ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ—ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΗ' • ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ, 1953 • ΑΡ. 218

ΥΜΝΟΣ ΣΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Στὴν ἀγγελόκτιστη ἐκκλησιά σου, ὦ Παναγία 'Αγγελόκτιστη,
μὲ τὰ ψηφιδωτά σου,
ὁ 'Αράπης κι' ἂν σὲ τόξεψε κι' ἂν ἔσταξαν τὰ αἵματα
ἀπὸ τὰ γόνατά σου,

τὴν εὔκαρπη τὴ μήτρα σου ἀνυμνοῦνε 'Αρχάγγελοι
ἀχεροποίητη εἰκόνα.
Κι' ὦ Παναγία τῶν 'Ασταθιῶν, σαρακηνοὶ κι' ἂν τρύπησαν
στὸ συντριμμένο ἀγώνα

τὰ μάτια σου, τοῦ ἐλέους πηγή, τῶν Σεραφεὶμ στεφάνωμα
στὴν κόμη σου ἀνατέλλει.
Κι' ὦ Σαϊτιώτισσα κυρά, τὸν δράκο κατενίκησες
στὰ πύρινά σου βέλη.

Γαλόκτιστη μου Παναγιά, κτισμένη μὲ τὰ γάλατα,
καὶ μὲς τὸ δρῦ κλεισμένη,
ἀθώρητη κι' ἀπείρακτη ἀπ' τὰ βλέμματα τ' ἀλλόθρησκου,
ἀγγελοφυλαγμένη,

Θεόνυφη Θεοσκέπαστη—τῆς 'Ομορφιᾶς κυρά,
διάδημα τοῦ κάλλους,
κι' ἂν Παναγία 'Αφροδίτισσα κι' ἂν τῆς 'Αγάπης Παναγιά,
φῶς σωστικὸ στοὺς σάλους.

Κι' ἂν θρηνωδοῦσα, σκήνωμα τῆς συμπόνιας εὐρύχωρο,
τοῦ οἴκτου χρυσὴ λυχνία.
Στὸ Κάστρο Λιμενιώτισσα, τῶν ναυτικῶν διάσωσμα
στὴν τρικυμία.

Νεροφοροῦσα ἀρχόντισσα, ποὺ τῶν ἑφτὰ οὐρανῶν
ἀνοίγεις τὴν κερήθρα
νὰ τρέξει τ' ἄφθονο νερό, κι' 'Απογυριστικὴ
στοῦ πειρασμοῦ τὰ ρεῖθρα.

Χρυσορογιάτισσα κυρά, Γαλακτική μου ἀφέντισσα
ἢ Χρυσογαλακτοῦσα,
τοὺς ποταμοὺς τοῦ γάλατος ἀνθίζεις μέσα στοὺς μαστούς,
Χρυσελεοῦσα.

Φωτολαμποῦσα, ποὺ εὐτυχεῖς μάτια τυφλὰ στὸ φῶς,
φῶς πορφυρὸ κλημάτου,
ἀχτίδα τοῦ ἥλιου ποὺ βοηθᾶ στὴ γέννα, ὦ Παναγιὰ
παρθένα τοῦ Γεννάτου.

Στὸ μαῦρο πύρωμα χρυσὸ βοτάνι, Σφαλαγγιώτισσα,
τ' 'Αρακα Παναγία,
ποὺ σταματᾶς τὴν πύρεξη κι' ἐσὺ τῆς 'Αμασγοῦ
τῶν κοπαδιῶν γιατρεία.

Χρυσαιματοῦσα, ποὺ σφαλᾶς τῆς φλέβας τοὺς κρουνοὺς
κι' ἡ χάντρα δὲ ροδίζει

ἀπ' τῆς γυναίκας τὴν πηγή, κι' ὦ Θεοτόκε τοῦ Καρμιοῦ,
τὸ δέρμα ποὺ γεμίζει

σπειριά, γιομᾶτα τὸ ἔμπυος, καὶ πονηρὲς σκισμὲς
χρυσογητεύεις,
καὶ τῶν ματιῶν τὴν πόνηση, φωτίστρα μου Δορίτισσα,
μ' ἁγιάσματα γιατρεύεις.

Παντάνασσα, 'Αψιθιώτισσα καὶ Χρυσοκουλουριώτισσα
καὶ Θελετροφυλάκτρα,
Κυπαρισσιώτισσα, 'Ιαματικὴ κι' ἐσὺ Χρυσοπαντάνασσα
Κυκκώτισσα φυλάκτρα.

Τὶ κι' ἂν ἀχεροποίητη, κι' ἂν τοῦ Κορνάρου ἀμάραντος
ὁλαστὸς θεϊκοῦ κλημάτου,
κι' ἂν πολυθρύλητη ἔμπνευση τ' 'Απόστολου Λουκᾶ,
κι' ἂν ἄγνωστου ὀνομάτου,

Εἶσαι καλοΐσκιωτη ἀδερφή, μάνα πνευματική,
κερήθρα θυγατέρα,
πρεσβεία γιὰ τὸν Παράδεισο στὴν σκλαβωμένη γῆ
κι' αὐγὴ στὴ μέρα,

ποὺ λέει γιὰ εὔφορους καιροὺς καὶ γιὰ λειβάδια μέλισσες
μῦρο νοερὸ γιομᾶτα,
καὶ στέφανα ἀχειρόπλοκα καὶ προστασίες πανύμνητες,
ὦ νύφη 'Αγγελομάτα.

Εἶσαι τοῦ σκλάβου κιβωτὸς περίχρυση ἀπὸ πνεύματα
καὶ ποταμὸς ἐλπίδας,
κι' ὁ γλυκασμὸς τοῦ κάλλους σου τοῦ ὑπόσχεται τὴ λευτεριά,
τὸν κόρφο τῆς πατρίδας.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΤΟΥ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΥ

Γι' ἄκουσε δῶ ἐσὺ ποὺ στέγνωσες τὴν καρδιά σου...
'Ο κορυδαλλὸς στὴν γαλάζια του αἴωρα τραγουδεῖ
τὸ ἐαρινὸν ἐμβατήριον τοῦ πρωϊνοῦ του θριάμβου.
Ἄκου ἡ σιταρήθρα κεντᾶ τὸ πεντάγραμμο τῆς Σιωπῆς
σκάλα τὴ σκάλα τὸ ἐπιθαλάμιο τῆς πηγῆς μὲ τὸν ἥλιο.
Τὰ περιστέρια ἀλληλογραφοῦν μὲ τὰ ἐλάφια τοῦ δάσου
κ' οἱ ἀγελάδες ἀναχαράζουν στὸ 'Αλεξανδρινὸ λειβάδι τοῦ Θεοκρίτου.
Ὅλα εἶναι ταπεινὰ κι' ἁπλᾶ σὰν τὴν σελίδα τοῦ κατὰ Ματθαῖον
[Εὐαγγελίου
π' ἀνιστορεῖ τὴν πορεία τοῦ 'Ιησοῦ ἀπὸ τὴν κοιλάδα τῆς Γαλιλαίας.
Μιὰ βιολέτα κατέχει καλλίτερα ἀπὸ σένα τὸ μυστικὸ τῆς ἀγάπης
κι' ὁ γηραιὸς ἀνεμόμυλος μπορεῖ νὰ σὲ μάθει
νὰ νικᾶς τὴν ἀνελέητη ὀργὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ἀνέμων!
Κοίταξε στὸ ἐπιτύμβιο τοῦ Κεραμεικοῦ τὴ θεία γαλήνη τῆς κόρης
π' ἀποχαιρετᾶ τὴ λυπημένη θεραπαινίδα της,
κοίταξε κατὰ πρόσωπο τὸ Θεὸ ποὺ πίνει νερὸ μὲ τὴ φούχτα του
στὴν νεροσυρμὴ τοῦ δρυμοῦ μὲ τὰ καματερὰ καὶ μὲ τοὺς βουκόλους.
Κοίταξε τ' ἀνυπόδητο παιδὶ ποὺ κλαίει γοερὰ
καθὼς μπερδεύεται στὰ λασπωμένα του πόδια
τὸ χιονᾶτο φτερὸ τοῦ 'Αρχαγγέλου ποὺ βαδίζει μαζί του στὸ
[μονοπάτι τοῦ λόγγου!

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ

Ψηφιοποίηση Βιβλιοθήκη Κυπριολογικού Ινστιτούτου Κύπρου

ΑΠΟΨΕΙΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Ἡ πόλη τῆς Λεμεσοῦ ἐτίμησε τὸ μεγάλο βάρδο τῆς Κύπρου, τὸν ποιητὴ τῆς Ἑνάτης Ἰουλίου, Βασίλη Μιχαηλίδη. Ἔδωσε σὲ μιὰ κεντρικὴ πλατεῖα της τὸ ὄνομά του, κι' ἔστησε ἐκεῖ τὴν προτομή του, εὐλαβικὸ ἀφιέρωμα στὴ μνήμη ἐκείνου ποὺ συνέλαβε καὶ μετουσίωσε ποιητικὰ τὸν ἐθνικὸ παλμό, τοὺς πόθους καὶ τὰ αἰσθήματα τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ κι' ἔθρεψε μ' αὐτὰ τὴ ζωή του καὶ τὴ μοῦσα του.

Σήμερα, τριανταέξη χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, οἱ στίχοι του ἐξακολουθοῦν νὰ διατηροῦν τὴν ἴδια δροσερότητα καὶ ζωντάνια, ποὺ εἶχαν ὅταν πρωτογράφτηκαν, καὶ νὰ συγκινοῦν βαθύτατα τὴν Κυπριακὴ λαϊκὴ ψυχή. Κι' ἀλήθεια, κανένας ποιητὴς δὲ στάθηκε τόσο κοντὰ στὴ ψυχὴ τοῦ λαοῦ τῆς Κύπρου ὅσο ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης. Ἁπλός, εἰλικρινής, ἀνεπιτήδευτος, μέσα στὴ χαμηλόφωνη, τὴ συνεσταλμένη—θὰ μποροῦσε κανένας νὰ πεῖ—ποίησή του, θησαύρισε ὅλην ἐκείνη τὴν ἔκφραση τοῦ ὡρωϊκοῦ μεγαλείου, ποὺ κατακλύζει τὴν Κυπριακὴ λαϊκὴ ψυχή, ὄχι σὰν καταιγίδα καὶ βίαιο ξέσπασμα, ἀλλὰ σὰν ἀπέραντη θάλασσα ποὺ κυλάει ἥρεμα τὴν ἀκατάλυτη δύναμή της καὶ ὑπομένει καρτερικὰ τὰ πεπρωμένα της. Αὐτὴ τὴν εἰκόνα ἔχω πάντα μπροστὰ στὰ μάτια μου, ὅταν διαβάζω τοὺς στίχους τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη: Τὸ «ὑψηλὸ» καὶ τὸ «ἡρωϊκό», ἐκφρασμένο ὅμως ἁπλὰ καὶ χαμηλόφωνα, ὅπως ἁπλὰ καὶ χαμηλόφωνα βγαίνουν ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ μας ὅλες οἱ μεγάλες ἀλήθειες καὶ τὰ μεγάλα αἰσθήματα. Αὐτὸς ὁ συγκερασμὸς τοῦ «ἰδανικοῦ» καὶ τοῦ «ἀνθρώπινου», τοῦ «καθολικοῦ» καὶ τοῦ «ἀτομικοῦ», τοῦ «λαϊκοῦ» καὶ τοῦ «λόγιου» εἶναι τὸ μεγάλο χάρισμα καὶ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς ποίησης τοῦ Κυπρίου βάρδου. Γιατὶ ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης, χωρὶς νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοση, μᾶς ἔδωσε ἕνα ἔργο κατ' ἐξοχὴν ἔ ν τ ε χ ν ο, ὅπου μὲ δυσκολία ὁ κριτικὸς μπορεῖ νὰ καθορίσει τὰ ὅρια ποὺ ξεχωρίζουν τὸ λαϊκὸ ποιητὴ ἀπὸ τὸ δημιουργὸ καλλιτέχνη. Γιαυτὸ κι' ὁ ποιητὴς ἀγαπήθηκε τόσο πολὺ ἀπὸ τὸ λαό μας: γιατὶ παρὰ τὴ μεγάλην ἀτομικὴ πνοή του, παρὰ τὸ ἰσχυρὸν προσωπικὸν ὕφος του, ἔμεινε προσηλωμένος στὰ λαϊκὰ στοιχεῖα τῆς παράδοσης, καὶ κατώρθωσε νὰ ἀφομοιώσει τὸ ἀ τ ο μ ι κ ὸ μέσα στὸ κ α θ ο λ ι κ ό, καὶ νὰ δημιουργήσει ἔτσι ἕνα ἔργο, ποὺ πάνω ἀπὸ τὸν προσωπικό, διατηρεῖ ἔντονο καὶ ζωηρὸ τὸ λαϊκὸ χαρακτήρα του. Ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης εἶναι, πράγματι, ὁ πρῶτος ποὺ σπάζει τὴ μονοτονία τῆς ποιητάρικης παράδοσης, καὶ κατορθώνει μὲ τὰ πλούσια ποιητικὰ χαρίσματά του νὰ τὴν ἐμπλουτίσει, νὰ τὴν ἀνανεώσει καὶ νὰ τὴν ἐξυψώσει σὲ ἀξιόλογο καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο.

Φύση βαθειὰ θρησκευτικὴ καὶ πατριωτική, ὅπως εἶναι στὴ μεγάλη του πλειονότητα ὁ λαός μας, ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ τὸ θρησκευτικὸ καὶ τὸ πατριωτικὸ στοιχεῖο σὰν θεμελιῶδες ὑπόβαθρο τῆς τέχνης του. Ἡ θρησκεία καὶ ἡ πατρίδα εἶναι γιὰ τὸ Βασίλη Μιχαηλίδη τὰ κίνητρα ὅλων τῶν μεγάλων συγκινήσεων καὶ τῶν μεγάλων ἐνθουσιασμῶν. Ἀπ' ἐκεῖ ξεκινοῦν καὶ ἐκεῖ ἐπιστρέφουν ὅλες οἱ ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς καὶ ἐκεῖ συναντῶνται ὅλα τὰ μεγάλα αἰσθήματα. Ἡ ἐπίδραση ὅμως τῶν δυὸ αὐτῶν ἰδεωδῶν, δὲν δημιουργεῖ, ὅπως ἴσως θὰ ἐφαντάζετο κανείς, φανατισμούς, σωβινιστικὲς προκαταλήψεις ἢ ἄλλες μονομέρειες. Εἶναι ἀπ' ἐναντίας φωτεινή, καθαρὴ καὶ δημιουργική, γιατὶ καὶ τὰ αἰσθήματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀπορρέει εἶναι καθαρὰ καὶ ἄδολα, ἐμποτισμένα ἀπὸ τὴ δημιουργικὴν πίστη, πάνω στὴν ὁποία γενεὲς γενεῶν τοῦ νησιοῦ αὐτοῦ ἐστήριξαν τὴ ζωή τους καὶ τὴ ζωὴ τῶν τέκνων τους. Κι' αὐτὸ εἶναι ἕνα ἄλλο σημαντικὸ στοιχεῖο τοῦ λ α ϊ κ ο ῦ χαρακτῆρα τῆς ποίησης τοῦ Μιχαηλίδη.

Σκοπός μας ὅμως δὲν εἶναι, στὸ σημείωμα αὐτό, ν' ἀναλύσουμε τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ τῆς Ἑνάτης Ἰουλίου. Ἁπλῶς θέλαμε, μὲ τὰ λίγα ποὺ παραθέσαμε νὰ δείξουμε ὅτι αὐτὸς ποὺ τιμᾶ σήμερα ὁ λαὸς τῆς Λεμεσοῦ καὶ γενικώτερα τῆς Κύπρου, στάθηκε πάντα πιστὸς στὴ λαϊκὴν ἐπιταγὴ καὶ τὰ λαϊκὰ αἰσθήματα, τὰ ὁποῖα ὑπῆρξαν τὸ βασικὸν κίνητρον καὶ ἡ κυριώτερη πηγὴ τῆς ἐμπνευσής του. Ἡ ποίηση τοῦ Μιχαηλίδη, βέβαια, διατηρεῖ, κι' ἔξω ἀ-

πὸ τὰ στοιχεῖα αὐτά, τὴν ἀπόλυτη ἀξία της. Ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης ὅμως θὰ μείνει πάνω ἀπ' ὅλα ὁ μεγάλος διερμηνέας τῆς Κυπριακῆς λαϊκῆς ψυχῆς, ὁ ἐπικὸς ποιητὴς τῶν ἐθνικῶν ἰδεωδῶν τῆς δούλης Κύπρου, ὁ ἐμπνευσμένος τραγουδιστὴς τῶν αἰσθημάτων καὶ τῶν πόθων τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ.

Ἡ Λεμεσὸς τιμώντας τὴ μνήμη του ἐτίμησε πιὸ πολὺ τὸν ἑαυτό της, κι' ἔδωσε στὶς ἄλλες πόλεις τὸ παράδειγμα, πὼς πρέπει νὰ συμπεριφέρουνται ἀπέναντι στοὺς γνήσιους πνευματικοὺς ἀνθρώπους τοῦ τόπου μας.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΟ

Εἶναι καιρὸς ἀλήθεια,
Ἀγαπημένη,
ποὺ ἔφυγες ἀφήνοντάς με γυμνό,
νὰ μοῦ τρυπᾶ τ' ἀγιάζι τὸ κόκκαλο
στὴν ὄχθη τοῦ θολοῦ ποταμοῦ,
μ' ἕνα βιβλίο ἀναμνήσεων στὸ χέρι...

Τράβηξες πάνω στὸ ἄτι τῆς εὐτυχίας σου
γιὰ τὴ χώρα τῶν ὄμορφων πλασμάτων
—ὅπως τὴν εἶδες στὸ φασματικό σου ὄνειρο—
ἐκεῖ ποὺ καθρεφτίζουν στὶς νεκρὲς λίμνες
τὰ βελουδένια τους πρόσωπα
οἱ ἀνεράδες
καὶ τραγουδοῦν μιὰ ραψωδία στὸν ἄνεμο
τὰ ξηρὰ φύλλα.

Σφάληξε ἡ φυγή σου στὴν καρδιά μου
ἕνα ἐφιαλτικὸ παράπονο,
καὶ τὸ σπασμένο εἴδωλο σου
ἔκρυψα μέσα στὴν αἰθάλη τοῦ χρόνου.
Ἦταν αὐτὴ ἡ ἀρχὴ τοῦ τέλους
ποὺ δὲν ἔριξε ποτὲ τὴν αὐλαία....

Βούτηξα τὰ πόδια μου
στὸ γκρίζο νερὸ τοῦ θολοῦ ποταμοῦ
κι' ἄφησα τὸ αἷμα μου ἄλικο νὰ φύγει
καὶ νὰ σμίξει μὲ τὸ χρυσὸ χῶμα
ποὺ σκέπαζε ἡ βροχὴ τοῦ πυκνοῦ σκοταδιοῦ.

Ἀγκάλιασα τὸ σπασμένο εἴδωλό σου,
τὸ ξέπλυνα μὲ καφτὰ δάκρυα
ἀπ' τὴ λήκυθο τῆς καρδιᾶς μου,
καὶ τὸ στόλισα μὲ τοὺς λωτοὺς τῆς νοσταλγίας μου,
ἀφοῦ ξέφτισα τὰ χλωμὰ χρυσάνθεμα
ἀπ' τὴν ἐπιτύμβια πλάκα
τῶν ξανθῶν μαλλιῶν σου.....

Ξέσκισα τὸ βιβλίο τῶν ἀναμνήσεων
καὶ καθήσαμε μαζὶ στὰ μεγάλα φτερὰ
τοῦ Γαλάζιου Πόθου μας
γιὰ τὸ ταξίδι,
γιὰ τὸ ταξίδι στὴ χώρα τοῦ Ἥλιου.

Κι' εἶναι τοῦτο τὸ τέλος τῆς καινούργιας ἀρχῆς.

Τ. Γ. ΠΑΝΑΓΙΔΗΣ

Ψηφιοποίηση: Ίδρυμα Πανεπιστημίου Κύπρου

ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ*

Ἡ συνηθισμένη — καὶ ἡ πιὸ σωστὴ καὶ φυσικὴ — ἀφετηρία τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἡ Ἐπανάσταση τοῦ 1821. Τὸ Ἑλληνικὸ πνεῦμα, λυτρωμένο ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς μακραίωνης δουλείας, ξεμούδιαζε σιγὰ-σιγά, ἀπόρριχνε ἀπὸ πάνω του τὴ βαρειὰ σκουριὰ τῆς ἀπραξίας, καὶ ἄρχιζε, ἀργὰ μὰ σταθερά, νὰ ξαναβρίσκει τὶς παλιὲς ναρκωμένες δυνάμεις του καὶ νὰ ἀναδείχνει τὴν ἐσωτερική του λάμψη.

Αὐτὸ βέβαια δὲ σημαίνει πὼς κατὰ τὴ διάρκεια τῆς μεγάλης σκλαβιᾶς τὸ Ἔθνος σταμάτησε νὰ ζεῖ πνευματικά. Ἀπεναντίας οἱ πανάρχαιες πνευματικὲς δυνάμεις του, ὅσο κι' ἂν ἦταν ἀσφυκτικὰ καταπιεσμένες, κράτησαν βοθιὰ μέσα τους τὰ προαιώνια ζωντανά τους κύτταρα. Ἀπ' αὐτές, ὅσες μπόρεσαν νὰ διοχετευθοῦν στὴ Δύση, εἶναι γνωστὸ καὶ ἀναμφισβήτητο ὅτι εἶχαν συντελέσει στὴν ἀναγέννηση τῶν Γραμμάτων ποὺ πραγματοποιήθηκε ἐκεῖ. Οἱ ἄλλες ποὺ εἶχαν μείνει θαμμένες κάτω ἀπὸ τὸ κρύο καὶ αὐχμηρὸ χῶμα τῆς δουλωμένης γῆς, δὲ σάπισαν, δὲν ἔχασαν τὴ γονιμότητά τους καὶ συχνά, ὅταν κάποια δροσιὰ ἔφτανε ἀπὸ πάνω καὶ τὶς διαπότιζε, κάποια ζεστασιὰ εἰσχωροῦσε μέσα ἀπὸ τὸ παγωμένο καὶ στεγνὸ ἔδαφος καὶ τὶς διαπερνοῦσε, οἱ θαμμένοι αὐτοὶ σπόροι ξεπετοῦσαν στὸ φῶς ὡραῖα μηνύματα ζωῆς.

Οἱ δυνάμεις αὐτὲς ἦταν προπάντων δυνάμεις μελέτης καὶ στοχασμοῦ. Διαποτισμένες ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῶν ἀρχαίων Ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ τοῦ ἀρχαίου γενικὰ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὸν πόθο καὶ τὴν πίστη πρὸς τὴν πνευματικὴ καὶ ἐθνικὴ ἀπελευθέρωση τοῦ Γένους, ἐκδηλωθῆκαν κυρίως μὲ τὴν ἑρμηνεία τῶν κλασσικῶν κειμένων, μὲ τὴν καλλιέργεια καὶ τὴν ἐπεξεργασία τῆς γλώσσας καὶ μὲ τὴ συγγραφὴ πολλῶν καὶ ποικίλων μελετῶν: θρησκευτικῶν, φιλοσοφικῶν, φιλολογικῶν, γραμματικῶν, ἱστορικῶν, ἐθνικῶν καὶ ἄλλων.

Ἂς περάσουμε μὲ σεβασμὸ μπροστὰ ἀπὸ τὶς φωτεινὲς αὐτὲς ἐκδηλώσεις, ποὺ φωτίζουν καὶ λαμπρύνουν τὸ μαῦρο στερέωμα τῆς σκλαβιᾶς, κι' ἂς ρίξουμε μιὰ ματιὰ σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς πνευματικὲς προσωπικότητες τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, σ' ἐκεῖνες τουλάχιστο ποὺ μποροῦν πιὸ πολὺ νὰ μᾶς χρησιμεύσουν σὰν ὁδηγητικὰ σημάδια στὸ δρόμο μας πρὸς τὴ σύγχρονη Ἑλληνικὴ λογοτεχνία.

Τέτοια σημάδια εἶναι ὁ Θεόδωρος Γαζῆς (μὲ τὴν τετράτομη Γραμματική του), ὁ Κωνσταντῖνος Λάσκαρις (ποὺ τὸ ἐπίσης γραμματικὸ ἔργο του «Ἐρωτήματα» εἶναι τὸ πρῶτο Ἑλληνικὸ βιβλίο ποὺ τυπώθηκε — Μιλάνο, 1476), ὁ Δημήτριος Χαλκοκονδύλης (ποὺ εἶναι ὁ πρῶτος κριτικὸς ἐκδότης τοῦ Ὁμήρου καὶ ἄλλων ἀρχαίων συγγραφέων), ὁ Λεονάρδος Φιλαρᾶς (ποὺ εἶχε γίνει στενὸς φίλος τοῦ μεγάλου Ἄγγλου ποιητῆ Milton καὶ ἔγραψε καὶ ὁ ἴδιος ποιήματα), ὁ Ἰωάννης Κωττούνιος (ποὺ ἵδρυσε στὴν Πάδοβα δικό του σχολεῖο μὲ τὸν τίτλο «Ἑλληνομουσεῖον», ὡς παράρτημα τοῦ Παταβιανοῦ Πανεπιστημίου, ὅπου δίδασκε καὶ ὁ ἴδιος φιλοσοφία), ὁ Δημήτριος Γαλανὸς (ποὺ ζώντας στὴν Καλκούτα, ἀγάπησε τόσο πολὺ τὴν Ἰνδικὴ θρησκεία, ὥστε νὰ γίνει βραχμάνος καὶ νὰ ζήσει σαράντα ἀσκητικὰ χρόνια στὴν ἱερὴ πόλη Μπενάρες, ὅπου καὶ μετάφρασε πολλὰ βραχμανικὰ συγγράμματα), ὁ Ἄνθιμος Γαζῆς (ποὺ ἔβγαλε στὴ Βιέννη τὸ περιοδικὸ «Λόγιος Ἑρμῆς»), ὁ Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων (ποὺ εἶχε τὴν τόσο σπάνια στὴν Ἑλληνικὴ Γραμματολογία εὐκαιρία νὰ πάει γιὰ τὴν πνευματική του δράση τὸν τίτλο «Μέγας», ποὺ, ὅπως εἶναι γνωστό, τὸν παίρνουν συνήθως μὲ τὸ σπαθί τους μεγάλοι στρατάρχες καὶ καταχτητές), ὁ Γεώργιος Γεννάδιος (ποὺ ἦταν ἀπὸ τοὺς κυριώτερους ἱδρυτὲς τοῦ πρώτου Μουσείου τοῦ Ἑλληνικοῦ κράτους στὴν Αἴγινα, τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τῆς Ριζαρείου Σχολῆς καὶ τῆς Φιλεκπαιδευτικῆς καὶ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας), ὁ πολιτικὸς Σπυρίδων Τρικούπης (ποὺ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πολύτιμη Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, εἶχε γράψει τὸ γνωστὸ θούριο «Ὁ καιρός, ἀδελφοί, τῆς ἐλευθερίας φθάνει» καὶ εἶχε μεταφράσει Τυρταῖο).

Δρασκελίζοντας ὅμως μὲ τόσο μεγάλα καὶ βιαστικὰ βήματα τὴ μακρότατη αὐτὴ ἐποχή, πρέπει νὰ σταθοῦμε, ἂς εἶναι κι' ἀπὸ μιὰ στιγμή, μπροστὰ σὲ μερικὲς ἄλλες προσωπικότητες, ποὺ δὲν εἶναι μόνο ὁδηγητικὰ σημάδια, ἀλλὰ καὶ φωτεινοὶ πνευματικοὶ σταθμοὶ στὴ διαμόρφωση τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας.

Μιὰ τέτοια προσωπικότητα εἶναι ὁ Νικόλαος Σοφιανός, ποὺ ὑ-

(*) Διάλεξη ποὺ δόθηκε στὴ Λεμεσό, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ «Συνδέσμου Κυριῶν Λεμεσοῦ», στὶς 10 Ἀπριλίου 1953.

πῆρξε ἀπὸ τοὺς πρώτους Ἕλληνες, ἴσως ὁ πρῶτος, ποὺ μὲ θάρρος, γνώση καὶ μὲ συστηματικότητα προσπάθησε νὰ ὑποστηρίξει καὶ νὰ ἀναδείξει τὴ λαϊκὴ γλῶσσα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Γραμματικὴ καὶ τὸ Λεξικὸ τῆς «νέας Ἑλληνικῆς», ὅπως ἀποκαλοῦσε τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, ἔγραψε στὴν ἴδια γλῶσσα καὶ πολλὰ μορφωτικὰ συγγράμματα καὶ μετέφρασε μ' ἐπιτυχία τὸ «Περὶ παίδων ἀγωγῆς» τοῦ Πλουτάρχου. «Ἂν οἱ Ἕλληνες ἤθελαν διαβάσει (σ' αὐτὴ τὴ γλῶσσα, ἐννοεῖται)— γράφει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογό του στὴ μετάφραση τοῦ Πλουτάρχου — καὶ νὰ γροικήσουν τὰ βιβλία, ὅπου ἀφῆκαν ἐκεῖνοι οἱ παλαιοὶ καὶ ἐνάρετοι ἄνδρες, εὔκολα ἤθελε διορθωθῆ ἡ ἀπαιδευσία, ὅπου πλεονάζει εἰς τοὺς πολλούς». Καὶ αὐτὰ γύρω ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ δεκάτου ἕκτου αἰώνα.

Διονύσιος Σολωμός

Στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ ἐπίσης ἔγραψε, ἔπειτα ἀπὸ χρόνια, ὁ Φραγκίσκος Σκοῦφος τὴ «Ρητορική» του, στὴν ἴδια γλῶσσα ἔκανε τὰ κηρύγματά του ὁ Ἠλίας Μηνιάτης καὶ δίδασκε στὴν ἰδιωτική του σχολὴ ὁ Βικέντιος Δαμωδός. Τὴν ἴδια γλῶσσα ὑποστήριξε, θερμότερος στὴν ἀρχή, μετριοπαθέστερος κατόπιν, ὁ Γρηγόριος Κωνσταντᾶς, καὶ πιὸ πιστὰ καὶ στοθερὰ ὁ Ἀθανάσιος Χριστόπουλος καὶ ὁ Ἰωάννης Βηλαρᾶς.

Ἀλλὰ ἡ μεγαλύτερη καὶ σπουδαιότερη πνευματικὴ φυσιογνωμία τῆς ἐποχῆς ἦταν, χωρὶς ἀμφιβολία, ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς, ποὺ μὲ βαθύτατη ἀφοσίωση καὶ πίστη, ἀγωνίσθηκε γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀπελευθέρωση τοῦ Ἔθνους, διαθέτοντας γι' αὐτὴν ὅλες του τὶς δυνάμεις, ὅλο του τὸ ἔργο καὶ ὅλη του τὴ ζωή. Ἀπὸ τὸ πλουσιώτατο καὶ ποικιλώτατο ἔργο του σημειώνουμε ξεχωριστὰ τὶς περίφημες ἐπιστολές του πρὸς τὸν Πρωτοψάλτη Σμύρνης, Δημήτριο Λῶτο καὶ τὸ χαριτωμένο του διήγημα «Ὁ Παπατρέχας», ποὺ εἶναι γραμμένο ὄχι μόνο σὲ μιὰν ἁπλὴ καὶ ὁμαλὴ δημοτικὴ γλῶσσα, ἀλλὰ καὶ σὲ θελκτικὸ λογοτεχνικὸ ὕφος.

