έπαιζε. Κοντά της καθόταν ή 'κυρία επί τών τιμών', φορώντας ένα πράσινο μέ γραμμές φόρεμα. "Οντας μονάχα μιά 'κυρία επί τών τιμών' έπρεπε νά κάθεται μ' όρθιο κορμό στό κάθισμα της.

Ό Πίπης τελείωσε φτάνοντας στήν πιό ψηλή νότα. Μέ τί δύναμη αυτός ό μικροσκοπικός άνθρωπος χειριζόταν τά πληκτρα! Τό άκροατήριο μόλις μπορούσε νά πιστέψει τ' άφτιά του. Τό έμβατήριο, μεταδοτικός, λικνιστικός σκοπός, έξέσπασε άκόμη μιά φορά, τέλεια άρμονισμένο, τολμηρό, έπιδεικτικό: στήν κάθε νότα ό Πίπης έπεφτε άπότομα πίσω, άπ' τή μέση κι άπάνω, σάμπως νά περπατούσε σέ μιά θριαμβευτική παρέλαση. Τέλειψε fortissimo έσκυψε άπάνω από τό πιάνο, γλύστρησε πρός τή μιά πάντα από τό κάθισμα του και στάθηκε χαμογελώντας και περιμένοντας τό χειροκρότημα.

Και τό χειροκρότημα έξέσπασε όμόφωνο, ένθουσιαστικό: τό παιδί έκανε τή σοβαρή, μικρή, παρθενική υπόκλιση του κι ό κόσμος στα πρώτα καθίσματα σκεφτόταν: Κοιτάχτε τί άδύνατους, μικρούς γοφούς πού έχει! Κλάπ! κλάπ! κλάπ! Ζήτω, μπράβο μικρούλη Σακκοφύλακα ή όποιο και νάνα τόνομά σου! Περίμενε νά βγάλω τά γάντια μου—τί διαβολόπαιδο πού είσαι!

Ό Πίπης άναγκάστηκε νά βγει τρείς φορές πίσω από τόν παραβά πριχού σταματήσουν. Μερικοί, πού είχαν άργήσει, έμπαιναν τώρα στήν αίθουσα και κοίταζαν γιά καθίσματα. Κατόπι τό κονσέρτο συνεχίστηκε.

Ἡ *Rêverie* τοῦ Πίπη μουρμούρισε τὶς νότες τῆς, σχεδὸν ὅλες *arpeggios*, ποὺ ἀπάνωθε τους, κάπου κάπου, μιὰ μελωδικὴ νότα ὑψωνόταν μ' ἀδύνατο φτερό. Ἀκολούθησε τὸ *le hibou et les moineaux*. Τὸ κομμάτι αὐτὸ ἦταν μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία, ἔκανε δυνατὴ ἐντύπωση· ἦταν μιὰ ἐπιτυχημένη παιδιὰτικὴ φαντεζί, γιομάτη ζωντανὴ σύλληψη. Τὸ μπάσο ἀντιπροσώπευε τὴ γλαύκα ποὺ κάθετα κατσουφιασμένη περιστρέφοντας τὰ θολὰ μάτια τῆς, ἐνῶ στὸ τρέμουλο τ' ἀδιάντροπα, μισοφοβισμένα στρουθιά τιτίβιζαν. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν μιὰ ἀποθέωση γιὰ τὸν Πίπη· τὸν ἔβγαλαν τέσσερις φορές στὴ σκηνή. Ἐνα νεαρὸ παιδί τοῦ ξενοδοχείου μὲ γυαλισμένα κουμπιά πῆρε ἀπάνω στὴ σκηνὴ τρία μεγάλα δάφνινα στεφάνια καὶ στάθηκε στὸ πλῆξι προσφέροντάς τα, ἐνῶ ὁ Πίπης ἔνευε ἐκφράζοντας ἔτσι τὶς εὐχαριστίες του. Κι αὐτὴ ἡ πριγκήπισσα ἀκόμη πῆρε μέρος στὸ χειροκρότημα, πιέζοντας μαζί τὶς παλάμες τῆς, μὲ χάρη καὶ χωρὶς θόρυβο. "Α, τὸ ἔξυπνο μικρὸ πλάσμα, ἤξαιρε πῶς νὰ κάνει τὸν κόσμον νὰ χειροκροτεῖ! Σταμάτησε πίσω ἀπὸ τὸν παραβᾶ, ἐκεῖνοι ἔπρεπε νὰ τὸν περιμένουν· κοντοστάθηκε λιγάκι στὰ σκαλοπάτια τῆς ἐξέδρας, θαύμασε τὶς μικρὲς κορδέλες τῶν στεφανιδῶν—μόλο ποὺ πραγματικὰ τέτοια πράγματα τοῦ ἦταν, τώρα, πιά, φοβερὰ ἐνοχλητικά. Ὑποκλίθηκε μ' ἀκρότατὴ χάρη, ἔδωκε καιρὸ στὸ ἀκροατήριον νὰ ξεθυμάνει, γιατί ἡ ἐπευφημία εἶναι πολὺτιμη καὶ δὲν πρέπει νὰ τὴ διακόπτει κανένας. Τὸ *le hibou* εἶναι τὸ τυχερὸ χαρτί μου σκέφτηκε—τὴ φράση αὐτὴ τοῦ τὴν ἔμαθε ὁ ἱμπρεσάριος. Τώρα θὰ παίξω τὴ φαντεζί· εἶναι, βέβαια, πολὺ-πολὺ καλύτερη ἀπὸ τὸ *le hibou* πρὸ πάντων τὸ μέρος σὲ *C* νιέζ. Μὰ σὲ *sas*, βλάκες, ἀρέσει τὸ *le hibou*, μόλο ποὺ εἶναι τὸ πρῶτον καὶ τὸ πιὸ ἀνόητον πρᾶμα ποὺ ἔγραψα. Συνέχισε ὑποκλινόμενος καὶ χαμογελώντας.

Κατόπι ἐρχόταν μιὰ *Méditation* καὶ μιὰ *Étude*—τὸ πρόγραμμα ἦταν πέρα-πέρα περιεκτικόν. Ἡ *Méditation* ἔμοιαζε πολὺ μὲ τὴ *Rêverie*—ποὺ μπροστὰ τῆς δὲν ἦταν τίποτε καὶ ἡ *Étude* φανέρωνε ὅλη τὴ βιρτουοζιτὲ τοῦ Πίπη, ποὺ, φυσικά, ὑπεροῦσε λιγάκι ἀπὸ τὴν ἐφευρετικότητά του. Καὶ κατόπι ἡ *Fantaisie*. Αὐτὴ ἦταν τὸ κομμάτι ποὺ προτιμοῦσε· τὴν ἄλλαζε λιγάκι κάθε φορά, δίνοντας στὸν ἑαυτὸ του μιὰν ἀχαλίνωτη ἐλευθερία καὶ κάποτε, κάνοντας ἔκπληξη καὶ στὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ του, σὲ καλὰς βραδυάς, μὲ τὴν ἐφευρετικότητά του.

Καθόταν κ' ἔπαιζε, τόσο μικρὸς τόσο λευκὸς καὶ λαμπρὸς, μπροστὰ στὸ μεγάλο πιάνο, ἐκλεκτὸς καὶ μόνος, πάνω ἀπὸ ἐκείνη τὴ συγχισμένη θάλασσα τῶν προσώπων, πάνω ἀπὸ τὴ βαριά, εὐαίσθητη ψυχὴ, τοῦ πλήθους ποὺ ἀπάνω τῆς κοπίαζε νὰ ἐπιδράσει μὲ τὴν ἀτομιστικὴ, ξεχωριστὴ ψυχὴ του. Τὸ μάτιον τῶν μάλακῶν, μαῦρων μαλλιδῶν του μὲ τὸν ἄσπρο μεταξένιον φιόγκο, εἶχε πέσει κ' εἶχε σκεπάσει τὸ μέτωπον του· οἱ γυμνασμένοι, κοκκαλιάρικοι μικροὶ καρποὶ τῶν χειρῶν χτυποῦσαν δυνατὰ γλυστρώντας στὰ πλῆκτρα, τὰ μουσικὰ ἄσκωναν φανερά στὰ κόκκινα παιδακίσια μάγουλα του.

Καθισμένος ἐκεῖ εἶχε κάποτε στιγμὲς λησμοσύνης καὶ μοναξιάς, καὶ τότε τὸ βλέμμα τῶν παράξενων μικρῶν ποντικίσιων ματιῶν του μὲ τὰ μεγάλα δαχτυλίδια κάθωθε τους χανόταν. Κοίταζε ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ ζωγραφισμένη σκηνὴ σὲ χώρους κατοικημένους ἀπὸ πλάσματα παράξενα

κι ἀκαθόριστα. Κι αὐτὸς ἀπὸ τῆ γωνιά τοῦ ματιοῦ του ἔριχτε μιὰ γοργὴ ματιὰ πίσω στὴν αἴθουσα καὶ νὰ σου πάλι βρισκόταν μὲ τὸ ἀκροατήριό του.

Χαρὰ καὶ πόνος, ὕψη καὶ βάθη—αὐτὰ εἶναι ἡ Fantaisie μου σκεφτόταν μὲ χαρὰ. Ἄκουστε, ἐδῶ εἶναι τὸ μέρος σὲ C ντιέζ. Κρατήθηκε ἀπάνω ἀπὸ τὴν προσέγγιση του, ἀπορώντας ἂν θὰ μπορούσαν κάτι νὰ νιώσουν. Μά, βέβαια, ὄχι πὼς θὰ μπορούσαν; Κάρφωσε τὰ μάτια, μ' ἓνα ἔμορφο τρόπο, στὴν ὀροφή γιὰ νὰ μπορέσουν, τουλάχιστο, κι αὐτοὶ κάτι νὰ κοιτάξουν.

“Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι καθόντουσαν ἐκεῖ στὶς κανονικὲς τους σειρές, κοιτάζοντας τὸ παιδί θαῦμα, μὲ τὸ κανονικὸ τους μυαλὸ νὰ σκέφτεται πολλὰ καὶ διάφορα. “Ένας γηραλέος κύριος μ' ἄσπρη γενειάδα, δαχτυλίδι—σφραγίδα στὸ δάχτυλό του καὶ μιὰ βολβοειδῆ ἐξόγκωση στὸ φαλακρὸ του κεφάλι, ἓνα ὄγκο ἂν θέτε, σκεφτόταν μέσα του: Πραγματικά, ἔπρεπε νὰ ντρέπεται. Ὁ ἴδιος δὲν πῆγε πιο πέρα ἀπὸ τὸ “Α, πολυαγαπημένε μου Αὐγουστίνε” στὸ πιάνο, καὶ νὰ σου τώρα πιά γέρος, ἀσπρομάλης καθόταν κοιτάζοντας, ἐνῶ αὐτὸς ὁ μικροσκοπικὸς, σὰν τὸ μικρὸ του δαχτυλάκι, ἔκανε θαύματα. Ὁ Θεὸς δωρίζει τὰ δῶρα του, ἢ τ' ἄρνεϊται καὶ δὲν εἶναι ντροπὴ νᾶναι κανένας ἓνας κοινὸς ἄνθρωπος. Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὸ Χριστὸ παιδί. Μπροστὰ σ' ἓνα παιδί μπορεῖ νὰ γονατίζει κανένας χωρὶς τὸ αἶσθημα τῆς ντροπῆς. Περίεργο, γιατί σκέψεις σὰν καὶ τοῦτες ἦταν τόσο ἱκανοποιητικὲς—θᾶλεγε ἀκόμη τόσο γλυκὲς ἂν δὲν ἦταν πολὺ ἀνόητο γιὰ ἓνα παρασμένο γέρο σὰν καὶ τὸν ἑαυτὸ του νὰ χρησιμοποιήσει τὴ λέξη. Ὅπως ὅποτε αὐτὸ ἦταν ὅτι, αἰσθανόταν.

Τέχνη... ὁ ἄνθρωπος τοῦ ἐμπορίου μὲ τὴν παπαγαλιστικὴ μύτη του σκεφτόταν. Ναι, φέρνει χαρὰ στὴ ζωὴ, λίγο καλὸ ἄσπρο μετάξι καὶ λίγο πάρα—πάμ—πάμ. Πραγματικά δὲν εἶναι τόσο κακὸ ὡς ἐπιχείρηση. Σωστά πενήντα καθίσματα δώδεκα μάρκα τὸ ἓνα, κάνει ἑξακόσια μάρκα κι ἄλλα ἀκόμα. Ἀφαίρεσε τὸ ἐνοίκιο τῆς αἴθουσας, τὸ φωτισμὸ καὶ τὰ προγράμματα, καὶ θᾶχεις ἓνα στρογγυλὸ κέρδος ἀπὸ χίλια μάρκα. Ἀξίζει τὸν κόπο.

Αὐτὸ πού ἔπαιζε τώρα ἦταν Chopin, ἀναλογίστηκε ἡ διδασκάλισσα, τοῦ πιάνου, μιὰ κυρία μὲ σουβλερὴ μύτη εἶχε φτάσει τὴν ἡλικία πού σ' οὐτὴ ἢ κρίση ὀξύνεται, ἐνῶ οἱ ἐλπίδες ξεφτίζουν. Μά ὄχι πολὺ πρωτότυπο. Μπορῶ νὰ πῶ, στὸ κάτω-κάτω, πὼς ἀκούεται καλά. Κ' ἡ θέση του χεριοῦ του εἶναι ὀλωσοδιόλου ἐρασιτεχνικὴ. Πρέπει κανένας νὰ μπορεῖ νὰ βάζει ἓνα νόμισμα στὸ πίσω μέρος τοῦ χεριοῦ—θὰ χρησιμοποιούσε τὴ ρίγα γι' αὐτό.

Ἔπειτα ἦταν μιὰ κοπελίτσα, σ' ἐκεῖνο τὸ αὐτοσυνεϊδητο κι ἄρρωστο στάδιο τῆς ζωῆς πού οἱ πιὸ ἀνείπωτες ἰδέες κυνηγοῦν τὸ μυαλὸ. Ἀναλογιζόταν μονάχη της: Τί εἶναι πού παίζει; Ἐκφράζει πάθος κι ὅμως αὐτὸς εἶναι παιδί ἀκόμα. Ἄν μὲ φιλοῦσε θᾶταν ὡς νὰ μὲ φιλοῦσε ὁ μικρὸς μου ἀδερφὸς—αὐτὸ δὲ λέγεται καθόλου φιλί. Ὑπάρχει ἓνα τέτοιο πράμα πού εἶναι αὐτὸ καθαυτὸ πάθος χωρὶς ἓνα ὀποιοδήποτε ἐπίγειο ἀντικείμενο, ἓνα εἶδος ψεύτικου παιδικοῦ πάθους; Τί ἀνοησίες—ἂν ξεστομίζα τέτοια πράματα μεγαλόφωνα θὰ μοῦ ρίχτονταν ἀναγκάζοντας μὲ νὰ πάρω λίγη ἀκόμη δόση μουρουνέλαιου. Τέτοια εἶναι ἡ ζωὴ.

“Ένας αξιωματικός άκουμπουσε άπάνω σέ μιá κολόνα. Παρακολουθούσε τήν έπιτυχία του Πίπη κι άναλογιζόταν: Ναι είσαι κάτι κ' έγώ είμαι κάτι, ό καθένας μας στο δικό του κλάδο. “Έτσι χτύπησε τίς φτέρνες του, τή μιá άπάνω στην άλλη, κι άπέδωκε στο παιδί θαύμα τό σεβασμό που ένιωθε ότι ώφειλε ν' άποδώσει στην ύποια δύναμη στον κόσμο.

Κατόπιν ήταν ένας κριτικός, ένας γηραλέος με μαύρο γυαλιστό σάκκο κι άνασηκωμένα παντελόνια, πιτσιλισμένα από λάσπη. Καθόταν στο δωρεάν κάθισμά του κι άναλογιζόταν. Κοιτάχτε τον αυτό τό μασκαρά. “Ως άτομο θα έξελιχθεί άκόμα, μά ως τύπος είναι κιόλας τέλειος, είναι ό τεχνίτης par excellence. “Έχει μέσα του όλη τήν όρμη του τεχνίτη κι όλη του τή μπαμπεσιά, τόν τσαρλατανισμό του και τήν ίερή του φλόγα, τήν καυστική του περιφρόνηση και τίς μυστικές του άνατριχίλες. Βέβαια δέν μπορώ νά τά γράψω όλ' αυτά, είναι καλύτερα άπ' ό,τι θα περίμενε κανένας. “Έπρεπε νά ήμουν κ' έγώ ένας τεχνίτης—άν δέ γνώριζα πέρα-πέρα τόσο καθαρά τούτη τή δουλειά.

Τότε τό παιδί θαύμα σταμάτησε νά παίξει και μιá θύελλα ξεσπασε με τά σωστά της στην αίθουσα. Άναγκάστηκε νά βγει και νά ξαναβγει από πίσω άπ' τόν παραβά στη σκηνή. “Ο άνθρωπος με τά γυαλιστερά κουμπιά πήρε άπάνω περισσότερα άνηθ: τέσσερα δάφνινα στεφάνια, μιá λύρα καμωμένη από βιολέτες, μιá άνθοδέσμη από ρόδα. Δέν είχε άρκετά χέρια για νά μεταφέρει όλες αυτές τίς προσφορές κι ό ίμπρεσάριος πήδησε στη σκηνή για νά τόν βοηθήσει. Κρέμασε ένα δάφνινο στεφάνι γύρω από τό λαιμό του Πίπη, του χάϊδεψε τρυφερά τά μαύρα μαλιά—και σά νά μñν μπορούσε νά κρατηθεί άπ' τή συγκίνηση, έσκυψε κ' έδωκε ένα φιλι στο παιδί θαύμα, ένα ήχηρό κι όλόβολο φιλι στο στόμα. “Έτσι ή θύελλα έγινε καταγίδα. Αυτό τό φιλι διέσχισε τό δωμάτιο σαν ήλεκτρικός σπινθήρας, μπήκε όλόγισα στο ραχοκόκαλο του κόσμου και τόν έκανε νά νιώσει άνατριχίλες στηράχη. Είχαν παρασυρθεί, χωρίς νά μπορουν ν' αντίσταθουν από τό θόρυβο: ένα κράμα από μεγάλες φωνές, κ' ύστερικά χείρα κροτήματα. Μερικοί από τούς άσήμαντους μικρούς φίλους του Πίπη εκεί πέρα άνέμιζαν τά μαντηλάκια τους. Μά ό κριτικός άναλογίστηκε. Βέβαια έπρεπε νά περιμένει κανένας εκείνο τό φιλι—είναι ένα παλι ντερτίπι. Ναι, μά τό Θεό, μονάχα άν δέν έβλεπε κανένας άνάμεσα του κάθε τι τελείως, τόσο καθαρά.

Κ' έτσι τό κονσέρτο έφθασε στο τέλος. “Άρχισε στις έφτάμισυ και τέλεψε στις όχτώμισυ. “Η έξέδρα ήταν φορτωμένη από στέφανα, και δυ μικρές γλάστρες με άνηθ στέκονταν στους κερσοτάτες του πιάνου κι άπάνω. “Ο Πίπης έπαίξε για τελευταίο του κομμάτι τήν “Ελληνική *ψωδία* του που τό τέλος της ήταν ό “Ελληνικός έθνικός ύμνος. “Ο συμπατριώτες τους θα τόν έψαλλαν πολύ εύχαρίστως μαζί του άν άκροατήριο δέν ήταν τόσο που καθώς πρέπει. Γι αυτό και ξεσπασε σ' ένα δυνατό θόρυβο, σε μιá θερμόαιμη έθνική διαδήλωση. Κι ό γηραλέος κριτικός άναλογίστηκε: Ναι, έπρεπε νά περιμένει κανένας και τή ύμνο επίσης. Πρέπει νά έκμεταλλευθούν τό πñν—ή διαφήμιση δέν ύπάρχει τίποτε που μπορεί νά παραμελήσει για νά φτάσει στο σκοπό της. Ν

μίζω πώς θά τὸ κριτικάρω αὐτὸ ὡς κάτι ἀταίριαστο μὲ τὴν τέχνη. Μὰ ἴσως νὰ κάμω λάθος, ἴσως αὐτὸ νᾶναι τὸ πιὸ ταιριαστὸ μὲ τὴν τέχνη πρᾶμα. Τί εἶναι ὁ τεχνίτης; Ἐνας κουρδισμένος φασουλῆς. Ἡ κριτικὴ στέκει σὲ πιὸ ψηλὸ ἐπίπεδο. Μὰ δὲν μπορῶ νὰ τὸ πῶ αὐτό. Κ' ἔτσι τράβηξε φεύγοντας μὲ τὰ λασπωμένα του παντελόνια.

Κατόπι πού τοῦ φώναξαν, ἐννιά ἢ δέκα φορές, τὸ παιδί θαῦμα δὲν ξαναβγῆκε πιά ἀπὸ πίσω ἀπ' τὸν παραβᾶ μὰ προχώρησε πρὸς τὴ μητέρα του καὶ τὸν ἱμπρεσάριο κάτω στὴν αἴθουσα. Τὸ ἀκροατήριο στάθηκε δῶ κ' ἐκεῖ ἀνάμεσα στὰ καθίσματα καὶ χειροκροτοῦσε κ' ἔσπρωχνε νὰ προχωρήσει γιὰ νὰ δεῖ τὸν Πίπη ἀπὸ κοντά. Μερικοὶ ἤθελαν νὰ δοῦν τὴν πριγκήπισσα ἐπίσης. Δυὸ πυκνοὶ κύκλοι σχηματίστηκαν, ὁ ἕνας γύρω ἀπὸ τὸ παιδί θαῦμα, ὁ ἄλλος γύρω ἀπὸ τὴν πριγκήπισσα καὶ δὲν μπορούσες νὰ πεῖς ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ ἐπευφημόταν περισσότερο. Μὰ ἡ αὐλικὴ κυρία διατάχθηκε νὰ πλησιάσει τὸν Πίπη· ἔστρωσε τὴ μεταξένια του ζακέτα γιὰ νὰ τὴν κάνει νὰ φαίνεται ταιριαστὴ μὲ τὴν ὑψηλὴ περίσταση «τῆς παρουσιάσεως», τὸν ὀδήγησε, παίρνοντάς τον ἀπὸ τὸ μπράτσο, στὴν πριγκήπισσα καὶ τοῦ ὑπέδειξε μὲ σοβαρὸ ὕφος πὼς ἔπρεπε νὰ φιλήσει τὸ βασιλικὸ χέρι. «Πῶς τὸ κατορθώνεις, παιδί;» ρώτησε ἡ πριγκήπισσα. «Ἐρχονται ἔτσι μόνον τοὺς στὸ κεφάλι σου σαν καθίσεις;» «Οὐί madame», ἀπάντησε ὁ Πίπης. Ἀπὸ μέσα του σκέφτηκε: ὦ τί βλάκισσα γεροπριγκήπισσα! Τότε γύρισε πίσω ντροπαλὰ καὶ χωρὶς τσιριμόνια καὶ προχώρησε νὰ συναντήσει τοὺς δικούς του.

Ἐξω μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἱματιοφυλάκιο συνωστίζονταν ἕνα πλῆθος. Ὁ κόσμος ψήλωνε τὰ νούμερα πού κρατοῦσε κ' ἔπαιρνε μ' ἀνοιχτές ἀγκάλες γούνες, σάλια, γαλόσες. Κάπου ἐκεῖ ἀνάμεσα σὲ γνωστοὺς ἢ διδασκάλισσα τοῦ πιάνου στεκόταν κάνοντας κριτικὴ. «Ὅχι πολὺ πρωτότυπος,» εἶπε, κάπως μεγαλόφωνα κοιτάζοντας γύρω τῆς.

Μπροστὰ σ' ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγάλους καθρέφτες μιὰ καλοντυμένη κοπέλα ἔβαζε τὸ ἐσπερινὸ τῆς παλτὸ καὶ τὰ γούνενα παπούτσια τῆς βοηθοῦμενη ἀπὸ τοὺς ἀδερφούς τῆς, δυὸ ὑπολοχαγούς. Ἦταν ἐξαιρετικὰ ὠραία, μὲ τὰ λαμπρὰ μπλέ μάτια τῆς καὶ τὸ καθαρόγραμμα, καλοθρεμένο πρόσωπο τῆς. Μιὰ πραγματικὴ ἀριστοκράτισσα. Ὅταν ἦταν πιά ἔτοιμη στάθηκε, περιμένοντας τοὺς ἀδερφούς τῆς. «Μὴ στέκεσαι τόσο πολὺ μπροστὰ στὸν καθρέφτη, Ἀδόλφο,» εἶπε χαμηλόφωνα σ' ἕνα ἀπ' αὐτούς, πού δὲν μπορούσε νὰ ξεκολλήσει ἀπὸ τοῦ νὰ κοιτάζει τ' ἀπλᾶ, ἔμορφα νεανικὰ χαρακτηριστικὰ του. Μὰ ὁ ὑπολοχαγὸς Ἀδόλφος ἀναλογίστηκε: Τί ἀνάιδεια! Εἶτ' ἔτσι εἶτε ἀλλιῶς θά στεκόταν μπροστὰ στὸν καθρέφτη γιὰ νὰ κουμπώσει τὸ παλτὸ του. Κατόπι βγῆκαν στὸ δρόμο. Τὰ φῶτα τῶν ἀψίδων φωτοβολοῦσαν ἀνάμεσα στὰ νέφη πού σχημάτιζε ἡ λευκὴ οὐμίχλη. Ὁ ὑπολοχαγὸς Ἀδόλφος ἄρχισε νὰ χορεύει ἕνα μαύρικο χορὸ χτυπώντας τὰ πόδια του ἀπάνω στὸ παγωμένο χιόνι γιὰ νὰ ζεσταθεῖ μὲ τὰ χέρια στὶς πλάγιες τσέπες τοῦ ἐπανωφοριοῦ του καὶ τὸ γιακᾶ σηκωμένο ἀπάνω.

