

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΗ΄

ΙΟΥΛΙΟΣ, 1953

ΑΡ. 217

Ι Ν Μ Ε Μ Ο Ρ Ι Α Μ

Γνώρισα τὸν περήφανο κατακτητὴ
μὲ τὴν ἄρρενωπὴ μορφή,
τὸν ἀτσαλένιο θώρακα, τὸ διάδημα
τ' αὐτοκρατορικό,
μὲ τὸ ἡλιοστάλαγμα στὰ μάτια, κεραυνοῦς
στὰ χέρια,
μὲ ὑακίνθους τὴν κόμη στολισμένη.

Μεσσίας τῶν ταπεινῶν καὶ τῶν ἀπόκληρων,
πυξίδα
ποῦ θὰ καθώριζε τὴ νέα διαδρομὴ
τῆς γῆς,
φλογέρα μαγική, σάλπισμα ἐγερτήριο
τὰ πλήθη ποῦ θὰ ὠδήγα
σὲ νέους κατακλυσμούς, στὸ καθαρτήριο τῶν Σοδόμων,
τῆς ἐπαγγελίας τῆ γῆς
νὰ ξαναβροῦνε.

Κορίτσια τοῦ Ἰσπαχάν, κοπέλλες διαλεκτές,
ποθογεννήτρες,
κοπέλλες ἀπ' τὶς χώρες τοῦ Βορρᾶ
καὶ τῆς Ἀνατολῆς,
λιθάνισμα προσφέρουν τὴν καρδιά, τὰ ὄνειράτά τους
στὸν κατακτητὴ —
σώματα, ἰνδάλματα ὠμορφιάς, κερῆθρες ἡδονῆς,
δονοῦνται μὲ τοὺς ὀραματισμούς τῆς προσφορᾶς,
καὶ λαχταροῦν
στὴ λήκυθο τῶν πόθων νὰ δεχθοῦν
τὸ πυρωμένο σίδερο τῆς ξέφρενης ὀρμῆς
τοῦ νέου μὲ τὴν ἄρρενωπὴ
μορφή
καὶ τὴν ἀτίθαση ψυχὴ....

Ἔτσι τὸ παραμῦθι λέει γιὰ τὸ γενναῖο
πολεμιστὴ
μὲ τὰ μαλαμοκαπνισμένα τ' ἄρματα, τὴ χρυσοκέντητη παντιέρα,
τὶς μεγάλες ὑποσχέσεις
τῆς εἰμαρμένης....

Μὰ σκέπασε ἡ ὀμίχλη τῆς ἐσπέρας
τὰ θήματά του
κι' ἔμεινε μόνο ἡ θύμησή του, τὸ θλιμένο
φάντασμά του,
κι' ἔμεινε μόνο ἡ πίκρα,
πὼς ἦλθε τόσο γρήγορα, τόσο ἀπότομα
ἡ ἐσπέρα.....

Α Π Ο Κ Α Λ Υ Ψ Η

“Ολος αυτός ο κόσμος που πηγαينوέρχεται
 και γιομίζει με σκιές τούς δρόμους
 τί νά θέλει ;
 Δέ ξέρει αυτός ο κόσμος που πηγαينوέρχεται
 βιαστικά
 ζητώντας οίκτο και δικαιολογία
 τής ύπαρξης του,
 πώς ή κάθε κίνηση του φέρει πρὸς τὸ θάνατο
 κοντίτερα,
 πίσω ἀπ’ τὴν κάθε κίνησή του παραμονεύει
 ὁ θάνατος ;

Μὰ τί νά κάνει; Νά ξεφύγει ; Μὰ γιὰ ποῦ;
 Πέρα ἀπ’ τὶς θάλασσες εἰν’ οἱ ὠκεανοὶ
 καὶ πέρ’ ἀπ’ τούς ὠκεανούς στεριές καὶ κάμποι
 ποῦ αἰωροῦνται
 ἀπ’ τούς ξεθωριασμένους σκελετούς τῶν ἀδελφῶν μας
 καὶ κινοῦνται
 μὲ τῶν ὀνείρων τὸ ρυθμό.
 Σμίκρνε ἡ γῆς,
 ἡ σκέψη τῆ ζωῆ σ’ ὀρόσημα στενά ἔχει κλείσει
 καὶ στὴ βιασύνη τῆς στιγμῆς
 ἀνοίξαμε στὰ θέηλα μάτια
 τῆ ψυχῆ μας
 καὶ στρέψαμε ἀπ’ τὸ φῶς τὸ πρόσωπό μας
 θρηνώντας
 τὴν Ἱερουσαλήμ τῶν προσφιλῶν ὀνείρων,
 τῶν προκλητικῶν, συμβολικῶν γραμμῶν.

“Ὡ πῶς μπορούμε πιά νά ζήσουμε
 χωρὶς ὄνειρα, χωρὶς ἀνύπαρκτες γραμμές;

ΣΩΣΕ ΚΥΡΙΕ ΤΙΣ ΨΥΧΕΣ ΜΑΣ

Ξαπλωμένος στὸν ἥλιο μ’ ἓνα κομμάτι ψωμί
 στὸ χέρι,
 ἀνήμπορος μοιάζω ἐραστής, ποῦ ντροπιασμένος
 κάθεται στὰ πόδια μιᾶς ἐταίρας καὶ διαβάζει
 τὴ βίβλο
 καὶ τ’ ἀνήλεου ξεπεσμοῦ τὴ μετουσίωση
 ἀπολαμβάνει.

Σῶσε, Κύριε, τὶς ψυχές μας.
 Τὸ σῶμα δέ χρειάζεται σωτηρία,
 τὶς ψυχές μας ὀδήγησε στὴν ὁδὸ τῆς σωτηρίας,
 κι’ ἄσε μας τὸ σῶμα
 νά παιζει μὲ τὸν ἥλιο, νά χαϊδεύει τὶς γραμμές του.
 Σῶσε, Κύριε, τὶς ψυχές μας ποῦ ἀλητέψανε,
 σὰν ἀδέσποτα σκυλιά.

Περάσαμε τὰ σύνορα
 τῆς υπέρτατης θυσίας
 καὶ μῆκαμε στὴν υπέρτατη εὐτυχία,
 Δυὸ παιδάκια ξεπόλυτα, ποῦ παίζουν στὴν αὐλή,
 μᾶς φέρανε πίσω τὴ ψυχῆ μας
 ποῦ μᾶς ἐγκατάλειψε.

“Ένα τριζόνι, πού τραγουδάει τή μοναξιά του
μέσ’ στή νύκτα,
μάς ξανάφερε στή ζωή,
πού πιά δέν τή φοβόμαστε, γιατί
κάναμε πιά τήν υπέρτατη θυσία.

Ξαπλωμένος στόν ήλιο μ’ ένα κομμάτι ψωμί
στό χέρι...

Τò σῶμα ἔχει ξοφλήσει
τὴν ὀφειλή, τὶς ἀμαρτίες
ἔχει ἀφομοιώσει,
σὰ φακίρης πού ξέμαθε νά ζεῖ
χωρίς φίδια τυλιγμένα στό λαιμό του.
Σῶσε, Κύριε, τὶς ψυχές μας, κι’ ἄσε μας
τὸ σῶμα ν’ ἀπολάψει
τὴν ἀνημποριά του.

Α Π Ο Ψ Ε

Τύλιξα τὴν ψυχὴ μου ἀπόψε
στὴν πένθιμη μαντήλα τῶν πεπρωμένων,
καὶ γιόμισε ὁ ἄδειος κάμπος
τῆς μοναξιάς μου
μέ τὸ φόβο τοῦ θανάτου.

Ὁμίχλη σκέπασε τὸν κάμπο,
ψυχorroγήματα, ἀγωνίες χωρισμοῦ.
Κρυφὴ μου ἀγάπη,
τάχα νά τελειώνουν ὅλα μέ τὸ θάνατο,
τάχα ἡ ἀγάπη μας
τὸ τελευταῖο στολίδι εἶν’ τῆς ζωῆς μας,
λιθάνι τοῦ θανάτου μας, ὑστάτη προσφορά;

Τὰ μέλη αὐτὰ πού ρίγησαν μέ τοὺς παλμούς
τῶν τολμηρῶν ἐρώτων
νεκρά,
νεκρά, κερένια νούφαρα στὶς ὄχτες
τῆς Ἀχερούσιας λίμνης.
Τὰ μάτια αὐτὰ πού σμίγανε τὸν ήλιο μέ τὸν ἔρωτα,
τὰ ἔλέφαρα,
πού κάθε τους φτερούγισμα ἦταν μήνυμα
υπέρτατου συμπόσιου ἡδονῆς,
κλειστά,
κλειστά χωρὶς μιὰ σπιθα πόθου, σκεπασμένα
μέ τὸ βαρὺ σεντόνι τοῦ θανάτου.....

Τὸ σῶμα αὐτὸ μέ τὴν ἀπόκοσμη ὠμορφιά
καλοκαιριάτικης ἀστροφεγγιάς,
μέ τὴ ζεστὴ εὐωδιά
τῆς ἀνοιξιάτικης αὐγῆς,
τὰ καστανά μαλλιά
—πλούσια, καταρράκτης πόθων, σύμπλεγμα
ὀνείρου καὶ ζωῆς—
ὅλα θουβά,
θουβά κι’ ἀναίσθητα στὰ χάρδια, στὶς ἀπέλπιδες προσκλήσεις
τῶν ἀναμνήσεων σκιῆς μονάχα πιά—
ὄλο τὸ σφρίγος τῶν ἐρωτικῶν μας ἡμερῶν
μιὰ ἀνάμνηση μονάχα,
ρόδου πέταλο

ριγμένο από τόν άνεμο στήν πύλη
του θανάτου.

Στό στοιχειωμένο κάμπο τής μοναξιάς
συνάντησα τὸ θάνατο
καὶ φόβο γιόμισε ἡ καρδιά, γιατί
μᾶς φέρουν ὅλοι οἱ δρόμοι μας στήν πύλη του.....

Ἄγάπη μου, ὦ ἀγάπη μου κρυφή,
ἀπόψε πού ἡ ψυχὴ μου τόσο ἀδημονεῖ
στὴ μοναξιά της,
σὲ πόθησα, σὲ πόθησα τρελλά, χεροπιαστοὶ
νὰ πᾶμε—ὅταν θὰ πᾶμε—
στὴν πύλη τοῦ θανάτου
στρώνοντας μὲ ροδόφυλλα κι' ὑακίνθους, τής ζωῆς
τὸ μονοπάτι, ἀγαπημένη.

ΖΗΝΩΝ ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ

Μ Α Κ Α Ρ Ι Ο Σ

Κατέβηκε μ' ἐγκάρδια ὑποδοχή,
στὴ διεθνή τοῦ Ἀλεξάνδρου πόλη.
Τὰ κοινά: Ἐγκαρδιότης κι' ἰαχή.
Τυπικά, ἐνθουσιαστήκαμ' ὅλοι.

Ἦρθε γιὰ ἓνα ζήτημα ἐθνικό.
Τί νὰ κάνει ἐδῶ;—ψυχρὰ ρωτοῦμε.
Ἦρθαν κι' ἄλλοι. Μήπως θετικό,
τίποτα θὰ κάνουν; ἀποροῦμε.

Κεραυνὸς μᾶς ἄστραψε χρυσός,
ὁ Χρυσόστομος σάν ἄνοιξε τὸ στόμα.
Φλάμπουρο τὸ ράσο καὶ πυρσός,
τοῦ νησιοῦ ὄλος μύριζε τὸ χῶμα.

Τὸ γερό του χέρι τ' ἀντρικό,
δὲν σκορπᾶ εὐλογία στὶς κεφαλές μας.
Φλόγισμα γεννᾶ πυρπολικό,
στὶς κρύες κοσμοπολίτικες καρδιές μας.

Στὸ μέλλον ἴσως Διάκος καταστεῖς,
σ' ἄλλη Ἀλαμάνα νίκες νὰ θερίσεις.
Μὰ ὅσο δοξασμένος κι' ἂν γενεῖς,
κι' ἂν τίτλους καὶ τιμήματα κερδίσεις,

κι' ἂν σοῦ φορέσουν δάφνινα κλαδιά,
θὰ σὲ τιμοῦμε μεῖς μόνο γιὰ ἓνα:
Στὰ στήθη μας πού ξύπνησες βαθεῖα,
τὴ σπίθα τὴν παλῆὰ τοῦ Εἰκοσιένα.

(Ἄλεξάνδρεια).

ΝΤΟΛΛΗ ΝΤΑΛΚΑ

ΑΠΟΨΕΙΣ

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Ἡ διδασκαλία τοῦ Οἰδίποδος Τυράννου τοῦ Σοφοκλή στο ἀρχαῖο θέατρο τῶν Σόλων δίδει ἀφορμὴ γιὰ γενικώτερες σκέψεις γύρω ἀπὸ τὴν ὀργάνωση παραστάσεων ἀρχαίων τραγωδίας στὴν Κύπρο καὶ τὴ χρῆσιμοποίηση τῶν δυὸ ἀρχαίων θεάτρων, πρὸ διαθέτουμε—καὶ ἰδιαιτέρα τοῦ θεάτρου τῶν Σόλων—γιὰ τὶς παραστάσεις αὐτές.

Εἶναι γεγονός ὅτι ἡ ἐποχὴ μας, παρὰ τὸ μηχανικὸ χαρακτῆρα της, ζεῖ, σήμερα, ἓνα πλῆθος ἀπὸ τὶς ἀγωνίες καὶ τὶς ἀνησυχίες τοῦ ἀρχαίου κόσμου, (ἐδῶ ἐννοοῦμε ἰδιαιτέρα τὰς Ἀθήνας τοῦ β' ἡμισσοῦ τοῦ Ε' π.Χ. αἰῶνα), ἂν ὄχι στὶς γενικώτερες ἐκδηλώσεις της, τοῦλάχιστο στὶς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς. Σήμερα, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐποχὴ, ὁ ἀνθρώπος σκύβει μὲ ἀγωνία πάνω ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ κύκλο τῆς ψυχῆς του, στὴν προσπάθειά του νὰ γνωρίσει καλύτερα τὸν ἑαυτὸ του καὶ νὰ ἀνακαλύψει τὶς μυστικὲς δυνάμεις ποῦ τὸν κυβερνοῦν. Βέβαια αὐτὸ ὑπῆρξεν ἡ βασικὴ πνευματικὴ ἀναζήτηση ὄλων τῶν ἐποχῶν. Ἀλλὰ ἡ ἐποχὴ μας στρέφεται πρὸς τὸ αἴτημα αὐτὸ, χωρὶς τὴν τυφλὴ, δεισιδάιμονα πίστη τοῦ μεσαίωνα, χωρὶς τὴ χαροῦμενη αἰσιοδοξία τῆς Ἀναγέννησης ἢ τὴν αὐστηρὴ ἰσορροπία καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ σιγουριά τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἡ ἐποχὴ μας σκύβει μὲ ἀγωνία κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῆς τραγικῆς μοίρας τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ μιὰ σκοτεινὴ δύναμη κυβερνᾷ τὴ ζωὴ του καὶ τὸν φέρνει διαρκῶς ἀντιμέτωπο μὲ τὸν ἑαυτὸ του, μὲ τὸ θεὸ του, μὲ τοὺς συνανθρώπους του. Ἡ γενεά μας εἶναι, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆ, μιὰ τραγικὴ γενεά, μιὰ γενεά ποῦ τὴ χαρακτηρίζει ἐξ ἴσου ἡ πνευματικὴ ἰδιοφυΐα ἀλλὰ καὶ ἡ σκοτεινὴ μοίρα τοῦ Οἰδίποδα.

Γιατὸ, τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας εἶναι σήμερα πιὸ προσιτὸ παρὰ ἄλλοτε. Πιὸ κοντὰ στὴν πνευματικὴ ἀναζήτηση καὶ τὴν ἠθικὴν ἀγωνία τοῦ σημερινοῦ καλλιεργημένου ἀτόμου, ἀλλὰ καὶ πιὸ κοντὰ στοῦ π ἄ θ ο ς τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου, ποῦ μάταια προσπαθεῖ νὰ βρεῖ μιὰ κάποια λύτρωση. Τὴ λύτρωση αὐτὴ μᾶς τὴν προσφέρει σήμερα—μὲ τὴν ἴδια πειστικότητα καὶ ποιητικὴ τέχνη ποῦ τὴν πρόσφερε πρὶν 2400 χρόνια—ἡ ἀρχαία τραγωδία μὲ τὴν προβολὴ τοῦ ἠθικοῦ νόμου, πάνω ἀπὸ τὶς μικρότητες καὶ τὶς ἀδυναμίες τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τὴν τελικὴ ἐπικράτηση τῆς θείας δικαιοσύνης, πάνω ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη.

Ἀλλὰ δὲν πρόκειται σήμερα ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ χαρακτῆρα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ἐκεῖνο ποῦ ἐνδιαφέρει—ἐπὶ τοῦ παρόντος—εἶναι ἡ διαπίστωση ὅτι τὸ πνεῦμα αὐτὸ δὲν εἶναι ξένο πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας, καὶ ὅτι, ἐπομένως, τὸ ἀρχαῖο θέατρο θὰ μπορούσε νὰ ἔχει σήμερα εὐρύτατη ἀπήχηση ὄχι μονάχα μεταξύ τῶν μορφωμένων ἀλλὰ καὶ τοῦ λαοῦ. Τὴ διαπίστωση, ἄλλωστε, αὐτὴ εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ τὴν κάμουμε πιὸ ἔμπρακτα, ὕστερα ἀπὸ τὶς πυκνές, σχετικὰ, διδασκαλίες ἀρχαίων δραμάτων, ποῦ ὀργάνωσαν, τὸν τελευταῖο καιρὸ, διάφοροι ὀργανισμοὶ καὶ ἰδρύματα, ἐνίστε μάλιστα μὲ πολλὴν ἐπιτυχία, ὅπως τὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον, τὸ Γυμνάσιον Κυρηνείας, τὸ Διδασκαλικὸν Κολλέγιον Μόρφου κλπ.

Ἐπομένως ἀπ' ὅλα αὐτὰ νομίζουμε, πὼς ἔχει φτάσει πιά ὁ καιρὸς, γιὰ νὰ ὀργανώσουμε καὶ συστηματοποιήσουμε τὴν προσπάθειαν αὐτὴ μὲ τὴν ἴδρυσιν ἑνὸς Ὄργανισμοῦ Ἀρχαίου Θεάτρου, ποῦ θὰ μπορούσε νὰ τελεῖ ὑπὸ τὴν αἰγίδα ἑνὸς ἀναγνωρισμένου πνευματικοῦ σωματείου τῆς Κύπρου καὶ νὰ ἐνισχυεταὶ ὀλιγά καὶ ἠθικά ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν, τοὺς Δήμους καὶ ἄλλες ὀργανώσεις. Ὁ Ὄργανισμὸς αὐτὸς θὰ ἀναλάμβανε συστηματικὰ τὴ διδασκαλία καὶ τὴν παράσταση ἀρχαίων τραγωδιῶν, θὰ καθιέρωνε ἓνα εἶδος φεστιβάλ ἀρχαίου θεάτρου, ἢ θὰ ὥριζε 4-5 τακτικὲς ἐνιαύσιες παραστάσεις, μὲ εἰσαγωγικὲς ὁμιλίες, ἀναλύσεις καὶ διαλέξεις ἐπὶ τοῦ ἀρχαίου δράματος, καὶ θὰ ἐπλαισιῶνε τὶς παραστάσεις αὐτές μὲ ἄλλες ἐκδηλώσεις συναφεῖς πρὸς τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πνεῦμα καὶ τὸν ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πολιτισμὸν.

Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν θὰ ἐδημιουργεῖτο, μὲ τὸν καιρὸ, μιὰ σοβαρὴ παράδοση διδασκαλίας ἀρχαίου θεάτρου στὴν Κύπρο, θὰ ἀπεφεύγοντο μερικὸι

αὐτοσχεδιασμοὶ καὶ θαναυσότητες εἰς βάρος τῆς ἀρχαίας τραγικῆς τέχνης, καὶ θὰ ἐπιτυχάνετο κάτι τὸ πιὸ ὀλοκληρωμένο καὶ ἀρτίο.

Στὴν ἐπιτυχία τῆς προσπάθειας αὐτῆς θὰ συνέβαλλε ἰδιαίτερα ἡ δυνατότης χρησιμοποίησεως ἐνὸς ἀπὸ τὰ δύο ἀρχαία θεάτρα, ποὺ διαθέτουμε, κατὰ προτίμηση ἐκεῖνου τῶν Σόλων—γιατὶ τὸ θέατρο τοῦ Κουρίου καὶ πολὺ ἀπομακρυσμένο εἶναι, καὶ ἡ διαρρῦμισή του σὲ ἀρένα δυσχεραίνει ἀκόμη περισσότερο τὴν χρησιμοποίησή του. Τὸ θέατρο τῶν Σόλων, κτισμένο σὲ γραφικώτατη τοποθεσία, ἀποτελεῖ ἕνα κατ' ἐξοχὴν γνήσιο καὶ φυσικὸ περιβάλλον γιὰ τὴ διδασκαλία ἀρχαίας τραγωδίας. Γιατὶ, ἐκτὸς τοῦ ὅτι παρέχει τὰ σκηνικὰ πλεονεκτήματα ἐνὸς ἀρχαίου θεάτρου—βασικὰ γιὰ μιὰ καλὴ παράσταση—δημιουργεῖ ἐπιπλέον τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὴ διδασκαλία ἐνὸς ἀρχαίου δράματος «ἀτμόσφαιρα», ποὺ ἀπεργάζονται λόγοι ὄχι μόνον ἱστορικῆς παραδόσεως ἀλλὰ καὶ φυσικῆς ἁρμονίας καὶ ὠραιότητος.

Γιὰ νὰ χρησιμοποιηθῆ ὁμοῦς πρὸς τὸ σκοπὸν αὐτὸ τὸ θέατρο τῶν Σόλων πρέπει νὰ ἐπισκευασθῆ, καὶ πρὸ πάντων νὰ ἀναμαρμαρωθῆ. Ἄλλωστε ἡ ἀνάγκη τῆς ἀναμαρμάρωσής του προβάλλει ἀπὸ τώρα ἐπιτακτικὴ καὶ γιὰ ἕναν ἄλλο λόγο: Γιατὶ ἡ βροχὴ καὶ ὁ ἄνεμος ἔχουν διαθρῶσει τὸ κοῖλον τοῦ θεάτρου καὶ τείνουν νὰ ἐξαλείψουν καὶ τὰ τελευταῖα ἴχνη τῶν ἀρχαίων κερκίδων.

Πῶς θὰ γίνον ὅλα αὐτὰ, εἶναι κάτι ποὺ θὰ ἀπασχολήσουν ἐκείνους ποὺ θὰ ἀπαρτίσουν τὸν προτεινόμενο Ὀργανισμό Ἀρχαίου Θεάτρου. Εὐτυχῶς τὰ κατάλληλα πρόσωπα δὲν μᾶς λείπουν. Φτάνει μονάχα νὰ ἀναληφθῆ σοβαρὰ καὶ σταθερὰ ἡ πρωτοβουλία, καὶ νὰ μποῦν ἐξ ἀρχῆς γερὰ διοικητικὰ καὶ οἰκονομικὰ θεμέλια. Ὅσο γιὰ τ' ἄλλα ἔχουμε στὸν τόπο πλοῦσια κεφάλαια, ποὺ θὰ μπορέσουμε ἀκριβῶς τότε νὰ τὰ ἀναπτύξουμε καὶ νὰ τὰ χρησιμοποιήσουμε καλύτερα.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Ζ Ω Η

Θυμᾶσαι τ' ἀνήμερα ἄλογα
 ποὺ τ' ἀμολήσαμε μιὰ μέρα στοὺς πράσινους ἀγρούς,
 ποῦταν καθάλλα οἱ χαρές μας,
 κ' οἱ χλαμίδες τῶν πλατάγιζαν ἄφοβα
 τὰ πιὸ ἔντονα χρώματα τῆς καρδιάς μας
 στοὺς ἀνήμερους ἀγέρες;

Νὰ μὴν ξεχάσουμε αὐτὸ τὸ παιγνίδι.
 (Δέσαμε τὴν καρδιά μας μπόλι καὶ ξεχαστήκαμε.
 Ξεχαστήκαμε, καὶ προσπαθήσαμε νὰ μιμηθοῦμε
 τὰ φτώχὰ πλάσματα, τοὺς ζητιάνους,
 ποὺ δέσανε τὴν ψυχὴ τους κόμπο στὴν ἄκρη ἐνὸς μαντηλιοῦ,
 γιὰ νὰ τὴν παραδώσουνε ἄσπιλη στὸ θεό,
 Ἔτσι σφιχτοκλεισμένη, δὲν γνώρισαν τὴν ψυχὴ τους.
 Ὁ Θεὸς θὰ δυσκολευτῆ νὰ τοὺς κρίνει.)
 Νὰ μὴν ξεχάσουμε αὐτὸ τὸ παιγνίδι, τὴ βρυσομάνα τῆς ζωῆς·
 —Ἐδῶ θὰ φέρω κοπαδιαστοὺς τοὺς διψασμένους μου ἀητούς,

Τὰ ἐλαφάκια, τίς εὐθραυστες θερμές μας συμπάθειες,
 θὰ τ' ἀποθέσουμε σὲ θαβεῖες σπηλιές
 μαζί μὲ τὸ Χριστούλη καὶ τὰ δῶρα τῶν μάγων.
 Τὴ χλόη, ὅπου θὰ παίζουν, θὰ τὴν περιτειχίσουμε.
 —Περιτειχίσουμε πολὺν καιρὸ τὰ ἄγρια ζῶα
 κινδυνεύουν νὰ ἡμερώσουν ὅλα,
 κινδυνεύουν νὰ γίνον ὅλα ἐκφυλισμένοι δοῦλοι.
 —᾽Ω, ἄς τρέξουν ξανά τ' ἀνήμερα ἄλογα ἐδῶ,
 ἐδῶ, ὅπου ξετρελαινότανε πολὺν καιρὸ ἡ Ἐλευθερία,
 ὥσπου νὰ τὴν ὀνομάσει ὁ Θεὸς Ζωή.

Π. ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

Τοῦ κ. Γεωργίου Ζώρα

Ἡ ποίηση, ὅπως παρουσιάζεται στὸν καιρὸ μας, ἀποτελεῖ ἀντικείμενο πολλῆς ἀντιλογίας καὶ συζήτησης. Τὰ προβλήματα ποὺ παρουσιάζει εἶναι πολλά. Μορφῆς, περιεχομένου καὶ ἐπαφῆς τῆς μὲ τὸ πλατύτερο κοινό, ἀντικειμενικότητας δηλαδή.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἀξιολογικὴ κι ἐξαντλητικὴ τοῦ θέματος. Σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ δώσει ὅσο τῆς εἶναι δυνατό, τὴ γενεσιουργὸ αἰτία τῆς σημερινῆς παρουσίας τῆς ποίησης καὶ τὰ ἰδιαίτερα προβλήματα καὶ χαρακτηριστικὰ ποὺ παρουσιάζει. Θὰ ἐπιμείνουμε ἰδιαίτερα στὴ θέση καὶ τὴν ἀπολογητικὴ τῶν αἰσθητικῶν, ἢ τῶν ἰδίων τῶν ποιητῶν τῆς νέας, καθαρῆς, ἄς τὴν ποῦμε, μορφῆς, ποὺ πῆρε στὰ χρόνια μας ἡ ποίηση. Δὲν θὰ ἐπιχειρηθῆ ἀνάλυση συγκεκριμένων ποιητικῶν φαινομένων ἢ λόγος ἰδιαίτερος περὶ ποιητικῶν μορφῶν καὶ προσωπικότητων. Μιὰ γενικὴ θεώρηση θὰ γίνῃ, κ' ὅταν παραστῆ ἀνάγκη ἀναφορᾶς σὲ εἰδικές περιπτώσεις ἢ ἀναφορὰ θὰ γίνῃ σὲ δικά μας ποιητικὰ κείμενα. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη θὰ διατηρησε μιὰ κάποια μονομέρεια.

* *

Ἐνα ἔργο τέχνης, εἴτε τοῦτο εἶναι ἔκφραση τῆς ζωγραφικῆς ἢ τῆς μουσικῆς ἢ τέλος τῆς ποίησης, προσδιορίζεται ἀπὸ δύο καίριους κ' οὐσιαστικούς παράγοντες: τὴν προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ καὶ τοῦ περιβάλλοντος, τοῦ χώρου (κοινωνικοῦ, πολιτικοῦ, πνευματικοῦ ἢ θρησκευτικοῦ) μέσα στὸν ὁποῖο ἀναπτύχθηκε καὶ ἦρθε στὸ φῶς τὸ καλλιτέχνημα.

Ὅπως ὑπάρχει μιὰ φυσικὴ θερμοκρασία ποὺ προσδιορίζει τὸ εἶδος καὶ τὴ μορφή τῶν φυσικῶν ἀντικειμένων, ἔτσι ὑπάρχει, ἔγραφε ὁ Ταῖν, καὶ μιὰ ἠθικὴ θερμοκρασία ποὺ καθορίζει τὴ δημιουργία καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῶν γεννημάτων τοῦ νοῦ καὶ τῆς φαντασίας. (1).

Ἀπ' αὐτὴ τὴ σκοπιὰ θὰ πρέπει νὰ δοῦμε καὶ τὸ φαινόμενο τῆς σημερινῆς παρουσίας τῆς ποίησης. Σὲ συνάρτηση ἀπόλυτη πρὸς τὴν ἐποχὴ μας. Ἀλλοιώτικα θὰ πέφταμε πολὺ ἔξω. Μόνο ἔτσι θὰ ἐκτιμήσουμε σωστὰ τὴ μορφή αὐτῆς τῆς ποίησης καὶ τὴν ὕψος τῆς, καὶ τὴν ἀνάγκη ποὺ ὀδήγησε στὴν ἰδιαίτερη, ἰδιότροπη καὶ ἀπαράδεκτη γιὰ πολλοὺς ἔκφρασή τῆς.

* *

Συνηθίζουμε νὰ φαινόμεστε αὐστηροὶ καὶ ἀπόλυτοι ἀπέναντι στὴν ἐποχὴ μας. «Ἐποχὴ παρακμῆς» εἶναι ὁ πιὸ εὐκόλος, βαρὺς καὶ ἀφοριστικὸς χαρακτηρισμὸς. Ἄν θέλουμε νὰ μείνουμε αὐστηροὶ κι ἀπόλυτοι, τουλάχιστο ἄς σταθούμε δίκαιοι καὶ κατανοητικοί. Ἴσως νὰ μὴν ἔχομε τὴν ἰκανότητα ἀκόμα νὰ κρίνουμε καὶ νὰ ἐκτιμήσουμε σωστὰ κι ἀνεπηρέαστα τὸν καιρὸ μας, ἀφοῦ ἤδη τὸν ζοῦμε, καὶ γιὰ τὴν ἀπλούστατα μᾶς λείπει αὐτὸ ποὺ ὀνμαζόμε προσπικτὴ τοῦ χρόνου. Ἐξ ἄλλου ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ὅλων τῶν ἐποχῶν ἀρχίζουν ἀπὸ τὸν Ὀμηρὸ μὲ τὸ στόμα τοῦ Νέστορα:

ἦδη γὰρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἀρείοισιν ἠέ περ ὕμιν
ἀνδράσιν ὠμίλησα, καὶ οὐ ποτέ μ' οἶ γ' ἀβέριζον.
οὐ γὰρ πω τοίους ἔιδον ἀνέρας οὐδέ ἴδωμαι.
..... κείνοισι δ' ἂν οὐ τις
τῶν οἶ νῦν ἄροτοί εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέετο.

(1)λ. Α 260-262, 271-272)

ἢ τὸν Ἡσίοδο, παρουσιάζουν τὸ ἴδιο φαινόμενο, νὰ μιλᾶν μὲ ὑπερβολικὸ θαυμασμό, ποὺ φθάνει στὰ ὅρια τῆς θεοποίησης, γιὰ τὰ περασμένα ἢ ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ κλαίει καὶ νὰ ἀναθεματίζουν τὴ μοίρα τους ποὺ τοὺς ἐπεφύλαξε νὰ γεννηθοῦν σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀπαυθρωπιαστικὴ καὶ βαρβαρότητας, «παρακμῆς» ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, τῆς ἐποχῆς τους δηλαδή. Βλέπουν τὰ περασμένα μὲ τὴν ἴδια ἐξωραϊστικὴ ἔφεση ποὺ τὴν ὀψαγορεύει ἡ αἰσιοδοξία τῆς ἀνάμνησης.

Εἶναι γεγονός, κι ὅλοι οἱ μεγάλοι στοχαστὲς τοῦ καιροῦ μας συμφωνοῦν σ' αὐτό, πὼς ἡ ἐποχὴ μας εἶναι μιὰ ἐποχὴ ἀναζητήσεων καὶ ἀνησυχιῶν. Ἀκαταστάλακτη, χωρὶς στερεότητα καὶ θεβαιότητα. Μιὰ ρευστότητα ἐπικρατεῖ σ' ὅλους τοὺς τομείς τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Ρευστότητα στὶς ἰδέες καὶ τὶς πράξεις καὶ κάποτε μιὰ ἀσυνέπεια. Ἡ ζωὴ ἔχει γίνῃ μιὰ δύσκολη, πιὸ περιπλεγμένη. Οἱ δύο παγκόσμιοι πόλεμοι, στὸ ἥμισυ τοῦ αἰῶνα μας, κληροδότησαν ἄπειρα προβλήματα στὴν Ἀνθρω-

1) Βλ. Ἱππολύτου Ταῖν: «Φιλοσοφία τῆς Τέχνης».

πόητα και ο ήρεμος ρυθμός της ζωής που γνώρισαν άλλες εποχές έσπασε κάτω από το βάρος αυτών ακριβώς των προβλημάτων. Η τεχνική και μηχανική εξέλιξη στάθηκε αντιστρόφως ανάλογη προς την έσωτερική ανέλιξη. Ταχύτης και ένταση αποτελούν προσδιοριστικά της εποχής μας. Το φαινόμενο της ανάπτυξης των μεγαλοπόλεων που γνώρισε ο αιώνας μας, με το θόρυβο και τις νέες ανάγκες που επέβαλε η νέα μορφή της κοινωνικής συμβίωσης, στέρησε τον άνθρωπο από τις ώρες της αυτοσυγκέντρωσης. Η εποχή μας χαρακτηρίζεται σά μια μεταβατική περίοδος, ένα μεταίχμιο. Χαρακτηριστικότερα θά την λέγαμε «έγκυμονούσα» εποχή. Ρεύματα, διάφορες τάσεις συγκρούονται είτε στο προσκήνιο της ζωής, είτε υποχθόνια. Δεν ξέρουμε αν η σύνθεση ανάμεσα στα διάφορα αντίμαχόμενα στοιχεία είναι μακρυνά ή κοντά μας. Το άγχος όμως αυτό το αισθάνονται όσοι ζούν πραγματικά την εποχή τους πολύ βαθειά και έντονα.

Και η τέχνη τώρα, και μαζί μ' αυτή και η ποίηση, που αν δεχτούμε την ιταλι-στική θεωρία του Γκυγιώ, (2) ότι «το ώραίο δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ολοκληρω-μένη συνείδηση της ζωής» ή ότι «τέχνη είναι η συγκεντρωμένη ζωή», δεν μπορούσε πα-ρά να είναι μια αντανάκλαση της εποχής μας, αυτού που ζούμε στην εποχή μας, με τὰ ιδιαίτερά της χαρακτηριστικά και τους προσδιορισμούς της. Γι αυτό και την ά-ξιολόγησα μιάς εποχής την κάνουμε έχοντας υπ' όψη τὰ πνευματικά και καλλιτεχνικά της έπιτεύγματα.

* *

Ύστερα από τη σύντομη αυτή εισαγωγή καιρός να γυρίσουμε στο θέμα που μάς απασχολεί. Η σημερινή ποίηση έφτασε στους σημερινούς τρόπους έκφρασης ά-ναγκαστικά και όμαλά. Η αντίδραση προς τους καθιερωμένους τρόπους, που είχαν φτάσει πιά σε μιά στερεοποίηση και τυποποίηση, έφερε στην τέχνη τὰ σύγχρονα καλ-λιτεχνικά ρεύματα και κινήματα. Η αντίδραση αυτή έκφράστηκε στη γλυπτική και τη ζωγραφική με τόν κυβισμό, τόν ίμπρεσιονισμό, στη μουσική με την «άτονική» λε-γομένη μουσική ή συμφωνική τζαζ, τέλος δε στην ποίηση με τόν υπερρεαλισμό. Έ-μας όμως δεν μάς ενδιαφέρουν οι εξτρεμιστικές μορφές αυτής της αντίδρασης. Εκείνο όμως που θέλουμε να τονίσουμε είναι η ανάγκη που έφερε σ' αυτή τη μορφή της έκ-φρασης.

Αν ζητήσουμε παράλληλα παραδείγματα στην Ιστορία και την πορεία της ποι-ησης θά δούμε ότι το έπος αναπτύχθηκε σε μιά εποχή όμαλή, χωρίς φοβερές διακυ-μάνσεις και πτώσεις, και ότι τόν 5ο αιώνα το αντικατέστησε η τραγική και η λυρική ποίηση, σ' εποχή δηλαδή που ο άνθρωπος άρχισε να έσωτερικεύεται, και τὰ μεγάλα πνεύματα του καιρού νοιάζονταν περισσότερο για τή μοίρα του ανθρώπου και τόν άγώνα του να γνωρίσει τόν έαυτό του και τις δυνάμεις που τόν κυβερνούν. Σε κοντι-νότερους καιρούς ξέρουμε τους άγώνες του ρωμαντισμού ή του ρεαλισμού να έπιβλη-θούν και να έπικρατήσουν σαν ανανεωτικά κινήματα στην τέχνη. Όσο όμως κι αν η ζωική και μαζί και η τέχνη κινείται και εξελίσσεται, με την ιδιαίτερη σημασία που έ-χει η λέξη αυτή στα πνευματικά ζητήματα, ο «Άνθρωπος ωστόσο δεν άλλαξε, ούτε τὰ αισθήματα ούτε οι βαθύτερες του έφέσεις άλλαξαν. Οι τρόποι όμως έκφρασης στην τέχνη ποικίλουν από εποχή σε εποχή και καθορίζονται από τὸ ιδιαίτερο ύφος και τις ά-νάγκες της. Έτσι κ' η ιδιαίτερη μορφή που παρουσιάζει η ποίηση στα χρόνια μας ύπηρεσε τὸ έπιγέννημα της ανήσυχης εποχής μας, σε άρμονία με τὰ ιδιαίτερα χαρα-κτηριστικά της.

Χαρακτηριστικό της ποίησης αυτής είναι η λιτότητά της. Έχει αποβάλει τὸ ρη-τορισμό, όλο τὸ φόρτο των εξέζητημένων ώραιολογιών και των περίτεχνων γλωσσο-πλασμάτων της παλιάς σχολής. Σ' ελάσσονες τόνους δίνει μιά μείζονα δραματική συγκίνηση και κατάσταση. Πολλά ποιήματα του Έλιοι είναι γραμμένα σε μορφή ά-πλής κουβέντας. Η ποίηση δεν έπιζητεί πιά τη λεκτική μαγειεία αλλά τήν ποιητική ού-σία. Έγινε ούσιαστικότερη, έσωτερικότερη. Τὸ ιδανικό της και τὸ πιστεύω της συν-οψίζονται σ' αυτούς τους στίχους ενός από τους ξεχωριστούς εκπροσώπους της:

Δέ θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω άπλά,
να μου δοθή ετούτη η χάρη.