Ὅμως, καὶ μ' ὅλη τὴν κάποια λογοτεχνικὴ ἀξία τοῦ «Παπατρέχα» ὁ Κοραῆς δὲν εἶναι βέβαια λογοτέχνης, ἀλλὰ ἕνας σπουδαῖος φιλόλογος, ἕνας σοφὸς μελετητὴς καὶ ἕνας γλαφυρὸς συγγραφέας, ὅπως καὶ ὅλοι σχεδὸν οἱ ἄλλοι «λόγιοι» ποὺ ἀναφέρουμε πιὸ πάνω

Δίπλα ὅμως ἀπ' αὐτὲς τὶς «δυνάμεις μελέτης καὶ στοχασμοῦ», ὅπως τὶς ἀποκαλέσαμε στὴν ἀρχή, φανερώνονται τὴν ἴδια ἐποχὴ καὶ γνήσιες δυνάμεις τέχνης ποὺ πότε ξεπετιοῦνται ἀπὸ τὰ σκλαβωμένα χώματα σὰν σποραδικὰ λουλούδια, πότε ἀναβρύζουν σὰν πλούσιες βρυσομάνες.

Τέτοια σποραδικὰ λουλούδια παρουσιάστηκαν στὴν Κύπρο — ὡραιότατα ὀκτάστιχα σονέτα δύο κυρίως ποιητῶν, τοῦ Ζαχαριᾶ καὶ τοῦ Μπουστροῦ (Βουστρωνίου), γραμμένα ὅλα σὲ μιὰ νοθευμένη Κυπριακὴ διάλεκτο. Ἀκοῦστε ἕνα ἀπ' αὐτά :

Μέσα στὰ δάση θενὰ καταντήσω
ὅπου τ' ἀδόνι κλαίγει πᾶσα μέραν,
στὸ κλάμαν συντροφιὰν θενὰ τῶ ποίσω
δ' χῶς νὰ πάψω 'δὲ πορνό, 'δὲ σπέραν.
Κι ἂν θέλει νὰ σιγήσει, μὲν τ' ἀφήσω
ποτέ του μουλλωτὸν νὰ πάρει ἀέραν,
ἂν τύχως ἔτσι κλιόντα νὰ γρικήσει
ἐκείνη ποὺ μπορεῖ νὰ μοῦ βοηθήσει...

Καὶ ἕνα ἄλλο :

Πέτε, πουλιά, μὲν πάψετε τὸ κλάμαν
καὶ δίκιον ἔν νὰ κλαίγετε μετά μου.
Δέντρη, καὶ δείλι καὶ πουρνὸν καὶ κάμαν
γοιὸ σείζεστε, λαλεῖτε τὰ κακά μου.

Πιὸ ἄφθονα καὶ πιὸ πλούσια ξεπετάχτηκαν ἀπ' αὐτὰ τὰ λουλούδια στὴν Κρήτη: Ὁ «Ἀπόκοπος», τὸ μεγάλο σατυρικὸ ποίημα τοῦ Μπεργαδῆ, ἡ «Ριμάτα θρηνητικὴ στὸν πικρὸν καὶ ἀκόρεστον Ἅδην» τοῦ Πικατόρου, «Ἡ Βοσκοπούλα ἡ ἔμορφη» τοῦ Δριμυτηνοῦ καὶ τὸ ἀνώτερο καὶ τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα, ὁ περίφημος «Ἐρωτόκριτος» τοῦ Βιτσέντζου Κορνάρου.

Κωστῆς Παλαμᾶς

Ἂς ἀποσπάσουμε ἂς εἶναι καὶ ἕνα μόνο φύλλο ἀπὸ τὸ ἐξαίσιο αὐτὸ λουλούδι. Εἶναι ἡ ὥρα τῆς «γιόστρας» (τοῦ κονταροκτυπήματος) καὶ ὁ ἕνας ὕστερο ἀπὸ τὸν ἄλλο παρουσιάζονται οἱ ἱππότες, ποὺ θὰ λάβουν μέρος στὸ ἀγώνισμα μπροστὰ στὸ βασιλιά, τὴ βασίλισσα καὶ τὴ βασιλοπούλα —τὴν ὡραιοτάτη Ἀρετούσα, τὴν ἀγαπημένη τοῦ Ἐρωτόκριτου, ποὺ φτάνει τελευταῖος «ἀσπροφόρος», σ' ἕνα φαρὶν ὁλόμαυρο».

Ὅλοι σταθῆκαν νὰ θωροῦν ἕτοιο κορμὶ (ἀξιωμένο
νιὸν καβαλλάρην ὄμορφο, ἀϊτὸ ζγουραφι- (σμένο.
Ἄσπρη φαντὶ χρυσάργυρη ἦτον ἡ φορεσιά του
καὶ μὲ μεγάλη μαστοριὰ σκεπάζει τ' ἄρ- (ματά του.
Ἐπῆν εἰς τοῦ Βασιλιᾶ κι ὡς ἦσωσε κοντά του,
τὸ πρόσωπο φανέρωσε κ' ἤλαμψε ἡ ὄμορ- (φιά του.
Καὶ τ' ὄνομά του ὡς τὄγραψε, τὴν ἀγαπᾶ (ξανοίγει,
κ' ἐκείνη ἐγροίκα τὴν καρδιὰ τὸ πῶς (πετᾶ νὰ φύγει.
Ἤτρεμ' αὐτὴ στὴ μιὰ μεριὰ κ' ἐκεῖνος (ἐς τὴν ἄλλη
μὰ χώνασι τὸ κάρβουνο κ' οἱ δυὸν των (στὴν ἀθάλη.

Ἀδίστακτα μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ὁ «Ἐρωτόκριτος» ἀποτελεῖ τὸ πιὸ σημαντικὸ ἀπὸ γλωσσικὴ καὶ λογοτεχνικὴ ἄποψη ἔργο τῆς πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση ἐποχῆς, ἕνα ἔργο ποὺ εἶχε μεγάλη αἰσθητικὴ ἐπίδραση ὄχι μόνο στὸ Λαό, ἀλλὰ καὶ στὴ διαμόρφωση καὶ στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἐντεχνου Ἑλληνικοῦ λόγου.

Ἔπειτα ἀπὸ τὸν «Ἐρωτόκριτο», θᾶπρεπε ἀκόμα νὰ σᾶς πῶ λίγα λόγια γιὰ τὸ Κρητικὸ θέατρο, γιὰ δυὸ προπάντων σπουδαῖα ἔργα του, τὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραὰμ» καὶ τὴν «Ἐρωφίλη», ἀλλὰ ἡ ὥρα καὶ ἡ θεατρικὴ ἀναρμοδιότης μου μὲ συγκρατοῦν ἀπὸ τὸ παραπάτημα ποὺ θὰ μ' ἔφερνε ἔξω ἀπὸ τὰ στενὰ ὅρια τῆς ὁμιλίας μου.

Δὲν πρέπει ὅμως νὰ παρελεύψουμε ἀπὸ τὸ νὰ μοζέψουμε, ἂς εἶναι καὶ ἕνα πάλι μονάχα ἀπὸ τὰ «Ἄνθη εὐλαβείας», μιὰ συλλογὴ θρησκευτικῶν ποιημάτων, ποὺ γράφτηκαν ἀπὸ σπουδαστὲς ἑνὸς Ἑλληνικοῦ Ἱεροδιδασκαλείου στὴ Βενετία—τοῦ «Φλαγκινιάνου Φροντιστηρίου»—καὶ ἐκδόθηκαν τὸ 1708 μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Ἰωάννη Πατεύσα, ποὺ ἦταν διευθυντὴς τοῦ Ἱεροδιδασκαλείου. Μ' ὅλο ποὺ γράφτηκαν ἀπὸ σπουδαστὲς τὰ ποιήματα αὐτὰ ἔχουν σημαντικὲς γλωσσικὲς καὶ τεχνικὲς ἀρετές, ἀλλὰ ἔχουν προπάντων γνήσια ποιητικὴ πνοή. Ἀκοῦστε ἕνα σονέτο, μὲ τὸν τίτλο «Εἰς τὴν μετάστασιν τῆς Πανάγνου», γραμμένο ἀπὸ τὸν Φραγκίσκο Κολομπῆ:

Σὰν εἰς ἅρμα λαμπρόν, στὰ χρυσωμένα
τῶν Ἀγγέλων φτερά, ἐπέτα ἡ θεία
Μητέρα τοῦ Θεοῦ εἰς τὴν ὁποία
ἦτον ὅλα τὰ κάλλη μαζωμένα.
Τοῦτα βλέπουσ' ἡ Γῆ μὲ πικραμένα
μάτια, μὲ στεναγμοὺς εἶπε· Μαρία,
ποῦ μ' ἀφῆνεις ἐδῶ στὴν ἐρημία;
Ἡ πῶς νὰ ζήσω 'γὼ χωρὶς ἐσένα;
Εἶναι πολεμικὸς νόμος νὰ σέρνει
πίσω του ὁ νικητὴς τοὺς νικημένους
ὅταν θριαμβικὴν δόξαν λαβαίνει.
Καὶ μὲ καὶ τοὺς υἱούς μου ὑποκειμένους
ἔκαμες. Μαριάμ' λοιπὸν τυχαίνει
νὰ μᾶς σύρεις αὐτοῦ γλυκὰ δεμένους.

Ἀντίκρυ στὰ σεμνὰ καὶ ἁπαλὰ αὐτὰ ἄνθη εὐλαβείας, συναντοῦμε τὶς ἀψὲς πι-

περιὲς τῆς σατυρικῆς κωμωδίας τοῦ Δημητρίου Γουζέλη «Ὁ Χάσης», τὰ ὡραῖα ἀγριολούλουδα τοῦ Ρήγα Βελεστινλή, τὶς ἐρωτικὲς μαργαρίτες τοῦ Χριστοπούλου καὶ τοῦ Βηλαρᾶ.

Ἂς πάρουμε μίαν ἀπ' αὐτὲς τὶς τελευταῖες:

Θωρῶ σου, Χλόη, κι ἄδικα
θέλ' ἀπομαρανθοῦν
οἱ κρίνοι τὰ τριαντάφυλλα
στὴν ὄψη σου ποὺ ἀνθοῦν
Διαβατικὰ τ' ἀνθρώπινα
σὰν ποταμοῦ νερό,
τὰ νιάτα χάρου, κόρη μου,
μὴ χάνεις τὸν καιρό.
Τὰ ἤθη, Χλόη, ἠμέρωσε,
μὴ θὲς νὰ τυραγνᾶς.
Ἡ φύσις δὲ σοῦ χάρισε
καρδιὰ νὰ μὴν πονᾶς.
Τηρᾶς τὴν ψεύτρα Ἄρτεμι;
Δὲν ξερεις, σὲ γελάει
καὶ μὲ τὸν Ἐνδυμίωνα
κρυφὰ συχνομιλάει.
Τὴ νιότη χάρου, κόρη μου, ὀγλήγορα ἀπανθεῖ.
Κι ἀφοῦ τινὰς τὴν ἔχασε
χαμένα τὴν ποθεῖ.

Ἐνῶ ὅμως μαζεύουμε ἐδῶ κι' ἐκεῖ αὐτὰ τὰ σκόρπια λουλούδια, ἀκοῦμε τὸ σιγανὸ μουρμουρητὸ μιᾶς νεροπηγῆς, ποὺ κελαρύζει δίπλα μας. Μιᾶς; Καὶ αὐτὴ ποὺ εἶναι παρακάτω; Καὶ ἡ ἄλλη, ποὺ νοιώθουμε κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα ποὺ πατοῦμε; Καὶ οἱ ἄλλες, ποὺ μᾶς στέλνουν ἀπὸ μακριὰ τὰ δροσερὰ μηνύματά τους;

Εἶναι οἱ ἀστείρευτες βρυσομάνες τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, ποὺ ἀναπηδοῦν ἀπ' ὅλες τὶς μερὲς τῆς Ἑλληνικῆς Γῆς, καὶ διαποτίζουν τὰ χώματά της, καὶ γονιμοποιοῦν τοὺς κρυμμένους μέσα της σπόρους, καὶ δροσίζουν τὴν ἀτμόσφαιρά της, καὶ φέρνουν τὴν ἄνθηση, τὴν ἄνοιξη.

Εἶναι ἡ ἴδια ἡ ψυχὴ τοῦ Λαοῦ μας, αὐτούσια, γνήσια, ἀληθινὴ—μιὰ ψυχὴ εὐαίσθητη κι' αἰσθηματική, τρυφερὴ καὶ φλογερή, περήφανη, ἀνυπότακτη, γενναία—μιὰ ψυχὴ πάντα ζωτικὴ καὶ πάντα νέα, ποὺ σὲ κάθε ἄγγιγμα, καὶ τὸ πιὸ ἀνάλαφρο, καὶ τὸ πιὸ ἀνάερο, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸν ἔξω ἢ ἀπὸ τὸν μέσα της κόσμο νὰ θίξει τὶς εὐπαθεῖς χορδές της, δονίζεται καὶ πάλλει σὰν καρδιά, καὶ ἀναδίνει ἄπειρους πολύφωνους ἀχούς, γεμάτους ἀπὸ ἁρμονία.

Αὐτοὶ οἱ ἁρμονικοὶ ἀχοὶ εἶναι τὸ δημοτικό μας τραγούδι. Ἕνα πολυδόνητο συντριβάνι, ποὺ ἀναβρύζει ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, πότε σὰν ξέσπασμα χαρᾶς καὶ πότε σὰν ξεφωνητὸ πόνου, πότε σὰν ὕμνος ζωῆς καὶ πότε σὰ μοιρολόϊ, πότε σὰν τρυφερὸ ἐρωτικὸ κάλεσμα καὶ πότε σὰν πικρὸ παράπονο ἐγκατάλειψης καὶ πότε σὰν ἰαχὴ διονυσιακοῦ μεθυσιοῦ καὶ πότε σὰν λυγμὸς πληγωμένης καρδιᾶς, πότε σὰν φλογερὴ ἐπίκληση ἐλευθερίας καὶ πότε σὰν ἄγρια κατάρα σκλαβιᾶς, πότε σὰν ρωμαλέα κραυγὴ πολέμου καὶ πότε σὰν συγκρατημένος στεναγμὸς καρτερίας, καὶ πάντα γεμάτο ἀπὸ Ἀγάπη κι' ἀπὸ Ὀμορφιά, πάντα γεμάτο ἀπὸ τὴ μαγεία τῆς Ποίησης.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὶς πανάρχαιες ρίζες τῆς Φυλῆς μας, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ὅμηρο, διαπερνᾶ, σὰν ἕνας συνεχὴς καὶ ἀδιάσπαστος ἄξονας, ὁλόκληρη τὴν ἱστορία της· καὶ παίρνοντας πότε τὴ μορφὴ τοῦ ἀρχαίου ἔπους, τῆς λυρικῆς ποίησης ἢ τῆς τραγωδίας, πότε τὴ μορφὴ τῶν τρυφερῶν βυζαντινῶν «καταλογιῶν» (ἢ «ἑκατόλογων») ἢ τοῦ ἡρωϊκοῦ Ἀκριτικοῦ ἔπους καὶ τῶν λαμπρῶν ἀπηχήσεων τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου, πότε τὴ μορφὴ τῶν μεταγενέστερων λαϊκῶν τραγουδιῶν, ὅπως οἱ ἀφηγηματικὲς «ριμάτες», οἱ θαυμάσιες «παραλογές», τὰ τραχειὰ «κλέφτικα», τὰ νανουρίσματα, τὰ μοιρολόγια, τὰ τραγούδια τῆς δουλειᾶς, τῆς ξενιτειᾶς, τοῦ ἔρωτα καὶ τόσα ἄλλα, τραγουδᾶ μὲ τὸ στόμα τοῦ ἀνώνυμου καὶ ἄγνωστου ποιητῆ, μὲ τὸ ἴδιο δηλαδὴ τὸ στόμα τῆς ψυχῆς της, τὶς δραματικὲς περιπέτειες τοῦ Ἔθνους, τὶς πολυποίκιλες ἀπόψεις τῆς ζωῆς του, τὶς ἄπειρες ἐκδηλώσεις τῶν αἰσθημάτων καὶ τῶν στοχασμῶν του. Καὶ ὅλα αὐτὰ—ὅπως ἦταν φυσικὸ—ζωντανεμένα μὲ τὸ μοναδικό, πηγαῖο καὶ αὐθόρμητο ἐκφραστικὸ ὄργανο τοῦ λαοῦ, τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, πού, μέσα στὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, ὁλοένα βέβαια πλαθόταν, πλουτιζόταν, πλάταινε, ἀλλὰ κράτησε πάντα σταθερὴ τὴν ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ καὶ ἀφομοίωσε μέσα της βαθιά, ζωντανὸ κι' ἀληθινό, τὸν παλμὸ τῆς καρδιᾶς του,

Ἄς ξανακούσουμε — ἄς τὸ ἀκοῦμε ὅσο μποροῦμε πιὸ συχνὰ—τὸ γνωστὸ ὑπέροχο τραγούδι τοῦ Ὄλυμπου καὶ τοῦ Κίσσαβου:

Ὁ Ὄλυμπος κι ὁ Κίσσαβος, τὰ δυὸ βουνὰ μαλώνουν
τὸ ποιὸ νὰ ρίξῃ τὴ βροχή, τὸ ποιὸ νὰ ρίξῃ χιόνι.
Ὁ Κίσσαβος ρίχνει βροχὴ κι ὁ Ὄλυμπος τὸ χιόνι.
Γυρίζει τότ' ὁ Ὄλυμπος καὶ λέει τοῦ Κισσαβοῦ·
«Μὴ μὲ μαλώνῃς, Κίσσαβε, μπρὲ τουρκοπατημένε,
ποὺ σὲ πατάει ἡ Κονιαριὰ κ' οἱ Λαρσινοὶ ἀγάδες.
Ἐγὼ εἶμαι ὁ γέρος Ὄλυμπος στὸν κόσμο ξακουσμένος,
ἔχω σαράντα δυὸ κορφὲς κι ἑξῆντα δυὸ βρυσοῦλες,
κάθε κορφὴ καὶ φλάμπουρο, κάθε κλαδὶ καὶ κλέφτης.
Κι ὅταν τὸ παίρν' ἡ ἄνοιξη κι' ἀνοίγουν τὰ κλαδάκια
γεμίζουν τὰ βουνὰ κλεφτιὰ καὶ τὰ λαγκάδια σκλάβους.
Ἔχω καὶ τὸ χρυσὸν ἀϊτό, τὸ χρυσοπλουμισμένο,
πάνω στὴν πέτρα κάθεται καὶ μὲ τὸν ἥλιο λέγει·
«Ἥλιε μ' δὲν κροῦς τ' ἀποταχύ, μόν' κροῦς τὸ μεσημέρι,
νὰ ζεσταθοῦν τὰ νύχια μου, τὰ νυχοπόδαρά μου».

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε ἐπίσης νὰ σᾶς διαβάσω τὸ σπαραχτικό, ἀλλὰ καὶ τόσο ποιητικὸ μοιρολόγι μιᾶς μάνας, ποὺ εἶναι τόσος ὁ πόνος της γιὰ τὸ χαμένο παιδί της, ποὺ δὲν ξέρει ποῦ νὰ τὸν ἀποδώσει καὶ ποῦ νὰ ρίξει τὰ δάκρυά της.

Ἐσύ, παιδί μου, ἐκίνησες νὰ πᾶς στὸν Κάτω κόσμο,
κι' ἀφήνεις τὴ μανούλα σου πικρή, χαροκαμένη.
Παιδάκι μου, τὸν πόνο σου ποῦ νὰ τὸν ἀπιθώσω,
ποὺ κι' ἂν τὸν ρίξω τρίστρατα τὸν παίρνουν οἱ διαβάτες,
κι' ἂν τὸν ἀφήσω στὰ κλαριά, τὸν παίρνουν τὰ πουλάκια;
Ποῦ νὰ βαλθοῦν τὰ δάκρυα μου γιὰ τὸν ξεχωρισμό σου;
Ἂν πέσουνε στὴ μαύρη γῆς, χορτάρι δὲ φυτρώνει,
ἂν πέσουνε στὸν ποταμό, ὁ ποταμὸς θὰ στύψει,
ἂν πέσουνε στὴ θάλασσα, πνίγουνται τὰ καράβια,
κι' ἂν τὰ σφαλίσω στὴν καρδιά, γλήγορα σ' ἀνταμώνω.

Καὶ τώρα ἀκοῦστε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς «παραλογὲς» ποὺ ἔχει γιὰ μᾶς ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ἐπειδὴ εἶναι καθαρῶς Κυπριακή. Πρόκειται γιὰ τὸ «Τραγούδι τοῦ Πραματευτῆ», ποὺ ἀπ' αὐτὸ εἶχε ἐμπνευσθῆ καὶ ἕνας ἑλληνικὸς ποιητής, ὁ Ἰωάννης Γρυπάρης, καὶ εἶχε γράψει παρόμοιο τραγούδι μὲ τὸν ἴδιο τίτλο. Ἀκοῦστε το:

Τζηνοῦρκος νιὸς πραματευτὴς ἔρκεται ποὺ τὴν Πόλιν,
τραβᾶ μουλάρκα δώδεκα τζαὶ μὲ τὲς πραμαθκειές του,
τραβᾶ τζαὶ εἰς τὴν μέσην του ὁλόχρυσον ζωνάριν.
Μιὰ λυερὴ ἐσιάστην τον ἀπὸ τὸ παναθύριν.
—«Τζηνοῦρκε νιὲ πραματευτή, πουλεῖς μου τὸ ζωνάριν;
Ἂν τὸ διᾶς μὲ τὰ φλουρκά, ἐγὼ νὰ τὸ ζυάσω.
ἂν τὸ διᾶς μὲ τὰ καρτσά, ἐγὼ νὰ τὸ ζυάσω».
—«Ἐν τὸ διῶ μὲ τὰ φλουρκά, ἐσοὺ νὰ τὸ βοράσης,
ἐν τὸ διῶ μὲ τὰ καρτσὰ ἐσοὺ νὰ τὸ ζυάσης.
Ἕναν φιλὶν μοῦ κούστισεν, τζι' ἂν εὕρω ὀκυό, διῶ το».
—«Τζιαὶ τράβα τὰ μουλάρκα σου κάτω στὴν ρκὰν τὴν βρύσιν,
ἔσιει μηλιὰν γλυκομηλιὰν μὲ δώδεκα κλωνάρκα,
τζαὶ δῆσε τζαὶ τ' ἀππάριν σου εἰς τῆς μηλιᾶς τὴν ρίζαν
τζαὶ δῆσε τὰ μουλάρκα σου πᾶσα κλωνάριν ἕναν.
Παίρνω τζ' ἐγὼ τὴν κούζαν μου, γιὰ νἄρτω νὰ γεμώσω
τζι' ἐτζεῖ διῶ σου τὸ φιλὶν, διᾶς μου τὰ ζωνάριν».
Τράβηξεν τὰ μουλάρκα του τζιαὶ πάει εἰς ἣν βρύσιν,
βρίσκει μηλιὰν γλυκομηλιὰν μὲ δώδεκα κλωνάρκα,
τζι' ἔδησεν τὰ μουλάρκα του πᾶσα κλωνάριν ἕναν,
τζι' ἔδησεν τζαὶ τ' ἀππάριν του εἰς τῆς μηλιᾶς τὴν ρίζαν.
Πκιάννει νὰ χύσῃ τὸ νερὸ τζι' ἡ μάνα ἔν ἀφήννει,
ἡ κόρη ἐπεράρκησεν τζι' ὁ νιὸς ἀποτζοιμήθην.
Ὄφις τὸν ὄφιν ἔτρεσιεν, ὄφις τὸν ὄφιν τρέσιει,
ἤτουν τὸ στόμαν του ἀνοιχτὸν τζι' ὄφις ἐπῆεν ἔσσω....
Τζιαὶ νὰ σου τζιαὶ τὴν λυερὴν στὴν βρύσιν κατεβαίνει.
Ἀκόμη νιὸς ἀνάσερνεν, ἀκόμη νιὸς ἐλάλεν·
—«Τζαὶ πάρ' τζαὶ τὰ μουλάρκα μου τζαὶ μὲ τὲς πραμαθκειές μου
τζαὶ πάρ' τζαὶ τὸ ζωνάριν μου τζι' οὔλες τὲς ὁμορφκιές μου
τζαὶ πούλησ' τὰ μουλάρκα μου, κάμε τὰ κόλλυφά μου
τζαὶ τρῶε τζαὶ μακάριζε τζαὶ λέε τ' ὄνομάν μου».

Ἀλλά, γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε τώρα σὲ μιὰ πιὸ γενικὴ μορφὴ δημοτικῆς γλώσσας, καὶ γιὰ νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὰ λυπητερὰ μοτίβα, ἄς ἀκούσουμε ἕναν χαρούμενο ὕμνο πρὸς τὴν Ὀμορφιά, πού, ὅσο κι ἂν τὴν προσωποποιεῖ μιὰ «Πεντάμορφη» κόρη,

εἶναι ἡ αἰώνια Ἑλληνικὴ Ὀμορφιά, ἡ Ἑλληνικὴ Φύση, ἡ Ἑλληνικὴ ψυχή, ἡ Ἑλλάδα:

Ποιὸς εἶδε νῆλιο ἀπὸ θραδιοῦ, ἀστρὶ τὸ μεσημέρι,
ποιὸς εἶδε τὴν Πεντάμορφη στὴ σκάλα ν' ἀνεβαίνει
νὰ τρίζουν τὰ τριλίκια της, νὰ λάμπει ἡ φορεσιά της,
καὶ τὰ ξανθά της τὰ μαλιὰ νὰ μοιάζουν τὸ χρυσάφι;
Τὸ πρόσωπό της στρογγυλὸ νάναι σὰν τὸ φεγγάρι,
νάναι τὰ δυὸ ματάκια της αὐγερινὸς καὶ πούλια,
νἄχει λαιμὸ γιὰ τὰ φλωριά, γιὰ τὰ μαργαριτάρια,
τὰ χέρια της τὰ παχουλὰ ν' ἀσπρίζουν σαν τὸ γάλα;
Καὶ τὸ κορμί της τὸ λιγνὸ νάναι σὰν κυπαρίσσι,
νἄχει κορμὶ ἀγγελικὸ καὶ μέση δαχτυλίδι,
καὶ δάχτυλα μασουρωτά, γιὰ πέντε δαχτυλίδια;
Νἄχει λαλιὰ ζαχαρωτὴ σὲ στόμα κοντυλένιο
τὰ χείλη τὰ μυγδαλωτὰ νάναι σὰν τὸ μερτζάνι;
Θέ μου! καὶ ποιὸς νὰν τὴν ἰδεῖ καὶ νὰ μὴ λαχταρίσει!

Καὶ τώρα, ὕστερα ἀπὸ τὴ μακρότατη διαδρομή, ποὺ τὴν κάμαμε μὲ τόσο μεγάλα καὶ βιαστικὰ βήματα—ἴδια τὰ τεράστια βήματα, μὲ τὰ ὁποῖα ὁ Δίας κατέβαινε ἀπὸ τὸν Ὄλυμπο στὴ Γῆ—, ὕστερα λοιπὸν ἀπ' αὐτὴ τὴ διαδρομή, ποὺ θὰ σᾶς ἔχει βέβαια κουράσει —κι' ἂς μὴ σᾶς ἀφήνει ἡ φιλομάθεια καὶ πρὸ πάντων ἡ εὐγένειά σας νὰ τὸ δείξετε—εἶναι, μοῦ φαίνεται, καιρὸς ν' ἀνασάνουμε λιγάκι.

Πρὶν νὰ σᾶς δώσω ὅμως αὐτὴ τὴν ἀνακούφιση, ἂς ρίξουμε μαζὶ μιὰ ματιὰ στὴ μακρυνὴ περιοχὴ ποὺ διατρέξαμε, γιὰ νὰ προσπαθήσουμε νὰ πάρουμε μιὰ συνολικὴ ἰδέα γιὰ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς φυσιογνωμίας της.

Ὅπως εἴπαμε, ἀφετηρία τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας θεωρεῖται ἡ ἐπανάσταση τοῦ 21. Ὅπως ὅμως διαπιστώσαμε ἀπὸ τὴν ἀναδρομὴ ποὺ κάναμε στὴ μακρότατη ἐποχὴ τῆς σκλαβιᾶς, οὔτε καὶ τότε τὸ Ἔθνος μας ἔπαψε νὰ ζεῖ πνευματικά, ἀλλά, τὸ ἀντίθετο, κράτησε ζωντανὲς καὶ γόνιμες τὶς πανάρχαιες πνευματικές του δυνάμεις. Κ' οἱ δυνάμεις αὐτές, ὅσο κι' ἂν ἦταν ἀσφυκτικὰ καταπιεσμένες ὅλην αὐτὴ τὴν ἐποχή, ἀναπηδοῦσαν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ καὶ ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, καὶ παρουσίαζαν σημαντικώτατες πνευματικὲς ἐκδηλώσεις.

Εἴδαμε ἐπίσης ὅτι οἱ ἐκδηλώσεις αὐτὲς ἐμφανίζονται μὲ δυὸ διαφορετικὲς μορφές: Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ οἱ σοφοὶ καὶ οἱ λόγιοι, πού, εἴτε στὴ Δύση εἴτε στὴν Ἑλλάδα, προσπαθοῦσαν, μὲ τὴν ἑρμηνεία καὶ τὴ μελέτη τῶν κλασσικῶν κειμένων καὶ μὲ τὴ συγγραφὴ φιλολογικῶν, φιλοσοφικῶν, ἱστορικῶν καὶ ἄλλων μελετῶν, ν' ἀναστήσουν τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πνεῦμα. Σ' αὐτὴ τὴν προσπάθειά τους οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς προσκολλήθηκαν σὲ μιὰ γλῶσσα φτιαχτὴ καὶ ψεύτικη, ποὺ νόμιζαν πὼς μέσα σ' αὐτὴν ξαναζοῦσε τὸ κάλλος τῆς ἀρχαίας.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τὰ λαϊκὰ πνευματικὰ στοιχεῖα τοῦ τόπου, τροφοδοτημένα ἀπὸ τὴν ἀστείρευτη καὶ ζωογόνα βρυσομάνα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἄνοιγαν καὶ κάρπιζαν σιγὰ-σιγὰ κι' ἔδιναν ζωντανὰ ἔργα ἐντεχνου λόγου, μὲ τὸν θαυμαστὸ «Ἐρωτόκριτο» στὴν πιὸ φωτεινὴ κορφή τους. Ὅπως ἦταν φυσικό, ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα αὐτὰ στηρίζονταν στὸ γερὸ θεμέλιο τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ, ποὺ ἦταν βέβαια ἀκόμα μπερδεμένη, ἀνώμαλη, ἀδιαμόρφωτη, ὅμως εἶχε κιόλας ἀρχίσει τὴ φυσική της πορεία κι' ἐξέλιξη.

Ἔτσι, μὲ διαχωρισμένες τὶς πνευματικὲς δυνάμεις τοῦ Ἔθνους πάνω στοὺς δυὸ αὐτοὺς παράλληλους δρόμους, ἡ Νεοελληνικὴ πνευματικὴ δημιουργία μπαίνει στὴ νέα περίοδο ποὺ τὶς σκουριασμένες ἀπὸ τὴν πολυχρόνια σκλαβιὰ πόρτες της τὶς παραβίασε μὲ ὁρμὴ καὶ τὶς ἄνοιξε διάπλατα ἡ Θεὰ μὲ τὴν τρομερὴ κόψη τοῦ σπαθιοῦ καὶ μὲ τὴν ὄψη ποὺ μετράει μὲ βία τὴ Γῆ.

«Χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά»!

τῆς φωνάζει μὲ δυνατὴ καὶ ἁρμονικὴ φωνὴ ὁ Ἐθνικὸς Ποιητής, ποὺ ἔρχεται πρῶτος νὰ τὴν καλωσορίσει καὶ νὰ τὴ χαιρετίσει. Καὶ τὸ Ἔθνος, μὲ ζωογονημένες καὶ ἀνανεωμένες τὶς πνευματικές του δυνάμεις, προχωρεῖ, μὲ ὁλοένα μεγαλύτερη δύναμη καὶ ὁλοένα πυκνότερη πνευματικὴ ἑνότητα, στὴν καλλιέργεια καὶ τὴν ἄνθηση τοῦ πνευματικοῦ του πολιτισμοῦ.

ΜΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΟΥ ΠΕΣ

Τὸ τραγούδι σου πές,
Τὸ τραγούδι.
Μὴν κλαῖς
κι' ἂν ὁ ἀέρας μανιάζει
κι' ἂν τὸ κύμα λυσσᾶ
κι' ἂν ὁ λύκος οὐρλιάζει.

Τὸ τραγούδι σου πές,
Τὸ τραγούδι.
Θολὲς
κι' ἂν οἱ ὧρες
κι' ἂν μᾶς δέρνουν σκληρὰ
μ' ἀνελέητα λουριὰ
κρύες κι' ἄσπλαχνες μπόρες

Τὸ τραγούδι σου πές,
Τὸ τραγούδι.
Ὁρμὴ
καὶ κουράγιο ποὺ δίνει
καὶ τὸ χαῦνο κι' ὀκνὸ
ἀπ' τὰ πάθια,
κορμὶ
ξύπνιο κι' ὄρθιο στήνει.

Τὸ τραγούδι σου πές,
Τὸ τραγούδι.
Κλειστοὶ
κι' ἂν οἱ δρόμοι,
μὲ σφιγμένες γροθιὲς
πυρωμένες καρδιὲς
θὰ περάσουμε,
ἀϊτοὶ φτεροδρόμοι.

Στὴ χαρὰ καὶ στὸ φῶς
καὶ στὸν ἥλιο θὰ φτάσουμε
καὶ κορφὲς θὰ πατήσουμε
πιὸ ψηλὲς ἀπ' τ' ἀστέρια,
τὴν καινούργια ζωὴ
τὴν πεντάμορφη,
τὴν ὡραία ζωή, τὴν ἀκέρια,
φωτεινή, γιορτερή,
εἰρηνεμένη γιὰ ὅλους
θὰ φτιάσουμε
μὲ τὰ τίμια
τὰ πανάξια μας χέρια.

Τὸ τραγούδι σου πές,
Τὸ τραγούδι.
Πληγὲς
ποὺ αἱμοστάζουν
καὶ χιλιάδες φωνὲς
ἀπὸ μίνιες ὑγρὲς
καὶ μονιὲς σκοτεινὲς
τὸ προστάζουν.

Τὸ τραγούδι σου πές,
Τὸ τραγούδι.

Ψηφιοποίηση: Βασίλειος Πανεπιστημίου Κύπρου

Οἱ καπνιὲς
κ' οἱ πνοὲς νὰ τὸ φέρουν,
σὲ νερά, σὲ στεριές,
σὲ βουνά, σὲ συρμές,
σὲ λαοὺς καὶ σὲ τόπους,
σὰν ἀνάκρουσμα ὀργῆς,
σὰ δροσόλουσμα αὐγῆς
στοὺς ἀνθρώπους.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΕΥΚΗΣ

ΝΙΡΒΑΝΑ

Ἔλα καὶ πάρε με, Ὕπνε γλυκύτατε
τούτη τὴν ὥρα.
Τὸ ἀκοίμητο κοίμησε πνεῦμα μου.
Τοὺς παλμοὺς τῆς καρδιᾶς μου νανούρισε.
Γύρε, σὰν μάνα, στὴν κούνια τοῦ πόνου μου.
Δὲν θέλω νὰ σκέφτουμαι.
Νὰ κυκλοφέρνω κουράστηκα
γύρω ἀπ' τὸ ἴδιο σημεῖο:
Τὸ συντριμένο ἐγώ μου,
ποὺ ἐμπιστεύτηκ' ἀλόγιστα σὲ χέρια κακούργων.
Ἔλα καὶ πάρε με τούτη τὴν ὥρα,
ποὺ ἡ ἀγάπη μου ἦρτε καὶ διάβηκε σὰν γαλαξίας.
Τούτη τὴν ὥρα,
ποὺ ἡ γαλήνη γλύστρησε μέσα μου
γαλάζια οὐσία.
Τούτη τὴν ὥρα,
ποὺ τῆς δύσης τὰ σύννεφα φλέγουνται
κι' οἱ σκιές, ποὺ μακραίνουν
—ἐπίδεσμοι μαῦροι στὶς πληγὲς τῆς ψυχῆς μου.
Κι' ἂν εἶναι ὁ θάνατος, σὰν καὶ σένα, γλυκύτατος,
Τῆς Νύχτας γυιέ, μὴ μὲ ξυπνήσεις.
Τὸν ὕπνο συνέχισε
ὡσότου νὰ φτάσω στὴ θεία Νιρβάνα.

ΤΑΣΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

ΛΥΓΜΟΣ ΓΙΑ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ

Τὰ μάτια σου, τὰ μάτια σου, ποτέ μου πιὰ δὲν θὰ τὰ δῶ,
ἔτσι συννεφιασμένα, γαλήνια, ὀνειροπόλα,
κοντὰ στὶς τριήρεις ποὺ χάθηκαν νὰ θρηνοῦν τὸν πνιγμένο σταυραητό,
ἢ νὰ σκορπιοῦνται, ἀχοὶ κιθάρας στὸν Φθινοπωρινὸ ἀέρα.

Μὲς τὴν καλύβα πέθανε ὁ πατέρας, ψόφησε τὸ ἄλογο,
κι ὁ σκύλος μόνος ἀπόμεινε στὰ χωράφια,
ἄδικα νὰ ζητάει χέρι φιλευσπλαχνίας, ἄδικα νάλυχτάει γιὰ τοὺς ἐχθρούς,
μιὰ καὶ χαθήκανε τὰ μάτια σου, μιὰ κ' ἡ χαρά μου χάθηκε μαζί τους.

Ὅλα τὰ ὄνειρα πέρνανε ζωὴ ἀπὸ τὰ μάτια σου,
ὅλες οἱ ἐλπίδες ἀνθίζανε στὸ περιβόλι τῶν ματιῶν σου,
ὅλες οἱ χίμαιρες εἶχαν γιὰ κατάληξη τὰ μάτια σου.

Τώρα ὑπάρχουν μόνο οἱ προσευχὲς στὸ ὄρος τῶν Ἐλαιῶν,
γιὰ ἕνα τέλος κοινὸ τὰ θυρόφυλλα μιᾶς ὀργιαστικῆς νύχτας,
καὶ τὸ στιλέτο ἀκονισμένο στὸ πέτρινό μου προσκέφαλο.

ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ

Ψηφιοποίηση: Ελληνική Παιδεία Πανεπιστημίου Κύπρου

Ο ΠΛΑΤΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ *

Ὅλοι σχεδὸν οἱ μελετητὲς τοῦ Πλάτωνα, ἐξετάζοντας τὶς θεωρίες του γιὰ τὴν τέχνη, εἴτε γιατὶ δὲν εἶχαν τὰ ἀπαιτούμενα μέσα, εἴτε γιατὶ δὲν τὸ θεώρησαν ἀπαραίτητο, παράλειψαν νὰ μελετήσουν καὶ τὰ ἔργα τῆς τέχνης, ὅσα τούλάχ στο σώζονται, τὰ ὁποῖα ὁ φιλόσοφος ἔβλεπε κάθε μέρα, καὶ τὰ ὁποῖα τόσο πικρόχολα καυτηρίασε σ' ὅλο του τὸ φιλοσοφικὸ ἔργο. Εἶναι ἀλήθεια, πὼς ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη τοῦ 5ου καὶ 4ου αἰῶνα π.Χ. ἔκαναν τὸν Πλάτωνα νὰ σχηματίσει ἄσχημη ἀντίληψη γιὰ τὴν τέχνη στὸ σύνολό της.

Γιὰ τὴν τέχνη σὰν ξεχωριστὸ θέμα ὁ Πλάτων δὲν ἔχει βέβαια γράψει καμμιὰ φιλοσοφικὴ πραγματεία. Ἀλλὰ σχεδὸν σ' ὅλους του τοὺς διαλόγους δείχνει γιαυτὴ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρο, πρὸ πάντων γιὰ τὴ ζωγραφική, καὶ δὲν χάνει καμμιὰ εὐκαιρία νὰ συγκρίνει τὶς ἰδέες τῶν συγχρόνων του σοφιστῶν, μὲ τὶς τάσεις τῆς σύγχρογής του ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς. Ἔστω κι' ἀπ' αὐτὴ ὅμως τὴν δευτερεύουσα θέση, ποὺ δίνει στὴν τέχνη μέσα στὸ ὅλο σῶμα τοῦ διαλόγου του, μποροῦμε νὰ διακρίνουμε καθαρὰ τὸ πνεῦμα τῆς τέχνης αὐτῆς ποὺ τόσο ἄσχημα καυτηρίασε ὁ Πλάτων, καὶ τὶς αἰτίες ποὺ τὸν ὤθησαν νὰ ἐπιτεθῆ γενικὰ ἐναντίον τῆς τέχνης, χωρὶς νὰ ἀναφέρει κανένα ὄνομα τεχνίτη καὶ κανένα εἰδικὸ ἔργο τέχνης.

* * *

Γιὰ τὴ σύγχρονη του ζωγραφική, οἱ γνώσεις μας εἶναι πολὺ περιωρισμένες, εἴτε γιατὶ δὲν σώζονται οἱ ἀρχικοὶ πίνακες, εἴτε γιατὶ δὲν μποροῦμε νὰ βασιστοῦμε στὶς ἀπομιμήσεις τῆς Ἑλληνορωμαϊκῆς ζωγραφικῆς. Ὁπωσδήποτε ὅμως ἔχουμε πάνω στὰ ἀγγεῖα τὶς ζωγραφιὲς ποὺ λίγο ἢ πολὺ δείχνουν τὶς τεχνοτροπίες τῶν μεγάλων ἔργων ζωγραφικῆς ποὺ θὰ συνήθιζε ὁ Πλάτων νὰ βλέπει στὶς διάφορες Πινακοθῆκες τῆς Ἀθήνας, παρ' ὅλο ποὺ αὐτὲς θᾶταν πολὺ πιὸ ἀξιόλογες ἀπὸ τὶς ἀγγειογραφίες.

Μιὰ πολὺ σπουδαία μεταρρυθμιστικὴ κίνηση ἄρχισε στὸ πεδίο τῆς ζωγραφικῆς στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 5ου αἰῶνα. Στὶς ἀγγειογραφίες τῆς περιόδου αὐτῆς, καὶ κυρίως σ' ὅσες βγῆκαν ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Κλεοφράδη, παρατηροῦμε μιὰ ἔντονη νατουραλιστικὴ διάθεση, μὲ ποικίλες ἐκφράσεις τοῦ προσώπου, μὲ τὸ μάτι σὲ προφὶλ καὶ τὸ πρόσωπο σὲ ἀνφὰς τοιῶν τετάρτων.

Οἱ νεωτερισμοὶ τοῦ Πολυγνώτου στοὺς μεγάλους του ζωγραφικοὺς πίνακες—ἀναπαράσταση λόφων μὲ διαδοχικὲς κυματοειδεῖς γραμμὲς ποὺ δίνουν μιὰ ρεαλιστικὴ ἰδιότητα στὴν εἰκόνα ἐφεδιάζοντάς την μὲ βάθος—βρίσκουν καλὴ ἀντανάκλαση στὶς ἀγγειογραφίες τῆς ἐποχῆς. Ὁ Πολύγνωτος ἦταν ὁ πρῶτος μεγάλος Ἕλληνας ζωγράφος (παρ' ὅλο ποὺ ὁ Θεόφραστος τὸν ὀνομάζει πρωτόγονο, γιατὶ δὲν χρησιμοποίησε σκιὰ στὶς εἰκόνες του). Ἀπὸ μιὰ ἄποψη, ἡ τέχνη τοῦ Πολυγνώτου θάχε καλὴ ἀπήχηση στὰ γοῦστα τοῦ Πλάτωνα, γιατὶ ζωγράφιζε μορφὲς μὲ ψηλὸ ἠθικὸ περιεχόμενο, καλύτερες ἀπὸ ὅτι τὶς βλέπουμε στὴ φύση. Ἡ τέχνη του δηλαδὴ εἶχε αὐτὸ ποὺ λέμε ἦθος, τὸ ὁποῖο λείπει ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς ἑπόμενης γενεᾶς ζωγράφων.

Ἡ πραγματικὴ ὅμως ἐπαναστατικὴ καινοτομία στὴ ζωγραφικὴ ἀρχίζει μὲ τὸν Ἀγάθαρχο, τὸν ἐφευρέτη τῆς προοπτικῆς. Σύμφωνα μὲ τὸν Βιτρούβιο ὁ Ἀγάθαρχος ἦταν ὁ πρῶτος σκηνογράφος. Ἔκανε σκηνικὰ γιὰ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Αἰσχύλου, γύρω στὰ 460 π.Χ. κι' εἶναι γύρω σ' αὐτὰ τὰ χρόνια ποὺ ἤκμασε, παρ' ὅλο ποὺ μιὰ ἄλλη πηγὴ τὸν φένει κάτω στὰ 430. Σ' ἕνα του λόγο ὁ ρήτωρ Ἀνδοκίδης ἀναφέρει πὼς ὁ Ἀλκιβιάδης ἀνάθεσε στὸν Ἀγάθαρχο νὰ τοῦ ζωγραφίσει τὸ σπίτι του καὶ τὸν ἄφησε κλειστὸ ἐκεῖ μέσα ὥς ὅτου τελειώσει.

Ἡ προοπτικὴ εἶχε χρησιμοποιηθεῖ στὶς ἀγγειογραφίες πρὸ τοῦ 460, ἀλλὰ εἶναι ὁ Ἀγάθαρχος ποὺ ἔβαλε τὰ θεμέλια τῆς προοπτικῆς, σὲ τρόπο ποὺ νὰ παρουσιάζει ὁ τεχνίτης τὰ πράγματα ὅπως φαίνονται στὸ μάτι, δίνοντας ἔτσι ἕνα ἀπατηλὸ θέαμα στὸν θεατή, ποὺ ἀσφαλῶς θᾶδειξε μεγάλο ἐνδιαφέρο στὴ νέαν αὐτὴν ἐφεύρεση, ὕστερα ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ τεχνοτροπία τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς μὲ τὴν ὁποία μέχρι τότε εἶχε ἐξοικειωθῆ κατὰ κόρον. Ἡ αὐστηρὴ ἐκείνη τεχνοτροπία εἶναι τώρα ἐκτὸς τόπου στὸν αἰῶνα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῶν νέων ἰδεῶν, ποὺ ἄρχισε νὰ γεννιέται ὕστερα ἀπὸ

(*) Ἡ μελέτη αὐτὴ εἶναι μετάφραση διαλέξεως, ποὺ εἶχα κάμει στὰ Ἀγγλικά, τὸ 1949, στὸ University Colleg τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου. Ἀπὸ τότε δημοσιεύτηκαν νέα βιβλία καὶ ἄρθρα πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Διατήρησα ὅμως τὸ κείμενο τὸ ἴδιο χωρὶς ἀλλαγὲς ἢ προσθῆκες. Β. Κ.

τοὺς Περσικοὺς πολέμους. Τὸ ἰδανικὸ τοῦ ζωγράφου τώρα εἶναι νὰ δείξει κάτι τὸ στερεό, ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται στὸ μάτι. Ἡ ἐφεύρεση ὅμως αὐτὴ δὲν ἄρεσε καθόλου στὸν Πλάτωνα. Νόμισε πὼς ἐξαπατᾶ τοὺς θεατές, διότι στὴν πραγματικότητα ἐκεῖνο ποὺ βλέπουν στὴ φύση δὲν εἶναι ὅπως τὸ παρουσιάζει ὁ τεχνίτης. Στὸ θέατρο ὁ νεαρὸς Ἀθηναῖος πηγαίνει νὰ μορφωθῆ· μὰ ἐκεῖ πέρα βλέπει σκηνικὰ ἀπατηλά, βλέπει κίονες ζωγραφισμένους μὲ τέτοια ἱκανότητα ποὺ νὰ φαίνονται πὼς εἶναι μὲ μάρμαρο, πραγματικοὶ κίονες, ποὺ ὅταν ὅμως τοὺς πλησιάσει ἀντιλαμβάνεται πὼς εἶναι ζωγραφισμένοι. Ὅλα αὐτὰ δίνουν κακὴ τροφὴ στὴν ψυχὴ τοῦ νέου, σύμφωνα μὲ τὸν Πλάτωνα, πρὸ πάντων ὅταν ἔρχεται σ' ἐνίσχυση τους μιὰ ἄλλη ἐφεύρεση, ἡ σκιά, ποὺ συνδέεται μὲ τὸν μεγάλο τεχνίτην Ἀ π ο λ λ ό δ ω ρ ο τὸν σ κ ι α γ ρ ά φ ο.

Ὁ Ἡσύχιος στὸ λεξικό του μεταφράζει τὴ λέξη σκιὰ ἢ σκίασις «ἐπιφάνεια τοῦ χρώματος ἀντίμορφος» (δηλ. ἡ χρησιμοποίηση τοῦ χρώματος μὲ τέτοιο τρόπο ποὺ νὰ παρουσιάσει τὴ μορφή). Τὴ σκιὰν αὐτή, ὅπως καὶ προηγουμένως τὴν προοπτική, τὴ βλέπουμε ἐνωρίτερα σὲ ἀγγεῖα, ἀλλὰ ἡ τελικὴ ἐφαρμογή της ὀφείλεται στὸν Ἀπολλόδωρο ποὺ ἄρχισε τὴ σταδιοδρομία του γύρω στὰ 430. Ἀπὸ τὸν Πλούταρχο μαθαίνουμε πὼς ὁ Ἀπολλόδωρος ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ βρῆκε τὴν «φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς» καὶ ἀπὸ τὸν Πλίνιο πὼς «πρῶτος ἔδωσε ἔκφραση στὶς μορφές». Μὲ τὴ βαθμιαία ἀλλαγὴ τοῦ τόνου τῆς σκιᾶς ὁ τεχνίτης μπορεῖ τώρα νὰ δώσει ὄγκο στὶς μορφές, τὶς κάνει πιὸ πραγματικές. Αὐτὴ εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν σκιαγραφία, τὴν ὁποίαν ὁ Πλάτων ὅπως θὰ δοῦμε, καυτηριάζει δριμύτατα στοὺς διαλόγους του.

Ὁ Ζ ε ῦ ξ ι ς εἶναι ὁ τρίτος στὴ σειρὰ περίφημος ζωγράφος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Μπῆκε ἀπὸ τὴν πόρτα ποὺ ἄνοιξε ὁ Ἀπολλόδωρος κι' ἔκλεψε τὴν τέχνη του, ἀλλὰ στὴν πραγματικότητα ὤθησε τὴν τεχνοτροπία τοῦ Ἀπολλοδώρου πιὸ πέρα. Σύμφωνα μὲ τὸν Quintilianus ὁ Ζεῦξις «ἐφεῦρε τὴν κανονικὴ ἀναλογία φωτὸς καὶ σκιᾶς».

Ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Οἰκουμενικὸ» τοῦ Ξενοφῶντος εἶναι χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν τέχνη τοῦ Ζεύξη. «Μοῦ δίνει περισσότερη εὐχαρίστηση, λέει ὁ Σωκράτης, νὰ ἀκούσω γιὰ μιὰ ἐνάρετη γυναῖκα, παρὰ νὰ δῶ μιὰ ὄμορφη γυναῖκα ζωγραφισμένη ἀπὸ τὸν Ζεύξη».

Αὐτὴ ἡ τάση νὰ παρουσιάζουν ὡ ρ α ῖ α πρόσωπα πάνω στοὺς ζωγραφικοὺς πίνακες φαίνεται πὼς θ' ἄρχισε μὲ τὸν Ζεύξη. Ἡ γυμνή του Ἑλένη θὰ δημιούργησε ἀρκετὰ σχόλια μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων κι' ὁ στεφανωμένος Ἔρως του τὸ ἴδιο. Τὸν ἀναφέρει ὁ Ἀριστοφάνης στοὺς Ἀχαρνεῖς (991—992) «Ἔρως ὁ γεγραμμένος.... ἔχων στέφανον ἀνθέμων». Ὁ Ζεῦξις ἦταν εἰδικὸς στὴν «ἁρμογὴν καὶ μεῖξιν» τῶν χρωμάτων. Ὁ Λουκιανὸς μιλώντας γιὰ τὸν περίφημο πίνακα τοῦ Ζεύξη «Οἰκογένεια Κενταύρου» θαυμάζει τὴν ἐπιδεξιότητα μὲ τὴν ὁποίαν ὁ τεχνίτης κάνει τὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ γυναικείου κορμοῦ νὰ σμιχθεῖ ἁρμονικὰ μὲ τὸ φαιὸ χρῶμα τοῦ ζώου. «Καὶ ἡ μεῖξις δὲ καὶ ἁρμογὴ τῶν σωμάτων καθ' ὅ συνάπτεται καὶ συνδεῖται τῷ γυναικείῳ τὸ ἱππικόν, ἠρέμα, καὶ οὐκ ἀθρόως μεταβαίνουσα».

Ὁ Πλάτων στὴν Πολιτεία παραπονεῖται ὅτι ὁ ἐπιδέξιος χειρισμὸς τῶν χρωμάτων ἀπὸ τὸν ζωγράφο ἀπατᾶ τὸ μάτι, παρουσιάζοντας ἀντικείμενα πάνω σ' ἐπίπεδη ἐπιφάνεια νὰ φαίνωνται στρογγύλα κλπ. Ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ Ζεῦξις μεταχειρίστηκε τὰ χρώματα μὲ ἐξαιρετικὴ δεξιοτεχνία, ὥστε τὰ σταφύλια ποὺ ζωγράφισε φαίνονταν τόσο ρεαλιστικὰ ποὺ τὰ πουλιὰ ἀπατήθηκαν καὶ πῆγαν νὰ τσιμπίσουν.

Εἴδαμε ὅτι χαρακτηριστικὸ τῆς τέχνης τοῦ Πολυγνώτου ἦτανε τὸ ἦθος, τοῦ Ζεύξη ὅμως ἡ τέχνη χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ π ά θ ο ς μὲ μιὰ ρωμαντικὴ καὶ πολὺ αἰσθηματικὴ διάθεση. «Ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος, λέγει ὁ Ἀριστοτέλης στὴν ποιητικὴ του, ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος». Ζωγράφησε τὸ Μενέλαο νὰ κλαίει, καὶ τὸν Αὐτοβορέα «τιτανῶδες βλέποντα». Αὐτὴ ἦταν ἡ ἐπιδίωξη τοῦ Ζεύξη: «Ἐκπλήσσειν τοὺς ὁρῶντας ἐπὶ τῇ τέχνῃ».

Δίπλα ὅμως σ' αὐτούς του τοὺς πίνακες ποῦναι γεμᾶτοι πάθος, στέκονται καὶ μερικοὶ ἄλλοι γεμᾶτοι ἦθος καὶ ἰδεαλισμό. Ἡ Πηνελόπη του ἦταν περίφημη γιὰ τὴν ἠθική της ἔκφραση καὶ ἡ Ἑλένη του γιὰ τὴν ἰδανική της ὀμορφιά. Γιὰ νὰ ζωγραφίσει τὴν Ἑλένη διάλεξε γιὰ μοντέλλα τὶς πέντε πιὸ ὄμορφες γυναῖκες ἀπὸ τὸν Κρότωνα, παίρνοντας ἀπὸ τὴν κάθε μιὰ ὅτι τοῦ χρειάζονταν γιὰ νὰ δημιουργήσει μιὰ ὀμορφιὰ ἰδανική.

Γιὰ τὴν τάση του αὐτή, νὰ παρουσιάζει τὸ ἰδανικό, ἔχουμε ἀρκετὲς γραπτὲς

πληροφορίες. Ὁ Σενέκας μᾶς βεβαιώνει πὼς ὁ Ζεῦξις προτιμοῦσε νὰ ζωγραφίσει κάτι καὶ νὰ τὸ κάνει νὰ φαίνεται ὡραῖο ἔστω κι' ἂν δὲν ἔμοιαζε μὲ τὸ πρωτότυπο. Ὁ Quintilianus συγκρίνει τὰ πρόσωπά του μὲ τοὺς ἥρωες τῶν Ὁμηρικῶν ἐπῶν. Κι' ἐν τούτοις ὁ Ἀριστοτέλης ἀρνεῖται κάθε ἦθος στὴν τέχνη του.

Ὁ Ζεῦξις παρουσιάζει μιὰ μεγάλη πρωτοτυπία· «τὰ δημώδη καὶ τὰ κοινὰ ταῦτα οὐκ ἔγραφεν... ἀεὶ δὲ καινοποιεῖν ἐπειρᾶτο, καί τι ἀλλόκοτον ἂν καὶ ξένον ἐπινοήσας ἐπ' ἐκείνῳ τὴν ἀκρίβειαν τῆς τέχνης ἐπεδείκνυτο».

Οἱ σύγχρονοί του καὶ οἱ μεταγενέστεροί του τὸν ἐτίμησαν ἐπαξίως. Ὁ Ξενοφῶν στὰ «Ἀπομνημονεύματά» του λέει πὼς ὁ Ζεῦξις κατέχει τὴν πρώτη θέση στὴν ζωγραφική, ὅπως ὁ Ὅμηρος κατέχει τὴν πρώτη θέση στὴν ποίηση. Ὁ Λουκιανὸς τὸν ἀποκαλεῖ «ἄριστον γραφέων».

Σύγχρονος κι' ἰσότιμος μὲ τὸν Ζεύξη ἦταν ὁ Παρράσιος· λέγεται πὼς διαγωνίστηκαν μὲ τὸν Ζεύξη ποιὸς νὰ κάνει τὴν πιὸ «ἀ π α τ η λ ὴ» εἰκόνα. Ὁ Ζεῦξις ζωγράφησε τὰ σταφύλια κι' Παρράσιος μιὰ κουρτίνα. Ἔδειξαν κι' οἱ δυὸ τοὺς πίνακές τους, ὁ Ζεῦξις ὅμως λέει μ' ἀνυπομονησία στὸν Παρράσιο νὰ τραβήξει τὴν κουρτίνα γιὰ νὰ φανεῖ ἡ εἰκόνα ἀπὸ κάτω. Μὰ ἡ κουρτίνα ἦταν ἡ ἴδια ἡ εἰκόνα. Κι' ἔτσι νίκησε ὁ Παρράσιος. Ὁ Παρράσιος ἄρχισε μὲ τὸ σχέδιο καὶ κατόπι ἐπιδόθηκε στὴν σκιαγραφία, στὴν ὁποία ξεπέρασε κι' αὐτὸν τὸν Ζεῦξη. Ὁ πληγωμένος του Τήλεφος κι' ὁ ἐγκαταλειμμένος Φιλοκτήτης ἦσαν περίφημα στὴν ἀρχαιότητα γιὰ τὴν παθητική τους ἔκφραση. Ὁ Παρράσιος ἀνάπτυξε ἀκόμα μιὰ ἄλλη τεχνοτροπία: Τὰ πρόσωπα του τὰ παρουσίαζε νεανικά, μὲ λεπτὰ χαρακτηριστικὰ σχεδὸν ἐκθηλυμένα. Στὸ Θησέα του ἔδωσε κομψότητα μᾶλλον παρὰ ἦθος. Οἱ Θεοί του στεροῦνται ἡρωϊκὴ δύναμη καὶ μεγαλοπρέπεια.

Ἡ ζωὴ τοῦ Παρράσιου δὲν ἦταν διαφορετικὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του. Ζοῦσε μέσα στὴ χλιδὴ καὶ τὴν ἀκολασία. Ὁ Πλάτων ἔχει πολλὰ νὰ πεῖ γι' αὐτόν, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω.

Τελείως διαφορετικοὶ ἀπὸ τὸν Ζεύξη καὶ τὸν Παρράσιο εἶναι οἱ ζωγράφοι τῆς Σικυῶνος, ποὺ ἀσφαλῶς ὁ Πλάτων θὰ τοὺς εἶχε ὑπ' ὄψη στὴν κριτικὴ ποὺ ἔκανε γιὰ τὴν τέχνη. Ἡ ὁμάδα αὐτὴ τῶν ζωγράφων ἀντέδρασε στὶς ρεαλιστικὲς τάσεις τῆς ἐποχῆς καὶ θεμελίωσε μιὰ καινούργια σχολὴ στὴν τέχνη, μὲ κύρια χαρακτηριστικὰ τὴν ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου, τῆς ἀναλογίας καὶ τῆς συνθέσεως.

* * *

Γιὰ τὴ γλυπτικὴ ἐλάχιστα ἔχω νὰ πῶ, ἀφ' ἑνὸς μὲν γιατὶ πολλὰ ἀπὸ ὅσα εἶπα γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἰσχύουν καὶ γιὰ τὴ γλυπτική, ἀφ' ἑτέρου δὲ γιατὶ ὁ Πλάτων ἀσχολεῖται ἰδιαίτερα μὲ τὴ ζ ω γ ρ α φ ι κ ή.

Ἀμέσως μετὰ τοὺς Περσικοὺς πολέμους μαζὶ μὲ τὸν ἀέρα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἀνθρωπιστικῆς σκέψης ἕνα καινούργιο στοιχεῖο εἰσάγεται στὴ γλυπτική, ὁ ρεαλισμός, ἀλλὰ ἕνας ρεαλισμὸς ἰδεαλιστικός, ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση. Μποροῦμε νὰ τὸν δοῦμε στὴν τέχνη τῆς πρώτης κλασσικῆς περιόδου στὰ γλυπτὰ τοῦ Παρθενῶνος, καὶ ἀκόμη σὲ ἔργα μεταγενέστερα. Ὑπάρχει τώρα μιὰ ἐλευθερία στὴν τέχνη, χωρὶς ὅμως αὐτὴ ἡ ἐλευθερία νὰ μένει ἀδέσμευτη ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης. Κι' ἐδῶ ἰσχύει ὁ κανόνας τῆς «σωφροσύνης» ,τῆς πιὸ ψηλῆς ἀρετῆς τῆς κλασσικῆς σκέψης.

Ἡ ἀπόλυτη ἐλευθερία τοῦ 4ου αἰῶνα στὴν τέχνη καὶ στὴ φιλοσοφία δὲν ἄφησαν τὴ γλυπτικὴ ἀνεπηρέαστη. Κι' αὐτὴ στὴν τάση της νὰ φτάσει πιὸ κοντὰ στὴ φύση καταντᾶ νὰ ἀντιγράφει τὴ φύση, σύμφωνα μὲ τὸν Πλάτωνα. Ἡ ἰδέα ὅμως αὐτὴ δὲν εἶναι διόλου ὀρθὴ ἀπὸ ὅτι μποροῦμε νὰ δοῦμε στὰ γλυπτὰ ποὺ μᾶς σώζονται ἀπὸ τὸν 4ο αἰῶνα. Πολλὲς φορὲς ὁ τεχνίτης πετυχαίνει θαύματα, ἀλλὰ πολλὲς φορές, πάλι, παρασύρεται ἀπὸ τὴ δεξιότητα τοῦ χεριοῦ του νὰ χειρίζεται τὸ μάρμαρο, καὶ δὲν κάνει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ παρουσιάζει ἁπλῶς τὴ φύση μὲ ὅλες της τὶς λεπτομέρειες.