Ἐνα κορίτσι μὲ πασανάκατα μαλλιά κ' αἰωρούμενα χέρια, συνοδευομένη ἀπὸ ἕνα νέο μὲ σκυθρωπὸ πρόσωπο, ἔβγαινε ἀκριβῶς πίσω τους. Ἐνα παιδί! ἀναλογίστηκε. Ἐνα γοητευτικὸ παιδί. Μὰ ἐκεῖ μέσα σοῦ

ένέπνεε φόβο... και δυνατά με μιὰ ἀχρωμάτιστη φωνή εἶπε: «Εἶμαστε ὄλοι παιδιὰ θαύματα, ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι τῆς τέχνης»!

Ναί, μὰ τὸ Θεό! ἀναλογίστηκε ὁ γηραλέος κύριος πού δὲν προχώρησε πέραν ἀπ' τὸν «Αὐγουστῖνο» στὸ πιάνο, καὶ πού τὸ ἐξόγκωμα τῆς κεφαλῆς του σκεπαζόταν τώρα ἀπ' τὸ ψηλὸ καπέλο. Τί σημαίνει ὄλο αὐτό; Τὰ λόγια της εἶναι προφητικά. Μὰ ὁ σκυθρωπὸς συνοδὸς της κατάλαβε. Ἐγενεψε μὲ τὸ κεφάλι ἀποφασιστικά.

Τότε σῶπασαν καὶ τὸ κορίτσι μὲ τὰ πασανάκατα μαλλιά παρακολούθησε μὲ τὸ μάτι τοὺς ἀδερφοὺς καὶ τὴν ἀδερφή. Τοὺς περιφρονοῦσε πὶο πολὺ, μὰ τοὺς κοίταζε ὡσότου ἔστριψαν τὸ γύρισμα τοῦ δρόμου.

(μεταφρ.) ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

ΑΠΑΝΤΗΣΗ Σ' ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ.....

Ἐμένα μὴ μὲ καρτερεῖς κι ἄς ἦρθε ἡ ἀνοιξη ἡ γλυκειά,
τὸ καθετί πιά εἶναι γιὰ μὲ μιὰ νέα πηγὴ δακρῶν,
ἐγὼ δὲν εἶμαι παρὰ μιὰ σκιά σκιᾶς χωρὶς καρδιά
κ' ἔχω τὴ χάρη τῶν παλιῶν θλιμμένων ἐρειπίων....

Κ' εἶναι ἡ ψυχὴ μου σάν μιὰ Ἄργω πού σε ἀφιλόξενο γιαλό,
σαπίζει δίχως ὄνειρα καὶ δίχως παληκάρια
καὶ πού τὸ κῦμα τὴν κτυπᾷ μὲ τὸν καιρὸ κακὸ ἢ καλὸ
καὶ π' οὔτε τῆς πατρίδας της ξανὰ θ' ἰδῇ τ' ἀχνάρια....

Ἐμένα μὴ μὲ καρτερεῖς τώρα πιά οἱ τάφοι μὲ καλοῦν,
μὲ τῶν Σειρήνων τίς τρανὲς φωνὲς καὶ μὲ μαγεύουν
κι ἄς ἦρθε ἡ ἀνοιξη ἡ γλυκειὰ κ' οἱ θεῖες βραδυὲς ἄς μᾶς μεθοῦν
μὲ τῶν ἀνθῶν τ' ἀρώματα τριγύρω πού ἀσωτεύουν.

1939

ΠΥΘ. ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Οί λέξεις είχαν πάντα για μένα μεγάλη αξία.

Όταν μικρή μάθαινα μιὰ καινούργια, τὴν ἔλεγα δυνατὰ πολλές φορές, τὴν τραγουδοῦσα, τὴ χρωμάτιζα καὶ προσπαθοῦσα νὰ βρῶ τὸ νόημα τῆς ὄχι σύμφωνα μὲ τὴν ἐντύπωση ποῦ μοῦ εἶχε ἀφίσει ἐκεῖνος ποῦ τὴν εἶχε πεῖ γιὰ πρώτη φορά, μὰ μὲ τὴ συγκίνηση ποῦ μοῦ προκαλοῦσε

Μέρες ὀλόκληρες ἤμουν κυριευμένη ἀπὸ μιὰ λέξη ποῦ μοῦ ἄρесе.

Όταν πρωτάκουσα τὴ λέξη «ποιητής», τὴν ἐπανάλαβα ἀμέτρητες φορές. Ἐντυπώθηκε στὸν πρῶτον ἀγέρα, ἔλαμπε στὸ μεσημεριάτικον ἥλιο, κουδούνιζε στὴν ἀσημένια γαλήνη τῆς νύχτας, μὰ τὸ νόημα τῆς μοῦ ξέφευγε. Κάθε φορά ξαναρχόταν στὰ χεῖλη μου γοητευτικὴ, γεμάτη μυστήριον.

Ρώτησα τὸν πατέρα μου. «Τί εἶναι ποιητής;»

«Ὁ Ποιητής εἶναι Θεός» μ' ἀποκρίθηκε.

Τῶς πεῖ ἐκεῖνος, ἔτσι ἦταν.

Μὲ δέος τὴν ἐφύλαξα τὴ λέξη στ' ἄδουα τῆς καρδιάς μου καὶ δὲν τὴ χρησιμοποιοῦσα μιλώντας γι' ἀνθρώπους.

Μιὰ μέρα μ' ἔπιασε ὁ πατέρας νὰ σιγουρίζω τὴ ζιβλιοθήκη του: Τοποθετοῦσα στὸ πάνω-πάνω ράφι τῆς πλάι στὴ Βίβλο καὶ τὸ Εὐαγγέλιο ὅλα τὰ βιβλία ποῦ ἔγραφαν «ποιήματα».

Ἐπειτα ἀπὸ καιρὸ σὰν πέθανε ὁ πατέρας, εἶχ' ἔρθει μιὰ μέρα στὸ σχολεῖο ὁ ἐπιθεωρητής.

«Τί ἦταν ὁ Ὅμηρος;» μὲ ρωτᾶει μιὰ στιγμή.

«Θεός» τοῦ ἀπάντησα.

«Θεός;» Ἐσφύνηθηκε ἐκεῖνος. «Σκέψου καλά, παιδί μου. Ἐλα θὰ σὲ βοηθήσω θὰ σοῦ πῶ τὸ πρῶτο γράμμα, πί...»

«Ποιητής» ἀποτελείωσα γοργά.

«Νὰ ποῦ τὸ βρήκες».

«Μὰ τί Θεός, τί ποιητής» τοῦ κάνω θαρρετὰ.

Γύρισε καὶ κοίταξε τὴ δασκάλα μου.

«Ἄλλο Θεός, κι ἄλλο ποιητής» ἐξήγησε ἐκείνη. «Οἱ ποιητὲς εἶναι ἀνθρωποὶ, ἀνθρωποὶ σὰν καὶ μᾶς» καὶ ψιθυριστὰ πρὸς τὸν ἐπιθεωρητὴ: «Καμμιά φορά καὶ χειρότεροι».

Ἐπεσα ἀπ' τὰ σύννεφα.

Ὡστε λοιπὸν ἀνθρωποὶ ἀποτελοῦσαν τὴν Πλειάδα ποῦ λάτρευα καὶ σεβόμουν.

Ἀνθρωποὶ σὰν τὴ δασκάλα μου καὶ μένα ὁ Ὅμηρος, ὁ Σοφοκλῆς, ἡ Σαπφώ, ὁ Σαίξπηρ, ὁ Οὐγκώ, ὁ Θερβαντιές, ὁ Σολωμός;

Ἄρχισα νὰ διαβάζω κάθε τι σχετικὸ μὲ ποιητὲς καὶ τὴ ζωὴ τους.

Τὸ δίκιο ἦταν μὲ τὸ μέρος τῆς δασκάλας.

Ἀνθρωποὶ γεννημένοι ἀπὸ γονεῖς ταπεινοῦς, σὲ σπίτια σὰν τὰ δικά μας καὶ χειρότερα, μ' ἔγνοιες, στενοχώριες, μὲ τσακωμούς, μ' ἔρωτες

φλογερούς καὶ μίση δυνατά, μ' ἐξάρσεις ἀλλὰ καὶ μικρότητες, ἄνθρωποι πού γελοῦσαν, πού δάκρυζαν, πού πονοῦσαν σάν ὄλους μας.

Ἄλλὰ τότε πῶς, Θεέ μου, πῶς μποροῦσαν κ' ἔγραψαν ἐκεῖνα τὰ ἐξαισία λόγια πού μοῦ δονοῦσαν τὴν ψυχὴ πιὸ βαθειὰ ἀπ' τὴν πιὸ δυνατὴ πραγματικότητα, πού μ' ἔκαναν ν' ἀναγαλλιᾶζω περισσότερο ἀπ' τὴν πιὸ μεγάλη χαρά, πού ἔσπερναν μέσα μου ὄνειρα καλύτερα ἀπ' τὸ πιὸ διάφανο ἀνοιξιὰτικο πρωῒνὸ ἢ τὴν πιὸ μάγισσα καλοκαιρινὴ νύχτα;

Ἡ τάξη τῶν ἀξιῶν ἔσπασε μέσα μου.

Ὁ ἄνθρωπος ἄρχισε ν' ἀνεβαίνει σιγά-σιγά πρὸς τὸν οὐρανὸ γυμνός κι ὀλοφῶτεινος σάν τὸ Χριστὸ στὴν Ἀνάληψη τοῦ Τινοτόρετου.

Μὰ ποιὸς τῶχε κάμει τὸ θαῦμα;

Ποιὸς εἶχε μπορέσει ν' ἀποκυλίσει τὸ βαρὺ λίθο ἀπ' τὴν ψυχὴ του, ποιὸς εἶχε λυτρώσει τὰ πόδια του ἀπ' τὰ δεσμά, ποιὸς τῶχε δείξει τὸ μονοπάτι πού φέρνει στὴ σκάλα τοῦ Ἰακώβ;

Ὁ ποιητὴς, ὁ ποιητὴς.

Μ' ἂν μπορεῖς νὰ δώσεις φτερά στὸ σκουλήκι—τὸν ἄνθρωπο, ἂν μπορεῖς νὰ τοῦ γεννήσεις τὴ χαρά, νὰ τοῦ ἀποκαλύψεις τὴν ψυχὴ του καὶ νὰ δονήσεις τίς καλύτερές της χορδές, ν' ἀνοίξεις τὰ μάτια του σὲ καινούργιο φῶς, νὰ φτιάσεις πλάσματα δικὰ σου, κόσμους δικούς σου πού νὰ ζοῦν σάν τὸν γύρω μας κόσμο καὶ πέρ' ἀπ' αὐτὸν κι' ἀπὸ σένα στὸ διάστημα καὶ στ' ἄπειρο νικώντας τὸ χρόνο, τὸν ἀνίκητο, τί εἶσαι;

Ἄν μιὰ ταπεινὴ κάμαρα ἢ μιὰ κοινότυπη σάλα καφενεῖου μπορεῖς νὰ τὴ μεταβάλεις σ' οὐράνιο πλάτωμα καὶ ἀπὸ κεῖ νὰ σκορπίσεις τὸ φαινὸ μάννα στοὺς ἀνθρώπους, τί εἶσαι;

Ἐσὺ πού καταλεῖς τὴν ὕλη καὶ τὸ διάστημα κρατώντας ψηλά τὴ σημαία τῆς ὠμορφιάς;

«Ποιητὴς» ἀπαντοῦν μερικοὶ μὲ τέτοια θρησκευτικὴ εὐλάβεια πού δὲν ἀφίνει θέση γιὰ καμμιά βέβηλη κριτικὴ.

«Θεός» πέρα ἀπ' τὰ περιορισμένα μέτρα καὶ σταθμά μας.

Μόνο τὸ δημιουργημά σου μᾶς ἐνδιαφέρει.

Εἴμαστε πρόθυμοι νὰ σοῦ συγχαρῆσουμε κάθε μικρότητα, κάθε κακία ἢ παραλογισμό.

Τί μᾶς νοιάζει τί ἔκανες τὴ στιγμή πού ἔγραψες ἓνα σου ποίημα, ἂν κυλιόσουν στὴ λάσπη ἂν φερνόσουν ἀξιοκατάκριτα;

Φτάνει ποῦ ἔγραψες τὸ ποίημα, φτάνει πού μέσα ἀπ' τὴ ἀσχῆμια ἔκαμες νὰ λάμψει ἡ ὠμορφιά, φτάνει πού στὸ βουρκο ἔσπειρες κρίνους ὀλοκόκκινους κι ἀσύγκριτους.

Οἱ ἀνίδεοι ὡς λογαριάζουν τί σκεφτόταν ἄραγε ὁ μεγάλος Ποιητὴς ὅταν δημιουργοῦσε τὸ ρόδο ἢ ἂν τρικύμιζε τὸ μῖσος τὴν ψυχὴ τοῦ Δάντε ὅταν ἔγραφε τὴν «Κόλαση».

Ὅταν ἀντικρύζουμε τὸ ρόδο ἢ περιπλανιόμαστε στὴν «Κόλαση» δὲν σκεφτόμαστε τίποτ' ἄλλο, δὲν μποροῦμε νὰ συλλογιστοῦμε πόσες τσουκνίδες ἔγιναν πρὶν ἀπ' τὸ ρόδο ἢ πόσο μακριὰ ἦταν ἀπ' τὸν τέλειον ἄνθρωπο ὁ Φλωρεντινός.

Σάν τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες, ξαίρουμε ὅτι ἡ Ἀφροδίτη ἦταν ἔκδοτη,

ὁ Ἀπόλλων ἐκδικητικός, μὰ τοὺς τὸ συγχωρᾶμε γιατί μᾶς ἔδωσαν τὴν ὠμορφιά, τὴ μουσική, τὸ φῶς.

Ἐμεῖς γιὰ τοὺς ποιητές μας πᾶμε μακρύτερα, δὲν θέλουμε κἂν νὰ ξαίρουμε τὰ παραστρατήματα τους.

Μᾶς φτάνει ἡ δημιουργία τοῦ καθενὸς κι ὅλα τᾶλλα τὰ ξεχνᾶμε. Κι ἂν κανεῖς μᾶς τὰ θυμίσει, ρίχνουμε πάνω σὲ κάθε πράξη τους τὸν πέπλο τῆς σκοπιμότητας ἢ, ἂν εἶναι δυνατό, τῆς ὠμορφιάς.

Κι ἀκόμη πιὸ πολύ. Δὲν ἐπιτρέπουμε κἂν ν' ἀγγίξουν τὰ εἰδωλά μας μὲ τὸ ραβδί τοῦ σχετικοῦ ποῦ θὰ τ' ἀμαυρώσει καὶ θὰ τὰ κατεβάσει ἀπ' τὸ θρόνο τοῦ Ἀπόλυτου.

Ἔρχονται ὁμοῦ οἱ ἄλλοι, οἱ περισσότεροι, ποῦ ξεκινᾶν ἀπ' τὸ «τί αὐτός, τί ἐμεῖς», «ἄνθρωπος γιὰ ἄνθρωπος».

«Ποιητής»: ἕνα ἐπάγγελμα μέσ' σ' ὅλα. Πλάι στὸ χρυσοχόο, τὸ δάσκαλο, τὸν τραπεζίτη, τὸ μηχανικό, τὸν στρατιωτικό.

Ἀπ' αὐτοὺς ὅλους ἔχομε ὀρισμένες ἀπαιτήσεις, ζητᾶμε νὰ σέβονται τοὺς νόμους, νᾶναι καλοί, τίμιοι, εὐκρινεῖς.

Κι αὐτὸν γιατί θὰ τὸν ἀφίσουμε ἀσύδοτο ;

Γιατί θὰ ρίχνουμε τοὺς προβολεῖς μας τεχνικά πάνω του, ὥστε νὰ φωτίζονται μόνο τὰ ὠμορφα χαρακτηριστικά του καὶ νὰ μεγαλώνουμε τίς σκιές γύρω ἀπ' τὰ ἐλαττώματά του ;

Γιατί νὰ ξεχωρίσουμε τὸ ἔργο του ἀπ' τὴ ζωὴ του καὶ νὰ μὴν ἀπαιτήσουμε ἀπ' αὐτόν, ποῦ τῶχει καύχημα ὅτι εἶναι ὁ δημιουργὸς μὲς τοὺς δημιουργοῦ, μιὰν ἐνότητα στὴν ὅλη του ἐκδήλωση, μιὰ συνέπεια πρὸς τὸν ἑαυτὸ τους ;

Χωρὶς νὰ παραδεχτοῦμε τὴν ἄποψη τῆς διδακτικῆς ποίησης, ἀλλὰ παίρνοντας ὡς μόνον τῆς σκοπὸ τὴ δημιουργία τῆς συγκίνησης, τῆς ὠμορφιάς, τοῦ φωτός, γιατί νὰ μὴ ζητήσουμε ἀπ' αὐτόν ποῦ φιλοδοξεῖ τὸν ὑπέροχο τίτλο τοῦ δημιουργοῦ τέτοιων ἀξιῶν, νὰ κάνει καὶ τὴ ζωὴ του ὠμορφη, συγκινημένη, φωτεινὴ ;

Ἐκεῖνος π' ἀκούει καθαρὰ τίς μυστικὲς φωνές π' ἀντηχοῦν μέσα μας καὶ μάταια προσπαθοῦμε ἐμεῖς οἱ ἄλλοι νὰ τίς ξεχωρίσουμε, ἐκεῖνος ποῦ ἐκφράζει τὸ καλύτερο μας ἐγώ, γιατί νὰ μὴν εἶναι κι ἄνθρωπος καλός, καλύτερος ἀπὸ μᾶς ;

Καὶ δὲν ξαίρει κανεῖς νὰ πεῖ, ποιοὶ τὸν ἀγαπᾶνε περισσότερο τὸν ποιητὴ :

Ἐκεῖνοι ποῦ παραβλέπουν τὰ τρωτά του καὶ τὸν πιστεύουν τυφλὰ ἢ αὐτοὶ ποῦ θέλουν νὰ τὸν ἀνεβάσουν στὰ σύννεφα, ἀπαλλαγμένον ἀπὸ κάθε φθαρτό, ταπεινὸ κι ἀνάξιο, ἀποπνευματωμένο καὶ φλογιζόμενον ἀπ' τὴν ἴδια του τὴν ἀρετὴ καὶ τὸ πάθος, σὰν ἄγγελο τοῦ Γκρέκο ;

Οί γνώμες διχάζονται και μένουν και θά μένουν χωρισμένες: δυό ποτάμια Ιδεών που κυλάν παράλληλα μέσα στ' άπειρο.

Δέν θά κρύψω ότι μήτε την πρώτη άποψη του απόλυτου χωρισμού του ποιητή άπ' τον άνθρωπο, μήτε την άλλη του να είναι τέλειος άνθρωπος ως όρο για την ανακήρυξή του, παραδέχομαι.

Και θά τολμήσω να τον πω το λόγο το μεγάλο:

‘Ο ποιητής είναι ποιητής γιατί είναι άνθρωπος.

“Ανθρωπος με τις αδυναμίες, τις σκοτεινές του πλευρές, τα βάραιρα της ψυχής του, μα και τις εξάρσεις, τη φαντασία και τη λαχτάρα του να γίνει καλύτερος, ν’ άψηφήσει τους σκληρούς νόμους της φύσης και να ύψωθεί κυρίαρχος κι όλοφώτεινος στο αιώνιο άπειρο.

‘Ακριβώς γιατί ό ίδιος δέν είναι τέλειος, μάς τραγουδάει τον πόθο του για την τελειότητα.

Τό φθαρτό πουΰχει πάνω του, ή σκέψη, ή καλύτερα, ή βεβαιότητα ότι μιá μέρα θά σβύσει και θά γίνει χώμα, τον κάνει να άναζητάει την αιώνιότητα.

‘Η όδυνηρή συναίσθηση μιáς ατέλειας ή μιáς ταπεινής του πράξης τον κάνει να την έξωραϊζει ψάλλοντάς την.

Με το να είναι άγριος και σκληρός ό Μίλτων κατάστρεψε την εύτυχία του, αλλά μάς χάρισε το «Χαμένο Παράδεισο».

Στή νευρασθένεια του Πόε και τους έφιάλτες του χρωστάμε την ύποβλητική κ’ υπερέκσμιαν ώμορφιά των στίχων του.

Στή χαμένη άγνότητα του Βερλαίν, τη συγκινητική διαφάνεια των τραγουδιών του.

Στή άνησυχία του Ρεμπώ, τις πιό άδολες ποιητικές κραυγές.

Στον πλάνητα βίο του Γέρο-πατέρα, το έξαισιο έπος του αιώνιου ταξιδευτή.

Στή συμβατική και μίζερη ζωή του Σαίξπηρ, τις θαυμαστές μορφές που έκφράζουν τους μύχιους μας πόθους για λύτρωση κι ώμορφιά.

Στή γεμάτη φυλακίσεις και στερήσεις ζήση του Θερβαντές, τον ίππότη που τοξεύει το περιστέρι τ’ άπραγματοποίητου.

“Αν αυτοί οί άνθρωποι μπορούσαν να είναι απόλυτα καλοί, απόλυτα τίμιοι, ειλικρινείς, πλέρια εύχαριστημένοι άπ’ τον έαυτό τους, αν δύνονταν ν’ άπαλλαχτούν από κάθε μικρότητα, ν’ άπορρίψουν κάθε έρμα, να φέρουν στην έπιφάνεια το φώς το κρυμμένο μέσα τους όλόκληρο χωρίς καμμιά σκιά, τότε θά ήταν ότιδήποτε άλλο, φιλόσοφοι ή και Θεοί άκόμη, μα όχι ποιητές.

Δε θάνοιωθαν την άνάγκη να δημιουργήσουν γι’ αυτούς τους ίδιους πρώτα-πρώτα (γιατί μέσα άπ’ τον έαυτό του έκφράζει τον κόσμο ό ποιητής) κ’ ύστερα για μάς τους άλλο, ένα κόσμο καλύτερο, διαρκέστερο κι άκατάλυτο: τον κόσμο του ‘Ονειρου....

ROSAMUNDE

“Ένα απόγευμα. Ήραϊο όπως τόσα άλλα αυτές τις μέρες τις τελευταίες και θλιμένο. Η Rosamunde δεν είναι σε θέση να έννοήσει ένα απόγευμα διαφορετικά. Έκτός βέβαια αν είναι πολύ εύθυμο ή πολύ άγριο. Συμβαίνει όμως αυτό σπάνια. Σπάνια και ούτε νοσταλγοσε ένα εύθυμο απόγευμα ή ένα άγριο, τραγικό δειλινό.

Και η Rosamunde περπατούσε σ’ ένα μεγάλο δάσος που έχει ένα πύργο που ανεβαίνει προς τον ουρανό. Είναι το σπίτι της. Στην παλιά εποχή, ο ένδοξότερος ιππότης του αιώνα έχτισε τον πύργο. Βέβαια ήταν η έρωτική φωλιά του. Το ψιθυρίζουν κάθε βράδυ τα φύλλα. Ήταν ο ωραιότερος ιππότης και για την ιστορία του γράφτηκε το ρωμαντικότερο βιβλίο. Η Rosamunde κάποτε, αύριο ή μετά μία βδομάδα θα το βρεί στο βάθος της μεγάλης βιβλιοθήκης. Πόσο τεράστια που είναι τα πράγματα σ’ αυτό τον πύργο! Τόσο τεράστια που την αναγκάζουν ν’ απλώνεται, ν’ απλώνεται πού στο τέλος δεν υπάρχει παρά μέσα στα πράγματα του πύργου, μέσα στο δάσος. Το βιβλίο θα το βρεί μέσα στο βάθος της βιβλιοθήκης. Όταν θα το ανοίξει, θα είναι μεσημέρι και ίσως ν’ αρχίσει να το διαβάζει ξαπλωμένη. Τα δειλινά όμως δε θα διαβάζει — ούτε την ιστορία που έγραψαν οι θρύλοι και την τραγουδάει η νύχτα, το δροσερό αεράκι ή η φωνή του γκιώνη.

(Το βράδυ από το παράθυρο του πύργου φαίνεται μακριά ή πολιτεία. Είναι μια έκταση που τη στολίσανε με φώτα).

«Rosamunde! Rosamunde! Rosamunde!» φώναξε το μεγάλο δάσος εκείνο το θλιμένο δειλινό. Και γέμισε ο κόσμος με τόννομα της. (Σίγουρα το άκουσε και η πολιτεία που είναι μακριά στολισμένη με φώτα). Έπρεπε να φοβηθεί ή Rosamunde και ή Rosamunde έσιώπησε. Έπειτα, άκουσε τα χέρια της να χτυπούν δυνατά. Απαντούσε στη φωνή του δάσους. Την προκαλούσε. Και έπειδή εκείνο δεν απαντούσε, φώναξε δυνατά που άρχισαν τα φύλλα να θροούν και να ψιθυρίζουν την ιστορία του ένδοξότερου ιππότη. «Rosamunde! Rosamunde! Rosamunde!» Στο τέλος γέλασε δυνατά. (Πόσο ήθελε την ώρα που γελούσε να ήταν κοντά στη λίμνη! Γιατί το δάσος έχει μια λίμνη παραμυθένια. Το πρωί, κάθε πρωί, ρίχνει τρεις πέτρες μέσα στα νερά της για να αισθανθεί περισσότερο τη γαλήνη της. Πολλές φορές γελάει. Το γέλιο της άκουεται όπως το νερό που τρέχει καθαρό και ήσυχο. Ακόμη θα μπορούσε να πει κανείς ότι μοιάζει με το νερό της λίμνης).