Γιατί και τὸ τραγούδι μας τὸ φορτώσαμε με τόσες
μουσικές που σιγά - σιγά θουλιάζει

2) Βλ. Λαλό: «Αίσθητική».

καί την Τέχνη μας τή στολίσαμε τόσο πολύ
 πού φαγώθηκε από τὰ μαλάματα τὸ πρόσωπό της
 κί' εἶναι καιρός νά ποῦμε τὰ λιγοστά μας λόγια γιατί
 ἡ ψυχὴ μας αὐριο κάνει πανιά. (3)

Τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση πού χάριζε ἄλλοτε ἡ μουσικότητα τῆς ρίμας τὴν ἀντικατέστησε μὲ τὴν ἑσωτερικὴ ἁρμονία τῶν εἰκόνων καὶ τῶν συμβόλων. Οἱ λέξεις λαβαίνουσι ἀπίθανους χρωματισμούς, συνειρνοῦνται καὶ συμπλέκονται σὲ εἰκόνας πού ξαφνιάζουν ἐκ πρώτης ὄψεως καὶ πληγώνουν κάποτε τὸ αἰσθητήριό μας, συνηθισμένο στοὺς παλιούς τρόπους ἔκφρασης. Τὸ ἀπροσδιόριστο, τὸ ἑλλειπτικὸ καὶ τὸ ἀσαφές, πού ἀποτελοῦν προσδιοριστικὰ τῆς στοιχείου, ὑποβάλλουν καὶ δίνουν στὸν ἀναγνώστη τὴ δυνατότητα συναισθηματικῶν προεκτάσεων.

Μὲ τὴν πρώτη σταγόνα τῆς βροχῆς σκοτώθηκε τὸ καλοκαίρι
 Μουσκέψανε τὰ λόγια πού εἶχανε γεννηθεῖ ἀστροφεγγιές
 "Ὅλα τὰ λόγια πού εἶχανε μοναδικό τουσ προορισμό Ἐσένα
 Κατὰ πού θ' ἀπλώσουμε τὰ χέρια μας τώρα πού δὲν μας
 λογαριάζει πιά ὁ καιρός
 Κατὰ πού θ' ἀφήσουμε τὰ μάτια μας τώρα πού οἱ μακρινές
 γραμμὲς ναυάγησαν στὰ σύννεφα
 Τώρα πού κλείσανε τὰ βλέφαρα σου ἄπάνω στα τοπεῖα μας
 Κί εἴμαστε - νὰ πέρασε μέσα μας ἡ ὀμίχλη -
 Μόνοι ὀλομόναχοι τρυγυρισμένοι ἀπ' τὶς νεκρὲς εἰκόνας σου. (4)

Ἡ ποίηση αὐτὴ ἔμμεσα συγκινεῖ. Χρειάζεται κάποια ἰδιαίτερη προσπάθεια καὶ προπαίδεια γιὰ νὰ δεχθεῖ κανεὶς τὴν καινούργια αἰσθητικὴ συγκίνηση πού προσφέρει μὲ τὴ νέα ὄραση τῶν πραγμάτων. Ἔτσι καὶ στὴν ἀξιολόγηση αὐτῆς τῆς ἐπαφῆς — ἀνάμεσα στὸν ἀναγνώστη καὶ τὸ κείμενο — ἐπαφῆς πρὸς κατορθώθηκε ὕστερα ἀπὸ προσπάθεια καὶ μόχθο, θὰ τονίσουμε ἰδιαίτερα τὴν ἐνεργητικὴ στάση τοῦ ἀναγνώστη.

Ἀντιτάχθηκε σ' αὐτὸ, πὼς τὸ ἀσαφές καὶ τὸ ἑλλειπτικὸ, παρέχοντας στὸν ἀναγνώστη τὴ δυνατότητα συναισθηματικῶν προεκτάσεων, ἀποτελεῖ μιὰ κάποια αὐθαίρεση, σὲ τρόπο πού νὰ δίνονται ἐρμηνεῖες πού κάθε ἄλλο ἀνταποκρίνονται στὶς ἐπιδιώξεις τοῦ ποιητῆ. Χαρακτηριστικὰ, σχετικὰ μ' αὐτὸ, εἶναι ἐκεῖνα πού εἶπε κάποτε ὁ Γάλλος συμβολιστὴς ποιητῆς Πῶλ Βαλερύ ὅταν τὸν ρώτησαν τί νόημα δίνει εἰς κάποιο του ποιήμα: ἐκεῖνος ἀπάντησε: «τὸ πραγματικὸ νόημα τοῦ ποιήματός μου εἶναι αὐτὸ πού τοῦ δίνει ὁ ἀναγνώστης μου».

Ἐκεῖνο πού ζητᾶ ἀπὸ μᾶς αὐτὴ ἡ ποίηση εἶναι νὰ ηγησώμεθα σ' αὐτὴν καθαροί, ἀπαλλαγμένοι ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ σκέψη πού μᾶς τὴν ἐπέβαλαν οἱ πρακτικὲς καὶ θεωρητικὲς ἀνάγκες τῆς ζωῆς καὶ πρὸς τὶς θρέψουμε ἀπὸ τὰ παιδικὰ μας χρόνια ἕως τὶς τελευταῖες μέρες μας (5). Φυσικὰ ὑπάρχουν δυὸ διαφορετικὲς στάσεις καὶ διαθέσεις ἀπέναντι στὰ φαινόμενα τοῦ νοῦ καὶ τῆς φαντασίας. «Ἡ πρώτη εἶναι νὰ βλέπει, νὰ αἰσθάνεται καὶ νὰ μὴν ἀπορεῖ. Πολὺ διαφορετικὴ εἶναι αὐτὴ ἡ διάθεση: νὰ βλέπει καὶ ν' ἀπορεῖ, νὰ αἰσθάνεται καὶ ἀμέσως ν' ἀναζητεῖς τὸ γιατί. Εἶναι ἡ στάση τοῦ Ἀριστοτελικοῦ «θαυμάζειν» ἀπ' αὐτὸ γεννήθηκε ἡ Ἐπιστήμη.» (6)

Προκειμένου γιὰ τὴν ποίηση, ὅπως ἔγραφε ὁ Ἄγγλος Gerard Hopkins, «Εἶναι εὐχάριστο τὸ γεγῶνος πὼς δὲν ὑπάρχει κανεὶς βασιλικὸς δρόμος πού νὰ μᾶς φέρνει στὴ ποίηση», στὴν μετάληψή της. Ἡ δικὴ μας ἐμπειρία εἶναι πού θὰ μᾶς παρασταθεῖ στὸ νὰ δοκιμάσουμε τὴν ἴδια ἐμπειρία πού δοκίμασε ὁ ποιητῆς. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος οὔτε ἡ φιλοσοφία, οὔτε ἡ αἰσθητικὴ ἀνάλυση μπορεῖ νὰ μᾶς βοηθήσει. Τοῦτο καθώριξε καὶ ὁ Πλάτων μ' αὐτοῦς του τοὺς λόγους: «Παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικὴ». «Τὸ μόνο πού εἶναι σὲ θέση», γράφει Ἕλληνας αἰσθητικὸς, «νὰ κάνει ἡ φιλοσοφία, εἶναι νὰ περιγράψει «ἐξώτερικὰ» αὐτὴ τὴν κατάσταση, νὰ τὴν συγκρίνει μὲ ἄλλες καὶ νὰ προσδιορίσει τὰ κύρια γνωρίσματά της, μένοντας στὸ φλοιὸ τοῦ φαινομένου, γιατί αὐτὸς μόνο ὅταν τὸ ἀντικείμενο ἔχει τὴ φύση τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης, συλλαμβάνεται ἀπὸ τὸ θεωρητικὸ λόγο καὶ διατυπώνεται μὲ ὄρους ἐπιστημονικούς, δηλαδὴ μπορεῖ νὰ χωρέσει σὲ μιὰ ἔννοια.

Ἄν γιὰ κάθε Καλὴ Τέχνη, πάντα μένει κάτι ἀξήγητο σὲ ὅποιαδήποτε ἐξήγησή της, στὴν ποίηση—ἐνα ὄνομα πού συνήθως δίνουμε ὄχι σὲ μιὰν ὀρισμένη τέχνη, ἀλλὰ σ' ὅλες γενικὰ—τὰ ἀνεξήγητα εἶναι πολὺ φυσικὰ τόσα, ὥστε ἐνὸς θὰ μᾶς ἐπέτρεπαν

3) Γ. Σεφέρη: "Ἐνας γέροντας στὴν Ἀκροποταμιά. (σ. 52 - 58).

4) Ἰ.Οβ. Ἐλύτη: «Ἐλενη».

5) Βλ. Γ. Σεφέρη: «Διάλογος πᾶνω στὴν Ποίηση» (σελ. 52 - 58).

6) Βλ. Παπανούτσου: «Αἰσθητικὴ» (Πρόλογος, σελ. 7).

Ίσως να μιλήσουμε για ζωγραφικό ή αρχιτεκτονικό μυστήριο, και οι δυσκολότεροι ά-
κόμη, ανέχονται τόν όρο: «ποιητικό μυστήριο». (7)

Λόγος θα γίνει εδώ για την ύπαρξη του άλογου στοιχείου στη σύγχρονη μορφή
της ποίησης (που τόσο φαίνεται να σκανδαλίζει), και κατά πόσον η αντίθεση τούτου
πρός τo λογικό, μέσα στον ποιητικό λόγο, είναι αισθητικά νόμιμη ή παράνομη.

* *

Θα φανεί ίσως παράξενο τo γεγονός πως στα δημοτικά μας τραγούδια άπαντά
σε μεγάλο ποσοστό αυτό τo άλογο στοιχείο. Στο Φωριέλ έκανε εντύπωση ή διαπί-
στωση τούτη, γι' αυτό και πολλούς στίχους των δημοτικών μας τραγουδιών τούς εϋ-
ρισκε πολύ τολμηρούς, παράδοξους και δυσνόητους. Έξ άλλου και στην καθιερωμένη
πιά ποίηση, την παραδοσιακή, ή ύπαρξη και ή παρουσία του είναι τόσο συνηθισμένη.
Στo Σολωμό, για παράδειγμα, που μιλώντας σε κάποιον του φίλο για τή γαλήνη της
θάλασσας μετά την τρικυμία λέει: «σάν περιβόλι εϋώδιασε και δέχτηκε όλα τ' ά-
στρα» ή στον Παλαμά «χαιδέυει τόν Κορυβαλό δειλή χλωράδα όνειρου» και άκόμη
περισσότερο στo Γρυπάρη, για ν' αναφερθούμε σε συγκεκριμένα παραδείγματα. Καμ-
μιά λογική άνάλυση δέν είναι δυνατό να μάς μεταδώσει την άνώτερη συγκίνηση που
χαρίζουν οι στίχοι αυτοί μόνοι τους.

Μιλώντας o καθηγητής κ. Λίνος Πολίτης για τo λυρισμό και τή σχέση του με
τo αισθητήριό μας έγραφε: «Ο λυρισμός δέ μάς συγκινεί με τo λογικό στοιχείο—θα
προτιμούσα νάλεγα με τo λογικό ύπόλοιπο που κλείνει μέσα στους στίχους του. Μάς
συγκινεί ίσια-ΐσια με τo άλογο ή τo υπερλογικό στοιχείο που είναι ένας άλλος δρό-
μος, έξω από τo λογικό για να μάς οδηγήσει στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής». «Αν
προτιμάτε: ένα ποίημα, μια ποιητική εικόνα που μπορώ να τή μεταφράσω σε πεζό,
που μπορώ δηλαδή να ξαναπώ ό,τι λέει άκριβώς με λόγια της καθημερινής κουβέντας,
είναι κακό ποίημα, κακή ποιητική εικόνα. Γιατί στην περίπτωση αυτή μορφή και περι-
εχόμενο δέν έχουν σμίξει τόνα με τάλλα κι' εύκολα μπορώ να τά ξεχωρίσω, δέν ύ-
πάρχει δηλαδή μέσα τους τίποτα από τούς νόμους της μουσικής. Καλό ποίημα πετυ-
χεμένη ποιητική εικόνα είναι τo εναντίον εκείνη που δέν μπορώ να τή μεταφράσω σε
πεζό, που άν την ξαναπώ «με δικά μου λόγια» δέ θα είναι πιά τo ίδιο πράγμα. Γιατί
άκριβώς εδώ ή μορφή και τo περιεχόμενο έχουν σμίξει τόσο άξεχώριστα που δέν μπο-
ρείς να δώσεις στo περιεχόμενο άλλη μορφή χωρίς κι' αυτό να τ' αλλάξει—όπως
δέν μπορείς να μεταφράσεις σε λόγια την 'Ημιτελή Συμφωνία του Σούμπερτ ή να
έκφράσεις λογικά τo νόημα ενός δωρικού κιονοκράνου. Είναι άδύνατο να πούμε: Τούτο
Ίσον εκείνο, ή άριθμητική πράξη είναι πράγμα άγνωστο στην Τέχνη». (8)

Θά μπορούσαμε άκόμη να πούμε δανειζόμενοι ένα επίχειρμα του Σεφέρη, πως
δέν είναι έπιτυχές να χαρακτηρίσουμε τά πρόσωπα, στους πίνακες του Γκρέκο, παρά-
λογα, έπειδή δέν παρουσιάζουν τις ανατομικές αναλογίες που χαρακτηρίζουν τά σώ-
ματα που εξετάζουν οι γιατροί ή γιατί δέν έχουν τo αντίκρυσμά τους στη φυσική
πραγματικότητα.

Έργο του ποιητή δέν είναι να δώσει τά πράγματα με κάποιο περιγραφικό τρό-
πο, όπως είναι, αλλά να τά δημιουργεί, πηγαίνοντας πέρα άπ' αυτά, πετυχαίνοντας
μια προσार्μογή ή έναν ταυτισμό με τ' αντικείμενό του. Έτσι αυτό που βγαίνει μέσα
άπό τά χέρια του δημιουργού ή τού καλλιτέχνη είναι κάτι τo αυθύπαρκτο και τo ά-
νεξάρτητο. Μοναδικό και άνεπανάληπτο στέκει έξω και πάνω από τo χώρο και τόν
κόσμο άπ' όπου βγήκε. Η θεωρία της άφηρημένης τέχνης φθάνει μέχρι τού σημείου
να πει, πως τά όρια της δημιουργίας αρχίζουν εκεί που σταματά ή μίμηση. Έκφρά-
ζοντας δέ o ποιητής μιάν άλήθεια της έποχής του, που τυχαίνει να είναι άλήθεια όλων
των έποχών, ξεπερνάει τά όρια της έποχής και τού έαυτού του και γίνεται μέγας
ή καθολικός. Για να ξεπεράσει όμως τόν καιρό του πρέπει πρώτα να περάσει και να
δει στo βάθος της την ύψη της δικής του έποχής.

* *

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της σημερινής ποίησης, που θάπρεπε να αναφερθεί
πιό πάνω, είναι o κοσμοπολιτισμός της στην έκλογή των θεμάτων της. Η μεγάλη
ανάπτυξη που πήραν στα χρόνια μας τά μέσα συγκοινωνίας και επικοινωνίας στένε-
ψε τόσο πολύ τά όρια του πλανήτη μας, έτσι που οι άνθρωποι ήσαν τόσο κοντά o

7) Βλ. Παπανούτσου: «Αισθητική» σελ. 96.

8) Βλ. «Μορφές του Νεοελληνικού Λυρισμού», («Αγγλοελληνική Έπιθεώρηση» Φλεβά-
ρης 1947).

Ένας στὸν ἄλλο καὶ τὰ δράματά τους, οἱ ἀγωνίες, οἱ λαχτάρεις καὶ οἱ ἐφέσεις τους, ἔγιναν κοινὰ καὶ οἰκεία σὲ κάθε ἄνθρωπο ποῦ αἰσθάνεται καὶ στοχάζεται Ἄφ' ἑτέρου κι ἡ πνευματικὴ ἐπιμιξία καὶ ἡ γνωριμία μέσα ἀπὸ διβλία καί, εἰδικά, ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις καὶ περιγραφὲς φανταχτερῶν τόπων, γένησαν τὴ μεγάλη λαχτάρειαν τῶν ταξιδιῶν. Ἔτσι δὲν εἶναι καθόλου παράξενο ν' ἀκοῦμε ἕναν Ἕλληνα ποιητὴ νὰ τραγουδᾷ μὲ τὴν καθάρια ρωμέικη φωνή του ἕνα προσωπικὸ δράμα στὴν καρδιά τῆς Ἀφρικανικῆς Ἡπείρου ἢ τῆς ἡμέρας στιγμῆς του μπροστὰ σ' ἕνα ἄγαλμα στὸ Χάυντ — Πάρκ τοῦ Λονδίνου ἢ νὰ μιλά γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τοὺς ἀνθρώπους ἐνὸς χωριοῦ τῆς Πολυσίας.

* *

Ἄς μᾶς ἐπιτραπεῖ τώρα ν' ἀναφερθοῦμε εἰδικὰ στὸ εἶδος τῆς νέας ποιήσης, ὅπως αὐτὴ ἐμφανίζεται στὸ χῶρο τὸ δικό μας, τὸν Ἑλληνικό. Μεταφερμένη στὰ μέτρα τὰ δικά μας δὲν ἀποτελεῖ παρά τὴν ὀργανικὴ συνέχεια τῆς καθαρῆς Ἑλληνικῆς ποιήσης. Κάτω ἀπὸ τὸ καινούργιο φόρεμα καὶ τὴ μορφή, μὲ τοὺς νέους τῆς τρόπους, πάλαιται ἡ ἴδια δημιουργικὴ πνοὴ ποῦ γέννησε ὅλα τ' ἄλλα ἄξια νεοελληνικά μας ποιητικὰ φαινομένα. Εἶναι πράμα παράξενο πῶς ἡ «πραγματοπορικὴ» μας, ὅπως τὴν ὀνομάζουν, ποίηση βρίσκεται τόσο κοντὰ στὸ δημοτικὸ τόνο καὶ τὸ βάδισμα τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ στίχου ποῦ ἀπαντᾷ στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια.

Μεταφέρουμε ἐδῶ λιγοστοὺς χαρακτηριστικοὺς στίχους ἀπὸ τὸ μακρὸ ποίημα τοῦ Ὀδυσσεῆ Ἐλύτη «Ἄσμα ἡρωικὸ καὶ πένθιμο γιὰ τὸν χαμένο Ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας»:

Κεῖνοι ποῦ ἐπράξαν τὸ κακὸ - τοὺς πῆρε μαῦρο σύγνεφο
Ζωὴ δὲν εἶχαν πίσω τους μ' ἔλατα καὶ μὲ κρύα νερά
Μ' ἄρνι, κρασί καὶ τουφεκιά, βέργα καὶ κληματοστάσιο
Παποῦ δὲν εἶχαν ἀπὸ δρῦ κι' ἀπ' ὀργισμένο ἀνεμο
Σ τὸ καρσαῦλι δεκαοχτῶ μερόνυχτα
Μὲ πικραμένα μάτια
Τοὺς πῆρε μαῦρο σύγνεφο· δὲν εἶχαν πίσω τους αὐτοὶ
Θεοὶ μπουρλοτιέρη, πατέρα γεμιτῆ
Μάνα ποῦ νάχει σφάζει μὲ τὰ χεῖρά της,
Ἡ μάνα μάνας ποῦ μὲ τὸ θυζὶ γοῦνο
Χορεύοντας νάχει δοθεῖ στὴ λευτεριά τοῦ Χάρου!

Καὶ πιὸ κάτω:

Κάτω ἀπ' τὰ πέντε κέδρα
Χωρὶς ἄλλα κεριά
Κοίτεται στὴ τσουρουφλισμένη χλαίνη
Ἄδειο τὸ κράνος, λασπωμένο τὸ αἶμα
Σ τὸ πλάι τὸ μιστέλειωμένο μπράτσο -
Κι ἀνάμεσα ἀπ' τὰ φρύδια -
Μικρὸ πικρὸ πηγάδι, δακτυλιὰ τῆς μοῖρας
Μικρὸ πικρὸ πηγάδι κοκκινόμαυρο
Πηγάδι ὅπου κρῦνεται ἡ θύμηση
Ἦ μὴ κοιτάτε ὦ μὴν κοιτάτε ἀπὸ πού τοῦ
Ἄπὸ πού τούφυγε ἡ ζωὴ. Μὴν πῆτε πῶς
Μὴν πῆτε πῶς ἀνέθηκε ψηλὰ ὁ καπνὸς τοῦ ὄνερου
Ἔτσι λοιπὸν ἡ μιὰ στιγμὴ ἔτσι λοιπὸν ἡ μιὰ
Ἔτσι λοιπὸν ἡ μιὰ στιγμὴ παράτησε τὴν ἄλλη
Κι ὁ ἥλιος ὁ παντοτινὸς ἔτσι μὲ μιὰς τὸν κόσμο!

Κομμὸς σὲ τόνο Μανιάτικου μοιρολογιοῦ.

Ἰδοὺ καὶ μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὸ Βρεττάκο:

Δάχτυλα σὰν μακρὲς φωτιές ἀγγίξανε τ' ἄρμόνιο
τῆς δημιουργίας κι ἀνέλαμψαν τὰ ὄρη. Τὰ εἶσθε ἀνάψαν
κι ἡ λάμψη τους χαμήλωσε τόσο, ποῦ πιά δὲ βλέπω,
τόσο μοῦ φέγγει μέσα μου - θρύσες χρυσῆς τρέχουν
καὶ μ' ἄπειρη μεσουρανεῖ μέσα μου κι ἐξω ἡμέρα!
Ἄστροπελέκια γαλανὰ χορεύουν σιεῖται ὁ κόσμος!
Οἱ ζαφειρένιες ἀλλαγές ἔορτῆ τῆς παντοδυναμίας
μιὰ μουσικὴ μὲ χρώματα - νερὰ ζωγραφισμένη
κι ὅποιος μετράει τὰ χρώματα χάνει τὰ δάχτυλά του
καὶ ξαναρχίζει ἀπ' τὴν ἀρχὴ καὶ μὲς στὸ θάσμα κλαίει.
Κι' ἀνοίγουνε τὰ χεῖλιά μου καὶ φῶς ἐθαίνει ἡ ψυχὴ μου!

Τελειώνοντας εἶναι ἀνάγκη νὰ σταθοῦμε σ' ἕνα ζήτημα ποῦ σχετίζεται μὲ τὴν ἐπαφὴ τοῦ πλατύτερου κοινοῦ μὲ τὴν ποίηση αὐτὴ: στὴν ἀντικειμενικότητά της. Χωρὶς νὰ σημαίνει τοῦτο πῶς πάντοτε ἡ ἀντικειμενικότητά, εὐρύτερη ἢ περιωρισμένη, καταξιώνει ἕνα ἔργο ἢ μιὰ σχολή. Αὐτὸ θὰ τὸ δοῦμε ἂν σκεφτοῦμε τὸ κοινὸ τοῦ Κάλλου, τοῦ Σικελιανοῦ ἢ ἄλλων ἄξιων ποιητῶν μας.

Είναι γεγονός πώς φέρουμε μέσα μας ένα μεγάλο ποσοστό διωμάτων, τὰ ὅποια μᾶς κληροδότησε ἡ ἐπαφή καὶ ἡ συνάφειά μας μὲ τὴν ποίηση τῆς παλιάς σχολῆς, πού περιορίζουν τὴν δεκτικότητα μας ἀπέναντι στὴν προσφορά ἐνὸς καινούργιου ἢ τὴν παραδοχὴ του, γιατί αὐτὸ προϋποθέτει μιὰ θυσία στοργῆς ἀπὸ κάτι πού ἀγαπήσαμε.

Αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι τὸ ἐμπόδιο πού ἀντιμετωπίζει κάθε νέο ρεῦμα στὴν Τέχνη. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἂς μὴ νομίζουμε πὼς ὅτι συνηθίσαμε ἦταν πάντα τὸ ἴδιο. Ἀναφέρουμε ἐδῶ χαρακτηριστικὰ τὸν ὀρισμὸ πούδωσε γιὰ τὴν ποίηση τοῦ καιροῦ τοῦ "Ἄγγελος Βλάχος: «Ποίησις εἶναι ἡ διὰ νοητῶν λέξεων ἐκφρασις ἀκατανοήτων πραγμάτων». Καὶ δὲν τάγραφε αὐτὰ γιὰ κανένα σημερινὸ ποιητὴ ἀπ' αὐτοὺς πού ὀνομάζουν «πρωτοποριακοὺς» ἀλλὰ γιὰ τὸν Παλαμά, τὸν Χατζόπουλο, τὸν Γρυπάρη κλπ.

Δὲν παραβλέπουμε τὸ γεγονός πὼς ἡ νέα ποίηση εἶναι μιὰ ποίηση πυκνὴ, ἐλλειπτικὴ καὶ γι' αὐτὸ δύσκολη. «Σ' ἕνα κόσμῳ», ἔγραφε ὁ Γιώργος Σεφέρης, «κομματιάσμενο κι ἀναρχικὸ δὲν εἶναι μόνο ἡ Τέχνη πού γίνεται «δύσκολη» καὶ πῶφτει σὲ ἀδιέξοδο ἀλλὰ καὶ ἡ πολιτικὴ καὶ ἡ ἀγάπη καὶ ἡ λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου. . . . Κι ὅσο κι ἂν πιστεύω πὼς γιὰ τὸν ἀσκημένον φίλο τῆς Τέχνης, Τέχνη δύσκολη δὲν ὑπάρχει, αἰσθάνομαι καὶ συμπαθῶ τὴν πικρία τοῦ ποιητῆ, πού βλέπει ὅτι ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ πολὺ μικρότερο κοινὸ παρὰ ἕνας ἠθοποιὸς τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου».

Οἱ ποιητὲς αὐτοὶ δὲν ἐκφράστηκαν, ὅπως ἐκφράστηκαν, ἀπὸ κάποια ἰδιοτροπία ἢ κενόδοξη ματαιοδοξία πρωτοτυπίας. Διάλεξαν τὸ δρόμο αὐτό, γιατί δὲν εἶχαν ἄλλο. Κι ἴσως νὰ τοὺς ἐνδιαφέρει πρῶτα ἀπ' ὅλα ἡ συντήρηση τῆς Τέχνης κι ὕστερα ἡ ἐπαφή της μὲ τὸ πλατύτερο κοινὸ. Τὸ ν' ἀπορρίψουμε ὅμως μιὰ Τέχνη ἐπειδὴ δὲν τὴν καταβαθμίζουμε, εἶτε γιατί δὲ μᾶς ἀρέσει εἶτε γιατί δὲν ἐκφράζει αὐτὸ πού ἐμεῖς θέλουμε, αὐτὸ ἀποτελεῖ δογματισμὸ ἀπαράδεκτο γιὰ τὴν Τέχνη. Συμβαίνει ὅμως καὶ αὐτὴ ἡ παρεξήγηση: Νὰ κρίνουμε ἢ ν' ἀπορρίπτουμε ἕνα εἶδος Τέχνης ἀπὸ τὴν κακὴ μορφή της πού-εἶναι πᾶρι στὰ χέρια ὀρισμένων ἀνάξιων ἢ κούφιων, πού φυσικὰ δὲ λείπουν ἀπὸ καμιὰ Τέχνη ἢ Σχολή. Συγχίζουμε δηλαδὴ τὸ εἶδος μὲ τὸ ποιό.

Στὴν Τέχνη δὲν ὑπάρχουν ὅρια. Δὲν μπορούμε δηλαδὴ νὰ σύρουμε διαχωριστικὴ γραμμὴ καὶ νὰ ποῦμε πὼς ἀπ' ἐδῶ εἶναι ποίηση καὶ ἀπ' ἐδῶ καὶ μπρὸς δὲν εἶναι. Ἡ Τέχνη πουθενὰ δὲ σταματᾷ. Ἄς μὴ διαφεύγει ὅμως κανεὶς τὴν προσοχὴ πὼς ἡ Τέχνη εἶναι «ἕνας κανόνας, ἀμειλικτος κανόνας, πού φυσικὰ δὲν ἔχει νομοθετηθεῖ ἀπὸ καμιὰ ἀφηρημένη θεωρία ὅποια καὶ νάναί, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ σειρὰ ὄλων τῶν ἀξίων ἔργων Τέχνης πού μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ φωτίζουν μ' ἕνα φῶς ὄλο καὶ περισσότερο νέο, ὄλο καὶ περισσότερο σταθερό». (9)

Α. ΠΑΣΤΕΛΛΑΣ

9) Βλ. Γ. Σεφέρη: «Διάλογος πάνω στὴν ποίηση» (σελ. 119).

ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΟΙΟ "ΖΩΗ"

Νύχτες καταστρώματος, ὄλο ἀρμύρα καὶ πικράδα
τῆς ὑπαρξῆς καὶ τῆς ἀνυπαρξίας γέψη στὴν καρδιά —
συντροφιά μὲ μιὰ ντουζίνα ναῦτες πού χειρονομοῦν φαρδεῖα
μιλώντας γιὰ τροττέζες τῆς Μαρσίλιας,
γιὰ τὰ στενά ρημαγμένα σοκάκια τῆς Νάπολης.
Καὶ πιὸ μακριὰ ὁ θερμαστής, ἄντρας τριανταδῶ χρονῶ,
—εἰκόνες ὄλο καὶ κομμάτια σκόρπι' ἀπὸ ταξίδια—
μέσ' ἀπ' τὰ δόντια μουρμουρίζει τὸ σκοπὸ πού τοῦ ψιθύριζε κάποια θραδυὰ
στὴ λαγυμένη Βηρυτὸ κάποια κοπέλλα μὲ ἀφράτα στήθια
ἴμορφο σῶμα καὶ γλυκεῖα φωνή.

Προχωρᾶμε, προχωρᾶμε, τὴν πυξίδα τῆς καθημερινότητας,
ἀκολουθώντας τὸ δρομολόγιο χαραγμένο στὸ αἶθερο τῆς πλῆρης.
Κυλᾷ μονότον' ἡ ζωὴ μας: λιμάνια, θάλασσα, γυναῖκες,
τὰ ἴδια, τὰ ἴδια,
κι ἀλλάζει μόνον πᾶς τοῦ καραβιοῦ ὁ ρυθμὸς —full-speed, slow
καὶ σπάζει κάπως ἔτσι τοῦ καραβιοῦ μας ἡ ἀνίατη ἀτονία.

ΝΙΚΟΛΑΣ ΒΕΝΕΤΟΣ

ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΤΗΣ ΔΑΣΚΑΛΑΣ

Κρατούσε από καλό στίτι, είχε όμως μείνει όρθανή από πατέρα σέ μικρή ηλικία. Ζούσε με τή μητέρα της και με μιὰ αδερφή, δαπανώντας τὰ εἰσοδήματα τῆς μικρῆς τους περιουσίας γιά νά ζοῦν κ' οἱ τρεῖς τους κάπως άνετα. Ἐβγαίναν κάθε ἀπόγευμα περίπατο έχοντας στή μέση τή μάνα τους, παχειὰ καί κάμαρωτῆ, ἔκαναν δύο τρεῖς βόλτες στό Σύνταγμα και κατέληγαν στό ζαχαροπλαστείο γιά τὸ γλυκό ἢ γιά τ' ὀρεχτικό τους.

Ἡ μεγάλη, ἡ Στέλλα, ἦταν ἕνας θερμὸς τύπος μελαχροινῆς με ζωηρὰ κί' ἐκφραστὶκά μάτια, πού φιλάρεσκα μαζί κί' ἀνυστερόβουλα τ' ἀκούμπουσε σ' ὅποιον τὴν κοίταζε με κάποια προσοχή. Ντυνόταν με γούστο, προτιμώντας τὰ μεγάλα γαρνιρισμένα καπέλλα, ὅπως ἦταν τότε τῆς μόδας, πού πλαισιώνων με χάρη τὸ συμπαθητικό τῆς πρόσωπο. Ἐχει ὅμως ἕνα μικρὸ ἐλάττωμα στό δάδισμα. Κάτι τὸ ἐλαφρὰ σπασμαδικό, πού ἔμοιαζε κάπως με ἀνεπαίσθητο κούτσυμα, μὰ και πού δὲν ἦταν οὔτε κί' αὐτό. Κατώρθωνε νά τὸ σκεπάζει με τόση λεπτὴ προσοχή ὥστε νά φαίνεται μάλλον σάν θεληματικό σκέρτσo, χωρίς νά τῆς ἀφαιρεῖ τίποτ' ἀπὸ τὴ συνολικὴ τῆς χάρη. Ἡ αδερφή τῆς ἦταν τὸ αντίθετο. Τύπος ἀγριοκόριτσου και στό δάδισμα και στό ντύσιμο, με πρόσωπο ἀνεκφραστο. Ἡ μάνα τους ἔτσι καθὼς συνώδευε τίς δύο τῆς θυγατέρες ἔρριχνε καλοκάγαθες ματιές στοὺς περαστικούς νέους, σὰ γιά νά τίς ἐπιδείξει. Κί' ἦταν περήφανη γιάτί, καθὼς ἔλεγε, τους εἶχε δώσει αὐστηρὴ ἀνατροφή. Κί' ἂν δὲν εἶχαν προχὰ σπουδαία, εἶχαν ὅμως ἠθικὴ ἀρχὴ και καλὴ μόρφωση. Ἰδίως ἡ μεγάλη πού τώρα εἶχε πάρει τὸ γαλλικό τῆς δίπλωμα ἀπὸ τίς καλόγρης, κί' ἕνα ἦταν τ' ὄνειρό τῆς, νά βρεῖ ἕναν τίμιό ἄνθρωπο νά παντρευτεῖ και νά κάνει παιδιὰ, πολλὰ παιδιὰ. Ἐἶχε μιὰ παράξενη λαχτὰ γιά τὰ παιδιὰ ἡ Στέλλα, λές κί' εἶχε μέσα τῆς πολὺ πρόωρα ζυγνήσει τὸ μητρικό ἔνστικτο.

Τὰ χρόνια ὅμως πέραγαν χωρίς ἡ τύχη νά γελάσει στό ὄνειρό τῆς Στέλλας. Ἡ μάνα τῆς ἀρρώσθησε γιά πολὺν καιρό. Τὸ μικρὸ ἀκίνητο πουληθήκε. Τώρα τὰ λεφτὰ τραγώνουσαν και κάθε μέρα λιγότευαν.

Ἡ Στέλλα ἔβαλε τὴν περηφάνεια στήν πάντα και ζήτησε νά μπεῖ ἐσωτερικὴ δασκάλα γαλλικῶν γιά μικρὰ παιδιὰ. Ἡ αδερφή τῆς θὰ περιποίονταν τὴν ἀρρώστη μητέρα. Πῆγε νά συμφωνήσει σ' ἕνα πλουσιόσπιτο. Πρῶν ἀπ' αὐτὴν εἶχαν κάμποσες ἀπὸ κεῖ περάσει. Ὁ κύριος τοῦ σπιτιοῦ πού εἶχε τὸν πρῶτο λόγο σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, μὴ προσέχοντας τὴ γνώμη τῆς γυναίκας του, ἔβρισκε, ἀπλουστάτα τὴ μιὰ ἀνοστη, τὴν ἄλλη ἀντιπαθητικὴ. «Ἡ δασκάλα πρέπει νά προσκενῆ εὐχαρίστηση με τὴν ἐμφάνισή τῆς μέσ' στό σπίτι, γιά τὴν ψυχολογικὴ και αἰσθητικὴ διάπλαση τῶν παιδιῶν», ἔλεγε. «Οἱ πρῶτες ἐντυπώσεις τους ἀπὸ τὴ ζωὴ πρέπει νά εἶναι εὐχάριστες. Ἡ ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ εἶν' εὐαίσθητῆ σάν τὴ φωτογραφικὴ πλάκα. Τὸ ἐλάχιστον πράγμα, εἴτε φωτεινό, εἴτε σκοτεινό, ἀποτυπώνει σ' αὐτὴν ἀνεξάλειπτα τὰ ἴχνη του. Γι' αὐτὸ ὁ φακὸς τοῦ ματιοῦ, ὅπως ὁ φακὸς τῆς φωτογραφικῆς μηχανῆς, πού ὅτι βλέπει τὸ μεγαλώνει και τὸ διοχετεύει στήν ὑπερευαίσθητῆ πλάκα τῆς ψυχῆς του, πρέπει ν' ἀντικρίζει ἴσο ὠραία κί' εὐχάριστα θεάματα».

Ἐχει δίκαιο, σάν πατέρας πού σκέπτεται τὸ καλὸ τῶν παιδιῶν του. Κ' ἡ γυναίκα του ἔβρισκε σωστὰ τὸ ἐπιχείρημα τοῦ ἀντρός τῆς και συμφωνοῦσε ἀπόλυτα μαζί του.

Ἡ Στέλλα με τὸ ὄφος τῆς, με τὸ γλυκό τῆς πρόσωπο, με τὴν ὄλη τῆς ἐμφάνιση, φάνηκε νά ἰκανοποιεῖ τὰ γούστα τοῦ κυριοῦ και τῆς κυρίας. Και τους ἔγινε ἀκόμη πῖο συμπαθητικὴ, ὅταν ἔδειξε προκοπὴ στήν περιποίηση τῶν παιδιῶν, τους καλοῦς τῆς τρόπους, κί' ἐκείνη τῆ σάν μητρικὴ λεπτὴ προσοχὴ στὰ μικρὰ τους πού «μέχρι δακρύων» συνεχῆσε τὴν κυρία. Ἡ καλὴ αὐτὴ γυναίκα, ἄρχισε νά τὴν εἶχε σὰ φίλη.

Τὰ παιδιὰ ἔχασαν τὴ μάνα τους κί' ἐκρέμονταν ἀπὸ τὸ λαιμὸ τῆς Στέλλας. «Μαμζέλ και μαμζέλ μου», τῆς ἔλεγαν. Ὁ κύριος μ' ὄλη τὴ σοβαροφάνειά του πολλὲς και ἰδιαιτέρως περιποιήσεις τῆς ἔκανε στό τραπέζι. Αὐτῆ, παιδί μου, εἶναι εὐρῆμα, ἔλεγε τὸ ἀντρόγυνο ἀναμεταξύ του, οὔτε παραγγελία νά τὴν εἶχαμε. Δὲ βλέπεις πῶς τὴ λατρεύουν τὰ παιδιὰ;

Ἐνα ἀπόγευμα, καθὼς πῆγαινε τὰ παιδιὰ περίπατο ἡ Στέλλα στάθηκε μπρὸς σὲ μιὰ διτρίνα χρυσοχοεῖο. Δὲν εἶχαν περάσει λίγα δευτερόλεπτα και νά ὁ κύριος, γελαστός και χαρούμενος μπροστά τῆς.—«Τί βλέπετ' ἐδῶ; Τί σὰς ἀρέσει ἀπ' ὄλ' αὐτὰ;» τῆ ρωτᾶει.—«Ἄ, τί νά μ' ἀρέσει, λέει ἐκείνη με ἀφέλεια. Βλέπω αὐτὰ τὰ ὠρολογᾶκια ἀπὸ πλατίνα. Τί ὠραία πού εἶναι!»

Τὴ συνώδεψε ὡς πιὸ πάνω κρατώντας τὸνα παιδί ἀπὸ τὸ χέρι.

Σὲ μι' ἄλλη βιτρίνα στάθηκε πρῶτος ἐκεῖνος. Κοντροστάθηκε κ' ἡ Στέλλα καὶ τὰ δυὸ παιδιά κόλλησαν τὴ μύτη τους στὸ κρύσταλλο, χαζεύοντας. Ἐκεῖ μέσα ἦσαν χυμένα ὑφάσματα μεταξωτὰ ἀπ' τὰ πιὸ φίνα, τὰ πιὸ φανταχτερά. Τὸ μάτι τῆς Στέλλας ἔπεσε σ' ἓνα γαλάζιο χρώμα τῆς νύχτας. «Τὸ μπλέ νουί εἶναι τὸ πιὸ ἀγαπημένο μου χρώμα, ἔχει τὴν εὐγένεια», εἶπε αὐθόρμητα, σὰ νὰ μίλαγε στὸν ἑαυτὸ τῆς. — «Ἐγὼ σὰς ἀφήνω τώρα, εἶπε ὁ μπαμπὰς τῶν παιδιῶν, πᾶω στὸ γραφεῖο μου, καλὸ περίπαιτο παιδιά».