Δυὸ μεγάλες προσωπικότητες στὴ γλυπτική, ὁ Πραξιτέλης καὶ ὁ Σκόπας ἦσαν οἱ νεαρώτεροι σύγχρονοι τοῦ Πλάτωνα. Τὴν τέχνη τους τὴν ἐκτιμῶ καὶ τὴν θαυμάζω μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ὅπως ἐκτιμῶ τὴν τέχνη τοῦ Φειδία καὶ τοῦ Πολυκλείτου, παρ' ὅλον ποὺ κι' οἱ δυό τους δέχτηκαν ἄγρια βέλη ἀπὸ τοὺς τεχνοκρίτες. Ἀξίζουν κι' οἱ δυό τους θαυμασμό, γιατὶ μᾶς δίνουν μὲ τὸ δικό τους τρόπο μιὰ καθαρὴ εἰκόνα τῶν σύγχρονων ἰδεῶν καὶ τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς. Ἡ τέχνη τοῦ Πραξιτέλη καθρεφτίζει τὴν ζωὴ τῆς Ἀθήνας τῆς ἐποχῆς του: μιὰ διανοητικὴ ζωή, ἥσυχη, γεμάτη αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις, ποὺ παίρνει τὰ πράγματα ἀπὸ τὴ χαρούμενη τους πλευρά. Ὁ Σκόπας

στέκει ἀκριβῶς στὸ ἀντίθετο ἄκρο. Μᾶς θυμίζει, πὼς δίπλα στὸ μορφωμένο Ἀθηναῖο βρισκόταν κι' ἕνας ἄλλου εἴδους Ἕλληνας, ποὺ εἶχε μέσα του τὴν αἰώνια δίψα καὶ ἀνησυχία. Κι' εἶναι αὐτὰ ποὺ ἐνσάρκωσε ὁ Σκόπας στὶς ἀνθρώπινες μορφές του.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νεώτερους τεχνοκρίτες ἐπετέθησαν βίαια ἐναντίον τοῦ Πραξιτέλη. Ἄλλοι ἀπ' αὐτοὺς βρῆκαν στ' ἀγάλματά του μιὰ «φυσικὴ διαστροφὴ» καὶ ἄλλοι ἁπλῶς αὐτὸ ποὺ σήμερα ὀνομάζουμε «σέξ-ἀππήλ». Αὐτὴ τὴν πικρία καὶ τὴ σύγχυση ἠθικῆς καὶ τέχνης μποροῦσε κανεὶς νὰ τὴν περιμένει ἀπὸ τὸν Πλάτωνα, ποὺ μέσα του εἶχε τὸ πάθος τῆς ἀρετῆς, ὄχι ὅμως ἀπὸ ψυχραιμους νεώτερους τεχνοκρίτες. Ἂν τὸ κριτήριο γιὰ τὰ ἔργα τῆς τέχνης εἶναι ἡ ἠθικὴ πλευρὰ—καὶ γιὰ νὰ μὴ παρεξηγηθῶ, τὸ θ έ μ α τῆς εἰκόνας ἢ τοῦ ἀγάλματος—τότε ἀπορῶ πόσοι ἀπὸ τοὺς ζωγραφικοὺς πίνακες καὶ τὰ ἀγάλματα ποὺ ἔχουμε στὶς πινακοθῆκες καὶ στὶς γλυπτοθῆκες μας θὰ ἐπιζοῦσαν. Τὰ βέλη ἐναντίον τοῦ Πραξιτέλη ἐξακολουθοῦν ἀκόμη νὰ ρίπτωνται. Ὁ Ἑρμῆς του δέχτηκε ἄγριες ἐπιθέσεις. Ἀλλὰ ἐν πρόκειται νὰ ζητηθοῦν εὐθύνες, οἱ πρῶτοι ποὺ εἶναι ὑπόλογοι γιὰ τὸ πνεῦμα ποὺ ἐκφράζει ὁ Ἑρμῆς εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοτέλης. Μήπως δὲν εἶναι αὐτοὶ ποὺ ἀνέπτυξαν τὴν ἰδέα ὅτι οἱ θεοὶ ἀπολαύουν τῆς αἰωνίας νεότητος καὶ μακαριότητος; Εἶναι αὐτὴν τὴν θεϊκὴ μακαριότητα ποὺ τόσο ἀξιοθαύμαστα ἐκφράζει ὁ Ἑρμῆς τοῦ Πραξιτέλη. Ἂν οἱ μαθητὲς τοῦ Πραξιτέλη παρεκτράπηκαν ἀπὸ τὸ δικό του δρόμο καὶ χρησιμοποίησαν τὰ τ ε χ ν ι κ ὰ μόνο ἐπιτεύγματα τῆς Πραξιτελικῆς τέχνης, γιὰ νὰ ἐκφράσουν αὐτὸ ποὺ εἶναι κοινὸ καὶ χαμηλό, δηλ. μονάχα ἕνα αἰσθησιακὸ κορμί, ἢ ἂν οἱ Ρωμαῖοι ἔδειξαν ἰδιαίτερη προτίμηση στὰ Πραξιτελικὰ ἀγάλματα γιὰ τὸν αἰσθησιασμὸ ποὺ ἔβρισκαν σ' αὐτά, δὲν φταίει καθόλου ὁ τεχνίτης. Φταίει μήπως ὁ Βελάσκεζ, ἂν βλέπουμε τὴν Ἀφροδίτη του σὲ μέρη ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ τὴ βλέπουμε; Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἀργότερα ὁ τεχνίτης, ὅταν πιὰ ἔγινε κύριος τῆς σμίλης του κι' ἔφτασε σὲ ἀπίστευτα ὕψη νατουραλιστικῆς ἀποδόσεως τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ἔπεσε σὲ μιὰ σύγχυση ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δυό: τὴν αἰσθητικὰ ὡραία ἀπόδοση τῆς μορφῆς, καὶ τὴν ἀπόδοση μιᾶς ὅμορφης μορφῆς. Ἡ τάση ὅμως αὐτὴ παρουσιάζεται κυρίως στὴν Ἑλληνιστικὴ τέχνη, τὴν ὁποίαν εὐτυχῶς ὁ Πλάτων δὲν ἔζησε ὡς τότε γιὰ νὰ δεῖ.

(Τὸ τέλος στὸ ἑπόμενο).

Β. ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗΣ

Π Α Μ Ε

Ἀγαπημένε... Ἡ μοῖρα θέλησε
νὰ μᾶς κρατήσει σκλάβους της
μέσ' τὰ στενὰ ὅρια τῆς κυριαρχίας της,
κάτω ἀπ' τὸ βαρὺ πέλμα τῆς ρουτίνας.
Μὰ ἐμεῖς σπάζοντας τὰ δεσμὰ διαβήκαμε τὰ σύνορα
ὁρμώντας γιὰ νέες κατακτήσεις.
Πιασμένοι χέρι-χέρι πᾶμε ν' ἀγναντέψουμε
ἀπ' τ' ἀκρογιάλια τῆς ἐλπίδας τὴ γαλανὴ γραμμὴ τοῦ ὀνείρου μας.
Καινούργιοι ὁρίζοντες ξανοίγονται μπροστά μας,
ἄγνωστες χῶρες ἀνεξερεύνητες προσμένουν
τοὺς νέους κατακτητές.

Ἂς μὴ δειλιάσουμε στὸν ἀγῶνα τῆς λύτρωσης.
Εἶναι ἐκεῖ οἱ παραμυθένιοι πύργοι τῶν ὀνείρων μας,
οἱ ἐξωτικὲς νεράϊδες τῆς παιδικῆς φαντασίας μας.
Ἐκεῖ ἀνατέλλουν οἱ χρυσοὶ ἥλιοι τῆς αἰώνιας ζωῆς,
ἐκεῖ τὰ λουλούδια ἀνθοῦν σὲ μιὰ αἰώνιαν ἄνοιξη.

Πᾶμε ν' ἀναζητήσουμε τὴν εὐτυχία ποὺ μᾶς ἔκλεψαν οἱ ἄνθρωποι.
Πᾶμε νὰ προσφέρουμε τὴν καρδιά μας στὸ Θεό, ποὺ λατρέψαμε,
καὶ νὰ γιορτάσουμε τὴ μεγάλη θυσία.

Πᾶμε νὰ λησμονήσουμε, στὴν εὐτυχία τῆς στιγμῆς,
ὁλόκληρο τ' ἀπατηλὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς μας.

ΑΥΓΗ ΡΟΔΙΝΗ

ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ...

Ἔφεξε ὁ τόπος, σὰν ὅταν ἀνοίξεις ὅλα τὰ παράθυρα πάνω στὸν καλοκαιριάτικο ἥλιο.

Πλάϊ στὸ νεογέννητο—ὅπως συνηθίζεται—ἡ γυναίκα δοκίμασε νὰ κλάψει τὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου.

Τί ἤρτες, παιδάκι μου, σὲ τοῦτο τὸν παλιόκοσμο...

Ἄδικα. Τὰ δάκρυα, μόλις ἄγγιζαν τὰ σπάργανα, γίνονταν διαμαντόπετρες καὶ τὰ φωτοστόλιζαν. Τ' ἀσήμαντο πλάσμα—οὔτε μιὰ ὀκὰ κρέας ἀκόμα—εἶχε τὴ δύναμη καὶ τὰ μεταμόρφωνε. Ἡ ἴδια δύναμη, ἔσβησε ὅλες τὶς πολυστένακτες μέρες τῆς γυναίκας καὶ ἄφησε μόνο τὶς ἔνδοξες. Ἐκεῖνες τῆς νεότητας· τότε ποὺ σφριγηλὴ ἡ καρδιὰ διψᾶ τ' ἀγνώριστο· καὶ τὸ καλεῖ: Ἔλα, ἔλα, πάρε με. Κι ἔρχεται. Καὶ τὴν παίρνει. Κι ἀνοίγει, ἡ καρδιά, στὸ δριμύτατο πόθο τοῦ ἔρωτα.

Τὴν πάντρεψαν μ' ἕναν ἀρχοντάνθρωπο. Μεγαλόκορμος. Μουστάκια. Μάτια χαδιάρικα. Ἐκείνη ἦταν ἀσήμαντη. Σιταράτη, ντροπαλή, μὲ τὰ μαλλιὰ σὰ σέλινα.

Λίγο καιρὸ ἔζησε τὴ γαλήνη τῆς διπλῆς ζωῆς της γιατὶ μιὰ καινούργια ζωὴ θράφηκε μέσα της κι ἔριξε πάλι στὴν ἀναστάτωση τὴ νέα γυναίκα.

Φόβοι δαγκώνουν τὰ σπλάχνα τῆς ἄγνωρης. Δαίμονες σκοτεινοὶ οἰστρηλατοῦν τὰ φρένα της. Ἡ ὥρα ἡ ματωμένη. Ὁ σπαραγμός. Ἡ ἐλευθέρωση. Κάθε λύτρωση, μὲ πόνο πληρώνεται...

Φοβισμένη ἡ γυναίκα στρέφει μάτια ἀλλόκοτα, πλατιὰ ἀδειανὰ γύρω της.

Φῶς καὶ πάλιν φῶς! Φῶς καὶ ζωή! Ἄνθηση χαρᾶς! Μιὰ ὕπαρξη νίκησε τ' ἀνύπαρκτο!

Κι ἡ μάνα ὅλα τὰ ξανάδε ρόδινα. Ρωμαντικά, τρυφερά, ὑπερφυσικά, ὅπως τὰ θέλει ἡ πρώτη νεότητα.

Ναί, κρατᾶ ἕναν ἄγγελο μέσα στὰ χέρια της. Ξανοίγει πάνω του σημάδια τῆς θεϊκῆς φύτρας του. Παθιασμένο εἶναι γιὰ τὸν οὐρανό, ποὺ ἀκόμα δὲ ξέχασε. Ἔχει τὸν παλμὸ τῶν φτερῶν ποὺ μόλις στερήθηκε.

Γονατίζει, κοὶ ἀσπάζεται τὰ πόδια του. Δὲν ἄγγιξαν ἀκόμα τὸ ἁμαρτωλό, τὸ αἱματοποτισμένο τὸ χῶμα μας.

Ἡ λατρεία τῆς Μαρίας γιὰ τὸ Βρέφος διαιωνίζεται.

Ὁδηγημένοι, ἀπὸ τὸ ἄστρο τῆς ἀγάπης, ξεκινοῦν ὁλοῦθε οἱ Μάγοι μὲ τὰ δῶρα.

Ἡ γειτόνισσα φέρνει ἀνθόνερο. Ἡ κουμπάρα βαμβάκι καὶ ζάχαρη. Ὁ μπακάλης ἕνα κουτάκι ἐντομοκτόνο. Ἡ θεία ράβει τὰ ρουχαλάκια του. Ὁ παραφέντης τὸ χρυσωσε.

—Πήγαινετο, στέλνει τὸν ὑποτακτικό, μ' ἕνα τόσο δὰ φλουράκι ἀπὸ μάλαμα ὅσο γιὰ νὰ γίνει τὸ ἔθιμο.

Ἡ μὶς Μαίρη, ὅμως, ὤ, αὐτὴ ἔκανε τὸ καλύτερο δῶρο. Τοῦ χάρισε τὴν εἰκόνα τοῦ Πρωθυπουργοῦ της.

Καὶ τὸ παιδάκι μεγάλωνε. Μὲ τὴν ἡδονὴ καὶ τὴν ὀδύνη κατακτᾶ, μέρα μὲ τὴ μέρα, τὸν ἑαυτό του καὶ τὸ σύμπαν γύρω του. Τὸ φῶς τὸ πρωτοδέχτηκε μὲ κλάματα. Οἱ ἦχοι, κοπαδιαστὰ ξεκολλοῦν ἀπὸ τὸν πολυτάραχο τοῖχο τῆς σιωπῆς καὶ ὁρμοῦν κατὰ πάνω του. Ξαφνιάζεται. Ξεσπᾶ σὲ γέλια γάργαρα.

—Τί εἶναι;

Κι ὅλας τὸ ξέχασε. Κάτι καινούργιο φτεροκοπᾶ γύρω του. Ἀλλοιθωρίζει κυνηγώντας το.

—Τί εἶναι;

Εἶναι τὰ χέρια του. Ἡ πρώτη κατάκτηση κι ἡ πρώτη ἰδιοκτησία του. Ὥρες, μὲς τὴ σιωπή, τὰ χαίρεται. Ἔπειτα γνωρίζει τὸ φόβο...

Ἡ μάνα τὸ κρατοῦσε πάνω στὰ γόνατα. Βιαστικὰ ξεκούμπωσε τὴ μπλούζα καὶ μ' ἕνα τίναγμα ἄδειασε, βαρύ, πλατύ, ζεστό, τὸν κόρφο πάνω στὰ μάτια του. Οὔ... οὔ, ζάρωσε, τὸ τρυφερό, ὁλόκορμα. Σὰ νὰ κατάλαβε πὼς τὸ γλυκὸ γάλα τῆς ζωῆς πληρώνεται, μιὰ μέρα μὲ τὸ θάνατο. Μὰ ἡ μάνα ἡ πολύξερη, κουκούλωσε μὲ χάδια καὶ μὲ γέλια καὶ μὲ λικνιστικὰ καμώματα, τὸν κρύο σκελετὸ ποὺ βουβὸς παρσμονεύει μέσα μας.

Κι ἡ ψυχὴ τοῦ βρέφους ἀναγάλιασε. Ξανάβρε κι ἡ μάνα τὰ νιάτα της. Ἔχει διάθεση νὰ στολιστεῖ. Πλένει τὸ λαιμό της μ' ἀνθόνερο, τὰ μάτια μὲ ροδόσταγμα. Συ-

χνολούζεται, ὁμορφοχτενίζεται. Ἔγινε λαίμαργη. Φουντώνει σὰν τὴν πέρδικα, ποὺ σηκώθηκε ἀπὸ τ' αὐγά, κι εἶναι ἕτοιμη πάλι γιὰ ἔρωτα. Ἀνακαλύπτει μέσα της καινούργια τραγούδια. Ξαναπιάνει τὰ ξεχασμένα. Δοκιμάζει τὴ φωνή της. Δειλὰ τρεμίζουν τὰ λόγια στὰ χείλια της. Ἡ φωνή, γιομίζει τὸ λάρυγγα, τὸ στόμα, τὸ σπίτι ὁλάκερο καὶ σμίγει μὲ τὶς θριαμβευτικὲς κραυγὲς τοῦ βρέφους.

Ἄνθρωπος γεννήθηκε.....

ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΙΑ

ΣΥΝΤΡΙΜΙΑ

Ὁ πόνος ἀπλώθηκε ἀπόψε βαθειά μου.
Καϋμοι τριγυρνοῦν τὴν ποὺ φθίνει καρδιά μου.
Θλιμμένα εἶν' τὰ πάντα μπροστά μου· καὶ γύρω
κανένα τοῦ Μάη μοσκόβολο μῦρο.
Τοῦ πόνου κοιτάω νὰ βρῶ τὸ βοτάνι,
μὰ δῶ 'ναι ἡ Γῆς ξέρα καὶ χλώρη δὲ βγάνει.

Μ' ἂς ἔρθουν οἱ μέρες οἱ ὡραῖες· οἱ πόνοι,
βαρκάρετε πέρα στὸ πέλαο, π' ἀπλώνει
μακρυάθε χρυσὸ κ' εἶναι τοῦ ἥλιου βασίλειο
καὶ παίρνει τὸν ἥλιο καὶ σπέρνει τὸν ἥλιο
καὶ δένει τριγύρω σιγὴ καὶ γαλήνη
καὶ κάθε σημάδι τοῦ πόνου ἀπαλύνει.

Καὶ σεῖς θύμησές μου, πανάκι στηλῶστε,
βαρκοῦλες γενεῖτε, στὴ θάλασσα ἁπλῶστε,
τ' ἀγέρι ἂς φυσήσει, τ' ἀγέρι ἂς σᾶς πάει,
τρελλὰ ἂς σᾶς χαϊδεύει τοῦ μπάτη τὸ χάδι,
μακρυὰ ἀπὸ βροχούλα, μακρυὰ κι' ἀπὸ μπόρα,
σὲ κάποιο τ' ὀνείρου νησάκι, μιὰ χώρα.

Ὁ πόνος ἀπλώθηκε ἀπόψε βαθειά μου·
μαζὶ κ' ἡ εὐτυχία τριγυρνᾶ τὴν καρδιά μου
κι' ἀρχίσανε πάλην τρανὴ καὶ τὰ δύο—
χαρὰ ἡ εὐτυχία μου, ὁ πόνος ἀστεῖο.—
Ἂς ἔρθουν κ' οἱ πίκριες καὶ πόλεμο ἂς πιάσουν:
Στὸ βράχο βαθειά μου συντρίμια θὰ σπάσουν

ΜΑΚΗΣ ΚΑΛΟΖΩΗΣ

ΚΑΙ ΦΕΥΓΟΥΝ ΟΙ ΜΗΝΕΣ

Φεύγουνε οἱ μῆνες ἀναπάντεχα
καὶ στάλες πόνου ρενουν τὴ ψυχή,
κι' οἱ προσμονὲς σὰ νὰ ξεχάστηκαν
σὲ κάποια χώρα ἀλλοτινή.

Τἄσπρα φτερὰ τοῦ γλάρου μάδησαν
στοῦ ἔρημου πόντου τὴν ἁλμύρα
καὶ στοίχειωσε δωπέρα ὁλόμονη
στ' ἀκροθαλάσσι ἡ μαύρη μοῖρα.

Τῶν στοχασμῶν τὸ πλοῖο βούλιαξε
καὶ στέρεψε τῆς σκέψης τὸ ποτάμι.
Ἔγυρε κάπου καὶ ξεράθηκε
μακρὰ στὸν κάμπο ἕνα καλάμι.

Ἔρχονται τώρα μόνο οἱ θύμησες,
κι' ἀλάργα — ἀλάργα σιγοστάζει
μὲς τῆς ψυχῆς βαθειὰ τ' ἀπόκρυφα
κάποιας παλιᾶς ἀγάπης τὸ μαράζι.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΕΥΘΥΜΙΟΥ

Ψηφιοποίηση: Ελληνικό Κοινοβουλευτικό Κέντρο Κύπρου

Η ΑΓΓΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Ἀγγίζουμε μόνο τὸ θέμα —τόσο πλατὺ καὶ γεμᾶτο ἐνδιαφέρον— προσπαθώντας νὰ δώσουμε μιὰ ἰδέα γιὰ τὰ ποιήματα ποὺ γράφτηκαν ἀπ' τὸ 1939 καὶ δῶθε.

Ὁ πόλεμος ὄχι μόνο δὲν ἄφησε πλήρη ποιητικὴν ἐλευθερία στοὺς στρατευθέντες ποιητὲς (καὶ ἦσαν πάρα πολλοί), ἀλλὰ τοὺς ἀπορρόφησε, ἀναγκάζοντάς τους νὰ ξοδεύουν τὸ ταλέντο τους σὲ δουλειὲς ἄσχετες μ' αὐτό. Ἀκόμα κι' αὐτὸς ὁ Ἔλιοτ ὑπηρέτησε στὴν ἀεράμυνα, ἐνῶ ὁ Σπέντερ διατέλεσε κάμποσα χρόνια πυροσβέστης!

Ἡ περισσότερη συζήτηση κι' οἱ πιὸ πολλὲς κριτικὲς γράφτηκαν γιὰ τὸν Τ. Σ. Ἔλιοτ, ποὺ στὰ χρόνια τοῦ πολέμου δημοσίευσε τὰ «Τέσσερα Κουαρτέτα». Ὁ τόμος αὐτός, κατὰ τὸ Σπέντερ, εἶναι ὁ πιὸ αὐτοαποκαλυπτικὸς γιὰ τὸν Ἔλιοτ σὰν ἄνθρωπο καὶ ποιητή. Οἱ τίτλοι τῶν τεσσάρων μερῶν τοῦ ἔργου, Burnt Norton, East Coker, The Dry Salvages, Little Gidding, εἶναι ὀνόματα τοποθεσιῶν στὴν Ἀγγλία, κυρίως ἱστορικῶν. Ὁ ποιητὴς μεταχειρίζεται λέξεις αὐστηρὰ διαλεγμένες, καθὼς θὰ τὶς χρησιμοποιοῦσε ἕνας ἐπιστήμονας ἢ φιλόσοφος, συνθέτοντας μιὰ σειρὰ στοχασμῶν καὶ ἰδεῶν σχετικῶν ἢ συναρτημένων μὲ τὸ χρόνο, ἑνώνοντας παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον ἀξεχώριστα μέσα σὲ θέματα γενικά, ὅπου κυριαρχοῦν ἡ γέννα, ὁ θάνατος, ἡ ἀγάπη. Ἡ φόρμα ποὺ χρησιμοποιεῖ —μουσικὴ φόρμα σονάτας— καὶ τὸ ξετύλιγμα τῶν στίχων ἀκολουθοῦν μουσικὴ διάρθρωση, μὲ θέματα, προτάσεις κι' ἀντιπροτάσεις, ὅλα δεμένα μεταξύ τους, τὸ ἕνα λύση καὶ συνέχεια τοῦ ἄλλου. Τὰ ποιήματα τοῦτα παίρνουν ἀξία μεγάλη, γιατὶ εἶναι συγγενικά, δηλαδὴ ἐποικοδομητικὰ γιὰ τὴν ὑπόλοιπη ἐργασία τοῦ Ἔλιοτ, μὰ καὶ πέρα γιὰ πέρα πρωτότυπα, μὲ τέτοιο τρόπο ποὺ νὰ μαρτυροῦν ἕνα ποιητὴ σταθερὰ δοσμένο στὴν παράδοση, ποὺ ἀκολουθεῖ ὅμως μιὰ φόρμα ὁλότελα ριζοσπαστικὴ κι' ἀνανεωμένη.

Ἄλλος ποιητὴς μὲ ὁλοφάνερα σημεῖα δυνατῆς ἀνάπτυξης εἶναι ἡ Edith Sitwell. Ἡ ποιήτρια τούτη φάνηκε ἀπ' τὸ 1920 καὶ στὸν πόλεμο δημοσίευσε δυὸ συλλογές: «Τραγούδια τοῦ Δρόμου» καὶ τὸ «Πράσινο Τραγοῦδι», τέτοιας ποιητικῆς ἀξίας, ποὺ τώρα εἶναι κυρίαρχη μορφὴ στὰ Ἀγγλικὰ γράμματα. Ἡ πρώτη της ποίηση ἦταν πλημμυρισμένη ἀπὸ μιὰ βαθειὰ αἰσθαντικότητα ἑνὸς κόσμου ἀπὸ ὑπηρέτριες, κηπουροὺς καὶ κυρίες. Στὰ τελευταῖα της ποιήματα ἡ συμπάθειά της πλάτυνε, μὰ πάντα σχεδὸν τὰ θεματά της ἐκφράζουν μιὰ τραγικὴ ματαιότητα («Συνταγματάρχης Φάντοκ»).

Οἱ ποιητὲς τοῦ 1930 S. Spender, Mac Neice, C. Day Lewis, John Lehman καὶ πρὸ πάντων ὁ W. H. Auden, ποὺ ἐπηρέασε ὅλους τοὺς ὑπόλοιπους μὲ τὴ δυνατὴ καὶ νευρώδη προσωπικότητά του, εἶχαν γίνει γνωστοὶ ὡς ἡ «Σχολὴ τῆς μοντέρνας ποίησης». Ἦσαν ὅλοι φίλοι καὶ συμφοιτητὲς στὰ Πανεπιστήμια τοῦ Κέϊμπριτζ καὶ τοῦ Ὄξφορντ, ἐπηρεάζονταν ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον, εἶχαν τὶς ἴδιες ἰδέες καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς πολέμησαν στὴν Ἱσπανία ἐναντίον τοῦ Φράνκο. Αὐτοὶ προσπαθοῦσαν συνειδητὰ νὰ εἶναι μοντέρνοι, διαλέγοντας εἰκόνες ἀπὸ τὶς μηχανὲς καὶ τὸν κοινωνικὸ περίγυρο. Ἡ ὁμάδα ὅμως αὐτὴ εἶναι ἐνδιαφέρουσα καὶ γιὰ ἕναν ἄλλο λόγο: γιατὶ ἐξέφρασε στὰ προπολεμικὰ χρόνια τὴν ἀγωνία της γιὰ τὴν πολιτικὴ ἀστάθεια καὶ φανέρωσε πιὸ λεπτὴ ἠθικὴ εὐαισθησία ἀπ' τοὺς ἄλλους σύγχρονούς της.

Ὁ Auden ἀπ' τὸ 1938 βρίσκεται στὴν Ἀμερικὴ ἀπερίσπαστος, καὶ τὰ δυό του νέα βιβλία «Πρωτοχρονιάτικο Γράμμα» καὶ «Στὸν καιρό μας», δείχνουν μιὰ καταπληκτικὴ πρόοδο στὴν τεχνική, τόσο, ποὺ νὰ χαρακτηρίζεται ἀπ' τὴν ἐπίσημη κριτικὴ σὰν ὁ πιὸ τέλειος ποιητὴς τῆς Ἀγγλικῆς γλώσσας. Οἱ ὑπόλοιποι ποιητὲς τοῦ 1930 βρίσκονται σὲ μιὰ περίοδο προσανατολισμοῦ. Αὐτὸ ἐξηγεῖται 1) γιατὶ στερήθηκαν τὸ χρόνο γιὰ δημιουργικὴ ἐργασία καὶ 2) ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία, ἂν ὁ πόλεμος ποὺ ἔγινε ἐνάντια στὸ φασισμὸ ἔφερε καθόλου κάθαρση.

Ὁ Mac Neice μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σατυρικὸς ποιητής, μὲ λαμπρὸ καὶ φαιδρὸ στὺλ («Τελευταῖο χαντάκι» καὶ «Φθινοπωρινὸ ἡμερολόγιο»). Ἔγραψε ὅμως καὶ ποιήματα ἡρωϊκοῦ περιεχομένου κατὰ τὴ διάρκεια τῶν ἀεροπορικῶν ἐπιδρομῶν.

Ὁ C. D. Lewis, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν T. Hardy καὶ τὶς Ἰρλανδέζικες μπαλλάντες, συγκέντρωσε τὴν πιὸ ἀντιπροσωπευτική του ἐργασία σὲ μιὰ συλλογὴ σονέτα «Ὦ ὄνειρα, ὦ προορισμοί», ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία.

Τέλος ὁ Spender —ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ πολύμορφα καὶ δυνατὰ ταλέντα, μεταφραστὴς τοῦ Λόρκα, κριτικός, αἰσθητικὸς σὲ θέματα ζωγραφικῆς, δραματουργὸς («Ἡ δοκιμασία ἑνὸς δικαστῆ») καὶ ὁ λαμπρότερος πεζογράφος, κατὰ τὴ γνώμη μου, μὲ τὴ μοναδική του συλλογὴ διηγημάτων «Ὁ φλεγόμενος κάκτος»— δημοσίευσε τὰ «Ἐ-

ρείπια καὶ ὀπτασίες», «Πνευματικὰ γυμνάσματα» καὶ «Ποιήματα ἀφιερωμένα», ποὺ ἀποκαλύπτουν τὴν πλούσια προσωπικότητά του καὶ τὸ βαθύτατο, ἐσώτατο ξετύλιγμά του κάτω ἀπ' τὴ σκιὰ τοῦ πολέμου.

Lawrence Durrell

Σύγχρονος τοῦ Auden εἶναι ὁ W. Empson. Ἡ καλλίτερή του ἐργασία βρίσκεται στὴ συλλογὴ «Συσπειρωμένη θύελλα», ποὺ ἔβγαλε στὸν πόλεμο. Ἡ ἀνάγνωση τῶν ποιημάτων του εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατη γιὰ ἕνα μὴ ἀπόλυτα κάτοχο τῆς Ἀγγλικῆς γλώσσας καὶ τῆς σύγχρονης ἐπιστημονικῆς σκέψης. Μὰ παρ' ὅλο ποὺ οἱ στίχοι του εἶναι φαινομενικὰ ψυχροί, ξεπετιέται ἀπὸ παντοῦ μιὰ φλόγα ὅλο διαφάνεια, ὅπως στὶς «Χαμένες ἡμερομηνίες».

Ἄλλος ποιητὴς τῆς ἴδιας διανοητικῆς σχολῆς εἶναι ὁ R. Bottrall, ἐπηρεασμένος ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν Ezra Pound. Στὴ συλλογή του «Ἀποχαιρετισμοὶ καὶ καλωσόρισμα» φανερώνει ἔνταση καὶ ποιητικὴ πυκνότητα.

Ἡ Kathleen Raine καθιερώθηκε μὲ τὴ συλλογή της «Πέτρα καὶ λουλούδι», ποὺ δημοσίεψε τὸ 1943. Ἄλλες ποιήτριες εἶναι ἡ Ann Ridler, ἡ ὁποία γράφει καὶ ποιητικὸ θέατρο («Σκοτεινὸ ἐργοστάσιο»), ἡ E. Scovel καὶ ἡ Lilian Lyon.

Ἐπίσης οἱ γνωστοὶ κριτικοὶ καὶ ἐκδότες J. Lehman καὶ G. Grigson εἶναι ποιητὲς μὲ ταλέντο ποὺ ἀνήκουνε στὴ γενεὰ τοῦ 1930. Ὁ ἕνας γεμάτος πλούσια καὶ ζωηρὴ ποιότητα («Γυάλινη σφαῖρα) καὶ ὁ ἄλλος μὲ ἔντονη γραφικότητα («Μερικὲς παρατηρήσεις»). Γεμάτα γοητεία εἶναι καὶ τὰ ποιήματα τοῦ σημαντικοῦ ἐπίσης ποιητοῦ τῆς γενιᾶς τοῦ 1930 Lawrence Durrell, τοῦ ὁποίου οἱ συλλογὲς "A private Country" καὶ "Cities, Plains and People" ἔχουν ἐξαίρετα ποιητικὰ χαρίσματα.

Μετὰ τὸν Auden καὶ τοὺς συγχρόνους του, ἔρχεται ἡ νεώτερη γενιὰ ποιητῶν μ' ἐπικεφαλῆς τὸν Οὐαλλὸ Pylan Thomas. Ὁ Thomas εἶναι ποιητὴς ἐκρηκτικός, γεμᾶτος πάθος, ἀδέσμευτος, ποὺ δὲν σταματάει πουθενά. Μὲ θαυμαστὴ εὐλυγισία φανερώνει μέσα στὸ στίχο τὴν πλούσια ποιητικὴ οὐσία του. Εἶναι ἀπὸ τοὺς ποιητὲς ποὺ προξένησε βαθύτατη αἴσθηση μὲ τὴ ρωμαλέα ποίησή τους καὶ ἀναγνωρίστηκε μ' ἀνεπιφύλακτο θαυμασμὸ ἀπὸ τοὺς Εὐρωπαίους συναδέλφους του. Ὁ Thomas μόνο μὲ τὸν Auden μπορεῖ νὰ παραβληθῆ. Τὰ καλύτερα ποιήματά του βρίσκονται δημοσιευμένα στὸ περιοδικὸ "Horizon" τοῦ 1943, ὅπου εἶναι καὶ τὰ περίφημα ποιήματά του «Κράτος δὲν ἔχει ὁ θάνατος» καὶ τὸ «Σ' ἀνάμνηση τῆς Ann Jones», ποὺ τὸ ἔγραψε πρὶν τὸν πόλεμο, καὶ φανερώνει τὴ μεγάλη του ἔμπνευση καὶ τὴ διαύγεια στὴ σύνθεση. Τὸ 1936, νεώτατος, δημοσίεψε τὰ «25 ποιήματα», τὸ 1942 τὰ «18 ποιήματα» καὶ ἀργότερα τὸ «Θάνατοι καὶ ἀρχές». Ὁ D. Thomas ἐπηρέασε ἕνα πλῆθος νέους, ποὺ βρῆκαν ἀπολύτρωση ἀπ' τὴ διανοητικὴ ποίηση τοῦ Auden.