“Υστερα μεταγχόλησε.

Τις νύχτες κάθετα στο άνοιχτο παράθυρο, βλέπει κατά την πόλη και άκουει τη σιωπή. Ψιθυρίζει, σιγομιλάει. Αλλά η φωνή της δε μοιάζει με τίποτε. Είναι δική της φωνή. Και η Rosamunde αρχίζει να ποθει. Αλλά τί; Δεν ξαίρει. Θα πάει όμως κάποτε πολύ σύντομα, μέσα σ’ ένα

παραμύθι. Θά μυρίζε ὅπως τὸ χῶμα. Τὸ χῶμα, ἅμα βρέξει, μυρίζει καὶ ὅταν τὸ σκάψεις, μεθὰς μὲ τὴ λαχτῆρα ποῦ ἀναδίδει. «Rosamunde!» φωνάζει κάποτε ἡ σιωπὴ ἀπὸ τὴ γωνιά καὶ τὴν ξυπνᾷ. Τῆς ταραίζει τὴ σκέψη. «Rosamunde!» ξαναψιθυρίζει ἡ σιωπὴ καὶ ξαναπέφτει στοὺς ρεμβασμούς της. Τὸ παραμύθι θά μυρίζε ὅπως τὸ χῶμα.

Μιά μεταξένια σκάλα θά κρεμάσει ὁ Θεὸς γιὰ τὴ Rosamunde. Ὅλο μετάξι, μέσα στὴ νύχτα, γιὰ ν' ἀνεβῆ κοντὰ του. Θά φορεῖ ἕνα φόρεμα παράξενο. Δὲν ξαίρει ἀπὸ τί θά εἶναι καμωμένο καὶ θά ἔχει φτερά ὅπως οἱ ἄγγελοι. Δὲν ξαίρει οὔτε τὸ χρῶμα του. Θ' ἀνεβῆ πολὺ ψηλὰ καὶ ὅταν θά κουραστεῖ, θ' ἀπλώσει τὸ μεγάλο του χέρι ὁ Θεός, θά τὴν τραβήξει κοντὰ του καὶ θά τῆς πεῖ. «Rosamunde, εἶσαι τὸ καλύτερο κορίτσι τοῦ κόσμου. Μέσα σου ἡ ψυχὴ, ποῦ εἶναι ἕνα κομμάτι ἀπὸ θεϊκὴ οὐσία, λαχταρᾷ ὅπως ἐκεῖνο τὸ φῶς ἐκεῖ κάτω μακρῶς... (Θά σκύψει τότε ἡ Rosamunde γιὰ νὰ δεῖ τὸ φῶς ποῦ λάμπει μακρῶς. Ἡ γῆ καὶ ὁ πύργος—ἐκεῖνος ὁ τεράστιος πύργος δὲ θά ὑπάρχουν. Μιά μεγάλη πολιτεία στολισμένη μὲ φῶτα θά προσεύχεται στὸ Θεό). Εἶσαι τὸ ὠραιότερο πλάσμα ποῦ κατάφερα νὰ δημιουργήσω καὶ σ' ἔφερα κοντὰ μου νὰ σὲ θαυμάσω. Αἰῶνες πασκίζω νὰ καλύτερέσω τὴ δημιουργία. Ἐφτιαξα τὸν κόσμον. Ἐστησα ἐδῶ ψηλὰ τὸν οὐρανὸ μὲ τὴν τελειότερη ἀρχιτεκτονικὴ. Ἐκαμα τὸν Ἄδαμ καὶ τὴν Εὐά. Ἐκαμα χιλιάδες ἀνθρώπους. Ἄλλὰ Rosamunde μόνο μιά. Εἶσαι τὸσον ὠραία, Rosamunde, ποῦ θλίβουμαι γιὰ τὴ σοφία μου. Ἄν δὲν ἤμουνα τόσο γέρος θά γονάτιζα μπροστὰ σου. Δὲ λιγοῦν ὅμως τὰ γόνατα μου. Σοῦ χαρίζω ὅλο τὸν κόσμον. Ἄκουε, Rosamunde! Ὁ Θεὸς σοῦ κάνει ἕνα μικρὸ δῶρον. Σοῦ χαρίζει τὸν κόσμον.»

Καὶ ἡ Rosamunde, εὐχαριστημένη, θά πηδήσει ἀπὸ τὰ ὕψη. Μιά χρυστὴ ἀχτίδα θά πέσει πάνω στὸν πύργο. Τὸ παράθυρο θά εἶναι ἀνοιχτὸ καὶ ἡ Rosamunde θά βρεθεῖ μέσα στὴν κάμαρα—ὅπως τώρα—ὅπως πρὶν ἀρχίσει ν' ἀνεβαίνει τὴ σκάλα τοῦ Θεοῦ.

Ἐνα βράδυ, ἔξω βούιζε ἡ τρικυμία, ἡ Rosamunde ἄφησε τὴ φωτιά ποῦ ἔλαμπε ὀλοκόκκινη καὶ ἄρχισε ν' ἀνακατέβει τὸν πύργο. Πῶς ἤχούσανε τὰ βήματα! Καὶ οἱ σκάλες ποῦ ἀνέβαινε καὶ κατέβαινε! Μποροῦσε νὰ μὴ θυμάται τὸ Θεό; Μπήκε μέσα στὴ μεγάλη σάλα καὶ περπατώντας σιγὰ, σιγὰ ἔφτασε ὡς τὸ μεγάλο καθρέφτη—ἕνα καθρέφτη ἴσα μὲ κείνη. Δὲν ἤθελε ὅμως ἐκεῖνο τὸ βράδυ νὰ κοιτάξῃ τὸν ἑαυτόν της. Γιατί νὰ κοιτάξῃ τὸν ἑαυτό της; ἔσκέφτηκε καὶ τράβηξε πίσω. Θά μποροῦσε νὰ τῆς ἦταν ἕνα βάρος αὐτὴ ἡ ὑπόσταση ποῦ τραβοῦσε μαζὺ της. Ἴσως νὰ ἦταν ἕνα βάρος. Νὰ τὸ διαπιστώσει; Ὅτι ζητοῦσε πλανιώτανε ἔξω ἀπὸ τὴν ὑπόσταση της καὶ ἦταν ἐλκυστικὸ καὶ ἔλαμπε γεμάτο ὑποσχέσεις. Ἴσως ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ της ποῦ κατὰ τὴ δημιουργία της ἔκανε ἕνα μικρὸ βῆμα καὶ ξέφυγε ἀπὸ τὴν τυραννία τῶν ὀρίων καὶ τοῦ σώματος. Μέσα στὸν πύργο μὲ τίς μεγάλες κάμαρες, τίς ἀναριθμητές, ὑπῆρχαν κρυμμένα πολλὰ πράγματα ποῦ εἶχαν μιά βαθιὰ συγγένεια μαζὶ της. Ἀπὸ τίς γωνιές δὲν τὴ φώναζεν ἡ σιωπὴ μὲ τὸνομά της! Καὶ ἀσυναίσθητα ἀναψε δλα τὰ φῶτα τῆς μεγάλης σάλας. Ἐκεῖ μέσα οἱ πρόγονοι της ἐρέμβαζαν πρὸς τὸ κενὸ τοῦ χρόνου. Μέσα

στό ἄπλετο φῶς ἦσαν πολὺ θαμπὰ τὰ πρόσωπα των καὶ ἡ καταχνιά τῶν αἰδῶνων εἶχε μισοσβύσει ἀκόμη καὶ τὸ χαμόγελο, τὴ σοβαρότητα, τὰ παιδικὰ πρόσωπα τους. Μέσα στίς φλέβες τῆς ἔρρεε τὸ χλωμὸ αἷμα τῶν μισοσβυμένων τούτων εἰκόνων; Πόσο πού ἦταν θλιμένη ἡ Rosamunde! "Ἄγγιξε μὲ τὸ χέρι τῆς τὰ μαλιά της, τὸ σῶμα τῆς καὶ χτύπησε τὴ σιωπὴ μὲ τὴ φωνή της στὸ πρόσωπο. Τόσα χρόνια μέσα σ' αὐτὸ τὸν πύργο κατάμονη! Τόσα χρόνια! Θεέ μου, μὰ ἦταν τόσο μόνη! Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τίς σκιές μιὰ σκιά ἀκόμη; "Ἐσβυσε τὰ φῶτα καὶ γονάτισε μπροστὰ σ' ἓνα ἵππότη πού φοροῦσε τὸ σπαθί του καὶ γελοῦσε θλιμένα γιατί ἦταν 18 χρονῶν. Γονάτισε γιὰ νὰ πεῖ μιὰ μικρὴ προσευχὴ στὸ μικρὸ ἵππότη, νὰ παρακαλέσει τὸ πνεῦμα του, τὴν ψυχούλα του πού θὰ πλανιότανε βέβαια μέσα στὸν ἀπέραντο πύργο, νὰ μὴν εἶναι θυμωμένη μαζί της. Βέβαια δὲν εἶχε λόγους νὰ εἶναι θυμωμένο τὸ πνεῦμα του μαζί της. Πόσες φορές δὲν εἶχε χορέψει γιὰ χάρη του μέσα στὴ μεγάλη σκιά τοῦ φεγγαριοῦ. Ὀλόδυμνη. "Ἄφηνε τὸν πύργο μ' ἓνα ἀλαφρὸ μπλέ πέπλο καὶ περπατοῦσε κατὰ τὴ λίμνη. Ἡ σελήνη ἔστρωνε κίολας τὴ μεγάλη σκιά τῆς πού τρεμουλιάζει πάνω στὰ νερά. Ἡ Rosamunde τότε ἔλεγε νοερά στὸ μικρὸ ἵππότη. «Σὲ περιμένω τόσες μέρες ν' ἀναστήθεις, μικρὲ ἵππότη. Δὲν ἦρθες, μικρὲ ἵππότη, πού ἐπιμένεις νὰ χαμογεῖς μελαγχολικά. Καὶ ὅμως ἔχεις κρεμασμένο ἓνα σπαθί στὸ πλευρό σου. Ἐγώ, εἶμαι μιὰ μικρὴ, ἀσήμαντη ὑπαρξὴ καὶ ὅμως ἦρθα. Μήπως ὑποφέρεις, μικρὲ ἵππότη; Ἦρθα γιὰ νὰ σὲ νιώσω χὰδι ἀπὸ δροσερὸ φύσημα καὶ φεγγάρι ν' ἀγγίζεις τὰ γυμνά μου στήθη...» "Ἐτσι ἔλεγε ἡ Rosamunde καὶ πετοῦσε τὸν μπλέ πέπλο τῆς. "Ἐπαιρνε μιὰ βαθιὰ ἀνάσα καὶ περπατώντας ἀπάνω στὰ δάχτυλα πατοῦσε τὴ μεγάλη σκιά τοῦ φεγγαριοῦ πού ἔπλεε πάνω στὴ λίμνη.

(Τὸ πρωτὶ, ἔτρεχε μὲ γυμνά πόδια ἀπάνω στὸ νοτιομένο χορτάρι καὶ ἐνιωθε τὸ καθαρὸ δάκρυ τῶν ἀστεριῶν νὰ λείχει τὰ δάχτυλα τῆς. "Ἐτρεχε ἀναζητώντας τὰ ἴχνη τοῦ μικροῦ ἵππότη πού κάθε νύχτα ξεκίνοῦσε ἀπὸ τὴ χώρα τοῦ παραμυθιοῦ γιὰ νὰ φτάσει στὸ μεγάλο πύργο πού ἦταν μέσα στὸ μεγάλο δάσος ὅπου ἡ Rosamunde περίμενε. "Ἐνα πρωτὶ σηκώθηκε πρὶ φύγει τὸ σκοτάδι. Ὁ μικρὸς ἵππότης κάπου κοντὰ πολεμοῦσε μὲ τὴ νύχτα. Καὶ ἡ Rosamunde γιὰ νὰ βοηθήσει τὸ μικρὸ ἵππότη ἔτρεξε. "Ἐτρεξε, ἔτρεξε μέχρι πού ἀνάγκασε τὴ νύχτα νὰ κρυφτεῖ. Ὁ μικρὸς ἵππότης θὰ ξαναρχότανε, γιατί δὲν εἶχε νικηθεῖ. Αὐτὸ ἦταν βέβαιο. Γιατί τῶνιωθε ὅπως ἀκριβῶς τόσα ἄλλα πράγματα. Τὴ φωνὴ τοῦ δάσους, τὴ φωνὴ τῆς σιωπῆς, τοὺς ἤχους τοῦ πύργου.)

Ἐκεῖνο τὸ βράδυ ἦταν πολὺ θλιμένη ἡ Rosamunde. Ἡ προσευχὴ ξεχάστηκε μέσα στὰ βάθη τῆς καρδιάς τῆς κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τῆς εἰκόνας τοῦ μικροῦ ἵππότη. (Εἶχε τὸ σπαθί του κρεμασμένο ἀκόμη τὰ δεκαοχτῶ χρόνια γελοῦσαν μελαγχολικά.) Ἄφησε τὴ μεγάλη σάλα ὀλόφωτη καὶ περπάτησε μέσα στὸν ἀπέραντο ἡλιακὸ τοῦ πύργου. "Ἦθελε νὰ χορέψει ἀπὸ θλίψη. Ὁ γκιώνης θὰ θρηνοῦσε κάθε τόσο. Ἡ Rosamunde θάσερνε ἀργὰ τὰ βήματα τῆς πάνω στοὺς πέπλους τῆς μελαγχολίας. Καὶ ἡ Rosamunde χόρεψε ἀπὸ θλίψη. Πόσο ὠραῖα πού ἀνετίναζε τὰ χεράκια τῆς! "Ἦθελε ν' ἀγκαλιάσει τοὺς ἴσκιους. Τὰ χεράκια τῆς παρακαλοῦσανε τοὺς ἴσκιους νὰ μὴ φεύγουν. Ξαφνικὰ ἓνας ψίθυρος πέρασε καὶ ὁ πύργος

γιόμισε με μιάν άόριστη καταχνιά. 'Ο γκιώνης άναστέναξε. 'Η Rosamunde άγκάλιασε μιá μάτσα ίσκιους. Σέ λίγο ξεχώριζε καθαρά μέσα στο μυστήριο τών ήχων ή σάλπιγγα και τó τύμπανο. 'Η Rosamunde έβαλε μιá μεγάλη φωνή, πήδησε ψηλά κι άρχισε ν' άνεβαίνει τή μεγάλη σκάλα πού έβγαζε στην κορυφή του πύργου. 'Ερχότανε.

'Η μεγάλη πολιτεία, πού τήν έβλεπε κάθε βράδυ στολισμένη με φώτα, παράτησε τήν προσευχή της και βάδιζε κατά τόν πύργο. Μπροστά ó μικρός ίππότης καβάλα στο καλύτερο άλογο του κόσμου έσειε τó σπαθί του πού τόσο καιρό κρεμότανε στο πλευρό του. Μιá μεγάλη στρατιά άκολουθοϋσε. Στην άρχή ή Rosamunde άκούμπησε στο παράθυρο, έβλεπε και περιμένε. Πόσον ωραίος πού ήταν ó μικρός ίππότης! Και τί καλός! 'Επολέμησε με τή νύχτα για τή Rosamunde Και τώρα έρχότανε. 'Η καρδιά του πού πρέπει νά ήταν ή πιό λεπτή καρδιά του κόσμου, μάντεψε ότι τόσα χρόνια ή Rosamunde έβλεπε τή στολισμένη με τά φώτα πολιτεία και τή λαχταροϋσε και διάταξε τή στρατιά νά μετακινήσουν τήν πόλη. 'Η πόλη βάδιζε για νά φτάσει ως τά πόδια της Rosamunde, νά ξαπλωθεί μπροστά της περιμένοντας τó έλαφρό βάδισμα της νά χαϊδέψει τούς δρόμους της πού ήταν πάντα σημαιοστολισμένοι. Θα έφτανε ως τόν πύργο και ó μικρός ίππότης, πρῶτος. Θα κατέβαινε από τó άλογο του, θα πηδοϋσε και σπρώχνοντας τή μεγάλη πόρτα του μεγάλου πύργου θα έπαιρνε με ένα πήδημα τή μεγάλη σκάλα αλαλάζοντας. 'Ισως νά τήν έσφιγγε μέσα στην άγκαλιά του, ίσως τά χείλη του. (Τó σπίτι τους θα ήταν στη χώρα του παραμυθιοϋ. 'Εκει πού μυρίζει όπως τó χῶμα.) 'Ομως ή στρατιά άκόμη ήταν μακρυά. ('Αχ! τó κόκκινα χείλη του μικροϋ ίππότη, ή άγκαλιά του πού μποροϋσε νά κοιμηθεί μέσα μιá παιδοϋλα — ή Rosamunde. 'Η Rosamunde, πού έπερίμενε άκουμπημένη στο παράθυρο πού ήταν πάνω στη κορυφή του ψηλοϋ πύργου πού άνέβαινε προς τó Θεό.) Δέν μποροϋσε νά περιμένει. 'Η μουσική, δυνατώτερη τώρα, της έλεε ότι ή καρδιά της έπρεπε νά χτυπά πολϋ γρήγορα. 'Ακόμη θα μποροϋσε και νά κουνάει τó χέρι της μιá πάνω και μιá κάτω για νά τή βλέπει ó μικρός ίππότης μακρυά. Θα μποροϋσε άκόμη νά φωνάξει τρεις φορές δυνατά ή νά γελάσει όπως γελοϋσε τó πρωί πρί ρίξει τρεις πέτρες μέσα στη λίμνη του δάσου. — 'Η Rosamunde θέλει πάλι νά χορέψει. Τó ευθυμότερο τραγούδι πού άκουσε ποτέ τó μεγάλο δάσο σπαρταράει μέσα στην καρδιά της. Τόση ευτυχία, Θεέ μου, είναι πολϋ μεγάλη για μιá μικρή ύπαρξη — για μιá μικρή Rosamunde! Τώρα ó μικρός ίππότης φαίνεται καθαρά. Είναι ó ίδιος πού έβλεπε τά βράδια μέσα στη μεγάλη σάλα όταν δέν ήθελε νά κοιτάξει τόν έαυτό της μέσα στον καθρέφτη πού είναι ψηλός ίσα με κείνη. Τώρα ó μικρός ίππότης διάταξε τή στρατιά — τή μεγάλη στρατιά και παιανίζει. Γέμισε ó τεράστιος πύργος από ήχους και αντίλαλους. 'Ο μικρός ίππότης είναι έτοιμος νά πηδήσει από τó άλογο. 'Η μεγάλη κόκκινη πολιτεία, πού τήν ένιωθε τόσα χρόνια νά προσεύχεται στη μακρινή άπόσταση, τέντωσε τή στολισμένη επιφάνεια της κάτω από τόν πύργο. Θεέ μου, τόση μεγάλη ευτυχία! Θεέ μου! 'Η καρδιά της Rosamunde έγινε ένας πόθος και ó πόθος μιá ευδαιμονία. 'Η Rosamunde ήχος, φῶς και άγάπη πήδηξε

ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ ψηλοῦ πύργου μέσα στὸ διάστημα. Τὴν τελευταία στιγμή εἶδε τὸ μεγάλο χέρι τοῦ Θεοῦ ποῦ εὐλογοῦσε τὸν κόσμον τοῦ. Ὁ πύργος ἔνα μεγάλο φωτεινὸ σύμβολο ὑψώθηκε πρὸς τὸν οὐρανὸ τόσο ποῦ ἐξαφανίστηκε μέσα στὸ ἄπειρο. Κανέναν δὲν ξαίρει ποῦ εἶναι τὸ μεγάλο δάσος ὅπου ἔζησε ἡ θλιμένη παιδούλα ποῦ τὴν ἔλεγαν Rosamunde.

Καὶ ὅμως «Rosamunde», «Rosamunde» φωνάζει ἀπὸ τότε τὸ μεγάλο δάσος, «Rosamunde», «Rosamunde» ἀντηχεῖ ἡ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου.

Ν. Σ. ΒΡΑΧΙΜΗΣ

ΤΟ ΓΙΟΦΥΡΙΝ ΤΗΣ ΜΑΡΟΥΛΛΟΥΣ

Τὸ τραγούδι αὐτὸ εἶναι κυπριακὴ παραλλαγή τοῦ γνωστοῦ πανελληνίου τραγουδιοῦ «Τῆς Ἄρτας τὸ γιοφύρι», τοῦ ὁποίου ἄλλαι κυπριακὴ παραλλαγαὶ εἶναι δημοσιευμέναι εἰς τὰ «Κυπριακὰ Χρονικὰ» ἔτος ΙΑ', τεύχος Α' σ. 54—55 ὑπὸ τοῦ κ. Χρ. Χαραλάμπους, καὶ τεύχος Β' σ. 97—100 ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Παπαχαραλάμπους. Ἡ παραλλαγή αὐτὴ διαφέρει ἀπὸ τὰς ἄλλας ἑλληνικὰς καὶ κυπριακὰς, διότι εἰς τοὺς στίχους 33—34 ἀναφέρεται ὅτι ἡ γυναῖκα τοῦ πρωτομάστορα «βρίσκει σ' ἐρίν τοῦ δράκου» καὶ εἰς τοὺς στίχους 45—48 ὅπου ζητεῖ νὰ τοποθετήσουν «καντήλιαν» κλπ. Κατεγρᾶφη ἀπὸ τὸ στόμα τῆς Χρυσταλλοῦς Χριστοδοῦλου ἐτῶν 70 ἔξ Ἀναγιῶν.

Κάτω στοὺς πέντε ποταμούς, κάτω στὲς πέντε βρύσες

Γιοφύριν ἔμ ποῦ χτίζετον μὲ δώδεκα καμάρες.

Ὅλημερὰν ἐχτίζετον, ὀλήνηχταν ἐχάλαν.

— Νὰ βάλῃ ποῦ τὸ γένος του, γιοφύριν ἐν ι-χτιζέι.

— Νὰ βάλω ποῦ τὸ γένος μου, γιοφύριν ἐν ι-χτιζῶ. 5

Νὰ βάλω τὴμ μανούλλαμ μου, μανούλλαν ποῦ ἐν νὰ βρω.

Νὰ βάλω τὸν τζ'ουρούλλημ μου, τζ'ουρούλλημ ποῦ ἐν νὰ βρω,

Νὰ βάλω ποῦ τ' ἀδέρκια μου, ἀδέρκια ποῦ ἐν νὰ βρω.

Νὰ βάλω τὴν καλίτσάμ μου, καλλύτερην ι-βρίσκω.

Χαπάρκα τζ'αὶ μηνύματα τῆς Μαρουλλοῦς νὰ πάῃ. 10

— Ἐλα νὰ πᾶμεμ, Μαρουλλοῦ, τζ'ι ὁ μάστορας σὲ θέλει.

— Εἶντα μὲ θέλ' ὁ μάστορας τζ' εἶντα ἔν τὸ μῆνυμάν του ;

Ἐψὲς ὡς τὰ μεσάνυχτα ἐγὼ ἤμουν κοντὰ του.

— Ἐλα νὰ πᾶμεμ, Μαρουλλοῦ, τζ'ι ὁ μάστορας σὲ θέλει.

— Εἶντα μὲ θέλ' ὁ μάστορας τζ' ἔχω τζ'αὶ ζυμωμένα ; 15

— Ἐλα νὰ πᾶμεμ, Μαρουλλοῦ τζ'ι ὁ μάστορας σὲ θέλει.