Τὸ θράδυ, ὕστερ' ἀπὸ τὸ φαί, ἀφοῦ ἡ Στέλλα ἔβαλε τὰ παιδιά νὰ κοιμηθοῦν καὶ καληνύχτησε τοὺς κυρίους, ἐτοιμάστηκε νὰ πέσει κι' αὐτή. Ἔτσι καθὼς ἐδιόρθωνε τὰ μαξιλιάρια τῆς, ἔνωσε σὰν κάτι νὰ τρίζει κάτω ἀπὸ τὸ σεντόνι. Παραξενεύτηκε καὶ τὸ ἀνασήκωσε. Ἐνα μεγάλο πακέτο, τυλιγμένο σὲ τσιγαρόχαρτο κι' ἓνα μικρὸ κουτάκι. Μέσ' στὰ χαρτιά ἦταν ὁμορφοδιπλωμένο τὸ γαλάζιο μεταξωτὸ τῆς βιτρίνας. Στὸ κουτί τ' ὠρολογιάκι ἀπὸ πλατίνα. Δίπλα, μιὰ κάρτα μὲ τὰ λόγια τοῦτα "Amour innocent et secret...sur tout secret". Τὴν τελευταίαν φράση τὴν εἶχε ὑπογραμμίσει μὲ κόκκινο μολύδι.

Μιὰ πρωτόγνωστη ταραχὴ τὴν κυρίεψε. Τὸ αἷμ' ἀνέβηκε ἀπότομα στὸ κεφάλι τῆς. Ἐνωσε τὰ μιλιγγια τῆς νὰ χτυπᾶνε δυνατὰ καὶ τὴν καρδιά τῆς νὰ σφυροκοπᾶει στὸ λαχανιασμένο στήθος. Κι' ὕστερα σὰ νάφουε ὅλο τὸ αἷμ' ἀπὸ πάνω τῆς, αἰστάνθηκε τὸ σῶμα τῆς νὰ παγώνει. Τὰ πόδια καὶ τὰ χέρια τῆς λύθηκαν ἀπ' τοὺς ἄρμους καὶ νόμισε πὼς ἔσθηνε, πὼς χάνονταν ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς γῆς. Κοιτάχτηκε στὸν καθρέφτη. Περίλυθη, κάταχρη σὰν νὰ εἶχε βαφεῖ τὸ αἷμα τῆς ἀπὸ σταχτερὸ χρώμα δὲ γνώρισε τὸν ἑαυτὸ τῆς.

Ἔπεσε στὴν πολυθρόνα τσακισμένη. Ποῖος ἦταν λοιπὸν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποὺ τὸν πίστευε καὶ ποὺ τὸν ἐσέβονταν σὰν κάτι τὸ ἀνώτερο; Ποιὰ κωμῶδια ἔπαιξε στὴ γυναῖκα του καὶ γύρευε τὴ Στέλλα γιὰ μαϊτρέσσα του; Θυμήθηκε τὶς ἠθικὲς ἀρχές, μὲ τὶς ὁποῖες τὴν εἶχε ὡς τὸ κόκκαλο ἢ μάννα τῆς πατρίδας. Θυμήθηκε τὴν ἀπτηρὴ ἀνατροφή τοῦ σχολείου, ποὺ τῆς εἶχε διδάξει τὴν αὐτοθυσία καὶ τὸν αὐτοσεβασμὸ, τὴν ἀπέχθεια τῆς ψευτιάς καὶ τῆς ὑποκρισίας. Ὅλ' αὐτὰ εἶχαν διοχετευθεῖ στὸ αἷμα τῆς ἀπὸ τὰ μικρὰ τῆς χρόνια καὶ τάνιαθε σὰν ἓνα δευτέρω ἐγὼ τῆς ὅμοια συνυφασμένο μὲ τὴ φύση τῆς μὲ τὸν ἴδιο τῆς χαρακτήρα. Γιὰ μιὰ στιγμή τῆς ἦρθε ἡ σκέψη νὰ πάρει αὐτὰ τ' ἁμαρτωλὰ δῶρα καὶ νὰ τὰ πᾶει νὰ τὰ πετάξει στὴ μέση τῆς κάμαρας τοῦ ἀνθρώπου, νὰ τὸν ρεζιλίψει στὴ γυναῖκα του, νὰ τὸν θρίσει καὶ νὰ φύγει, ἄς εἶναι καὶ νύχτα, νὰ πεταχτεῖ στὸ δρόμο, νὰ τρέξει στὸ φτωχικὸ τῆς, κοντὰ στὴν ἄρρωστη μαρούλα καὶ στὴν ἀδερφή τῆς. Καὶ ἦταν ἔτοιμη νὰ τὸ κάνει, τόσο εἶχε θολώσει ὁ νοῦς τῆς.

Ἐκείνη τὴ στιγμή τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ παιδιά ἀναταράχτηκε στὸ κρεβατάκι του κι' ἀνοιξε τὰ μάτια του. — Ἐνα φιλάκι, μαμζέλ, τῆς εἶπε γλυκὰ γλυκὰ, ὅπως τὸ συνήθισε. Ἡ Στέλλα γύρισε πονεμένα καὶ τὸ κοίταξε πῆγε κοντὰ του καὶ στάθηκε ἀπὸ πάνω του. Αὐτὸ τὴν ἔβλεπε καὶ περίμενε. — Ἐνα φιλάκι τῆς ξανάπε, καὶ τῆς ἀπλώσε τὰ χεράκια παρακαλετά. Κι' ὡς ἔσκυθε ἔπάνω του νὰ τὸ φιλήσει τὸ παιδί τῆς λῆει ἑσφιμένα. — Γιατί εἶσαι ντυμένη γιὰ ἔξω. Μὴν ἔβγεις χωρὶς ἐμένα, μὴ μ' ἀφήσεις, θέλω νερθὸ μαζί σου. — Κοιμήσου χρυσὸ μου, ἡσύχασε, τοῦ εἶπε μὲ φωνὴ μισοπνιγμένη. Δὲ φεύγω δὲ σ' ἀφήνω! Κι' ἔσθηνε τὸ φῶς γιὰ νὰ μὴ φανθοῦν τὰ δάκρυα ποὺ τρέχανε ἀπὸ τὰ μάτια τῆς.

Μισογύθηκε. Πεσμένη μπρούμυτα στὸ κρεβάτι, ἔνωθε μιὰ πάλι παράξενη μέρα τῆς. Ἐνας ὠραῖος κόσμος, εὐγενικός καὶ γαλήνιος σὰ νὰ γκρεμίζονταν γύρω τῆς. Τί ἔπρεπε νὰ κάνει; Τὸ καλύτερο θὰ ἦταν νάφουγε τώρα δά, σφίγγοντας τὴν καρδιά τῆς χωρὶς νὰ τὴ νιώσει κανεὶς, κι' ἄς γίνει ὅτι γίνει πίσω τῆς. Πετάχτηκε ἀπότομα ἀπὸ τὸ κρεβάτι, ἀναψε μιὰ μικρὴ βεγιάζα στὸ κομοντῖνο τῆς κι' ἄρχισε σιγὰ καὶ ψηλαφητὰ νὰ ξανατύνεται.

Ἦταν σχεδὸν μεσάνυχτα. Ὁ ὠραῖος φθινοπωρινὸς ἀέρας φύσαγε ἔξω τσουχτερὸς κι' ἔκανε τὰ ρουλῶ τῶν παραθύρων νὰ τρίζουν ἔνοχλητικά. Σὰ νὰ τῆς φάνηκε πὼς ἄκουσε θήματα ἔξω ἀπ' τὴν πόρτα τῆς καὶ χτύπημα. Ἐσθηνε γρήγορα τὴ βεγιάζα, ἔπεσε μισοκλυμένη στὸ κρεβάτι καὶ κοκουλώθηκε ὡς τὸ κεφάλι. Τὸ χτύπημα φοβισμένο στὴν ἀρχή, ἔγινε τώρα κάπως δυνατώτερο. Αὐτὴ κρατώντας τὴν ἀναπνοὴ τῆς κούρνιασε ἀμίλητη κάτω ἀπ' τὰ ρούχα. Ἀπ' ἐκεῖ, παίρνοντας μιὰ τελευ-

ταία δύναμη φώναζε νευρικά και μισοπτιγμένα.— Φύγετε άμέσως, γιατί θα φωνάξω την Κυρία.

"Άκουσε τὰ δήματά του ν' άπομακρύνονται. 'Η Στέλλα άνακάθησε στην άκρη του κρεββατιού της. "Άρχισε νά σκέφτεται. Είδε μπροστά της τή Μαντάμ τήν τόσο καλή κι' ευγενική μαζί της. Γύρισε πρὸς τὸ κρεββατάκι τῶν παιδιῶν πού ἡ κάμορά τους συγκοινωνούσε με τή δική της ἀπὸ μιὰ μεγάλη άνοιχτὴ πόρτα. Τὸ πρῶτ' πού θένοιγαν τὰ ματάκια τους γελαστὰ καὶ δὲ θὰ τήν ἀντίκρυσαν; Πῶς θὰ τὴ φώναζαν με κλάμματα σπαρακτικά! Κι' ἔπειτα, τί θάλεγε ἡ κυρία; Νὰ τῆς ἀφήσ' ἕνα γράμμα καὶ νὰ τῆς ἱστορήσει; Ξέρει πῶς θὰ τὴν πλήγωνε βαθειά, γιατί πολλές φορές ἀπάνω στὶς κουβέντες της κι' ἀπ' τὰ φερσίματά της εἶχε καταλάβει πῶση ἀγάπη ἔτρεφε στὸν άντρα της καὶ πῶση ἀκόμη εἶχε πίστη ἀκλόνητη σ' ἐκείνον. Πῶς νὰ ταραξεί τὴ γαλήνιά της ψυχὴ με τέτοιο σκάνταλο. Τόσους μῆνες τώρα δὲν εἶχε δει τὴν παραμικρὴ δυσარέσκεια στὸ άντρόγενο. Καλύτερα νὰ σωπάσει καὶ σιγὰ σιγὰ νὰ βρεῖ μιὰ πρόφασιν, ἕνα ὁποιοδήποτε τρόπο νὰ φύγει ἀπ' αὐτὸ τὸ σπίτι πού τὸχε τόσο ἀγαπήσει καὶ τὸχε πιστέψει γιὰ δικὸ της.

"Ὀλη τὴ νύχτα δὲν ἔκλεισε μάτι παλαίβοντας με τὶς ἀλληλοσυγκρουόμενες σκέψεις της; καὶ με τὴν ὀριστικὴ ἀπόφασιν πού ἔπρεπε χωρὶς ἄλλο νὰ πάει.

Τὸ πρῶτ' δὲν ἔδειξε τίποτα. "Έντυσε τὰ παιδιὰ γιὰ τὸν καθημερινὸ περίπατο. 'Η Κυρία τὴ βρῆκε πολὺ χλωμῆ.—Γιατί τὸ χρῶμα σας εἶναι τόσο κομμένο; 'Εκείνη κατέβασε τὰ μάτια καὶ ἀλαφροκοκκίνησε.

—Δὲν εἶναι τίποτα, εἶμαι λίγο ἀδιάθετη, θὰ περάσει.

"Έτσι καθὼς ἦταν ἡσυχὴ στὸν κήπο καὶ πρόσεχε τὰ παιδιὰ, νάσου πάλι μπροστὰ της ὁ Κύριος. Τ' ἀθῶα πλάσματα τρέξαν ἀπάνω του. 'Έκατσε δίπλα της στὸν πάγκο. Τὴν κοίταξε κατάματα χαμογελῶντας μ' ἐκείνο τὸ ὄφος τῆς αὐτοπεποιθισσης, πού παίρουν οἱ άντρες ἀπέναντι μιᾶς γυναίκας, ὅταν εἶναι δέδαιοι γιὰ τὴν κατακτητικὴ τους δύναμη.

Τὸν κοίταξε κι' αὐτὴ κατάματα μ' ἕνα σκληρὸ ἀτσάλενο βλέμμα. Τέλος βάζοντας νεὰ δύναμη στὸν εαυτὸ της τοῦ λέει θυμωμένη. — Αὐτὸ πού κάνατε δὲν ἔπρεπε νὰ γίνῃ. Μὲ παρεξηγήσατε.— Κάθε ἄλλο, λέει αὐτός, δὲν κατάλαβες πῶς τόσον καιρὸ σὲ λατρεύω;— Μὴν ξεχνᾶτε πῶς ἔχετε γυναίκα καὶ παιδιὰ, Κύριε.—Τὶ σχέση ἔχουν αὐτὰ με τὸ ζήτημα τῆς καρδιάς. 'Εκεῖ εἶναι τὸ καθήκον, ἐδῶ εἶναι τὸ αἴσθημα.— Περύργο, τοῦ ἀπαντᾷ ἡ Στέλλα, γιὰ μὲν' αὐτὰ τὰ δυὸ δὲν ζοῦν ξεχωριστὰ. 'Εκτὸς κι' ἂν τὸ καθήκον ἐξασκεῖται σὰν ἀναγκαστικὸ ἔργο.—Εἶσαι κουτὴ, τῆς ἀπάντησε κείνος με εἰρωνεία. Νὰ ἤξερες τί χάνεις;—Κουτὴ ἦ ἐξυτην, τέτοιο ρόλο ἐγὼ δὲν θὰ τὸν παίξω.

Τώρα ὁ τόνος τῆς φωνῆς της ἦταν ἐπιταχτικὸς καὶ κάτωσ δυνατώτερος.— Σοῦτ, μὴ φωνάζεις ἔτσι. Εἶσαι περιεργὴ τὸ ξέρεις;

Σηκώθηκε νὰ φύγει. Τὰ παιδιὰ, ἀφήνοντας τὸ παιχνίδι τους τοὺς κοίταζαν περιεργά.

—Γιατί, μπαμπά μου, μαλώνεις τὴ μαμζέλ; Καὶ ρίχτηκαν τὸ ἕνα στὴν ποδιά της καὶ τ' ἄλλο γύρω ἀπ' τὸ λαιμὸ της

—Χρυσά μου, μωρά μου, ψυθίρισε ἐκείνη βλέποντάς τα τόσο ἀφοσιωμένα καὶ ρίχνοντας τελευταῖο περιφρονητικὸ βλέμμα σ' αὐτὸν πού ἔστριβε ἀπὸ τοῦ κήπου τὴ δεντροστοιχία με χαμηλὸ βλέμμα.

Τὰ μεσημέρι ὁ μπαμπᾶς δὲν ἔκατσε στὸ τραπέζι. Τηλεφώνησε πῶς θ' ἀργήσει, γιατί εἶχε κάποιον συμβούλιο. 'Η δασκάλα πῆρε μιὰ βαθειὰν ἀνάσα. Τὸ βράδυ θὰ τὸν κρατοῦσαν σ' ἕνα φιλικὸ σπίτι γιὰ πινάκλ.

Σὰν γύρισε ἀργὰ νὰ κοιμηθεῖ, ἀνοίγοντας ἕνα συρτάρι τοῦ γραφείου του βρῆκε τὸ πακέτο με τὰ δῶρα καὶ με τὴν ἐρωτικὴ κάρτα. Ταράχτηκε. "Αν τῷ βρισκε ἡ γυναίκα του; Τόκρωψε γρήγορα γρήγορα πίσω ἀπὸ κάτι παλιὰ χαρτιά μέσα στὴ βιβλιοθήκη του.

—Κάπου ἀλλοῦ θὰ πιάσουν τόπο — μουρμούρισε.

'Απὸ κείνη τὴν ἡμέρα σὰν κάτι νὰ χάλασε μέσα στὸ σπίτι. 'Ο ἀέρας ἔγινε θαρύτερος, τὸ γέλιο καὶ τὸ κουβεντολόι τῆς δασκάλας σὰ νὰ τὸ χτύπησε κεραυνός. Γενικὴ ἀκείφια. 'Η κυρία δὲν ἤξερε πού νὰ τὴν ὀποδώσει. Τὰ παιδιὰ μιλαγαν σιγώτερα καὶ δὲν ἦταν τόσο πεταχτὰ σὰν πρῶτα. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ άντρας εἶπ' ἕνα πρῶτ' ἐμπιστευτικὸ στὴ γυναίκα του χαϊδευόντάς τὴν στὸν ὦ-

μο.— Ποιὸς ξέρει τί ἔπαθε αὐτὴ τώρα κι' ἄλλαξε ὕφος, ἓνα ὕφος πολὺ desagréable ποὺ ἀσφαλῶς θὰ ἐπηρεάσει ψυχικῶς τὰ παιδιὰ μας. Καιρὸς εἶναι νὰ φροντίσουμε γιὰ καμμιάν ἄλλη.

Ἡ καυμένη ἢ Κυρία μὲ χίλιες δυὸ περιστροφές καὶ μὲ πολλὴ λύπη, ἀποφάσισε τότε νὰ πεῖ τῆς Στέλλας πὼς θάφευγαν γιὰ τὴ Γαλλία, κι' ὅτι ἐκεῖ θὰ φρόντιζαν νὰ βροῦν μιὰ γνήσια φραντζέζα γιὰ τὰ παιδιὰ.

* * *

Ἡ Στέλλα ἔφαχνε πάλι γιὰ θέση. Μπήκε σ' ἄλλο πλουσιόσπιτο. Τὴν κυάλαισε ὁ νεώτερος ἀδελφὸς τῆς καινούργιας κυρίας. Τὰ ἴδια κι' ἐδῶ, περιποιήσεις, κολακείες, ὑπονοούμενες προτάσεις καὶ ἀποτέλεσμα παύση.

Μιά μέρα σεργιανίζοντας στὸ Ζάππειο τῆς φάνηκε πὼς ἀναγνώρισε τὰ παιδάκια ποὺ τόσο εἶχε ἀγαπήσει. Ἀνοιξιὰτικο ἀπόγευμα. Ὅλο τὸ θαυμάσιο τοπίο ἦταν λουσμένο σ' ἓνα χρυσαφένιο φῶς. Πῆγε πρὸς τὸ μέρος τοῦς κι' αὐτὰ, μόλις τὴν εἶδαν ρίχθηκαν ἀπάνω της. Πόσο εἶχαν μεγαλώσει μέσα σ' ἓνα χρόνο. Μιά στριφνὴ φωνὴ ἀκούστηκε νὰ τοῦς φωνάζει. Ἦταν τῆς ξένης δασκάλας, μιὰς νέας ὡς 22 χρονῶν ποὺ τὰ συνώδευε. Ὁμορφὴ καὶ καλοντυμένη, ἀλλὰ τὸ βλέμμα της εἰδειχνε σκληρὸ καὶ θυμωμένο. Ἡ Στέλλα ἀναγνώρισε τὸ μεταξωτὸ γαλάζιο φόρεμα ἀπάνω της καὶ τὸ πλατινὲ ὠρολογάκι στὸ χέρι της. Χαμογέλασε εἰρωνικὰ καὶ σὲ λίγο ἔφυγε.

* * *

Πέρασαν κάπου 18 — 20 χρόνια. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα δὲν εἶχα ξαναδεῖ τὴ Στέλλα, ποὺ μὲ εἶχε ἀφηγηθῆ ἀπὸ τότε τὴν πάρα πάνω ἱστορία της.

Μιά μέρα μὲ σταμάτησε στὸ δρόμο μιὰ μεσόκοπη γυναῖκα, ἀδύνατη καὶ κακοντυμένη. Ἦταν αὐτὴ. Μὲ δυσκολία τὴν ἀναγνώρισα. Σ' ἐκείνο τὸ σκελετωμένο κορμὶ κάτι, σὰ μαύρα ροζα, ἦταν κρεμασμένα. Στὸ κεφάλι ἓνα κακοβαλμένο καπέλο μὲ ριχτὸ βέλο, ὑπόλειμμα παληῆς κοκεταρίας, σκέπαζε τὰ γκριζὰ μαλλιά ποὺβγαίνουν ἴσια καὶ σκληροκομμέν' ἀπ' τὰ πλάγια. Τὰ πιὸ πολυλὰ δόντια της ἔλειπαν. Μόνο τὰ μάτια της διατηροῦσαν κάτι ἀπ' τὴν παληὰ τους λάμψη. Ἡ φωνὴ της εἶχε χοντρίνει, κι' ἡ γλῶσσα της ἔτρεχε μὲ μιὰν ἀπιστη γρηγοράδα ἔτσι καθὼς μιλοῦσε μὲ μιὰ φλυαρία λευρῆ καὶ βασανισμένης γεροντοκόρης.

Μοῦ διηγήθηκε πὼς ἡ μάνα της πέθανε ἀπὸ καιρὸ, πὼς ἡ ἀδελφὴ της ἐγίνε σκουπίστρα σ' ἓνα ὑπουργεῖο καὶ πὼς ἐκείνη γύρευε πάλι μιὰ θέση σὲ σπίτι γιὰ μικρὰ παιδιὰ.

Καλὰ, καὶ τί ἔγινε τόσα χρόνια, τῆς λέω.

—Τί νὰ γίνω, ὅσα ἦμουν νεὰ καὶ γυάλιζα μ' ἔπαιρναν, ἀλλὰ γιὰ λίγο, γιατί ἐγὼ, δυστυχῶς ἢ εὐτυχῶς ἦμουν κουτὴ. Ὅπου μυριζόμενον τὰ μουρντάρικα ἔφευγα μὲ τὸ πρῶτο. Λές καὶ μὲ κινήγαγε ὁ διάβολος. Βρῆκα, βέβαια, καὶ καλὰ σπίτια, δὲ λέω, ἀλλὰ σ' αὐτὰ ποὺ ταίριαζα, ἢ ἦταν φτωχὰ καὶ μ' ἔπαισαν ἢ ἔστειλαν τὰ παιδιὰ του, σὰ μεγάλωναν, στὸ σχολεῖο. Μήπως ξέρετε νὰ μῶ πουθενά;

Τῆς ἐδῶσα τὴ διεύθυνση μιὰς οἰκογένειας ποὺ ἤξερα πὼς γύρευε δασκάλα. Μ' εὐχαρίστησε μ' ἓνα σωρὸ περιττὰ κομπλιμέντα κ' ἔκανε πέρα κουτσαίνοντας ἀπελπιστικά.

* * *

Ἦστερ' ἀπὸ κάμποσο καιρὸ τὴν ξανάειδα στὸ δρόμο ἓνα σοῦρουπο. —Αἶ, τί ἔκαμες, ἔπιασες δουλειὰ ἐκεῖ ποὺ σ' ἔστειλα; —Γιὰ μιὰ μόνον μέρα, μοῦ ἀπάντησε. Ἄκουσα, χωρὶς νὰ τὸ θέλω, νὰ λέει ὁ κύριος τῆς γυναῖκα του πὼς εἶμαι ἐντελῶς insupportable. Τὸ ἄλλο πρῶτ' ἔφυγα χωρὶς νὰ μὲ πάρουν εἰδηση. Ἔτσι βλέπετε μοῦ εἶναι γραφτὸ νὰ γυρίζω σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ χωρὶς ἀνάπαυση, σὰν τὴν ἀδικη κατάρρα. Καὶ τώρα ποὺ ἔρχονται τὰ γεράματα!

Ἄνοιξε τὴν παλιὰ της τσάντα κ' ἔβγαλ' ἓνα μαντῆλι νὰ σκουπίσει τὰ ὕγρά της μάτια. Μὲ τὸ τράβηγμα τοῦ μαντηλιοῦ σὰν κάτι νὰ πετάχτηκε κ' ἔπεσε χάμο. Ἦταν ἓνας μισολυωμένος φάκελος μὲ δύο φωτογραφίες. Τὶς ἔβγαλε καὶ μοῦ τὶς εἰδειξε.

—Κοιτᾶχτε, τὴ γνωρίζετε τούτῃ τὴν κοπέλλα;

Ἄ οὐς μου γύρισε χρόνια πίσω. Τὴν ἀναγνώριζα. Πόσο ἄλλοξε!

—Ἐνα πράγμα ὅμως θὰ σὰς πῶ, μοῦ λέει, σὰ νὰ διάβασε τὴ σκέψη μου.

“Αν άλλαξε τὸ ἐξωτερικό, τὸ ἐσωτερικό μου ἔμεινε τὸ ἴδιο· γιατί ἔζησα μ’ ἕνα ἰδανικό, τὸ ἰδανικό μίας τίμιας κι’ ἀληθινῆς ἀγάπης πού τὴν συνάντησα κάποτε στὴ ζωὴ μου. Τώρα θὰ ἤμουν κι’ ἐγὼ μιά καλὴ νοικοκυρά, μιά γυναίκα εὐτυχισμένη με ἄντρα καὶ παιδιά, παιδιά, πολλὰ παιδιά.

Λέγοντας μὲ τρεμουλιαστὴ φωνὴ τὰ τελευταῖα λόγια μούδειξε τὴν ἄλλη φωτογραφία. Ἦταν ἕνας νέος καὶ ὠραῖος ἄντρας μὲ ἀδρὰ χαρακτηριστικά, ἕνας σωστός λεβέντης.

—Γι’ αὐτὸν ἔχτιζα τὰ ὠραιότερα μου ὄνειρα. Μὰ πέρασε στὸ ἄνθισμα τῆς ἀγάπης μας!

Τὸ σούρουπο ἄρχισε νὰ ρίχνει τοὺς ἴσκιους τοῦ πάνω ἀπὸ τὴν πολιτεία. Στὸ μεγάλο δρόμο ὅπου στεκόμαστε ἕνα πλήθος κόσμου ἀνεβοκατέβαινε. Ἡ Στέλλα, κάτι ἀκόμα μουρμουρίζοντας, μού ἔδωσε τὸ χέρι νὰ μὲ καληνυχτίσει. “Ἔτσι πού τὴν χαιρέτιζα, χωρὶς κι’ ἐγὼ νὰ τὸ καλοσκεφτῶ, τῆς λέω μηχανικά: —Θάχω τὸ νοῦ μου νὰ σοῦ βρῶ καμμιά θέση.

Κουνώντας τὸ κεφάλι μὲ κοίταξε παράξενα. Μὲ πικρὸ σαρκασμὸ μού φώναξε μὲ τὴ χοντρὴ βραχνὴ φωνὴ τῆς:

—“Ὅχι, ὄχι εὐχαριστῶ. Τώρα πιά εἶμαι κι’ ἄλλο τόσο φρικτὰ ἀπαίσια. Εἶμ’ ἐντελῶς insupportable.

Κεῖνη τῆ στιγμῇ περνοῦσε πλάι μας ἕνα ζευγάρι ἀγκαλιασμένο, ἕνα ὠραῖο ἀγόρι κι’ ἕνα ξανθὸ σὰν ἄγγελος κορίτσι. Γελοῦσαν καὶ τὰ δυὸ σὰν μεθυσμέν’ ἀπὸ τὸν ἔρωτα, ἀπὸ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς. Τῆ στιγμῇ πού ἡ Στέλλα πρόφερε τὴν τελευταία λέξη, τὸ ζευγάρι εἶχε κοιτοσταθεῖ ἐκεῖ πλάι προσμένοντας νὰ προσπεράσει μέσ’ ἀπ’ τὸν κόσμο. Ξάφνου τὸ κορίτσι γύρισε καὶ τῆς λέει τὴν ὥρα πού ξεκίνησε: “Oui, Madamie, vous etes tres insupportable”, κι’ ἔφυγε ξεκαρδισμένο στὰ γέλια.

—Τ’ ἀκούσατε λοιπόν, τ’ ἀκούσατε; Καλὴ νύχτα.

—Καληνύχτα.

Τὴν ἔβλεπα τώρα νὰ χάνεται κουτσαίνοντας μέσα στὸ δουερὸ μελίσι τοῦ πλήθους, καὶ ν’ ἀπομακρύνεται θλιθερά, σὰ μελανὸ σημάδι σ’ ἕνα πολυχρῶμο χαρούμενο πίνακα, γεμάτο χρῶμα καὶ ζωὴ.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡ ΣΟΥΛΗ

ΣΤΕΡΝΟ ΤΑΞΙΔΙ

Ὁ γεροθαλασσόλυκος, στὸ πόρτο, στὸ μουράγιο
κάνει στερνὸ κουράγιο
νὰ φέρει, μὲ τὴ θύμησιν πού κάνει,
τὴ γέρικη ψυχὴ του σὲ λιμάνι.

Στὸν κίνδυνον πού πάντα παραμόνευε
τοῦ τρόμου δὲ φοθήθηκε τὸ φίδι,
—Κουράγιο! τὸ στερνὸ σου θαλασσόλυκε
γιὰ τὸ στερνὸ ταξίδι.

ΠΡΟΣΜΟΝΗ

Μὴ ἔρθης ἀπὸ κεῖ πού θγαίνει ὁ ἥλιος.
Ἄπ’ τῆ μεριά πού φεύγοντας σέρνει τοὺς ἴσκιους
νάρθησ θουθῆ, μὲ σιγανὰ τὰ θήματα, θλιμμένα
καὶ μέσ’ στὰ χέρια σου τ’ ἀγαπημένα
νὰ μὴ κρατᾶς τῶν μάγων δῶρα,
μὲ σμύρνα καὶ ἀλόη μὴν ἔρθης,
μὰ λίγα φύλλα πράσινα ἢ καὶ ξερὰ φέρε μου ἀκόμα,
ὅ,τι σοῦ ἄφησεν ἡ σκέψιν στὴν ψυχὴ
ἀπ’ τὸν ὀλάνθιστον τὸν κήπον τῆς ζωῆς.

“Ὅχι σὰν λάμπη ἀνατολῆς
μὲ σὰν ἀνταύγεια γλυκασιάς μῆδ’ ὕψους
τὴν πίκρα τῶν ματιῶν σου στὰ χέρια μου ν’ ἀφήσεις
καὶ πίσω πάλι—θάλασμο—ἀπ’ τὴ ματιά μου νὰ τὴν πιεῖς.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ

ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΩΝ ΖΩΩΝ

1. Ποιά χάρη ζήτησε ή μέλισσα από τὸ Θεό.

Κάποτε ὅλα τὰ ζῶα μαζεύτηκαν γύρω ἀπὸ τὸ θρόνο τοῦ μεγαλοδύναμου γιὰ νὰ τοῦ ζητήσουν τὸ καθένα μιὰ χάρη. Ἔνα, ἕνα παρουσιαζόταν μπροστά του καὶ τοῦ ζητοῦσε ὅποια χάρη ἤθελε.

Ἦρθε ἡ σειρά τῆς μέλισσας· κί' ὅταν παρουσιάστηκε μπροστά στὸ Θεό, τῆς εἶπε:

—«Καλῶς τὴν προκομμένη μου, τῆ μέλισσα. Ποιά χάρη θάθελες ἐσὺ κυρά μου;»

—«Θέλω, μεγαλοδύναμε, νὰ μοῦ δώσεις τὴ χάρη νὰ μπορῶ νὰ κάνω μονάχη μου μιὰ στάμνα μέλι. Ἐπειδὴ ὅμως οἱ ἄνθρωποι εἶναι κακοὶ καὶ μοῦ κλέβουν τὸ μέλι μου, θέλω νὰ μοῦ δώσεις τὴ χάρη, ἅμα τοὺς κεντρίζω μὲ τὸ κεντοῖ μου, νὰ πεθαίνουν.»

—«Εἶναι κακὸ αὐτὸ ποὺ ζητᾶς, κυρά μου, εἶπε ὁ Θεός. Καλύτερα νὰ κάνεις ἕνα κουτάλι μέλι ἀντὶ ἕνα σταμνί, κί' ἅμα κεντρίζεις τὸν ἄνθρωπο, νὰ πεθαίνει ἐσὺ ἀντὶ ἐκείνου.»

Ἀπὸ τότες κάθε μέλισσα μπορεῖ νὰ κάνει μονάχη τῆς ἕνα κουτάλι μέλι, κί' ἅμα τύχει νὰ κεντρίσει τὸν ἄνθρωπο, πεθαίνει ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὸ κέντρισμα, ὅπως πρόσταξε ὁ Θεός.

(Δίκωμο).

2. Ἡ φραγκολίνα κι ἡ πέρδικα.

Κάποτε ἡ πέρδικα πάντρεψε τὸν γιοῦ τῆς μὲ τὴν αὐτοσιηνάρα (τὴ φραγκολίνα). Περνᾶ ἕνας χρόνος, περνοῦν δυό, περνοῦν τρεῖς, περιμένει ἡ πέρδικα ἐγγονάκια, τίποτε. Ἡ νύφη τῆς δὲν ἔκανε παιδιά. Ἀρχισε τότε ἡ πεθερὰ νὰ τὴν κακομεταχειρίζεται, νὰ τὴν βρίζει κάθε μέρα, καὶ νὰ τὴν κατηγορεῖ στὴ γειτονιά, πὼς δὲν στάθηκε ἄξια νὰ γεννήσει ἕνα παιδί. Μιὰ μέρα τὴν ἔδωξε κι ἀπὸ τὸ σπίτι.

Πέρασε λίγος καιρὸς κι ἡ φραγκολίνα ἄρχισε νὰ γεννά. Κάθε μέρα ἕνα, κάθε μέρα ἕνα, γέννησε εἰκοσιτέσσερα αὐγά. Ἀφοῦ γλύτωσε, βγήκε ἀπάνω στὸ πιὸ ψηλὸ βράχο, κί' ἄρχισε νὰ φωνάζει μὲ ὅλη τῆς τὴ δύναμη:

«κοστέσσερα πεθερὰ, κοστέσσερα πεθερὰ!»

Γιὰ νὰ τὴν ἀκούσει ἡ πεθερὰ τῆς, ἐπανάλαβε τόσες πολλὲς φορὲς τὰ λόγια αὐτά, ὥστε νὰ τῆς γίνε ἀπὸ τότε σύστημα νὰ μὴ λείει τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ «κοστέσσερα πεθερὰ».

Διασκευή: Ν. ΚΛΗΡΙΔΗ

(Λαϊκὲς παραδόσεις).

ΚΟΜΜΕΝΑ ΧΕΡΙΑ

Τὰ γάντια ποῦ μοῦ χάρισες
μοιάζουν κομμένα χέρια
πολεμιστή, ποῦ τάφησε στὴ μάχη
καὶ γύρισε στὸ σπίτι του.

Ποτὲ δὲ θὰ χαδέψουν
πιὰ τὰ τετράξανθα μαλλιά
ἐκείνης ποῦ ἀγαποῦσε.

Τὸ ἕνα,
—μέσα στῆς κάμαρας τὸ σύθαμπο
καὶ νὰ τὰ δῶ τρομάζω—
μὲ δειχνεὶ ἐπίμονα
—καρφὶ μὲς τῆ καρδιά μου.—

Τὸ ἄλλο
ἕνα ἀποτρόπαιο φάσκελο
καὶ μὲ μουντζώνει.

Τὰ γάντια ποῦ μοῦ χάρισες
σάν τί νὰ μοῦ ζητᾶνε;

ΤΑΣΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ ΤΟΥ Ν. ΑΝΔΡΙΩΤΗ

Τὸ Ἐτυμολογικὸ Λεξικὸ τοῦ Ν. Ἀνδριώτη (Ἀθήνα, 1951) χαιρετίσθηκε ὡς ἕνα χρήσιμον βοήθημα γιὰ τοὺς φιλόλογους, ἰδίως ὅσους ἀσχολοῦνται μὲ τὴν γλωσσολογία, τοὺς δασκάλους, καὶ γενικὰ ὅσους ἐρασιτεχνικὰ ἢ ἀπὸ περιέργεια καταγίνονται μὲ τὴν ἐτυμολογία τῶν λέξεων τῆς Νεοελληνικῆς γλώσσας. Ὡς πρῶτο τοῦ εἶδους τοῦ στῆ γλώσσα μας ἔχει δέβαια τὶς ἀτελεῖές του, πού κι' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας ὁμολογεῖ. Γι' αὐτὸ κοντὰ στὰ ἐπαινετικά σημεῖώματα πού γράφτηκαν γι' αὐτὸ —στὰ «Κυπρ. Γράμματα», Ἀπρίλ. 1952, ἀπὸ τὸν Ν. Κουομή, στῆ «Ν. Ἐστία», Μαΐου 1952, ἀπὸ τὸν Ε. Κριαρᾶ, στῆ «Παιδεία», 15 Σεπτ. 1952 ἀπὸ τὸν Δημ. Μάνο— εἶδον τὸ πρῶς καὶ ἐπικρίσεις, ἀπὸ τὸν Α. Α. Παπαδόπουλο, στὸ «Λεξικογραφικὸν Δελτίον», 1952, στὶς ὁποῖες ἀπάντησε ὁ συγγραφέας στῆ «Ν. Ἐστία», 1 Αὐγ. 1952.

Ἐνα τέτοιο ἔργο, εἶν' ἀλήθεια, θὰ ἦταν τελειότερο, ἂν γινόταν μὲ τὴ συνεργασία καὶ ἄλλων φιλόλογων, τῆ στιγμῆ μάλιστα πού ὁ ἴδιος συγγραφέας δηλώνει στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του, ὅτι γράφτηκε «μεκρία ἀπὸ τῆ, ἀκένωτη πηγὴ γλωσσικῆς σφίρας, τὰ ἀρχεῖα τοῦ Ἱστορικῶν Λεξικοῦ τῆς Ἀκαδημείας». Φαίνεται ὅμως πὼς κοὶ ἐρμηνευτικά λεξικά, ὅπως τῆς «Πρωίας» καὶ τὰ Ἐγκυκλοπαιδικὰ λεξικά, δὲν χρησιμοποιήθηκαν πολὺ πρῶς καὶ ἐπικρίσεις, ἀπὸ τὸν Α. Α. Παπαδόπουλο, στὸ «Λεξικογραφικὸν Δελτίον», 1952, στὶς ὁποῖες ἀπάντησε ὁ συγγραφέας στῆ «Ν. Ἐστία», 1 Αὐγ. 1952.

Θὰ σημειώσω πρῶτα μερικὰ ἐρμηνευτικά λάθη καὶ θὰ κάμω παρακάτω μερικὲς παρατηρήσεις καὶ διορθώσεις στὶς ἐτυμολογίες, πού βρίσκω ἱκανοποιητικὰς, χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ θέλω νὰ ὑποτιμηθῶ τὴν ἀξιόλογη κατὰ τὰλλα τῆν καίρημ ἐργασία ἐνὸς ἀπὸ τοὺς λίγους σήμερὰ ἀντιπροσώπους τῆς Ἑλληνικῆς γλωσσολογίας, πού θεμελίωσε ὁ ἀείμνητος Γ. Χατζιδάκης.

Α'. Διόρθωση ἐρμηνευτικῶν λέξεων:

Ἄ μ π α κ ο ς = πλήθος· ἐνῶ, ἄμπακος ἢ ἄμπακος (α) = πίνακας, καὶ ὕστερα πλῆθος.

Γ κ ι ὀ σ α = κρέας γίδας· ἐνῶ, αἶγα γηραιὰ πού ἔπαυσε νὰ γεννᾷ.

Ἐ ρ ἰ φ η ς = ἄνθρωπος (εἰρων.)· ἐνῶ, ἄνθρωπος ἀνόητος πού θέλει νὰ φαίνεται ἐξυπνος, ἀτυχῆς, ἐγκυκαλιμμένος.