Μετὰ τὸν Thomas ἄλλος ποιητὴς εἶναι ὁ George Barker. Δὲν εἶναι τόσο σκοτεινὸς σὰν τὸν Thomas, μὰ οἱ λέξεις ποὺ χρησιμοποιεῖ, ἂν καὶ σωστὰ διαλεγμένες, δὲν ἔχουν τὴν ἀποκαλυπτικὴ δύναμη ποὺ βρίσκουμε σὲ ποιήματα σὰν τὸ «Ποίημα τοῦ Ὀκτώβρη». Στὸν πόλεμο ἔβγαλε τὴ συλλογή «Ἔρως μὲ δόγμα», ποὺ περιέχει τὸ ὡραῖο σονέτο «Στὴ Μάννα μου»:

> Πιὸ σιμοτινή, πιὸ ἀγαπητή, πιὸ ἀγαπημένη, πιὸ μακρινή,
> κάτω ἀπ' τὸ παράθυρο, ὅπου συχνὰ τὴν βρίσκω
> καθισμένη, πελώρια σὰν τὴν Ἀσία, μὲ γέλιο σεισμικό...

Ὁ David Gascoyne, ποὺ ἀπὸ τὸ 1937 παράμεινε συνεπὴς στὸ σουρρεαλισμό, συγγενεύει περισσότερο μὲ τοὺς Γάλλους συναδέλφους του κι' ἰδιαίτερα μὲ τὴν μυστικιστικὴ ποίηση τοῦ Pierre-Jean-Jouve, ποὺ ἔχει μεταφράσει καὶ ποιήματά του. Τελευταῖα ἐγκατάλειψε τὸ σουρρεαλισμὸ καὶ τὰ ποιήματά του εἶναι γοητευτικὰ καὶ διαυγῆ.

Ὅλοι οἱ πάρα πάνω ποιητὲς εἶχαν γίνει γνωστοὶ πρὶν ἀπὸ τὸ 1939. Ἴσως ὁ πιὸ ἀξιόλογος ποὺ παρουσιάστηκε κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου στὰ Ἀγγλικὰ

γράμματα νὰ εἶναι ὁ Vernon Watkins —συμπατριώτης τοῦ D. Thomas— ποὺ ζεῖ ἀποκλειστικὰ μέσα στὴν ποίηση καὶ γιὰ τὴν ποίηση. Ἔγραφε πολλὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἀλλὰ δημοσίευσε τὸ 1941 τὴν πρώτη του συλλογή: «Ἡ Μπαλλάντα τῆς Mari Lwyd», φανερώνοντας μὲ μιᾶς τὸν ποιητὴ ποὺ ξέρει νὰ μεταβάλλει τὸν κόσμο τῆς ἐμπειρίας σὲ ὁμορφιὰ καὶ διάρκεια.

Laurie Lee

Ἄλλος ἐπίσης ἀξιόλογος εἶναι ὁ Laurie Lee μὲ μεγάλο ποιητικὸ θέλγητρο —χωρὶς νὰ φτάνει πάντοτε τὸν Watkins. Τὸ 1944 δημοσίευσε τὸ «Ὁ Ἥλιος, τὸ Μνημεῖο», ποιήματα γεμάτα μιὰ ἁπλῆ καὶ καθαρὴ οὐσία, ποὺ σὲ κυριεύει ἄμεσα κι' ἀβίαστα.

Ποιητὴς τῆς ἴδιας σπουδαιότητας μὲ τὸν Watkins εἶναι ὁ F. T. Prince, ποὺ δημοσίευσε ἕνα τόμο ποιήματα ποὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο. Στὸν πόλεμο ἔγραψε λίγα ποιήματα, μὰ ἕνα ἀπ' αὐτά, τὸ «Λουόμενοι στρατιῶτες», εἶναι σπουδαιότατο.

Ὁ πόλεμος ἔκοψε τὴν ποιητικὴ φωνὴ δυὸ ποιητῶν πολὺ νέων, ποὺ ἔδωσαν ἀπ' τὴν πρώτη τους ἐμφάνιση μεγάλες ὑποσχέσεις: τοῦ Sidney Keyes, ποὺ δημοσίευσε δυὸ τόμους: «Ἡ σιδερένια Δάφνη» καὶ «Τὸ Σκληρὸ Ἡλιοστάσιο», καὶ τοῦ Alun Lewis, ποὺ ἔγραψε ποιήματα μὰ θεωρεῖται καὶ θεωροῦσε κι' αὐτὸς τὸν ἑαυτό του πιὸ πολὺ ὡς μυθιστοριογράφο παρὰ ὡς ποιητή.

Τέλος, ἕνας πολὺ νέος ποιητής, ὁ Alex Comfort, εἰρηνιστὴς καὶ χριστιανός, ξάφνιασε τὰ Ἀγγλικὰ γράμματα μὲ τὸ μεγάλο καὶ πρωτότυπο ταλέντο του. Τὸν διακρίνει εἰλικρίνεια, ἔμπνευση σὲ μεγάλα θέματα, μεγάλη εὐκολία στοὺς ρυθμοὺς καὶ πλούτος στὶς εἰκόνες. Ὅμως νομίζουμε πὼς πότε-πότε τὸ ποιητικό του θέλγητρο ἀμαυρώνεται ἀπὸ κάποια ἐπανάληψη τῶν στίχων, ποὺ βαραίνει καὶ ζημιώνει τὴν ποίησή του. Πάντως θεωρεῖται χτυπητὸ παράδειγμα καὶ μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ ἄξιες ποιητικὲς μορφὲς τοῦ καιροῦ του. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ποιητικὲς συλλογὲς «Ἐλεγεῖα», «Σημεῖα ἀναχώρησης» (ὅπου περιέχεται καὶ τὸ ὡραῖο συνθετικό του ποίημα «Τὸ τραγοῦδι τοῦ Λάζαρου»), ἔδωσε καὶ ἐξαίρετα μυθιστορήματα καὶ διηγήματα. Τὰ μυθιστορήματά του «Ἡ Μυγδαλιὰ» καὶ τὸ «Κάστρο», ποὺ μεταφράστηκαν καὶ στὰ Γαλλικά, τοῦ δίνουν πρώτη θέση στὴ σύγχρονη Ἀγγλικὴ πεζογραφία.

ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ

EDITH SITWELL

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Εἴμαστε τὸ σκοτάδι στὴ ζέστα τῆς μέρας,
τὰ λουλούδια δίχως ρίζα στὸν ἀέρα, ἡ δροσιά: εἴμαστε τὸ νερὸ
τὸ ἁπλωμένο στὰ φύλλα πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο, ὁ ἥλιος μας
κι' ἡ τεράστια του φλόγα μᾶς μέθυσαν... Τῆς Ὀμορφιᾶς ἡ κόρη
τοῦ ρόδου ἡ καρδιὰ κι' ἐμεῖς εἴμαστε ἕνα.

Εἴμαστε τοῦ καλοκαιριοῦ τὰ παιδιά, ἡ ἀναπνοὴ τοῦ δειλινοῦ.
Ἰοί μέρες
ποὺ ὅλα μπορεῖς νὰ τὰ ἐλπίζεις — εἴμαστε τὸ ἀγύριστο
χαμόγελο τοῦ χαμένου ἑνός, ἰδωμένο μέσα ἀπ' τὰ καλοκαιριάτικα
φύλλα,
ποὺ ὁ ἥλιος καὶ τὸ ψευτοφῶς του περιφρονεῖ.

Μεταφρ. ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΦΡΟΥ-ΦΡΟΥ

Μιὰ φορὰ κι' ἕνα καιρὸ ἦταν μιὰ ὥμορφη παιδούλα μὲ ὡραῖα ξανθὰ μαλλιά, πολὺ μακρυά, ποὺ ἔφταναν ὥς κάτω στὴ μέση της καὶ φιλοῦσαν τὶς καμπύλες ποὺ σχημάτιζε τὸ κοριτσίστικο κορμί της. Ἀπὸ μικρὴ φοροῦσε πάντα κάτι φουστανάκια γεμάτα χάρη, μὲ πολλὲς δίπλες, καὶ ὅταν περπατοῦσε φροῦ-φροῦ ἔκανε τὸ φουστανάκι της, καὶ γέμιζε ὁ τόπος τριγύρω της κι' ὁ κόσμος ἀπὸ τὸ χαρούμενο θρόισμά της. Φροῦ-φροῦ, λοιπόν, ἀκουόντανε ἀπὸ ὅπου περνοῦσε· καὶ σιγά, σιγὰ τὸ φροῦ-φροῦ δὲν ἦταν μόνο ἦχος, θρόϊσμα ἀνάλαφρο, ἦταν καὶ μιὰ εὐωδιὰ ἀπὸ χαρούμενα νιάτα, μιὰ ὀμορφιὰ λουσμένη μέσα στὴ μελαγχολικὴ καρτερία εὐλογημένης μακαριότητας· κάτι ποὺ δὲν τὸ συναντοῦσε κανεὶς πουθενὰ ἀλλοῦ. Πόσο παράξενα ποὺ ταίριαζαν ἀναμεταξύ τους ὅλα αὐτὰ τὰ χαρίσματα! Καὶ σιγά, σιγὰ τὰ λόγια τοῦ κόσμου, ποὺ τὴ συνόδευαν, σμίγανε μὲ τὴν παράδοση, ποὺ τόσο γρήγορα ἀναπτύχθηκε τριγύρω της, κι' ὅλα μαζὺ τὴν ἀκολουθοῦσαν παντοῦ, κάτι σὰν ἕνα ἀόρατο, ἀνάκουστο φροῦ-φροῦ ποὺ εὐωδοῦσε.

Ὅταν ἄρχισε νὰ μεγαλώνει καὶ ἡ κορμοστασιά της πῆρε τὴν εὐλυγισία τοῦ ἔλατου, περιποιότανε μὲ πολλὴ προσοχὴ τὰ μαλλιά της. Πολλὲς φορὲς τἄφερνε ὅλα μαζὺ καὶ τὰ ἀναποδογύριζε μπροστά της, βρίσκοντας μιὰν ἀνεξήγητη χαρὰ νὰ χάνεται πίσω τους, ἢ νὰ χώνει ἀνάμεσα στὰ πλούσια κύματα τους τὰ λεπτοκαμωμένα της χεράκια.

Τὶς βροχερὲς μέρες, ποὺ μιὰ μελαγχολία πολὺ θλιμμένη γέμιζε τοὺς δρόμους, τοὺς κήπους, ἀκόμη καὶ τὰ μεγάλα σπίτια, ποὺ εἶναι γεμάτα φῶτα, ἢ τὰ θέατρα ποὺ τὰ πλημμυρίζουν τόσοι ἄνθρωποι, ἄναβε πολὺ νωρὶς τὸ φῶς στὸν κοιτῶνα της καὶ τῆς ἄρεσε νὰ κολλᾶ τὸ προσωπάκι της στὸ τζάμι τοῦ παράθυρου ποὺ δεχότανε τὰ νερὰ καὶ τὰ κατέβαζε γραμμὲς-γραμμὲς πρὸς τὰ κάτω. Κάποτε, λένε ὅτι ἔκλεινε καὶ τὸ φῶς γιὰ νὰ μπορεῖ πιὸ εὔκολα νὰ ζήσει μέσα στὴ θαμπὴ καταχνιὰ τοῦ ὀνείρου ποὺ σκέπαζε ὅλα τριγύρω της.

Ἄλλοι ἀκόμη λένε, ὅτι τὰ βράδυα, ἢ τοὐλάχιστον κάποια βράδυα καταθλιπτικά, συνήθιζε νὰ κάθεται στὸ πιάνο. Τῆς τὸ εἶχε χαρίσει ἡ γιαγιά της, λέγανε, ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ ἀκόμη δὲ ξέρει κανεὶς τί νὰ πιστέψει, γιατὶ λέγονται τόσα καὶ τόσα πράγματα διαφορετικά. Λένε π.χ. πὼς τὸ ὄργανο δὲν ἀνῆκε στὴ γιαγιά της, ἀλλὰ στὴ γιαγιὰ τῆς γιαγιᾶς της, ἦταν δὲ ἕνα θαυμάσιο πιάνο μὲ ξύλο περίφημο καὶ πιὸ ξακουστὸ ἀκόμη ἦχο. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἄλλη ἐκδοχή, πὼς δηλαδὴ τὸ πιάνο πήγαινε διαδοχικὰ ἀπὸ κορίτσι σὲ κορίτσι τῆς γενιᾶς καὶ πὼς ἡ γενιά της ἦταν μιὰ περίφημη ποὺ κρατοῦσε χρόνια καὶ χρόνια, κι' αὐτὸ δὲ ξαφνιάζει, μάλιστα φαίνεται τόσο ταιριαστὸ μὲ ὅσα σημειώνω παρακάτω ποὺ ἀποτελοῦνε ἀναπόσπαστο μέρος τῆς παράδοσης: Τὸ πιάνο δὲν ἔβγαζε φωνὴ παρὰ μόνο ὅταν δεχότανε στὰ πλῆχτρα του τὰ δάχτυλα μιᾶς ἀληθινῆς κληρονόμου, καὶ μόνο σ' ὡρισμένες νύχτες, μοναδικές, ποὺ βέβαια οἱ ἀληθινοὶ κληρονόμοι ξέρανε πότε ἐρχόντουσαν.

Τὸ βέβαιο εἶναι πὼς μερικὰ βράδυα, ἡ ὄμορφη παιδούλα καθότανε στὸ πιάνο καὶ μὲ τὰ δάχτυλά της, ποὺ δὲν εἶχαν τὸ ταῖρι τους σ' ὁλόκληρη τὴ χώρα, καλοῦσε τοὺς ἤχους καὶ τῆς διηγόντουσαν θλιβερὲς ἱστορίες, τὶς πιὸ θλιβερὲς ἴσως ποὺ ἄκουσε ποτὲ ἄνθρωπος πάνω στὴ γῆ: Γιὰ πάναγνα δάκρυα ποὺ χάριζαν τὴν εὐτυχία στοὺς δυστυχισμένους, γιὰ νέους καὶ νέες, ποὺ δὲν εἶχαν ἀκόμη προφτάσει ν' ἀγαπήσουν καὶ ν' ἀγαπηθοῦν καὶ ποὺ πέθαναν ἀπὸ μιὰ παράξενη εὐδαιμονία ποὺ τοὺς ἄγγιξε, ὅταν εἶχαν πιὰ πιστέψει ὅτι ἡ εὐτυχία ἔμελλε ὁριστικὰ νὰ τοὺς ἐπισκεφτεῖ καὶ θἄμενε γιὰ πάντα μαζύ τους. Πέθαναν ὅλοι νέοι καὶ ὡραῖοι, περισσότερο ἑλκυστικοὶ στὸ θάνατο παρὰ στὴ ζωή. Ἀκόμη γιὰ μιὰ νέα ποὺ θὰ γενιότανε, δὲν ἤξερε κανένας πότε,—νὰ ἦταν ἄραγε αὐτή;—καὶ ποὺ τὸ ρευστὸ χρυσάφι θὰ ντρεπότανε μπροστὰ στὰ ξανθὰ λυτὰ μαλλιά της, τὰ χέρια της θάτανε σάρκα ὀπὸ ρόδινο ἐλεφαντοστοῦν, καὶ τὰ χείλη τριανταφυλλένια πέταλα καὶ παραμύθι, παραμύθι καὶ χαρὲς τριγύρω κι' ἡ φωνούλα της. Χῶρες μεγάλες καὶ βασίλεια στὰ πόδια της, ὑπήκοοι πιστοὶ ποὺ ἡ ἴδια ἀπὸ παραξενιὰ τοὺς ἤθελε λεύτερους, χωρὶς ποτές της νὰ καταδεχτεῖ νὰ γίνει μιὰ βασίλισσα, ἢ ἔστω, μιὰ πριγκηπέσσα.... Καὶ πόσα καὶ πόσα ἄλλα δὲν ἔλεγαν οἱ ἦχοι ποὺ καλοῦσε μὲ τὰ λεπτά, σὰν χάδια, χεράκια της!

Ἕνα βράδυ ποὺ ἄλλοι λὲν πὼς ἦταν μέσα στὸ δωμάτιο τοῦ πιάνου, κι' ἄλλοι μέσα στὸν κοιτῶνα της, πρὶν προφτάσει νὰ κάμει τὴν προσευχή της καὶ νὰ κατακλιθεῖ, ἄ-

κουσε νὰ τῆς χτυποῦν τὴν πόρτα. Πρώτη φορὰ στὴ ζωή της νὰ συμβεῖ ἕνα τέτοιο πρᾶγμα.....

—Τί, τάκ, τίκ, τάκ, ἀκούστηκε.....

—Ἄ! Ἄ! Σᾶς παρακαλῶ, ἀπάντησε ἡ παιδούλα καὶ προσπαθοῦσε νὰ μὴ δείχνεται φοβισμένη. Εἶμαι μόνη στὸ σπίτι καὶ δὲν μπορῶ νὰ δεχτῶ κανένα. Οὔτε φίλο! Περάστε μιὰ ἄλλη φορά, παρακαλῶ. Οὔτε ξένο. Εἶμαι μόνη!

Δὲν ἀπάντησε καμιὰ φωνή, οὔτε καὶ ξανακούστηκε τὴ νύχτα ἐκείνη τὸ τίκ, τάκ, πάνω στὴν πόρτα. Μάλιστα τὸ πρωῒ ξέχασε νὰ ἀναφέρει τὸ ζήτημα στοὺς γονιούς της καὶ ὕστερα ἀπὸ μιά, δυὸ μέρες τὸ ξέχασε ὁλωσδιόλου, οὔτε πὼς εἶχε γίνει ἕνα τέτοιο πρᾶγμα. Ξακολούθησε νὰ βγαίνει, ὅπως καὶ πρῶτα, περίπατο, καμιὰ φορὰ πολὺ μακρυά, καὶ καταλάβαινε πὼς τὸ φροῦ-φροῦ, ποὺ ἔκανε τὸ φουστανάκι της μὲ τὶς πολλὲς δίπλες, χάριζε στὸν κόσμο ποὺ συναντοῦσε χαρά, ὡμορφιὰ καὶ εὐτυχία, γιὰ τὰ ὁποῖα, οἱ ἄνθρωποι τῆς χάριζαν τὴν ἀγάπη τους. Καὶ ὅλα αὐτά, χωρὶς ποτὲ νὰ ξυπνοῦν μέσα της περηφάνεια, ἢ νὰ τῆς κάνουν τὸ βάδισμα καὶ τὸ βλέμμα αὐθάδικο καὶ ξεδιάντροπο, ὅπως συμβαίνει, δά, συχνὰ μὲ τὶς ἄλλες ὄμορφες κοπελίτσες. Ἕνας καλος ἄγγελος ἅπλωνε ἀπάνωθέ της τὶς ἄσπρες φτεροῦγες του καὶ προστάτευε τὴν ὁλόλευκη ἀγνότη της.

Μὲ τὸν καιρὸ εἶχε μεγαλώσει καὶ πήγαινε ἡ ὀμορφιά της ἡ ἐξαίσια νὰ πάρει τελειωτικὰ τὸ μεγαλεῖο ποὺ προοιώνιζε. Τὰ μαλλιά της, ὅταν τ' ἄφηνε λυτὰ πάνω στὸ προσκέφαλο τὸ πρωῒ ποὺ ξυπνοῦσε, τόνιωθε, ἄξιζαν περισσότερο ἀπὸ ρευστὸ καὶ καθαρὸ χρυσάφι, περισσότερο ἀπὸ τὸ χρυσάφι ὅλου τοῦ κόσμου. Καὶ τὸ μέτωπό της ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι καθαρό, ὅπως τὸ γλαυκὸν οὐρανό, ὅταν ἔρχεται ἡ Ἄνοιξη. Μὰ ἕνα βράδυ—εἶχε κάνει αὐτὴ τὴ φορὰ τὴν προσευχή της καὶ πλάγιασε ἥσυχα, ἥσυχα—ἀκούστηκε πάλι ἀπάνω στὴν πόρτα: —Τίκ, τάκ, τίκ, τάκ, μάλιστα δυνατώτερα ἀπὸ τὴν ἄλλη φορά.

Ἦταν τόσο ἀπροσδόκητα ποὺ τῆς χτυποῦσαν τὴν πόρτα, ποὺ ὁ παλιὸς φόβος ξύπνησε μὲ μιᾶς δυνατὸ τόσο, ποὺ δὲν τὰ κατάφερε νὰ κρύψει τὸ φόβο της καὶ μὲ μιὰ δειλή, λίγο τρεμάμενη φωνή:

—Δὲ μπορῶ νὰ δεχτῶ κανένα. Φύγε, φύγετε σᾶς παρακαλῶ. Ἄλλη φορά! Εἶμαι μόνη, σχεδὸν γυμνή....

Γιὰ μιὰ στιγμὴ νόμισε πὼς ἡ καρδούλα της θάσπαζε τὸ στῆθος γιὰ νὰ πετάξει μακρυά. Ὅμως ὅταν δὲν ξανακούστηκε τὸ τίκ, τάκ, καὶ ἄκουσε τὰ βήματα ν' ἀπομακρύνωνται, πῆρε νὰ χαρεῖ λίγο, ὅσο βαριὰ καὶ νὰ τὰ αἰσθάνθηκε νὰ χτυποῦν τὴ γῆ τὰ ἄγνωστα καὶ σκληρὰ ἐκεῖνα βήματα. Ἦταν τόσο χαρούμενη, ἀκόμη μισὸ λεπτὸ πρὶν τῆς χτυπήσουν τὴν πόρτα. Ἦταν δυνατὸ νὰ πάθει κανένα κακό;

Καὶ ὅμως τὴν ἄλλη μέρα ἡ ὡραία παιδούλα, δὲν ἦταν πιὰ ἡ κορούλα ποὺ γνωρίσαμε. Ἕνας ἀόριστος φόβος, μαζὺ μὲ τὸν ὕπνο κοιμήθηκε μέσα στὸ κεφάλι της καὶ ἡ σκιὰ του θόλωνε διαρκῶς τὴν ἀνάμνησή της.

—Γιατὶ νὰ διαλέγει πάντα τὴν ὥρα ποὺ εἶμαι μόνη, συλλογιζότανε, καὶ γιατὶ νὰ μὴ λέει οὔτε μιὰ λέξη! Μόνο χτυπᾶ, τίκ, τάκ, τίκ, τάκ, καὶ ὕστερα φεύγει σκυθρωπός, ὅπως ἕνας κακὸς ἄνθρωπος;

Ἔτσι συλλογιζότανε τὴν ἄλλη μέρα καὶ μελαγχολοῦσε καὶ ἀνησυχοῦσε μέσα στὸν κοιτῶνα της. Δὲν ἀποφάσισε ὅμως νὰ τὸ πεῖ στὸν πατέρα της, οὔτε στὴ μητέρα της. Ἦταν ἕνα μυστικὸ ὁλότελα δικό της.

—Γιατὶ νὰ τοὺς ἀνησυχήσω; Ἔλεγε καὶ εὕρισκε πάντοτε πὼς δὲν ἔπρεπε νὰ πεῖ τίποτε. Εἶχε γοῦστο νὰ τῆς ἔβαζαν φρουρούς, ἢ νὰ τὴν ἔβαζαν νὰ κοιμᾶται στὸ διαμέρισμά τους! Πῶς θὰ μποροῦσε τότε νὰ πλάθει ἕνα ὄνειρο, ἢ νὰ καλεῖ τοὺς ἤχους γιὰ νὰ τῆς διηγηθοῦν λυπητερὲς ἱστορίες γεμάτες ἀπὸ τὴν εὐδαιμονία τοῦ θρήνου; Δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ἀντιλαμβάνεται πότε ἔρχεται ἡ μέρα ἡ προσδιορισμένη ἀπὸ τὴ μακρόχρονη τάξη τῆς μοίρας, κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ ἦχοι ἔρχονται πολὺ κοντὰ στὴ γῆ καὶ στὸ σπίτι της, τόσο, ποὺ τῆς φιλοῦν τὰ δάχτυλα. Ἦταν ἕνα μυστικὸ ὁλότελα δικό της.

Γιὰ ἕνα μακρὸ χρονικὸ διάστημα, βασανισμένη ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἀνησυχίες, εἶχε χάσει τὸ κέφι της καὶ παράλειπε νὰ βγαίνει τὸν καθιερωμένο περίπατό της. Οἱ ἄνθρωποι, ποὺ ἦταν μαθημένοι ν' ἀκούουν τὸ φροῦ-φροῦ, ποὺ ἔκανε τὸ φουστανάκι της μὲ τὶς πολλὲς δίπλες, καὶ νὰ τραβοῦν ὡς τὰ φύλλα τῆς καρδιᾶς τους τὴν εὐωδία τῆς παρουσίας της, ἔπεσαν σὲ συλλογὴ καὶ μελαγχολοῦσαν καὶ ὑπόφεραν ἀπὸ κακὰ ὄνειρα τὰ βράδυα, χωρὶς νὰ ξέρουν τὴν αἰτία. Μόνο οἱ κακὲς γυναῖκες τῆς γειτονιᾶς,

ὅταν τύχαινε νὰ συναντηθοῦν στὸ δρόμο, σταματοῦσαν, χαμήλωναν τὴ συχαμερὴ φωνή τους κι' ἔλεγαν λόγια σὰν κι' αὐτά:

—Ἦρθε ἡ ὥρα της νὰ πέσει σὲ συλλογή.

—Ξενυχτᾶ καὶ δὲν ἔχει διάθεση νὰ βγαίνει περίπατο μὲ τὸ φρουφρουρένιο φουστάνι της.

Ἦταν ὅμως γρηὲς μὲ πολὺ ἄσχημα πρόσωπα καὶ κανένας, ἐχτὸς ἀπὸ τὶς ὅμοιές τους, δὲ συμμεριζότανε τὶς σκέψεις καὶ τὰ αἰσθήματά τους. Ἂν τύχαινε, μάλιστα, νὰ τὶς ἀκούσει κανένας ἄνθρωπος ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ποὺ ἔνιωθαν μιὰ ἐξιδανικευμένη συμπάθεια πρὸς τὴν ὄμορφη παιδούλα, γελοῦσε μὲ συγκατάβαση, καὶ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν ἀγάπη ποὺ ἀνάδιδε καὶ ἡ ἀνάμνησή της ἀκόμη, τὶς συγχωροῦσε καὶ πήγαινε στὴ δουλειά του μὲ ἀνάλαφρη καρδιά.

* * *

Πέρασε ὁ πρῶτος μήνας. Πέρασε τὸ ἴδιο καὶ ὁ δεύτερος, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ ξεχάσει τὸν ἀπρόσκλητο καὶ ἄγνωστο ἐπισκέπτη τῆς νύχτας. Ὅταν πέρασε καὶ ὁ τρίτος μήνας, ἡ ἀμυγδαλιὰ ἀνθοῦσε κιόλας. Ἀκόμη καὶ ἡ μηλιά. Ἡ Ἄνοιξη ἐρχόντανε, ἴσως, περισσότερο ὡραία ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ καὶ μὲ τὸν κόκκινο πόθο της τσίμπισε τὴν καρδούλα της. Μπῆκε μέσα στὴ μεγάλη σάλα καὶ τὴ γέμισε μὲ χαρούμενες φωνές. Ἡ μητέρα της ἄκουσε τὴν κορούλα της νὰ τραγουδᾶ πάλι ξένοιαστα καὶ εὐτυχισμένα καὶ δόξασε τὸ Θεό. Καὶ ἡ ὄμορφη παιδούλα ἔτρεξε καὶ πάλι μέσα στὰ χωράφια, πέρασε μὲ τὸ φρουφρουρένιο της ἀνάμεσα στὸν κόσμο, ποὺ ἔνιωθε ὅτι τὴν ἀγαποῦσε, καὶ σκόρπισε παντοῦ τὰ θεῖα δῶρα τῆς παρουσίας της, χαρούμενη γιὰ τὸ καλὸ ποὺ ἔκανε. Τὸ μεσημέρι ὁ πατέρας της βρῆκε τὸ γραφεῖο του στολισμένο μὲ λογιῶν-λογιῶν ἀγριολούλουδα ποὺ τὰ εἶχε μαζέψει μονάχη της ἀπ' τοὺς ἀγρούς καὶ ἡ αὐστηρὴ ρυτίδα πάνω ἀπὸ τὰ χείλη του διαλύθηκε σὲ γαληνεμένο χαμόγελο. Μέσα στὸν κοιτῶνα της πῆρε μιὰ μεγάλη ἀνθοδέσμη ἀπὸ κατάλευκα ἄνθη ποὺ τ' ἀγαποῦσε σχεδὸν μὲ πάθος.

Τὴ νύχτα ἀντὶ γιὰ προσευχή, τραγούδησε εὔθυμα, καὶ ξεχνώντας πὼς κάποιος κακὸς κι' ἀπάνθρωπος μποροῦσε, κρυμμένος στὸ σκοτάδι, νὰ τῆς κάνει κακό, κοιμήθηκε ξέγνοιαστη, ὅπως τὶς παλιές, καλές, ἀφρόντιστες νύχτες.

Κατὰ τὰ μεσάνυχτα ὅμως ξύπνησε τρομαγμένη. Μέσα στὸν ὕπνο της, ἄκουσε τὸ παλιό, γνώριμο πιὰ χτύπο. Ἄνοιξε, τρομαγμένη, γιὰ μιὰ στιγμὴ τὰ μάτια της καὶ τὰ ξανάκλεισε. Δὲν ὑπῆρχε ἀμφιβολία, χτυποῦσαν τὴν πόρτα τοῦ κοιτώνα της.

—Τίκ, τάκ, τίκ, τάκ, τάκ, ἀκούστηκε πάλι ὠργισμένα.

—Ποιός, ποιός; Εἶπε καὶ μόλις ἀκουόντανε ἡ φωνή της.

—Τίκ, τάκ, τάκ, τάκ, ἀκούστηκε πάλι, περισσότερο ὠργισμένα.

—Τέτοια ὥρα! τέτοια ὥρα! (Καὶ ἐπειδὴ ξακολουθοῦσε νὰ χτυπᾶ ἡ πόρτα ὁλοένα καὶ περισσότερο ὠργισμένα). Σιγά, σιγά, σᾶς παρακαλῶ—μόλις ἀκουόντανε ἡ φωνή της—κάνω ἕνα ὄνειρο καὶ θὰ διαλυθεῖ. Λυπηθεῖτε με.

—Τίκ, τάκ, τάκ, ἀκούστηκε βάναυσα.

—Σιγά, σιγὰ σᾶς παρακαλῶ, ἱκέτευσε γιὰ τελευταία φορὰ μὲ τὴ σπασμένη φωνούλα της..... μπορεῖ νὰ ξυπνήσει ὁ πατέρας καὶ ἡ μητέρα.....

Τίποτε ἄλλο δὲ ξανακούστηκε. Μόνο ποὺ τὴν ἄλλη μέρα, ἀνάμεσα σὲ δάκρυα ἀπαρηγόρητα, ἔθαψαν τὴν ὄμορφη παιδούλα. Τὴν ἔκλαψε ὅλη ἡ πολιτεία, ἀκόμη καὶ οἱ ἄσχημες γρηές, ποὺ πρὶν λίγο κουτσομπόλευαν σὲ βάρος τῆς ἀγνότητάς της. Καὶ ἦταν ἀληθινὰ τὰ δάκρυά τους.