- Εἶντα μὲ θέλ' ὁ μάστορας τζ' ἔχω ποαδικιασμένα ;
 - Ἐσοῦ 'μ πού τὰ ποάδικιασες τζ' ἄλλη ἔν νὰ τὰ πλύνη.
 Πκιάννει τζ' εἶνον τὸ στρατὶν στοῦ μάστοραν τζ' αἰ πάει.
 Πού τῆθ θωρεῖ ὁ μάστορας ἐλούθην τοῦ κλαμάτου. 20
 - Εἶντα μὲ θέλεις, μάστορα, τζ' εἶντα 'ν τὸ μήνυμάς σου ;
 - Ἡ ἀραώνα μ-ὀ-ππεσεν στήμ μεσατζ' ἦν καμάραν.
 - Μὲν κλαίης, πρωτομάστορα, τζ' ἐγὼ νὰ σοῦ τῆφ φέρω.
 Κόψετε τὰ βρουλλάτζ' ἰα μου τὰ 'ξηνταπιθαμάτα,
 Κάμετ' ἓνα σ'οινὶν κοντὸν τζ' ἓναμ μακρὺν λεφτάρην, 25
 Τζ' αἰ πού τὴν κόξαν δῆστε με, κάτω μὲ κατεβάστε.
 Ἐκόψαν τὰ μαλλάτζ' ἰα της τὰ 'ξηνταπιθαμάτα,
 Κάμνουν ἓνα σ'οινὶν κοντὸν τζ' ἓναμ μακρὺν λεφτάρην .
 Τζ' αἰ πού τὴν κόξαν δῆνουν την, κάτω τὴν κατεβάζουν.
 Θωρεῖ πὸ τζ' εἰ, θωρεῖ πὸ 'δά, τίποτε δὲν ἰ-βρίσκει. 30
 - Τάβρα με πάνω, μάστορα, τζ' αἰ τίποτε δὲν ἡῦρα.
 - Τζ' αἰ ξαναδίπλασ' τὸγ γυρόν, πέρκιμον τζ' αἰ τὴν εὔρης.
 Ξαναδιπλάζει τὸγ γυρόν, ἡῦρεν σ'έριν τοῦ δράκου.
 - Τάβρα με πάνω, μάστορα, τζ' ἡῦρα σ'έριν τοῦ δράκου.
 Τάβρα με πάνω, μάστορα, τζ' ἔχω τζ' αἰ ζυμωμένα. 35
 - Ἐσοῦνι ἔμ πού τὸ ζύμωσες τζ' ἄλλ' ἔν νὰ τὰ δκιαρτίση.
 - Τάβρα με πάνω, μάστορα, τζ' ἔχω ποαδικιασμένα.
 - Ἐσοῦ 'μ πού τὰ ποάδικιασες τζ' ἄλλη ἔν νὰ τὰ πλύνη.
 - Τάβρα με πάνω μάστορα, τζ' ἔχω μωρὸ στή σοῦσαν.
 - Ἐσοῦ 'μ πού τὸ ἐγέννησες τζ' ἄλλη ἔν νὰ τ' ἀνυιώση. 40
 Φέρτε χαλίτζ' α τζ' αἰ πηλὸν τῆμ Μαρουλλοῦν νὰ χτίσω.
 - Τρεῖς ἀδερφάδες εἵμαστιν τζ' οἱ τρεῖς εἰς σὲ γιοφύρκα,
 Ἡ μιά 'χτισεν τὸγ Γαλατᾶν. τζ' ἡ ἄλλη τὸν Ἀφρίτην,
 Ἡ τρίτη τζ' ἡ καλλύττερη τῆς Τρίχας τὸ γιοφύριν.
 Πού πάνω στοῦ γιοφύριμ μου βάλε τζ' αἰ μιὰν καντήλαν, 45
 Νὰ ρέσση ὁ τζ' υρούλλης μου νὰ τῆγ γεμώννη γένεια,
 Νὰ ρέσση τζ' ἡ μανούλλα μου νὰ τῆγ γεμώννη δάρκα,
 Νὰ ρέσσουν τζ' αἰ τ' ἀδέρκια μου νὰ τῆγ γεμώννουν λάδι.
 Ἐμέναν πού τὸ γένος μου νὰ ρέσσουν νὰ περνοῦσιν,
 Ἐσέναν πού τὸ γένος σου νὰ ρέσσουν νὰ κρεμμοῦσιν. 50

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

ΘΡΥΛΟΣ ΑΓΑΠΗΣ

I

Οί τόποι πού περάσαμε μαζί, μιλῆσαν πάλι μυστικά μές τήν ψυχή μου.
Κάτω ἀπ' τήν ἀνθισμένη πέργκολα, πλάϊ στίς βαθυπράσινες μηλιές πού
ἀγαπηθήκανε δειλά τὰ μάτια μας, περάσανε οί μαλακές πνοές τῆς ἀνοι-
ξης καί χაίδεψαν τὸ ἀντηχείο τῆς καρδιάς μου. Ἡ τρυφερή φωνή σου
ἀνάβλυσε ἀπολά σάν μουσική ἤχῳ καί θρόϊσαν μυστικά τὰ ροδοπέταλα
τοῦ κήπου.

Ἄγαπημένη! Ἄνοιξες τοὺς κρουνοὺς τῆς γοητείας σου καί γιόμισες
τὴ θλιμμένην ὕπαρξή μου!

Στοὺς μελαγχολικοὺς ἀγρούς πού πλανηθήκαμε μαζί, στοὺς κήπους
μὲ τὰ μαδημένα γιασεμιά, στὰ γαλανὰ ἀκρογιάλια, περνάει καί πάλι
ἀόρατη ἢ λευκὴ μορφή σου... Τὰ βήματά σου ἀντηχοῦνε μυστικά μές
τὴν καρδιά μου, καί γράφω τ' ὄνομά σου μὲ τ' ἄσπρα λιθαράκια τοῦ γιαλοῦ.

Οί μέρες πού περάσαμε μαζί, μιλῆσαν πάλιν μυστικά μές τήν ψυχή μου.
Ἄγαπημένη! Δὲ σ' ἐνίωσα ποτέ τόσο κοντά μου...

II

Ποιὸ χέρι τάχα νᾶχει ἀγγίσει τὰ χαρτιά μου, κ' ἔχει διευθετήσει τὰ
λουλούδια μές τὰ βάζα τους;

Ποιὸς τάχα πέρασε ἀπὸ δῶ, καί τ' ἄρωμά του πλανᾶται ἀκόμα μυ-
στικά μέσα στὸ σπίτι μου;

Ποιανοῦ τὰ βήματα ἀντηχοῦν στοὺς διαδρόμους, σάν μελωδία κάτω
ἀπ' τοὺς ἄδειους θόλους τῶν ναῶν;

Γιατί εἶναι τόσο ἀνήσυχη ἡ ψυχή μου;

Μὴν εἶδατε κανέναν τὴν ἀγαπημένη μου;...

III

Τὴν ὥρα πού οἱ σιγαλές πνοές ἀρωματίζουν τὴν ἑσπέρα, κ' ἡ μου-
σικὴ φωνὴ τοῦ μουεζίνῃ ξυπνάει τὴ νοσταλγία στὴν ψυχή, σὲ ζήτησα
καί πάλι, Ἄγαπημένη!

Περπάτησα μέσα στοὺς ἄδειους δρόμους, στάθηκα κάτω ἀπ' τίς
γυμνές δενδροστοιχίες, κι ἄκουσα τὸν ἀέρα πού θρηνηῶσε μές τὰ κλώνια.

Σὲ παραμόνεψα παντοῦ...

Τὸ σιωπηλὸ σου βάδισμα μ' ἀκολουθοῦσε μυστικά, καί λίκνιζε ἡ
ἀνάμνησή σου τὴν ψυχή μου, ὅπως ὁ φλοῖσβος τοῦ νεροῦ τὴν ἀμμουδιά.

Σὲ κάθε νέο μου βῆμα ἤμουνα βέβαιος πὼς θὰ σὲ συναντοῦσα,
κ' ἔστρεφα τὸ κεφάλι μου ἀνυπόμονα.

Μὰ ἐσὺ δὲν ἦσουν πουθενά!

Μάταια στάθηκα στίς σκοτεινὲς γωνιὲς καί σὲ περίμενα. Μάταια
ρώτηξα γιὰ σένα τοὺς διαβάτες, καί παραφύλαξα στοὺς τόπους τῶν μυ-
στικῶν μας συναντήσεων.

Δέν ἦρθες! Κι ὄμως, πίσω ἀπό κάθε ἴσκιο ἢ ὄρασή μου ἐμάντεβεν ἔσένα, κ' ἢ ἀκοή μου σέ ἀναγνώριζε δειλά, σέ κάθε νέο ψίθυρο.

Ἔστερα ἔπεσε τὸ βράδυ. Ὅμως ἐγὼ δέν ἀπελπίστηκα.

Περιπλανήθηκα καὶ πάλιν ὡς τὸ πρῶτ.

Τὰ πέλματά μου μάτωσαν στοὺς δρόμους, κι ὁ παγερὸς νοτιάς παράλυσε τὰ μέλη μου.

Δέν ἦσουν πουθενά... .

Μὰ τώρα ποὺ γυρνᾶω πιά πίσω ὀλομόναχος, κ' εἶμαι ἔτοιμος νὰ βυθιστῶ στὴ συμφορὰ μου, — τί ἀναπάντεχη χαρὰ! — σέ βρίσκω, ἀγαπη-
πημένη, στὴν καρδιά μου!

I V

Ἡ μέρα ποὺ σέ γέννησε ξαναγυρνᾶει ἀκατάπαυτα στὸ πέρασμα τῶν χρόνων. Σὰν ξαναγύρισμα ἀγαπημένου μουσικοῦ μοτίβου σέ συμφωνία ἐρωτική.

Ροδίζει πάλι ἢ ἀνατολή, καὶ μὲς ἀπ' τὰ πυκνὰ σκοτάδια, θριαμβικὴ εὐτυχία σ' ἐξάυλωση φωτός, προβάλλει ἢ μέρα ποὺ σοῦ χάρισε τὴν ὀμορφιά!

Ἔξω ἀπ' τὴν πόρτα σου τὰ ταπεινά μου δῶρα μένουν ἄθιχτα.

Τώρα ποὺ τὰ κοιτάζω ἀπιθωμένα στὸ κατῶφλι σου, ντρέπουμε γιὰ τὴ φτωχικὴ μου προσφορὰ καὶ μετανιώνω

ᾠ! Πόσο ἀταίριαστα θᾶναι τὰ δῶρα μου μπροστά σου... .

Ἡ ἀδύναμή μου φύση, μ' ὀδήγησε πάλι νὰ διαλέξω αὐτὰ τὰ δῶρα, πῶχουνε τὴ σφραγιδα τῆς φθορᾶς. Ὅμως, μὴν κακιωθεῖς γι' αὐτὸ μαζί μου, καὶ μὴ θυμώσεις ἄδικα μ' ἓνα φτωχὸ ὑπῆρέτη τῆς καρδιάς σου.

Ἀγαπημένη! Ἔσένα μάταια στολίδια δέ σοῦ πρέπουνε.

Πρὶν ἀπὸ μένα οἱ Θεοὶ σοῦχουν χάρισει ἀμάραντη ὀμορφιά, κ' οἱ Μοῖρες ἀπιθῶσανε στὰ πόδια σου τὰ δῶρα τῆς ἀγάπης.

Τάχα σὰν ποιοὶ στολίδι νὰ σοῦ φέρνει ἢ νέα ἐπέτειος;

Ἡ ὀμορφιά σου ἀγγίζει πιά τὴν τελειότητα, κ' εἶν' ἢ ζωὴ σου ἢ ἔκφραση τῆς δόξας τῶν Θεῶν... .

Πέρα στὰ γαλανὰ πελάγη τ' οὐρανοῦ ποὺ τὸ εἶδωλό σου ἀναπαύεται μέσα σὲ πλῆθος ἀστεριῶν, θαρρεῖς πῶς τίποτε δέ λείπει πιά ἀπ' τὸ φωτεινὸ στερέωμα. Μὰ ξαφνικὰ ἓνα καινούργιο ἀστὲρι, σὰν διαμάντι, σκάζει δειλά σὲ μιὰ κρυφὴ γωνίτσα τ' οὐρανοῦ.

Ποῖο τάχα νέο διαμάντι θὰ κοσμήσει πάλι τὸ λαμπρὸ σου διάδημα;... .

Ἡ μέρα ποὺ σέ γέννησε ξαναγυρνᾶει ἀκατάπαυτα στὸ πέρασμα τῶν χρόνων. Σὰν ξαναγύρισμα ἀγαπημένου μουσικοῦ μοτίβου σέ συμφωνία ἐρωτική... .

Ὅπως τὸ ξαναγύρισμα τῆς Ἄνοιξης... .

ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΙΡΟ

ΜΑΡΑΘΕΥΤΙΚΑ ΧΩΡΙΑ

Α. ΚΑΛΟΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, ΜΟΥΤΟΥΛΛΑΣ, ΠΕΔΟΥΛΑΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

1. *“Αμαν κουμπούν τὰ νέφη πὰς τὴν κορυφὴν τ’ Ἀῖ Παντελεήμονα, ἔσχει κοντὰ βροσὴν.”*

Ἡ λέξη κουμπούν σημαίνει καθίζουν. Κορυφή ὅμως τοῦ Ἀγ. Παντελεήμονα ἐννοεῖται ἡ κορυφή τοῦ Κόρνου τῆς βουνοσειρᾶς Πενταδακτύλου, ποῦ δὲ βρίσκεται πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴ Μονὴ τ’ Ἀγίου Παντελεήμονα.

Ἡ παρατήρηση αὐτὴ γίνεται συνήθως τὸ ἀπόγευμα καὶ εἶναι ἡ ἴδια μὲ τὴν παρατήρηση ποῦ κάνουν τὰ χωριὰ τῆς Κερύνειας, Μόρφου, Τηληριᾶς μόνο ποῦ τὴ διατυπώνουν διαφορετικά.

2. *“Ἄμα στράφτει χαμηλὰ πὸ τὸν Λιμνίτην, ἔσχει βροσὴν.”*

Ἡ παρατήρηση αὐτὴ γίνεται τὴ νύχτα σ’ ἐποχὴ τοῦ χειμῶνα. Τὰ χωριὰ αὐτὰ ἔχουνε γιὰ μάνα τῶν νερῶν τὸν Λιμνίτη—τὴ βορειοδυτικὴ διεύθυνση πρὸς τὴν τοποθεσίᾳ Λιμνίτη, ὅπως κ’ οἱ ἄλλες περιφέρειες τῆς βορειοδυτικῆς πλευρᾶς τῆς Κύπρου. Τὰ χωριὰ Τρεῖς Ἐλιές, Λεμύθου, Καμινάρια, Ἀγ. Δημητριανὸς κ ἄλ., γιὰτὶ βρίσκονται χαμηλὰ πίσω ἀπὸ τὰ βουνὰ τοῦ Κύκκου, θεωροῦνε γιὰ μάνα τῶν νερῶν τὸν Κύκκον (τὴν κορυφὴ τῶν βουνῶν τοῦ Κύκκου) π’ ἀντικρῦζει πάλι μὲ τὸν Λιμνίτη. Γενικῶς ὅμως τὰ Μαραθεύτικα χωριὰ μάνα τῶν νερῶν θεωροῦνε τὸν Λιμνίτην ὅπως τὸ λέει κι ἡ παρακάτω παροιμία:

«Ἄμα στράψει ὁ Λιμνίτης, ἔσχει νερά.»

3. *“Ἄμα στράφτει ἡ Καραμανιά, ἔσχει ἄνεμον.”*

Ἡ παρατήρηση αὐτὴ γίνεται σὲ χειμωνιάτικες νύχτες. Πιστεύουνε οἱ κάτοικοι τῶν ἴδιων μερῶν πὼς μετὰ τὸ στράψιμο στὴ βουνοσειρὰ τῆς Ἀσιατικῆς Τουρκίας (τὴν Καραμανιά) θάρθει ἄνεμος.

Ἡ ὁρθότητά τῆς παρατήρησης αὐτῆς ἀποδίδεται στὸ ὅτι οἱ ἀστραπὲς ποῦ λαμποκοποῦν δὲν εἶναι πρὸς τὴ διεύθυνση τῆς μάνας τῶν νερῶν τοῦ τόπου μας, ἀλλὰ πρὸς τὸ βόρειο μέρος ἀπ’ ἐκεῖ ποῦ φυσᾷ ὁ βοριάς (βορκὰς), ὁ ἀγριὸς καὶ δυνατὸς ἄνεμος ἄνεμος, ποῦ πάντα ὁ τέτοιος ἄνεμος σκορπᾷ τὰ σύγνεφα καὶ δὲν τὰ συμμαζεύει γιὰ βροχὴ.

4. *“Ἄμα στράψει (ἢ στράφτει) τοῦ Τροόδου, πῆ(γ)αίνε βοσῆ τοῦ ὄρου.”*

Ἐδῶ φαίνεται καὶ πάλιν ἡ ὀρθὴ παρατηρητικότητα τῶν κατοίκων τῆς Μαραθάσας.

“Ὅταν τὴ νύχτα ἀστράφτει πρὸς τὸ μέρος τοῦ Τροόδου εἶναι βέβαιο πὼς θᾶχει βροχὴ ἀλλ’ ὄχι μεγάλη καὶ διαρκῆ· ὁ καιρὸς θὰ εἶναι ἀνοιξιὰτικὸς καὶ χωρὶς φόβο ὁ βοσκὸς μπορεῖ νὰ πάει καὶ ν’ ἀσχοληθεῖ μὲ τὴ βοσκὴ τοῦ κοπαδιοῦ του στὰ βουνά.

5. *“Ἄμα φυσᾷ τοῦ Τροόδου (νότιος ἄερας), ἔσχει βροσὴν.”*

Ἡ ὁρθότητά τῆς παρατήρησης αὐτῆς διαπιστώνεται ἀπὸ τὸ ὅτι γίνεται ὄχι μόνον σὲ χειμωνιάτικη ἐποχὴ ἀλλὰ καὶ σὲ ἀνοιξιὰτικη. Καὶ τὴν ἀνοιξὴ ἀκόμα ὅταν φυσᾷ ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Τροόδου δηλ. νό-

τιος έλαφρός άέρας, οί Μαραθευτες πιστεύουνε πώς θάρτει βροχή γιατί, ίσως, με τό νότιο άνεμο στοιβάζει ή μάνα—τά σύγνεφα συμμαζεύονται πρός τή μάνα και βρέχει.

6. "Αμα έσσει νοθκιάν τὸ πρωῖν, έν άνοιξις.

Οί κάτοικοι τών ίδιων μερών πιστεύουνε πώς όταν έχει νοτιά τό πρωῖ, ό καιρός θά ναι άνοιξιάτικος.

Ή παρατήρηση αύτή γίνεται κι άπό κατοίκους τών άλλων περιφερειών τής Κύπρου.

7. "Αμαν ό τζιαιρός έγ καθαρός τζιαί φυσά βορκάς, έν έσσει νερά' ό τζιαιρός έ(ν) ξερός τζιαί κάμνει πά(γ)ος.

Ή παρατήρηση αύτή γίνεται σέ χειμωνιάτικη έποχή συνήθως τό πρωῖ. Ή όρθότητα τής παρατήρησης αύτής άποδίδεται στο ότι για νά έχει πάγος (κρύο τσουχτερό) θά πεί πώς είτε τά βουνά τοῦ τόπου είναι χιονισμένα ή ή Καραμανιά είναι χιονισμένη, άπ' τήν όποίαν έρχετα, φυσά ό βορκάς (ό βόρειος άνεμος) κι όπως προείπαμε με τό χιόνισμα οί βροχές έπιβραδύνονται, ό καιρός είναι ξερός, κρύος και άργεί νά βρέξει—«σύρνει ό καιρός» όπως κοινά τό λένε.

Τήν ίδια παρατήρηση κάνουν και οί κάτοικοι τών βορειοδυτικῶν μερών τής Κύπρου.

8. "Αμα σхиονίσει προῖμα ή Καραμανιά (μέσα στον Όκτώβρη), σχειμῶνας έμ πίσω.

Με τήν παροιμία αύτή φαίνεται και πάλιν ή παρατηρητικότητα στους Μαραθευτες. Όταν ή Καραμανιά είναι χιονισμένη, φυσά βοριάς (δυνατός κι άγριος άνεμος), όπως είπαμε και στην προηγούμενη παροιμία, δέν άφήνει τά σύγνεφα νά συμμαζευθοῦν και νά βρέξει' έτσι έξηγείται ή παράταση τών βροχῶν.

9. "Εκαμε ζωνάριν τὸ πρωῖν, λάμνε (παλδκιο) στο ζευκάριν.

"Άλλοι λένε :

"Εκαμεν πρωῖ ζωνάριν, έσσει νοθκιάν.

Θέλουν μ' αύτό νά ειποῦνε πώς, όταν φανεί τό πρωῖ οὐράνιο τόξο, δέν έχει βροχή και μπορεῖ ό γεωργός νά πάει στο ζευγάρι (νά καλλιεργήσει τά χωράφια του) χωρίς φόβο. Κι άν άκόμη ό οὐρανός είναι συγνεφιασμένος, δέν έχει βροχή, αλλά τό συγνεφιασμα εκείνο είναι προμήνυμα νοτιάς και έπομένως άνοιξιάτικου καιροῦ.

Ή όρθότητα τής παρατήρησης αύτής διαπιστώνεται και άπό τήν άκόλουθη παροιμία που άναφέραμε προηγουμένως.

«"Αμαν έσει τὸ πρωῖν νοθκιάν, έν άνοιξις.»

Οί Μαραθευτες δέν κάνουν άλλη παρατήρηση τοῦ οὐράνιου τόξου, — για τό δειλινό—όπως γίνεται με τίς άλλες περιφέρειες τής Κύπρου που κάνουν πρωῖ και δειλινό παρατήρηση.

10 "Αμα σηκωθοῦν νέφη μέσ' τον Μά(η)ν, για βροσσην για χαλάζιν.

Ή παρατήρηση αύτή γίνεται συνήθως άπόγεμα. Πιστεύουνε και πάλιν οί Μαραθευτες πώς, όταν σηκωθοῦν μέσα στον Μάη σύγνεφα, — συγνεφιάσει ό οὐρανός, — θά βρέξει ή θά κάνει χάλαζα στο βουνό' και γιατί είναι παράκαιρη—πολύ όψιμη—ή βροχή ή τό χαλάζιν, γιαυτό προξενούνται μεγάλες ζημιές στις φυτείες πρό παντος σι' άμπέλια που τήν έποχή εκείνη βρίσκονται άπάνω στο άνθισμα και τήν καρποφορία.

11. Τοῦ καλοῦ τοῦ χρόνου τὰ νέφη, ὅποθεν φανοῦν ἰβρέσῃει.

Ἡ παροιμία αὕτη λέγεται γιὰ τὴ βούληση τοῦ Θεοῦ. Μ' αὕτη διαπιστώνεται ἀκόμα μιὰ φορὰ ἡ μεγάλη πίστη τοῦ Κυπρίου ἀγρότη πρὸς τὸ Θεό, πού πάντα στὶς δουλειές του τὸν ζητᾷ ὡς ἐπίκουρο ἐξαρτώντας τὴν ἐπιτυχία του ἀπὸ τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ.

Θέλει νὰ μᾶς πεῖ πῶς, ὅταν ὁ Θεὸς θέλει, ὅποθεν φανοῦν σύγνεφα στὸν οὐρανό — ἀπὸ ὁποιαδήποτε διεύθυνση — βρέχει, θᾶναι καλοχρονιά.

12. Ἄμα κάμει τζιὺνκλον τὸ φεγγάρι, ἔσῃει βροσὴν.

Ἡ ἴδια παρατήρηση γίνεται κι ἀπὸ τὶς ἄλλες περιφέρειες τῆς Νήσου σὲ ἀνοιξιάτικες νύχτες τοῦ χειμῶνα. Καὶ πιστεύουνε οἱ Κυπριῶτες πῶς, ὅταν σχηματισθεῖ κύκλος ἀπὸ σύγνεφα γύρω ἀπὸ τὸ φεγγάρι, εἶναι βέβαιο προμῆνυμα ὅτι σὲ λίγο θᾶχει βροχή, ὄχι ἀργότερα ἀπὸ τέσσερις ὡς πέντε μέρες.

13. Ἄμα στράψει τ' Ἀῖ Παντελεήμονα, ἔν ἄνεμος.

Ἡ παρατήρηση αὕτη γίνεται κι ἀπὸ τὰ Μορφιτικά καὶ Τηλλυριώτικα χωριά μὲ διαφορετικὴ ὅμως διατύπωση.

B. ΤΡΕΙΣ ΕΛΙΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΓΕΙΤΟΝΙΚΑ ΤΟΥΣ

1. Ἄμαν στράφει ὁ Τζιὺνκκος, ἔσῃει νερά.

Ἡ λέξη Τζιὺνκκος ἐδῶ σημαίνει τὴ διεύθυνση πρὸς τὰ βουνὰ τοῦ Κύκκου πού θεωρεῖται γιὰ τὰ Μαραθευτικά χωριά ἡ μάνα τῶν νερῶν. Ὁ Κύκκος βρίσκεται βορειοδυτικὰ τῶν χωριῶν αὐτῶν, ἀντικρὺ πρὸς τὴ διεύθυνση τοῦ Λιμνίτη — μάνα τῶν νερῶν τῆς Τηλλυριᾶς καὶ γενικῶς ἡ μάνα τῶν νερῶν τοῦ νησιοῦ μας, τὰ μέρη πρὸς τὴ βορειοδυτικὴ διεύθυνση. Ἡ παρατήρηση αὕτη γίνεται τὸ χειμῶνα σὲ ἀνοιξιάτικη νύχτα. Πιστεύουνε οἱ Μαραθεῦτες πῶς, ὅταν τὴ νύχτα ὁ καιρὸς εἶναι ὀλοκάθαρος καὶ ἀστράφτει πρὸς τὴ διεύθυνση τοῦ Κύκκου, εἶναι βέβαιο πῶς τὴν ἐπόμενη μέρα θὰ βρέξει.

Ἡ ὀρθότητά τῆς παρατήρησης αὐτῆς διαπιστώνεται ἀπὸ τὸ ὅτι, γιὰ νὰ ἀστράψει σὲ ὀλοκάθαρο οὐρανό, εἶναι ἀπόδειξη ἀλλαγῆς καιροῦ.

2. Ἄμα ἔσῃει δυνατὸν ἄνεμον, ἔν νὰ βρέξει.

Ἡ παρατήρηση αὕτη γίνεται τὸ χειμῶνα. Καὶ πολὺ ὀρθά. «Ἄρχῃ βροχῆς ὁ ἄνεμος καὶ τοῦ θανάτου πρῖσμα», λένε. Γιὰ νὰ παρουσιαστεῖ ἄνεμος εἶναι ἀπόδειξη πῶς πρῶτα γίνηκε ἀλλαγὴ τοῦ ἀνοιξιάτικου καιροῦ, καὶ μὲ τὸ ἡσυχασμα κατόπιν τοῦ ἀνέμου, τὰ σύγνεφα μαζεύονται καὶ βρέχει.