Μ ε ρ ο μ ῆ ν ι α = οἱ πρῶτες 15 μέρες τοῦ Αὐγούστου, νερὰ θυμωμένα (τὸ σχετίζει, προφανῶς, μὲ τὸ μῆνης)· ἐνῶ, οἱ ὁ ἢ 12 πρῶτες μέρες τοῦ Αὐγούστου, ἀπὸ τὴν ἀτμοσφαιρικήκατάσταση τῶν ὁπίων ὁ λαὸς μαντεύει τὴν καιρικὴν κατάσταση τοῦ ἔτους· τὰ κυπριακὰ μ ῆ ν α λ λ ἄ γ ι α (ὡστε θ' συνηθ. τὸ μῆνας).

Μ ο ὕ ρ ν ο ς = κακκινωπός· ἐνῶ, μεγάλος ποιμενικός σκύλος, ἰδίως ἐκεῖνος πού ἔχει μαῦρο ἢ σκούρο χρῶμα· μεταφωρ. ἀγροίκος ἄνθρωπος. Στῆν Κύπρῳ μ ο ὕ ρ κ ο ς = σιωπηλός, σκυθρωπός. Σχετίσθηκε μὲ τὸ ρ. μουρῶννω.

Π α ρ ἰ ἄ ς = σκλάβος· ἐνῶ, ἄνθρωπος κοινωνικῶς ἢ πολιτικῶς ὑποδέστερος (στὶς Ν. Ἰνδίες ἀρχικά).

Ρ ε ἰ κ ι (τὸ) = εἶδος ὄπωρικοῦ· ἐνῶ, τὸ φυτὸν ἐρείκη (λεγ. καὶ ρεῖχο).

Τ σ α π ρ ἄ ζ ι = εἶδος μαχαίρας· ἐνῶ, ἀργυρὰ κοσμήματα τῆς ἀνδρικής ἐνδυμασίας ἐπάνω στὸ στήθος.

Φ ἰ σ τ ο υ λ α ς = ἐξόγκωμα· ἐνῶ, συρίγγιο.

Β'. Ἐτυμολογικά:

Ἄ κ ο υ μ π ῶ· ὁ Γ. Χατζιδάκης διδάσκει ὅτι πρῶτα σχηματίσθηκε ἀπὸ τὸ Λατ. *accumbere* τὸ ἀκουμπίζω (πρβλ. ἀκουμπισμένος) καὶ ἀπ' αὐτὸ ὕστερα ἀκουμπῶ (πρβλ. χαιρετῶ, σκορπῶ ἀπὸ τὸ χαιρετίζω, σκορπιζῶ) καὶ ἐξηγεῖ ὅτι στῆ Νεοελληνικῆ ρήματα ἀπὸ ξένες γλώσσες σχηματίζονται μὲ παραγωγικὴ κατάληξη. (ΜΝΕ, Λ'. σ. 304).

Ἄ ν α φ υ λ η τ ὄ· ἀπίθανη ἢ ἔτυμ. ἀπὸ τὸ ἀναφλύω = ἀνακοχλάζω. Συγκρίνοντας μὲ τὰ ρήμ. ἀναρῶφθα καὶ ἀνασῶρνω (στῆν Κύπρῳ) = κλαίω μὲ ἀναφιλητὰ μορφοῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὡς πιθανότερη ἔτυμολ. τὸ ἄ ν α φ ι λ ῶ (πρβλ. παραμιλῶ, παραμιλητῶ, ροχαλίζω—ροχαλητῶ κλπ.) Ἡ λέξη γράφεται καὶ ἄ ν α φ υ λ

λ η τ ό, δὲν χρησιμοποιεῖται ὁμως σὲ ἰδιώματα πού, ὅπως τὸ Κυπριακό, διατηροῦν τὴν προφορά τῶν διπλῶν· εἶναι λοιπὸν ὑποθετικὴ γραφὴ γιὰ νὰ σχετισθῆ ἴσως ἡ λέξη μὲ τὸ φύλλο.

Ἄ π ὄ χ τ ι ν· ἀπόφθιν ὑποκορ. τοῦ ἀπεφθας. Ὁ Γ. Χατζιδάκης (γλωσσολ. Ἔρ. σ. 550) κρίνει προτιμότερη τὴν παραγωγή ἀπὸ τὸ ἄπ—οπτος (ὀπτός, στὴν Κύπρῳ ὀπτός).

— ἰ ἔ ρ α, θηλ. τῆς καταλήξεως—ιέρης (Ἱταλ.—*iera*). Στὰ Ἱταλ. ὑπάρχει καὶ ἡ καταλ. *-iera, saliera* = ἀλατοδοχεῖο (κυπρ. σαλιέρα) καὶ στὰ Γαλλ. ἡ καταλ. *-iere*· καὶ ἀπὸ τέτοιες δόσεις (τῆς Ἱταλ. καὶ Γαλλ.) πέρασε στὰ Ἑλληνικά.

Β ἄ ν ω: ἀπὸ τὸ βαίνω μὲ ἐπίδρ. τοῦ βάλλω. Ἡ ἔτυμολογία τοῦ Χατζιδάκη στὴν Ἄ θηνά, 22, 232 κ. ε. Τὸ ἀντίθετο θὰ μπορούσε νὰ ὑποστηριχθῆ ἀπὸ τὸ βάλλω—μὲ ἐπίδρ. τοῦ βαίνω. Τὰ ρ. μὲ διπλὸ λ, ὅπως τὸ σφάλλω, ψάλλω κλπ. στὴ Ν. Ἑλλ., πού δὲν προφέρονται τὰ διπλά, γιὰ ν' ἀποφεύγεται ἡ σύγχυση μὲ τὴν ὑποτ. τοῦ ἄορ. (νὰ βάλλω, σφάλω, ψάλλω), μετασχηματίζονται εἴτε μὲ τὴν προσθήκη τοῦ -ν εἴτε καὶ μὲ ἀναλογικὴ τροπὴ στὸ θέμα, σφέλλω, ψέλλω (ὅπως τὸ στέλλω, δέρνω, φέρνω, κ.ά.). Ἐντὶ σφέλλω στὴν Κρήτη λέγεται σ φ ἔ ν ω (ἢ σφαίνω, ὅπως τὸ γράφουν). Ἔτσι καὶ τὸ βάλλω ἔγινε βάλνω καὶ θέλλω καὶ ὕστερα βάνω καὶ βένω (στὸ σύνθετο προβένω· Καὶ προβαίνει ἡ Μαρία λίγη νὰ πάρει δροσιά... τοῦ Σολωμοῦ, πού ἔχει ἄορ. πρόβαλα· συνέπεσε ὡστόσο μὲ τὸ προβαίνω, πού μοιάζει στὴ σημασία καὶ ταυτίσθηκε μ' αὐτό). Τὸ Κυπριακό (καὶ τὰ Δωδεκανησιακά ἰδιώματα), πού ἔχει τὴν προφορά τῶν διπλῶν, διατηρεῖ τὸν ἀρχ. τύπο: βάλλω (καὶ συνθ. κβάλλω, ξιβκάλλω, ποβκάλλω κ.λ.π.) ὅπως καὶ ψάλλω, στέλλω.

Δ α χ τ υ λ ἰ δ ι· ὑποκορ. τοῦ δακτύλιος μὲ τὴν καταλ. —ιδι. Ἐδῶ εἶναι πιθανὴ ἡ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ στολίδι.

Δ ι φ θ ε ρ ἰ τ η ἡ διφθερίτις ἀπὸ τὸ δις—φθεῖρω. Στὸ λεξικὸ τοῦ OXFORD ἡ λέξη *diphtheritis* καὶ *diphtheria* παράγεται ὀρθότερα ἀπὸ τὸ δ ι φ θ ἔ ρ α.

Δ ρ α γ ἄ τ η ς· ἴσως Σλαβ. *dragā*. Ὁ Χατζιδάκης (Γλωσσολ. Ἔρ. σ. 359) θεωρεῖ τὴν λέξη Ἑλληνικὴ, ἀφοῦ ἀπαντᾷ σὲ ἐπιγραφὰς τοῦ Γ' π.Χ. αἰ. ὁ τύπος δραγατεύοντα κ. ἄ.

Ζ ἄ ρ ι (τὸ) κύβος τοῦ θαβλιοῦ ἀπὸ τὸ ὀζάριον, ὑποκορ. τοῦ ὄζος. Ζάρι = κύβος· παράγεται ἀπὸ τὸ Ἄραβ. *zārah*. Τὸ ζάρι ἀπὸ τὸ ὀζάριον εἶναι ἄλλη λέξη καὶ σημαίνει ρόζος ξύλου (βλ. «Κ. Γράμματα», Φεβρ. 1953, σ. 37 Ὁμώνυμα).

— ἰ κατάληξη δηλωτικὴ χρωμάτων, βυσσινί, κανελλί, οὐρανή. Δὲν ἀναγράφεται ἡ ἐξήγηση τοῦ Σ. Μενάρδου ἀπὸ τὸ ὄζυν = ἰώδες, μενεξεδί, πού ἀπαντᾷ σὲ μεσαιων. κείμενα.

Κ α τ σ α μ π ρ ὸ κ κ ο ς ἀγνώστου ἔτυμολ. Δὲν ἀναγράφεται ἡ λ. κατσαβίδι ἀπὸ τὸ Ἱταλ. *cacciavite*. Καὶ τὸ κατσαμπρόκκος ἀπὸ τὸ *caccabrocca*.

Κ ε φ α λ α ρ ἰ ἄ ἡ, κεφαλόπονος. Ἐδῶ πρέπει νὰ γίνῃ διάκριση τῶν ὁμώνυμων (α) κεφαλαρία (ἀπὸ τὸ κεφαλάριον, κεφαλή) = εἶδος ψαρι (β) ἡ κορυφαία τοῦ χαλινοῦ τῶν ἵππων, καὶ (β) κεφαλαργιά (κεφαλαργιὰ) = πονοκέφαλος (βλ. «Κυπρ. Γράμματα», Ὁμώνυμα ἢ Ἰδιόφθογγα, Φεβρ. 1953).

Κ λ ἄ π π α· ἴσως ἀπὸ τὸ *elapa*. Ὁ Κ. Χατζηγιάννου τὸ παράγει ἀπὸ τὸ Ἱταλ. *glappa* ἢ Γαλλ. *grappe*.

Κ ὀ μ π ο γ ἰ α ν ν ἰ τ η ς ἀπὸ τὸ κομπών—γιαίνω. Ὁ Κουκουλῆς (Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς Τομ. Ε'. παράρτ. σ. 73—4) δίνει ἄλλη ἐξήγηση, πιθανώτερον ἀπὸ τὸ Γιαννίτης καὶ κόμβος (ὅπου εἶχε τὸ φάρμακο).

Κ ο τ ῶ = τολμῶ· ἀπὸ τὸ κοτῶ = κυβεύω· αὐτὴ εἶναι ἡ ὀρθὴ καὶ ὄχι τοῦ Βογιατζίδου ἀπὸ τὸ κοτῶ = ὀργίζομαι. Τὸ κ ο τ ῶ (μὲ διπλὸ τ) λέγεται στὴν Κύπρῳ καὶ μὲ τὴν σημ. τοῦ τολμῶ, ἰδίως ποκοτῶ, ἐποκόττησα = ἀποτολμῶ καὶ μὲ διάφορες ἄλλες σημασίες· κοτῶ φτεῖρες = σκοτῶν πάνω στὰ νύχια· κόττα = πλήρως κοττοῦν τὰ γόνάτα μου = λυγοῦν.

Κ ο υ β ἔ λ ι (τὸ)· κοίλος κορμὸς δένδρου, κοψύλη· Ἄρχ. Σλαβ. *Kǫbĭlŭ*. Ὁ Χατζιδάκης (Ἄκαδημ. Γ'. σ. 497) παράγει τὴν λέξη ἀπὸ τὰ κύβελα (τοῦ Ἡσυχίου) τῆς ἴδιας ρίζας, μὲ τὸ κύβεθρον (= κυβέρτι). Κ ο υ β ἔ λ λ α (κυπριακὴ λέξη) συνηθίζεται στὴν Ὀρεινή), = δοχεῖο, συνήθως σπασμένη στάμνα, πού βάθουν φαί στοὺς χοίρους. Στὴν Κύπρῳ, ὅπως καὶ στὸν Πόντο, δὲν ἀπαντοῦν Σλαβικὲς λέξεις ἐκτός

ελάχιστες, που πέρασαν στο ιδίωμα μας από τη Νεοελληνική. Ἡ λέξη λοιπὸν πρέπει νὰ θεωρηθῆ Ἑλληνική).

Κο υ λ ο υ θ ἄ χ α τ α. Ἡ λέξη εἶναι Ἀραβική. Στὴν Κύπρον λέγεται κουλουμάκκα = φύρδην, μίγδην.

Λε χ ο ὕ σ α, ἡ λεχού, λεχώνα· ἀπὸ τὸ λεχώνα κατὰ τὸ πατοῦσα (κατὰ τὸν Χατζιδι.). Πιθανώτερη ἡ ἐπίδραση τοῦ βρεφοκρατοῦσα, ἐλευούσα, καὶ στὴν Κυπρὸ καρκιοαστοῦσα, λέξεις δηλ. μὲ τὶς ὁποῖες συνδέεται σημασιολογικῶς. Λιχούσα στὴν Κύπρον.

Μα ρ κ ι ο ὕ μ α ι = ξερμασῶ· Ὅχι ἀπὸ τὸ μηρυκάζω ἀλλὰ ἀπὸ τὸ μηρυκάμαι· στὴν Κυπρ. μαρουτζ' ιούμαι.

Μ α τ ὄ κ λ α δ ἄ · ἀπὸ τὸ μάτι—Κυλάδες· ἐνώ, μάτι—κλαδί. πρβλ. ματόφυλλα καὶ ματοσύνορα· τσύντρο = βλεφαρίδα ἀπὸ τὸ κύναρος = ἀγκάθι.

Μ ε τ α ν ο ι ῶ ν ῶ · ἀπὸ τὸ μετάνοια· Στὴν Κύπρον λεγ. μετανώνω—ἀόρ. ἐμετάνωσα ἀπὸ τὸ μετενόησα μὲ ἐπίδραση τοῦ μετέγνωσα (Ἔτσι καὶ τὸ νιώθω, κυπρ. νάω —ἀόρ. ἔνωσα ἀπὸ τὸ ἐνόησα—ἔγνωσα (μὲ συμφυρμὸ). Βλ. «Κ. Γράμματα». Μάιος 1950 Ὁρθογραφία καὶ Ἑτυμολογία. Ἀπὸ τὸ μετάνοια στὴν Κύπρον λέγεται τὸ μετανοιάζω = κάμνω μετάνοιες, γονυκλισίες.

Μ ο λ ε ὕ ῶ · ἀρχ. μόλυνω. Δὲν ἐξηγεῖται πῶς πήρε τὴν καταλ. —εω. Πιθανὴ ἡ ἐπίδραση τοῦ νοθεύω (γιὰ τὴ σημαντολογ. συγγένεια) ἢ τοῦ παστρεύω, ποῦ ἔχει τὴν ἀντίθετη σημασία, κατὰ τὸ ψυχολ. νόμο τοῦ συνειρμῶ τῶν ἀντιθέτων παραστάσεων.

Μ υ ρ μ ῆ γ γ ι · μυρμήκιον. Δὲν ἐξηγεῖται ἡ προσθήκη τοῦ ν (μυρμην—κι). Τὸ φαινόμενο αὐτὸ δὲν εἶναι σπάνιο (βλ. Γ. Χατζιδάκη Γλωσσολ. Ἔρευνα σ. 204), παρατηρεῖται δὲ καὶ στὴν Κύπρον, ζωγράφος, ἔγκρουσα (στὴν Πάφο, ἀντὶ ἐκρῶσα), ρέμπω (ἀντὶ ρέπω). Στὸ μυρμήγγι ἴσως ἐπίδρασε καὶ τὸ σφαλάγγι. Καὶ ἀπ' αὐτὰ ἔχομε καὶ τὸ σφήγκα (ἀντὶ σφήκα) ὅχι μὲ ἐπίδραση τοῦ σφίγγω, ὅπως ἀναφέρεται στὸ λεξικό.

Μ ὕ σ τ η ς · ἀπὸ τὸ μῶν = κλείνω τὰ μάτια. Τὰ λεξικά τῆς ἀρχαίας τὸ παράγουν ἀπὸ τὸ μυῶν—μῶ.

Ν ὄ σ τ ι μ ο ς · ἀπὸ τὴν ἔννοια φιασμένος στὴν ἀριμότητα. Ὁ νόστος ἢ τὸ νόστιμον ἦμαρ εἶναι ἀπὸ τὰ κατ' ἐξοχὴν εὐχάριστα γεγονότα στὴ ζωὴ τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τῆς ἐποχῆ τοῦ Ὀδυσσεύς· ἔτσι τὸ νόστος πήρε τὴν σημασίαν του· εὐχάριστησις, γλύκα. Μ' αὐτὴ τὴν σημασίαν λέγεται σήμερα στὴν Κύπρον καὶ ἄλλα μέρη. «Νὰ δῆς τὸν νόστον» εἰρωνικῶς, ὡς ἀπειλή. Ἀπὸ τὸ νόστος = γλύκα, νοστιμάδα ἔγιναν τὸ εὐνοστος, ἔμνοστος (στὰ Κερπασία σήμερα ὀμνοστος) καὶ τὸ συνηθέστερο σήμερα ἄνοστος. Ὁ Κουκουλὴς (Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς τομ. Ε'. Παράρτ. σελ. 12) ἔχει· «νόστος· παρά τῆ συνηθείᾳ γλυκασμός, ἐπὶ δὲ τῶν ἐδεσμάτων, ὡς ἐπὶ τῆς οἰκάδε ἀναστρεφῆ», παρά τὸ τῆς Πατρίδος γλυκύς, ἀπὸ μεσαιωνικὸ συγγραφέα.

Ν υ σ τ ἔ ρ ι · ἀπὸ τὸ νυστήριον (νύσσω). Ἡ τροπὴ τῆς καταλ. κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὸ μαχαίρι.

Π α ρ α κ ε ν τ ἔ ς = ὁ παράσιτος· ἴσ. μεταγεν. παρακενωτής. Ἐνὼ ἡ λέξη εἶναι Τουρκικὴ perakenté. Στὴν Κύπρον περικκεντές.

Π ε ρ ἰ θ ῶ ρ ι ο ς · ἀπὸ τὸ περιθώριον. Κατὰ τὴν Ἐγκυκλ. Ἐλευθερουδάκη ἀπὸ τὸ περιθέω.

Π ε τ ῶ · ἀπὸ τὸν μέλ. πετάσω τοῦ ἀρχ. πέτομαι. Ὑπάρχουν ὅμως δύο ρήματα πετῶ (α) ἴπταμαι (β) ἀπορρίπτω, ἐκδιώκω, ἐκφύω. Στὴν Κύπρον γίνεται διάκρισις, γιὰ τὸ β' λέγεται πετάσω ἀόρ. ἐπέταξα μετ· πεταμένος (ἢ πεταμένος, Αὐτὸ ὁ Μετάνοιος παράγει ἀπὸ τὸ ἀποτάσσω (Ἄθηνά, 37, 1925).

Π ρ ἔ φ α · ἀναγράφεται μόνον ἡ σημασία· Κατὰ τὴν Ἐγκυκλ. Ἐλευθερουδάκη ἀπὸ τὸ Γαλ. Préférence.

Σ τ ι β ἄ ν ι (τὸ στιβάλι) κατὰ τὸ καρabanί, τηγάνι (κατὰ τὸν Χατζιδάκη), Ἐνὼ κατὰ τὰ σημασιολ. ὅμοια μοτίνι, σκαρπίνι, τακούνι.

Τ ἄ ν κ ' ἀγγλ. tank ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Ἐφευρέτη. Στὰ Ἀγγλικά ἢ λ. σημαίνει δοχεῖο, δεξαμενὴ. Ὀνομάστηκαν ἔτσι συνθηματικὰ στὸν α'. πόλεμο τὰ ἄρματα μάχης. Ἀπὸ τὸ β'. πόλεμο πήραμε τὴ λέξη μὲ τὴν σημασίαν, δοχεῖο, τὸ τάνκι, πληθ. τὰ τάνκια.

Τ ζ ἰ φ ο ς · ἴσως ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο ψῆφος (ποῦ πήρε τὴν σημασίαν τοῦ «μηδέν»). Πι-

P. H. NEWBY

ΤΟ ΑΓΓΛΙΚΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ *

Ἡ σάτιρα παρέχει ἕδαφος γιὰ πιο ἄμεση κριτικὴ τῆς ἐποχῆς. Ἀσφαλῶς ποτὲ πρὶν δὲν ὑπῆρχαν μεγαλύτεροι ὀρίζοντες γιὰ τὸν συγγραφέα σάτιρας παρά σήμερα πού ἡ ζωὴ τείνει νὰ πάρει μορφές πού θὰ εἶναι παράξενες, ἂν ὄχι τερατώδεις. Μολαταῦτα, παρά τὸν πρωτότυπο πλοῦτο ὑλικό, δὲν μπορούμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ σάτιρα ἀποτελεῖ μεγάλο μέρος τῶν ἔργων πού γράφονται σήμερα. Ὁ σατιρικός συγγραφέας πρέπει, στὸ κάτω-κάτω, νὰ ἔχει κάτι ἀνώτερο ἀπὸ μιὰ χαριτωμένη παρατήρηση λαθῶν—σήμερα ὅμως φαίνεται πῶς ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἕνας συγγραφέας εἶναι ἱκανὸς νὰ δημιουργήσει θετικὲς ἀντιδράσεις ἀπέναντι τῆς ζωῆς, μετατρέπεται εἰς ἕνα σοβαρὸ καὶ μονόπλευρον κριτὴ τῶν κακῶν τῆς ἐποχῆς μας.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὑπάρχουν σήμερα στὴν Ἀγγλία δύο διακεκριμένοι σατιρικοὶ συγγραφεῖς, ὁ Aldous Huxley καὶ ὁ Evelyn Waugh. Ἐνας τρίτος, ὁ George Orwell, πῆθανε τὸ Γενάρη τοῦ 1950.

Ἀκριβῶς μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου ὁ George Orwell διασκέδασε ὅλους, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς κομμουνιστὲς, μὲ τὸ μικρὸ του βιβλίον «Ἑπαυλὴ ζῶων», πού παράβαλλε τὴ Ρωσικὴ Ἐπανάσταση μὲ μιὰν ἑπαυλὴ. Ὁ ἰδιοκτήτης τῆς ἑπαυλῆς καθαιρέθηκε, τὰ ζῶα πῆραν τὴν ἐξουσία καὶ σὲ λίγο ἐγκαθιδρύσανε ἕνα ὀλοκληρωτικὸ καθεστῶς, μὲ πρόεδρο ἕνα δικτάτορα—χοίρο, πού δὲ διέφερε ἀπὸ τὸ καθεστῶς πού ἐπικρατοῦσε τὴν ἐποχὴ τοῦ ἰδιοκτήτη. Τὸ 1949 ὅμως, ὁ Orwell ἔγραψε ἕνα πολὺ πιο δυναμικὸ βιβλίον μὲ τὸν τίτλον «Χίλια ἐνιακόσια ὄδοντα τέσσερα» στὸ ὁποῖο εἶδεν μιὰν ἐπιφατικὴν εἰκόνα τῆς ζωῆς στὴν Ἀγγλία, μετὰ μιάν γενεάν. Στὸ βιβλίον αὐτὸ ὁ κόσμος παρουσιάζεται χωρισμένος σὲ τρία ὑπερ-κράτη, τῆς Ὤκεανίας, τῆς Εὐρασίας καὶ τῆς Ἀνατολικῆς Ἀσίας, πού βρίσκονται σὲ διαρκὴ πόλεμον μεταξὺ τους. Ἡ Ἀγγλία εἶναι μέρος τῆς Ὤκεανίας καὶ ὀνομάζεται «Ἀερία». Κυβερνᾶται ἀπὸ ἕνα Κόμμα μὲ τὸ Ὑπουργεῖον Εἰρήνης (πού κανονίζει τίς πολεμικὲς ὑποθέσεις), τὸ Ὑπουργεῖον Ἀγάπης (πού εἶναι τὸ γενικὸν Ἐπιτελεῖον τῆς Μυστικῆς Ἀστυνομίας), τὸ Ὑπουργεῖον Ἀφθονίας (πού ἀσχολεῖται μὲ τίς στερήσεις), καὶ τὸ Ὑπουργεῖον Ἀληθείας (πού χειρίζεται τὴν προπαγάνδαν). Τὸ «1984» εἶναι ἴσως ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα μυθιστορήματα πού παρουσιάσθησαν τὰ τελευταῖα πέντε χρόνια, μὰ νομίζουμε πῶς θάταν σωστὸ χαρακτηρισμὸς ἂν λέγαμε πῶς ἕνα σημαντικὸ μέρος τοῦ βιβλίου δὲν εἶναι τόσο σάτιρα, ὅσο μιὰ δυσοίωνη προφητεία τῶν χειροτέρων πιθανοτήτων.

Ἐχοντας ὑπ' ὄψει τὴν κατάστασιν τῆς ἐποχῆς, δὲν πρέπει νὰ θεωρήσουμε τυχαία τὴ σύμπτωσιν πῶς τὸ σατιρικὸν ἔργον τοῦ Aldous Huxley «Πίθηκος καὶ Οὐσία» εἶναι ἐπίσης τοποθετημένον στὸ μέλλον. Εἶναι ἕνα βιβλίον πιο ἀπαισιόδοξον ἀπὸ τὸ «1984», διότι ὁ Huxley προδιαγράφει ἕναν κόσμον καταστραμμένον ἀπὸ ἀτομικὸν πόλεμον. Στὴν περιοχὴ πού ζευτυλιγεται τὸ ἔργον, τὴν Καλιφορνίαν, οἱ ἐπιζήσαντες χάσανε ὅλες τίς τέχνας τοῦ πολιτισμοῦ—φτάσανε ἀκόμη στὸ σημεῖον νὰ συλᾶνε προατομικοὺς τάφους γιὰ νὰ βροῦνε ροῦχα νὰ φορέσουν, πιστεύουν στὸ Διάβολον καὶ σὰν ἀποτέλεσμα τῆς ἀκτινοβολίας τῶν ἀκτίνων Γάμμα, οἱ γυναῖκες ὑπόκεινται στὸν κίνδυνον νὰ γεννήσουν τερατώδη παιδιὰ πού σκοτώνονται ἀμέσως. Θάταν λάθος νὰ διαβάζεται αὐτὸ τὸ βιβλίον σὰν μιὰ ἀπλή προφητεία· πρέπει τουναντίον, νὰ θεωρηθῆ ὅτι μιὰ προειδοποίησιν. Μὲ τὸ νὰ γράψῃ τὸ βιβλίον ὑποτύπων σχολίων σὲ κινηματογραφικὰς ταινίας, ὁ Huxley ἔχει ἐσκεμμένα προσδώσει ἕνα εἶδος μυθικότητος σ' αὐτό, πρᾶγμα πού κάποτε δὲν συνάδει μὲ τίς ἐκρήξεις τρόμου καὶ ἀπελπισίας πού περιέχει.

Τὰ δύο σατιρικά ἔργα τοῦ Evelyn Waugh, «Ἡ Νέα Εὐρώπη τοῦ Σκῶτ—Κίνγκ» καὶ ὁ «Ἀγαπητὸς» εἶναι μικροτέρας ὀκλής ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Orwell καὶ τοῦ Huxley, μὰ νομίζω πῶς εἶναι πιο πετυχημένα. Εἶναι καὶ τὰ δύο πολὺ σύντομα. «Ἡ Νέα Εὐρώπη τοῦ Σκῶτ—Κίνγκ», εἶναι μιὰ πνευματώδης τοποθέτησιν τῆς ἀποστροφῆς πού αἰσθάνεται ὁ Waugh γιὰ τὴ συγχυσμένη πολιτικὴν τοῦ καιροῦ μας. Διηγείται τίς παράξενες περιπέτειας ἑνὸς Ἀγγλοῦ δασκάλου πού προσκαλεῖται στὰ τριακοσάχρονα ἑνὸς ἀσμου ποιητῆ τοῦ 17ου αἰῶνα πού ἔζησε σ' ἕνα μέρος τῆς Εὐρώπης πού εἶναι τώρα τὸ ὀλοκληρωτικὸν κράτος, Νιουτραλία. Ὁ «Ἀγαπητὸς» εἶναι μιὰ

* Συνεχία ἀπὸ τὸ προηγούμενον καὶ τέλος.

Έξυπνη σάτιρα πάνω σὲ μιὰ ἄποψη τῆς ζωῆς τῆς Νοτίου Καλιφορνίας: τῆς παράξενης ἔθιμοτυπίας μὲ τὴν ὁποία γίνονται οἱ κηδεῖες ἐκεῖ πέρα. Εἶναι ἓνα συντριπτικὸ κτύπημα ἐνάντια στὸν χυδαῖον ἐκείνον ὕλισμό, ποὺ νομίζει πὼς μπορεῖ νὰ κατακτήσει τὸ θάνατο μὲ τὸ νὰ ἀρωματίζει τὸν



George Orwell

«ἀγαπητὸ» (τὸ ἐπαγγελματικὸ δόγμα γιὰ ἓνα πτώμα), ντύνοντάς τον μὲ υυκερινὸν ἔνδυμα καὶ βάζοντάς τον στὸ τέλος νὰ ἀναπαυθεῖ σὲ ἓνα μεγαλοπρεπῆ κήπο, ὅπου παίζεται ἐνόργανος μουσικὴ μέσα ἀπὸ ἀμέτρητα κρυμμένα μεγάφωνα. Ἡ ἀνάλυση αὐτῆ τῆς ἐμπορικῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ θανάτου ἀπὸ τοῦ κ. Waugh εἶναι λεπτομερῆς, καυστικὴ, καὶ γιὰ κείνους ποὺ εἶναι εὐαίσθητοι σὲ τέτοια πράγματα εἶναι ἀνατριχιαστικὴ. Εἶναι ἀληθινὴ σάτιρα καὶ μιὰ βαθύτερη κριτικὴ τῶν ἀνθρώπων τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα—ὄχι μόνον ἐκείνων τῆς Καλιφορνίας—ἀπὸ ὅτι θὰ ὑπέθετε ὁ κοινὸς ἀναγνώστης.

Ἄν ἐνδιαφεράμασταν μόνο γιὰ τὸ βᾶθμὸ τῆς ἐπιτυχίας τους, θὰ λέγαμε πὼς τὰ καλύτερα μεταπολεμικὰ μυθιστορήματα γραφτήκανε ἀπὸ συγγραφεῖς ποὺ ἀπόκτησαν φήμη πρὶν ἀπὸ τὸ 1939, ὅπως π.χ. τὴν Elizabeth Bowen καὶ τὸν Evelyn Waugh, ποὺ ἤδη ἀναφέραμε, καθὼς καὶ ἀπὸ τοὺς Ivy Compton Burnett, Joyce Cary, Henry Green καὶ Graham Greene. Βάζω τὴν

Ivy Compton-Burnett καὶ τὸν Henry Green μαζί, γιὰτὶ κατὰ τὴ γνῶμη μου εἶναι οἱ δυὸ πρὸ ἐνδιαφέροντες μυθιστοριογράφοι ποὺ γράφουν σήμερα στὴν Ἀγγλία. Καὶ οἱ δυὸ ἔχουν τέτοιες ἀπαιτήσεις ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες τους, ποὺ πολλοὶ δὲν εἶναι διατεθειμένοι νὰ παραχωρήσουν. Γράφουν καὶ οἱ δυὸ μ' ἓνα τόσο προσωπικὸ ὄφος ὥστε εἶναι ἀρκετὸ νὰ δεῖς μιὰ σελίδα ἐνὸς ἀγνωστοῦ βιβλίου γιὰ νὰ ἀναγνωρίσεις ὅτι εἶναι τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου ἢ κανενὸς ἀπ' τοὺς δυὸ. Κι' οἱ δυὸ χερίζονται τὴ γλῶσσα μὲ θαυμαστὴν ἀκρίβεια. Κι' οἱ δυὸ διαβάζονται πολὺ.

Ὅσο γιὰ τοὺς ὑπόλοιπους ἔχουν πολλὲς ἀντιθέσεις μεταξὺ τους. Ἡ Ivy Compton-Burnett εἶναι μιὰ σοβαρὴ συγγραφέας, ποὺ συλλαμβάνει χαρακτῆρες καὶ καταστάσεις σὲ τέτοια κλίμακα, ὥστε δὲν εἶναι παράλογο νὰ τοὺς παρομοιάσουμε μὲ τοὺς χαρακτῆρες καὶ τὶς καταστάσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ δράματος. Ὁ Henry Green ὅμως εἶναι ἓνας πρὸ ὀπτικὸς συγγραφέας. Πολλὲς φορὲς ἡ κίνησις τῆς διήγησός του ξεφεύγει ἀπὸ τὰ συνηθισμένα καλὸπια τῆς ἀφήγησις, ἀπὸ τὸν διάλογο, ἀπὸ τὴν κίνησις τῶν ἡρώων, ἀπὸ τὸ γυμνὸ θέμα μιᾶς κατάστασις καὶ μεταφέρεται στὰ πράγματα σὰν ἀντικείμενα ὁράσεως. Εἶναι ἓνας δημιουργὸς ἀτμόσφαιρας.

Ἡ πρὸ φανερὴ διαπίστωση ποὺ μπορούμε νὰ κάνουμε γιὰ τὰ μυθιστορήματα τῆς Compton-Burnett εἶναι ὅτι εἶναι γραμμένα κυρίως ὑπὸ τὸν τύπον διαλόγου καὶ ὅτι ἡ ἔκθεσις καὶ ἡ περιγραφή τῶν γεγονότων περιορίζονται στὸ ελάχιστο. (Πράγματι, ἡ Compton-Burnett εἶπε πὼς δὲν θεωρεῖ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἀπαραίτητα γιὰ ἓνα μυθιστόρημα. «Δὲν εἶναι ἀναγκαῖα σ' ἓνα δράμα· ἐνῶ καὶ τὸ δράμα καὶ τὸ μυθιστόρημα ἀσχολοῦνται τὸ ἴδιο μὲ τὴ ζωὴ φανταστικῶν προσώπων»). Ἐνα ἄλλο ἀξιοσημείωτο στοιχεῖο γιὰ τὰ μυθιστορήματα τῆς εἶναι ὅτι ἀσχολοῦνται πάντοτε μὲ τὸ ἴδιο θέμα: τὴν τυραννίαν στὴν οἰκογενειακὴ ζωὴ. Ἐνα ἄλλο γεγονός ποὺ κάνει ἐντύπωση στὸν ἀναγνώστη εἶναι τὸ ὅτι, μὲ μόνον μιὰν ἐξαιρέση, τοποθετεῖ τὰ ἔργα τῆς στὸ τέλος τοῦ δεκάτου ἐνάτου ἢ τῆς ἀρχῆς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Ἀναμφίβλως εἶναι ἡ ποιότητα τοῦ διαλόγου ποὺ κάνει τὰ βιβλία τῆς νὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰ βιβλία ἄλλων συγγραφέων. Ὁ διάλογος τῆς δὲν εἶναι φυσικὸς. Καὶ δὲν μπορούσε νὰ εἶναι τέτοιος ἓνας διάλογος ποὺ ἐκφράζει τόσα πολλά.

Τὸ πρῶτο μυθιστόρημα τῆς Compton-Burnett «Ντολόρες» δημοσιεύτηκε τὸ 1911. Ἦταν τὸ ἔργο μιᾶς πολὺ νέας κοπέλλας καὶ πολὺ φυσικὰ πρωτόλειο ἄνκαι ἡ δυνάμη του εἶναι ἀδιαφιλονίκητη. Τὸ ἐπόμενο τῆς μυθιστόρημα «Πάστορες καὶ Δασκά-

λοι», δημοσιεύτηκε τὸ 1925 καὶ εἶναι ἕνα ἀριστούργημα. Ἀπὸ τότε ὄχι λιγώτερα ἀπὸ δέκα τέτοια ἀξιοθαύμαστα βιβλία δημοσιευτήκανε, καὶ δυὸ ἀπ' αὐτὰ «Ἐπηρετῆς καὶ Ἐπηρετρία» καὶ «Οἱ Δυὸ Κόσμοι καὶ οἱ Τρόποι τους», δημοσιευτήκανε μετὰ τὸ 1945.

Διαβάζοντας τὰ μυθιστορήματα τοῦ Henry Green, ἀντιλαμβάνεσαι τὴν ἀλλαγὴ πού ἔπαθε τὸ μυθιστόρημα στὰ τελευταῖα 50 χρόνια καὶ τότε δικαιολογεῖς (ἂν δὲν συμπαθᾶς) τοὺς ἀντιδραστικούς ἐκείνους κριτικούς, πού ἐγείρονται ἐναντίον ἐκείνου πού ἀποκαλοῦν προδοσίαν τῆς Ἀγγλικῆς παράδοσης. Τούς συγγραφεῖς σὰν τὸν Henry Green, τοὺς ὀνομάζουν ὑποκειμενικούς συγγραφεῖς τῆς παρακμῆς, ἢ συγγραφεῖς πού στερούνται περιεχόμενο. Συστήνουν τὴν ἐπιστροφή στὸ παλιὸ μυθιστόρημα τῶν χαρακτήρων. Θὰ ὑποτιμούσαμε ὁμῶς τὶς ἰκανότητες τοῦ Henry Green ἂν τοῦ ἀρνιόμασταν μιὰ δεξιότηχια στὴ διαγραφή χαρακτήρων—ἔχει στὰ ἔργα του ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ χαρακτήρων. Δὲν μπορεῖ ὁμῶς νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἕνας ἀπλὸς ἀφηγητῆς ἢ δημιουργὸς χαρακτήρων. Ἡ ἀνώτερη ποιότητα τοῦ ἔργου του μπορεῖ νὰ καταμετρηθεῖ μόνον μετὰ τὴν ἀνάλυση τῆς προσωπικῆς του διορατικότητας. Ἐχει ἀκόμη μερικά χαρίσματα πού πρέπει νὰ προσεχθοῦν ὅπως π.χ. ἡ μαστοριά του στὸ νὰ καταγράφει φυσικὸ διάλογον, καὶ τὸ αἴσθημα του γιὰ τὴν παράξενη πολυμορφία τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων. Ἡ μεγάλη ἀπόλαυση πού αἰσθανόμαστε διαβάζοντας τὰ βιβλία του ὀφείλεται στὸ ὅτι βλέπουμε τὸν κόσμον μετὰ τὰ μάτια του (καὶ τὸν βρίσκουμε ὁμορφον), στὸ ὅτι ἀντιδραῖμε στὴν τεχνικὴ ἐνορχήστρωση τῆς ἀφήγησός του καὶ στὸ ὅτι ἀνησυχούμε γιὰ μερικά ποιητικὰ αἰνίγματα. Γιατὶ τὰ ἔργα του εἶναι γεμάτα αἰνίγματα. Τὸ «Πάρτυ» πού εἶναι τοποθετημένο μέσα στὴν ὁμίχλη, σ' ἕνα σιδηροδρομικὸ σταθμὸ τοῦ Λονδίνου, ἀσχολεῖται μετὰ τὸ κίνητρο τῆς ζωῆς πού ἐμψυχώνει τοὺς πέντε-ἕξι κύριους χαρακτήρες πού περιμένουν νὰ ξεκινήσουν γιὰ τὴν ἔξοχὴ μαζί. Τὸ «Συλληθθέντε» ἀσχολεῖται μετὰ τὴν Πυροσβεστικὴν Ἐπηρεσίαν τοῦ Λονδίνου πρὶν ἀπὸ ἕνα βομβαρδισμό. (ὁ Green δούλεψε σὰν πυροσβέστης τὸν καιρὸ τῶν βομβαρδισμῶν στὸ Λονδίνο). Ἡ «Ἐπιστροφή», ἐρευνᾷ τὶς σκέψεις ἐνὸς στρατιώτη πού ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸν πόλεμον, καὶ τὸ «Συμπεραίνοντας» εἶναι τοποθετημένο 50 χρόνια ὕστερα, καὶ μᾶς λέει γιὰ ἕνα ἀξιοσέβαστο ἐπιστήμονα πού περνᾷ τὶς τελευταῖες του μέρες σ' ἕνα οἰκοτροφεῖο μαθητῶν. Τὸ «Ἀγαπώντας», μετὰ τὸ μεγάλο παλιὸ Ἴρλανδέζικον σπίτι, τὰ παγώνια στὸ λιβάδι, τὴ μυθικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς γλώσσας καὶ τῶν ἐπεισοδίων—ἐνισχυμένα μετὰ τὴν ἐξυπνὴ ἀπεικόνιση τῶν ὑπηρετῶν—εἶναι ἴσως τὸ πιὸ δημοφιλὲς τοῦ ἔργου. Τὸ «Συμπεραίνοντας» ὁμῶς δίνει τὴν ἐντύπωση ἐνὸς πιὸ ὄριμου ἔργου, ὁμορφα κατασκευασμένου, δυνατοῦ σὰν τὸ ἀτσάλι καὶ ἐλαφροῦ σὰν τὸν ἀέρα.