Ὅπως ἡ ζωή της στάθηκε, ὡς ἕνα σημεῖο, μυστήριο, τόσο γιὰ τοὺς γύρω της, ὅσο καὶ γιὰ τὴν παράδοση, τὸ ἴδιο καὶ ὁ θάνατός της. Ἄλλοι λένε πὼς ἡ παιδούλα εἶναι ἕνα πρόσωπο ὁλότελα μυθικό, δημιούργημα κι' αὐτό, ὅπως καὶ τόσα ἄλλα, ἀργόσχολων ποιητῶν, χωρὶς καμιὰ βαθύτερη σημασία. Ἄλλοι ἰσχυρίζονται, πὼς πραγματικὴ ἢ μυθικὴ ἡ παιδούλα, ἔχει τὸ νόημα της ἡ θλιβερή της ἱστορία. Ἡ μοῖρα της μοιάζει μὲ τὴ μοῖρα ὅλων τῶν ὄμορφων πραγμάτων ποὺ φωτίζουν κάποτε τὸν κόσμο γιὰ ἕνα μικρὸ διάστημα καὶ ξαφνικὰ χάνονται καὶ καταποντίζονται μέσα στὸ χάος τῆς συμφορᾶς καὶ τῆς ἀνυπαρξίας. Καὶ ἄλλοι ἀκόμη λένε, πὼς ἡ ἱστοριούλα της καὶ ἰδίως ὁ θάνατός της, θέλει νὰ μᾶς μάθει τὸν κρυφτούλη τῆς μεγάλης συμφορᾶς, ἂν αὐτὸ βέβαια μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ κρυφτούλης, νἄρχεται δηλαδὴ τὰ μεσάνυχτα καὶ νὰ σὲ ἐξαλείφει, ἐνῶ τριγύρω σου λάμπει ἡ χαρά, μέσα στὰ μάτια σου ἀντανακλᾶται πολυεδρικὰ καὶ οἱ δικοί σου κανονίζουν τὴν καρδιά τους μὲ τὸ χτύπο τῆς δικῆς σου τῆς καρδιᾶς.

Ν. Σ. ΒΡΑΧΙΜΗΣ

ΕΚ ΠΡΟΜΕΛΕΤΗΣ*

Ὁ Δημοστένης βρέθηκε μὲ δυὸ δρασκελιὲς στὸ σπίτι. Πεινοῦσε. Ἄνοιξε τὴν πόρτα καὶ στάθηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ στὸ κατώφλι. Ἡ μάνα του τάϊζε τὰ παιδιά. Τὴ γυναίκα του τὴν εἶχε ἀφήσει στὸ μαγαζὶ μαζὺ μὲ τὸ μωρό. Ἡ γρηὰ εἶχε στὰ γόνατα της τὸ μικρὸ τοῦ Κωστῆ καὶ τὸ τάϊζε. Τὰ μεγαλύτερα παιδιὰ βουτοῦσαν τὰ κουτάλια τους σὲ μιὰ γαβάθα καὶ τρώγανε. Τά δικά του ἔδειχναν ἀνόρεχτα σὰν πάντα. Τὸ κοριτσάκι τοῦ Κωστῆ κατέβαζε γρήγορα γρήγορα τὶς κουταλιὲς ἀπ' τὸ μικρό της στοματάκι, λές κι' ἤθελε νὰ φάει ὅσο μποροῦσε τώρα ποὺ βρῆκε φαΐ μπόλικο, γιατὶ ἴσως αὔριο νὰ μὴ τὸ ξανάβρισκε.

Ὁ Δημοστένης κούνησε τὸ κεφάλι του χαμογελώντας εἰρωνικὰ μὲ τὸ μισό του στόμα καὶ μπῆκε στὸ δωμάτιο κλείνοντας τὴν πόρτα πίσω του. Ἦταν βαρύθυμος. Κάτι πῆγε νὰ τοῦ πεῖ ἡ γρηά, μὰ κεῖνος τὴν ἀποπῆρε κι' αὐτὴ προτίμησε νὰ τὸν σερβίρει σιωπηλά. Ἄλλωστε ἀπὸ μικρὸς ποὺ ἦταν δὲν ἄνοιγαν μαζὺ πολλὲς κουβέντες. Καὶ πολλὲς φορὲς ζήλευε ποὺ τὸν ἔβλεπε νὰ κουβεντιάζει σοβαρὰ καὶ καλόβολα μὲ τὸν ξένο κόσμο, καὶ μὲ τὴ μάνα του μονάχα τυπικὲς κουβέντες νἄχει.

Σὰν ἀπόφαγε ἔρριξε πάλι μιὰ ματιὰ στὸ κοριτσάκι τοῦ Κωστῆ, ποὺ ἐξακολουθοῦσε νὰ τρώει, μονάχο του τώρα, ἔχοντας τραβηγμένη τὴν κούπα μπροστά του, ἀκουμπώντας την σχεδὸν στὰ στήθεια του. Ἔνοιωσε τὴ στενοχώρια ποὺ τὸν βάραινε νὰ τὸν βαραίνει πιὸ πολύ. Δὲν ἦταν στὰ καλά του τοῦτες τὶς μέρες. Ἡ κατάσταση μὲ τὸν Κωστῆ δὲν τοῦ ἄρεσε, ὅπως ἐξελίχτηκε, καὶ μὴ μπορώντας καλὰ καλὰ νὰ καταλάβει πῶς ἦρταν ἔτσι τὰ πράματα καὶ τί μποροῦσε νὰ γενεῖ, ἔνοιωσε τὸν ἑαυτό του σὰν διαποτισμένο μὲ χολή.

Βγῆκε ἔξω, βροντώντας τὴν πόρτα πίσω του. Πῆγε στὸν καφενὲ καὶ παράγγειλε ναργιλὲ καὶ καφέ. Κάθησε παράμερα, μακρυὰ ἀπ' τὴ σόμπα, ποὺ τὴν περιτριγύριζαν στενὰ πέντ—ἕξη χωριανοὶ ρουφώντας τὸ τσάϊ τους καὶ συζητώντας.

—Κόπιασε, κύριε Μουχτάρη, νὰ ζεσταθεῖς, τοῦπε κάποιος, κάνοντάς του τόπο.

—Εὐχαριστῶ, δὲν κρυώνω. Μεῖνε, μεῖνε! Θὰ κάτσω ἐδῶ.

Καὶ θύμωσε ποὺ ἐπέμεναν οἱ ἄλλοι νὰ τοῦ κάνουν τόπο κοντὰ στὴ σόμπα. Δυὸ—τρεῖς ἀπόπειρες ποὺ ἔκαναν νὰ τὸν τυλίξουν στὴν κουβέντα ἀπότυχαν προκαλώντας ἀντίθετα τὸ θυμό του, κι' ἔτσι, καταλαβαίνοντας πῶς ὁ μουχτάρης δὲν ἦταν στὰ κέφια του, τὸν ἄφησαν στὴν ἡσυχία του.

Ἄρχισε νὰ συλλογίζεται πῶς φάνηκε μπουνταλᾶς. Τὸ νίκησε ἕνας Κωστῆς! Δὲν ἔπρεπε μὲ κανένα τρόπο νὰ τὸν ἀφήσει νὰ φέρει κείνη τὴν παλιογυναίκα. Ἔπρεπε νὰ χαλάσει τὸν κόσμο. Τί διάολο εἶχε πάθει κείνη τὴ μέρα καὶ φοβήθηκε ἕνα ζαπτιέ! Τώρα τί γίνεται; Τώρα τὴν ἔπαθε σὰν ἀγράμματος, σὰν ἠλίθιος.

Ὁρίστε! Αὐτὸς ὁ χτικιάρης ἔφερε καὶ τὴν χαίρεται κοτζὰμ γυναίκα κι' αὐτὸς τὸν ἀλάφρωσε ἀπὸ τὰ βάρη του! Δέχτηκε στὸ σπίτι του τὰ παιδιά του καὶ τὴ γρηὰ καὶ τοὺς ταΐζει γιὰ νἄχει ἄνεση ὁ Κωστῆς νὰ συντηρεῖ τὴν ἀγαπητικιά του! Γιατὶ ἀγαπητικιὰ τὴν ἔχει βέβαια! Δὲν γελιέται αὐτός! Καλὸ κόλπο ὡστόσο σκαρφιστήκανε τὰ παλιόκορμα! Δῆθεν πῶς ζοῦνε χώρια, πῶς δὲν ἔχουνε τίποτε μεταξύ τους. Κατάφεραν νὰ ρίξουν στάχτη στὰ μάτια τοῦ κόσμου! Ὁ ἴδιος βέβαια δὲ γελάστηκε. Μὰ τί τὰ θέλεις! Ποιὸ τὸ ὄφελος; Ὁ καυγᾶς ἦταν νὰ ξεσήκωνε τὸ χωριὸ ἐνάντια τους. Δὲν τὰ κατάφερε. Τὸ χώνεψαν ὅλοι σιγὰ-σιγά. Καὶ στὸ σπίτι του νὰ κοιμᾶται πειὰ δὲ θὰ κάνει ἐντύπωση σὲ κανένα. Εἶναι λοιπὸν κατάσταση αὐτή;

Χτὲς εἶχε πάει στὴ Λεύκα καὶ βρῆκε τὸ φίλο του τὸ δικηγόρο τὸν Τριανταφυλλίδη. Ἤθελε νὰ δεῖ ἁπλῶς τί μπορεῖ νὰ γίνει· ὄχι πῶς τ' ἀποφάσισε κιόλας. Δηλαδὴ νὰ δεῖ ἂν μπορεῖ νὰ πάρει αὐτὸς τὴν κηδεμονία τῶν ὀρφανῶν, μιὰ κι' ὁ πατέρας τους ἔβαλε ξένη γυναίκα στὸ σπίτι του. Μὰ δὲ γίνονταν τίποτε. Μὰ καὶ νὰ γίνονταν τί μ' αὐτό; Μπελᾶ θἄβαζε στὸ κεφάλι του καὶ τίποτε ἄλλο. Μπελᾶ χειρότερο ἀπ' αὐτὸν ποῦβαλε τώρα σὰ βλάκας, σὰν ἠλίθιος. Νὰ δεχτεῖ τὰ μπαστερδέλια στὸ σπίτι του, καὶ κεῖνος ὁ χτικιάρης ν' ἀπομείνει μὲ τὰ χέρια λέφτερα νὰ γλεντᾶ τὴν ἐρωμένη του! Μποροῦσε νὰ γίνει μεγαλύτερη στραβωμάρα ἀπ' αὐτή; Βέβαια φταίει κείνη ἡ παλιόγρηα. Μὰ τί νὰ πεῖς; Μάνα του εἶναι. Δὲ μπορεῖ καὶ νὰ τὴ διώξει ἀπ' τὸ σπίτι!

Κι' ὅλο γύριζε στὸ νοῦ του ἡ ἐκδίκηση

—Τί νὰ ἐκδικηθεῖς, ρὲ μπουνταλᾶ! Τί σοῦ περνᾶ νὰ κάνεις! Νὰ πάρεις πίσω

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

τὸ περβόλι τοῦ Κρυοῦ Ποταμοῦ; Θὰ σὲ κατακρίνει ὅλος ὁ κόσμος πὼς ἀδικεῖς τὰ ὀρφανά. Νὰ τὸν πιέσεις γιὰ τὸ χρέος; Τί θὰ πάρεις ἀπ' αὐτόν ἀφοῦ δὲν ἔχει τίποτε; Τὸ μερίδιό του ἀπ' τὴν κληρονομιὰ δὲν χωρίζεται τώρα. Τὸ λοιπόν;

Δὲ γίνεται τίποτε. Πρέπει ν' ἀλλάξει τακτική.

* * *

Κεῖνο τὸ βράδυ ὁ Δημοστένης ἦταν εὐδιάθετος. Κι' αὐτὸ ἦταν μιὰ εὐχάριστη ἔκπληξη καὶ γιὰ τὴ γυναίκα του καὶ γιὰ τὴ μάνα του, ποὺ τὸν τελευταῖο καιρὸ δὲν μποροῦσαν καλὰ-καλὰ νὰ τοῦ μιλήσουν. Ἤπιε στὸ τραπέζι καὶ δυὸ-τρία ποτήρια κρασὶ καὶ καλοκάρδισε ἀκόμα πιὸ πολύ. Μιὰ γενικὴ εὐθυμία γέμισε τὸ σπίτι. Μιὰ εὐθυμία ποὺ πρώτη φορὰ πρόβαλλε στὸ σπίτι τους ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ πέθανε ἡ μακαρίτισσα. Τὰ παιδιὰ ξεθαρρεμένα ἄρχισαν μεταξύ τους τὰ παιγνίδια καὶ τὶς τρέλλες καὶ κανεὶς δὲν ἔλεγε νὰ τὰ μαλλώσει.

Ἡ θαλπωρὴ τῆς σόμπας γέμ ζε ὅλο τὸ δωμάτιο, καὶ σὰν ἀπόφαγαν ξάπλωσαν ὅλοι τὴν ἀρίδα τους γύρω ἀπ' τὴ σόμπα κι' ἄρχισαν νὰ κουβεντιάζουν γιὰ ἐπίκαιρα θέματα τοῦ χωριοῦ. Ὕστερα ὁ Δημοστένης ἔφερε μὲ τρόπο τὴν κουβέντα ἐκεῖ ποὺ ἤθελε.

—Τί νὰ γίνεται ἄρα γε ὁ προκομμένος ὁ γαμπρός μας; Πῶς νὰ τὰ βολεύει;

—Στὸ μαῦρο κλυσμό! Ἀπάντησε ἡ γρηά. Ἡ ἔγνοια του σ' ἔπιασε τώρα;

—Ξέρεις τί λέω, μητέρα; Πρέπει νὰ σκεφτοῦμε τί θὰ γίνει μ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Δὲ μποροῦν νὰ μείνουν ἔτσι τὰ πράματα. Τί λές ἐσύ, Εἰρήνη;....

Ἡ Εἰρήνη ξαφνιάστηκε. Κουνοῦσε τὸ μωρὸ ποὺ κρατοῦσε στὴν ἀγκαλιά της νανουρίζοντάς το, κι' ἀπάντησε μὲ τὸ πάσο της.

—Τί νὰ πῶ ἐγώ!.... Ἐμένα δὲ μ' ἀρέσουν οἱ καυγάδες κι' οἱ δυσαρέσκειες ἀνάμεσα σὲ συγγενεῖς. Νὰ βρῆτε τρόπο νὰ τὰ συμβιβάσετε.

Ἡ γρηὰ ἄρχισε νὰ ταράζεται.

—Νὰ κάτσουμε τώρα νὰ συγχιζόμαστε γιὰ κεῖνο τὸ χτικιάρη;

—Μὴ μιλᾶς ἔτσι μπροστὰ στὰ μωρά, μητέρα. Εἶναι κρῖμα! Ὅτι καὶ νὰ ποῦμε εἶναι πατέρας τους. Εἶναι γαμπρός μας!

—Δὲ σὲ καταλαβαίνω, Δημοστένη! Παραξενεύομαι ποὺ σ' ἀκούω νὰ μιλᾶς ἔτσι. Τί ἔπαθες!....

—Δὲν ἔπαθα τίποτε. Ἄρχισα ἁπλῶς νὰ λογικεύουμαι.

—Παλάβωσες, λέω γώ!

Ὁ Δημοστένης ἄρχισε ν' ἀνυπομονεῖ, νὰ συχίζεται, νὰ θυμώνει.

—Ἄκουσε δῶ, γρηά!.... Τὰ πείσματα νὰ λείπουν! Αὔριο πρωῖ πρωῖ νὰ πάρεις τὰ παιδιὰ καὶ νὰ πᾶτε σπίτι σας!

Ἡ φωνὴ τῆς γρηᾶς ἔγινε κλαψιάρικη.

—Μᾶς διώχνεις πᾶ νὰ πεῖ. Μᾶς βαρέθηκες! Ἐξ αἰτίας μας λιγοστέψανε τὰ πλούτη σου, γυιέ μου!

—Ὤχ! Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ!.... Μὴ μὲ κάνεις νὰ βγαίνω ἔξω ἀπ' τὰ ροῦχα μου! Μήπως θὰ σᾶς ἀφήσω νομίζεις νὰ στερηθῆτε; Σκέφτουμαι μάλιστα νὰ βοηθήσω κι' αὐτὸ τὸ χαμένο. Νὰ τὸν ὑποστηρίξω. Μὴ φοβᾶσαι! Δὲ θὰ σᾶς λείψει τίποτε!

—Δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω! Πάει νὰ μοῦ φύγει ὁ νοῦς!

—Γιατὶ σὲ τυφλώνει τὸ μῖσος. Μὰ δὲν καταλαβαίνεις λοιπὸν γρηὰ πὼς μᾶς κατακρίνει ὅλος ὁ κόσμος; Δίκαια—ἄδικα, σὲ μᾶς ρίχνουνε τὸ βάρος. Κατάλαβες; Ἔπειτα κείνη ἡ σκρόφα φαίνεται νἆναι τίμια. Καὶ νὰ μὴν εἶναι, ἔτσι δείχνει. Ὅλος ὁ κόσμος τὴ συμπάθησε. Καὶ τὰ βάζουνε μαζύ μας πὼς τοὺς κατατρέχουμε ἄδικα.

—Μοῦ τἄλεγε καὶ μένα χτὲς ἔτσι, ὅπως τὰ λὲς ἐσύ, ἡ γειτόνισσά μας ἡ Γιαννοῦλα, εἶπεν ἡ Εἰρήνη ἤρεμα.

Ὁ Δημοστένης παραξενεύτηκε στὸ ἔπακρο.

—Ἀλήθεια;.... Ἔ, δὲ σᾶς τὰ λέω γώ; Ἔπειτα εἶμαι καὶ μουχτάρης, ποὺ νὰ πάρ' ὁ διάολος! Ἢ πρέπει νὰ μερώσω μὲ τὸν Κωστὴ ἢ νὰ παραιτηθῶ. Πάνω-κάτω ἔτσι μοῦ μήνυσε ὁ Διοικητής!

Ἡ γρηὰ τὸν κοίταξε παραξενεμένη καὶ δύσπιστη. Ἤξερε καλὰ τὸ Δημοστένη, τί ψευτιὲς κατέβαζε καμμιὰ φορά. Δὲν ἦταν ποτὲς τῆς σίγουρη μὲ δαῦτον. Καμμιὰ φορὰ πράματα ποὺ τῆς φαινόντουσαν σὰν οἱ πιὸ χοντροκομμένες ψευτιὲς βγαίνανε ἀλήθινά. Μὰ πάλι.... νἄχει καθημερινὸ νταραβέρι μὲ μιὰ παλιογυναίκα, μιὰ γυναίκα τοῦ δρόμου; Ἦταν πολὺ βαρετό. Καὶ μέσα στὸ σπίτι τῆς κόρης της! Στὸ σπίτι τὸ δικό της, στὸ σπίτι τῆς μακαρίτισσας τῆς μάνας της! Ἦταν βαρετό, πολὺ βαρε-

τό! Ἄχ κόρη μου! Ὅποιος πεθάνει εἶναι καλὰ πεθαμένος! Τὸν σκέπασε τὸ χῶμα! Πάει! Ξεχάστηκε! Μπορεῖ καὶ νὰ χορεύουν ἀπάνω στὸ μνῆμα του!

Κι' ἡ γρηὰ ξέσπασε σὲ κλάμα.

ΣΤ'.

Ὁ Δημοστένης δὲν εἶχε περβόλι στὸν Πουμῆ, οὔτε καμιὰ δουλειὰ νὰ περάσει ἀπὸ κεῖ. Γι' αὐτὸ καὶ δίστασε στὴν ἀρχή. Ἦταν ὁ δισταγμὸς τοῦ ἔνοχου, ποὺ ὅσο παλληκάρι καὶ νἆναι κι' ὅσο κι' ἂν δὲν ἔχει συνείδηση, κάτι θὰ νοιώσει μέσα του ποὺ θὰ πασκίσει νὰ τὸν ἀποτρέψει ἀπ' τὰ κακά του σχέδια. Μὰ ὁ Δημοστένης δὲν ἦταν ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἔχουνε πέραση ἀπάνω τους τέτοιοι δισταγμοί. Κι' ἔπειτα τί! Σκοπεύει νὰ κάμει καμιὰ κακὴ πράξη; Ἴσα-ἴσα τὸ ἀντίθετο!

Τράβηξε λοιπὸν κατὰ τὸν Πουμῆ, ποὺ ἤξερε πῶς τσαπίζανε κείνη τὴν ἡμέρα. Τοὺς εἶδε ἀπὸ μακρυὰ νὰ κολατσίζουν καθισμένοι πλάϊ-πλάϊ, σὰν ἀγαπημένο ἀντρόγυνο, πάνω στὸ πράσινο χορτάρι, σ' ἕνα κομμάτι τοῦ περβολιοῦ ἀτσάπιστο ἀκόμα. Ἔνοιωσε τὰ νύχια τῆς ζήλειας νὰ τοῦ γδέρνουν τὰ σωθικά. Τέλος πάντων τί τυχερὸς ποὺ ἦταν ὁ χτικιάρης!

—Νὰ πιστέψω, πῶς δὲν ἔχουν τίποτε μεταξύ τους; Θάθελα πολὺ νὰ τὸ πίστευα. Μὰ δὲ μπορῶ!

Τὸν ἄκουσαν ποὺ μπῆκε στὸ περβόλι ἀπὸ πίσω τους, καὶ σὰν γύρισαν κι' εἶδαν ποιὸς ἦταν σηκώθηκαν κι' οἱ δυὸ παραξενεμενοι παρατώντας τὸ φαΐ.

—Καθῆστε!.... Καθῆστε!.... Προθυμοποιήθηκε νὰ τοὺς πεῖ. Συνεχίστε τὸ φαΐ σας. Μὴ στενοχωριέστε ἀπὸ μένα!

—Κόπιασε, κύριε Δημοστένη! Εἶπε δειλὰ ἡ Μαροῦσα, ἐνῶ ὁ Κωστῆς ἔμεινε κεῖ μουδιασμένος, ἀναρωτώντας τὸν ἑαυτό του ποιὸς κακὸς ἄνεμος ἔφερε τὸν ἀδυσώπητο ὀχτρό του ὡς ἐκεῖ.

—Καθῆστε, καλέ, σᾶς λέω!.. Εἶπε πάλι μὲ προσήγορη εὐγένεια ὁ Δημοστένης καθήμενος κι' αὐτὸς γιὰ νὰ τοὺς δώσει θάρρος.

Κεῖνοι καθήσανε δισταχτικοί, καὶ κεῖνος γιὰ νὰ τοὺς δώσει πιότερο θάρρος πῆρε ἕνα κομμάτι ψωμὶ καὶ μιὰ μεγάλη στρογγυλὴ ἐληὰ καὶ τἄβαλε στὸ στόμα του.

Ὡραῖες ἐληές! Ἀπὸ ποῦ τὶς πῆρες, Κωστῆ; Ρώτηξε καλόκαρδα καὶ μὲ ὕφος φυσικό.

Ὁ Κωστῆς ἔγινε κατακόκκινος καὶ σφιχτοκατάπιε.

—Ἀπ' τὸν.... τὸν Παναῆ!....

Ὁ Δημοστένης χαχάνισε.

—Χά, χά, χά!.... Ἀμ καὶ βέβαια, ἀπὸ ποῦ ἀλλοῦ!.... Νὰ σοῦ πῶ ὅμως τὴν ἀλήθεια, ἐγὼ τέτοιες ἐληὲς δὲν ἔχω. Ποῦ τὶς πέτυχε ὁ ἄτιμος! Θὰ τὸ μάθω καὶ θὰ φέρω καὶ γώ!

Ὡστόσο ὁ πάγος δὲν ἔκανε νὰ διαλυθεῖ. Ἡ Μαροῦσα ἔβαλε ἀνόρεχτα μιὰ μπουκιὰ στὸ στόμα της, μὰ ὁ Κωστῆς ἔμεινε κεῖ σκυφτός, καλαθουριασμένος στὴ ρίζα μιᾶς χοντρῆς κερασιᾶς.

—Πῶς ὡς ἐδῶ, κύριε μουχτάρη, ρώτηξε κάπως θαρρετὰ ἡ Μαροῦσα.

—Γιὰ σᾶς ἤρθα! Κοίτα δῶ, Κωστῆ! Τί μοῦμεινες ἐκεῖ κουλουριασμένος καὶ δὲν μιλᾶς! Ἀκόμα μὲ φοβᾶσαι; Μ' ἀρέσει νὰ μὲ φοβοῦνται, ξέρεις! Χά, χά, χά!... Μὰ ὡστόσο ἤρθα νὰ δώσουμε τὰ χέρια. Πάει, νικήθηκα! Τ' ὁμολογῶ πῶς τὸ ἄδικο εἶναι μὲ τὸ μέρος μου! Δὲν εἶναι ντροπή!

Παραξενευτήκανε σ' αὐτὰ τὰ λόγια, πιὸ πολὺ ὁ Κωστῆς. Σήκωσε δυὸ μάτια διάπλατα καὶ τὸν κοίταξε. Δὲν ἔλεγε νὰ τὸν πιστέψει. Κάποιο ἄσχημο χωρατὸ θὰ σχεδίαζε σίγουρα. Ὁ Δημοστένης γύρισε πρὸς τὴ Μαροῦσα.

—Κι' ἂν θέλω νὰ φιλιώσουμε, εἶσαι σὺ ἡ αἰτία, Μαροῦσα.

—Ἐγώ;.... Παραξενεύτηκε κείνη.

—Ναί, ναί!.... Ἀλλοιῶς σὲ φανταζόμουνα. Τί νὰ κρύβουμαι πίσω ἀπ' τὸ δάχτυλό μου! Νόμισα πὼς ἤσουν μιὰ γυναίκα τοῦ δρόμου καὶ δὲν ἤθελα μιὰ τέτοια γυναίκα νὰ μπεῖ στὸ σπίτι τὸ πατρογονικό μου, στὸ σπίτι τῆς μακαρίτισσας τῆς ἀδερφῆς μου. Μὰ γελάστηκα. Ἐσὺ εἶσαι μιὰ γυναίκα ποὺ τιμᾶς τὸ σπίτι μας, δὲν τὸ ἀτιμάζεις!

Ἄθελά της ἡ Μαροῦσα ροδοκοκκίνησε ἀπὸ εὐχαρίστηση. Ὁ Κωστῆς ξανάρριξε ἔκπληκτα μάτια πάνω του. Ἐνδόμυχα του ἕνας πόθος νὰ τὸν πιστέψει ἔσπρωχνε νὰ βγεῖ

στὴν ἐπιφάνεια. Ἄρχισε νὰ ξεθαρρεύει. Στὸ πρόσωπό του ἁπλώθηκε, ἱλαρότητα. Ὡστόσο δὲ βρῆκε ἀκόμα λόγια νὰ μιλήσει.

—Εὐχαριστῶ, κὺρ Δημοστένη, γιὰ τὰ λόγια σου.... Ἔκανε συνεσταλμένα ἡ Μαροῦσα.

Μὰ ὁ Δημοστένης τὴν ἀγνόησε. Ἄπλωσε τὸ δεξί του χέρι πρὸς τὸν Κωστῆ.

—Δός τὸ χέρι σου, Κωστῆ! Τοῦπε ἐπιταχτικά.

Κι' ὁ Κωστῆς σὰν νὰ ὑπάκουσε ἄθελά του σὲ μιὰ προσταγὴ ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ τὴν παρακούσει, ἔδωσε τὸ χέρι του. Ὁ Δημοστένης τοῦ τόσφιξε διαχυτικά, θερμά. Κι' ὁ Κωστῆς ἔνοιωσε τὴν καρδιά του νὰ ζεσταίνεται.

—Λοιπὸν Κωστῆ, ἄκουσε τί θὰ σοῦ πῶ, καὶ σημείωσε καλὰ τὰ λόγια μου. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ ζήσουμε ἀγαπημένα σὰν ἀδέρφια ποὺ εἴμαστε. Θὰ σοῦ στείλω τὴ γρηὰ καὶ τὰ μωρὰ στὸ σπίτι, ἀκόμα λίγες μέρες ὅμως, γιατὶ ἡ μάνα μου τσινάει ἀκόμα. Εἶσαι σύμφωνος ἢ ἔχεις ἀντίρρηση;

Τοῦρθε πάλι σὰν διαταγὴ τοῦτο, κι' ὁ Κωστῆς δὲν τολμοῦσε νὰ παρακούσει. Μίλησε λοιπόν:

—Βέβαια, βέβαια, Δημοστένη. Μὲ ξέρεις ἐμένα ἂν κρατῶ κακία μέσα μου; Γιατί νὰ μαλλώνουμε νὰ μᾶς κατακρίνει κι' ὁ κόσμος;

—Σωστά, γιατί; Λοιπὸν σὰν ἔρθει ἡ γρηὰ κοίταξε καλόπιασέ την. Κι' ἂν σοῦ κάνει πάλι ἰδιοτροπίες παράβλεπε. Τὴν χρειάζεσαι γιὰ τὰ μωρά. Κι' ἡ Μαροῦσα μπορεῖ πειὰ νὰ μένει σπίτι σου. Δὲν εἶν' ἀνάγκη νὰ ξενοκοιμᾶται.

Σ' αὐτὰ τὰ λόγια ἡ μορφὴ τοῦ Κωστῆ φωτίστηκε. Ἄθελά του ἕνα χαμόγελο ἄνθησε στὰ χείλη του. Ἡ προοπτικὴ νὰ γυρίσει ἡ γρηὰ στὸ σπίτι δὲν τὸν ἱκανοποιοῦσε καὶ τόσο. Μὰ ἂν εἶναι γιὰ νὰ κοιμᾶται κι' ἡ Μαροῦσα στὸ σπίτι, τότε τὸ πρᾶμα διάφερε.

Ὁ Δημοστένης σηκώθηκε.

—Ἔχουμε κι' ἄλλα νὰ ποῦμε, Κωστῆ. Γιὰ τὸ καλό σου. Καὶ γιὰ τὸ καλὸ τῆς οἰκογένειάς μας. Βγάλαμε ἄσχημο ὄνομα στὸ χωριό, ξέρεις, μὲ τὰ τελευταῖα μας καμώματα καὶ πρέπει νὰ διαλύσουμε τὴν κακὴ ἐντύπωση.

—Ἔ ναί, βέβαια.... σωστά.... Μουρμούρισε μουδιασμένα ὁ Κωστῆς κι' ὁ νοῦς του πῆγε πάλι στὸ κακό. Σὰν νὰ μὴ τοῦ φάνηκαν ἐνθαρρυντικὰ τοῦτα τὰ λόγια τοῦ κουνιάδου του.

—Τὸ βράδυ νὰ περάσεις ἀπ' τὸ σπίτι. Θὰ μιλήσουμε μὲ τὴν ἡσυχία μας ποὺ θἄχουμε ὅλο τὸν καιρὸ δικό μας. Γειά σας!

Ὅλη τὴν ὥρα, ὡς τὸ βράδυ ποὺ τέλεψανε, στὸ νοῦ τοῦ Κωστῆ στριφογυρίζανε τὰ λόγια τοῦ Δημοστένη. Τί τὸν ἤθελε ἄρα γε! Τί θὰ συζητοῦσαν ποὺ χρειάζονταν καιρὸ μπροστά τους, νὰ μὴ τοὺς βιάζει τίποτε! Ποιὸς ἦταν τέλος πάντων ὁ σκοπός του! Ἡ καρδιά του σφίχτηκε. Σίγουρα γιὰ τὴ Μαροῦσα θὰ τοῦ μιλήσει. Μὰ ὄχι! Μονάχα αὐτὸ δὲν γίνεται! Νὰ μερώσουνε, ναί! Ὅτι θέλει ἂς τοῦ ζητήσει. Μὰ ὄχι νὰ διώξουν τὴ Μαροῦσα! Ὄχι! Ποτὲ δὲν θὰ γίνει αὐτό!