3. Ἄμαν φυσᾷ καματερός τζιαὶ τρέχουν τὰ νέφη στὸ Τρόδος, ἔχουνεν βροσὴν.

Ἡ παρατήρηση αὕτη γίνεται καὶ πάλιν τὸ χειμῶνα σὲ ἀνοιξιάτικες μέρες.

Καματερός εἶναι ὁ ἀέρας πού φυσᾷ ἀπὸ τὰ νότια μέρη τῆς Μαραθάσας δηλ. ἀπὸ τὰ μέρη τῆς Πάφου πού εἶναι πρὸς τὸ Νότο. Πιστεύουνε οἱ κάτοικοι τῶν ἰδίων μερῶν πῶς, ὅταν φυσᾷ καματερός ἀέρας καὶ τρέχουν τὰ σύγνεφα πρὸς τὸ Τρόδος — τὴ διεύθυνση τοῦ Τροόδους — θὰ βρέξει. Αὐτὸ ἐξηγιέται ὡς ἑξῆς: Μὲ τὸ φύσημα τ' ἀέρα τὰ σύγνεφα τρέχοντας πρὸς τὸ Τρόδος — πρὸς μιὰ διεύθυνση — στοιβάζονται, συμμαζεύονται καὶ μὲ τὸ συμμαζεμά τους ἀκολουθεῖ βροχή.

4. *“Αμαν βκαίνουν νέφη πού τὸ μέρος τοῦ Τξιύκκου τζιαί τοῦ Τροόδου, ἔσχει νερά.*

Ἡ ὀρθότητα τῆς παρατήρησης αὐτῆς βασιζέται καὶ πάλι στὴ συνέ-
ωση τῶν συγνέφων, πού πάντα μὲ τὸ πυκνὸ συμμαζεμά τους ἀκολουθεῖ
βροχή. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ γίνεται τὸ χειμῶνα κ’ εἶναι ἡ ἴδια μὲ
ἐκείνη πού κάνουν στὰ χωριά τῆς Τηλλυριάς.

5. *“Αμαν βκαίνουν νέφη πού τὸν Λιμνίτην τζιαί πᾶσιν στὸ Τροόδου,
ἐν νὰ βρέξει.*

Καὶ πολὺ ὀρθά: Τὰ σύγνεφα φαίνονται στὰ Μαραθεύτικα χωριά
ὅτι εἶναι ἀπὸ τὰ μέρη τοῦ Κύκκου, ἐνῶ εἶναι ἀπὸ τὰ μέρη τοῦ Λιμνίτη,
τὴ διεύθυνση πρὸς τὸ Λιμνίτη, πού εἶναι ἡ ἴδια μὲ τὴν διεύθυνση τῶν
μερῶν τοῦ Κύκκου καὶ τῶν Μαραθεύτικων χωριῶν.

Οἱ παραπάνω παρατηρήσεις γίνονται σ’ ἀνοιξιὰτικες μέρες· ὅταν
δηλ. ὁ οὐρανὸς εἶναι καθαρὸς τὸ πρωῒ καὶ φανοῦν σύγνεφα στὰ μέρη
πού ἀναφέραμε, εἶναι ἀπολύτως βέβαιο πὼς θὰ ρθεῖ βροχή.

6. *“Αγκα πορνή, καλή μέρα.*

Ἡ λέξη ἄγκα σημαίνει ἄγρια, καὶ μεταφορικὰ σημαίνει τὴν κακοκαι-
ρία, τὸ χαλασμένο καιρὸ, ὅπως κοινὰ τὸ λένε. Ὄταν ὁ καιρὸς τὸ πρωῒ
φαίνεται πὼς εἶναι χαλασμένος· ἀνακατωμένος—οἱ Μαραθεῖτες πιστεύ-
ουνε πὼς σ’ ὅλη τὴν ἡμέρα ὁ καιρὸς θὰ εἶναι τὸ ἴδιο χωρὶς καμιάν ἄλ-
λαγὴ πρὸς τὴ βροχή. Μπορεῖ ὅμως ὁ καιρὸς νὰ γίνει κι ἀνοιξιὰτικος.

7. *“Αμαν τὰ νέφη ἔγ κατακομμένα πὰ στὸν οὐρανόν, ἔσχει κοντὰ
ἄνεμον.*

Καὶ πολὺ φυσικὰ γιατί οἱ ἀέρηδες τὰ ἐμποδίζουν ἀπὸ τοῦ νὰ σενε-
νωθοῦνε καὶ τὰ κομματιάσουν, τὰ σκορπίζουν.

8. *“Αμαν τραουδοῦν οἱ πεῦτζιοι, ἐν νᾶρτει βροσῆ.*

Ἡ παρατήρηση αὐτὴ γίνεται καὶ ἀπὸ τὰ Τηλλυριώτικα χωριά συνή-
θως τὸν χειμῶνα. Ἡ ὀρθότητά της βασιζέται ἀπάνω στὴν ιδιότητα
πού ἔχουν τὰ δάση (τὰ δέντρα) νὰ ἐλκύουν τὰ σύγνεφα σὰ μαγνήτης
πρὸς τὸ μέρος τους, καὶ γι’ αὐτὸ ἀκολουθεῖ βροχή.

(Ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ μου)

Καραβάς

ΡΙΤΟΣ ΛΙΒΑΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΠΑΛΑΙΟΙ ΚΑΙ ΝΕΟΙ

Ὁ σεβαστός μου κ. Γρ. Ξενόπουλος ἔνα σημείωμά του με τὸν τίτλο «Ξεπέρασμα» («Ἀθηναϊκά Νέα» 1 Ὀκτωβρίου) προσπαθεῖ με κάποιαν πικρία ν' ἀντικρούσει ἕνα μέρος τῆς κριτικῆς τοῦ εἶχα δημοσιεύσει γιὰ τὸ ἔργο του («Ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος», Κυπριακά Γράμματα Δ' ἀρ. 5) καὶ καὶ συγκεκριμένα τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ὅπου ὑποστήριζα πῶς «οἱ νέοι ξεπέρασαν καὶ στὴ δραματογραφία ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὸ μυθιστόρημα» τοὺς παλαιούς, καὶ πῶς «ἡ τιμὴ τοῦ σοβαροῦ κοινωνικοῦ μυθιστορηματος ἀνήκει στὴ μεταγενέστερη φιλολογικὴ γενεά».

Γιὰ νὰ στηρίξω τὴ γνώμη μου αὐτὴ ἔγραφα τότε πῶς ἡ κοινωνικὴ ζωὴ τῆς Ἑλλάδας τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ 19ου καὶ τῶν πρώτων τοῦ 20οῦ αἰῶνα, (ποῦ συμπιπτοῦν μετὰ τὴ φιλολογικὴ ἀκμὴ τοῦ Γρ. Ξενόπουλου) μετὰ τὸ ἐπαρχιώτικο ὕψος τῆς, τὸν καθυστερημένο ρωμαντισμὸ τῆς καὶ τὴν πνευματικὴ τῆς στασιμότητα, δὲν ἐπαρουσίαζε οὔτε τὴν ἀκμὴ, οὔτε τὴν ἐντονὴ ὀργάνωση, οὔτε τοὺς ἀγῶνες καὶ τὶς συγκρούσεις ἐκεῖνες ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ἐμπνεύσουν στὸ ἀστικὸ μυθιστόρημα τῆς ἐποχῆς ἕνα ἐξαιρετικὸ βάθος καὶ ἕνα καθολικὸ καὶ περισσότερο ἐντονὸν ἀνθρώπινο παλμό. Ἔτσι τὸ προπολεμικὸ ἑλληνικὸ διήγημα καὶ μυθιστόρημα ἔμειναν ἀναγκαστικὰ κλεισμένα στὸ πλαίσιο μιᾶς στενῆς ἠθογραφίας καὶ στάθηκαν μακριὰ ἀπὸ τὶς πνευματικὲς ἀνησυχίες καὶ ἀναζητήσεις τῆς σύγχρονῆς τους ξένης μυθιστοριογραφίας καὶ τῆς μεταγενέστερης ἑλληνικῆς.

Ὁ κ. Ξενόπουλος ἔχει τὴν ἰδέα πῶς «τὰ σύγχρονα ἑλληνικὰ μυθιστορήματα, τὰ γραμμένα ἀπὸ νέους, ἐξωτερικὰ μόνο καὶ φαινομενικὰ εἶναι ἀνώτερα ἀπὸ τὰ παλαιά. Ἀλλὰ ἐσωτερικὰ, οὐσιαστικὰ, εἶναι ἀποτυχεμένα». Καὶ τοῦτο, γιὰτὶ νομίζει, ὅτι «ἡ Ἀθηναϊκὴ κοινωνία, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων ἑλληνικῶν πόλεων, δὲν παρουσίασε καμμιά οὐσιώδη διαφορὰ τὰ τελευταῖα οὐτὰ χρόνια» μένει σχεδὸν ὅπως ἦταν κατὰ τὰ τέλη τοῦ περασμένου καὶ τὶς ἀρχές αὐτοῦ τοῦ αἰῶνα. Πρὸ πάντων εἶναι τὸ ἴδιο ἀναποκρυστάλλωτη», καὶ ἀκόμη γιὰτὶ θέλει νὰ πιστεύει ὅτι ἡ Ἑλλάδα πάσχει σήμερα ἀπὸ «Ἐλλειψὴ ἀληθινῶν νέων ταλάντων, ἐνῶ ἡ περασμένη γενεὰ παρουσίασε περισσό-

τερα καὶ δυνατώτερα ἀπὸ τὴ σημερινή». Γιὰ νὰ ἐνισχύσει μάλιστα τὶς ἀπόψεις του αὐτὲς καταλγχει στὸ συμπέρασμα ὅτι «τὰ καλὰ ἔργα τῆς πρώτης νεοελληνικῆς λογοτεχνικῆς ἀκμῆς—1880 ὡς 1920—μένουν ἀξεπέραστα», γιὰτὶ συνέβηκε στὴν Ἑλλάδα ὅτι ἀκριβῶς καὶ στὴ Γαλλία καὶ τὴ λοιπὴν Εὐρώπῃ τοῦ 19-αἰῶνα,—«τοῦ χρυσοῦ αἰῶνα τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν», ὅπως τὸν χαρακτηρίζει— τοῦ ὁποῖου τὰ ἀριστοურήματα (Γκαίτε, Οὐγγῶ, Δοστογιέβσκη, Μπαλζάκ, Ντικενς, Φλωμπέρ, Ζολᾶ) μένουν ἀκόμη ἀθάστα.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα εἶναι ὁ καθρέφτης μιᾶς ἐποχῆς. Κι ὅσο πιὸ ἐντατικὴ καὶ πολυσύνθετη εἶναι ἡ ζωὴ μιᾶς κοινωνίας, τόσο καὶ πιὸ πολλὰ ἔδαφος παρέχει στὸ μυθιστοριογράφου θὰ καταπιαστὴ μαζί τῆς. Μ' αὐτὸ δὲ θέλω βέβαια νὰ ἰσχυρισθῶ ὅτι τὸ θέμα εἶναι ὁ σπουδαιότερος συντελεστὴς στὴν Τέχνη. Πολλὰ ἀριστοურήματα δημιουργήθηκαν ἀπὸ ἀσήμαντα πραγματικὰ δεδομένα καὶ πολλοὶ κολλιτέχνες ξεπέρασαν ἀποφασιστικὰ τὴν ἐποχὴ τους, ἐμόρφωσαν κοσμοῦ ἀγνωστούς καὶ νέους, καὶ ἀναδειχθηκαν ληθινοὶ προφήτες καὶ πρόδρομοι. Ἄλλο εἶναι βέβαια Ζωὴ καὶ ἄλλο Τέχνη. Ἡ φαινομενικὴ δὲν ἔχει ὄρια, τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα εἶναι ἀπέραντο, καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ μὴ ἀνεξάντλητα. Κανένας δὲν ἀμφιβάλλει τὸ θέμα πρέπει νὰ ὑπηρετῆ τὴν Τέχνη, ἢ ὅχι αὐτὴ τὸ θέμα. Χρειάζονται ὅμως μετὰ ταλέντα γιὰ νὰ δημιουργηθῶ τὴν τοῦ μηδενός. Καὶ δυστυχῶς ἡ Νεὰ Ἑλλὰς—ὅπως παραδέχεται κι ὁ κ. Ξενόπουλος—δὲν ἔχει στὸ πεδίο αὐτὸ νὰ παρουσιάσῃ ἀκόμη τέτοιες ἰδιοφυΐες. Γι' αὐτὸ ἡ ὑπερβολικὴ κοινωνικὴ σύνθεση, τὸ σύγχρονον φυσικὸ καὶ κοινωνικὸ περιβάλλον, ἀπέλεσαν κι ἀποτελοῦν πρὸς τὸ παρόν τὸ γαλύτερο παρορμητὴ, κ' ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἴσως οἰκοδομικὰ στοιχεῖα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Ἄλλωστε τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα δὲν μπορεῖ νὰ ἀπομακρυνθῆ καὶ πολλὸ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, γιὰτὶ τότε χάνει τὸ χαρακτῆρα του, καὶ μεταβάλλεται σ' ἕνα κατασκευασμὸ νεκρὸ.

Ὅλες οἱ ἐποχές ἔχουν βέβαια τὸν ἰδιαίτερον ρυθμὸ τους καὶ τὴν ἰδιαίτην κοσμοθεορία τους. Ὅλες εἶνε ἀξιοσπούδαστες γιὰ τὰ κοινωνικὰ διαφέροντα ποὺ παρουσιάζουν καὶ γιὰ τὸν ἐξωριστὸ τρόπο τῆς ζωῆς τους. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἐποχὴ, κ' ἡ πικρὰ ἀκαταστάλαχτη καὶ ἀπροσδιόριστη ἀκόμη ποὺ νὰ μὴ μορεῖ ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ σοβαρὸ ἀντικείμενον Τέχνης. Ἐννοεῖται πῶς ἡ κάθε μιὰ ἐποχὴ, ἀνάλογον μετὰ τὸ περιεχόμενό της, ἐπηρεάζει καὶ δια-

μορφώνει κάθε φορά τις καλλιτεχνικές μορφές και προβάλλει τη σύγχρονη τέχνη σάν την αντιπροσωπευτικότερη της έκφραση. Έτσι δημιουργούνται οι φιλολογικές σχολές κ' οι καλλιτεχνικές τεχνοτροπίες, που είναι χαρακτηριστικές από την άποψη αυτή των γενικότερων αντίληψεων και των επιδιώξεων μιας εποχής. Έφόσον λοιπόν η Τέχνη είναι μια ζωτική κοινωνική εκδήλωση, κατ' ανάγκην θα ύφίσταται την επίπρεια του καθολικού τρόπου της συνθέσεως της κοινωνίας.

Μ' αυτήν ακριβώς τη βάση υποστηρίξαμε πώς η Ελλάδα του περασμένου και των αρχών του σημερινού αιώνα δεν παρείχε το κατάλληλο έδαφος για την ανάπτυξη του *άστικού* μυθιστορηματος. Οι άγροτες κ' οι απόγονοι των αγωνιστών του '21 δεν είχαν ακόμη άποχτησει καθαρή συνείδηση του κοινωνικού *εαυτού των*, κ' η ολιγαριθμη έμπορική και βιοτεχνική τάξη δεν άνικανη άκόμη να συσσωματωθεί και ή επίβληθει πνευματικά και οικονομικά ή μεγάλη μάζα.

Από μια τέτοια κοινωνική σύνθεση θα ποροδσαν βέβαια να προκύψουν θαυμάσια ήθογραφικά μυθιστορήματα, (ίσως-ίσως αϊ άριστουργήματα στο είδος τους) όχι μως *άστικό* μυθιστόρημα, γιατί απλούτατα δεν ύπήρχε άκόμη τότε το απαιτούμενο οικοδομικό υλικό. Το υλικό αυτό άνυθέτως το παρέχει ή σημερινή 'Αθηναϊκή κοινωνία, και με την έντονη πολιτική, έμφορική και βιομηχανική της ανάπτυξη έχει τόσο πολύ άπομακρυνθεί από την 'Αθήνα του Γεωργίου Α' και των Βαλκανικών πολέμων, ώστε δύσκολα θα ποροδσε ένας παλαιός 'Αθηναίος να την άναγνωρίσει. Οι μακροί πολιτικοί άγώνες, οι άδιάκοπες κοινωνικές ζυμώσεις, οι συνεχείς πνευματικές ανάζητήσεις μετέβαλαν τη βαθύτερη ούσια της μεταπολεμικής 'Αθηναϊκής κοινωνίας σε άφάνταστο βαθμό, και άποροδμε πώς ο κ. Γρ. Ξενόπουλος, που έδειξε πάντοτε μεγάλη προσαρμοστική ικανότητα, δέν ποροσε άκόμη να άντίληφθει τη μεταβολή αυτή.

Τό ότι ή σύγχρονη 'Αθηναϊκή κοινωνία δεν έχει άποκρυσταλλωθεί άκόμη, δέν είναι σοβαρός λόγος να υποστηρίξουμε ότι δέν παρέχει έδαφος κατάλληλο για πνευματική δημιουργία και συγκεκριμένα για την καλλιέργειαν άστικού μυθιστορηματος. Οι άνθρώπινες κοινωνίες είναι στοιχεία δυναμικά. Έξελισσονται, μεταβάλλονται, άνασχηματίζονται, προχωρούν, όπισθοδρομοούν και ξεκινούν πάλι για νέες κατακτήσεις. Τά εξέλιχτικά αυτά στάδια δέν τά χωρίζουν βέβαια άπότομα όρια μεταξύ τους. Η ροή είναι συνεχής και άδιάκοπη. Η μια μέρα προετοιμάζει την άλλη, και τό πα-

ρόν διαρρέει άκατάπαυστα προς τό παρελθόν. Κατ' αναλογίαν, άφοδ και τό μυθιστόρημα είναι: μια έκφραση της κοινωνικής ζωής, πρέπει να περιέχει μέσα του άνάλογο δυναμισμό και κίνηση. Η κίνηση των ιδεών και ή πληθώρα των προβλημάτων δέν δημιουργούν «χάος», όπως θέλει ο κ. Ξενόπουλος. Ο σκεπτικισμός, ή άμφιβολία και ή άγωνία, μαζί με τις τεχνικές προόδους και μια κάπως ύλιστικότερη άντίληψη για τη ζωή, είναι ίσως περισσότερο από κάθε άλλο, τά χαρακτηριστικότερα στοιχεία της εποχής μας. Άλλά μήπως είναι εύκαταφρόνητο ένα τέτοιο υλικό για τη δημιουργία άνώτερης Τέχνης; Μήπως ή άνησυχία δέν είναι το σπουδαιότερο γνώρισμα των μεγαλυτέρων πνευματικών άγώνων και καλλιτεχνικών επιδιώξεων;

Στις σελίδες ενός μυθιστορηματος πολυ σπάνια συναντοδμε την άπόλυτη και ήρεμη βεβαίωση της ζωής. Τά προβλήματα που άνακινεί ένα λογοτέχνημα είναι συνήθως πολυ περισσότερα από τις λύσεις που προσφέρει. Γιατί λοιπόν δέν είναι ή εποχή μας κατάλληλη για τη μυθιστοριογραφία;

Έσυνηθίσαμε να χαρακτηρίζουμε τη μεταπολεμική περίοδο ως μεταβατική. Ο χαρακτηρισμός αυτός είναι πολυ συμβατικός κι άρμόζει ίσως σ' όλες τις εποχές κι όλες τις ιστορικές περιόδους, για τόν απλούστατο λόγο ότι ή εξέλιξη στην ιστορία, είναι βαθμιαία, κ' ή μια εποχή οδηγεί αναπόφευκτα στην άλλη. Όταν κ' ή δική μας περίοδος άποχτησει με τό περασμα των χρόνων τη σχετική προοπτική, δέν ύπάρχει άμφιβολία ότι θα τοποθετηθεί κι αυτή ιστορικά σ' ένα σημείο, και δέ θα θεωρείται πλέον μεταβατική. Ίσως άν είχαμε περισσότερο άναπτυγμένο τό αίσθημα της προσαρμογής, θα είπαύσαμε από τώρα να τη δίδουμε κ' έμεις αυτό τό χαρακτηρισμό.

Ο κ. Ξενόπουλος παραδέχεται ότι τά μυθιστορήματα των νέων συγγραφέων έξωτερικά μόνον είναι άνώτερα από τά παλαιά, ενώ έσωτερικά είναι άποτυχημένα. Και τοϋτο γιατί θέλει να πιστεύει ότι ο αιώνας μας δέν παράγει πιά άληθινά ταλέντα όπως παρουσίαζε ο 19ος αιώνας, «ο χρυσός αιώνας των Γραμμάτων και των Τεχνών».

Ός γεγονός όμως οι παλαιότεροι Έλληνες διηγηματογράφοι και μυθιστοριογράφοι, άν έξαιρέσοουμε την ήθογραφία, στην όποία μως έδωσαν μερικά άριστουργηματικά πράγματα, τεμάχια, δέν ποροσαν να προσαρμοσούν στη φιλολογία μας καμμιά νέα λογοτεχνική σχολή, κανένα νέο έκφραστικό μέσο, καμμιά τεχνοτροπία που να άνανεώνει τό αίσθημα της μορφής και να τονώνει τη γενική αισθητική συγκίνηση. Ο ρεα-

λισμός, ο νατουραλισμός, ο έξπρεσσιονισμός, ο συμβολισμός, έχτος από ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν εξεπέρασαν στη μέχρι του 1920 λογοτεχνική παραγωγή το στάδιο των πειραματισμών. Τουναντίον σήμερα τὰ έκφραστικά μέσα κ' οί καλλιτεχνικές τεχνολογίες κινούνται με άνεση στα χέρια των νεωτέρων συγγραφέων μας (έννω τούς πιο δόκιμους), και από την άποψη της μορφής ο μεταπολεμικός πεζός λόγος υπερβάλλει κατά πολύ τόν προπολεμικό.

Τήν ίδια ύπεροχή διατηρούν οί νεώτεροι και ως προς τή γενική σύνθεση, τήν πνοή, τήν ούσία και τό θέμα, γιατί ή σημερινή εποχή, αντίθετα από ότι παραδέχονται μερικοί, τούς εύνει και τούς υποβάλλει.

Όσο για τούς Μπαλζάκ, τούς Ζολά και τούς Ντοστογιέβσκυ, δεν υπάρχει άμφιβολία ότι λίγο-λίγο θ' άποχτήσει κ' ή εποχή μας τούς δικούς της.

Νομίζω ακόμη πώς δεν είναι όρθο να πιστεύουμε πώς ή περασμένη έκατονταετία είχε τό μονοπώλιο του πνεύματος. Στην Ίστορία δεν υπάρχουν αιώνας προνομιοϋχοι και μη.

Είναι φυσικό να περιμένουμε ότι τό πέραςμα του χρόνου αλλάζει κάθε τόσο τις άπαιτήσεις και τις αντίληψεις της ζωής και συνεπόμενα και τή νοοτροπία των ανθρώπων. Γι' αυτόν άκριβώς τό λόγο δεν μπορούμε να ζητήσουμε από ανθρώπους μιας άλλης εποχής να συλλογίζονται και να αισθάνονται άκριβώς όπως εμείς. Δυό διαδοχικές γενεές συμβαίνει πολλές φορές να σκέπτονται διαφορετικά ή μια από τήν άλλη. Τήν παλαιότερη τήν υποδουλώνει ή νοσταλγία και τή δεσμεύει ή παράδοση. Τή νεώτερη τήν έμψυχώνει ή προσδοκία της μεγάλης ζωής, και ή χαρά της μελλοντικής δημιουργίας. Σ' αυτό άκριβώς όφείλεται ή συντηρητικότητα κ' ή άρνητική διάθεση, ένίοτε, των παλαιότερων. Μέσα στην αντίδραστική άγωνία τους ύπάρχει ή προσπάθεια να συκρατήσουν μια όλόκληρη εποχή που φθίνει. Καμμιά όμως δύναμη δεν μπορεί να σταματήσει τό ρυθμό της ζωής: ούτε κι όταν ή δύναμη αυτή θερμαίνεται από τή βαθύτερη και τήν πιο ελκρινή πίστη προς τό παρελθόν. Ό νόμος της εξέλιξεως είναι άδυσώπητος. Όλα μια μέρα θά μεταβληθούν και θά περάσουν. Και δε θ' άργήσει νάρθει ή εποχή που οί σημερινοί «νέοι» θ' άνήκουν πιά κι αυτοί στους «παλαιούς»...

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ

Ξαναδιαβάζω τόν καιρό τουτο τήν «Ίστορία Χρονολογική της Νήσου Κύπρου» του Άρχιμανδρίτη Κυπριανού και βρισκω πώς και στις τρεις της εκδόσεις άτύχησε από τήν άποψη της κριτικής παρουσίαισης της. Τά λάθη είναι πολλά και ποικίλα, τόσο τά άπλά τυπογραφικά όσο και τά ούσιαστικά, από άγνοια του συγγραφέα και των κατόπιν έκδοτών.