Graham Greene

Ἡ μεγάλη ἀπόλαυση πού αἰσθανόμαστε διαβάζοντας τὰ βιβλία του ὀφείλεται στὸ ὅτι βλέπουμε τὸν κόσμον μετὰ τὰ μάτια του (καὶ τὸν βρίσκουμε ὁμορφον), στὸ ὅτι ἀντιδραῖμε στὴν τεχνικὴ ἐνορχήστρωση τῆς ἀφήγησός του καὶ στὸ ὅτι ἀνησυχούμε γιὰ μερικά ποιητικὰ αἰνίγματα. Γιατὶ τὰ ἔργα του εἶναι γεμάτα αἰνίγματα. Τὸ «Πάρτυ» πού εἶναι τοποθετημένο μέσα στὴν ὁμίχλη, σ' ἕνα σιδηροδρομικὸ σταθμὸ τοῦ Λονδίνου, ἀσχολεῖται μετὰ τὸ κίνητρο τῆς ζωῆς πού ἐμψυχώνει τοὺς πέντε-ἕξι κύριους χαρακτήρες πού περιμένουν νὰ ξεκινήσουν γιὰ τὴν ἔξοχὴ μαζί. Τὸ «Συλληθθέντε» ἀσχολεῖται μετὰ τὴν Πυροσβεστικὴν Ἐπηρεσίαν τοῦ Λονδίνου πρὶν ἀπὸ ἕνα βομβαρδισμό. (ὁ Green δούλεψε σὰν πυροσβέστης τὸν καιρὸ τῶν βομβαρδισμῶν στὸ Λονδίνο). Ἡ «Ἐπιστροφή», ἐρευνᾷ τὶς σκέψεις ἐνὸς στρατιώτη πού ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸν πόλεμον, καὶ τὸ «Συμπεραίνοντας» εἶναι τοποθετημένο 50 χρόνια ὕστερα, καὶ μᾶς λέει γιὰ ἕνα ἀξιοσέβαστο ἐπιστήμονα πού περνᾷ τὶς τελευταῖες του μέρες σ' ἕνα οἰκοτροφεῖο μαθητῶν. Τὸ «Ἀγαπώντας», μετὰ τὸ μεγάλο παλιὸ Ἴρλανδέζικον σπίτι, τὰ παγώνια στὸ λιβάδι, τὴ μυθικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς γλώσσας καὶ τῶν ἐπεισοδίων—ἐνισχυμένα μετὰ τὴν ἐξυπνὴ ἀπεικόνιση τῶν ὑπηρετῶν—εἶναι ἴσως τὸ πιὸ δημοφιλὲς τοῦ ἔργου. Τὸ «Συμπεραίνοντας» ὁμῶς δίνει τὴν ἐντύπωση ἐνὸς πιὸ ὄριμου ἔργου, ὁμορφα κατασκευασμένου, δυνατοῦ σὰν τὸ ἀτσάλι καὶ ἐλαφροῦ σὰν τὸν ἀέρα.

Ὁ Graham Greene εἶναι ἕνας συγγραφέας πού διαβάζεται περισσότερο καὶ στὴν Ἀγγλία καὶ στὸ ἐξωτερικόν. Τὰ τελευταῖα του μυθιστορήματα «Ἡ Καρδιά τοῦ Ζητήματος», καὶ «Τὸ Τέλος τῆς Ὑπόθεσης», εἶχαν μεγάλη ἐπιτυχία τόσο ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῶν κριτικῶν ὅσο καὶ τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινού. Πολλοὶ ἄνθρωποι καλῆς κρίσεως, ἂν ἐρωτοῦνταν ποιὸς εἶναι ὁ καλύτερος μυθιστοριογράφος σήμερα θὰ ἔδιναν τὸ ὄνομα του. Τὸ πιὸ σπουδαῖο πράγμα γιὰ τὸν Graham Greene δὲν εἶναι, ὅπως ἰσχυρίζονται μερικοὶ, τὸ ὅτι ἀνήκει στὸ Ρωμαιοκαθολικὸ δόγμα καὶ γι' αὐτὸ γράφει μυθιστορήματα γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῆς ἁμαρτίας καὶ τὴν παντοτινὴ βοήθεια τῆς θείας χάριτος. Τὸ γεγονός αὐτὸ εἶναι βεβαίως πολὺ σπουδαῖο καὶ θὰ δυσκολευόμαστε στὴν κατανόηση τοῦ ἔργου του, ἂν δὲ λαμβάναμε ὑπ' ὄψη τὴ θέση ἐνὸς Ρωμαιοκαθολικοῦ σὲ μιὰ χώρα Προτεσταντικῆ, ὅπως τὴν Ἀγγλία. Τὸ καθαυτὸ ὅμως σπουδαῖο σημεῖο εἶναι ὅτι, ὁ Graham Greene εἶναι ἕνας ἀφηγητῆς πρώτης τάξεως. Στὴν ἀρχὴ κάθε

του βιβλίου τραβά το ενδιαφέρον του αναγνώστη και το διατηρεί ως την τελευταία σελίδα. Ύπηρχε μια γενική ομοφωνία όταν έδημοσίευσε το «*Η Δύναμη και η Δόξα*», ένα δυναμικό μυθιστόρημα για τις τύχες ενός ιερέα σε μια κομμουνιστική πολιτεία του Μεξικού, ότι το έργο αυτό ήταν το ανώτερο του. Το μυθιστόρημα «*Η Καρδιά του Ζητήματος*», (έργο της εποχής του πολέμου με σκηνή τη Δυτική Αφρική)



Joyce Cary

ή συναίσθησή της γίνεται πιο τραγική από τη διδασκαλία της Έκκλησίας της οποίας είναι μέλος. Τη δύσκολη θέση του δε μπορεί να την αντιληφθεί ένας άνθρωπος που δεν ανήκει στο Καθολικό δόγμα. Είναι δύσκολο να χειριστεί κανείς το θέμα ενός καταπιεστικού αίσθηματος ένοχής, ιδιαίτερα σήμερα που ο πολύς κόσμος ζει σε μιαν ατμόσφαιρα άπιστίας και νομίζει ότι αυτά τα πράγματα ανήκουν στη σφαίρα της ψυχιατρικής παρά της θρησκείας. Η άποψη των μπορεί να είναι επιφανειακή, εγείρει όμως το ζήτημα του κατά πόσον μπορούμε να εκτιμήσουμε σωστά τα μυθιστορήματα εκείνα που θέτουν καθωρισμένα δόγματα με τα οποία δε συμφωνούμε, και κατά πόσον στην ειδική περίπτωση της «*Καρδιάς του Ζητήματος*», το δόγμα παρουσιάζεται κάπως άπτόμα. Πάντως είναι ένα βιβλίο με στενότερα όρια από το «*Η Δύναμη και η Δόξα*».

Είναι φανερό πώς η αντίδραση του Graham Greene στο έντεχνο και πολύπλοκο ύφος της εποχής μας δεν οφείλεται σε καμιά ιδιαίτερη προσωπική ιδιοσυγκρασία. Φαίνεται τούναντίον, ότι το φιλολογικό έκκρεμο άρχισε κιόλας να άπομακρύνεται από το έντεχνο και φιλολογικό, και κάτι που δείχνει αυτή την άπομακρυνση είναι η μεγάλη φήμη που άρχισαν να άποκτούν τα κάποτε παραμελημένα έργα του Joyce Cary. Το διακριτικό γνώρισμα των έργων αυτών είναι η εύρωστία. Από το 1945 δημοσίευσε τρία μυθιστορήματα. «*Τό Σελινόφως*», «*Μιά Τρομερή Χώρα*», και «*Η Έκκλησίη της*» κι' όλα έχουν σαν επίκεντρο άστατες γυναίκες. Η έντύπωση που δίνουν είναι μιάς γόνιμης έφευρετικότητας.

Δέν υπάρχει τρόπος να μάθουμε τί είδους μυθιστορήματα θά γράφονται στο μέλλον ή ποιό από τους πολλούς νέους σύγχρονους συγγραφείς θά πραγματοποιήσουν εκείνα που υπόσχονται. Ο V. S. Pritchett, γράφοντας τρία χρόνια πριν, για το μέλλον του μυθιστορήματος είπε πώς οτιδήποτε και να συμβεί, το ενδιαφέρον για χαρακτήρες έχει έκλειψει και ότι το πραγματικό θέμα των καλύτερων σύγχρονων συγγραφέων είναι η άπρόσωπη εκείνη σκιά που λέγεται «*σύγχρονη κατάσταση*».

Η ποιότητα ενός μυθιστορήματος εξαρτάται πάντοτε από την ποιότητα του πνεύματος της εποχής που περιέχει. Οι μεγάλοι μυθιστοριογράφοι του παρελθόντος έγραφαν καλά γιατί έσκέπτοντο καλά. Όποιος γράφει μυθιστόρημα σήμερα και θέλει να γράφει με κάποιο άποτέλεσμα πρέπει πρώτα να αντιληφθή άκριβώς που στέκεται, σαν ένα ανθρώπινο δημιούργημα, σ' αυτή τη στιγμή της ιστορίας. Δέν μπορεί πιά να υπάρξει μιά Jane Austen, που να κάθεται σ' ένα έξοχικό σπίτι και να γράφει μυθιστορήματα άξίας, τα όποια να άγνοούν τους πολέμους και τις επαναστάσεις, γιατί οι πόλεμοι και οι επαναστάσεις είναι τόσο γενικοί που δέν μπορούν να άγνοηθούν. Και όχι μόνο το άπλο γεγονός του πολέμου και της επανάστασης' ένα σύγχρονο μυθιστόρημα δέν μπορεί επίσης να άγνοεί τα βαρύτερα προβλήματα, τις άνησυχίες, τη σύγχυση των συνειδήσεων, την άναζήτηση πίστης, που είναι χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής μας. Αν το μυθιστόρημα δέν πρόκειται να καταντήσει ένα άπλο παιγνίδι, τότε δέν πρέπει έπ' ούδενί λόγω, να άγνοήσει αυτά τα προβλήματα.

Μεταφρ. Σ. Α. ΣΩΦΡΟΝΙΟΥ

ΕΚ ΠΡΟΜΕΛΕΤΗΣ*

“Ένα ηλιόλουστο πρωινό ο Κωστής έφερε τή Μαρούσα στο χωριό καθάλλα σ' ένα μουλάρι. 'Απ' τὸ ἔμπα τοῦ χωριοῦ ὅποιος τὸν ἔβλεπε ἔτρεχε νὰ τὸ πει σ' ὅποιον συναντοῦσε μπροστά του, ἔτσι πού ὥσπου νὰ φτάσουνε στὸ σπίτι γέμισε τὸ χωριό πῶς ὁ Κωστής ἔφερε γυναίκα νέα γιὰ φιλενάδα του. 'Ο γέρο-Μιχάλης σὰν τόμαθε ξεροκατάπιε στενωχωρημένος πού ὑπεστήριξε ἕναν ἄνθρωπο χαμένο, ψευτή, ἀχρεῖο. Καὶ τοῦ τόταξε, σὰν τὸν πρωτοδεῖ στὸ παζάρι νὰ τὸν φτύσει κατὰμουτρα.

'Ο Δημοστένης στὴν ἀρχὴ τοῦρθε νὰ θριαμβολογήσει. Μὰ ὕστερα τοῦ ἀνάδοξε. Τοῦ ρχόταν βαρεῖα ἡ σκέψη πῶς μιὰ γυναίκα τοῦ δρόμου, ποῖος ξέρει τί πόρνη, ἐρχόταν νὰ κατοικήσει σὰν νοικοκυρὰ στὸ πατρογονικό του σπίτι, στὴ θέση τῆς ἀδερφῆς του. Τοῦ ρχόταν ν' ἀρπάξει μιὰ μαγκούρα, ὄχι ἐκεῖνο τὸ λεπτὸ ραβδί πού κρατοῦσε συνήθως, καὶ νὰ τοὺς σασπίσει καὶ τοὺς δύο στὸ ξύλο, κι' ὅτι τρέξει ἄς κατεβάσει. 'Υπῆρχε ὡστόσο καιρός. Γιὰ τὴν ὥρα, ἄς ἀνοίξουν τὰ μάτια οἱ χωριανοί, νὰ καταλάβουν ἐπὶ τέλους τί συχαμερὸ σκουλήκι εἶναι ὁ Κωστής, τί βρωμερὸ ὑποκείμενο!

Στὸ μεταξύ τὸ ζευγάρι ἔφτασε στὸ σπίτι. Μπήκαν στὴν αὐλὴ. 'Η γρῆνὰ πετάχτηκε μπροστά τους καὶ κοίταξε τὴ Μαρούσα καθάλλικευμένη στὸ μουλάρι, μὲ μιὰ ματιά, πού τίποτε δὲν πρόδιδε. Τὴν κοίταξε ἐρευνητικά, ὕστερα γύρισε στὸ γαμπρό της πού στεκόταν σαστισμένος κρατώντας τὰ χάμουρα τοῦ μουλαριου, προχώρησε κοντὰ του καὶ τὸν ἔφτισε κατὰμουτρα χωρὶς νὰ προφέρει λέξη. 'Υστερα μῆκε μέσα, πῆρε τὸ μικρὸ στὴν ἀγκαλιά της, ἔριξε μιὰ προστακτικὴ ματιά στὴ Νίτσα μ' ἕνα μονόλεκτο: «Πάμε!»

Καὶ προχώρησε μπροστά, μὲ τὴ μικρὴ ἀπὸ πίσω νὰ τὴν ἀκολουθεῖ ἀποφασιστικά.

'Η Μαρούσα τὰ σάστισε. Ξεπέζεψε ἀνόρεκτα, λές κι' ὁ μισός της ἑαυτὸς ἤθελε νὰ μείνει καθάλλα, νὰ στρίψει τὸ μουλάρι πρὸς τὴν αὐλόπορτα καὶ νὰ γυρίσει ἀπὸ κεῖ πού ἦρθε. 'Εξέφρασε τὴ σκέψη της μὲ λόγια.

—Μούρχεται νὰ γυρίσω πίσω στὸ χωριό. Μοῦ φαίνεται πῶς δὲν ἔκανα καλὰ πού ἦρθα.

—Μὴ δίνεις προσοχή! 'Έκανε ὁ Κωστής χωρὶς πεποίθηση, σκουπιζοντας τὰ μούτρα του. Εἶναι μιὰ γρῆνὰ ἰδιότροπη, δὲν ἔχεις ἰδέα. Μὰ δὲν τῆς περνᾶ τίποτε νὰ κάνει! Μὴ φοβάσαι!

—Καὶ πού πάει τὰ μωρά!

—Πάει στοῦ γιου της. Θὰ τῆς περάσει ὅμως. Τί θὰ κάνει;

'Ο Κωστής ὀδήγησε τὸ μουλάρι του στὸ σταῦλο, ἐνῶ ἡ Μαρούσα μῆκε στὸ σπίτι κι' ἄρχισε νὰ τὸ ἐπιθεωρεῖ.

—Καὶ πού θὰ κοιμάσαι. Τὸν ρώτηξε σὰ γύρισε.

—Στὸ σῶσπιτο, μαζί μὲ τὴ γρῆνὰ καὶ τὰ παιδιὰ.

—Χμ! ἔκανε δυσανεστήμενη. Θὰ μὲ φάει αὐτή!

—Σοῦ εἶπα, μὴ τὴ φοβάσαι. Θὰ τῆς περάσει!

—Κι' ἂν δὲν ξανάρθῃ στὸ σπίτι;

—Μακάρι νὰ τόκανε. Μὰ πού!

—'Εστὶ λὲς τοῦ λόγου σου; Εἶπε ἡ Μαρούσα εἰρωνικά.

Κι' ἐξακολούθησε τὴν ἐπιθεώρηση τοῦ σπιτιοῦ μὲ τὴ βεβαιότητα, πῶς πολὺ σύντομα θὰ γύριζε πίσω στὸ χωριό της, ἴσως κι' αὔριο κιόλας.

Βάλθηκε νὰ μαγειρεύει, ἐνῶ ὁ Κωστής πῆρε τὸ μουλάρι ἀπ' τὸ σταῦλο νὰ τὸ πάει στὸν ἰδιοκτήτη του, νὰ περάσει κι' ἀπὸ τὸ καφενεῖο νὰ δεῖ πῶς πὰν τὰ πράματα, τί λέει ὁ κόσμος.

Σὲ λίγη ὥρα ἦρθε ἡ γυναίκα τοῦ Δημοστένη.

—'Ἦρθα νὰ πάρω τὰ πράματα τῶν μωρῶν καὶ τῆς πεθεράς μου.

—Ποῖα εἶσαι σύ;

—Εἶμαι ἡ νύφη τῆς γρῆνᾶς. 'Η γυναίκα τοῦ Δημοστένη.

'Η Μαρούσα τὴν παρακολουθοῦσε πού μάζευε τὰ πράματα ἀμίλητη καὶ χωρὶς νὰ σκέφτεται τίποτε. Τὴν παρακολουθοῦσε ὕστερα πού ἔφευγε καὶ ρίχτηκε σὲ συλλογισμοὺς.

—'Η γρῆνὰ καὶ τὰ παιδιὰ φύγανε. 'Εγὼ θὰ μείνω μονάχη μου μὲ τὸν Κωστή; 'Αδύνατο! Δὲ μὲ χωνεύουν πού δὲν μὲ χωνεύουν, προτοῦ καλὰ καλὰ προφτάσω νὰ-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

θω, νὰ τὸὺς δώσω κι' ἄλλες ἀφορμές; Κι' ὕστερα δὲν θέλω τέτοια πράματα. Ὁ Κωστής μοῦ ὑποσχέθηκε, μοῦ ὠρκίστηκε. Μὰ πῶς θὰ γίνει σὰν κοιμάμαστε οἱ δύο μας μονάχοι στὸ ἴδιο σπίτι; Κι' ἔπειτα ὁ κόσμος τί θὰ λέει; Ὁχι, ὄχι, δὲ γίνεται αὐτό. Θὰ σηκωθῶ νὰ φύγω. Σήμερα κιάλας.

Ὁ Κωστής ἄκουσε τὰ νέα κι' ἔτρεξε στὸ σπίτι. Δὲν εἶχε βρεῖ καὶ καλὴ ὑποδοχὴ στὸ καφενεῖο καὶ διαζόταν ν' ἀπομνησθεῖ στὸ σπίτι του. Ὁ γέρο-Μιχαῆλης μόνο πού δὲν τὸν ἐφτυσε.

—Φεῦγω Κωστή, τὸ πῆρα ἀπόφαση!

Ὁ Κωστής χλώμιανε. Ἐνοιωσε στὰ κατάβασά του νὰ σηκώνεται ἕνα κύμα ἀπελπισίας.

—Μὰ δὲν σοῦ εἶπα νὰ κάνεις ὑπομονή, Μαρούσα, κι' ὅλα θὰ διορθωθοῦν;

—Μὰ τί νὰ διορθωθοῦν! Ἡ γρηὰ ἔφυγε, τὰ παιδιὰ φύγανε, τί, θὰ μείνω μονάχη μου μαζί σου νὰ κοιμάμαστε στὸ ἴδιο σπίτι; Τί εἶπαμε χτές;

Ὁ Κωστής ἔμεινε συλλογισμένος. Μιά θλίψη χύθηκε στὴ ψυχὴ του καὶ τοῦ ἔπνιξε τὴν ἀγανάκτηση. Naί, κάτι τῆς ὑποσχέθηκε, καὶ γιὰ κάτι τῆς ὠρκίστηκε. Μὰ ἦταν πρόθυμος μὲ τὸ παραμικρὸ νὰ παραβεῖ τὴν ὑπόσχεσή του, νὰ πατήσῃ τὸν ὄρκο του. Ὡστόσο ἡ Μαρούσα ἔπρεπε νὰ τὸ βγάλει ἀπὸ τὸ νοῦ τῆς πῶς θὰ φύγει. Ἐπρεπε νὰ κάνει τὸ πᾶν γι' αὐτό.

—Ἄκουσε, Μαρούσα! Ὅτι εἶπαμε θὰ γίνει. Ἐγὼ δὲν πατῶ τὸν ὄρκο μου. Ἡ γρηὰ καὶ τὰ παιδιὰ θὰ γυρίσουν. Κι' ἡ γρηὰ γυρίζοντας θὰ μαλακώσει, θέλει δὲ θέλει. Εἶναι ἡ πρώτη ἐντύπωση. Θὰ περάσει. Στὸ μεσοζῦ ἐσὺ μπορεῖς νὰ κοιμάσαι σὲ καμμιὰ γειτόνισσας, ὥσπου νὰ δοῦμε τί θὰ γίνει. Εἶσαι σύμφωνη, Μαρούσα;

Ἡ Μαρούσα καταλάβαινε πῶς θὰ τῆς ἦταν δύσκολο νὰ γυρίσει πίσω στὸ χωριὸ τῆς ἀναυλα. Ἐπειτὰ σὲ τοῦτο τὸ χωριὸ εἶχε πάντα ἐπιθυμία νάρθει. Εἶχε πολλές δουλειές, πρὸ παντὸς τὸ καλοκαίρι, καὶ τὰ μεροκάματα ἦσαν γερά. Κι' ἡ συμφωνία ποῦχε κάνει μὲ τὸν Κωστή τῆς σφύρε ἀπὸ πολλὲς μεριές. Ἦταν λοιπὸν πρόθυμη νὰ κάνει πολλὲς ὑποχωρήσεις. Κι' ἡ λύση πού πρότεινε ὁ Κωστής ἦταν πιὸ βολικιά ἀπ' ὅσο περιέμενε. Δέχτηκε λοιπὸν.

Ἐτσι κουβάλησε τὰ πράματά της στὸ μικρὸ σπιτάκι τῆς γρηᾶς Ἀνοῦς, μιάς χήρας πού ζοῦσε ὀλομόναχη δυὸ τρία σπιτίτια παρέκει. Κι' ἂν ἀκόμα ἡ πεθερὰ τοῦ Κωστή ἔπρεπε μέχρι τέλους νὰ μὴ γυρίσει στὸ σπίτι, βάμενε ταχτικά ἡ Μαρούσα στῆς Ἀνοῦς.

Ὁ Κωστής ἠσύχασε. Ἐνοιωσε τὴν ψυχὴ του ἀναπαμένη. Ἡ δουλειὰ του θὰ γινόταν, ὅπως τὴν ἤθελε, καὶ θὰ κλείνανε καὶ τὰ στόματα τοῦ κόσμου. Κι' ἀργότερα ἴσως ἡ Μαρούσα... ἂν ἤθελε...

—Ἄχ αὐτὴ ἡ ἐλπίδα, αὐτὴ ἡ ἐλπίδα! Εἶναι τίς πιὸ πολλὲς φορές γλυκειά, μὰ καμιά φορά... πονεῖ. Naί, πονεῖ!

Ε'

Ὁ καιρὸς ἦταν ψυχρὸς. Ὁ ἥλιος ἔπαιζε τὸ κρυφτούλι πίσω ἀπ' τὰ σύννεφα καὶ κάθε φορὰ πού κρυβόταν τὸ χειμωνιάτικο ἀγιάζι εὔρισκε τὴν εὐκαιρία νὰ τσοῦξει νὰ τσιμπήσει, νὰ δαγκάσει. Δὲν τοῦ ἔνοιαζε ὅμως τοὺς δουλευτάδες τῶν περβολιῶν. Σήκωναν ψηλά μὲ τὰ στιβαρά τους χέρια τὴ βαρεὰ τσάπα καὶ τὴν κατέβαζαν μὲ δύναμη μπήγοντάς τὴν βαθεῖα στὰ σωθικά τῆς γῆς, ἀνασκαλεύοντας τὸ μαῦρο χῶμα πού μαζεῦτόταν σὲ ἀφρούγιο σωρὸ στὰ πόδια τους. Τὸ κορμί τους ἔκαιγε ἀπ' τὴν προσπάθεια. Τὸ αἷμα τους ἔτρεχε καυτὸ στὶς φλέβες τους. Τὸ ἀγιάζι ὅσο θέλει ἄς φύσαγε. Ὁ ἥλιος ὅσο θέλει ἄς κρυβότανε!

Ὁ Κωστής μαζί μὲ τὴ Μαρούσα σκάβανε στὸν Κρυὸ Ποταμὸ. Στὸ περιβόλι πού τὸ δημιούργησε ἀπ' τὸ τίποτε, μὲ τὸν ἰδρώτα τοῦ προσώπου του, μὲ τοῦτα τ' ἀδύνατα, τ' ἄρρωστημένα μπράτσα. Ἦταν καμωμένο μὲ τὸ αἷμα του. Ἦταν τὸ δημιούργημά του, τὸ καμάρι του. Καὶ δὲν κουραζόταν νὰ διηγίεται στὴ Μαρούσα τὸ πῶς τὸ δημιούργησε κοτζάμου περιβόλι ἀπ' τὸ γυμνὸ, τὸν ἄγανο βράχο, καὶ κεῖνη εὔρισκε λόγια ἐπαινετικά νὰ τοῦ πεῖ, ὅπως ποθοῦσε ἡ ψυχὴ του, καὶ τὰ στήθεια του φούσκωναν ἀπὸ περηφάνεια κι' ἀγαλλίαση.

Ὁ Κωστής ἦταν κατενθουσιασμένος μὲ τὴ Μαρούσα. Ἦταν δουλευτίνα πρώτης τάξεως... Πού ἔπιανε μπάζα μπροστὰ τῆς ἡ μακαρίτισσα! Καὶ τί γλυκειά στοὺς τρόπους καὶ ὑπάκουη! Σὰν ἀναθυμόταν κεῖνο τὸ αἰώνιο μούρμουρο τῆς μακαρίτισσας! Ὅλα τῆς φταίγανε. Ἡ γῆ ἦταν σκληρὴ, ἡ τσάπα βαρειά, ἔκανε κρῦο, ἔκανε

ζέστη, τῆς πονούσανε τὰ κόκκαλα, τὰ πόδια, ἡ καιλιά, τὸ κεφάλι, δὲν πήγε καλά ἡ σοδιά πέσει, δὲ θὰ πάει καλά τοῦ χρόνου, δὲν ἔχουν νὰ φᾶν, δὲν ἔχουν νὰ πιοῦν, ὅλο ἔτσι μαχόταν ἀδιάκοπα ἀπ' τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδυ, ἔτσι ποὺ ἀπαυδοῦσε καμιά φορά ὁ Κωστής καὶ προτιμοῦσε νὰ μὴ τὴν ἔφερνε μαζύ του, νὰ τὴν ἄφηνε στὸ σπίτι, κί' αὐτὸς νὰ τὰ κάνει ὅλα μοναχός του, νὰ τσαπίσει, νὰ ξεπετρίσει, νὰ χτίσει τὶς δόμες!

Ἡ Μαρούσα δὲ μίλαγε ποτές τῆς ἄσκοπα. Θ' ἀπαντοῦσε γλυκὰ κί' ὑπομονετικά στὶς ἐρωτήσεις του, θάκανε καμιά ἰωστή παρατήρηση, καμιά ἀναγκαῖα ἐρώτηση, σχεδὸν αὐτὰ μονάχα. Κί' ἂν καὶ γενικά ἦταν μιὰ ἀόρατη θλίψη ζωγραφισμένη στὴ μορφή της, ὥστόσο τὸ γέλιο τῆς δὲ σπάνιζε, καὶ τὸ χαμόγελό τῆς φώτιζε συχνὰ τ' ἀνεμοδαρμένα τῆς χαρακτηριστικά.

Τὸ πρόσωπό τῆς εἶχε τὶς χαρακιές τῆς σκληρῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀέννης, τῆς ἀδυσώπητης πάλης. Ὡστόσο νεάζε χαρακτηριστικά. Ἦταν μιὰ νέα γυναίκα πολυβασανισμένη. Καὶ τὸ κορμί τῆς ἦταν λυγρὸ καὶ τὸ φανταζόταν κάτω ἀπ' τὰ χοντρά φουστάνια νὰ σπαρταρᾷ γεμάτο σφρίγος καὶ ζωῆ. Πολλές φορές εὕρισκεν ἀφορμὴ ὁ Κωστής νὰ τραδηχτεῖ πρὸς τὰ πίσω καὶ νὰ στέκεται νὰ κοιτάζει ἀχόρταγα κεῖνο τὸ σφριγηλὸ κορμὶ νὰ ὀρθώνεται καὶ νὰ σκύβει ρυθμικά κί' ὅλο χάρη, σὰν ἀνέβασε ψηλὰ τὴν τσάπα καὶ τὴν κατέβαζε μὲ δύναμη στὴ γῆ.

Σὲ τέτοιες στιγμές ἡ εὐτυχία πούνοιωθε ὁ Κωστής σιγὰ σιγὰ ἀποτραβιόταν, χάνονταν. Δὲν τολμοῦσε νὰ τὸ μολογήσει οὔτε στὸν ἑαυτό του, μὰ ἦταν βέβαιο, ἀναμφισβήτητο: τὴν ποθοῦσε. Ἦταν ἀρκετὰ πιὸ μεγάλη ἀπ' τὴ μακαρίτισσα τὴ γυναίκα του, μὰ σίγουρα ἦταν πιὸ γοητευτικὴ. Κί' ἔπειτα κείνες οἱ παιδιάτικες ἀναμνήσεις, πῶς τοῦ κατακλύζανε τὸ μυαλὸ πολλές φορές καὶ τοῦ φέρνανε ζάλη, συμφορὴ! Σὲ τ' αὐτὲς στιγμές δὲν ἤξερε τί ἔκανε. Τῆς ἄρπαζε τὸ χέρι, κί' ἡ ματιά του ποὺ τὴν κάρφωνε μ' ἀσυνήθιστο θάρρος στὰ νεανικά, σταχτογάλανὰ τῆς ματία, ἔπαιρνε μιὰν ἐκφράση ἰκεσίας, ποὺ στὸ τέλος τὸν σπενοχωροῦσε κί' αὐτὸ τὸν ἴδιο. Κί' ἡ Μαρούσα ἀποτραβοῦσε τὸ χέρι τῆς χαμηλώνοντας τὴ ματιά, καί, κάνοντας πῶς δὲν καταλαβαίνει, ἔλεγε ἕνα ἀστεῖο ἢ καμιά ἀδιόφορη κουβέντα κί' ἀποτραβιόταν ἀπὸ κοντὰ του. Μὰ πάντα ἤρεμα, πάντα εὐγενικά.

—Ἡ πρέπει νάμαι τέρας, συλλογιζόταν ὁ Κωστής, ἢ ὁ ἄνθρωπος θάναι ἀπ' τὴ φύση τοῦ ἀνευχάριστος. Ποτές δὲ συλλογιότανκα στὰ σοβαρὰ νὰ φέρω στὸ σπίτι ἀγαπητικά. Θέλησα μονάχα μιὰ γυναίκα νὰ μὲ περιποιῆται, νὰ μὲ βοηθάει. Κί' ὄλ' αὐτὰ τὰ βρήκα μὲ τὸ παραπάνω. Βρῆκα κεῖνο ποὺ δὲν ὄνειρεύτηκα ποτές μου. Κί' ὅμως, Ἄν πῶ πῶς εἶμαι εὐτυχισμένος θάναι ψέμα!

Καθῆσανε νὰ καλοτσίσουν. Κουβεντιάσανε, γελᾶσανε. Ἄπ' τὴ σκληρὴ προσπάθεια νὰ δαμάσει τὴν ἀνελέγητ γῆ κί' ἀπὸ τὸ ξεροβόρι ποὺ βελόνιαζε τὰ μοῦτρα, τὸ πρόσωπο τῆς Μαρούσας πῆρε ἕνα ἐλαφρὸ ρόδινο χρῶμα ποὺ τοῦ θύμιζε τὴ μακρινὴ κεινὴ ἐποχὴ. Ἡ καρδιά τ' αὐτοῦ ἔλυσε. Πῆρε ξαφνικά μιὰν ἐκφράση ἀνείπωτης θλίψης καὶ τὸ κεφάλι του ἔγειρε ἄθελα στὸ στήθος του.

—Τί ἔπαθες, Κωστή!

—Μαρούσα! Ἄρχισε μ' ἀνάλαφρη δόση πάθους.

Μὰ δὲν μπόρεσε νὰ συνεχίσει. Σηκώθηκε καὶ τράβηξε παρέκει. Κεῖνὴ ἐξακολουθοῦσε νὰ μασᾷ ἀνόρεχτα. Ὁ Κωστής γύρισε ξαφνικά μὲ ἐκδηλὴ προσπάθεια νὰ φανεῖ τολμηρός.

—Ἄκου, Μαρούσα! Ἄν ἦθελες Ἔρεις Σὰν χρονίσει ἡ μακαρίτισσα μποροῦμε νὰ παντρευτοῦμε!

Ἡ Μαρούσα ξαφνιάστηκε καὶ δὲν μπόρεσε νὰ συγκρατήσῃ τὸ γέλιο τῆς οὔτε νὰ ἀφαιρέσει ἀπ' αὐτὸ τὴν εἰρωνεία.

—Χά, χά, χά! Πῶς σοῦρθε αὐτό, Κωστή! Ξέχασες ποὺ σὲ κράτησα μικρὸ στὰ γόνατά μου καὶ σὲ φίλεψα καραμέλλες;

—Τί σημασία ἔχει, Μαρούσα! Εἶσαι νέα ἀκόμη!

—Ἀκόμη! Καλὰ τὸ λές! Μὰ γὼ θὰ γεράσω καὶ σὺ θάσαι νέος. Γιὰ κοίτα, πόσες ρυτίδες ἔχω ἀπὸ τώρα ;

—Μὴ τὰ λές αὐτὰ, Μαρούσα! Ἐγὼ εἶμαι σχεδὸν σακάτης, ἕνας ἀρρωστημένος. Ἐσὺ εἶσαι ὅλο ὕγεια. Δὲ θὰ γεράσεις πιὸ μπροστὰ ἀπὸ μένα!

Καὶ δάγκωσε τὰ χεῖλιά του ποὺ ξεστόμιζε τοῦτα τὰ λόγια. Κεῖνὴ δὲν ἀπάντησε. Μείνανε κί' οἱ δυὸ σκεπτικοί, ἀμίλητοι. Λές κί' ἕνα παγερὸ φύσημα πέρασε ἀναμεσό τους. Ἀναστέναξε βαθειὰ ὁ Κωστής καὶ σηκώθηκε. Σηκώθηκε κί' αὐτὴ. Ξανατιάσανε τὴ δουλειά.

Γυρίσανε νωρίς τὸ βράδυ. Ἐνάψανε φωτιά στὸ τζάκι. Ἡ Μαρούσα τηγάνισε πατάτες μὲ αὐγά, τὸ φαί ποῦ ἄρεσε τοῦ Κωστή. Κάτσανε στὸ τραπέζι ἀντίκρου ὁ ἕνας στὸν ἄλλο. Ἦπιανε καὶ κρασί. Τί καθαρά ποῦσαν ὄλα! Τί νοικοκυρεμένα! Πο-
τές του δὲν ἔνοιωσε τόσο ἄνετα ὁ Κωστής! Κι' αὐτὴ ἡ γαλήνη ποῦ βασίλευε γύρω
του! Μόνο. . . . Ναί, μονάχα ἂν ἤθελε ἡ Μαρούσα νὰ μένει κοντά του, νὰ κοιμάται
στὸ σπίτι του, νὰ μὴ τὸν ἀφήνει μονάχο μὲς στὸ πανέρημο σπίτι καὶ νὰ ξεκοιμά-
ται! Πόσο πειδὸ μεγάλη θάταν ἡ γαλήνη, πόσο περὶ μεγάλη ἡ ἄνεση στὸ σπιτι-
κό του!

Ἄκόμα ἂν ἦσαν καὶ τὰ παιδιά! Ὅα τ' ἀγαποῦσε ἡ Μαρούσα. Ἦταν τόσο
καλὴ! Αὐτὸς ὅμως ἦταν καλός; Δὲν τὰ πολυσυλλογιζόταν τὰ καμμένα τὰ μωρά του.
Ἔνοιωθε κάτι νὰ λείπει ἀπ' τὸ σπίτι μὲ τὴν ἀπουσία τους, ἀναζητοῦσε πολλὲς φο-
ρὲς τὴ φλυαρία τους, τὶς τσιριγιές τους, τὶς ἀταξίες τους. Μὰ σχεδὸν πάντα σὰν
ἔμενε μονάχος, ἔρημος, στὴν ἀπέραντη κάμαρα τὶς παγωμένες νύχτες. Τότες τ' ἀπο-
ζητοῦσε, ἔνοιωθε βαρεῖα τὴν ἀπουσία τους. Σὰν ἦταν ὅμως κοντά του ἡ Μαρούσα,
οὔτε καὶ ποῦ -ὰ θυμόταν. Ὅχι, ὄχι, ἦταν κακός. Δὲν εἶναι σακατεμένος μονάχα
στὸ κορμί. Εἶναι καὶ στὴν ψυχὴ. Εἶχε δίκαιο ἡ μακαρίτισσα ποῦ δὲν ἦταν εὐτυ-
χισμένη μαζὶ του. Ἔχει δίκαιο ἡ πεθερά του ποῦ δὲν τὸν χωνεύει, ὁ Δημοστένης
ποῦ τὸν κατατρέχει. Δὲν εἶναι ἄνθρωπος. Ὅχι, δὲν εἶναι!

Ἡ Μαρούσα τὸν ἔβγαλε ἀπ' τὴν ὄνειροπόλησή του.

—Καληνύχτα, Κωστή!

Κεῖνος ξαφνιάστηκε. Τινάχτηκε ὄρθιος, σὰν τρομαγμένος.

—Φεύγεις, Μαρούσα ;

Ἡ Μαρούσα ἔκανε μιὰ κίνηση τῶν ὤμων, σὰ νᾶθελε νὰ πεῖ πῶς αὐτὸ ἦταν αὐ-
τονόητο. Τυλίχτηκε μ' ἕνα χοντρὸ σάλι καὶ τράβηξε κατὰ τὴν πόρτα. Ὁ Κωστής
ἔνοιωσε τὴν ἀπελπισία νὰ τὸν συνεπαίρνει. Τὴν ἄρπαξε ἀπ' τὸ χέρι.

—Μεῖνε, Μαρούσα!