Ἦταν κιόλας νύχτα σὰν τράβηξε γιὰ τοῦ Δημοστένη, ἀφοῦ πρῶτα ἔτσουξε δυὸ -τρία ποτηράκια στὸ φαΐ γιὰ νὰ στηλώσει τὴν καρδιά του. Ὁ Δημοστένης τὸν δέχτηκε εὐπροσήγορα καὶ καθήσανε μπροστὰ στὴ σόμπα μὲ μιὰ μπουκάλα ρακὶ δίπλα τους. Ἡ γρηὰ κάθησε παράμερα μὲ τὰ μοῦτρα κατεβασμένα. Ὁ Δημοστένης ἄρχισε νὰ τὴν πειράζει.

—Οὔτε μιὰ καλησπέρα δὲν εἶπες τοῦ γαμπροῦ σου, γρηά; Χά, χά, χά!

Ἡ γρηὰ ἔμεινε ἀδιάφορη μὰ ὁ Κωστῆς στενοχωρέθηκε.

—Λοιπόν, μητέρα, συνέχισε ὁ Δημοστένης σοβαρὰ τούτη τὴ φορά. Αὔριο νὰ πάρεις τὰ παιδιὰ καὶ νὰ πᾶς σπίτι σου. Τὰ κανονίσαμε μὲ τὸν Κωστῆ. Καὶ νὰ φέρνεσαι καλὰ στὴ Μαροῦσα. Εἶναι καλὴ γυναίκα καὶ θἄχεις πρώτης τάξεως συντροφιά. Φτάνει ν' ἀφίσεις τὰ καμώματα καὶ τὶς ἰδιοτροπίες.

Ἡ γρηὰ ἔσκυψε τὸ κεφάλι θλιβερὰ καὶ δὲν εἶπε λέξη. Ὅτι εἶχε νὰ πεῖ τόπε τόσες φορές. Κι' ἂν τὰ ξαναπεῖ τί τὸ ὄφελος; Ὅλα μάταια εἶναι. Ποιὸς μπορεῖ νὰ τοῦ παραβγεῖ;

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΚΥΠΡΟΛΕΩΝ

(Ἡ συνέχεια στὸ ἑπόμενο).

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ

Κι' ἄλλοτε, πολλὲς φορὲς στὸ παρελθόν, ὑψώσαμε ἀπὸ τούτη ἐδῶ τὴ στήλη τὴ φωνή μας γιὰ νὰ καταγγείλουμε πρὸς τοὺς ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος τὴ μεγάλη καὶ πολύμορφη ἀδικία πού, ἑβδομηνταπέντε τώρα χρόνια, σφυρηλατεῖ σὲ βάρος τῆς πνευματικῆς ἀξιοπρέπειάς μας ἡ Βρεττανικὴ Κυβέρνηση.

Θέλουμε πάντως νὰ καταστήσουμε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς σαφές, πὼς δὲν ἐπιδιώκουμε ἁπλὸ θόρυβο. Κι' οὔτε ὁδηγούμαστε ἀπὸ ἀντιβρεττανικὴ πρόθεση σὲ ὅσα γράφουμε. Ὅ,τι φλογίζει τὴν ψυχή μας δὲν εἶναι παρὰ τὸ πάθος μας γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν ἐλευθερία, ἡ ἀδιάλλακτη πίστη μας σ' αὐτὸ ποὺ ἀξίζει καὶ πρέπει νὰ γίνει ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἀνένδοτη ἀφοσίωσή μας στὴν ἰδέα τῆς εἰρήνης, τῆς συναδέλφωσης, τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς δημοκρατίας, ὁ αὐτοσεβασμός.

Τὸ εἴπαμε καὶ ἄλλοτε· τὸ ζήτημα τῆς Κύπρου δὲν εἶναι καθόλου παρονυχίδα. Ἀπ' ἐναντίας προβάλλει σὰν «δοκίμι ἀνθρωπιᾶς». Ὅσοι νομίζουν πὼς μποροῦν νὰ τὸ ἀγνοήσουν, ἂς συμβουλευθοῦν τὴν Ἱστορία. Ὑπάρχει μιὰ ἀρχὴ ἀδιάψευστη ἐκεῖ. Πὼς ἡ Ἠθικὴ δὲν συγχωρεῖ.

Ὅλα αὐτὰ στὶς 28 τοῦ π. μηνὸς τὰ βροντοφώναξε πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις κι' ὁ Ἐθνάρχης τοῦ τόπου. Μὲ λόγο κρυσταλλένιο, καὶ μὲ πεῖσμα ποὺ πύρωνε ἡ ἀλύγιστη θέληση τῶν Κυπρίων.

Μὰ οἱ Βρεττανοὶ θέλουν νὰ δείχνουνε πὼς δὲν ξέρουν νὰ βάζουν νερὸ στὸ κρασί τους. Καὶ δύο-τρεῖς μέρες ἀργότερα ἐγκαινίασαν κατὰ τῶν πνευματικῶν δικαιωμάτων τοῦ λαοῦ ἐπίθεση πρωτοφανῆ, ἀπ' ἀφορμὴ τὰ γνωστὰ μαθητικὰ ἐπεισόδια τῆς Πάφου—τὰ ἐπεισόδια τῆς Στέγης. Μὲ νέο νόμο ὥρισαν πὼς ἔφοροι τῶν σχολείων δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι πάντες Ἕλληνες καὶ πὼς σὰν τέτοιοι μποροῦν νὰ χρησιμοποιοῦνται καὶ κυβερνητικοὶ ὑπάλληλοι.

Εἶναι γνωστότατο πὼς μιὰ ἀπὸ τὶς κυριώτερες ἐπιδιώξεις τῆς ἐδῶ Κυβέρνησης εἶναι ἡ ὑπαγωγὴ τῆς Μ. Παιδείας ὑπὸ τὸν δικό της ἔλεγχο. Δὲν ἔμειναν τρόποι, ἄμεσοι ἢ ἔμμεσοι, ποὺ νὰ μὴ τοὺς χρησιμοποίησε γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ σκοποῦ της. Ἡ διαίσθηση, ὅμως, κι' ἡ ἀντοχὴ τοῦ λαοῦ ἀνάτρεψαν τὰ σχέδιά της. Μὰ ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ τὰ πράματα ἄλλαξαν. Χρησιμοποιεῖται πιὰ ἀπροκάλυπτα ἡ δύναμη τοῦ ἰσχυροῦ. Sic volo sic jubeo!...

Βέβαια, ὁ λαὸς θὰ ἀντιδράσει. Μ' ὅλα τὰ νόμιμα μέσα ποὺ διαθέτει. Μὰ ἔχουμε ἀνάγκη καὶ τὴ συμπαράσταση ὅλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων τῆς ἐλεύθερης πατρίδας. Νὰ διαμαρτυρηθοῦν, νὰ καταγγείλουν. Ὅλοι ἀπὸ κοινοῦ νὰ συναγείρουμε, νὰ ἐπικαλεσθοῦμε τὴ βοήθεια κι' αὐτῶν ἀκόμη τῶν βρεττανῶν— ὅσων (βουλευτῶν, δημοσιογράφων, ἐκπαιδευτικῶν, ἐπιστημόνων), ἡ συνείδηση στέκει πάνω ἀπὸ ξεπερασμένα ἰμπεριαλιστικὰ καλούπια. Καὶ νὰ προσφύγουμε καὶ στὴν «Οὐνέσκο», στὴν περίσταση. Ἀντιμετωπίζουμεν οἱ Κύπριοι, ἔντονη καὶ ἐπιστημονικὰ ὀργανωμένη πνευματικὴ προπαγάνδα, ντυμένη μὲ τὴ φροντίδα τῆς διατήρησης τῆς νομιμότητος.

Μὰ «ἡ προπαγάνδα», προειδοποιεῖ μὲ πολλὴ σοφία ὁ κ. Κ. Τσάτσος, «εἶναι μιὰ ἐφθαρμένη παιδεία, εἶναι παρέκβαση παιδείας· καὶ μιὰ ἐλεύθερη πολιτεία, μιὰ ἀληθινὴ δημοκρατία, χρέος ἔχει ὄχι νὰ τὴν κατοχυρώνει, ἀλλὰ νὰ τὴν ἀπαγορεύει. Ἡ πολυχρωμία τῶν φασισμῶν, τῶν μαύρων, τῶν γκρίζων καὶ τῶν κόκκινων, στηρίχθηκε σὲ μιὰ ἔξαλλη προπαγάνδα. Μόνο οἱ ἄχρωμες δημοκρατίες στηρίζονται στὸν ἀπέριττο λόγο... Ἡ ἔξαλλη προπαγάνδα κατέφαγε τὶς δημοκρατίες στὸ πρόσφατο παρελθόν. Θὰ τὶς ξαναφάει στὸ προσεχὲς μέλλον, ἂν δὲν βροῦν τρόπο νὰ ἀμυνθοῦν ἐναντίον τῆς κατάχρησης τῶν ἀτομικῶν ἐλευθεριῶν...».

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΝΟΤΗΣ ΡΥΣΣΙΑΝΟΣ

Ὁ κ. Νότης Ρυσσιάνος εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους νεοέλληνες ποιητὲς τοῦ πεζοῦ λόγου καὶ ὁ δημιουργικώτερος ἐκμεταλλευτὴς τῆς ρέμβης, τοῦ πολὺ ποιητικοῦ αὐτοῦ στοιχείου τῆς ζωῆς. Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1914 καὶ σπούδασε στὴν ἀρχὴ μαθηματικὰ κι' ἀργότερα ἀρχιτεκτονική. Ἔχω μάθει πὼς ἀπὸ μικρὸς εἶχε κλίση στὴ ζωγραφική, ποὺ τὴν καλλιεργεῖ καὶ σήμερα. Εἶναι ὅμως γνωστὸς στὸ νεοελληνικὸ κοινὸ περισσότερο ἀπὸ τὰ πεζογραφήματά του παρὰ ἀπὸ τὴν ποίηση ἢ τὴ ζωγραφική του. Τὴν ξεχωριστὴ αὐτὴ θέση τοῦ τὴ δώσανε κυρίως δυὸ ἔργα του ἡ «Φαντασία τοῦ Θεοῦ» (1952) καὶ ἡ «Μάχη τῶν

Πελαργῶν» (1951). Δίπλα σ' αὐτὰ εἶναι καὶ δυὸ ἄλλα πεζογραφήματα, μιὰ σειρὰ διηγημάτων μὲ τὸν τίτλο «Ἡ πορεία τοῦ Σάλιαγκα» (1943) καὶ μιὰ νουβέλλα του «Ἑφτὰ Σκαλοπάτια» (1947).

Ἡ «Φαντασία τοῦ Θεοῦ» εἶναι ἕνα βιβλίο ἐξαιρετικό. Ἡ ὀμορφιά του, ἡ ποίησή του, ἡ διάθεσή του εἶναι κάτι τὸ καταπληκτικό. Μπορεῖ τὸ βιβλίο αὐτὸ νἄχει ἐπίδραση ἀπὸ τὰ κινηματογραφικὰ ἔργα τοῦ Ντίσνεϋ, τοῦ ποιητῆ στὸν κινηματογράφο, δὲν παύει ὅμως νὰ εἶναι ἕνα νεοελληνικὸ ἀριστούργημα καὶ μιὰ πνευματικὴ κατάκτηση. Στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια δὲ βρίσκουμε νεοελληνικὸ βιβλίο ποὺ νὰ πλησιάζει τὴν ἐφικτὴ ἀνθρώπινη δημιουργία στὸν τομέα τῆς Τέχνης ὅσο τὸ ἡ «Φαντασία τοῦ Θεοῦ». Τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι ἔργο ρέμβης καὶ φυγῆς, εἶναι μιὰ ἐπάνοδος στὸν κόσμο τοῦ παραμυθιοῦ, αὐτοῦ τοῦ πιὸ λυρικοῦ στοιχείου τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς, εἶναι προπαντὸς ἡ πιὸ πετυχεμένη χρησιμοποίηση τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ λυρισμοῦ στὸν πεζὸ λόγο. Ἀκριβῶς τὸ βιβλίο αὐτὸ ἔσπασε τὰ σύνορα ποιήσεως καὶ διηγηματογραφίας στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, καὶ εὔκολα τὸ λές διήγημα, καὶ εὔκολα τὸ λὲς πεζὸ ποίημα καὶ εὐκολώτατα τὸ λὲς ποίηση· ἀκριβῶς ὅτι εἶναι κι' ἡ σκέψη καὶ ὀνειροπόληση τοῦ παιδιοῦ λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἐφηβεία καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐφηβείας, κάτι ἀνάμεσα γῆς καὶ οὐρανοῦ. Θέτει προβλήματα τὸ βιβλίο αὐτό; Μάλιστα. Θέτει προβλήματα καὶ αἰσθητικὰ καὶ ψυχολογικά, καὶ κοινωνικὰ ἀκόμα. Ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ ἀπολύτως μέσα στὴ σφαῖρα τῆς Τέχνης. Νὰ τὸ χαρακτηρίσουμε τὸ βιβλίο σὰν poesie pure στὸν πεζὸ λόγο; Τολμῶ νὰ τὸ χαρακτηρίσω ἔτσι. Πάντως ἀπὸ τὸ βιβλίο τὸ πρῶτο ἀφήγημα τὸ «Φαντασία τοῦ Θεοῦ» εἶναι poesie pure καὶ φιλοσοφικὸ δοκίμιο. Ἡ «Κόκκινη Λήκυθος» εἶναι poesie pure καὶ ἐξαιρετικὸ ἀνατομικὸ ἔργο ψυχῆς.

Ἡ «Μάχη τῶν Πελαργῶν» εἶναι μιὰ ἄλλη μεγάλη προσφορὰ τοῦ κ. Ρυσσιάνου στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Ἡ νεοελληνικὴ πορεία ἀπὸ τὸ δρᾶμα τῆς Ἀλβανίας, ὅλα τὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς ὡς τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1944, (λιγάκι πιὸ μπροστὰ ἀπὸ τὸ Δεκεμβριανὸ κίνημα) πῆρε τὴ λυρική της ἔκφραση σ' αὐτὸ τὸ πεζογράφημα. Καὶ μάλιστα χωρὶς ὁ συγγραφέας νὰ δείχνει διάθεση—ἐκτὸς σὲ σπάνιες στιγμὲς κι' αὐτὸ ἴσως τυχαίως —νὰ δαλέξει κτυπητὰ ἐπεισόδια ποὺ νὰ μυρίζουν δημοσιογραφία ἢ καλογραμμένο ρεπορτάζ, ἀντίθετα πρὸς ὅτι κάμνουν πολλοὶ ποὺ πήρανε θέμα τους ἀπὸ μόδα τὰ τελευταῖα μεγάλα γεγονότα τοῦ τόπου μας χωρὶς προηγουμένως νὰ τὰ ζυμώσουν μέσα τους καλλιτεχνικά. (Ἡ ἀποτυχία τῶν συγγραφέων στὰ θέματα αὐτὰ ὀφείλεται στὴν ἔλλειψη χρονικῆς ἀποστάσεως, στὴν ἔλλειψη κατάλληλου σεβασμοῦ, σὲ τυχαῖα συμβάντα ποὺ νὰ παρεξηγοῦνται πολιτικῶς; Δὲν ξαίρω. Πάντως ἡ ἀπόσταση ἔχει σημασία, ἂν καὶ κάποιος ἄλλος ἀστάθμητος παράγων βαραίνει, ἀφοῦ καὶ τὸ Εἰκοσιένα μὲ ἀρκετὴ πιὰ ἀπόσταση δὲν ἔχει ἐπαρκῶς ἐξιοποιηθῆ καλλιτεχνικά). Τὸ ὕφος τοῦ κ. Ρυσσιάνου στὴ «Μάχη τῶν Πελαργῶν» εἶνα καταπληκτικὰ ἁπλό, ἀλλὰ καὶ πολὺ φροντισμένο καὶ λυρικὸ μὲ συνεχῆ εὑρήματα κατὰ τὴ διήγηση— εὑρήματα ποὺ ὑπενθυμίζουν ἀνάλογα στὸν τομέα τῆς ποιήσεως. Ἡ ὅλη διάθεση τοῦ ἔργου εἶναι σχεδὸν εὐτυχισμένη ἀπὸ μιὰν ἐλπίδα — ἴσως τὴν αἴσθηση πὼς πέρασαν τὰ κακὰ—κι' ἀπὸ ἕνα ἐρωτισμό, ἀφοῦ ὅλοι οἱ τύποι κι' ἰδιαιτέρως ὁ Γερασιμῆς ποὺ κρατᾶ τὰ τρία τέταρτα τοῦ ἔργου εἶναι καταφανῶς καὶ κυριαρχικὰ ἐρωτικοί. Μάλιστα ἀπὸ αὐτὸ ὁρμώμενος θὰ μποροῦσα νὰ χαρακτηρίσω τὸ ἔργο αὐτὸ ὡς τὸ χρονικὸ ἑνὸς λυρικοῦ καὶ ἐρωτικοῦ νεοέλληνα ποὺ ἔζησε τὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς μὲ διαρκῆ πληγώματα τοῦ λυρισμοῦ καὶ τοῦ ἐρωτισμοῦ του. Τὸ στοιχεῖο τῆς ρέμβης ὑπάρχει ἀρκετὸ καὶ στὸ ἔργο αὐτὸ χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι κυριαρχικὸ ὅπως στὴ «Φαντασία τοῦ Θεοῦ» ἔτσι ποὺ σὲ μερικὰ μέρη νὰ μὴ ξεχωρίζουμε ἂν ὁ ἥρωας μιλᾶ σὲ κάποιο ἢ ρεμβάζει κι' ὁ ρεμβασμός του αὐτὸς ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς ὁμιλίας του. Τοῦτο εἶναι καὶ ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ τοῦ στὺλ ποὺ εἰσάγει ἢ πρεσβεύει ὁ κ. Ρυσσιάνος.

Ἡ «Πορεία τοῦ Σάλιαγκα» εἶναι δυὸ σειρὲς διηγήματα, τὸ πρωτοφανέρωμα τοῦ κ. Ρυσσιάνου. Ἡ ἀνθρωπιὰ εἶναι διάχυτη στὰ σύντομα αὐτὰ διηγήματα. Τὸ δεύτερο μέρος θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ χαρακτηρίσουμε «Παιδικὲς Σκηνὲς» γιατὶ εἶναι μιὰ ἐπιστροφὴ τῆς ζωῆς. Τὸ δεύτερο ἀκριβῶς αὐτὸ μέρος εἶναι καὶ ὁ πρόδρομος τῆς «Φαντασίας τοῦ Θεοῦ». Τονίζω ἰδιαιτέρως τὸ βάρος ποὺ ρίχνει ὁ συγγραφέας στὴν καλωσύνη τῆς καρδιᾶς καὶ στὴ ρέμβη, ποὺ τὴ δημιουργεῖ ἡ νοσταλγία καὶ ποὺ μᾶς φέρνει πίσω στὸ παρελθόν.

Τ «Ἑφτὰ Σκαλοπάτια» εἶναι μιὰ νουβέλλα μὲ ἕνα πολὺ θαυμάσιο ἀνθρώ-

πινο μῦθο. Στὸ βιβλίο αὐτὸ ὁ ἐρωτισμὸς δὲ μένει ἁπλῶς στὸ ἡδονικὸ καὶ ἄκαρπο στάδιο, ἀλλὰ προχωρεῖ στὸ πιὸ κοινωνικὸ καὶ ἀνθρώπινο, στὸ ἀναπαραγωγικὸ στάδιο. Ἐξωρετικὰ τραγικὸ στοιχεῖο στὴ νουβέλλα αὐτὴ εἶναι ὁ παπποῦς μὲ τὴν ἀγωνία τῆς διαιωνίσεώς του καὶ τὴν τραγική του ἀποτυχία στὸ ζήτημα αὐτό.

Γενικῶς θὰ μποροῦσα νὰ δώσω ὡς χαρακτηριστικὰ τοῦ ὅλου ἔργου τοῦ κ. Ρυσσιάνου τὰ παρακάτω τρία: τὸν ἐρωτισμό, τὴ ρέμβη (ποὺ εἶναι καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ του «πιστεύω» μὲ τὸν πρόλογο στὴ «Φαντασία τοῦ Θεοῦ») καὶ τὸ λυρικὸ ὕφος. Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα βρίσκουμε στὸ ὅσο τυπώθηκε σὲ συλλογὲς ποιητικό του ἔργο (αὐτὸ ἔχουμε μονάχα ὑπόψη μας). Πάντως τὸ σὲ μορφὴ στίχων ποιητικό του ἔργο φαίνεται λίγο κατώτερο ἀπὸ τὸ πεζογραφικὸ (ἀλλὰ πάντοτε λυρικὸ) ἔργο του. Τὸ «Παραμύθι τῆς Σκλαβιᾶς» (1946) καὶ τὸ «Σκουριασμένο Νερὸ» (1948) εἶναι τὰ δυὸ λιγοσέλιδα ἔργα στίχων του.

Τὸ «Παραμύθι τῆς Σκλαβιᾶς» εἶναι μιὰ ἀνθισμένη φωνὴ μέσα ἀπὸ τὰ μαῦρα χρόνια τῆς κατοχῆς, ποὺ μιλᾶ γιὰ τιμή, λευτεριά, κι' ἀνοίξεις καὶ εἰρήνη. Μερικὰ πράγματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, τῆς τότε γυμνῆς ζωῆς, ντύνονται μὲ τόσο λυρισμό, ποὺ γίνονται ποίηση μὲ τὴν ἔννοια τῆς πνευματικῆς πολυτέλειας. Τὸ «Σκουριασμένο Νερὸ» πάλιν ἀποτελεῖ μιὰ προσωπικώτερη τοῦ κ. Ρυσσιάνου λυρικὴ βίωση. Ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἁπλότητα (τὴν πάντοτε χωρὶς πεζολογίες) τῆς πρώτης συλλογῆς, ξεφεύγει ἀπὸ τὰ θέματα τῆς κατοχῆς καὶ πάει νὰ πιάσει ἔκταση μὲς τὸ παρελθὸν καὶ μὲς τὸ μέλλον. Ἀρκετοὶ ἄλλοι στίχοι τοῦ κ. Ρυσσιάνου εἶναι σκορπισμένοι ἐδῶ κι' ἐκεῖ καὶ ἄλλοι ἀνέκδοτοι (τρεῖς συλλογές του εἶναι βραβευμένες). Μετὰ τὸ μάζευμα καὶ τὴ δημοσίευσή τους θὰ μποροῦσε ἕνας νὰ ἀξιολογήσει τὸ σὲ στίχους ποιητικὸν ἔργο τοῦ κ. Ρυσσιάνου.

Τὸ ἔργο τοῦ κ. Ρυσσιάνου ἔχει ἐκτιμηθεῖ ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ κριτικὴ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλου συγγραφέα τῶν νεωτέρων χρονιῶν. Γνωστοὶ κριτικοὶ καὶ λογοτέχνες τῆς παλιᾶς καὶ τῆς νέας γενιᾶς ἔχουν ἐκφραστεῖ πολὺ κολακευτικά. (Ροδᾶς, Περάνθης, Βάρναλης· Ἀμπάτης, Πράτσικας, Προυσῆς κι' ἄλλοι). Μάλιστα ὁ κ. Φουριώτης λέει πὼς μὲ τὴ «Μάχη τῶν Πελαργῶν» ἐπικυρώνεται ἡ καθιέρωση τῆς γενιᾶς τοῦ 1940. Τάχατες ἡ κριτικὴ προσθέτει τίποτε στὴ ζωὴ ἑνὸς ἔργου; Ἀμφιβάλλω. Μπορεῖ νὰ δίνει ἐπικαιρότητα. Δὲν παρατείνει ὅμως τὴ ζωή. Καὶ τὸ ἔργο τοῦ κ. Ρυσσιάνου ἰδίως ἡ «Φαντασία τοῦ Θεοῦ», δὲν χρειάζεται μήτε ἐπικαιρότητα μήτε προσπάθειες γιὰ παράταση ζωῆς. Εἶναι ἕνας σταθμὸς στὰ νεοελληνικὰ γράμματα.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ

Πέθανε, τὸν περασμένον Ἰούνιο, στὸ Λονδῖνο ὁ φίλος καὶ συνεργάτης τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» Τηλέμαχος Παντελίδης.

Ὁ Τηλ. Παντελίδης γεννήθηκε στὴ Λεμεσὸ τὸ 1893. Παρακολούθησε μαθήματα στὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο. Ταξίδεψε ὕστερα στὴν Αἴγυπτο, Ἑλλάδα καὶ Ἀγγλία, ὅπου ἐγκαταστάθηκε.

Παράλληλα μὲ τὶς ἐπαγγελματικὲς ἀσχολίες του καλλιέργησε μὲ ἀγάπη τὰ γράμματα. Ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μὲ τὴν ποίηση καὶ μετάφρασε στὴ γλῶσσα μας ἔργα πολλῶν Ἄγγλων, Γάλλων καὶ Ἱσπανῶν ποιητῶν (Byron, Gascoyne, Rimbaud, Gamarra κ.ἄ.) Ἡ μετάφραση τοῦ «Μεθυσμένου Καραβιοῦ» τοῦ Rimbaud, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ τεῦχος Νοεμβρίου 1949 τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» θεωρεῖται ἀπὸ τὶς καλύτερες ποὺ ἔγιναν στὴν Ἑλληνική.

Ὁ Τηλ. Παντελίδης ἐδημοσίευσεν ἐπίσης λαογραφικὲς μελέτες καὶ σημειώματα, διηγήματα, χρονογραφήματα κλπ.

Ἀφήνει σημαντικὸν ἔργον—μεταφραστικὸν ἰδίως—ἀνέκδοτον.

Ν. Κ.

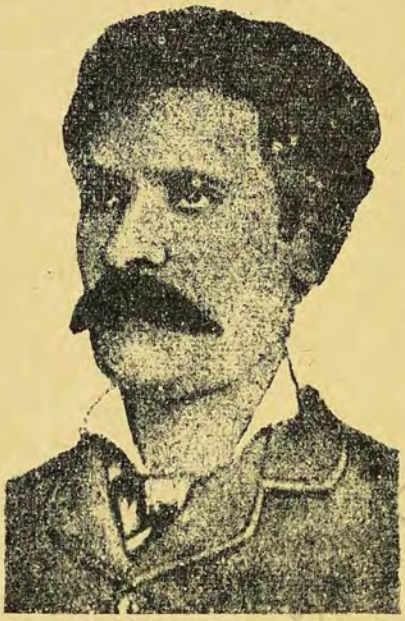
ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΤΟΜΗΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΗ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

Τὸ ἀπόγευμα τῆς Τετάρτης, 15 Ἰουλίου, ἔγιναν στὴ Λεμεσὸ τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ τῆς Κύπρου Βασίλη Μιχαηλίδη. Ἡ προτομὴ φιλοτεχνήθηκε ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τοῦ Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν κ. Ἀντ. Σῶχο, καὶ στήθηκε στὴν πλατεῖα Βασίλη Μιχαηλίδη, παρὰ τὸ κινηματοθέατρον «Παλλὰς» Λεμεσοῦ.

Παρέστησαν τὰ μέλη τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου Λεμεσοῦ, Ἐθναρχικοὶ Σύμβουλοι, ἐκπρόσωποι τοῦ ἐπιστημονικοῦ καὶ πνευματικοῦ κόσμου καὶ πλῆθος λαοῦ.

Ἡ τελετὴ ἄρχισε μὲ θρησκευτικὸ μνημόσυνο. Ἀκολούθησε εἰσαγωγικὴ ὁμιλία τοῦ ἀντιδημάρχου κ. Βάσου Χ. Παπαδοπούλου, μετὰ τὴν ὁποίαν ὁ δικηγόρος κ.

Γιάγκος Φ. Ποταμίτης μίλησε ἀναλυτικὰ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ. Ἐν συνεχείᾳ ὁ Δήμαρχος κ. Κ. Παρτασίδης ἀπηύθυνε σύντομη προσφώνηση καὶ ἀπε-



Βασίλης Μιχαηλίδης

κάλυψε τὴν προτομήν. Μετὰ ταῦτα ὁ δημοτικὸς σύμβουλος κ. Ἡρακλῆς Μιχαηλίδης κατέθεσεν ἐκ μέρους τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου στέφανον, ἡ δὲ κ. Αἴγλη Α. Πηλαβάκη ἀπήγγειλε χαρακτηριστικὰ ποιήματα ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Κυπρίου βάρδου. Τὴν ὅλην τελετὴν ἐπέστεψεν ὁ ἐθνικὸς ὕμνος.

«Κ. ΓΡ.»

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Ἄρτι μὲν ἐπεπαύμην...

«Ἄρτι μὲν ἐπεπαύμην εἰς τὰ διδασκαλεῖα φοιτῶν, ὁ δὲ πατὴρ ἐσκοπεῖτο μετὰ τῶν φίλων ὅ,τι καὶ διδάξαιτό με».

Κάθησαν στὸ τραπέζι οἱ γονεῖς τοῦ Λουκιανοῦ μαζὶ μὲ τοὺς φίλους, γιὰ ν' ἀποφασίσουν τί ν' ἀκολουθήσει ὁ νέος στὴ ζωή του. Ὁ ἴδιος οὔτε ρωτᾶται κἄν. Τέλος παραδίνεται στὸ θεῖο νὰ γίνει γλύπτης, καὶ στρώνεται στὴ δουλειά. Μὰ κτυπάει ἀδέξια τὸ σφυρί, σπάει τὸ μάρμαρο, κι' ὁ θεῖος ἐφαρμόζοντας τὴ σύγχρονη διδακτικὴ μέθοδο ἁρπάζει τὴ σκυτάλη καὶ τὴν κατεβάζει κατακούτελα στὸ νεαρὸ μαθητευόμενο. Τὰ παρατάει ὁ νεαρός, τρέχει στὸ σπίτι, κι' ἔτσι γλυτώνει ἀπὸ ἕνα ἐπάγγελμα, ποὺ δὲν ἦταν σύμφωνο μὲ τὶς κλίσεις του.

Τὸ ἀνέκδοτο νομίζει κανένας πὼς εἶναι σημερινό. Τὰ ἴδια προβλήματα κι' οἱ ἴδιοι τρόποι ἐνεργείας, ποὺ ὑπῆρχαν τότες, ὑπάρχουν καὶ σήμερα. Τί θὰ γίνει ὁ νέος καὶ μὲ ποιὸ τρόπο θὰ διαλεχθεῖ τὸ στάδιο ποὺ θ' ἀκολουθήσει. Ζήτημα διαφορᾶς ὀξύτητος τῶν προβλημάτων μονάχα παρουσιάζεται. Τὸ πρῶτο μάλιστα πρόβλημα «τί θὰ γίνει ὁ νέος» σήμερα, μὲ τὴν ἀνεργία ποὺ ὑπάρχει σὲ ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα, παρουσιάζεται πιὸ ὀξύ, χωρὶς βέβαια νὰ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ δεύτερο.

Τί θὰ γίνει λοιπὸν ὁ νέος; Ὅ,τι θέλουν οἱ ὑπολογισμοὶ τοῦ πατέρα, ὅ,τι προτιμοῦν οἱ φιλοδοξίες τῆς μαμᾶς, ὅ,τι ζητάει ἡ ἐποχή, ἢ ὅ,τι θέλει καὶ μπορεῖ ὁ ἴδιος;

Συνήθως γίνεται ὅ,τι τὸν θέλουν οἱ ἄλλοι.

—Γιατρὸς θὰ γίνει τὸ παιδί.

—Ὄχι δικηγόρος.

—Καλὲ ἄστε τ' αὐτά. Μηχανικὸς θὰ γίνει. Αὐτὲς οἱ ἐπιστῆμες ἔχουν πέραση σήμερα.