Μπορεί βέβαια να πει κανένας—μου διατυπώθηκε κάποτε ο ίσχυρισμός αυτός από Κύπριο έπιστήμονα—πώς δεν είναι δά και κλασικό έργο ή «Ίστορία» του Κυπριανού, για ν' άσχοληθούμε κριτικά κ' έρμηνευτικά μ' αυτή, μά μια κακόζηλη, άχαρη και γεμάτη άνακριβείες ίστορικές κάποτε άναγραφή, που συναποτελέστηκε από άντιγραφή προγενέστερων έργων και από τήν παράθεση των σύγχρονων με τό χρονόγραφο γεγονότων. Αυτό είναι ζητήμα που θά μ' άπασχολήσει έχτενέστερα άλλοι, κ' έδω μόνο τουτο θέλω να σημειώσω από τώρα: "Αν άναλογοιστούμε πώς είναι σπάνια, μέσα στο διάβα των αίωνων, τά κυπριακά φιλολογικά έργα κάθε είδους, ειδικώτερα της Ίστορίας στην εποχή της τουρκοκρατίας, νομίζω πώς είναι καθήκο της κυπριακής έπιστήμης να περιβάλλει με τή στοργή της τά λιγοστά αυτά λείψανα, να τά μελετήσει από κάθε τους πλευρά και να βγάλλει ταιριαστά τά συμπεράσματά της πάνω σ' αυτά. Και ξεχωριστά για τόν Κυπριανό, που και κάποια σύνθεση έχει στο έργο του και ύφος προσωπικό, ύφος με παραστατικότητα και χάρη πολλές φορές, προπάντων όμως γιατί έξιστορεί και γεγονότα του νησιού μας που τά είδε και τά έζησε—κ' έτσι μπορούμε να του έχουμε, για αυτά τουλάχιστο, άρκτη έμπιστοσύνη στην άληθινή τους έξιστόρηση—πρέπει να δείξουμε περισσότερο ένδιαφέρον και να φροντίσουμε ν' άποκαταστήσουμε τήν άρτιότητα του έργου του. Τό κέρδος θά είναι σημαντικό για τήν κυπριακή έπιστήμη.

Έχω υπόψη μου και τις τρεις εκδόσεις της «Ίστορίας» του Κυπριανού: Τήν πρώτη στη Βενετία (1788) με τήν έπιστάσια του ίδιου, τή δεύτερη στη Λευκοσία (1902) με τήν έπιστάσια του Νικολάου Καταλάνου και του Περικλή Μιχαηλίδη, και τήν τρίτη στη Λευκοσία πάλι (1933) από τό τυπογραφείο «Φοίνιξ» του Εύριπίδη Ίωάννου. Έχω ακόμη υπόψη μου τή σύνοψη της, τήν κα-

μωμένη από τὸ Θεόδουλο Κωνσταντινίδη κ' ἐκδομένη στὴ Λάρνακα (1880) ἀπὸ τὸν Π. Οὐσμιάνη, μὰ πού, ἐπειδὴ εἶναι περίληψη, δὲ θὰ μ' ἀπασχολήσει ἐδῶ, ὅπου ἐξετάζω μερικὰ ζητήματα κριτικῆς τοῦ κειμένου τοῦ Κυπριανοῦ.

Ἡ δεύτερη εἶναι ἀνατύπωση τῆς πρώτης, ἀρκετὰ πιστῆ, καὶ στὰ λάθη ἀκόμη, πού σ' ἀρκετὲς ὡστόσο περιστάσεις φρόντισε νὰ τὰ πληθύνει παρά νὰ τὰ λιγοστῆσει. Ἡ τρίτη εἶναι ἀνατύπωση τῆς δευτέρας, διορθωμένη κάποτε στ' ὀρθογραφικὸ μέρος, ἀλλὰ, ἐπειδὴ ὁ ἐκδότης τῆς δὲν εἶχε, φαίνεται, καθόλου γνωρίσει τὴν πρώτη, κάνει πολλὰ παρανοήσεις, αὐθαίρετες προσθαφαιρέσεις καὶ μετασχηματισμοὺς λέξεων καὶ τύπων. Νὰ παραθέσω ὅλες αὐτὲς τὶς ἀλλοιώσεις πού ἔγιναν σ' ὀλάκερο τὸ ἔργον εἶναι ἀδύνατο ἐδῶ, γι' αὐτὸ θ' ἀρκεσθῶ σὲ λίγες μόνο χαρακτηριστικὰς:

(Παρακάτω γιὰ συντομία τὸ Α θὰ δηλώνει τὴν πρώτη ἔκδοση, τὸ Β τὴν δεύτερη καὶ τὸ Γ τὴν τρίτη. Ὁ πρῶτος ἀριθμὸς δείχνει τὴ σελίδα κι ὁ δεύτερος τὴ γραμμὴ σὲ κάθε σελίδα.)

Α, 8', 5: *Ἐμοὶ μὲν ὅμως πρόσεσι, πρὸς τὸ ἔθ ο ς καὶ τὸ χρέος.*—Β, ζ', 13 (ἀπὸ κάτω): *πρὸς τὸ ἔθ ν ο ς*, καὶ ἀνατυπῶναι ἀνεξέλεχτα ἢ Γ, γ', 7 (ἀπὸ κάτω): *πρὸς τὸ ἔθ ν ο ς*. Ἡ παρανόηση εἶναι φανερὴ ὅπως κ' ἡ σημασία τῆς, γιὰ τὸν Κυπριανὸς μιλάει καὶ πῶς πάνω καθαρά γιὰ τὸ *ἔθος* ν' ἀφιερῶναι οἱ συγγραφεῖς τὸ ἔργον τοὺς «εἰς τοὺς ἀπὸ τοῦ Πατρὸς τῶν Φῶτων ἡμφιεσμένους Ἀρχὴν καὶ δοξάν», ὅπως δὰ καὶ ὁ ἴδιος τὸ κάνει ἐδῶ προσφαινώτας τὴν *Ἱστορίαν* του στὸ μεγάλο Ἀρχιεπισκόπου τῆς Κύπρου Χρῦσανθο.

Α, 8', 8: *Εἰ ἐν Κύπρῳ συνταλαιπωροῦμενός σ ο ι ἦν.*

Β, ζ', 10 (ἀπὸ κάτω) καὶ Γ, γ', 4 (ἀπὸ κάτω): *εἰ ἐν Κύπρῳ συνταλαιπωροῦμενός ἦν.* Ἡ Β καὶ Γ παραλείπουν τὸ *σοι* τῆς Α, πού θελεῖ ἔντονα νὰ δείξει πῶς κ' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὴς ταλαιπωρήθηκε στὴν Κύπρον μαζί μὲ τὸ γερὰρ ἱεράρχη Χρῦσανθο. Ἄς θυμηθοῦμε τὸ περιστατικὸ τοῦ 1764 (25 Ὀχτώβρη) πού τὸ περιγράφει στὴν *Ἱστορίαν* του ὁ Κυπριανός. Ὁ τότε Μουχασίλης τῆς Κύπρου Τζιλὸ Ὀσμάν, ὀργισμένος γιὰ τὸ Ἀρχιερεῖς τὸν κατὰγγεῖλαιν στὴν Πύλη γιὰ τὴν ἐπιβολὴ μεγάλης φορολογίας, τοὺς κάλεσε νὰ τοὺς ἐπιτιμήσει, ἀλλὰ μολὶς ἄρχισε ν' ἀπολογεῖται ὁ Ἀρχιεπισκόπος Παΐσιος, ὑποχώρησαν τὰ ξύλα τοῦ δαπέδου ὅπου στέκονταν οἱ Χριστιανοί, καὶ ὅλοι βρέθηκαν κάτω ἀπὸ τὰ συντρίμια χτυπημένοι. Ὁ Χρῦσανθος ἦτανε τότε Μητροπολίτης Πάφου. Ἐκεῖ βρισκόταν κι ὁ Κυπριανός.—Ἀκόμα ὁ Κυπριανός θὰ συντα-

λαιπωρήθηκε μὲ τὸ Χρῦσανθο κατὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Τρισδάρη Χαλήλ, καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ διοικούσε ὁ Μπακκῆς.

Α, 5, 7: *ἦ ν θ ε ε*, Β, 6, 3 (ἀπὸ κάτω) καὶ Γ, 6, 18: *τ ἦ ν θ ε ε*, πού δὲ σημαίνει τίποτε καὶ χαλάει καὶ τὸ μέτρο.

Α, 5, 15 (ἀπὸ κάτω) ὕστερ' ἀπὸ τὸ «καὶ Πλίνιος» ἔχει τελεία στιγμῆ, ἐνῶ ἢ Β καὶ Γ ἔχουν κόμμα, πού δυσκολεύει ἀρκετὰ τὴν κατανόηση. Ὁρθότερον βέβαια θὰ ἦταν ἂν εἶχε ἄνω τελεία ἐδῶ.

Α, 9, 18 καὶ Β, 12, 5 (ἀπὸ κάτω): *ἀπὸ τὰς ἄ ν τ ι κ ρ α ς στερεάς.*

Γ, 12, 14: *ἀπὸ τὰς ἄ ν τ ι κ ρ υ ς στερεάς.* Ἡ Α καὶ Β ἔχουν «τὰς ἀντικρας», σάν ἐπιθετο δηλοδὴ (ἀντικρος, η, ον;), ἐνῶ ἢ Γ τὸ μεταβάλλει στὸ κοινὸ ἐπίρρημα «ἀντικρος». Μπορεῖ βέβαια νὰ ἦταν τυπογραφικὸ λάθος τῆς Α, πού ἢ πιστῆ σὲ πολλὰ Β τὸ ἐπανάλαβε, μπορεῖ ὅμως νὰ ὀπῆρχε ἢ καὶ νὰ ἔφτιασε τέτοιον ἐπιθετο ὁ Κυπριανός—ὅπως δὰ πολλὰς φορὲς εὐχαριστιέται νὰ πλάθει λέξεις, ἐπιθετα προπαντῶν. Θὰ δοῦμε πῶς κι ἄλλοῦ ἔχει ἀπάπολλα τυπογραφικὰ λάθη ἢ Α [δὲς στὴν ἴδια σελίδα 9, 5 (ἀπὸ κάτω): «βαρεινότερον», Β, 13, 16: «βορεινότερον» καὶ Γ, 13, 1: «βορεινότερον»] πού θὰ μποροῦσαν κ' ἔπρεπε νὰ διορθωθοῦν, μὰ στὴν περιτύπωση τοῦτη πρέπει νὰ προτιμηθεῖ τὸ «τὰς ἀντικρας», γιὰ νὰ φανεῖ τὸ κάπως παράξενον αὐτὸ ἐπιθετο.

Α, 10, 11: *κατὰ τὰ τῆς λ' ἄ ρ α ς μέρη.*

Β, 14, 1: *κατὰ τὰ τῆς λ' Ἀ ρ α ς μέρη.*

Γ, 13, 19: *κατὰ τὰ τῆς λ' Ἀ κ ρ α ς μέρη.*

Ὅτι *Ἀρας* εἶναι τὸ σωστὸ φαίνεται κι ἀπὸ τὴν ἐπεξηγητικὴ ὑποσημείωση στὴν ἴδια σελίδα: «... μετὰ τὸν τόπον λ' Ἄρα (ὅπερ δηλοῖ τράπεζαν)...» Ὁρθότερα σημαίνει *βωμός* ἀπὸ τὴ λατινικὴ λέξη *ara*, *ae*, πού ἔμεινε καὶ στὴν Ἰταλικὴ γλῶσσα. Στὴ Γ γίνηκε ἢ σύγχυση μὲ τὴν *Ἀκρα*, σίγουρα γιὰ τὸ ἐδῶ ὁ συγγραφεὴς ὀμιλεῖ ὅλο γι' ἀκρωτήρια (*Ἀκρας*).

Α, 10, 17: *ἄκρον Δ υ ν ἄ ρ α τ ο ν*

Β, 14, 8: *Ἄκρον Δ υ ν ἄ ρ α τ ο ν*

Γ, 14, 4: *Ἄκρον Δ υ ν ἄ ρ ε τ ο ν*

Βέβαια κ' ἄλλοι ἱστορικοὶ καὶ γεωγράφοι δὲν εἶναι πάντα ὀριστικοὶ στὶς ὀνομασίες τῶν γεωγραφικῶν τόπων καὶ τῶν κυρίων ὀνομάτων γενικά, κι οὔτε ὁ Κυπριανός θὰ μποροῦσε νὰ καυχῆθῃ γιὰ τὴν ἀκρίβεια του στὸ σημεῖο αὐτό. Ὅμως γιὰ νὰ γράψῃ *Δυνάρατον*, φαίνεται πῶς θ' ἄκουσε κάποτε καὶ μὲ τὴν τρίτην συλλαβὴ τῆς λέξης αὐτῆς ἢ θὰ τὴν εἶδε ἔτσι γραμμένη κάπου: γιὰ τὴν σίγουρα δὲν ἦταν κοινὴ ἢ τέτοια ὀνομασία τοῦ ἀνατολικότερου ἀκρωτηρίου τῆς Κύπρου.

Α, 11, 5α (ἀπὸ κάτω): *δὸν ο τ ρ ἄ τ α ν δύνεται νὰ περιπατήσῃ.*

Β, 16, 7 (ἀπό κάτω) καὶ Γ, 5, 17 (ἀπό κάτω): *δον δύναιτο νά περιπατήσῃ.*

Ἐπειδὴ ἡ Β, ἀπὸ ἀβλεψία βέβαια, παράλειψε τὸ *σ τ ρ ᾶ τ α ν*, τὸ παράλειψε κ' ἡ Γ ποὺ δὲν εἶδε τὴν Α κ' ἔτσι κολοβώθηκε ἡ ἔρμηνεία τοῦ «μίλιον» στὴν ὑποσημείωση τούτη.

Α, 12, 22 καὶ Β, 17, 13: *Ἀ κ α δ η - μ ι κ ὄ ς.* Τὸ μετατρέπει ἡ Γ, 16, 7 (ἀπό κάτω): *Ἀ κ α δ η μ ι α κ ὄ ς.*

Α, 12, 24: *οὐδεὶς ἔγνω νοῦν Κυρίου.*
Β, 17, 15, καὶ Γ, 16, 5 (ἀπό κάτω): *οὐδεὶς ἔγνω νοῦν Κυρίου.*

Ἡ Γ ἔχοντας ὑπόψη τῆς μόνο τῆ Β ἀνατόπασε τυφλὰ τὴν τυπογραφικὴ ἀβλεψία «νοῦν» τῆς Β, χωρὶς νὰ προσέξει πὼς ἔτσι νόημα δὲ βγαίνει. Ἀντιγράφω τὰ λόγια τοῦ Κυπριανοῦ ἀπὸ τὴν Α: *Ἀλλὰ τί; ἐπισφαλεῖς αἱ ἐπίνοιοι τῶν ἀνθρώπων, οὐδεὶς ἔγνω νοῦν Κυρίου, οὐδὲ σύμβουλος αὐτοῦ ἐγένετο.*

Α, 2, 16 (ἀπό κάτω) καὶ Β, 17, 4 (ἀπό κάτω): *νερά ψυχρότατα καὶ κρυσταλλωειδῆ εἰς τὴν κ α θ α ρ ὄ τ η τ α.*

Γ, 17, 11: *νερά ψυχρότατα καὶ κρυσταλλωειδῆ εἰς τὴν κ α θ α ρ ὄ τ η τ α.*

Ἡ Γ διορθώνει τὸ *κρυσταλλωειδῆ* στὴν ὀρθογραφία, μὰ καταστρέφει τὸ *καθαρότητα*, ποὺ θέλει νὰ πεῖ *διαύγεια* ἐδῶ, μὲ τὸ «καθαριότητα», ποὺ ἀναφέρεται στὴ σύσταση τοῦ νεροῦ· τάχα, δὲν εἶναι βρωμερά, λερωμένα, ἀκάθαρτα τὰ νερά, ἐνῶ ὁ συγγραφέας θέλει νὰ χαρακτηρίσει τὰ νερά στὸ Τρόδος «διαυγῆ σὰν κρύσταλλο». Ὁ Κυπριανὸς γράφει κ' χαρακτηρίζει σὰν ποιητῆς ἐδῶ κ' ὄχι ὠφελμιστικὰ ὅπως τὸν παρουσιάζει ἡ Γ. Τὸ ὅτι, ὥστόσο, δὲν παραβλέπει καθολοῦ ὁ Κυπριανὸς τὴν ὠφελμιστικὴ ἀποψη, δειχνεῖται ἀπὸ τὴ συνέχεια ἀμέσως παρακάτω κ' ἄλλοῦ.

Α, 13, 11 καὶ Β, 18, 16: *μ ι κ ρ ὸ ν τ ῶ ν καθ' ἡμέραν θλίψων.*

Γ, 17, 4 (ἀπό κάτω): *μ ι κ ρ ὶ ν τ ῶ ν καθ' ἡμέραν θλίψων.*

Τὸ σωστὸ φαίνεται πὼς εἶναι τὸ *μακρῶν*. Ὡστόσο τὸ *μικρὸν* τῆς Α καὶ Β θὰ μπορούσε—δύσκολα ὅμως—νὰ δικαιολογηθεῖ σὰν ἐπίρρημα ποὺ προσδιορίζει τὸ ρῆμα *ἔμειναν*. Ἀντιγράφω τὸ σχετικὸ μέρος: *Δὲν λείπουναι καθ' εἰς τοῦτους τοὺς ὑποδουλείαν χρόνους, καὶ εἰς δύνανται νὰ πορεύονται εἰς αὐτὰ [τὰ μοναστήρια], ὅπου ἔμειναν (....) καὶ χάριν προσηκνήσεως καὶ χάριν ψυχολογίας καὶ ἀνεσεως μ ι κ ρ ὸ ν τ ὸ ν καθ' ἡμέραν θλίψων.* Τὸ *μικρῶν* τῆς Γ δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ. Μὲ τὸ *μακρῶν* κανονίζονται ὅπως πρέπει τὰ πράγματα.

Α, 13, 10 (ἀπό κάτω), Β, 19, 9: *Π ε δ α ἰ ὄ ς.* Διορθώνει ἡ Γ, 18, 11, (ἀπό κάτω): *Π ε δ ι α ἰ ὄ ς.*

Α, 14, 12: *ἐνομαζομένης.*

Β, 19, 1 (ἀπό κάτω) καὶ Γ, 19, 15: *ἐνομαζομένης.*

Βέβαια *ονομαζομαι* εἶναι ὁ σωστός τύπος, ἀλλὰ στὴν Α ὁ Κυπριανὸς ἔγραψε τὸ *ἐνομαζομένης* ἀπὸ ἀναλογία ἄλλων ρημάτων ποὺ πήρανε στὴν ἀρχὴ ε (πρβλ. *ἐγνωρίζω*), γιὰ αὐτὸς ἦταν ὁ λαϊκὸς τύπος· κ' αὐτὸς πρέπει νὰ μείναι ἐδῶ γιὰ νὰ φαίνεται ἡ λαϊκὴ ἐπίδραση πάνω στὴ γραφομένη λόγια γλώσσα τῆς ἐποχῆς.

Α, 15, 9: *Εἶναι καὶ ἄλλαι βρούες.*

Β, 21, 11: *Εἶνε καὶ ἄλλαι βρούσεις.*

Γ, 20, 7 (ἀπό κάτω): *Εἶναι καὶ ἄλλαι βρούσεις.*

Ὁ Κυπριανὸς γράφει *βρούες* καὶ *βρούσεις* στὴν ὀνομαστικὴ, *βρούες*, *βρούσας*, *βρούεις* καὶ *βρούσαι* στὴν αἰτιατικὴ (τὸ ἴδιο καὶ γι' ἄλλα πρωτόκλιτα ὀνόματα) καὶ νομίζω πὼς πρέπει ν' ἀφεθῶν ἔτσι ὅπως εἶναι στὸν κάθε τόπο οἱ διάφοροι αὐτοὶ τύποι, χωρὶς μεταλλαγὴ γιὰ τὴν ὁμοιογένεια, γιὰ νὰ δειχθεῖται, ὅπως εἶπα καὶ πρὶ λίγῳ, ἡ ἐπίδραση τῆς λαϊκῆς γλώσσας καὶ ἡ ἀστάθεια τῆς τότε γραφομένης.

Α, 15, 12: *ἦ τ ο ν.*

Β, 21, 15 καὶ Γ, 20, 3 (ἀπό κάτω): *ἦ τ ο ν.* Πρέπει νὰ κρατηθεῖ ἡ γραφὴ τῆς Α κ' ἐδῶ γιὰ τὸν ἴδιο λόγο.

Α, 16, 19 καὶ Β, 23, 5: *ὑπαιθροῖ.*

Γ, 22, 14: *ὑπαιθροῖ.*

Δὲν ὑπάρχει ἀμβιβολία πὼς τῆς Γ εἶναι ὁ σωστός ὁ τύπος, ὅπως καὶ στὸ παρακάτω:

Α, 17, 5 καὶ Β, 24, 5: *καὶ ποῖα ἴχνη ἐξ αὐτῶν κ α τ ε λ ἴ φ θ η σ α ν* (θέλει νὰ πεῖ *διεσώθησαν*).

Γ, 23, 18: *καὶ ποῖα ἴχνη ἐξ αὐτῶν κ α τ ε λ ε ἴ φ θ η σ α ν.*

Α, 17, 27: *ἀ π ὄ θ α ν ε ν.*

Β, 25, 3 καὶ Γ, 24, 17 *ἀπέθανεν.*

Πρέπει νὰ μείναι ὁ λαϊκὸς τύπος τῆς Α.

Α, 22, 22: *ἐπολυπλαισιόθησαν.*

Β, 31, 13 (ἀπό κάτω): *ἐπολυπλαισιόθησαν.*

Γ, 30, 3 (ἀπό κάτω): *ἐπολλαπλαισιόθησαν.*

Πρέπει νὰ υιοθετηθεῖ ὁ κάπως παράδοχος τύπος *ἐπολυπλαισιόθησαν* τῆς Β, ποὺ βρίσκεται κ' ἄλλες φορὲς στὴν Α, καὶ ποὺ ἄλλαξε ἀπὸ τυπογραφικὸ λάθος, σίγουρα.

Α, 24, 12: *κ α τ ε γ κ ρ ἔ μ ν ι σ ε.*

Β, 34, 8, καὶ Γ, 33, 18: *κ α τ ε κ ρ ἔ μ ν ι σ ε.*

Τῆς Α εἶναι τὸ σωστὸ.

Α, 24, 24 καὶ Β, 34, 11: *Ἡ ρ α κ λέ ω ς,*

Γ, 33, 3, (ἀπό κάτω): *Ἡ ρ α κ λέ ο υ ς.*

Πρέπει νὰ μείναι ὁ τύπος τῆς Α, γιὰ νὰ φαίνεται ἡ γλωσσικὴ ἀστάθεια τοῦ συγγραφέα.

Α, 25, 4, (ἀπό κάτω κειμένου): *Ἀ ρ ο σ η ὄ ν.*

Τ' ὄνομα αὐτὸ τὸ ἔχει βέβαια ἄλλοῦ Ἄρσενόν· κὶ ὁ Κυπριανὸς στήν Α, ἐπειδὴ ὁμῶς γνώρισε ἀπὸ διαβάσματά του καὶ τὸν τύπο Ἄρσινόν τὸν ἔγραψε ἐδῶ, ἀλλὰ μ' ἀνορθογραφία.

Α, 26, 14 (ἀπὸ κάτω) καὶ Β, 37, 10 (ἀπὸ κάτω): *δ υ ο ε γ ο γ ο ν*.

Γ, 36, 3 (ἀπὸ κάτω): *δ ι ο ε γ ο γ ο ν*, πού εἶναι καὶ τὸ ὄρθο.

Α, 26, 1 (ἀπὸ κάτω): *ποτέ καιρόν, καὶ ἰπρὶν τῆς*.

Τὸ *καὶ* παραλείπεται χωρὶς λόγο στή Β, 38, 7 καὶ Γ, 37 14.

Α, 30 11: *ἐπολιώρκεν*.

Β, 43, 2: *ἐπολιώρχει*.

Γ, 42, 10: *ἐπολιόρκει*.

Ὁ πρῶτος, πού εἶναι: κὶ ὁ σωστός γιὰ τὸν Κυπριανὸ τύπος (γράφει: *ἐπολιόρκεν*), ἔχει τὴν ἐπίδραση τῆς λαϊκῆς γλώσσας· τῆς Β καὶ Γ εἶναι δασκαλιστικοί.

Α, 30, 8 (ἀπὸ κάτω): *ἐν ᾧ ἐτ η ρ ε ἰ - τ ο τὰ ἄρματα*.

Β, 43, 5 (ἀπὸ κάτω) καὶ Γ, 43, 3: *ἐν ᾧ ἐτ η ρ ο ὕ ν τ ο τὰ ἄρματα*.

Ὁ καημένος ὁ Κυπριανός! μὴν ἀττικὴ σύνταξη πῆγε ἐν καὶ τοῦ τῆνε χαλάσανε!... Ὡστόσο τοῦ σεβάσθησαν τὴν παρακάτω ἀττικὴ σύνταξη κ' ἔτσι μπορούμε νὰ χαροῦμε τὴν ἀνοικονόμητη ἀττικογνωσία του:

Α, 31, 7 (ἀπὸ κάτω): Β, 45, 13 καὶ Γ, 44, 13 (ἀπὸ κάτω): *Εἶναι περιβόλια ἀπὸ συκαμνίαις, τῶν ὁποίων τὰ φύλλα θρέφει καὶ αὐτὰ ξάνει τοὺς σκόληκας τῆς μετὰ τῆς*.

Ἡ σύνταξη αὐτὴ βρίσκεται ποῦ καὶ ποῦ κὶ ἄλλοῦ, π. χ. Α, 73, 3 καὶ Β, 106, 4: *Πλὴν ἀνεπλήρου τὴν χρεῖαν τὰ σκληρώτατα τῶν ξύλων* πού τὴ μεταβάλλει ὡστόσο ἡ Γ, 104, 2 (ἀπὸ κάτω): *πλὴν ἀνεπλήρου τὴν χρεῖαν τὰ σκληρώτατα τῶν ξύλων*.