—Τρελλάθηκες, Κωστή; Ἐγὼ εἶμαι τίμια γυναίκα! Κι' ὅτι θέλουν ἄς ποῦν γιὰ
μένα. Δουλεύω νὰ ὑγάλω τὸ ψωμί μου. Καὶ κάτι ν' ἀφήσω γιὰ τὰ γερατεῖά μου, ὅταν
θάμαι ἀνήμερη, ἔρημη κι' ἀπροστάτευτη!

Ἡ φωνὴ της ράγισε. Ἀπότομα ἄνοιξε τὴν πόρτα καὶ χύθηκε στὸ παγερὸ σκο-
τάδι.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΚΥΠΡΟΛΕΩΝ

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο).

Α Ν Α Κ Ρ Ο Υ Σ Μ Α

Τὸ μέτωπό μου ἐκράτησα στὶς ἀπαλάμες μου, ὅπως
στὸν ἥσικο δέντρον κάθετα σκυφτὸς ὁ στρατοκόπος.

Καὶ τὴν καρδιά μου ὀλόφωτην ἔνωσα μὲς τὰ στήθια.
Ἐσέ θαθεῖά μου κοίταξα νὰ δῶ παρθένη Ἀλήθεια.

Σὰν τὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας μ' ἔζωνε γύρ' ὁ πόνος.
Στὰ φύλλα μέσα ἐτρέμιζεν ἄναερος ὁ χρόνος.

Κι' εἶπα: «Δυνάστη, ποῦ κρατεῖς μικρὴ τὴν πνοὴ τᾶνθρώπου!
Δὲν εἶσαι σὺ τῆς στόχασης παιδί, μήτε τοῦ κόπου.

Ἄκράταγος εἶν' ὁ ἄνθρωπος σὲ ἀγάπη καὶ σὲ γνώση!
Κι' ἐσὺ τὴν ἀγρυπνὴ ψυχὴ σὲ ὕπνο ἔχεις μαργώσει».

Μὰ ἦρθεν ἡ ὥρα σὰν αἰτὸς ν' ἀνοίξει τὰ φτερά του,
νὰ πληξεί τὴν ἱερὴ χορδὴ, ποῦ φτάνει ἀπ' τοῦ θανάτου

τὴν ἔγνοια ὡς μὲ τοῦ ἔρωτα τὴν ἄσωση πλημμύρα
καὶ νὰ ταράξει σύγκορμη τὴν ἱερὴ του λύρα!

ΚΩΣΤΑΣ Π. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Γ. Κ. ΣΤΑΜΠΟΛΗΣ

πώς στην ώρα που φτάνει θά σημάνει
(ένωση μας,
εξοχισμός μιάς νετροπής.

Τόν κ. Γ. Σταμπολή τόν γνώρισα τήν άνοιξη τοῦ 1951. Τότε ὁ «Ἐκδρομικός» Λευκωσίας εἶχε διοργανώσει τήν «Πανελληνιον Ἐκθεση Φωτογραφιῶν Ἑλληνικοῦ καί Κυπριακοῦ Ἐταίρου». Ὁ κ. Σταμπολῆς ὡς πρόεδρος τῆς Ὀμοσπονδίας τῶν Ἐκδρομικῶν Σωματείων τῆς Ἑλλάδος ἦρθε στήν Κύπρο καί χαίρεται τό ἀνοιγμα τῆς ἐκθέσεως μέ πολύ συγκινητικά λόγια καί μέ πολύ ζολακεντικές γιά μᾶς εὐχές. Σέ λίγες μέρες ἡ «Ἐταιρεία Κυπριακῶν Σπουδῶν» εἶχε μιά λαογραφική γιορτή στή μεγάλη αἴθουσα τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου. Ἐκεῖ ἀκριβῶς πρωτογνωριστήκαμε. Θυμᾶμαι τή συγκίνησή του ὅταν ἔβλεπε στή σκηνή ἀναπαραστάσεις Κυπριακῶν ἔθιμων ἀπό τοῖς ἴδιους τοῖς χωρικοῦς πού ζοῦνε καί νοιάθουν γιά ἔθιμα αὐτά. Δέν ἦταν ὅμως λίγη κ' ἡ δική μας συγκίνηση ὅταν ἀργότερα τόν ἀκούσαμε νά μιλά βαθυστόχαστα καί λυρικά γιά τὸ Ἑλληνικό Πάσχα στό σωματεῖο Τράστ. (Ἡ διάλεξή του αὐτή ἔχει δημοσιευθῆ στήν «Ἑλληνική Δημοσιογία» τόν Ἀπρίλη τοῦ 1951 καί στό Κυπριακὸ «Ἐθνος» τόν Μάη τοῦ 1951). Πολύ πρὸ μπροστά ἀπὸ αὐτὴ τὴν προσωπικὴ γνωριμία εἶχα διαβάσει τὴ συλλογὴ του τὸ «Δελινοὸ στά Ἑλληνικά Ἀκρογιάλια» (τομ. Α', 1948). Τοῦτο ἦταν ἡ πραγματικὴ μας πνευματικὴ γνωριμία.

Τὸ «Δελινοὸ στά Ἑλληνικά Ἀκρογιάλια» εἶναι μιά ποιητικὴ σύνθεση σὲ γνώσιμους ρυθμοὺς καί ἀπλὴ γλώσσα, ἕνας ἐπιζῶν ρεμβασμὸς στήν ἑλληνικὴ ἱστορία καί στὸ ἑλληνικὸ ἰδεῶδες, ὅπως σημειώνει σὲ ὑπότιτλο ὁ συγγραφεύς. Ἡ ἱστορία περνᾷ, κάποια γεγονότα, ἔθνη, τρεγαδιές, μῦθοι καί ἄνθρωποι, ἡ πορεία μας ἀπὸ τ' ἀρχαία χρόνια στὰ Βαζαντινὰ καί τὰ νεότερα μέ τις παρτιβολές τῶν ρωμαίων καί τῶν φράγκων, οἱ σλαῶναι γείτονές μας, ἄλλος ὁ πολυάριθμος καί πολυτάραχος ἑλληνικός μας βίος μέ καταφανὴ τήσιν τοῦ συγγραφέα νά πλέξει μέ τὴν ἱστορική ἀντίξιν ἕνω γιὰ τὴν Ἑλλάδα καί τὸν Ἑλληνισμό. Ἀνάμεσα στὸ ζαλισμένο τὸ ὄνειρο ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ φύση στήν ἑλληνικὴ ἱστορία ὁ ποιητὴς φτάνει κάποτε καί στήν Κύπρο:

Πέτα πέρα στήν Κύπρο, τὸ μεγάλο
(ἦσι μᾶς,
μέ χαρὰ νά τῆς πεις,

Πρὶν ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Δελινοὸ στά Ἑλληνικά Ἀκρογιάλια» ὁ κ. Σταμπολῆς εἶχε δώσει σιὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ ἄλλες 6 συλλογές τις «Ἀναλαμπές» (1925), τὴ «Ἡδονὰ Σονέτιας» (1928), τὴ «Συμφωνία τῆς Ζωῆς καί τοῦ Θανάτου» (1932) καί τις «Ἠδὲς στά Ἑλληνικά Τοπία» (1930). Οἱ δύο πρῶτες συλλογές εἶναι γεμάτες ἀπὸ δομητικὸ ἔρωτισμό. Ἡ κοιτικὴ τότε τὴ ὑποδέχτηκε μέ ἔθουσιασμό. Ἀρκετὰ κομμάτια τους ἔχουν μεταφραστῆ καί δημοσιευθῆ σὲ γαλλικὰ περιοδικὰ. Μερικὰ ἄλλα ἔχουν μελοποιηθῆ ἀπὸ νεοἑλληνες συνθέτες. Ἡ «Συμφωνία τῆς Ζωῆς καί τοῦ Θανάτου» εἶναι τὸ πρῶτο συνθετικὸν ἔργο τοῦ κ. Σταμπολῆ, ἕνα λυρικοφιλοσοφικὸν ἔργο, μέ διάφοση ἔπος ἡ μουσικὴ οἰκονομία, πού ἀσχολεῖται μέ τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου, τὴ μελαγχολία γιά τὴν μελλοντικὴν ἀνπαρξία τοῦ ἀτόμου, ἄλλα καί τὸν ἠρωτικό καί τὸ ἀγωνιστικὸ πνεῦμα γιά τὴν λατινέση τοῦ θανάτου καί τὴν κατάκτηση τοῦ ὁμοῦ ἀγνώστου. Ἡ τέταρτη συλλογὴ τοῦ κ. Σταμπολῆ, ἡ «Ἠδὲς στά Ἑλληνικά Τοπία» (πρῶτη σειρά), εἶναι ἕνας κύκλος ὕμνων γιά τὴν ἑλληνικὴ φύση, τὴ φύση αὐτῆ, πού μέε τοῖς κίρσις της ἔχουν ἀναπτυχθῆ οἱ πραγματικοὶ ποιητικοί. Ὁ ποιητὴς, μακρόδηρ ὑπεπολίτης, ἔχει γνωροίσει τὴ φύση αὐτῆ (πιθικὴ πρό: σιτικῆ), τὴν ἀγάπησε κ' εἶδε τὸν διθύτερο δεσμό της μέ τὸν πολιτισμὸν.

Πλὰι στὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ κ. Σταμπολῆ ἰτέκει τὸ δῆμα του «Οἱ νεοὶ πού ξαναζοῦν» (τετράποιστο) δημοσιευμένο σὲ εἰδικὸ τεύχος τοῦ περιοδικοῦ «Κύκλος» (1938), πού ἔχει ὡς κεντρικὸ τὸ θέμα τὴν ἔρωτικὴ ἠλυτυπία γιά τὸ παρελθὸν μιάς γυναίκας. Ἐπίσης ὁ κ. Σταμπολῆς ἔχει ἀσχολεθῆ μέ τὸ διήγημα, τὴν κοιτικὴ, τις μεταφράσεις ποιημάτων. Ἐδῶ κ' ἐκεῖ ἔχει δημοσιεύσει ἄθουα καί μελέτες, προσπαντὸς ὅμως πολλὰ ἀποσπάματα ἀπὸ ἕνα φιλοσοφικὸν κεν ἔργο «Στοχασμοὶ γιά τὸ Θεὸ καί τὴ Φύση».

Γιά τὴ ἔργον τοῦ κ. Σταμπολῆ ἔχει μιλήσει πολλὲ ἑταιρικὰ ἡ κοιτικὴ. Ἐξοχοστὰ ἰναρέω ἐδῶ μιά διάλεξή τοῦ κ. Φ. Δέληνι σιὰ 1950 πού ἀναλύει τὴ «Συμφωνία τῆς Ζωῆς καί τοῦ Θανά-

του) (δημοσιεύτηκε αργότερα στα 1943) και μία άλλη μελέτη του κ. Χ. Α. Βασιλειάδη, που εξετάζει το όλο έργο του ποιητή (Γιώργος Σταμπολής, ο σταχτοσίζος και φυσιολάτρης ποιητής, 1943).

Το περασμένο καλοκαίρι Ξανασυναντηθήκαμε στην Αθήνα με τον κ. Σταμπολή. Τόν είχα δει στο γραφείο του στα «Κρατικά Λαχεία», όπου είναι υποδιευθυντής. Έκει μιλήσαμε ήσυχα για την προσέλευσή μας, τις σπουδές μας, τα μελλοντικά μας σχέδια. Έτσι έμαθα πώς από μητέρα και πατέρα κατάγεται από την Αρκαδία, τον τόπο απ' όπου κολακευόμαστε να λέμε πώς Ξεκινήσαμε κι' εμείς που άποτελούμε τον Κυπριακό κλάδο του Έλληνισμού. Μου ήταν πολύ συγκινητική ή ανακάλυψη αυτή της κλαδικής συγγένειας. Ο ίδιος όμως γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Σπούδασε νομικά και άκολούθησε τον δημοσιοϋπαλληλικό κλάδο. Η άπτική όμορφιά και το άττικό τοπίο του γεννήσανε την άγάπη για τη φύση, την Έλληνική καθαρόστη φύση. Ένωρίς βόσκειται μες την καρδιά της φυσιολατρικής κινήσεως. Έπληξε πρωτοπόρος της κδρομικής κινήσεως και προπαντός πνευματικός της άπόστολος. Η όργανωτική του όμως δραστηριότητα δέν περιορίζεται μόνο στον φυσιολατρικό τομέα. Στα 1942, μες τα πιο δύσκολα χρόνια της Κατοχής, μαζί με Ξη άλλους νέους λογοτέχνες—ένας από αυτούς ήταν και ο δικός μας Παύλος Κονιάος—ίδρυσαν τον «Σύνδεσμον Έλλήνων Λογοτεχνών». Στον Σύνδεσμο αυτό ο κ. Σταμπολής είναι ποδεδρος από της ίδρύσεώς του ως τα σήμερα με μία μόνο διακοπή ενός χρόνου. Συγκινητική ύπηρε ή στάση του και των συνεργατών του στην όλη έθνική προσπάθεια—ιδίως της άπελευθερωτικής κινήσεως στα υπόδουλα Έλληνικά μέρη. Μόλις είχε τελειώσει το ψυχροψόσο δεκεμβριανό κίνημα ανέλαβε, με λίγους άλλους του Σύνδεσμου, δημοσιεύσει όμιλίες έθνικού περιεχομένου στις συνειρίες γύρω της Αθήνας. Έποστηρίξε ένθερμα τοίς άγώνες της Κύπρου, ίσως γιατί έννοιθε και τη συγγένεια μ' έμάς πλάι στίς γενικές του άοχές για την έλευθερία.

Στον πρόλογο του βιβλίου του «Δειλινο στα Έλληνικά Άκρογιάλια» ο κ. Σταμπολής καθορίζει ως βασικά αίτήματα της ποιητικής του φωνής τα έξης τρία: (α) Έπερχή, Ξεραση και μοναδικότητα της Έλληνικής φύσης και του Έλληνικού έδάφους, (β) φυλετική

και έθνολογική συνέχεια του Έλληνισμού παρ' όλες τις άναμίξεις, διαροές, προσκτήσεις και άλλιώσεις του αίματος. Και (γ) πλέρια και συνειδητή Έκφραση της λειτερείας σ' όλον τον κύκλο των άτοιμοκν και κοινωνικών φάσεων. Πραγματικά το έργο του και ή όλη του κοινωνική πορεία έπισφραγίζουν τα άνωτέρω τρία βασικά αίτήματά του. Έπάρχει άρεκετή συνέπεια στο έργο του και τη ζωή του. Και αυτή ή συνέπεια είναι κάτι που χαρακτηρίζει το ψυχικά σχηματισμένο άνθρωπο.

Κ. ΚΡΥΣΑΝΘΗΣ

Η ΣΥΝΙΖΗΣΗ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Στή μελέτη του κ. Χρ. Στ. Κυπριανού «Ο Δημήτριος Λιπέρης μέσα εις την νεωτέρη Κυπριακή ποίηση», που δημοσιεύτηκε στο προηγούμενο τεύχος των «Κυπρ. Γραμμάτων» σημειώνονται μεταξύ άλλων και τα έξης: «Βέβαια εις ώρισμένα ποιήματα του Λιπέρη παρατηρούνται χασμοδία διά τας όποιες ο Λώρος Φαντάξης υπερβάλλον λέγει ότι «είνα άμμος της θαλάσσης». Αί χασμοδία όφείλονται ως επί το πλείστον εις την έσφαλμένην φωνητικήν διατύπωσιν. Παροργόμεθα όμως το σημειον του με την υπόθεσιν ότι ίσως ο ποιητής να ήθέλησε να γίνη περισσότερον καταληπτός εις το Πανελλήνιον, γράφων ούτω».

Αντίθετα με την άποψη αυτή φρονά ότι δέν υπάρχουν π ρ ο α γ μ α τ ι κ έ ς χασμοδίες στα ποιήματα του Λιπέρη, γιατί απλούστατα στην Κυπριακή διάλεχο δυό εφεξής φωνήεντα έσφέρονται καθαρά και διακεκριμένα απ' άλλων, σε τρόπο που να ή μή πορεί να γίνει συνίζηση. Άνεξαοτήτως όμως αυ του, δέν μπορώ να καταλάβω γιατί κάμνοντας χασμοδίες ο Λιπέρης γίνεται πιο καταληπτός στο πανελλήνιο, έφόσον για το πανελλήνιο ή χασμοδία είναι έλάττωμα, κι' εκεί που τίς κάμνει ο Λιπέρης ούτε κράση, ούτε Έκθλιψη χωρούν συνήθως. Προφανώς τόσον ο κ. Κυπριανού, όσον κι' ο κ. Φαντάξης άγνωσόν ότι στην Κυπριακή διάλεχο δέν ύπάρχει συνίζηση, γιατί οί συλλαβές διατηρούν τη φωνητική τους άξιοαότητα κατά την Έκφώνηση. Άν όμως ο κ. Κυπριανού με τη φράση «έσφαλμένη φωνητική διατύπωση» έννοεί αυτό που έμεις λέμε «δέν ύπάρχει συνίζηση στην Κυπριακή διάλεχο γιατί οί συλλαβές

διατηρούν τη φωνητική τους άκραιότητα», τότε συμφωνούμε απόλυτα.

Ἐπειδὴ ὅμως ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις τοῦ κ. Κυπριανοῦ, τὸ θέμα τῆς ἐλλείψεως συνίζησης στὴ διαλεκτικὴ Κυπριακὴ ποιηστὴ εἶναι ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, παραθέτω ἐδῶ μερικεῖς σκέψεις μου:

Ἄν κοιτάξουμε τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς Κύπρου, ποῦ εἶναι ὁ γνησιώτερος καθορέτης τῆς Κυπριακῆς ἀπόψεως γιὰ τὴν μουσικὴ τοῦ στίχου, θὰ δοῦμε πὼς ἡ ἔλλειψη τῆς συνίζησης εἶναι χτυπητὸ χαρακτηριστικὸ. Φένω μερικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σιούτα «Ἀπὸ τὰ Τραγούδια μας» (1938).

Τζ' ὄσα ἤτουγ γιά πόλεμο γαῖμαν
ἐκατουρούσαν (σελ. 62).

Τζαί πάνω στὰ ἀβρύδκια του σ' αὐλλος
λαὸν τζ' αἰ τρέσ' (σελ. 82).

Ἐσ' εἰ ἐνενηταεὶά χρόνους ποῦ γλέπω
τὸ ποτάμιν (σελ. 85).

Τζ' αἰ γιέ μου, ἐσ σου δκιῶ εὐτζ' ἦν,
ἀμ μὲσ σ' ἀστρονομῆσ (σελ. 91).

Στὸ ἄμε τζ' αἰ στὸ ἔλα σου,
πόλεμος νὰ σου τύσ' ῃ (σελ. 91).

Νὰ φάω ἄγρη τοῦ λαοῦ νὰ φά'
ὄφτόμ περτίτζ' ἰν (σελ. 93).

Κάτω στὰ ἄρη τῶν ἀρῶν στὰ σίερα
γιοφύρκα (σελ. 99).

Τὸ ὤρσιον πρόσωπόν σου
σκηματίζει οὐρανὸν (σελ. 116).

Καὶ ὄχι μόνο ἡ κλασσικὴ αὐτὴ συνίζηση λείπει, ἀλλὰ καὶ στὸ μέσον τῆς λέξης οἱ συλλαβὲς διατηροῦν τὴν ἀκραιότητά τους, ὡς φαίνεται σὲ διὰ ἀπὸ τὸ ἀνωτέρω παραδείγματα ὡ σ ἄ τ ὶ ο ν, ἐ ν ε ν η ν τ α ε ν ἰ ἄ. (Παρακαλῶ νὰ προσεχτῆ τὸ ὅτι δὲ συζητῶ γιὰ συνίζηση

στὶς περιπτώσεις τοῦ ἡ δευτέρου λέξη ἀρχίζει μὲ φωνῆν ἀπὸ χάσιμο τοῦ ἀρχικοῦ συμφώνου, παρόλο ποῦ κα' αὐτὸ εἶναι συζητήσιμο γιὰ τίς αὐστηρὲς μορφὲς συνίζησης. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὰ δύο ἄλλε-πλάλληλα φωνήεντα στὸ μέσον τῆς λέξης ὅταν χάθηκε τὸ διαχωριστικὸ τους συμφωνοῦ π.χ. ἄ ἄ π η ἀντὶ ἄ γ ἄ π η).

Μιὰ ἄλλη ἀπόδειξις πὼς λείπει ἡ συνίζηση ἀπὸ τὴν Κυπριακὴν διάλεκτον εἶναι ἡ ἀπαγγελία τῶν σημερινῶν νεοελληνικῶν ποιημάτων, μὲ αὐστηρὴ ἀποφυγὴ χασμοφίδας, ἀπὸ Κυπρίους ποῦ δὲ διαθέτουν εἰδικὴ μόρφωση. Οἱ Κύπριοι δὲν κάμνουν τὴ συνίζηση καὶ τότε οἱ στίχοι φαίνονται γεμάτοι χασμοφίδες. Γιὰ νὰ μὴ ἀντιληφθῇ ὁ μὴ εἰδικῶς μορφωμένος Κύπριος τὴ χασμοφίδα αὐτῶν τῶν νεοελληνικῶν ὁρθῶν στίχων πρέπει νὰ ὑπάρχουν ἀπανωτὲς συνίζησεις στὸν ἴδιο

στίχο ποῦ μορεῖ ἔτσι νὰ προσθεθοῦν στοὺς στίχους περισσότερες συλλαβὲς (τὸν 11σύλλαβο νὰ τὸν κάνει 13σύλλαβο π.χ.) καὶ νὰ διατηρηθῇ τυχαίως ὁ ἴδιος εὐθμός καὶ νὰ ἀποφευχθῇ ἡ χλωρότητα στὸν στίχο. Ποῦ χτυπητὴ ἡ ἀπόδειξις αὐτὴ φαίνεται στὰ δημοτικὰ σχολεῖα, ποῦ τὰ παιδιά δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀσκηθῆ καὶ γι' αὐτὸ δυσκολεύονται νὰ κάμουν συνίζηση. Ἐχω ὑπόψην μου ἀρκετὰ τετραδία στίχων ποῦ μᾶς στέλλουν στὸ παιδικὸ περιοδικὸ «Χαρὰ τῶν Παιδιῶν». Πουθενὰ δὲ γίνεται συνίζηση εἴτε Κυπριακὴ διάλεκτος χρησιμοποιεῖται, εἴτε ἡ ἐπίσημη νεοελληνικὴ δημοτικὴ μας γλῶσσα. Παραθέτω ἐδῶ ἓνα πρόσφατο παράδειγμα ποιήματος ἀπὸ μαθήτρια τοῦ Παραλιμνίου, ποῦ ἐξαιτίας τῶν εἰδικῶν περιστάσεων δὲ μόρεσε νὰ γίνει καμιά διόρθωσις ἀπὸ παρεμβολὴ γραμματισμένου. Τὸ ποίημα δημοσιεύτηκε στὸ «Ἐθνος» (Κύπρου) στὸ φύλλο τῆς 3 Ἰουνίου 1953. Ἐπὶ πλέον τὸ Παραλιμνιὸν ἔχει τὴν ποιητικὴν του παράδοση, καὶ προπαντὸς τὴν παράδοση τῶν «στατισμάτων».

Ἐχω μανίαν τζ' ἀπαιτῶ...
καὶ ὄλοι νὰ φωνάζομεν
Ζήτῶ ἡ Λευτερία.

Συνεπῶς τὸ ἔργο τοῦ Λιπέρτη δὲν εἶναι γεμάτο χασμοφίδες. Τὸ ἔργο τοῦ Λιπέρτη εἶναι σύμφωνο μὲ τὴν Κυπριακὴν ἀντίληψιν τῆς στιχογραφίας. Ὁ Λιπέρτης ἔγραψε γιὰ τοὺς Κυπρίους καὶ δὲν μπορούσε νὰ ξενίξει ἡ στιχογραφικὴ του, ὅταν δὲν ξενίξει ἡ γλῶσσα του. Ἦταν μὲ ἄλλα λόγια ὄχι μόνο δεξιότηχης τῆς γλώσσας, ἀλλὰ καὶ δεξιότηχης τοῦ Κυπριακοῦ στίχου. Γι' αὐτὸ ἔχει καὶ τὴν δυσκολία του στὴν ἀπαγγελία. Εἶναι ἀδύνατον νὰ τὸν ἀπαγγείλουν μὴ Κύπριοι ἢ Κύπριοι μορφωμένοι χωρὶς εἰδικὴ γνώσις τῆς Κυπριακῆς στιχογραφίας.

Ἀσχοληθήκαμε μὲ τὴν ἔλλειψη συνίζησης στὴν Κύπρον, ὄχι μόνο γιὰ νὰ διορθώσουμε τὸ σχετικὸ χωρίο τοῦ κ. Κυπριανοῦ, ἀλλὰ συγχρόνως γιὰ νὰ τραβήξουμε τὴν προσοχὴ τῶν ἐρευνητῶν τοῦ Κυπριακοῦ δημοτικοῦ στίχου. Πολλὲς φορὲς δὲν κάμνουν ἐκθλίψεις νομίζοντας πὼς μὲ τὴ συνίζηση (τὴν ἀνύπαρχτη ἐδῶ), διορθώνεται ἡ κακοφωνία. Ἡ πολλὲς φορὲς προσθέτουν ἄρθρα (χωριά) γιὰ νὰ διορθώσουν γραμματικῶς τὸν στίχο κα' ἔτσι ἀλλοιώνουν τὸ τραγούδι, ποῦ ἀλλοιώτικα τὸ λέει ὁ Κύπριος. Παραθέτω ἓνα παράδειγμα

δρθῆς γραφῆς Κυπριακοῦ στίχου ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σιούτα:

Σήμερ' ἀλλάσ' ὁ οὐρανός,
σήμερ' ἀλλάσ' ἡ μέρα (σελ. 97).

Αὐτὸ εἶναι δεκαπεντασύλλαβος παροξύτονος μὲ ἐκθλίψεις. Ἄν τὴν γράψουμε λανθασμένα θὰ ἔχοιμε αὐτὸ:

Σήμερα ἀλλάσει ὁ οὐρανός,
σήμερα ἀλλάσει ἡ ἡμέρα.

Ὁ Κύπριος δὲν θὰ κάμει τίς συνζήσεις καὶ θὰ ἔχοιμε τότε ἓνα εἰκοσασύλλαβος παροξύτονος στίχο, ἀνύπαρχο στὴ νεοελληνικὴ ποίηση καὶ βαλμένο μέσα στὴ μέση τῶν δεκαπεντασύλλαβων.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΣ

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Κορίτσια τῆς Κύπρου

Ἡ στήλη αὐτὴ δὲν ἀσχολεῖται μὲ τὴν πολιτικὴν. Κι' ὅμως τὸ σημερινὸ της θέμα ἔχει πολιτικὴν χροιά, ἀφετηρία μάλλον. Γιατί, ἡ ἀφορομὴ μονάχα ἔχει πολιτικὸ περιεχόμενο. Τὸ καθατὸ περιεχόμενο εἶναι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιγράφουν τὰ παιδιά μας τὸ σπουδαιότερο πρόβλημα τοῦ τόπου, τὸ ἐθνικὸ, κ' ὁ πλοῦτος τῶν ψυχικῶν καὶ τῶν πνευματικῶν κλίσεων τῆς νεολαίας τοῦ Νησιοῦ, πού, ὅπως δείχνουν τὰ πράγματα, εἶναι πολὺ ἐπιδοφόρα. Τὸ σπουδαιότερο εἶναι, ὅτι τὰ αἰσθήματα κ' οἱ σκέψεις πού παρουσιάζονται στὸ γράμμα, πού δημοσιεύεται πῶς κατὸ, δὲ φέρουν τὴν ἀμεση ἐπίδραση τοῦ σχολείου, πού νὰ γεννοῦν τὴν ἀμφιβολία, πὼς εἶναι ὑποβολιμαία. Εἶναι αἰσθήματα, πού γεννήθηκαν μέσα στὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον κάτω ἀπὸ τὴν ἔμμεση ἐπίδραση τῆς Ἑλληνοπροποῦς μορφώσεως, πού δίνει τὸ σχολεῖο, καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἀντίδραση, πού πολὺς φορὲς ἀθελά του, παρὰ τὸν πραγματικὸ ψυχικὸ του αὐθορμητισμὸ, γεννᾷ τὸ σίτι.

Ἀφορομὴ οἱ γιοτερές τῆς Στέφης.

Ὁ πατέρας, γνωστὸς ἔμπορος εἰδὼν γεωτερισμὸ μὲ πολυάριθμη πελατεία ἀπὸ Ἀγγλίδες καὶ Ἀγγλους, πῆρε τὴν ἀπόφαση νὰ στολίσει τὴν βιτοῖνα τοῦ καστατήματός του μὲ τὰ Ἀγγλικὰ χρώματα. Ἡ κόρη, μαθήτρια τοῦ Γυμνασίου, στάθηκε ἀντιμέτωπη.

—Δὲ θὰ τὴ στολίσεις.

Προηγήθηκαν τὰ ἐπιχειρήματα τῆς κόρης, τὰ ὁποῖα, παρ' ὅλη τὴ λογικὴ βάση καὶ τὴν ἐθνικὴν τὸν φλόγα, νανάγησαν ἀπάνω στὸ θῶρακ τῆς πραγματικῆς σκοπιμότητος τοῦ πατέρα. Ὑστερα ἀκολούθησαν οἱ ἀπειλές.

—Θὰ σοῦ σπάσω τὴ βιτοῖνα, κ' ὅτι θέλεις κάνε!

Ὁ πατέρας, παρ' ὅλο πὺν ὑπολογίζει τὸ βάσιμο τῆς ἀπειλῆς, ἔξακολουθεῖ νὰ ἐπιμένει στὸ σκόπιμο τῆς ἀνάγκης τοῦ στολισμοῦ τῆς βιτοῖνας.

Τὴν παραμονὴ τῆς μεγάλης ἐκτέλεσης καὶ τῶν δυὸ ἀποφάσεων, τοῦ πατέρα καὶ τῆς κόρης, ἡ κόρη συγκλονετα μεσάνυχτα ἀπὸ τὸ κορεββάτι, γράφει τὸ παρακάτω γράμμα καὶ τὸ βάζει κρυφὰ στὴν τρέπη τοῦ πατέρα, πὺν κοιμάται.

Τὸ πρῶτὸ ὁ πατέρας ἀνακαλύπτει τὸ γράμμα στὴν τρέπη του, μένει κατάπληκτος μὲτος στὴν ἐπιμονὴ τῆς κόρης, συγνεῖται ἀπὸ τὰ αἰσθήματα τοῦ παιδιοῦ του καί, μπροστά στὸν κίνδυνον νὰ ξεπέσει στὴν ἐκτίμηση τοῦ παιδιοῦ του καὶ νὰ τοῦ τραυματίσει ἐπικίνδυνα τὴ ψυχὴ, θυσιάζει τὸ συμφέρον.

—Παιδιά, λέει στοῖς ὑπαλλήλους, πὺν ἔχουν κουλβαλῆσι τὰ στολῖδια, ἀποφάσισα νὰ μὴ στολίσω τὴ βιτοῖνα. Εἶδα ἓνα ἀσχημὸ ὄνειρον.

Νὰ τὸ γράμμα:

«Ἄν μπορῆς νάσαι ἀνώτερος, ὅταν γύρω σοῦ ὀ ἄλλοι σκύβουν μὲ δουλοπρέπεια τὸ κεφάλι...

»Θυμᾶσαι τοὺς στίχους αὐτοὺς πατέρα; Κάποτε τοὺς εἶχες θαυμάσει τόσο πολὺ καὶ εἶπες, πὼς κρύβουν ὀλόκληρη τὴ φιλοσοφία μέσα τους. Τώρα λοιπὸν θὰ κλείσης τ' αὐτιά σου καὶ τὰ μάτια σου, γιὰ νὰ μὴν τοὺς ἀκούσης, οὔτε νὰ τοὺς βλέπης; Τώρα πὺν μπορεῖς νὰ κάνης καὶ σὺ κάτι, θὰ ἔξακολουθήσης νὰ ὑποτάσσης τὴν ἰδέα στὸ συμφέρον; Θὰ ἔξακολουθήσης τὸ χοῖμα νὰ σὲ κυβερνεῖ, ὅπως τοὺς ἄλλους δουλοπρεπεῖς κόλακες;

»Μὴν λές, ὅτι εἶσαι μόνος. Αὐτὸ σὲ ὑποβιάζει. Τί δηλαδή; ἔξαράτσα ἀπὸ τοὺς ἄλλους; Δὲν μπορεῖς νὰ ὑψώσης δικὴ σου θέληση καὶ γνώμη; Ἡ μήπως κ' ὅταν φωνάζεις δακρυγέτων «Ἐνωσιν», τὸ κάμνης ἐπειδὴ καὶ οἱ ἄλλοι φωνάζουν; Ὡ μὴ μὲ κάμνης νὰ πιστέψω ἓνα τέτοιο πρᾶγμα, ὅτι δηλ. εἶσαι ἓνας κοινὸς ἀνεμόμυλος.

»Ξέοεις τί χροιάζεται, γιὰ νὰ πάρης τὴν ἀπόφαση νὰ φανῆς ἀνώτερος καὶ νὰ τὴν ἐκτελέσης; Κλείσει γιὰ μιά στιγμὴ τ' αὐτιά σου στὸ συμφέρον, κ' ἄκουσε τί μιλά ἡ καρδιά σου.

»Μὴν νομίζης, ὅτι δὲν ἔσπασα τὴν βιτοῖνα, ἐπειδὴ φοβήθηκα τὸ ξύλο εἶτε τὸ θυμὸ σου. Κάθε ἄλλο. Δὲν τῶκαμα, γιὰ νὰ τὸ κάμης ἐσὺ ὀ ἴδιος, γιὰ νὰ νοιώσης ἐσὺ ὀ ἴδιος τὴν περηφάνεια καὶ τὴν χαρὰ τοῦ ἐλευθεροῦ σκλάβου, πὺν δὲν

σκέβει το κεφάλι με δουλοπρέπεια κολακεύοντας.

» Στο κάτω κάτω τί θέλετε να δείξετε με τα στολισμάτα, τί επιδιώκετε; Τήν εκτίμηση των Άγγλων; Απατάσθε. Οί Άγγλοι μόνον θά γελάσουν και θά πουν: «Ίδού οί Κύπριοι, πού θέλουν τήν Ένωσιν.»

Άναγνώστη,

Τό σημειούν δημοσίεημα δέν είναι ούτε φιλολογία, ούτε πολιτική. Είναι μιá πραγματικότητα άπόλυτη, χωρίς καμιά, άπολύτως καμιά, παραποίηση. Η πραγματικότητα όμως αυτή είναι τόσο όραία, πού φαίνεται άπίστευτη, και προβάλλει τόσο άπίστευτη πού γίνεται πύ όραία. Ένθουσιασμούς βέβαια έχουν τα περισσότερα παιδιά. Τόσο όμως ύπολογισμένους, τόσο σταθερούς, τόσο ίσοροπημένους, πολύ όλίγα. Δυσκολο είναι νά κρίνει κανένας, άν ό ύπολογισμένος ένθουσιασμός της κόρης έγέννησε τήν ίσοροπία των σκέψεων, ή άν ή ίσοροπία των σκέψεων έγέννησε τόν ένθουσιασμό. Δυό πράγματα όμως είναι σίγουρα. Πώς οί σκέψεις και τά αισθήματα αυτά έχουν εκδηλωθεί άπό ένα κορίτσι, και τό κορίτσι αυτό είναι Έλληνίδα, κι ή Έλληνίδα αυτή είναι Κυπριοπούλα. Δεύτερο, έκδηλώνονται τόσο άπλά, τόσο έντονα, τόσο τίμια. Άν θέλεις, άναγνώστη, μπροστά νά βγάλεις μόνος τοίτο ποίημα, ξεκινώντας άπ' τή σκέψη «Άφού τά κορίτσια της Κύπρου σκέφτονται έτσι...».

ΧΡ. ΠΑΠΑΧΡΥΣΟΣ ΤΟΜΟΥ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Φ. Σαρεγιάννη: «Νανουρίσματα, Ταχταρίσματα, Παιγνιδάκια», έκδ. Νεοελληνικής Βιβλιοθήκης, παραστ. όρ. 1, Άθήνα 1953, σελ. 45.

Η «Νεοελληνική Βιβλιοθήκη», και ειδικότερα ή «Βιβλιοθήκη του Παιδιού», με ίδρυτή και διευθυντή τόν γνωστό γλωσσολόγο και μεγάλο δάσκαλο κ. Μανώλη Τριανταφυλλίδη, είναι ένα άπό τά λίγα έργα πολιτισμού στόν νεοελληνικό κόσμο. Είχα τήν ευκαιρία νά χαρώ, έστω και λίγα βιβλία της σειράς αυτής. Χωρίς νά είμαι δάσκαλος ή μαθητής ή και φοιτητής, άλλα άπλώς ένα μέλος της νεοελληνικής κοινωνίας με κάποιες άνησυχίες και κάποιες πνευματικές εύθύνες—τις πνευματικές εύθύνες κάθε μορφωμένου σε ύπόδουλο τόπο—έχω δοκιμάσει τήν άξία του έργου αυτού του κ. Τριανταφυλλίδη και έχω εκτιμήσει τή σύλληψη και εκτέλεσή του.

Τά «Νανουρίσματα, ταχταρίσματα, παιγνιδάκια» είναι τό ύπ' όρ. 1 παράρτημα αυτής της «Νεοελληνικής Βιβλιοθήκης», ένα άνθολόγημα με σημειώσεις της κ. Φ. Σαρεγιάννη. Τό γούστο της κ. Σαρεγιάννη τό είχα εκτιμήσει πριν λίγο καιρό σ' ένα καλοτυπωμένο βιβλαράκι για μικρά παιδιά τά «Λαϊκά Τραγούδια και Παιγνίδια». (Δυό άλλα της βιβλία στην ίδια σειρά, τό «Κούνια - Μπέλλα» και τό «Άπό τά καλύτερά μας ποιήματα», δέν τά έχω πρós τό παρόν ύποψη μου). Έτσι ήμουν προετοιμασμένος, καλύτερα ένθουσιασμένος, νά δεχτώ περισσότερες προσφορές της. Όμολογώ πώς ή νέα της προσφορά, πού άποτείνεται πρós τις μητέρες κυρίως ως τις πρώτες πού μούν τό παιδί στόν πολιτισμό, είναι πραγματικό άπόκτημα. Επί πλέον σου γεννά και κάποιους εύγυτερος στοχασμούς, πέρα από τήν άπλή εκτίμηση. Οί στοχασμοί αυτοί είναι: πρώτα τό τί θαμιάσια παιδαγωγικά και εκπαιδευτικά στοιχεία περιέχουν τά λαϊκά μας δημολογήματα' δεύτερον τό πόσο ταπεινωτική και λανθασμένη είναι κάθε προσπάθεια χρησιμοποίησεών έξενών στοιχείων (συνθέματα πολύ άμφιβόλου άξίας καλλιτεχνικής ή παιδαγωγικής) για παιδαγωγικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς.

Τό βιβλαράκι αυτό της κ. Σαρεγιάννη—κατ' έμπνευση, όπως γράφει ή ίδια, τού κ. Τριανταφυλλίδη—άποτελείται άπό 84 τραγούδια: νανουρίσματα, ταχταρίσματα, παιγνίδια και άλλα τραγούδια (στό φάσκιωμα, άλλαγμα ρούχων, βάφτιση). Περιέχει επίσης τί μουσική 9 τραγουδιών, έρμηνεία λέξεων, πίνακα των συλλογών, πού χρησιμοποιήθηκαν άπό τήν άνθολόγο, και σημειώσεις. Σε πολλά τραγούδια έχουν αντικατασταθή μερικές πολύ ιδιωματικές λέξεις με άλλες πύ κατανοητές, συνήθως παρμένες άπό άλλες παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού. Η έξαιρετική διακόσμηση του βιβλίου όφείλεται στην κ. Άγγελική Χατζημηλάη, τήν ξεχωριστή αυτή μελετήτρια των λαϊκών μας διακοσμητικών στοιχείων.

Τό βιβλαράκι αυτό πρέπει νά πάρει τή θέση του στη βιβλιοθήκη κάθε νεαρής μητέρας, άκριβώς δίπλα άπό τή διατροφή του παιδιού της. Άν ή γνώση του πώς θά ταισίει μιá μάνα τό παιδί είναι μιá απαίτηση για τήν πλήρωση των σωματικών άναγκών στό νέο βλαστάρι, τό πώς θά τό πρωτομπάσει στόν πολιτισμό μας είναι μιá άλλη απαίτηση για τήν πλήρωση των ψυχικών άναγκών.

Με τὰ δύο αὐτὰ βιβλία τῆς κ. Σαρεγιάννη δίνονται πιά στὴ μητέρα μερικὰ ὕγιη στοιχεῖα γιὰ νὰ κάμει τὸ καθήκον τῆς. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆ θεωρῶ σκόπιμο νὰ τονίσω τὴ σημασία τῶν τέτοιου εἶδους βιβλίων. Ἄν θέλουμε νὰ φτιάξουμε κάποιο ἀξιωματικὸ πολιτικὸ ἄς δώσουμε τὰ ἔθνικὰ μας λαϊκὰ στοιχεῖα στὸν τόπο μας, ἀρχίζοντας τὸ δόσιμο αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ τοῦ βίου καὶ ὄχι ὅταν ἡ ψυχὴ στραβώσει ἀπὸ ψυχροφθόες ξενόφροντες προσφορές. Ἐννοεῖται πὼς αὐτὸ δὲ σημαίνει ἀπομόνωση. Θάρθει ἡ ὥρα νὰ δοῦμε καὶ τὸ ξένο.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Διδακκαλικὸν Κολλέγιον Μόρφου: Σοφοκλέους «Οἰδίπους Τύραννος» — Μετάφραση Δημ. Σάφρου.

Τὸ Διδακκαλικὸ Κολλέγιον Μόρφου ἔδωσε καὶ ἄλλοτε παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας. Ἡ προσπάθεια δημιουργίας μιᾶς τέτοιας θεατρικῆς παραδόσεως ὀφείλεται στὸν καθηγητὴ κ. Κ. Χατζηγιάννου, ὁ ὁποῖος διδάξε φέτος τὸν Οἰδίποδα Τύραννο τοῦ Σοφοκλή.

Ἡ παράσταση δόθηκε στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῶν Σόλων μετὰ σκηνογραφία τοῦ κ. Θ. Κάνθου.

Ὅσο ξέρουμε, εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ στὴν Κύπρον δίδεται παράσταση ἀρχαίας τραγωδίας σὲ ἀρχαῖο θέατρο. Ὁ κ. Χατζηγιάννου γράφει, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἱστορίαν. Μέσα στὸ γραμμικὸ περιβάλλον τῶν ἀρχαίων Σόλων οἱ στίχοι τοῦ Σοφοκλή ἀντήχησαν περισσότερο ὑποβλητικὸ καὶ μεγαλειώδεις, κ' οἱ ἥρωες τῆς τραγωδίας προσεβλήθησαν μετὰ περισσότερη πεισιζήτηση καὶ ἀλθιθοάνεια.

Εἶναι γεγονός, ὅτι ὁ κ. Χατζηγιάννου εἶχε νὰ ἀντιπαραίσει μετὰ πολλὰς δυσχερεῖς: 1) Τὴν ἐξέγερση τῶν καταλλήλων προσώπων γιὰ τοὺς πρωτεύοντες ρόλους κ' ἰδίως τὸ ρόλο τοῦ Οἰδίποδα, ποὺ εἶναι ἴσως ὁ δυσκολώτερος τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τραγωδίας καὶ ἀπαιτεῖ λεπτεπιλεμένον ἠθοποιόν, κ' ὄχι ἑρασιτέχνη. 2) Τὴ διευθέτησιν τοῦ σκηνοῦ χώρου, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ τὴν τοποθέτησιν καθισμάτων, στὴν ἀρχαίαν ἀρχήστρα τοῦ θεάτρου, (ἐφόσον οἱ κερκίδες δὲν μποροῦσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν, κατόπιν τῆς τεραστίως φθορᾶς τῆν ὅταν ὑπέστησαν). 3) Τὴν κίνησιν τοῦ χοροῦ καὶ τὴν ἀπαγγελίαν τῶν χορικῶν κλπ. Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ προβλήματα αὐτὰ ὁ κ. Χατζηγιάννου τὰ

ἀντιμετώπισε καὶ τὰ ἔλυσε πολὺ ἱκανοποιητικὰ, ἐκτός ἴσως τοῦ ζητήματος τοῦ χοροῦ, τὸν ὁποῖον ἀναγκάστηκε νὰ καθλώσει, ἐφόσον, ὅπως ἐλέχθη, ἡ ὀρχήστρα, ὅπου ἔπρεπε νὰ κινήθῃ ὁ χορὸς, εἶχε καταληφθῆ ἀπὸ τὰ καθίσματα. Ἡ ἀναγκαστικὴ αὐτῆ ἀκίνησις τοῦ χοροῦ, καθὼς κ' ἡ μουσικὴ ἐξαγγελία τῶν χορικῶν ἦσαν ἀπὸ τὰ ἀσθενῆ σημεῖα τῆς παραστάσεως, ἡ ὁποία κατὰ τὰ ἄλλα ὑπῆρξεν ἐπιτυχής.

Οἱ νεαροὶ ἠθοποιοὶ ὑπεδύθησαν μετὰ ἀξιόπαινην προσπάθειαν τοὺς ρόλους τοὺς καὶ ὑπῆρξαν ἀρετὰ καλοὶ.

Τὰ σκηνικὰ τοῦ κ. Κάνθου ἀλλὰ καὶ ὠραία.

Ν. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Λογοτεχνικά Νέα.

Ὅπως ἦταν φυσικὸ ἡ 500ῆ ἐπέτειος τῆς Ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπῆρξε τὸ σπουδαιότερον πνευματικὸ γεγονός τοῦ μηνός. Ὅλα τὰ εκπαιδευτικὰ ἰδρύματα, τὰ λογοτεχνικὰ σωματεῖα καὶ οἱ Σὺλλογοι ὀργάνωσαν διαλέξεις, ἀπαγγελίας κ.α. σχετικὰ μετὰ τὸ ἱστορικὸν αὐτὸ γεγονός.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἀφιέρωσε εἰδικὴ δημοσία συνεδρία στὸ μεγάλο γεγονός, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Πρόεδρος κ. Σ. Κουγέας μίλησε γιὰ τὴν ἱστορικὴ καὶ ἔθνικὴ σημασία τῆς θυσίας τοῦ αυτοκράτορος Κωνσταντίνου, δωρήσας στήν Ἀκαδημία καὶ ἕνα σπάνιον χρυσόβουλλο, ποὺ φέρει τὴν ὑπογραφή τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου. Μετὰ τὸν κ. Κουγέα προέβησαν σὲ ἀνακοινώσεις οἱ Ἀκαδημαῖκοι κ.κ. Ἀμαντὸς («Λουκάς Νοταρὰς — Γεννάδιος Σχολάριος»), Σωτηρίου («Βυζαντινὴ τέχνη») καὶ Κουκουλῆς («Βυζαντινὴ Λογογραφία»). Ἐπίσης στὸ Πανεπιστήμιον μίλησε ὁ καθηγητὴς κ. Ζακυθινός, στὴν αἴθουσα τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν ἐκ μέρους τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ὁ καθηγητὴς κ. Γ. Ζώρας («Οἱ ἠθροὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν Ἀλώση») μετὰ τὴν κ. Δ. Σιατόπουλο, στὴν ἴδια αἴθουσα ἡ κ. Μαρριέττα Γιαννοπούλου ἐκ μέρους τῆς Ἐταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν μετὰ: κ. Ἡ Ἀλώσις ἀπὸ παλῆα κείμενα» (εἰσηγητὴς ὁ Ἀκαδημαῖκος κ. Ν. Βέης) κ.α.

Ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον σημεῖος «Ἡ Μνήμη τῆς Ἀλώσεως» ποὺ ὀργάνωσε στὴς 29 Μαΐου ὁ Σὺλλογος Ὑπαλλήλων Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος στὴν αἴθουσα του. Στὴν ἀρχὴ ὁ κ. Ἡλίας Βενέζης ἔκανε εἰσηγητικὴν ὁμιλίαν μετὰ: «29 Μαΐου 1453». Ἀκολούθησαν ὁμιλίαι τοῦ κ. Πέτρου Χάρη («Ἡ ὠρα τῆς Θυσίας») καὶ τοῦ κ. Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου («Ἡ νίκη τοῦ Πνεύματος»), ἡ ὁποία καὶ καταχειροκροτήθηκε. Μετὰ ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κ. Ν. Παρασκευᾶς διάβασε ἀποσπάσματα ἀπὸ «τὸ Χρονικὸν τῆς Ἀλώσεως» τοῦ Γ. Φραντζῆ, ἀκολούθησε ἀπαγγελία τῆς ἠθοποιού κ. Ἀλέκας Κατσέλη ἀπὸ τῆς «Φλογέρα τοῦ Βασιλέως» τοῦ Παλαμά καὶ ἡ μεγάλη πρωταγωνίστρια κ. Κυθῆλη ἔκλεισε τὸ πλοῦσιν

πρόγραμμα με δύο άπαγγελίες δημοτικών τραγουδιών. (Τό πάριμο της πόλης, και της 'Αγίας Σοφίας).

Εκτός όμως των διαλέξεων τά λογοτεχνικά περιοδικά αφιερώνουν ιδιαίτερες σελίδες ή και ολόκληρο τά τεύχος των στην επέτειο της 'Αλώσεως, Πρώτο απ' όλα τό περιοδικό «Κιβώτος», που διευθύνεται από τους κ.κ. Φ. Κόντογλου και Β. Μουστάκη, αφιέρωσε όλες τις σελίδες του γιά την 'Αλώση. Περιλαμβάνει μελέτες και άρθρα των κ.κ. Φ. Μιχαλοπούλου (Τό Ιστορικό της 'Αλώσεως), Ν. Β. Τωμαδάκη (Συναξαριών των πεσόντων κατά την 'Αλωσιν), Κ. Μπασιτά (Τά αίτια της καταρρέσεως του Βυζαντίου), Α. Συγγοπούλου, πρωτάνεως Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (ΑΙ ε'κόνες της Κωνσταντινουπόλεως), Γ. Α. Σωτηρίου (Τό αποδιδόμενον εις τόν Κ. Παλαιολόγην (επίφοσ), Μ. Χατζηδάκη (Παναγία ή 'Οδηγητρία), Μητροπολίτου Σάμου κ. Ειρηναίου (Πεντακόσια έτη από την 'Αλωσιν) και πολλά άλλα.

'Αξιόλογο επίσης είναι και τό αναμνηστικό τεύχος της «Νέας 'Εστίας». Από τις 200 πυκνωτοπαμένες σελίδες του σημειώσαμε: Θ. Πετσάλη-Διομήδη: «'Ο Μαρμαρινός Βασιλέας και τό χρυσό πουλί», Γατιάνος Σταύρου: «'Η πρώτη ημέρα της πολιορκίας και ή τελευταία Κυριακή», Φωτή Κόντογλου: «'Η τελευταία ημέρα της Πολιορκίας και ή 'Αλώσις», Ν. Β. Τωμαδάκη: «Πώς έγινε 'Αγιος ό Κωνσταντίνος Παλαιολόγος» (καθώς και σχόλια γιά τους Ιστορικούς της 'Αλώσεως Δούκα, Κριτόβουλου, Φρατζή και Χαλκοκονδύλη), Γ. Θεοτοκά: «Περσώμενα τό Βυζάντιο», Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου: «'Η 'Ελληνική κατάσταση μετά την 'Αλωσιν», Κ. Δ. Γεωργούλη (Γεν. γραμματέως 'Υπουργείου Παιδείας): «Γ. Γεμιστός—Πλήθων», Κ. Μπόνη: «Σχολάριος ό πρώτος Πατριάρχης», Σ. Κουγιά: «'Ο έθνικός ήρωας των 'Ελλήνων», Δ. Ζακυνθινός: «'Η 'Αλωσις και αι τύχαι του νεοτέρου 'Ελληνισμού», Κ. 'Αμάντου: «'Ακμή και τέλος του Βυζαντίου», Κ. Θ. Δημαρά: «Τό θέμα της Πόλης στην Φαναριώτικη ποίηση», 'Αγγ. Προκοπίου: «'Η Βυζαντινή Τέχνη», Κ. Ρωμαιο: «'Οι θρύλοι της 'Αγίας Σοφίας», και καταχωρείται ολόκληρο τό ανέκδοτο θεατρικό έργο του κ. 'Αγγελου Τερζάκη «Θεοφάνης».

Επίσης αφιερώνουν σελίδες των «'Ελληνική Δημιουργία» γραμμένες από τους κ.κ. Φ. Κόντογλου, Γλ. Πρωτοπαπά και 'Αγγελο Φουριώτη, ή «Πνευματική Ζωή» του κ. Μελη Μικολαΐδη, «'Ο Φοιτητής», ή «'Αγγλοελληνική 'Επιθεώρηση» κ.ά. περιοδικά.

Και τώρα ή άλλη πνευματική κίνηση του μήνος:

—Στις 16 Μαΐου έγινε ή απόκάλυψη της αναμνηστικής πλάκας που έχει έντοιχισθή στην τελευταία από τις κατοικίες του 'Αγγελου Σικελιανού, γιά τό έργο του όποιου μίλησε ό κ. Γ. Θεοτοκάς.

—Κατά την τελευταία συνεδρίαση του Διοικ. Συμβουλίου του Συνδέσμου 'Ελλήνων Λογοτεχνών άπεφασίσθη—εκτός των άλλων—όπως στις διαλέξεις του Συνδέσμου λαμβάνουν μέρος λογοτέχνες και διανοούμενοι εκτός των μελών του, που κατέχουν ξεχωριστή θέση στην πνευματική ζωή μας: πρώτοι θα παρακληθούν νά μιλήσουν με θέματα της προτίμησής των ό 'Αλκης Θρύλος και οι κ.κ. Αίμ. Χουρμούζιος, Κλ. Παράσχος και Π. Χάρης.

—Στή συνεδρίαση της 'Ομοσπονδιακής

'Επιτροπής των Λογοτεχνικών και Καλλιτεχνικών 'Οργανώσεων συζητήθηκε ή πρόταση του κ. Γ. Σταμπολή, Πρόεδρου του Σ.Ε. Λ., γιά την όργανωση εκθέσεως λογοτεχνικού βιβλίου στην Κύπρο. 'Η 'Ομοσπονδία άπέστειλε σχετικό έγγραφο στόν κ. 'Υπουργό της Παιδείας ζητώντας ή συνδρομή του.

—Στις 2 'Ιουνίου έγινε ή τελετή απονομής των διπλωμάτων της 'Εθνικής 'Εταιρείας Λογοτεχνών στους ξένους 'Ελληνιστές, σε ανάμνηση της φιλολογικής των δράσης. Οι τιμηθέντες είναι ό κ. Λαβανίης και οι κυρίες Ζάν Μαρτέγκ και Μαρία Λουΐζα Ασπριν, Μίλησαν ό Πρόεδρος της 'Εταιρείας κ. Σπράτης Μυριέλλη και ό κ. Ν. Σημηριώτης.

—Από τά νέα βιβλία, που έκδοθήκανε τον τελευταίο καιρό, είναι και τά εξής: 'Η μελέτη του κ. Γιάννη Σιδέρη «Νεοελληνικό Θεατρο» (γιά την όποιαν ό κ. Σιδέρης δέχτηκε και τά προσωπικά συγχαρητήρια της Α.Θ.Μ. του Οικουμενικού Πατριάρχου), ή όποια άνήκει στη σειρά «Βασική Βιβλιοθήκη», και ή Ιστορικοκριτική μελέτη του κ. Γ. Βαλέτα «'Οι άρχές του Νεοελληνικού Θεάτρου» στη σειρά των εκδόσεων «Πηγή».

—Έγινε προχθές ό απολογισμός της εκθέσεως λογοτεχνικού βιβλίου, που όργανώθηκε στην αίθουσα του «Βήματος» πρό διμήνου. Σύμφωνα μ' αυτόν έλασαν μέρος 369 λογοτέχνες που αντιπροσωπεύθηκαν με 519 έργα των. Τό σύνολο των εκτεθέντων βιβλίων ανήλθε σε 2546, από τά όποια πωλήθηκαν 319.

ΧΑΡΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

'Ο κ. 'Αντίοχος Εύαγγελάτος, καλλιτεχνικός διευθυντής του 'Ωδείου 'Αθηνών, μίλησε, στις 22 Μαΐου, κατόπιν προσκλήσεως του 'Ελληνικού Πνευματικού 'Ομίλου Κύπρου, στη μεγάλη αίθουσα του Παγκυπρίου Γυμνασίου με θέμα «Βασικές μορφές της κλασσικής μουσικής».

—Στις 24 Μαΐου έγιναν στο Ξενοδοχείο «Κωνσταντία» Αμμοχώστου τά εγκαίνια της εκθέσεως του ζωγράφου κ. Σ. Φραγκουλίδη. 'Η έκθεση έμεινε ανοικτή μέχρι της 4ης 'Ιουνίου.

—Στις 29 Μαΐου ό 'Ελληνικός Πνευματικός 'Ομίλος Κύπρου όργανωσε στη μεγάλη αίθουσα του Παγκυπρίου Γυμνασίου πολιτικών μνημόσων επί της 50ής επέτειώ της αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως με όμιλητή τον Πρόεδρον του 'Ομίλου κ. Κ. Σπυριδάκη και θέμα «Βυζαντινή Αυτοκρατορία και Βυζαντινός πολιτισμός».

—Την ίδια μέρα διδάχτηκε στο «Μαγικό Παλάτι» από ερασιτέχνες του Συλλόγου 'Ελλήνων 'Αποφώνων 'Ανωτέρων Σχολών τό έργο του Β. Ρώτα «'Ρήγας ό Βελεστινλής».

—Στις 4 και 5 'Ιουνίου ανέβαστηκε στο άρχαιο θεατρο των Σόλων από φοιτητές του Διδακταλικού Κολλεγίου Μόρφου, κατά διδασκαλίαν του κ. Κ. Χατζηϊωάννου, ή τραγωδία του Σοφοκλέους «'Οιδίπους Τύρανος».

—Μαθητές του 'Ανωτέρου 'Εμπορικού Λυκείου Λευκωσίας ανέβασαν τό έργο του Σπύρου Μελά «Μία νύχτα μία ζωή».

—Στις 6 και 7 'Ιουνίου ανέβαστηκε στο θεατρο «Ιτίανια» από μαθητές του Γυμνασίου Πάφου ή τραγωδία του Ευριπίδη «Μήδεια», κατά διδασκαλίαν του κ. Παύλου Παυλίδη.

ΚΑΘΙΕΡΩΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΕΞΩΤΕΡΙΚΗ ΜΟΡΦΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

ΜΕΤΡΙΚΗ

ΤΟΝΟΣ

Ἡ συνοριακὴ γραμμὴ ποῦ χωρίζει τὸν πεζὸ λόγο ἀπὸ τὸν ἔμμετρο, εἶναι, καθὼς τὸ λέει κ' ἡ λέξη, τὸ μέτρο.

Οἱ ἀρχαῖοι μας πρόγονοι, λέγοντας «μέτρο» ἔννοοῦσαν βέβαια κάτι διαφορετικόν, τὴν ἐναρμόνιση δηλ. τῶν μακρῶν καὶ βραχέων φωνηέντων τοῦ στίχου, ἐνῶ ἐμεῖς τὴν κανονικὴ καὶ μὲ ὀρισμένους κανόνες, ἐναλλαγὴ τονιζομένων καὶ ἀτόνων συλλαβῶν. Ἐκεῖνοι εἶχαν ὡς βάση τὴν ποιότητα (χρονικὴ διάρκεια) τῶν φωνηέντων, ἐνῶ ἐμεῖς τὴν ἀρμονικὴ ἐπαναδίπλωση τοῦ τόνου. Τὸ πᾶν, μετρικῶς, ἐξαρτᾶται ἀπ' αὐτόν. Γιὰ νὰ μπορῶσμε ὁμῶς εὐκολώτερα ν' ἀφομοιώσωμε τὴ βασικὴ του σημασία θὰ ἐκθέσωμε μὲ παραδείγματα, τὶς διαφορὰς ποικιλίας τῆς δυναμικότητός του στὸν πεζὸ λόγο.

Ὅταν διαβάσωμε μεγαλόφωνα, ὁποιαδήποτε περίοδο, θὰ παρατηρήσωμε ὅτι ὑπάρχουν λέξεις, ποῦ μολοντὶ ἔχουν τόνο, τονίζονται τόσο ἀμυδρά, ὥστε διόλου δὲν γίνονται αἰσθητὸς ὁ ῥόνος («νόθος» τόνος). Ἄλλες λέξεις τονίζονται φυσιολογικῶς, χωρὶς ὁμῶς νὰ δίνουν κανένα ἰδιαίτερο χρῶμα στὴν πρόταση («λεκτικὸς» τόνος). Ἄλλες τέλος, ἐλάχιστες, δέχονται ὅλο τὸ ποιοτικὸ βάρος τοῦ νοήματος τῆς προτάσεως, καὶ δίνουν τὴν ἀνάλογη ἀπόχρωση σ' αὐτὴν («μουσικὸς» τόνος).

Θὰ βέλαμε νὰ δοθῇ ἀρκετὴ προσοχὴ στὶς τρεῖς αὐτὲς βασικὲς περιπτώσεις τῆς ἰσχύος (ἀσθενής, ποσοτικὴ, ποιοτικὴ) τοῦ τόνου. Μερικὰ παραδείγματα: «**Μονάχα** ὁ πόνος ὀδηγεῖ στὴ χαρὰ. **Διότι** ἡ Ζωή, δὲν χαρίζει, ἀλλὰ δανεῖζει τόσο τὴν εὐτυχία, ὅσο καὶ τὴ δυστυχία. **Εἰς** δὲ τὶς δυσοληψίες τῆς αὐτῆς εἶναι ἀμείλικτη ἀλλὰ καὶ δικαία». Ἐδῶ οἱ λέξεις: «**στή, τὴν, καί, τὴ, δέ, τίς, ἀλλὰ καὶ**» μολοντὶ ἔχουν τόνο, οὐσιαστικῶς δὲν τονίζονται διόλου («νόθος»). Οἱ λέξεις: «**μονάχα, ὀδηγεῖ, χαρὰ, διότι, ζωὴ, ἀλλὰ, τόσο, εὐτυχία, ὅσο, δυστυχία, δυσοληψίες** αὐτῆς, **εἶναι**» τονίζονται φυσιολογικῶς («λεκτικὸς»). Τέλος οἱ λέξεις: «**πόνος, δέν, χαρίζει, δανεῖζει, ἀμείλικτη, δικαία**», χρωματίζονται ἀλλοιώτικα («μουσικὸς») καὶ χύνουν τὸ ἰδιαίτερό τους χρῶμα σ' ὅλη τὴν πρόταση. Ἡ πρώτη περίπτωσις τοῦ «νόθου» τόνου, δὲν ἔχει βαρῦτητα καὶ δὲν πρόκειται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἀργότερα παρὰ μόνο σὲ πολὺ γενικὲς γραμμῆς. Ἡ δευτέρη, τοῦ «λεκτικοῦ» τόνου, εἶναι ἡ πιὸ συνηθισμένη καὶ παίζει ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴν ἐναρμόνιση τῶν λέξεων μὲ τὸ μέτρο τοῦ στίχου. Ρυθμίζει μέτρο καὶ ρυθμό. Ἡ τρίτη, τέλος, τοῦ «μουσικοῦ» τόνου εἶναι ἀπὸ αἰσθητικὴ ἄποψη ἡ σημαντικώτερη, καὶ ἀποτελεῖ τὸ ρυθμιστὴ τῆς μελωδικότητος τοῦ στίχου. Ἄλλο παράδειγμα: «**Εἶμαι βέβαιος, ὅτι δὲν θὰ πεθάνω φυσιολογικῶς. Θὰ μὲ σκοτώσουν καὶ μάλιστα ὑπεύλα καὶ κανεὶς δὲν θὰ μάθει τὴν αἰτία ποτέ**». «Νόθος» τόνος ὑπάρχει στὶς λέξεις: **ὅτι, θὰ, θὰ, μέ, καί, καί, τὴν, θὰ, τὴν**. «Μουσικὸς» στὶς: **δέν, σκοτώσουν, ὑπεύλα, κανεὶς, ποτέ**. Οἱ ὑπόλοιπες λέξεις ἔχουν τόνον «λεκτικόν».

Τώρα ἄς ἔρθωμε στὴν ποίηση.

ΜΕΤΡΟ

Γιὰ νὰ νοιώσωμε τὴν οὐσίαν τῆς μετρικῆς, δὲν θεωροῦμε ἀπαραίτητο, κι' οὕτε θὰ ἐπιδιώξωμε νὰ δώσωμε ὀρισμούς, ἀλλὰ θὰ τοποθετήσωμε τὸ φακὸ πάνω ἀπὸ τὰ σημεῖα ποῦ ἐπιβάλλουν ἰδιαίτερη προσοχὴ καὶ λεπτομερῆ ἐξέταση, καὶ τὰ συμπεράσματα θὰ συνειδητοποιηθοῦν μόνα τῶν. Γιὰ νὰ μὴν ἐπεκταθοῦμε στὰ γνωστὰ καὶ σὲ ὅσα δὲν ἐπιδέχονται ἀμφισβήτηση, θὰ ἐπαναλάβωμε σὲ πολὺ γενικὲς γραμμῆς τοὺς καθιερωμένους τύπους τῶν μέτρων. [Τὰ γράμματα: **α, β, γ, δ** συμβολίζουν συλλαβές· ὁ μετρικὸς τόνος ὀφείλει νὰ πέφτει ἀποκλειστικῶς καὶ μόνο στὶς συλλαβές **α**. Τὰ

παραδείγματα είναι παρμένα από την τρίτη έκδοση της Ἀνθολογίας τοῦ Ἡρ. Ν. Ἀποστολίδη, οἱ δὲ ἀριθμοὶ σημαίνουν σελίδα καὶ στίχοι. Ἀπλὰ μέτρα εἶναι τὰ ἑξῆς:

I. Δισύλλαβο ὀξύτονο (ἤ: ἰαμβικό) μέτρο.

Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο συλλαβὲς ἐκ τῶν ὁποίων τονίζεται ἡ λήγουσα |βά|. Ἡ ἐπανάληψη τοῦ μέτρου τούτου πολλὰς φορές, μᾶς δίδει τὸν ἰαμβικὸν στίχον.

1. β ἄ | β ἄ | β ἄ | β ἄ | β ἄ | β

Κι' ἀκόμα μιὰ γλυκιά γλυκοῦλα δύση

[58,22]

Ἐπίσης (οἱ «νόθοι» τόνοι θέβαια δὲν λαμβάνονται ὑπ' ὄψη):

2. Ἄ δὲ | μ πορεῖς | παρὰ | νὰ κλαῖς | τὸ δεῖλι

[231, 8]

Τὸ δισύλλαβο ὀξύτονο μέτρο, εἶναι τὸ πιὸ συνηθισμένο στὴν Ἑλληνικὴ ποίηση. Στὰ ἑκατὸ ποιήματα εἶναι ζήτημα ἂν τὰ δέκα εἶναι θεμελιωμένα πάνω σ' ὅλα τ' ἄλλα μέτρα. Ἡ εὐρεία διάδοσις τοῦ μέτρου, ὀφείλεται ἴσως στὸν ἰαμβικὸ ἑνδεκασύλλαβο (ποῦ εἶναι ὁ κλασικὸς τύπος κάθε σονέττου: λ.χ. ἡ Λήθη (230) τοῦ Λ. Μαβίλη) καὶ στὸν ἰαμβικὸν δεκαπεντασύλλαβο (δημοτικὰ κ.ἄ. ποιήματα, ὅπως λ.χ. ἡ «Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Παταδισμάντη» (414) τοῦ Λ. Παρφύρα).

Πάντως καὶ μιὰ πρόχειρη ματιὰ στὴν Ἀνθολογία πείθει τὸ δὺςπιστο γιὰ τὴ μεγάλη δυσαναλογία πού παρουσιάζει τὸ δισύλλαβο ὀξύτονο (: ἰαμβικὸ) μέτρο, ὡς πρὸς ὅλα τὰ ἄλλα: τὰ δεκαπέντε καὶ πλέον πρῶτα ποιήματα εἶναι γραμμένα στὸ μέτρο αὐτό. Δὲν θρίσκομε ὡστόσο δικαιολογημένη τὴν ἀποκλειστικὴ αὐτὴ προτίμησις τῶν ποιητῶν στὸν ἴαμβο, καὶ τὴν ἀποδιδόμε κυρίως σὲ μιὰ κακὴ κεκτημένη συνήθεια.

II. Δισύλλαβο παροξύτονο (ἤ: τροχαϊκὸ) μέτρο.

Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο συλλαβὲς ἐκ τῶν ὁποίων τονίζεται ἡ παραλήγουσα |ἀβ|. Ἡ ἐπανάληψη τοῦ μέτρου αὐτοῦ, μᾶς δίδει τὸν τροχαϊκὸν στίχον.

3. ἄ β | ἄ β | ἄ β | ἄ β

Τ' ἄστρα πάλι θὰ φωτίσουν

[399,13]

4. Φῶς πού | μοιάζει | σὰν τὸν | ἦσκιο

[369,11]

Καὶ ὡς παράδειγμα ὀλοκλήρου ποιήματος ὅς πάρωμε τὸ «Δὲ γυρεῦν ξένο, δὲ ρωτᾶν κρυφόν... [532] τοῦ Κ. Χατζόπουλου, ὁ ὁποῖος συχνὰ προτιμοῦσε τὸ τροχαϊκὸ μέτρο, ἐπιρρεασμένος ἴσως ἀπ' τὴ Γερμανικὴ ποίηση πού τὸ συνήθιζε. Ἀλλὰ καὶ στὴν προεπαναστατικὴ ρωσικὴ ποίηση (ἐποχὴ Ποῦσκιν—Λέρμοντωφ), συναντᾶμε συχνὰ τὸ μέτρο αὐτό. Στὴν Ἑλληνικὴ ὁμως, καὶ μάλιστα σὲ παλυσυλλαβούς στίχους, εἶναι πολὺ σπάνιο.

III. Τρισύλλαβο ὀξύτονο (ἤ: ἀναπαιστικὸ) μέτρο.

Ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς συλλαβὲς ἐκ τῶν ὁποίων τονίζεται ἡ λήγουσα | β γ ἄ | . Ἡ ἐπανάληψη τοῦ μέτρου αὐτοῦ, δίνει στίχον ἀναπαιστικόν.

5. β γ ἄ | β γ ἄ | β γ ἄ | β γ ἄ | β

Οἱ χλωμές δυσμικὲς ὡς ἐπέφταν ἀχτίνες

[544,14]

6. Στῶν Ψαρῶν | τὴν ὀλό | μαυρη ρά | χη

[465,331]

Ὡς ὀλοκλήρου ποίημα, τὸ γνωστὸ «Σ' ἀγαπῶ» [300] τῆς Μυρτιώτισσας. Τὸ ἀναπαιστικὸ εἶναι τὸ πιὸ συνηθισμένο ἀπὸ τὰ τρισύλλαβα μέτρα.

IV. Τρισύλλαβο παροξύτονο (ἤ: μεσοτονικὸ) μέτρο

7. γ ἄ β | γ ἄ β | γ ἄ β |

«Οἱ στίχοι παρέχουν ἐλπίδες»

[174,24]

8. Στὴ θάλασ | σα κ'εἰ τὴ | ρηχὴ καὶ | τὴν ἦμε | ρη

[339,37]

Ἐπίσης τὸ ποίημα «Ἀπὸ τὴν Χίον Δούλην» [316] τοῦ Θ. Ὀρφανίδου.

V. Τρισύλλαβο προπαροξύτονο (ἤ: δακτυλικὸ) μέτρο

9. ἄ β γ | ἄ β γ | ἄ β γ | ἄ

Πάντοτ' ἐπάνω της, βράδυ κι' αὐγὴ:

[120,22]

10. Ὅπου καὶ | νάναι μακρὰ θὰ φαίνει τῆς χαρὰς τὸ νη|σὶ [4100,13]

Στὸ ἴδιο μέτρο καὶ «ἡ τρελλὴ μάνα» [469] τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Τὸ μέτρο στὸ τέ-

λος του στίχου, άλλοτε είναι πλήρες (όπως στα παραδείγματα 3,4,7,11,12,13,15), άλλοτε πάλι, τις περισσότερες φορές, έλλειπές (1, 2, 5, 6, 8, 9, 10 κλπ.). Η κλασική ποίηση όλων των γλωσσών είναι θεμελιωμένη, κατά κανόνα, πάνω σ' αυτά τα απλά μέτρα. Υπάρχουν βέβαια και σύνθετα, ομοιόμορφα (σε ποιήματα καθιερωμένης κανονικής μορφής) και ανομοιόμορφα (σε ποιήματα ελευθέρου στίχου, και γενικά της νεότερης τεχνοτροπίας) μέτρα. Ωστόσο και αυτά, καθώς είναι εύνητο, προέρχονται από τα απλά. "Αν λ.χ. σ' ένα ιαμβικό στίχο συστηματικά δέν τονίζεται η 2α, 6η, 10η, κλπ. συλλαβή προκύπτει ένα νέο (σύνθετο από δύο ιάμβους) μέτρο. Για εύκολία ως ονομάσαμε αυτά τα νέα ομοιόμορφα τετρασύλλαβα μέτρα, ανάλογα με τη θ.ση του τόνου:

Ια. Τετρασύλλαβο οξύτονο μέτρο

11. 6 γ δ ά | 6 γ δ ά |

Μοσκομυρίζουν οι στεργιές

[3, 14]

12. "Ω, χαμηλώ | σε αυτό τὸ φῶς!

[405,14]

Ἐπίσης τὸ «Στὸ δέντρο μου» [301] τῆς Μυρτιάτισσας.

ΙΙΑ. Τετρασύλλαβο παροξύτονο μέτρο

13. γ δ ά β | γ δ ά β |

Περδικόστηθε Τσιγγάνα,

[331,27]

14. Καί βὰ φύγεις | κί' ἀπ' τὸ σάπιο | τὸ κορμί,

[336,32]

Ἐπίσης τὸ «Στίχοι κί' ἀποπάσματα» [22] τοῦ Ἀ. Βαλαωρίτη.

16. Τετρασύλλαβο προπαροξύτονο μέτρο

15. δ ά β γ | δ ά β γ | δ ά β γ |

Γιαννιώτικα, συμριωιώτικα, πολιτικά

[340,28]

16. Τίς ρίζες σου | ν' ἀκούω στὸ | πλευρὸ μου

| 1,28]

Καί τὸ «Τραγουδάκι» τοῦ Ἰ. Πολέμη [400].

116. Τετρασύλλαβο ἀρχιτονικό μέτρο.

17. ά β γ δ | ά β γ

"Αφκίαστο κί' αστόλιατο

[326,25]

18. Εἶπε νὰ μοῦ | πεί τὸ παρα | μύθι

[307,17]

Καί τὸ «Ξενιτεμένος» τοῦ Β. Ρῶτα [435].

"Ας σημειωθῆ ὅτι ὅλα τὰ τετρασύλλαβα αὐτὰ μέτρα (Ια. 16. ΙΙΑ. 116.) εἶναι βαριάντες τῶν δισυλλάβων (I, II), ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀλλωστε προήλθαν, καί συχνά συγχέονται μ' ἐκεῖνα.

Κάθε στίχος ἀνάλογα μὲ τὸ μέτρο του, πέρνει τὸ ὄνομα **ιαμβικός, τροχαικός, ἀναπαιστικὸς** στίχο· ἀνάλογα δὲ μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν ποὺ τὸν ἀποτελοῦν, λέγεται **δωδεκάσύλλαβος, δεκαπεντασύλλαβος** στίχος, κλπ. Ὁ στίχος λοιπὸν ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνδεκα συλλαβές κί' ἔχει μέτρο ιαμβικὸ ὀνομάζεται **ιαμβικός ἕνδεκάσύλλαβος** κί.κ.

**Γιὰ νὰ ἔχωμε ἕνα τέλειο, μετρικῶς, στίχο πρέπει ἀπκραιπτητα οἱ «λε-
κτικοὶ» τόνοι τῶν λέξεων νὰ συμπίπτουν παντοῦ, ὅπου ὑπάρχουν συλλαβές «α». Αὐτὸ βέβαια εἶναι δύσκολο, ἀλλὰ καί σπάνιο, διότι τὸ ἀποφεύγει κάθε καλὸς ποιητής. Ἐπειδὴ ἀπλούστατα ὁ μετρικὸς ἄσφγος στίχος, εἶναι ἀντιαισθητικός, καὶ αὐτὸ ἕνεκα τῆς ἀποκρουστικῆς μονοτονίας του. Νομίζει κανεὶς ὅτι ἀκούει σιδηρόδρομο· δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει βέβαια ἡ αἰσθητικὴ ἀξία, ἡ ὁμορφία τοῦ στίχου, ὅταν μιλάμε μόνο γιὰ τὴ μετρικὴ ἀριτιότητά του. Πάντως ὅσο περισσότερο ἕνας στίχος, ἀνταποκρίνεται ἀπόλυτα στί· ἀπαιτήσεις τοῦ μέτρου, τόσον ὀλιγώτερο ρυθμὸ καὶ μελωδία κλείνει.**

ΡΥΘΜΟΣ

Τὸ μέτρο κί' ὁ ρυθμὸς εἶναι ἔννοιες ἀντίθετες. Τὸ μέτρο εἶναι ὁ ἀσπουνδότερος ἔχθρος κί' ἀντίζηλος τοῦ ρυθμοῦ· ὁ καταστροφὴς του, συγχρόνως ὁμως καὶ ἡ προϋπόθεσή του, διότι ρυθμὸς, δίχως μέτρο, δὲν μπορεῖ νὰ νοηθῆ. Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ

ἐπιδιώκουμε τὸ μέτρο ὡς μέτρο, ἀλλὰ μόνο ὡς προϋπόθεση τοῦ ρυθμοῦ· καὶ γιὰ νὰ τὸ πετύχουμε αὐτὸ πρέπει οἱ «λεκτικαὶ» τόνοι νὰ μὴ συμπίπτουν παντοῦ ὅπου ἀπαιτοῦσε τὸ μέτρο. (δηλ. σὲ ὅλες τὶς συλλαβὲς «α») ἀλλὰ μόνο σὲ μερικὲς ἀπὸ αὐτές. Ἔτσι ὁ τόνος παίρνει ἓνα εὐχάριστο κυμάτισμα, διώχνει ἀπὸ πάνω του τὴ ρουτίνα τῆς μονοτονίας καὶ ξεχύνεται μὲ χίλιους-δύο συνδυασμοὺς στὸ στίχο. Διότι ὁ ρυθμὸς δὲν αἰχμαλωτίζεται (ὅπως τὸ μέτρο) σὲ τύπους ἀποκρυσταλλωμένους. Ὑπάρχουν ἑκατομμύρια στίχοι καὶ ποιήματα μὲ τὸ ἴδιο μέτρο, εὐχάριστα ὅμως μὲ τὸν ἐντελῶς ἴδιο ρυθμό. Τὸ μέτρο προσπαθεῖ νὰ δώσει σ' ὅλα τὰ ποιήματα τὴν ἴδια μορφή, νὰ τὰ κάνει δίδυμα ἀδελφία (ὅταν βέβαια ἔχουν τὸ ἴδιο μέτρο) νὰ τ' ἀφομοιώσει ἀπόλυτα, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ ρυθμὸς τείνει νὰ δώσει σὲ κάθε ποίημα, ἰδιαίτερη ἀτομικότητα καὶ σφραγίδα. Ὁ ρυθμὸς, ὅπως εἶπαμε, ἔχει ὡς προϋπόθεσή του τὸ μέτρο, διότι καὶ οἱ ρυθμικοὶ τόνοι, πέφτουν καὶ αὐτοὶ στὶς συλλαβὲς «α», ἀλλὰ ὡστόσο οἱ ρυθμικοὶ τόνοι εἶναι πολὺ ὀλιγώτεροι καὶ ἡ μεταξὺ των ἀπόσταση εἶναι ρευστὴ καὶ ποικίλη· δὲν κανονίζεται, ὅπως στὸ μέτρο, μὲ τὸ... ὑποδεκάμετρο! Ἡ μεγάλη ἀπόσταση μεταξὺ ρυθμικῶν τόνων (τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ μέτρου πρέπει μόνο νοερῶς νὰ τις λαμβάνωμε ὑπ' ὄψη) δημιουργεῖ μετρικὴ χαλάρωση, καὶ ἄλλοτε μὲν ὁδηγεῖ στὸ πεζο, ὅπως:

19. Ὁ ἥλιος, θάνατος μὲς στοὺς θανάτους.