Α, 38, 6: *Αἰγίδινα*.

Β, 54, 14 καὶ Γ, 53, 13 (ἀπὸ κάτω): *Αἰγίδιον* γιὰ νὰ φαίνεται, ἴσως, πιὸ λόγιον, ὅπως καὶ τὰ παρακάτω:

Α, 39, 54 καὶ Β, 56, 16: *ῥοδόσταγμα*.

Γ, 55, 11: *ροδόσταγμα*.

Α, 43, 12: *εἰς μέσον πεδιάδας*.

Β, 62, 13 καὶ Γ, 61, 18: *εἰς μέσον πεδιάδος*.

Α, 52, 10, (ἀπὸ κάτω): *διὰ τὰς μεγάλας ἀνοβριάς*.

Β, 75, 20 καὶ Γ, 74, 14 (ἀπὸ κάτω): *διὰ τὰς μεγάλας ἀνομβρίας*.

Α, 52, 8 (ἀπὸ κάτω) καὶ Β, 75, 22: *δεξαπτά*.

Γ, 74, 11: *δεξαπτά*.

Α, 55, 16, καὶ Β, 79, 17: *ἔρχετο*.

Γ, 78, 14: *ἔρχετο*.

Α, 57, 22, καὶ Β, 82, 19: *τοὺς μεγιστάνους*.

Γ, 81, 15: *τοὺς μεγιστάνους*.

Α, 57, 4 (ἀπὸ κάτω) καὶ Β, 83, 4: *ἡ Λεμεσώ*.

Γ, 81, 2, (ἀπὸ κάτω): *ἡ Λεμεσός*.

Α, 59, 12: *εἰς τὴν Ρωμάναν Ἐκκλησίαν*.

Β, 85, 6 καὶ Γ, 84, 1: *Εἰς τὴν Ρωμαίαν Ἐκκλησίαν*.

Α, 60, 20: *τρεις ὄραις νερόν*.

Β, 86, 2 (ἀπὸ κάτω) καὶ Γ, 85, 8 (ἀπὸ κάτω): *τρεις ὄρας νερόν*.

Α, 64, 10: *Ἰνδιάνοι*.

Β, 92, 6 καὶ Γ, 91, 5: *Ἰνδοί*.

Στὰ δύο ἐπόμενα ἐπίσης ἡ Γ μεταβάλλει: Α, 57, 13 καὶ Β, 82, 9: *ἀνηγόρευθε εἰς*.

Γ, 81, 5: *ἀναγόρευθε εἰς*.

Α, 59, 3, καὶ Β, 84, 6 (ἀπὸ κάτω): *εἰς ὑπήκοον* πάντων.

Γ, 83, 11 (ἀπὸ κάτω): *εἰς ἐπήκοον* πάντων.

Στὸ ἐπόμενο ὁ Κυπριανὸς ἔβαλε τὸ διὰ στήν ἀρχὴν τοῦ ἐπιθέτου γιὰ ἐπιτακτικὸ κ' ἔτσι νὰ δεῖξει ἐντονώτερον τὸν ἀποτροπιασμὸ του, μὰ τοῦ τὰ ἀφαίρεσαν ἡ Β καὶ Γ:

Α, 42, 19: *τῆς διψευδωνύμου θεᾶς*.

Β, 60, 20 καὶ Γ 59, 7 (ἀπὸ κάτω): *τῆς ψευδωνύμου θεᾶς*.

Δὲ θὰ ἐπεχταθῶ περισσότερο, γιὰ τὴν σκοπὸς μου ἐδῶ δὲν εἶναι ν' ἀπαριθμήσω ὅλα τὰ κριτικὰ λάθη ποῦ γίνανε στὶς ἐκδόσεις τοῦ Κυπριανοῦ, μὰ νὰ διαπιστώσω μόνον τὴν ὑπαρξὴ τους καὶ νὰ δεῖξω τὴν ἀνάγκη τῆς κριτικῆς ἀποκατάστασης τοῦ κειμένου.

Ὅπως ὁμως εἶπα καὶ πρωύτερα, τὸ κείμενον δὲ δεινοπάθησε μόνον στή Β καὶ Γ ἐκδόσῃ μὰ καὶ στήν Α, εἶτε ἀπὸ ἀγνοία τοῦ συγγραφέα εἶτε—συχνότερα—ἀπὸ τυπογραφικὰς ἀβλεψίαις. Ἀναφέρω μερικὰ τέτοις σφάλματα:

Ἡ στίχη εἶναι ἐλαττωματικὴ, ἰδιαίτερα ἡ χρῆσις τῆς τελείας καὶ τοῦ κόμματος· δὲν υπάρχουν ἐκεῖ ποῦ πρέπει καὶ μπαίνουν ὅπου δὲ χρειάζονται. Τὰ παραδείγματα εἶναι ἀπειρα, κὶ ὁ στενὸς χώρος ἐδῶ δὲ μοῦ ἐπιτρέπει νὰ παραθέσω τέτοια. Ἄλλὰ ὅποια σελίδα τῆς «Ἱστορίας» τοῦ Κυπριανοῦ κὶ ἀν ἀνοίξετε, θὰ βρῆτε ἀφθονώτατα, στήν Α καὶ Β προπάντων.

Χρησιμοποιοῦνται ἀνεξέλεχτα τὰ κεφαλαῖα καὶ τὰ μικρὰ γράμματα, κ' ἐκεῖ ποῦ δὲν ταιριάζουν.

Υπάρχει μεγάλη γραμματική άσάθεια και ὀρθογραφική ἀτασθαλία, πού μεγαλώνουν ἀκόμη περισσότερο τὴ γενική γλωσσική ἀκαταστασία καὶ ἀνωμαλία τοῦ κειμένου. Οἱ λογιωτατισμοὶ ἀνακατεύονται μὲ τὶς λαϊκῆς ἐκφράσεις· αὐτὲς ὥστόσο δείχνουν πὼς τὸ γλωσσικὸ αἰσθητήριό τοῦ συγγραφέα ἐπηρεαζόταν πολὺ ἀπὸ τὴ σύγχρονή του λαλιά, στὴν ὁποία ἔκανε συχνὰ παραχωρήσεις ἐκούσια καὶ ἀκούσια του.

Ἡ σύνταξη σὲ πολλὰ σημεῖα εἶναι ἀκανόνιστη: ἀνακόλουθα, πλατεϊασμοί, κενὰ, ἀνανταπόδοτα, παραλείψεις κι ἄλλοι σολοϊκισμοὶ κι ἀσυνταξίες γεννοῦν κάποτε δυσκολίες στὸν ἀναγνώστη.

Ἡ χρησιμοποίηση ἄλλων λέξεων ἀντὶ τῶν κατάλληλων στὴν κάθε περίπτωση βοηθοῦν κάποτε στὴν παρανόηση ἢ τουλάχιστο μεγαλώνουν περισσότερο τὶς δυσκολίες στὴν ὀρθή κατανόηση.

Τὰ χωρία ἀρχαίων συγγραφέων πού στὰ πρῶτα κεφάλαια τῆς *Ἱστορίας* του εἶναι συχνὰ, ἀκοποιοῦνται σὲ σημεῖο πού μερικὰ νὰ γίνονται ἀκατανόητα.

Γενικά: ὑπάρχουν πολλὰ λάθη ὀρθογραφικά, ἔχει μόνον τυπογραφικά, στὴν πρώτη ἔκδοση (1788). Ἡ δευτέρα ἔκδοση (1902) ἔχει λιγώτερα λάθη, μὰ καὶ μένει πιστότερη στὸ κείμενο. Ἡ τρίτη (1933), πού εἶναι ἀνατύπωση τῆς Β χωρὶς ἄμεση γνώση τῆς Α, ἔχει κάποτε αὐθαίρετες μεταβολές στὴ στίξη, στὶς λέξεις, στὴν ὀρθογραφία καὶ στὴ φωνητική. Καμιά δὲν ἐκπληρώνει τοὺς ὅρους τῆς ἐπιστημονικῆς ἔκδοσης κειμένου, καὶ γι αὐτὸ χρειάζεται μιὰ κριτικὴ κ' ἐρμηνευτικὴ ἔκδοση τῆς *Χρονολογικῆς Ἱστορίας* τοῦ Κυπριανοῦ, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὰ τόσα σφάλματα καὶ σύμφωνη μὲ τὰ σύγχρονα ἐπιστημονικὰ αἰτήματα. Γιὰ βάση βέβαια πρέπει νὰ πάρουμε τὴν Α, πού μ' ὄλες τὶς ἀτέλειες τῆς ἀποδίνει πιστότερα τὶς δυναμικότητες τοῦ συγγραφέα. Πρέπει νὰ μὴ γίνε καμιὰ πιδ πέρα παραχώρηση στὸ λογιωτατισμὸ ἢ στὴ λαϊκὴ ἐκφραση ἀπ' ὅση θέλει ὁ Ἴδιος ὁ Κυπριανός· νὰ μὴ γίνε ἀπόπειρα ὁμοιομορφίας γλωσσικῆς, πού οὔτε τὴ θέλησε οὔτε μποροῦσε νὰ τὴν ἐφαρμόσει ἐκεῖνος. Ἔτσι μονάχα θὰ δοθεῖ ὀρθὸ τὸ κείμενο τοῦ ἔργου ἐνὸς ἀπὸ τοὺς πιδ πολῦτιμους καὶ πιδ χαριτωμένους χρονγράφους τῆς Κύπρου.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ

Χρ. Γαλατοπούλου: Τὰ Ἐπιθαλάμια,
Πάφος 4^ο, σελ. 33.

In sundry moods't was pastime to be bound
Within the Sonnet's scanty plot of ground
Pleased if some souls (for such there needs must be)
Who have felt the weight of too much liberty
Should find brief solace there, as I have found.
(W. Wordsworth: 'The Sonnet').

Ὁ κ. Γαλατόπουλος ἔχει ἐπαληθεύσει, πῆριτραν, τώρα, ὅτι εἶχα προβλέψει πὼς θάκανε κατόπι ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ 'Carmen Undarum'. Δηλαδή, ἀναγνωρίζοντας πὶα κι ὁ ἴδιος τὶς τεχνικῆς του καθυστερήσεις, ἀδυναμίες, βέβαια, πού δὲ θὰ μποροῦσε νὰ δικαιολογήσει οὔτε τὸ ξεχείλισμα τῆς ποιητικῆς ὀρμῆς, οὔτε μιὰ κάποια συμπάθεια γιὰ τὸ λέφτερο στίχο, νὰ ποῦμε, οὔτε κι ὅ,τι ἀπὸ παρεξήγηση, τὶς πιδ πολλές φορές, ἀρεσκόμεσθε, καμωνόμεσθε νὰ συχωροῦμε ὡς ποιητικὴ ἄδεια, ἀγανάκτησε κι ἀγωνίζεται νὰ βρεῖ τώρα τὸν κατάλληλο δρόμο πού ὀδηγεῖ στὴν καρδιά τῆς καρδιάς τῆς φόρμας, τοῦ πατροπαράδοτου στίχου καὶ τῆς καθιερωμένης τεχνικῆς μ' ὄλα ἐκεῖνα τὰ προαπαιτούμενα πού κανένας δὲν μπορεῖ νὰ σπάσει, νὰ καταρρίψει, νὰ ὑπερβεί εἴτε καὶ νὰ περιφρονήσει ἀτιμῶρτα, χωρὶς ὁ ἴδιος νάνα ὁ τεχνίτης πού σ' αὐτὸν δόθηκε τὸ χάρισμα τῆς ἐξουσίας καὶ τοῦ κύρους γιὰ τὸ τέτοιο ριψοκίνδυνο ἐγχείρημα. Γι αὐτὸ καὶ παραπλανήθηκε αὐτὸς ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τῆς τεχνικῆς δυσκολίας, αὐτοσυνειδητῆς ἢ καὶ ὀρθὰ ὑπαγορευμένης, τόσο μάλιστα πού νὰ παρουσιάζεται ἀναμφισβήτητα πὼς παιδεύεται σκληρὰ ἀπὸ τὸ ψυχικὸ συναίσθημα τὸ γνωστὸ ὡς σύμπλεγμα κατωτερότητας, (inferiority complex), σχετικὰ μ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ τῆς τέχνης. Κ' εἶσι ἀντὶ νὰ διαλέξει, ψυχραιμία καὶ στοχαστικά, τὸν ἀνώμαλο, μὰ εὐχάριστο, στὸ τέλος, δρόμο τῆς ἀνόθευτης καὶ κανονικῆς στιχουργίας παραδόθηκε πρῶτα στὰ στιχουργικὰ παιγνίδια μὲ τὶς ἀκροστιχίδες γιὰ νὰ ὑποχωρήσει τώρα καὶ νὰ χαρακωθεῖ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πασιγνώστα στιχουργικὰ συστήματα, τὸ σονέττο, χωρὶς νάχει ὥστόσο ἀπὸ τὸν ἄλλο, χωρὶς νάχει ἀποδιώξει ἀπὸ τὸ νοῦ του ὀλοτέλα τὴν ἀρχικῶς παρεξηγημένη ἔννοια τοῦ τί εἶναι φόρμα, καὶ μάλιστα ποιητικὴ φόρμα, μιὰ πού καὶ σὲ τούτῃ τῇ συλλογῇ του γράφει εἰκοσιπέντε σονέττα πού ἀντιπροσωπεύουν τὸν ἀριθμὸ τῶν ἐτῶν τῆς ἀποθαμένης ἀδερφῆς. Θυμίζει, μ' ἄλλα λόγια, καὶ πάλι τὰ στιχουργικὰ γυμνάσματα πού μ' αὐτὰ

ζητούσαν, πιά πολύ στά βυζαντινά και τὰ μεσαιωνικά χρόνια, ν' αντικαταστήσουν οἱ στιχογράφοι, δείχνοντας ἔτσι μιὰ ξαφνιστική στιχογραφική δεξιότητι, τὴν ἀληθινὴν ποίηση—στίχοι λογουχάρη, π' ἄρχιζαν μὲ τὰ γράμματα τῆς ἀλφαβήτας ἢ μ' ἓνα ἀριθμῶ.

Ξεχωρίζει, τώρα, τὸ πιά στενόχωρο, τὸ πιά δύσκολο, τὸ πιά ἀπαιτητικὸ στιχογραφικὸ σύστημα, κι ἄς ἔχει καταφύγει στὴν εὐρυχωρία τοῦ δεκαπεντασύλλαβου, χωρὶς νὰ χεῖ προσέξει, ὅμως, πὼς ἢ τέτοια εὐρυχωρία ἀπαγορεύει μὲ μιὰ πιά ἀπαρέγκλιτη, ἀκόμη, αὐστηρότητα ἀπὸ ὅποιαν ἄλλη, σ' ὅποιον ἄλλο στίχο, κάθε παράβαση ἢ παραβίαση τῶν βασικῶν νόμων τοῦ ποιητικοῦ αὐτοῦ εἴδους. Γι' αὐτὸ κ' ἢ συλλογὴ τούτῃ τοῦ κ. Γαλατοπούλου, ὅπως και κάθε ἄλλη συλλογὴ ἢ κάθε ἄλλο λογοτέχνημα πρέπει νὰ κρίνεται, ἀνάγκη νὰ κριθεῖ σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις και τὶς φιλοδοξίες ποῦ φανερῶνται ἢ ποῦ ὑπονοεῖ ὅτι ἔχει ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς κι αὐτὸ καθαυτὸ τὸ ἔργο. "Ἄν λόγου χάρη ἢ συλλογὴ περιλάβαινε στροφές ἢ ἐπιγράμματα, ἢ ἂν, ἀντὶ τοῦ ἐλεγειακοῦ περιεχομένου τῆς, παρουσίαζε ἓνα μακρόπνοο ποίημα μ' ἀξιώσεις ἔπους, τότε ἔπρεπε νὰ ζητασθεῖ και νὰ κριθεῖ ἀνάλογα: Νὰ καθορισθεῖ, δηλαδή, ἂν ἔχουν ἐκπληρωθεῖ ὠρισμένες προϋποθέσεις, ἂν ὁ δημιουργὸς ἔχει παραβλέψει τοὺς νόμους και τοὺς κανόνες ποῦ διέπουν τὰ στιχογραφικὰ αὐτὰ συστήματα, κι ἂν ναί, ποιοὶ εἶναι οἱ δικαιολογητικοὶ λόγοι. Ἄλῃθεια πὼς γιὰ τὸ κάθε τι στὴ ζωῆ, και σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ὑπάρχει πάντα μιὰ δικαιολογία. Κι ὅμως ὅτι ἐνδιαφέρει, πραγματικὰ, δὲν εἶναι ἢ ὑπαρξὴ ὄχι μιὰς ὀποιασδήποτε δικαιολογίας, μὰ τὸ ἂν και κατὰ πόσο μιὰ προβλλόμενῃ δικαιολογία εἶναι πειστικὴ ἢ ὄχι.

"Ἄς παραθέσουμε, προτοῦ προχωρήσουμε στὰ καθέκαστα, ποιοὶ εἶναι, τέλος πάντων, οἱ βασικοὶ κι ἀπαραβάτοι νόμοι τοῦ σονέτου. Ἀντιγράφω τὸ σχετικὸ μέρος ἀπὸ τὸ βιβλίο: 'Ἠλία Π. Βουτιερὶδῃ 'Νεοελληνικὴ Στιχογραφικὴ', ἐν 'Ἀθήναις, 1929, σ. 272—3.

"Ὁ στίχος τοῦ σονέτου, γιὰ νὰ εἶναι τοῦτο τέλει καλλιτεχνικὸ, δὲν πρέπει νὰ ἔχη κανένα στιχογραφικὸ ψεγάδι δηλαδή, χασμῶδεις, κακοφωνίες, μεταποπίσματα ἢ κολοβώματα λέξεων, σφῆνες, φτωχὴ ὁμοιοκαταληξία, κακὴ τοποθέτηση τῶν ρυθμικῶν τόνων" και γενικά ὁ στίχος πρέπει νὰ εἶναι ὅσο παίρνει τεχνικὸς και ἀρμονικὸς. Ἀκόμη ἂν εἶναι δυνατό νὰ μὴν ὑπάρχη και διασκέλισμα καθόλου" τοῦλάχιστο στοὺς πιά πολυσύλλαβους στίχους. Συχνὰ σὸ σονέτο γίνεται και διασκέλισμα στροφῆς. Τέτοιο διασκέλισμα σὲ σονέτο μὲ πολυσύλλαβους στίχους δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχη. Τὸ

σωστὸ εἶναι μὲ τὸ τέλος κάθε στροφῆς νὰ τελειῶνῃ κ' ἢ φράση ἢ τὸ νόημα, ποῦ πρέπει νὰ κλεισθῇ μέσα σὲ μιὰ στροφή. Ἀπὸ τοὺς δεκατέσσερεις στίχους τοῦ σονέτου ὁ πιά σημαντικὸς εἶναι ὁ τελευταῖος 'ὑπάρχει σὸ σονέτο κάποιο στοιχεῖο ποῦ εἶναι ξεχωριστὸ ἢ φύση τοῦ τελευταίου στίχου τοῦ. Ἐδῶ βρίσκεται τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ εἴδους. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς στίχος δὲν εἶναι ὅπως τοῦ ἐπιγράμματος, ὅπου συγκεντρώνεται ὅλος ὁ στοχασμὸς γιὰ νὰ τελειώσῃ τοῦτο, δὲν εἶναι ὁ στίχος τῆς ἐξυπνάδας τοῦ (mot de la fin), ποῦ γι' αὐτὸν ἐφτιάστηκε ὅλο τὸ ποίημα' ἀπεναντίας, κάθε ποῦ οἱ δεκατρεῖς πρώτοι στίχοι ἐφκίασθήκανε μόνο γιὰ νὰ φέρουν τὸ δέκατο τέταρτο, τὸ σονέτο χάνει τὴν πλαστικὴν ἀξία τοῦ. "Ὅμως τὸ νόημα τοῦ σονέτου μαζεῖται στὸν τελευταῖο αὐτὸ στίχο ποῦ αὐξάνει τὴ δυνάμη του και μακραίνει τὴν ἀρμονία του..."

Δυστυχῶς ὁ κ. Γαλατοπούλος παραβιάζει φανερά τὸν καθένα χωριστὰ και ὅλους μαζί τοὺς παραπάνω βασικοὺς νόμους τοῦ σονέτου, και παραθετοῦμε, μὲ τὴ σειρά, τὰ πιά ἀνάγλυφα και χτυπητὰ παραπατήματα:

α. Χασμῶδεις και Κακοφωνίες.

I-1β * 'τ' ἄπρτα τὰ κάστρα. τὰ παλάτια', 2α, β, 3γ. II-2δ, III-2β γράφεται 'φλ ὄ γινῆν' μὲ ν γιὰ νὰ μὴ γίνε χασμῶδία, κάτι ποῦ ἀπαγορεύεται (βλ. Βουτιερὶδῃ, *ibid*, σ. 143), 1δ, 2β. IV-2β δ, ψηλόκορμῆν νὰ σὲ κυττοῦν' V-1δ, XI-1β, 2β, γ, 3α XIII-2β, 3α 'μισότρελλῃ ἢ μνήμη' κλπ. κλπ.

β. Σφαλερὲς ρίμες-σφῆνες :

'Ἐχτὸς ἀπὸ τὴν πασανάκατῃ ρίμα στίς δὺο πρώτες στροφές ποῦ δὲν ἐπιτρέπεται (δὲς Βουτιερὶδῃ, *ibid* σ. 271) παρατηροῦμε : II-1β, III-2 'ἀγάπη'-'δρολάπι'-'ἀστρίτας' ἀνυπαρχτὸς τύπος, 3δ. IV-1δ 'καί, ὦ δὲ θὰ σὲ ξεχάσου' 2δ 'στὸ νέο σου μεγαλεῖο' ποῦ εἶναι φτηνὸ κλισεῖ και σφῆνα μαζί. V-2γ 'τὸ ἀκούραστο μοιραῖο' 2δ. Ἐπειτα ἐκπλήττομαι μπροστὰ σὲ τοῦτο τὸ στίχο: 'σάν μυγαδάλανθια ἀλήτικα μὲς τὸ ἄγριο μεσονύχτι', 3α, δ ποῦ εἶναι ἀπὸ τοὺς πιά κακόφωνους στίχους μὲ κολοβωμένες ἐπίσης λέξεις. VI-1δ: χαρακτηριστικὸς ἄτεχνος στίχος 'Μεσαθε ἀπ' τ' ἄγρια νύχια του, ἀπ' τὴ νύχτα τὴ φελάχα' κλπ. κλπ.

γ. Κολοβωμένες λέξεις-παρατονισμοὶ-λαθεμῆνοι 15σύλλαβοι μερικῶς :

I-3β ὅπου τὸ 'ἀνάφτει' κολοβώνεται σὲ 'νάφτη'. II-2α 'Στὰ μεστωμένα στήθεια σου

* Ὁ Λατινικὸς ἀριθμὸς εἶναι ὁ ἀριθμὸς τοῦ σονέτου στὸ κείμενο, ὁ ἀραβικὸς ἀντιπροσωπεύει τὴ στροφή και τὸ γράμμα τῆς ἀλφαβήτας τὸ στίχο.

τὸν ἔσφιξες σὺ μὲ ἀγάπῃ'. III-3γ 'Μ' ἄχ σέ κράταγεν αὐτὸς σφιχτὰ στὴ διαμαντίνια σέλλα'. IV-3γ 'Κι ὄμως γιὰ σέ θά χύνονται τὰ δάκρυα, θά κλεί τὸ στόμα'. V-1γ ὅπου ἡ λέξη 'ἔπινον' γίνεται 'ἔπην'. VII-2α 'Τὴν ἄσπρη κορδέλλα μάζωξα καὶ σοῦ ἔφκισα γιρλάντ' 3δ 'Σφαλῶ σου τὰ ματόκλαδα καὶ λέω σου: 'Γλυκὰ κοιμήθου!' VIII-3γ 'Γιὰ νὰ σοῦ φέρω τὰ πιὸ ἀκριβὰ κι ἀνέγγιχτα στολιδία'. IX-1α, ὁ τελευταῖος στίχος, X-2γ, 3α, β, XI-3β, XII-1α, 1γ 'Τὴν γῆ' κ' ἐφλόγισε τῆς τὴν καρδιά τὸ ραδιὸ ζυμάρι', 2γ, 3δ, XIII-1δ, XIV ὁ τελευταῖος, XV-1δ, 2γ, 2δ, 3β, XVII-1γ 'γιδοβίστρες' ἀντὶ 'γιδοβίζαστρες', 1δ, 2δ, 'Σὰν τὸν τρελλὸ ποῦ πάει γιορτὴ' δὲν εἶναι ἑλληνικὸ, 3β, γ, XVIII-2γ, 3β, προτελευταῖος, XIX 1α, ὁ προτελευταῖος, XX-1δ, XXI ποῦ εἶναι δεῖγμα τεχνικῆς ἀτασθαλίας κλπ, κλπ.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι, λοιπόν, πρόδηλο: Κάτω ἀπὸ τὸ μεγάλο βῆρος τοῦ πόνου καὶ τῆς θλίψης μοῦ φαίνεται πὼς ἔσπευσε ὁ ἄλλωστε ἐνθουσιῶδης κ' εὐαίσθητος ποιητῆς νὰ ντύσει μὲ τὴ φορεσιὰ τῆς τεχνικῆς μονιμότητας τὸ λυρικό του αἰσθημα. Γι' αὐτὸ κι ἀκούει καθαρὰ κανέναν τῆ σύγκαιρη θλιβερῆ κραυγῆ καὶ τὸ πρόσκαιρο μακρόσυρτο μοιρολόϊ. Δὲν ἔδωκε καιρὸ στὸν πόνο του ν' ἀναμνησιοποιηθῆ (ἀν ἐπιτρέπεται ἡ λέξη), νὰ κατασταλαξέι καὶ ν' ἀποσταλάξει. Ἐγραψε τώρα τὸ τραγούδι του περισσότερο ὡς ἄνθρωπος καὶ λιγώτερο ὡς λογοτέχνης ποῦ προτιμᾷε δυστυχῶς, στάλλα, τὴν ἐξαιρετικὰ λεπτεπιλεπτὴ φόρμα τοῦ σονέττου γιὰ νὰ δημιουργήσῃ!