Θάνατος ὁ ἀστυνόμος πού διπλώνει...

[172,9-10]

Ἄλλοτε ἀντίθετα δίνει χάρη κι' ὁμορφιὰ στὸ στίχο, ὅπως:

20. Φυσάει τ' ἀεράκι μ' ἀνάλαφρη φέρα
καὶ τὲς τριανταφυλιές ἀργὰ σαλεύει

[227,34-35]

Ὁ ρυθμὸς μᾶς βοήθει νὰ καταλάβωμε ἂν λ.χ. τὸ μέτρο πάνω στὸ ὁποῖο θεμελιώθηκε τὸ ποίημα, εἶναι ἰαμβικό· ὁ ρυθμὸς ὅμως δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ ὀνομασθῆ ποτὲ ἰαμβικός! Ἡ φύση τοῦ ρυθμοῦ εἶναι τέτοια, ὥστε νὰ μὴν μπορεῖ νὰ ζήσει οὔτε στὴν ἀπσπινκτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς σκλαβιάς τοῦ μέτρου, οὔτε ὅμως καὶ στὴν φρικτότερη ἀκόμη, τῆς ἀνοραχίας τοῦ πεζοῦ λόγου· ἔστησε λοιπὸν τὸ βασίλειό του ἀνάμεσα στὶς δύο αὐτὲς περιοχάς. Δεδομένου λοιπὸν ὅτι ὅλα τὰ ποιήματα πού ἔχουν τὸ ἴδιο μέτρο, ὀφείλουν νὰ εἶναι μετρικῶς ἀπόλυτα ὅμοια, δὲν ἐπιτρέπεται ποτὲ νὰ λέμε ὅτι ἓνα ποίημα ἔχει ὠραιότερο μέτρο ἀπὸ ἓνα ἄλλο· ὡς πρὸς τὸ ρυθμὸ ὅμως, μπορούμε βέβαια νὰ τ' ἀξιολογήσωμε καὶ νὰ τὰ διαβαθμίσωμε αἰσθητικά. Δεξιότηχης στὸ ζήτημα τοῦ ρυθμοῦ ἦταν ὁ Götthe μὲ τὴν πρωτοτυπία μάλιστα ὅτι συχνὰ χρησιμοποιοῦσε ὡς μετρικὴ συλλαβή, τὴν χρονικὴ διάρκεια τῆς ἀναπαύσεως (λόγω σημείων στίξεως ἢ περιεχομένου), δημιουργώντας ἔτσι προσωπικὸς ρυθμικὸς συνδυασμοὺς. Στὸ περιφίμω καὶ πολυμεταφορμῶνο σ' ὅλες τὶς γλώσσες, «Erlkönig» ἀρχίζει μὲ μέτρο μεσοτονικό: Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

20. γ ἄ β | γ ἄ(β) | γ ἄ(β) | γ ἄ

(Ποιὸς καθ' ἑαυτὸν εἶσι ἀργὰ μὲς τῆ νύχτα καὶ τὸν ἄνεμο;)

στὸ ὁποῖο οἱ συλλαβὲς (β) δὲν ὑπάρχουν βέβαια στὸ στίχο· τὸ νόημα ὅμως ἀπαιτεῖ στὰ σημεία αὐτὰ μιὰ κάποια πύση, κι' ἔτσι μὲ κανονικὴ ἀνάγνωση ἀπολαμβάνομε ἓνα πιὸ πρωτότυπο ρυθμὸ σ' ὅλο τὸ ποίημα, πού εἶναι χυμένο σὲ διάφορα τρισύλλαβα μέτρα.

Ἰδιαιομορφία παίρνει ἐπίσης ὁ ρυθμὸς ὅταν ὁ τόνος πέφτει πάντα σὲ ἴδια ἢ ἀντίστοιχα φωνήεντα ὅπως:

21 Πόσο μ' ἀρέσουν οἱ Ἰτιές

μὲ τὶς χυμένες φυλλωσιές

καὶ τὶς ἀργές, νοσταλγικές, νοηλικές κινήσεις.

Ὁ πολὺς κόσμος ὅταν λέει ὅτι ἓνα ποίημα ἔχει μετρικὰ λάθη, δίνει (ἴσως δι-κασί) πολλὴ γενικώτερη ἔννοια στὴ λέξη «μέτρο», ἀπὸ ὅτι εἰμεις. Ἐπιμένουμε ὡστόσο σ' αὐτὴ τὴν πιὸ περιωρισμένη ἔννοια, γιὰ νὰ μπορούμε νὰ ξεχωρίζωμε καθαρὰ τὰ οἰκόπεδα τοῦ μετρικοῦ, τοῦ ρυθμικοῦ καὶ τοῦ μελωδικοῦ τόνου, πράγμα πού θὰ μᾶς εἶναι ἀπαραίτητο πιὸ πέρα. Ἐμεῖς λοιπὸν ὅταν λέμε ὅτι ἓνας στίχος δὲν εἶναι μετρικῶς σωστός, ἔννοοῦμε ὅτι πολλοὶ «λεκτικοὶ» τόνοι ἀντὶ γιὰ τὶς συλλαβὲς «ἄ», πέφτουν σὲ συλλαβὲς «β», «γ» ἢ «δ», κι' ἔτσι χαλοῦν καὶ μέτρο καὶ ρυθμὸς. Δὲν συμπαθοῦμε τὶς συμβουλές· ὡστόσο ὁποιοσδήποτε ἀρχίζει νὰ πρωτογράφει στίχους, τὸ πρῶτο πού πρέπει νὰ ἐπιδιώκει εἶναι ἡ μετρικὴ ἀριότητα τῶν στίχων του αὐτῶν. Πε-

ριττό να λεχθῆ ἴσως, ὅτι δὲν θᾶχουν καμμιά ὁμορφιά. Είναι ὁμως ἀπαραίτητη μιὰ μεγάλη ἢ μικρὴ περίοδος μετρικῆς ἐξασκήσεως, χωρὶς ἀπαιτήσεις, ὑπὸ τύπον γυμνασμάτων ποῦ θὰ σχίζονται μέχρις ὅτου ἀποκτηθῆ ἡ σχετικὴ μετρικὴ εὐκίνησια. Ὅταν μπορέσει κανεὶς νὰ γράφει ἀπὸ πρῶτο χέρι, στίχους εὐλύγιστους μετρικῶς, τότε ἀνοίγεται γι' αὐτὸν δευτέρου στάδιο, στὴν περιοχὴ τῶν ρυθμικῶν ἐπιδιώξεων συγκεκριμένα: ὅταν ἀπομακρυνώμεθα ἀπὸ τὸ μέτρο, προσέχοντας ἔχι πού ἐπιβάλλει νὰ τονίσωμε, ἀλλὰ ἀντίθετα, πού μᾶς ἀπαγορεύει, τότε, διατηρώντας μιὰ μακρινὴ ἀπήχηση μέτρου, φτάνομε στὸ πλῆσιον βασίλειο τοῦ ρυθμοῦ οἱ ποικιλίες τοῦ ὁποῖου εἶναι ἀσύλληπτα πολλές. Ὅταν ἐξοικειωθῆ κανεὶς καὶ στὴν περιοχὴ αὐτῇ, καὶ μπορεῖ ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ μέτρο πρὸς τὸ ρυθμὸ (καὶ ὄχι πρὸς τὸ πεζὸ) χωρὶς νὰ καταργεῖ τὸ πρῶτο, τότε δικαιούται πιά νὰ μιηθῆ καὶ στὰ μυστικά τοῦ μελωδικοῦ τόνου, πού βρίσκεται πιο πέρα ἀκόμη ἀπὸ τὴν ρυθμικὴν περιοχὴ, καὶ ἐπιδιώκει νὰ χαρίσει στὸ ποιῆμα μουσικότητα, ἀρμονία καὶ γενικὰ μελωδικότητα.

ΜΕΛΩΔΙΑ

Ἄναβάλαμε ὡς τὴ στιγμὴ αὐτῇ νὰ μιλήσωμε γιὰ τὸ μελωδικὸ τόνον, διότι εἶναι μεγάλη ἡ σημασία του, καὶ πολὺ δύσκολος ὁ διαχωρισμὸς τοῦ ὀριου τῆς χρήσεως καὶ καταχρήσεώς του. Ἐνῶ πάντως μὲ καλαίσθητο γούστο τοποθετούμενος ἀποτελεῖ πολὺτιμο ὄπλο κ' ἐκφραστικὸ μέσο τοῦ ποιητῆ, ὅταν ἀντίθετα μπαίνει ὅπου δὲν εἶναι ἡ θέση του, ἢ δὲν τὸ ἐπιτρέπουν οἱ περιστάσεις, καταστρέφει τὰ πάντα.

Εἶχαμε μιλήσει πιο πάνω γιὰ τὸ μουσικὸ τόνον πού δίνει ἕνα ἰδιαίτερο χρῶμα στὴν πρόταση. Ὁ μουσικὸς τόνος στὸν πεζὸ λόγο ἔχει ἀρκετὴ βαρύτητα, καὶ οἱ καλοὶ συγγραφεῖς τὸν λαμβάνουν πάντοτε ὑπ' ὄψη, ὅπως ἐπίσης δὲν παραλείπουν νὰ δώσουν στὸ πεζογράφημά τους καὶ μιὰ δόση ρυθμοῦ τὴση, ὥστε νὰ γίνεταί ἄνετο κ' εὐχάριστο τὸ διάβασμα τοῦ ἔργου: πολὺ περισσότερο ὅταν αὐτὸ εἶναι θεατρικὸ, ἢ κείμενο μικρῆς ἐκτάσεως (πεζοτράγουδο, διήγημα, νουβέλλα) κ' ἐπιτρέπει εὐκολὴ ἐξωτερικὴ ἐπεξεργασία. Τὶς περισσότερες φορές βέβαια ἕνας καλὸς συγγραφεὺς τοῦ πεζοῦ λόγου, ἔχει ἀπὸ πείρα πιά καταστήσει αὐθόρμητη τὴ μελωδικότητα τῆς φράσεώς του, κ' εἶναι ρυθμικὰ εὐλύγιστος οἱ προτάσεις του, μολονότι δὲν τις ἔχει ἐπεξεργασθῆ ἰδιαίτερα ἔνω ἕνας πρωτόπειρος, κουράζει μὲ τὴν πρώτη του σελίδα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ περιεχόμενον. Ἀλλὰ ἂν ἔχει σημασία ὁ μουσικὸς τόνος, στὸν πεζὸ λόγο, εἶναι φανερό ὅτι στὸν ἔμμετρο ἢ ἀξία του γίνεταί μεγαλύτερη. Εἶναι ὁ ρυθμιστῆς τῆς μελωδικότητος τοῦ ποιήματος, καὶ δίνει τὴν ἰδιαίτερη σφραγίδα του στὸ στίχο. Ὅταν ὁ μουσικὸς τόνος συμπίπτει σὲ συλλαβὴ πού ἀπαιτοῦσε μετρικὸ τόνον (δηλ. «ά») τότε προσδίδει ὁμορφιά στὸ ρυθμὸ:

22. Ἄχ, ὄλα ἔπρεπε νάρθουν καθὼς ἦρθαν!

Οἱ ἐλπίδες καὶ τὰ ρόδα νὰ μαδήσουν.

Βαρκοῦλες νὰ μοῦ φύγουνε τὰ χρόνια,

νὰ φύγουνε, νὰ σβήσουν.

[171, 2-5]

Ὅταν ὁ μουσικὸς τόνος πέφτει σὲ συλλαβὴς πού, σύμφωνα μὲ τὸ μέτρο, δὲν ἔπρεπε νὰ τονισθῶν (δηλ. «β», «γ», «δ») τότε ἐνομάζεται μελωδικός, κ' ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις, τὴν ἄχνη καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ ποιητῆ, χαρίζει ἐξαιρετὴ ὁμορφιά καὶ πρωτοτυπία στὸ στίχο.

23. Θέλω, μὰ δὲν ἔχω φτερά, δὲν ἔχω κλαπατάρια,

[192,33]

24. Ἄνοιξη βέβαια νάσαι, σὰν καὶ τώρα

[58,21]

ἢ ἀντίθετα, τὸν καθιστᾷ ἀνούσιο καὶ πεζό:

25. Καλῶς ναρθεῖ σὰν ἔρθ' ἡ στερνὴ ὥρα

[58,17]

26. Χωρὶς περίσκεπιν, χωρὶς λύπην, χωρὶς αἰδῶ

[105, 2]

Ἐνας μόνο παρατονισμὸς κ' ὁμως πόσο πεζὸς κατανατὸ ὁ στίχος!

Ἄδυναμία στὸν μελωδικὸ τόνον εἶχε ὁ Τ. Ἄγρας (μολονότι δὲν φαίνεται αὐτὸ καθαρὰ στὰ ὀλίγα ποιήματα τῆς Ἀνθολογίας) καὶ τὸν χρησιμοποιοῦσε σὲ εὐρεία κλίμακα, μὲ δεξιότηχία, χωρὶς νὰ φτάνει στὴν κατάχρηση. Ὁ Κ. Καβάφης ἔφτανε στὸ ἄλλο ἄκρο· δὲν ἔδινε σημασία πολὺ οὔτε στὸν τονισμό, οὔτε στὴ μετρικὴ, γι'

αυτό είναι συχνά πεζότατος και εύτυχως πού τις περισσότερες φορές μάς αποζημιώνει με το περιεχόμενο. Δεν λείπουν όμως κι' απ' τόν Καδάφη μελωδικοί τόνοι εκλεκτού γούστου όπως στο δίπτυχο:

27. Δώδεκα και μισή. Πώς πέρασεν ή ώρα.

Δώδεκα και μισή. Πώς πέρασαν τὰ χρόνια.

[125,13-14]

όπου τὸση ιδιόμορφη χάρη εξωτερική, αποκτὰ τὸ περιεχόμενο.

Συχνὰ καὶ «λεκτικοὶ» τόνοι, (ὅπως στὸ παράδειγμα 26) π'φτουν σὲ συλλαβές «β», «γ», «δ», (:Παρατονισμός) ἀλλὰ σπάνια στὶς περιπτώσεις αὐτὲς αποκτὰ μελωδικότητα ὁ στίχος, γι' αὐτὸ χρειάζεται μεγαλύτερη σύνεση, φειδῶ, κι' ἐκλεκτικότητα, διότι μὲ τὴν πιὸ μικρὴ κατάχρηση φτάνομε στὸ πεζό. Κι' αὐτὸ συμβαίνει διότι ὁ **λεκτικός (παιστικός) τόνος, εἶναι ἰσχυρότερος ἀπὸ τὸν μουσικὸ (ποιητικὸ), καὶ γι' αὐτὸ διασκαλεῖ εὐκολώτερα τὸ μέτρο, καὶ τὸ χαλαρῶς, ἐνῶ ὁ μουσικὸς, τὸ χρωματίζει μόνο. Μελωδικὸς τόνος τίθεται συνήθως στὸ πρῶτο μέτρο τοῦ στίχου, ὅπως:**

28. Θέλου, μὰ δὲ βολεῖ νὰ λησμονήσουν.

[231,10]

29. Ἄμοιρη ! Τὸ σπιτάκι μὰς ἐστοίχειωσεν

[413,10]

ἢ τοῦ ἡμιστίχου (δηλ. στὸ πρῶτο μέτρο μετὰ τὴν τομή).

30. Τὴν πίκρια τῆς ζωῆς | ὄντας θυθήσει

[230,33]

31. Ἄν εἶμαι Χάρος χαλαστής, | εἶμαι καὶ Χάρος πλάστης |

[23,10]

Σ' ἄλλα ὅμως σημεῖα τοῦ στίχου ἐπιφέρει μετρικὴ δυσκαμψία, ὅπως στὸν ἐπόμενο ἰαμβικὸ στίχο:

32. Ἀτίθασα μέλη, διαφανῆ ροῦχα

Ὅπως ἐπίσης καὶ οἱ πολλοὶ μελωδικοὶ τόνοι σ' ἓνα στίχο:

33. Μέγα ρόδο κάποιος ὥρας χρυση;

[174,14]

Μολονότι τὸ μέτρο τοῦ ποιήματος ἦτο ἰαμβικὸ (βά | βά | βά | βά | βά) ὁ στίχος αὐτὸς κατήντησε σχεδὸν τροχαϊκός, ἐνεκα τῶν παρατονισμῶν.

Καθὼς καταλαβαίνει καθένα, ὁ μελωδικὸς τόνος, δίνει ἀκόμη μεγαλύτερη ἐλευθερία στὸν ποιητὴ, ἀπὸ ὅση τὸ ἔδινε ὁ ρυθμὸς κι' ἐπιδιώκει αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα ἀνάλογα μ' ἐκείνα τῆς μουσικῆς: μιλᾷ στὴν ψυχὴ, κι' ὄχι στὴ λογικὴ. Ἄς σημειωθῆ πάντως ὅτι ὁ μελωδικὸς τόνος δὲν εὐνοεῖ διόλου τὴν μελοποίηση τῶν στίχων.

Ὅπως ὁ ρυθμικὸς τόνος εἶναι προέκταση κι' ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸ μετρικὸ, ἔτσι κι' ὁ μελωδικὸς τόνος εἶναι λογικὴ προέκταση κι' ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸ ρυθμικὸ. Ὁ κύκλος εἶναι: α) πεζό—β) μέτρο—γ) ρυθμὸς—δ) μελωδία—ε) πεζό. Διότι ἂν θελήσωμε ν' ἀπελευθερωθῶμε ἀκόμη περισσότερο, τότε μοιραῖα, φτάνομε στὴν περιοχὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινήσαμε: τὸ πεζό. Ἐπειδὴ λοιπὸν ἡ μελωδία τοῦ στίχου εἶναι κάτι, τὸ πολὺ δυσκολοκατόρθωτο, καὶ ἐπειδὴ ὁ ἐλεύθερος στίχος εἶναι θεμελιωμένος πάνω στὸ ρυθμὸ καὶ τὴ μελωδία, καὶ ὄχι σὲ κανονικὸ μέτρο, γι' αὐτὸ καθ' ἓνας καταλαβαίνει πόσο **δυσκολώτερος** εἶναι ὁ ἐλεύθερος ἀπὸ τὸν καθιερωμένο. Ὑπάρχουν θέβαια πολλοὶ ἀνίδεοι καὶ ἄμουσοι, πού με τὸ θάρρος τῆς ἄγνοιάς τους, ἀκολουθώντας τὸν ἀντίθετο δρόμο (πεζό, μελωδία(!), ρυθμὸς, μέτρο, πεζό) ἐπιχειροῦν ἀπὸ τὰ πρῶτα τους βήματα νὰ γράψουν ἀπ' εὐθείας σὲ ἐλεύθερο στίχο, ἐνθαρρυνόμενοι ἀπὸ τὰ Μπρετονικὰ διδάγματα τῆς αὐτόματης γραφῆς, κι' ἀπὸ τὶς Φρουδικὲς ἀκροβασίαις (τὶς ἀπρηχαιόμενες πιὰ σήμερα) περὶ ὑποσυνειδήτου. Ἐμεῖς ὅμως ἐφ' ὅσον ἄλλοι ἱκανότεροι κι' ἀρομοδιότεροι, ἐξήντησαν κι' ἀπεκατέστησαν τὰ πράγματα, στὴν πραγματικὴ τους θέση, ἀρκούμεθα ν' ἀποκαλέσωμε «σαρλατώνους» ὅλους ἐκείνους πού ἐπιδιώκοντας ἴσως νὰ γελοιοποιήσουν τὴν ποίηση, γελοιοποιοῦν οὐσιαστικὰ μόνον τὸν ἑαυτὸ τους. Δὲν εἴμεθα πολέμιοι ὄχι τῆς «μοντέρνας» ποιήσεως ἀλλ' οὔτε καὶ τῶν ἐξτρεμιστικῶν ὑπερρεαλισουσῶν τάσεων ἀρκεῖ νὰ εἶναι γνήσιες. Ἀπεχθανόμεθα ὅμως αὐτοὺς πού πιθηκίζουν ἢ προσποιούνται. Ἴσως δὲ καὶ ὅλους τοὺς μικροὺς κι' ἀνάγους ἐκείνους πού πλαστογραφώντας καὶ παραβιάζοντας τὴν ποίηση μὲ ἀκρότητες, αὐτοαποκαλοῦνται ἰδρυταί(!) ποιητικῶν σχολῶν... Διότι οἱ λίγοι κι' ἐκλεκτοὶ πού εἶχαν τὴν τέχνη, τὴ δύναμη καὶ τὴν τιμὴ νὰ ἔχουν δορυφόρους γύρω τους, δὲν εἶχαν κἂν διανοηθῆ ἢ ἐπιδιώξει νὰ γίνουν ἀρχηγοὶ σχολῶν, ἀλλὰ

τὸ πλούσιο ἔργο τους κ' ἡ ἀναμφισβήτητη ἀξία τους, τοὺς κατέστησε (τῆς περισσότερης μάλιστα φορές μετὰ τὸ θάνατο) τέτοιους. Οἱ σημερινὲς μεγαλοφυΐες, παρασυρόμενες ἴσως ἀπὸ τοὺς πολιτικούς (ποῦ πάντα στὴν Ἑλλάδα τοῦλάχιστο, εἶχαμε πληθωρισμὸ ἀπὸ αὐτούς) πρῶτα ἐπιδιώκουν μὲ χίλια ταπεινά μέσα νὰ μαζέψουν τοὺς ὄπαδούς, κ' ἐπιφυλάσσουνται νὰ γράψουν ἀργότερα τ' ἀριστουργήματά τους, ποὺ καὶ ὅταν ἀκόμη δὲν βάζουν σὲ δοκιμασία τὴν ὑπομονὴ τῶν ἀναγνώστων, δὲν ἀποσποῦν πάντως, παρὰ τὴν ἐπιείκειά τους.

ΣΥΝΙΖΗΣΗ — ΧΑΣΜΩΔΙΑ

Συχνὰ μέσα σ' ἓνα στίχο ὑπάρχουν δύο συνεχόμενα φωνήεντα, πότε σὲ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ λέξη (χωρὶς ν' ἀποτελοῦν θέβαια δίφθογγο), πότε πάλι στὸ τέλος μιᾶς καὶ τὴν ἀρχὴ ἄλλης. Τότε, ἀνάλογα μὲ τὸ μέτρο τοῦ ποιήματος ἀναγκαζόμεθα ἄλλοτε μὲν νὰ συνεχέρομε τὰ δύο ἐπ'ἀλλήλα φωνήεντα ὡς ἓν, ὁπότε ὡς γνωστόν ἔχομε τὴν συνίζηση (π.χ. Σὲ γνωρίζω ἄ| πὸ τὴν κόψη), ἄλλοτε πάλι νὰ διαστείλομεν αὐτὰ καὶ νὰ τὰ προφέρομε κεχωρισμένως ὡς δύο συλλαβὲς ὁπότε ἔχομε τὴν χασμωδίαν (π.χ. «ποιᾶ| λείπει τούτη, ποῦ κατεβαίνει...»). Ἐκ πρώτης ὄψεως τὸ πρᾶγμα φαίνεται ἐντελῶς ἄπλο. Ἐπίσης εἶναι κοινῶς παραδεκτὴ ἡ μὲν χασμωδία ὡς ἐλάττωμα, ἡ δὲ συνίζηση ἂν ὄχι ὡς προτέρημα, πάντως ὡς μιὰ οὐδετέρα κατάστασις. Δὲν πρέπει ὅμως ἀνεξέλεκτα ν' ἀσπασθοῦμε τὴν ἄποψιν αὐτὴν ποῦ μ' ἀφέλεια μᾶς προσφέρουν οἱ στιχογραφικῆς· διότι ὑπάρχουν περιπτώσεις ποῦ κυριολεκτικῶς ἀντιστρέφουν τὰ πρᾶγματα, κ' ἐκμηδενίζουν τὴν ἐλαττωματικότητά τῆς χασμωδίας, κάνουν δὲ ἀνυπόφορη τὴν Συνίζηση. Ποιῶς λχ. ἀμερόληπτος κριτῆς ἀπὸ στίχο τοῦ Καβάφη.

Τὴν ψευτέρα ποῦ ἔλεγε : «**Ἄυσι**. Ἐχεις πολὺν γαῖφόν». (ἓνας γέρος). δὲν θρίσκει ἐλαττωματικὴ τὴν συνίζηση **ε** : «**Α**. Ὅσο γιὰ τὴν χασμωδίαν **ο**. **Ε**, ἡ ἐκ τῆς τελείας παύσις, τὴν ἐξουδετερώνει. Πρὶν ὅμως μποῦμε σὲ λεπτομερῆ ἐξέτασιν, πρέπει νὰ κάνουμε μιὰ βασικὴ διευκρίνισιν : «ἡ συνίζηση καὶ ἡ χασμωδία εἶναι φαινόμενα ἐντελῶς ἀντίστροφα, καὶ ὅ,τι ἰσχύει πρὸς ὄφελος τῆς μὲν, ἰσχύει καὶ πρὸς βλάβην τῆς δέ.»

1. ΣΤΙΞΙΣ.

«Ὅταν μεσολαβεῖ σημεῖον στίξεως, τότε ἡ συνίζηση καταντᾷ τοσοῦτον μεγαλύτερον ἐλάττωμα, ὅσον διαρκέστερον εἶναι τὸ σημεῖον αὐτὸ τῆς στίξεως». Τὰ ἀντίθετα ἰσχύουν διὰ τὴν χασμωδίαν. Ἡ περίπτωσις συνεκφοράς φωνηέντων (συνίζηση), μὲ μεσολάβηση σημείων στίξεως μικρῆς ἀναπαύσεως (:;—), μολονότι ἐλαττωματικὴ κ' αὐτὴ, ὥστόσο εἶναι συχνοτάτη καὶ εἰς τοὺς δοκιμωτέρους ἐκ τῶν ποιητῶν ἴσως διότι κατὰ «γενικόν» κανόνα δὲν θεωρεῖται ἐλάττωμα ἡ συνίζηση. Ἡ περίπτωσις ὁμως συνίξεως μὲ μεσολάβηση διαρκεστέρων σημείων (...!;—) εἶναι ἀσυγχώρητη. Ἴδου μερικαὶ λόγοι. 1) Καθίσταται δυσχερῆς ἡ συνεκφορὰ τῶν φωνηέντων. 2) Ἐπιφέρει σύγχυσιν εἰς τὸ νόημα (ποῦ συνήθως εἶναι ἀνομοιογενὲς ἀπὸ πρότασιν εἰς πρότασιν). 3) Καθιστᾷ ἀχρηστά τὰ διάφορα ταῦτα σημεῖα τῆς στίξεως, ἐφόσον παύουν νὰ συντελοῦν στὸ χρωματισμὸ καὶ τὴν παύσιν τῆς φωνῆς. 3α) Εἶναι δύσκολον νὰ χρωματίσουμε τὴν φωνὴν μας ἐπὶ ἐρωτήσεως, συνεκφέροντας καὶ φωνῆν τῆς ἐπομένης. Εὐτυχῶς ὁμως ἡ περίπτωσις συνίξεως μὲ ἐνδιάμεσον ἐρωτηματικὸν εἶναι σπανιωτάτη.

Ἐπὶ χασμωδίας ἰσχύουν θέβαια τὰ ἀντίθετα, καὶ εἶναι ἴσως περιττὸν καὶ νὰ λεχθῆ ὅτι ὅταν μεσολαβοῦν τὰ διαρκέστερα σημεῖα στίξεως (...!;) τότε οὐδόλως πλέον εἶναι ἐλάττωμα ἡ χασμωδία, διότι διὰ τῆς κανονικῆς παύσεως, χάνεται ἐντελῶς ἡ ἐντύπωσις τῆς ἀλληλουχίας τῶν φωνηέντων.

(Τὰ παραδείγματα ποῦ θὰ ἐπακολουθήσουν, πρὸς διευκόλυνσιν τῶν ἀναγνώστων, εἶναι παρμένα, πάλι ἀπὸ τὴν ἴδια πηγὴν : τὴν τρίτην ἔκδοσιν τῆς Ἀνθολογίας τοῦ Ἀποστολίδου οἱ δὲ ἀριθμοὶ σημαίνουν σελίδα καὶ στίχον).

Σ. 1. Ὅσο | γιὰ τὴν | ταπει|νωσιν | — **μά**, **ἀδία**|φοροῦ|σε (112,20)

Σ. 2. Ἦτον νύχτα, εἰς τὴν στέγη **ε**δογγοῦσε (93,14)

- Σ. 3.'Απόψε, ἡ γῆ σου εἶν' ὁμορφῆ-Θέ μου-ὄλη πέρα ὡς πέρα (415,18)
 Σ. 4."Ἄν τὰ πλήθη ἀλαλάζανε ξόφρενα (ἀλιά σου!).... (30,31)
 Σ. 5.κί' ὄλο λέγαμε «"Ὀχι»..... (73,17)
 Σ. 6.καὶ σάν με δεῖ νά πει:ἦτανε δική μου..... (297,13)
 Σ. 7.(ἄσπρα γένια, ἄσπρα χεῖρα), ἡ συμβία περιστέρι.... (30, 7)
 Σ. 8.Τότες φωνάζει ἡ μάνα μου: «-"Ὀχι, ὄχι»,... (215, 1)
 Σ. 9.ἀπό τὴν πίκρα...Ἐκεῖ πού ἀκατότερι (212,19)
 Σ. 10.φωνή νά σκοῦζει: «Γιώργανα' ὁ Βαγγέλης!»
 καὶ νά: ὁ λεβέντης τοῦ χωριοῦ, ὁ Βαγγέλης,..... (456,30-36)
 Σ. 11.«-"Απόψε οὔτε φρομί! Οὔτ' ὁ λύχνος λάδι!».... (197,32)
 Σ. 12."Ἄν (=ἄς) εἶναι. Ὡστόσο ἡ μάνα μου τὸ θράδυ.... (215,31)
 Σ. 13.«Συχωράτε, καὶ πᾶντε.-'Ἄμε τε πέρα. (474,15)
 Σ. 14.ἐδόθε.» «-"Ἐγω ἔνα ἀνίφι, τὸν Εὐλίεα,.... (231,14)
 Σ. 15.«Σ'ἄς γνωρίζω' τί θέλτε;εἶστε δικά μου... (474,12)

Εἶναι προφανές ὅτι μετὰ τὰ 4—5 πρῶτα παραδείγματα πού καὶ σὲ αὐτὰ ἡ ἐλαττωματικότης τῆς συνίτησης εἶναι κτυπητὴ στὰ ὑπόλοιπα καὶ ἰδίως τὰ τελευταῖα, δὲν εἶναι οὐδόλως ἀνεκτὴ. Ἴδου τώρα καὶ μερικὲς χασμαδίες:

- X. 1.καὶ ἐ|γώ, ὦ|σάν με|γάλος (279,27)
 X. 2.μόν' ἐκείνοι, ἔσον ζήσουν,.... (546,22)
 X. 3.ἐκείνο τ' ὄχι-τὸ σωστό-εἰς ὄλην τὴν ζωὴν του. (109,24)
 X. 4.Καὶ τοῦτα: «Εἶν' ἡ γνώμη μου νά πᾶς (279,19)
 X. 5.«Βαριέμαι» ἀπαντᾷ αὐτὸς σιγά..... (299,28)
 X. 6.στοῦ ἕπνου τὰ παλάτια...Ἄχ! μάτια πεθαμένα.... (541, 6)
 X. 7.εἶδα κομμάτι' ὄλο τάπητες πολῦτοι.... (121,12)
 X. 8.καὶ, σάν ἐσὲ πεντάμορφη...Ἄγάπη μου, θυμώνεις;.... (61,12)
 X. 9.Τὰ ἐξεσωσερικῶ! Ἐν ὄλω πόθοι τρεῖς μου.... (181, 28)
 X. 10.'Ἀπ' τὸν καρφ. Εἶν' ὄλ' αὐτὰ τὰ πράγματα πολὺ παλιά.... (123,28)
 X. 11.αὐτοῖ. (Εὐτύχημα θά ἦταν ἂν ποτέ....) (116,10)
 X. 12. .. Μέταλλο; Ἄμ' δὲν ἀρχήεις!.... (37,22)

Μετὰ ἀπὸ τὰ 3—4 πρῶτα παραδείγματα, μόνο προδιατεθειμένος (κατὰ τῆς χασμαδίας) πρέπει νάνα κανεῖς, γιὰ νά πεῖ ὅτι τὴν αἰσθάνεται. Θά τὴν καταλαβαίνει δέβαια, ἂν δ ἐ ν σταματᾷ ὅσο πρέπει στὰ διάφορα σημεῖα τῆς στίξεως: ἡ περίπτωσις ὅμως αὐτὴ εἶναι σπανία, διότι οἱ περισσότεροι ξέρουν... νά διαβάσουν!

II. ΤΟΝΟΣ.

Ἐκτὸς τῆς στίξεως, οὐσιώδη σημασίαν ἔχει καὶ ὁ τονισμός. Οἱ κλασσικὲς περιπτώσεις εἶναι 1) νά τονίζεται μόνο τὸ δεύτερον ἐκ τῶν φωνηέντων, ὅπως στὴ συνίτησις Σ 17.—1α) Ἔστω νά συμπίπτει στὸ δεύτερο φωνῆεν μετρικὸς (ἂν ὄχι λεκτικὸς) τόνος, ὅπως στὴ συνίτησις Σ 18.—2) Νά μὴν τονίζεται κανένα ἐκ τῶν φωνηέντων ὅπως στὴ συνίτησις Σ 19.—3) Νά τονίζονται ἀμφότερα τὰ φωνήεντα (ὁ ἕνας τόνος, μοιρασία, δὲν μπορεῖ νά εἶναι μετρικὸς) ὅπως στὴ συνίτησις Σ 20.—4) Νά τονίζεται μόνο τὸ πρῶτο ἐκ τῶν δύο φωνηέντων, ὅπως στὴ συνίτησις Σ 21.

Γενικῶς πρέπει νά ξέρομε, ὅτι «ὅταν τονίζεται τὸ δεύτερον ἐκ τῶν δύο φωνηέντων, τότε διευκολύνεται ἡ συνένωσις καὶ συνεκφορά των» (: συνίτησις καλή). Ἄλλως τε, τὶς περισσότερες φορὲς στὴν περίπτωσις αὐτὴ γίνεται ἐκθλιψις, ὅπως στὴ συνίτησις Σ 16. Ἀντιθέτως «ὁ τόνος ὅταν πέφτει στὸ πρῶτο ἐκ τῶν φωνηέντων συντελεῖ εἰς τὸν διαχωρισμὸν αὐτῶν, εὐνοώντας οὕτω τὴν χασμαδίαν καὶ δυσχεραίνοντας τὴν συνίτησις». (= συνίτησις μετρία) καὶ ἐπιρρεάζεται κάπως ἀπὸ τὸ μέτρον (τὸν μετρικὸν δηλ. τονισμὸν).

Στὰ παραδείγματα πού θά ἐπακολουθήσουν, προσπάθησα (γιὰ νά μπορέσομε νά σταθίσουμε μόνο τοῦ τόνου τὴν δύναμη, ἀνεπιρρέαστοι α) ἀπὸ τὴν στίξιν, καὶ β) τὴν ἤχητικὴν ὁμοιογένεια ἢ μὴ, τῶν φωνηέντων, πού εἶναι ἐπίσης βασικοὶ παράγοντες) ἀφ' ἐνὸς μὲν νά ἔχομε συνίτησις ἢ χασμαδία πάντοτε μὲ τὰ ἴδια φωνήεντα Ο καὶ Α, ἀφ' ἐτέρου δέ, νά λείπει οἰαδήποτε στίξις.

Ὁ Σόλων Γ. Φραγκουλίδης γεννήθηκε τὸν Αὐγούστο (6) τοῦ 1902 στὴν Πάνω Ζώδια. Φοίτησε στὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο καὶ σπούδασε ζωγραφικὴ στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν. Μετὰ τὴν ἀποφοίτησή του ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖο παράμεινε ἐπὶ πολλὰ χρόνια στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἐργάστηκε ὡς διακοσμητὴς καὶ σχεδιαστὴς σὲ διάφορους ὀργανισμοὺς, περιοδικὰ κι' ἡμερηίδες.

Ὁ Σ. Φραγκουλίδης καταπιάστηκε μὲ ὅλα τὰ θέματα τῆς ζωγραφικῆς, ἔδειξε ὅμως ἰδιαίτερη προτίμηση στὴ σύνθεση. Στὰ ἔργα του ἀκολουθεῖ τὴν ὀρθόδοξη παράδοση, δὲν ἀποκλείει ὅμως ὀποιαδήποτε τεχνολογία, ἐφόσον τὴν ὑπαγορεύει ἡ ἰσχυρὴ συγκίνηση καὶ ἡ ἐμπνευση τῆς στιγμῆς.

Ἐξέθεσε σὲ πολλὲς ὁμαδικὲς ἐκθέσεις στὴν Ἀθήνα—εἰδικὰ στὴν Πανελληνίον Ἐκθεσίν— καὶ σὲ δυὸ ἀτομικές: μιά στὸν «Παρνασσόν» Ἀθηνῶν, τὸ 1936, καὶ μιά στὸ ξενοδοχεῖο «Κωνσταντία» Ἀμμοχώστου, τὸ 1953. Μετέσχεν ἐπίσης στὴν ὁμαδικὴν ἐκθεση τοῦ Ἑλενείου, τὸ 1938.

Ἀπὸ τὰ γνωστότερα ἔργα του εἶναι «Ἡ Ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου» (τὴν ὅποιαν ἀγόρασαν οἱ ἀδελφοὶ Παπαστράτου καὶ ἐδώρησαν στὴν πόλιν τοῦ Μεσολογγίου ἐπὶ τῇ ἑκατονταετηρίδι ἀπὸ τῆς Ἐξόδου), «Ὁ Βρυκόλακας», «Ἡ μπόρα φθάνει», «Κάτω ἀπὸ τὴν ἰτιά», «Ἡ Μητέρα μου» κ.ἄ.

Ἐκτὸς τῆς «κοσμικῆς» ζωγραφικῆς ὁ Σόλων Φραγκουλίδης ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὴν ἀγιογραφίαν.

ΚΥΠΡΙΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ



Σ. ΦΡΑΓΚΟΥΛΙΔΗ:

Ἡ Ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου (1937)