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

Κώσια Μόντη: Γκαμήλες κι ἄλλα διηγήματα. Σχ. 8ον, σελίδες 45, Λευκοσία—Κύπρου, 1939. Τιμὴ σελ. 1.

Ὁ κ. Μόντης μᾶς εἶναι ἤδη γνωστὸς ἀπὸ τὰ προηγούμενα τοῦ δημοσιεύματα στὸν καθημερινὸ κυπριακὸ τύπο, κι ἀπὸ μιὰ συλλογὴ ποιημάτων καὶ πεζοτραγουδῶν («Μὲ μέτρο καὶ χάρις μέτρο») ποῦ ἐξέδωσε ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια. Σήμερα συγκέντρωσε σ' ἓνα μικρὸ τόμο τέσσερα διηγήματα γραμμένα στὰ δυὸ τελευταῖα χρόνια, καὶ τὰ προσφέρει στὴ δημοσιότητα μὲ τὸν τίτλο τοῦ πρώτου κατὰ σειρὰν τῆς συλλογῆς «Γκαμήλες».

Τὰ θέματα τῶν διηγημάτων του αὐτῶν εἶναι ὅλα παρμένα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Κυπριακοῦ χωριοῦ, τὴν ὁποία, φαίνεται, ἔχει

παρακολουθήσει καὶ μελετήσῃ προσεχτικὰ ὁ κ. Μόντης, κ' ἔχει ἀντιληφθῆ τὸ βαθύτερο ρυθμὸ τῆς. Οἱ ἀγαθὸι καὶ ἀνοιχτόκαρδοι τύποι τῆς Κυπριακῆς ὑπαιθρου μὲ τὴ θρησκευτικὴν ἠθικὴν τους, τὸν ἀέραιον χαραχτήρα τους, τὴν ἀνεπιτήδευτη καλωσύνη, καὶ τὴν πρωτόγονη φιλοσοφία τους, παραλούνουν ζωντανοὶ μέσα σὲ μιὰ συγκινημένη ἀτμόσφαιρα ἀνεπαίσθητης θλίψης, ὅπου ὁ κοινωνικὸς κι ὁ φυσικὸς νόμος ὑποσκάπτουν σιωπηλὰ μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ, κι ὀδηγοῦν μοιραῖα στὴν παρακμὴ καὶ τὸ θάνατο. Στὰ τέσσερα διηγήματα τῆς συλλογῆς ἀναζοῦν οἱ ἄνθρωποι ποῦ ἐαυτίσαν τὴν τύχην τους μὲ τὸ ἄμεσο ζωικὸ καὶ φυσικὸ τους περιβάλλον, ἔμειναν προσκολλημένοι στὰ πατρικά τους χῶματα, καὶ γνώρισαν τὴν ἡδονὴ μιᾶς ταπεινῆς καὶ τίμιας ζωῆς. Ἡ ψυχὴ τους ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἀκόμη ἀπλοϊκὴ καὶ ἀπνηρευτὴ, κ' ἡ καρδιά τους ἀνοιχτὴ καὶ πλατιὰ σὰν τὸν ἄπειραντο γόνιμο κάμπο.

Ὁ κ. Μόντης κατῶρθωσε νὰ ψυχολογήσῃ προσεχτικὰ τὸν Κύπριο χωρικό καὶ νὰ μᾶς τὸν ἀποδώσῃ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικότερες ἐκδηλώσεις του: τὴν ἐπαγγελματικὴ ἢ τὴν καθαρὰ βιοτεχνικὴ. Τὸ ἐπάγγελμα καλύπτει ὀλόκληρη τὴν προσωπικότητα τῶν ἡρώων του. Οἱ ἄνθρωποι τῶν διηγημάτων του ζοῦν, κινοῦνται, ἐνεργοῦν, σκέπτονται ὄχι σὰν ἐλεύθεροι ἄνθρωποι, ἀλλὰ σὰν ἀγωγιάτες, μαραγκοὶ, τσαγκάρηδες ἢ μικροπολιτάρχες. Ἡ ἐπαγγελματικὴ χαρὰ ἔχει ἐπισκοπῆσαι ὅλες τὶς ἄλλες ψυχικὰς τους συγκινήσεις, κ' ἔχει κλονίσει τὴ ζωικὴν ἰσορροπία τους. Ἡ στενότης τοῦ περιβάλλοντος, ἡ συνήθεια κ' ἡ κοινωνικὴ ἀθλιότης ἔχουνε καθυγιάνει τὴν ἰδέαν τοῦ ἐπαγγέλματος.

Καὶ τὰ τέσσερα διηγήματα τῆς συλλογῆς δὲν ἐξερνοῦν ὠστόσο τὰ ὅρια τῆς κοινῆς ἠθογραφίας. Ὁ συγγραφέας τους χρησιμοποιοῖ τὴν παλὴν ἀκαδημαϊκὴν τεχντροπία, καὶ δὲ δειχνεὶ καμμιὰν ἀνησχίαν ἢ ἀναζήτησιν. Ἡ ἀταραξία καὶ ἡ γαλήνη εἶναι ἴσως τὰ σπουδαιότερα προσόντα του. Τὸ ὕφος του μένει ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους συκρατικὸν καὶ ἀσυγκινητό.

Στὸ πρῶτο διήγημα τῆς συλλογῆς, ποῦ εἶναι καὶ τὸ πιο ἀδύνατο, περιγράφεται ὁ ψυχικὸς πόνος ἑνὸς γκαμηλιέρη, ποῦ ὁ δαμιστῆς του πρόκειται νὰ τοῦ πάρει τὶς γκαμήλες του. Ὑπάρχουν μερικὲς ὥραιες ἐξωτερικὲς περιγραφές, κουράζει ὁμως ἡ μακρὰ ἐσωτερικὴ ἀφήγησιν ποῦ χαλαρώνει κιάλας ὀλόκληρη τὴ σύνθεσιν.

Στοὺς «Δυὸ μαραγκοὺς» ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ μᾶς δώσῃ τὸν τόνον τῆς δραστηριότητος καὶ τῆς συγκινήσεως ποῦ προκαλοῦν στὴ γεροντικὴ ἡλικία οἱ ἐπα

γελματικές αναμνήσεις κ' ή στιγμιαία επαφή με τή χειρωνακτική εργασία πού έκάλυψε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς μας. Στὸ διήγημα ὑπάρχουν πολὺ λεπτεῖς σκηνές. Τὸ ζημιώνει ὅμως κι αὐτὸ ἡ ἐλαττωματικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τὸν διάρθρωση κ' ἡ ἔλλειψη βαθύτερης ἐσωτερικῆς ἐνότητας.

Ἄρκει νὰ ἀναφέρω ὅτι ἀπὸ τὶς 12 σελίδες πού κρατᾶνε οἱ «Δυὸ μαραγκοὶ» τὸ κύριο (ἢ ἐκεῖνο τοῦλάχιστο πού παρουσιάζεται ὡς κύριο) θέμα τῆς διήγησης ἐκτυλισσεται στὶς δυὸ πρῶτες καὶ τὶς δυὸ τελευταίες, καὶ στὶς ἐνδιάμεσες σελίδες παρεμβάλλονται ὑπὸ τύπον ἀναμνήσεων καὶ ἐσωτερικῶν διαλόγων σκηνές καὶ ἀνέκδοτα μὲς ὀλόκληρης ζωῆς.

Τὸ καλύτερο διήγημα τῆς συλλογῆς εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ὁ «Νικολῆς». Ἕνας τσαγκάρης πού αἰσθάνεται μῆσα του ἀκαθόριστο τὸ σκίρτημα τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς, μὰ πού δὲν μπορεῖ νὰ ὑπερνικήσῃ τὴ δειλία καὶ τὶς ἐπαγγελματικὲς ἀδυναμίες του, καὶ παρασύρεται τέλος ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ρουτὶνα καὶ τὴ μικρότητα. Ἄξιοσημείωτα εἶναι ἡ ἔλλειψη κοινωνικοῦ θάρρους κ' ἡ μοιρολατρεία πού χαρακτηρίζουν τὸν ἥρωα, αἰσθηματα πού κατῶρθωσε ὁ κ. Μόντης νὰ μᾶς ἀποδώσῃ μ' ἕνα ὕφος συγκρατημένο καὶ ὀπωσδῆποτε λεπτὸ. Τὸ μόνο γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ εἴχαμε ἴσως νὰ μεμφοῦμε τὸ διήγημα εἶναι καὶ πάλιν ἡ ἀδυναμία του στὴ σύνθεση.

«Ὁ Φυστικᾶς» εἶναι ἡ ἱστορία ἑνὸς ἀνθρώπου πού τὸ ἐπάγγελμά του κατῶρθωσε λίγο-λίγο νὰ τὸν ἐπιβάλεῖ ὡς ἕνα ἀναπόσπαστο κομμάτι μὲς μακρυνῆς γειτονιάς, καὶ πού ὁ θάνατός του τέλος ἀφήνει στὶς ψυχές τῶν ἀνθρώπων ἕνα κενὸ δυσαναπλήρωτο. Ὑπάρχει ἀρκετὴ πρωτοτυπία καὶ συγκίνηση στὸ θέμα, κι ἂν δὲν ἐκούραζαν μερικοὶ ἀδικαιολόγητοι πλατεισμοὶ καὶ κάποιες κακόζηλες ἐκφράσεις, τὸ τελευταῖο αὐτὸ διήγημα τῆς συλλογῆς μὲ τὴν καλὴν τὸν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν ἀδιάσπαστη ἐσωτερικὴ του ἐνότητα θὰ μπορούσε νὰ ἦταν ἴσως ἕνα μικρὸ καλλιτέχνημα.

Ὁ κ. Μόντης μῶς ἀπέδειξε μὲ τὸ νέο του βιβλίο ὅτι ἐξοίρει νὰ ἐκλέγει τὰ θέματά του, καὶ ἐπιπλέον ὅτι ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ παρατηρεῖ καὶ νὰ περιγράφει. Τὸ ὕφος του μόνο εἶναι ἀκόμη πολὺ κουραστικὸ καὶ τὸ σύστημα τῆς ἐσωτερικῆς καὶ ἀναδρομικῆς διήγησης πού χρησιμοποιεῖ τόσο συχνά, ζημιώνει ἀρκετὰ τὴν ἀλληλουχία καὶ τὴν ἐνότητα τῶν διηγημάτων του. Τὰ καλλιτεχνικὰ ἐπίσης μῆσα πού διαθέτει εἶναι ἀπλά καὶ σχεδὸν κοινότυπα. Ὁ κ. Μόντης δὲν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη τῆς τεχνικῆς ἀνανώσεως. Ἡ τολμηρὴ μεταφορὰ, ἡ ποιητικὴ εἰκόνα, ἡ εὐλύγιστη καὶ λυρικὴ γλῶσσα

δὲν ἀπαντοῦν σχεδὸν σὲ καμμιά ἀπὸ τὶς σελίδες του. Τὸ ἴδιο κ' οἱ ἥρωές του δὲ διαπνέονται ἀπὸ καμμιά βαθύτερη ἀνησυχία, κ' ἡ μεγάλῃ δύναμη τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος περνᾷ ἐντελῶς ἀπαρτηρητὴ ἀπὸ τὶς σελίδες τῶν τεσσάρων διηγημάτων του. Ὁ κ. Μόντης κι ὅταν ἀκόμη περιγράφει ἕνα φυσικὸ φαινόμενο, ἕνα τοπίο, ἕνα ἡλιοβασιλεμα, δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι φωτογραφίζει μᾶλλον παρά ζωγραφίζει. Ἡ γλῶσσα του ἐπίσης διατηρεῖ μερικοὺς ἰδιωματισμούς, καὶ δὲ διακρίνεται διόλου γιὰ τὴν πλαστικότητα καὶ τὸ βαθύτερο ρυθμότης. Τὸ μουσικὸ στοιχεῖο ἀπουσιάζει σχεδὸν ὀλότελα.

Ἐν τούτοις ὁ κ. Μόντης ἔχει μιά λεπτὴ παρατήρηση καὶ μιά ψυχὴ ποιητικὴ, πού μπορεῖ νὰ ἀνακαλύπτει τὴν ὁμορφία καὶ τὴν οὐσία τῆς Τέχνης ἐκεῖ πού οἱ ἄλλοι οὔτε κἂν τὴν ὑποψιάζονται. Κι αὐτὸ εἶναι γιὰ τὴν ἐποχὴ μας ἀναμφίβολα μιά μεγάλη, πολὺ μεγάλῃ ἀρετὴ.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Α. Α. Πάλλη : Γιὰ νὰ γνωρίσουμε καλύτερα τὴν Ἄγγλια καὶ τοὺς Ἄγγλους. Σχ. 8ον, Σελίδες 96. Ἄθηνα 1939. — Δρχ. 30.

Ὁ κ. Α. Α. Πάλλης περιέλαβε στὸν τόμο αὐτὸ ἕξι ὁμιλίες πού ἔδωσε κατὰ καιροὺς στὰ μέλη τοῦ Ἀγγλοελληνικοῦ συνδέσμου Ἀθηνῶν. Ὁ συγγραφέας, ὅπως ἀναφέρει στὸν πρόλόγὸ του, ἐπιδιώκει νὰ δώσει μὲ τὸ βιβλίο του αὐτὸ μιά γενικὴ ἰδέα τοῦ δημοσίου καὶ ἰδιωτικοῦ βίου τοῦ Βρετανικοῦ λαοῦ, καὶ νὰ χειραγωγῆσι τοὺς Ἑλληνες στὴ βαθύτερη κατανόηση καὶ γνώση τοῦ σημερινοῦ Ἀγγλικοῦ πολιτισμοῦ. Προσπαθεῖ νὰ διεισδύσῃ στὸν ἐσωτερικὸ κόσμον νὰ ἀναλύσῃ τὴν ψυχρὸσύνθεση τοῦ βορείου αὐτοῦ λαοῦ, καὶ νὰ δικαιολογήσῃ τέλος ἱστορικὰ τὴ μεγάλη ἐμπορικὴ, βιομηχανικὴ καὶ ἀποικιακὴ του ἐξάπλωση σ' ὀλόκληρον τὸν κόσμον.

Καὶ πραγματικὰ ὁ κ. Πάλλης ἐπιτυχᾶνει τὸ σκοπὸ του. Στὶς 96 σελίδες τοῦ βιβλίου περιέχονται κατὰ σειράν οἱ ἕξις ἕξι ὁμιλίες, πού ἀποτελοῦνε κιόλας ἡ καθεμιά τους κι ἀπὸ ἕνα μεγάλο αὐτοτελές κεφάλαιο.

«Ὁ Βρετανικὸς λαὸς» εἶναι ἡ πρώτη διάλεξη. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ὁ κ. Πάλλης ἐξετάζει ἱστορικὰ τὴ σημερινὴ ἔθνολογικὴ σύνθεση τῶν Βρετανικῶν νήσων, περιγράφει τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα καθενὸς ἀπὸ τοὺς 4 λαοὺς πού ἀπαρτίζουν τὸ Ἠνωμένον Βασίλειον, ἀναλύει τὸ οἰκονομικὸ, τὸ ἀγροτικὸ καὶ τὸ ἐκπαιδευ-

τικό σύστημα που υπάρχουνε σήμερα στη χώρα, και καταλήγει σε συμπεράσματα σχετικά με το χαρακτήρα και την ιδιοσυστάσια του αγγλικού λαού.

Στό δευτερο κεφάλαιο του βιβλίου, «Το Βρετανικό πολιτεύμα κ' η Βρετανική διοίκηση, ο συγγραφέας αναλύει και έρμηνεύει ιστορικά τους μακρούς πολιτικούς αγώνες που διεξήχθησαν στην Άγγλία από τις αρχές του 13ου αιώνα μέχρι σήμερα. Δίδει κατόπιν την παρούσαν μορφήν του συντάγματος, εξετάζει τον τρόπο με τον οποίον είναι οργανωμένος ο δημόσιος βίος στην Άγγλία, και κάμνει τέλος μία γενική επισκόπηση της αγγλικής διοικήσεως.

«Η Βρετανική αυτοκρατορία» είναι το τρίτο κατά σειράν κεφάλαιο, όπου ο κ. Πάλλης περιγράφει τον τρόπο της ιδρύσεως των πρώτων αγγλικών αποικιών, αναλύει τα αποικιακά διοικητικά συστήματα, κάμνει διάκριση μεταξύ «κτησεων» και «άποικιών», και συγκρίνει το αγγλικόν αποικιακό σύστημα με τα αποικιακά συστήματα των άλλων κρατών.

Στό περί «Βρετανικής κατοχής των Ίνδιων» κεφάλαιο εξετάζει τη Βρετανική πολιτική στις Ίνδιες, και τα προβλήματα που παρουσίασε και εξακολουθεί άκομη να παρουσιάζει για τή μητρόπολη ή κατοχή των Ίνδιων.

Στό πέμπτο κεφάλαιο «Η αγγλική γλώσσα και φιλολογία» εκτίθενται σε γενικές γραμμές η ιστορία της αγγλικής γλώσσας, κ' οι χαρακτηριστικότερες σελίδες της ιστορίας της αγγλικής Φιλολογίας, και στο τελευταίο, που είναι γραμμένο Άγγλιστί, εξετάζεται ιστορικά και κριτικά η επίδραση των ανατολικών γλωσσών στη διαμόρφωση της Άγγλικής, και ιδιαίτερα η επίδραση της Άραβικής, της Περσικής, της Τουρκικής, της Εβραϊκής, της Ίνδικής και μερικών Ιδιωμάτων της Άφρικανικής ηπειρου.

Ο συγγραφέας του «Για να γνωρίσουμε καλύτερα την Άγγλία και τους Άγγλους» αποδεικνύει βαθιά γνώση του θέματος, και έξαιρετικά λεπτή κριτική και ψυχολογική ικανότητα. Στά διάφορα κεφάλαια της πραγματείας του αποδίδει μεγάλη σημασία στις φυλετικές ικανότητες του αγγλικού λαού, και εξετάζει με προσοχή ίσως και με κάποιαν περισσοτερη από όση πρέπει συντηρητικότητα, την επίδραση του οικονομικού παράγοντα επάνω στη διαμόρφωση των πολιτικών και κοινωνικών οργανώσεων του Βρετανικού λαού. Από την άποψη αυτή έχουμε μόνο να παρατηρήσουμε ότι στο πρώτο κεφάλαιο θάπρεπε ίσως να τονίσει περισσότερο την προσήλωση των Άγγλων στην ιδέα της Ιδιοκτησίας, και να οδηγηθεί από το γεγονός αυτό σε γενικότερο συμπε-

ράσματα για το πνεύμα του Βρετανικού συντηρητισμού. Επίσης στο κεφάλαιο περί Βρετανικής αυτοκρατορίας και κατοχής των Ίνδιων παρέλειψε χαρακτηριστικές εκδηλώσεις της αποικιακής πολιτικής των Άγγλων, και περιορίστηκε σε μία ξερή χρονολογική και ιστορική απαρίθμηση των γεγονότων. Δεν μπορούμε όμως παρά να δικαιολογήσουμε κατά βάθος το συγγραφέα, γιατί ο χαρακτήρας κι ο προορισμός του βιβλίου δεν επέτρεπαν ίσως μεγαλύτερη επέχταση.

Γενικά, το ύφος του κ. Πάλλης είναι ζωηρό και εύχαριστο, οι φράσεις του παραστατικές, κι ο τρόπος της διηγήσεως πολύ έπαγωγικός.

Κατ' ουσίαν οι έξι αυτές όμιλίες δεν προσθέτουν βέβαια κανένα νέο ιστορικό ή πολιτικό στοιχείο, ταχτοποιούν όμως και συστηματοποιούν τόσο καλά τα παλαιά, ώστε μπορούμε χωρίς άμβολισιά να θεωρούμε—στο είδος του—το βιβλίο του κ. Πάλλης σαν ένα πραγματικό άπόκτημα.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΒΙΒΛΙΑ

Sir George Hill: History of Cyprus to the Conquest by Richard Lion Heart. Roy. 8°. pp. 340, with 2 maps and 15 plates. 1939 21/-

Alfred Westholm. Build Tombs in Cyprus, (Ex Actis Instituti Romani Regni Sueciae, vol. V, 1939), pp. 29—58.

I. Xp. Malā: Έμμετρεις ιστορίες του Νάσρ-ελ-ντιν Χότζα. Λευκωσία, Κύπρος, 1939 80. σ. 90, 1/-.

T. Malónov: Ρόδα θαλάμου (ποιήματα). σ. 12 Άλεξαντρεία 1989.

ΤΥΠΟΣ

Ήραμε τις έφημερίδες *Έλευθερία*, *Άνεξάρτητος*, *Έσπερινή*, *Κυπριακός Τύπος*, *Φωνή της Κύπρου*, *Ήσφος*, *Χρόνος*, *Παρατηρητής*, και τα περιοδικά *Πνευματική Ζωή*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, *Νέα Έστία* και *Νέα Γράμματα*.

Στό επόμενο θ' αναφέρουμε τα σπουδαιότερα δημοσιεύματα του τύπου και ειδήσεις.

Σὲ λίγες μέρες κυκλοφοροῦν

Γλαύκου Ἀλιθέρση :

ΑΡΟΔΑΦΝΟΥΣΑ

(τραγωδία)

Γλαύκου Ἀλιθέρση :

ΘΕΡΙΣΜΟΙ ΚΙ ΟΡΓΩΜΑΤΑ

(ποιήματα)

Τεύκρου Ἀνθία :

ΙΝΤΕΡΜΕΔΙΟ

(ποιήματα)

Ἐκκυκλοφόρησε

Κ. Μόντη :

ΓΚΑΜΗΛΕΣ ΚΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

1 Σελίσι

Τὸ βιβλίον στέλλεται σ' ὅποιον στείλει τὸ ἀντίτιμό
του σὲ γραμματόσημα στὸ συγγραφέα.

Γράψετε :

Κ. Μόντην, Μόρφον.

Ἐπεύθυνος ἰδιοκτῆτης Ν. Ι. Κρανιδιώτης—Κερύνιαι.

Τυπογραφεῖο "ΝΕΟΣ Κόσμος," Θ. Κυριακίδη—Λευκωσία.

ADAMOS J. ANTONIADES

PAINTER & DECORATOR

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



Famous Paint.

Full Particulars on request.

.....

Ο αρχιτέκτων, ο εργολάβος και ο κάθε ιδιοκτήτης σπιτιού πρέπει να γνωρίζει ότι δια να επιτύχη ένα καλό βάψιμο χρειάζονται δύο πράγματα: **καλά υλικά** και **καλή εργασία**.

Καλά υλικά είναι μόνον τα προϊόντα των δαιμονίων κατασκευαστών μπογιάδων **Blundell, Spence & Co. Ltd, Hull, England**, που από το 1811 κατασκευάζουν πρώτης τάξεως μπογιάδες.

Καλή εργασία είναι μόνον η άσυναγώνιστη τέχνη μας.

Αποταθήτε:

ΑΔΑΜΟΝ Ι. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ

Όδος Έλευθερίας και Αριάδνης

Ταχ. Κιβ. άφ. 51, Τηλεφ. 72.

ΛΕΥΚΟΣΙΑ—ΚΥΠΡΟΣ



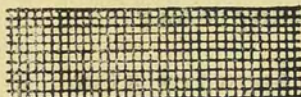
Ἄνακουφίζει τοὺς πόνους καὶ κοιμίζει.

ΣΑΚΑΤΕΜΑ ΟΣΦΥΑΛΓΙΑ

Τὸ πόνον ἀποτελεσματικὸν φάρμακον κατὰ τῶν πόνων τῆς μέσης καὶ ράχης εἶνε τὸ ΣΛΟΑΝΣ. Ἐπαλειφόμενον ἄνευ ἐντριβῆς συντελεῖ εἰς τὴν κυκλοφορίαν νέου αἵματος μέσφ τῶν πονεμένων μελῶν τοῦ σώματος, ἅτινα θερμαίνει, διαλύει καὶ καθυστεροῦν ἀφαιρεῖ τοὺς πόνους καὶ ἀνακουφίζει τοὺς μύς. - Ὁ ὕπνος σας ἀποκαθίσταται ἰσθῦς, καὶ ἡσυχος. Δικαίως δὲ ἑκατομμύρια ἀνθρώπων ἐπικαλοῦσι τὸ Σλόαν. Λίμνεντι ὡς δῶρον τοῦ Θεοῦ.

Ἐνδυμείθε τὸ SLOAN'S

Τὸ παγκοσμιον φάρμακον ἕχρον πρὸς ἐπάληθριν μετὰχειριζόμενον ἀπὸ 1837 ἔθνη



SLOANS

LINIMENT