Θὰ πεῖ ἕνας:

—Καλά· ἡ πεῖρα κι' ἡ ἀγάπη τῶν γονιῶν νὰ μὴ ληφθοῦν ὑπ' ὄψη; Νὰ κλείσουμε τὰ μάτια στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς;

Κάθε ἄλλο. Εἶναι ὑπολογίσιμοι παράγοντες ἡ πεῖρα καὶ ἡ ἀγάπη. Σὰν ἐπικουρικοὶ ὅμως, ὄχι σὰν κυρίαρχοι. Γιατὶ ἡ δύναμη, ποὺ θὰ δημιουργήσει στὸ ἐπάγγελμα τοῦ νέου, ξεκινάει ἀπὸ τὴ δική του προσωπικότητα κι' ὄχι ἀπὸ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν πεῖρα τοῦ πατέρα. Κι' ἂν ἡ δημιουργικὴ δύναμη κι' οἱ κατευθύνσεις της δὲ ληφθοῦν ὑπ' ὄψη, ἡ ἀποτυχία εἶναι σίγουρη.

Κι' οἱ ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς;

Αὐτὲς τὸ λιγώτερο. Οἱ ἐποχὲς μοιάζουν μὲ χημικὰ διαλύματα. Πολὺ συχνὰ «κορέννυνται» καὶ δὲν σηκώνουν ἄλλο ὑλικὸ γιὰ διάλυση ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ νέου, ποὺ αὐτοδιαλύεται κάτω ἀπ' τὸν ἴλιγγο τῆς συναίσθησης, ὅτι δὲν πρόκειται νὰ ἐπιτύχει στὴ ζωή του, γιατὶ δὲν πῆρε τὸ δρόμο ποὺ πρεπε.

Κάτω λοιπὸν τὰ συνέδρια τὰ οἰκογενειακὰ γιὰ τὸ μέλλον τοῦ νέου, ποὺ ἔχουν τὴν ἴδια ἐπιτυχία μὲ τὰ διεθνῆ συνέδρια, δηλαδὴ καμιά. Ἤ, ἂν πρόκειται νὰ γίνει συνέδριο, πρόεδρος νὰ εἶναι ὁ νέος, ποὺ νἄχει καὶ τὸ veto. Ἡ

πεῖρα ἄς κατευθύνει τὴν ἀπειρία του, μὰ πρῶτα πρῶτα ἄς μελετήσει τὶς ἐπιθυμίες του κι' ἄς ὑπολογίσει τὰ κεφάλαιά του. Ἡ νεανικὴ ψυχὴ εἶναι θησαυρὸς ζωντανὸς μὰ κλειστός, ποὺ πρέπει ν' ἀνοιχθεῖ μὲ τρόπο καὶ νὰ χρησιμοποιηθεῖ τὸ ὑλικό της γιὰ τοὺς σκοποὺς ποὺ εἶναι πλασμένη. Ἀλλοιῶς ἂν ἐπιμένει τὸ συμβούλιο ἀπὸ τὸ σίδερο νὰ κάνει δακτυλίδια κι' ἀπ' τὸ λαμπάκι ἔπιπλα, ἡ ἀποτυχία εἶναι ἐξασφαλισμένη, κι' ὁ κίνδυνος τῆς σκυτάλης αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν κρέμεται μονάχα πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι τοῦ νεώτερου Λουκιανοῦ, ποὺ πρόκειται νὰ τὸ συντρίψει μὲ τὴν τελεσίδικη ἐτυμηγορία τῆς ἀποτυχίας, μὰ καὶ πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι τῶν συνέδρων, ποὺ μοιραῖα θὰ πέσει σὰν ψυχολογικὸς καὶ ἠθικὸς ἀντίκτυπος.

ΧΡ. ΠΑΠΑΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Π. Σ. Σπανδωνίδη: «Τὸ κλέφτικο τραγούδι καὶ ἡ ἀρχαϊκὴ τέχνη».

Νοιώθω ἰδιαίτερη χαρά, κάθε φορὰ ποὺ θεληματικὰ ἢ λόγῳ τῶν περιστάσεων, ἔρχομαι σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ Ἑλληνικὸ Δημοτικὸ τραγούδι, σ' ὁποιαδήποτε μορφή του. Αἰσθάνομαι συγκίνηση βαθειά, μὲ στίχους ποὺ πολλὲς φορὲς ξαναδιάβασα, καὶ μὲ ποιήματα ποὺ σὲ πολλὲς παραλλαγὲς γνώρισα, κι' ὅλα αὐτά, διότι τὸ δημοτικό μας τραγούδι, εἶναι τραγούδι ζωντανό, τραγούδι ποὺ καὶ στὴ χειρότερη μορφή του εἶναι γεμάτο ποίηση. Γι' αὐτὸ ἐπέζησε αἰῶνες, ἐνῷ οἱ καλύτεροι σύγχρονοι, ἀφήνουν ἔργα μὲ ζωὴ λίγων μόνον δεκαετηρίδων.

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σπανδωνίδη ἀναφέρεται μόνο στὸ θέμα τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν, ἐν σχέσει μὲ τὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη· κάτι ποὺ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς πρέπει νὰ διευκρινίσουμε εἶναι ὅτι ὁ ὅρος «ἀρχαϊκὴ» (τέχνη), δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση οὔτε μὲ τὴν ἀρχαιολογικὴ οὔτε μὲ τὴν κλασσικὴ ἔννοια τῆς λέξης. Λέγοντας «ἀρχαϊκὴ τέχνη» ἐννοεῖ ὁ συγγραφεὺς τὴν τέχνη στὶς ἀρχὲς τοῦ 9 μ. Χ. αἰῶνος. Ὁ κ. Σπανδωνίδης, ποὺ σὲ πολλὲς λογοτεχνικὲς περιοχὲς τόσο γόνιμα ἐργάσθηκε ὡς τώρα, καὶ ποὺ τὸ διεισδυτικό του πνεῦμα τὸν ἔφερε στὴν πρώτη σειρὰ τῶν Ἑλλήνων κριτικῶν, ἔχοντας γνώση τοῦ θησαυροῦ ποὺ κρύβεται στὰ δημοτικά μας τραγούδια, ἀδιαφόρησε γιὰ κόπο καὶ χρόνο, καὶ πρόσφερε ἔργο ὑπεύθυνο καὶ πολύτιμο στὰ Ἑλληνικὰ γράμματα.

Ἀντικρύζει τὸ θέμα του ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις στὰ τέσσερα μέρη (Α' Φιλολογικά, Β' Οὐσιαστικά, Γ' Αἰσθητικά, Δ' Κριτικά) τοῦ βιβλίου του. Στὸ πρῶτο μέρος, μᾶς μιλᾶ γιὰ τὴν ὕλη πάνω στὴν ὁποίαν ἐργάσθηκε, γιὰ τὴ διαίρεσή κατάταξη καὶ μελέτη τῶν κειμένων ποὺ χρησιμοποίησε, γιὰ τὶς πρῶτες πηγὲς καὶ τὰ δάνεια περιεχομένων καὶ μορφῆς ποὺ περνοῦσαν ἀπὸ τὰ παλιὰ στὰ νέα τραγούδια, γιὰ τὶς ἰδιοτυπίες τῶν παραλλαγῶν κλπ. Ἐν συνεχείᾳ ἀσχολεῖται μὲ τὴ σύνδεση προτάσεων καὶ τὴ συντακτικὴ γενικὰ πλοκή, καὶ κλείνει μὲ τὴν ἀρχαϊκότητα τῆς ἐμπνεύσεως. Πολλὰ σημεῖα μοῦ ἔκαναν ἐντύπωση στὸ πρῶτο αὐτὸ μέρος, γιὰ τὸν πρωτότυπο ἢ ἰδιότυπο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀναπτύσει τὸ θέμα του· συνδέω τὸν ἀναγνώστη μὲ τὸν κ. Σπανδωνίδη: «... κάθε ἀπόσπασμα ὅσο κολοβωμένο κι' ἂν εἶναι, ἀποτελεῖ ἕνα αὐτόνομο καὶ αὐτοϋπεύθυνο τραγούδι. Τὸ παράδοξο αὐτὸ φαινόμενο, ποὺ δὲν θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ ἰσχύσει γιὰ τὴν ἔντεχνη λεγομένη ποίηση, ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκότητα τῆς κατασκευῆς τῶν ἔργων, ποὺ εἶναι τέτοια, ὥστε κάθε κομμάτι τους νὰ μπορεῖ νὰ ζῇ καὶ ν' ἀναπνέει σὰν νὰ μὴν ἔχει πάθει τίποτε, σὰν νὰ μὴν εἶναι ἕνα μέρος μόνο ἀπὸ ἕνα σύνολο... Αὐτὸ τὸ γεγονὸς κλονίζει πολὺ σοβαρὰ τὴν πίστη στὴν κριτικὴ ἐκείνη ἀντίληψη κι' ἔρευνα, ἡ ὁποία ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἔντεχνη, ὅπως λένε, ποίηση, ἐπιθυμεῖ νὰ ζητάει ποιὸ εἶναι ὁλόκληρο τὸ τραγοῦδι γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς γενικῆς αἰσθητικῆς ἀρχῆς, ποὺ λέγεται «ἑνότητα στὴν ποικιλία». Ἐδῶ ἕνα μέρος μονάχα τοῦ κυματισμοῦ τοῦ ὅλου τραγουδιοῦ, σὰν ἀπόσπασμα, ἀποκτᾶ τὸ δικαίωμα νὰ ἔχει τὴ δική του αἰσθητικὴ ἑνότητα, νὰ εἶναι ἄρα μιὰ αὐτόνομη αἰσθητικὴ ποικιλία...». Εἶναι μιὰ σημαντικὴ καὶ ἀκριβὴς παρατήρηση. Θὰ πρόσθετα μάλιστα ὅτι αὐτὸ (ἡ αὐτοτέλεια τῶν ἀποσπασμάτων) εἶναι χαρακτηριστικὸ μεγάλης τέχνης· ἕνα κομμάτι ἀπὸ τ' ἀνάγλυφα τοῦ ναοῦ τοῦ Διός, ἀπὸ τὴν ἀκρόπολη τῆς Περγάμου, μιὰ γωνία ἑνὸς ἔργου τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, μιὰ μουσικὴ πρότασις τοῦ Στράους κλπ. ἔχει μέσα της δική της ζωὴ καὶ μπορεῖ νὰ ζήσει κι' ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ σύνολό της. Πειστικὴ καὶ ἡ ἄποψη ὅτι τὸ κλέφτικο τραγούδι, ἀντικαθρεφτίζει παλαιότερα μοτίβα, κι' ὅτι αὐτὰ ἀποτελοῦν τὴν *a priori* μᾶζαν στὴν ὁποία ὀφείλει τὴν ὕπαρξή του. Μεταφέρω με-

ρικὰ συμπεράσματα: «... Ἀφοῦ ἀπὸ κάθε παλαιότερο τραγοῦδι μποροῦν νὰ μεταφερθοῦν δάνεια μοτίβα μύθου καὶ φραστικῆς διατύπωσης γιὰ τὴ συνάρτηση ἑνὸς κλέφτικου τραγουδιοῦ, ὁ συμφυρμὸς αὐτὸς ἀποτελεῖ τὸ γενετήσιο κανόνα ἑνὸς κλέφτικου, ὅπως καὶ κάθε δημοτικοῦ. Ἀντίστροφα διατυπώνεται αὐτόματα ὁ δεύτερος κανόνας... δὲν ὑπάρχει κλέφτικο τραγοῦδι χωρὶς συμφυρματικὸ δανεισμό, σ' ὅσο μικρὴ κλίμακα κι' ἂν γίνεται αὐτὸ κάποτε. Ἀλλὰ χρειάζονται κάποια ὅρια στὴν τόσο πλατειὰ διατύπωση. Πρῶτο ὅριο: δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τεθεῖ, ὅτι κάθε δανεισμὸς, ποὺ μεταφέρει μιὰ ξένη σειρὰ μοτίβων μύθου ἢ φράσης, εἶναι νόμιμος. Ἕνας ὅρος πρωταρχικὸς ὑπάρχει γιὰ τὴν παραδοχὴ τῆς νομιμότητος τοῦ συμφυρμοῦ: νὰ ὑποτάσσονται ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ τραγουδιοῦ, τὰ ξένα καὶ τὰ τυχὸν πρωτότυπα, στὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ποιήματος, στὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν νοηματικὴ προσταγή, ποὺ πρέπει νὰ διέπει τὰ πάντα. Ἂν αὐτὸ συμβαίνει τότε μόνο τὸ ποίημα εἶναι γνήσιο. Ἀντίστροφα πάλι: δὲν πρέπει ν' ἀπορρίπτεται σὰν μὴ γνήσιο ἕνα ποίημα γιὰ τὸ λόγο μονάχα, πὼς περιέχει στοιχεῖα δανεισμοῦ φράσεων. Μ' αὐτὸ τὸ σφαλερὸ κριτήριο... ἐργάσθηκε ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης στοὺς «Κλέφτες τοῦ Μοριᾶ» κι' ἀπόρριψε ὅλα τὰ κολοκοτρωναΐικα τραγούδια σὰν πλαστὰ κλπ.».

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου, πληροφοριακά, διαφωτίζει πλεῖστα ὅσα σημεῖα σχετικὰ μὲ τὴν ψυχοσύνθεση, τὰ κίνητρα, τὶς ἐπιδιώξεις τῶν κλεφτῶν, τὸν χαρακτῆρα καὶ τὴ ζωή, τὸν ἔρωτα καὶ τὸν θάνατο τους. Στὸ τρίτο μέρος ὁ συγγραφέας ἐπιχειρεῖ ἀνάλυση τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ, κι' ἐμβαθύνει αἰσθητικά, στὴν ἐξωτερικὴ κι' ἐσωτερικὴ μορφή, σὲ βαθμὸ ἐξαντλητικό. Στὸ τελευταῖο δὲ μέρος, παίρνει μιὰ σαφῆ θέση ὡς πρὸς τὴν ἐπιστημονικὴ μελέτη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, καταδεικνύοντας τὰ σφάλματα τῶν παλαιοτέρων ἐρευνητῶν. Δυστυχῶς, πολλὲς σελίδες τοῦ μέρους αὐτοῦ ἀναφέρονται σὲ ζητήματα λίγο— πολὺ προσωπικῆς φύσεως. Ἡ κατὰ τῆς εἰσαγωγικῆς ἐκθέσεως πολεμική, εἶναι εἰς βάρος τοῦ βιβλίου, ποὺ ἔτσι χάνει κάτι. ἀπὸ τὸ ἐπιστημονικὸ κῦρος καὶ τὴν ἀντικειμενικότητά του.

Ὁ στενὸς χῶρος μιᾶς πληροφοριακῆς μᾶλλον κριτικῆς δὲν ἐπιτρέπει λεπτομερῆ ἀνάλυση· ἀρκοῦμαι νὰ τὸ χαρακτηρίσω ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ ἀρτιώτερα βιβλία στὸ εἶδος του: ὑπεύθυνο, ἐπιστημονικό, συγχρονισμένο. Οἱ μόνες ὄχι τόσο ἐπιφυλάξεις ὅσο διαπιστώσεις, εἶναι α) ὅτι πολλὰ σημεῖα τοῦ βιβλίου μοῦ φάνηκαν ἀσαφῆ καὶ σκοτεινά, καὶ μόνο μετὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ 4ου μέρους, ἀπεκατέστησα τὰ πράγματα στὴ θέση τους. Ἴσως πολλὰ σημεῖα τοῦ μέρους αὐτοῦ θὰ ἔπρεπε νὰ προηγηθοῦν ἐν εἴδει εἰσαγωγῆς· β) ὅτι ὁ ὅρος «ἀρχαϊκὴ» (τέχνη) ἐφ' ὅσον δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ἀρχαία κλασικὴ καὶ προκλασικὴ ἐποχή, ἀλλὰ γιὰ τὰ παλαιότερα χρόνια τῆς (εἰς δημοτικὴν γλῶσσαν) νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας (800 μ. Χ. καὶ ἐντεῦθεν) θὰ ἦταν προτιμότερο ν' ἀντικατασταθῆ μὲ ἄλλον ποὺ νὰ μὴν προκαλεῖ, συνειρμικά, σύγχυση μὲ τὸν ἀρχαῖο προχριστιανικό, κόσμο· καὶ γ) ὅτι στὴ διατύπωση τῶν νοημάτων γίνεται συχνὰ πολὺ ὑποκειμενικός, κι' ἄλλοτε πάλι ὑπερτιμᾶ τὶς προσλαμβάνουσες παραστάσεις τοῦ «μέσου» ἀναγνώστη στὸν ὁποῖον κυρίως, νομίζω, ἀπευθύνεται τὸ βιβλίον.

Τελειώνω μὲ τὴ διαπίστωση πὼς ὅσοι ἀσχολοῦνται μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι θὰ ἔχουν πολλὰ νὰ διδαχθοῦν καὶ ν' ἀποκομίσουν ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ.

Ν. ΧΙΟΝΙΔΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Τὸ φυτὸ «ρεῖκι»

Ἀγαπητὲ κ. Ν. Κρανιδιώτη,

Στὴ μελέτη τοῦ κ. Α. Πιλαβάκη, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ περασμένο τεῦχος τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» (σ. 255) μὲ τὸν τίτλο : «Διορθώσεις καὶ παρατηρήσεις στὸ Ἐτυμολογικὸ Λεξικὸ τοῦ Ν. Ἀγδριώτη», περιλαμβάνεται ἡ λέξη ρ ε ί κ ι (τό). Ὁ Ν. Ἀνδριώτης ἐξηγεῖ: «ε ἶ δ ο ς ὀ π ω ρ ι κ ο ῦ», καὶ ὁ κ. Πιλαβάκης προσθέτει: «τ ὸ φ υ τ ὸ ν ἐ ρ ε ί κ η ».

Τὸ καθ' ὅλα συμπαθέστατο αὐτὸ φυτὸ νομίζω πὼς ἀξίζει νὰ γνωριστῆ καλύτερα.

Εἶναι αὐτοφυὲς στὰ βουνὰ τῆς ὀροσειρᾶς τοῦ Πενταδαχτύλου καὶ εἶναι ἕνας ὡραιότατος θάμνος, μὲ πολὺ λεπτὰ κλαδιὰ καὶ λεπτότατα βελονωτὰ φύλλα. Στὶς κορφὲς τῶν κλαδιῶν του ξεπετιοῦνται τὴν ἄνοιξη θύσανοι ἀπὸ σαρκόχροα ἄνθη μὲ μιὰ λεπτοτάτη μυροδιά. Ὑπάρχει καὶ ποικιλία μὲ ὁλόλευκα ἄνθη, τὴν ὁποίαν εἶδα στὰ βουνὰ τῆς Χ α λ ε ύ κ α ς, φυτρωμένη στὶς

ρωγμὲς τῶν βράχων, κοντὰ στὴν «Π έ τ ρ α τ ή ν σ τ η τ ή ν». Στὰ βουνὰ τῆς 'Ακανθοῦς φύεται ἄφθονο τὸ φυτὸν αὐτό, κι' εἶναι γνωστὸ στοὺς κατοίκους μὲ τὸ ὄνομα ρ ε ί τ ζ ι ν (τό), καὶ συνηθέστερα στὸν πληθυντικὸ ρ ε ῖ τ ζ α (τά). Οἱ νοικοκυρὲς τὸ λένε καὶ «κ λ α δ ί ν», ἐπειδὴ συνηθίζουν νὰ τὸ χρησιμοποιοῦν γιὰ τὸ πλέξιμο τῶν κουκουλιῶν ἀπὸ τοὺς μεταξοσκώληκες, γιατὶ ἔχει πυκνὰ καὶ λεπτὰ κλαδιά.

Σὰν πολυετὲς καλλωπιστικὸ φυτὸ εἶναι ἐξαίρετο σὲ ὀμορφιὰ καὶ χάρη. Πιστεύω πὼς μπορεῖ νὰ εὐδοκιμήσῃ καὶ στὴ Λευκωσία, γιατὶ πρὸ διετίας, ποὺ εἶδα πρώτη φορὰ τὸ φυτὸν αὐτό, ἔκανα μιὰ δοκιμὴ νὰ φυτέψω σὲ γλάστρες μερικὰ νεαρὰ φυτά, καὶ ἕνα ἀπὸ αὐτὰ διατηρεῖται δυὸ χρόνια τώρα σὲ καλὴν κατάσταση.

Στὴν Εὐρώπη χρησιμοποιεῖται πολὺ ὡς καλλωπιστικὸ φυτό, καὶ στὴν 'Ελλάδα ἐπίσης, ὅπου μάλιστα οἱ νοικοκυρές, σύμφωνα μὲ μιὰ πληροφορία, ποὺ ἔχω ἀπὸ 'Αθηναίαν Κυρίαν, ἐγκαταστημένη στὴ Λευκωσία· καλλιεργῶντας τὸ φυτὸν αὐτὸ ἀνάμεσα στὰ ἄλλα λουλούδια, πιστεύουν πὼς εἶναι μοναδικὸ γιὰ νὰ φέρνη γ ο ύ ρ ι στὸ σπίτι.

Λευκωσία, 3.7.53

Μετὰ τιμῆς
Ν. ΚΛΗΡΙΔΗΣ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΝΕΑ

—'Ο Γάλλος στρατηνὸς Πὼλ Ντασώ, μέγας ἱππότης τῆς Λεγεῶνος τῆς τιμῆς, ἐξελέγη μέλος τῆς 'Ακαδημίας τῶν 'Επιστημῶν ὡς διάδοχος τοῦ φυσικοῦ Ζουστὲν Ζολλύ.

—'Ο Φρανσουὰ Μωριὰκ (Βραβεῖο Νόμπελ 1952) παραιτήθηκε στὶς 30 'Ιουνίου ἀπὸ τὸ Συμβούλιον τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς. Οἱ λόγοι τῆς παραιτήσης του δὲν ἔγιναν γνωστοί.

—Τὸ ποιητὸ βραβεῖο τοῦ διαγωνισμοῦ θεατρικοῦ ἔργου, ποὺ διενεργεῖται ἀπὸ τὶς πόλεις τῆς Γενεύης καὶ τῆς Λωζάν·ς, ἀπονεμήθηκε φέτος στὸν κ. Κλὼντ Μπαλντύ, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργο «"Αν ἀγαπᾶτε αὐτοὺς ποὺ σᾶς ἀγαποῦν..» ἐκρίθη ὅτι «ἐπρόδιδε ἕνα συγγραφέα μὲ ἀλαμφισβήτητα δραματικὰ προσόντα».

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Λογοτεχνικὰ Νέα

Κατόπιν ἐνεργειῶν τοῦ Προέδρου τοῦ Συνδέσμου 'Ελλήνων Λογοτεχνῶν κ. Γ. Σταμπολὴ ἱδρύθηκε στὴν Κρήτη τὸ 4ο παράρτημα τοῦ Συνδέσμου, μὲ ἕδρα τὰ Χάνια. 'Ο Σύνδεσμος πρόκειται νὰ ἐκδώσει προσεχῶς τριμηνιαῖο πληροφοριακὸ δελτίο καθὼς καὶ ἀναμνηστικὸ λεύκωμα τοῦ ἑορτασμοῦ τῶν δεκαχρόνων του.

—'Η 'Εταιρεία 'Ελλήνων Λογοτεχνῶν θὰ κυκλοφορήσει Δελτίον Πληροφοριῶν, ποὺ θὰ γράφεται στὴν 'Ελληνικὴ καὶ Γαλλικὴ γλῶσσα καὶ θὰ περιλαμβάνει ὅλη τὴν κίνηση τοῦ σωματείου καὶ τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις τῶν μελῶν του. Στὸ πρῶτο τεῦχος θὰ δημοσιευτεῖ ὁ ἐτήσιος ἀπολογισμὸς τοῦ ἔργου τῆς «'Εταιρείας», ποὺ διαβάσθηκε στὴν τελευταία γενικὴ συνέλευση ἀπὸ τὸ γενικὸ γραμματέα της κ. Μελῆ Νικολαΐδη.

—'Ο Δήμαρχος 'Αθηναίων κ. Νικολόπουλος ἀπένειμε τὸ μετάλλιο τῆς πόλεως τῶν 'Αθηνῶν στὸ γνωστὸ διανοούμενο καὶ ἀρχαιολόγο κ. 'Αλέξανδρο Φιλαδελφέα, 'Αντιπρόεδρο τῆς «'Ενώσεως Λογοτεχνῶν». Πρὸς τιμὴ τοῦ κ. Φιλαδελφέως, τοῦ γνωστοῦ καὶ γιὰ τὸ ὁμώνυμο ποιητικὸ διαγωνισμό, ἡ «"Ενωσις» ὀργάνωσε σειρὰ πνευματικῶν συγκεντρώσεων.

—'Η νέα Διοίκηση τοῦ 'Εθνικοῦ 'Ιδρύματος Ραδιοφωνίας ἀποφάσισε τὴν ἵδρυση Τμήματος Πνευματικῆς Καλλιεργείας. Τὸ τμῆμα αὐτό, ἡ διεύθυνση τοῦ ὁποίου ἀνετέθη στὸν κ. Ντίμη 'Αποστολόπουλο, θὰ ἔχει ὡς κύριο ἔργο τὴ συστηματικὴ ραδιοφωνικὴ προβολὴ τῆς λογοτεχνίας, τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης.

—'Η Συντονιστικὴ 'Επιτροπὴ Καλλιτεχνικῶν καὶ Λογοτεχνικῶν 'Οργανώσεων καὶ ἀντιπροσωπεία τῆς 'Εταιρείας 'Ελλήνων Λογοτεχνῶν θὰ ἐπισκεφθεῖ τὸ Δήμαρχο 'Αθηναίων γιὰ νὰ ζητήσει νὰ ἐντοιχισθεῖ ἀναμνηστικὴ πλάκα στὸ πατρικὸ σπίτι τοῦ μεγάλου γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπᾶ, νὰ παραχωρηθεῖ τάφος κοντὰ στὴν «Κοιμωμένη» τοῦ στὸ Α' Νεκροταφεῖο καὶ νὰ στηθεῖ ἡ προτομὴ ποὺ ὁ ἴδιος ἐφιλοτέχνησε γιὰ τὸν τάφο του.

—Τὴν 1ην 'Ιουλίου συμπληρώθηκαν τριάντα χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ μεγάλου πεζογράφου καὶ θεμελιωτῆ τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος στὴν 'Ελλάδα Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Θεοτόκη ἔγραψε, ὡς γνωστόν, ἀξιόλογη μελέτη ὁ Κύπριος κριτικὸς κ. Αἰμ. Χουρμούζιος στὴ σειρὰ τῆς «Κριτικῆς πορείας» του. 'Εκτὸς ἀπὸ τὶς τιμητικὲς ἐκδηλώσεις ποὺ θὰ γίνουν τόσον ἐδῶ ὅσο καὶ στὴν Κέρκυρα, τὴν πατρίδα τοῦ μυθιστοριογράφου, ὁ Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς 'Αθηνῶν ἄρχισε ἀπὸ τὶς 8 'Ιουλίου νὰ μεταδίδει στὴν ἐκπομπὴ «'Αριστουργήματα τῆς Λογοτεχνίας μας» τὸ βασικὸ ἔργο τοῦ Κ. Θεοτόκη «Κατάδικος» ποὺ διαβάζει ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ 'Εθνικοῦ θεάτρου κ. Ν. Παρασκευᾶς.

—Στὶς 8 'Ιουλίου ἔγινε στὴν αἴθουσα διαλέξεων τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν ἡ ἐτήσια γενικὴ συνέλευση τῶν μελῶν τῆς 'Εθνικῆς 'Εταιρείας 'Ελλήνων Λογοτεχνῶν. 'Ο Πρόεδρος κ. Μυριβήλης ἀνέπτυξε τοὺς σκοποὺς τῆς ὀργανώσεως (ἐθνικοὶ καὶ ἐπαγγελματικοί), ὁ γεν. γραμματεὺς κ. Μαρκίνας ἐλογοδότησε ἐπὶ τῶν πεπραγμένων τοῦ ἔτους καὶ ἡ ταμίας κ. Κασανικόλα ἐξέθεσε τὴν οἰκονομικὴ κατάσταση τῆς 'Εταιρείας.

—'Ο κ. Νῖκος Καζαντζάκης, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργο «'Ο Χριστὸς ξανασταυρώνεται» κυκλοφόρησε καὶ σὲ 'Ολλανδικὴ μετάφραση, παραχώρησε στὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Μαυρίδη τὴν ἀποκλειστικότητα τῆς ἐκδόσεως τοῦ ἔργου του «Λευτεριὰ ἢ Θάνατος». Πρόκειται γιὰ ἕνα τόμο 500 περίπου σελίδων ποὺ ἐλπίζεται νὰ κυκλοφορήσει τὸν Σεπτέμβριο. Οἱ κριτικὲς ποὺ ἀφιερώνει ὁ ξένος τύπος γιὰ τὸν "Ελληνα συγγραφέα καὶ τὰ

ἔργα του εἶναι πραγματικὰ ἐνθουσιώδεις.

—Ὁ πεζογράφος κ. Θανάσης Πετσάλης — Διομήδης πρόκειται νὰ ἐκδώσει σὲ λίγες μέρες τὸ νέο του ἱστορικὸ ἔργο «Βασίλειος ὁ Β΄». Ἐπίσης τὸ «Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας» ἀνακοίνωσε ὅτι ἡ γνωστὴ Αἰγυπτιώτισσα λογοτέχνις Ἀκαδημαϊκὸς καὶ καθηγήτρια κ. Ἀγγελικὴ Παναγιωτάτου ἑτοιμάζει μιὰ νέα ποιητικὴ συλλογή, τῆς ὁποίας τὸν πρόλογο ἔγραψε ἡ ποιήτρια Μυρτιώτισσα.

—Πολὺ ζωηρὴ προβλέπεται καὶ ἡ λογοτεχνικὴ κίνησις τῆς Θεσσαλονίκης γιὰ τὸν προσεχῆ χειμῶνα. Ἀναγγέλθηκε ἡ ἔκδοση πολλῶν κωμῳδιῶν, πεζογραφημάτων, μελετῶν καὶ ποιημάτων ἀπὸ παληοὺς καὶ νέους λογοτέχνες, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἡ πρωτεύουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Βορρᾶ παρακολουθεῖ μὲ τὸν ἴδιο ρυθμὸ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς Ἀθήνας.

—Ἀπέθανε σὲ ἡλικίαν 63 ἐτῶν, ὁ ποιητὴς Κώστας Οὐράνης. Ἡ κηδεία του ἔγινε ἐν μέσῳ ὑωηρῶν ἐκδηλώσεων πένθους ἐκ μέρους τοῦ πνευματικοῦ κόσμου τῆς Ἑλληνικῆς πρωτευούσης.

Τὸ Θέατρο

Ἡ θεατρικὴ κίνηση τῆς πρωτευούσης παρουσιάζεται ἐλαφρὰ μειωμένη· ἴσως νὰ φταίει σ' αὐτὸ ἡ οἰκονομικὴ κρίση ἢ καὶ ἡ ἀφθονία ἔργων καὶ θιάσων, οἱ ὁποῖοι δὲν παρουσιάζουνται - πολλὲς φορὲς - ὅσο θάπρεπε μελετημένοι. Ἀλλ' ἂς ρίξουμε μιὰ λεπτομερέστερη ματιὰ στοὺς θιάσους πρόζας.

—Τὸ κλιμάκιο κωμῳδίας τοῦ θιάσου Κοτοπούλη ἀνέβασε στοῦ «Σαμαρτζῆ» τὸ «Ἐπταλμα συλλήψεως» τῶν κ.κ. Σακκελάριου - Γιαννακόπουλου καὶ τώρα παίζει τὴ φάρσα τοῦ Ραοὺλ Πραξὶ «Τράβα τὸ κορδόνι» μὲ τὸν κ. Ντίνο Ἠλιόπουλο, τὴν κ. Μαρίκα Νέζερ καὶ τὴν δ. Ἄννα Συνοδινοῦ στοὺς πρώτους ρόλους. Ἤδη οἱ κ.κ. Χρ. Γιαννακόπουλος καὶ Ἀλ. Σακελλάριος ἑτοιμάζουν μιὰ νέα κωμῳδία γιὰ τοὺς τρεῖς πρωταγωνιστὲς τοῦ θιάσου, ποὺ θὰ ἔχει γιὰ σάτιρα τὰ καλλίστεια.

—Στὸ θέατρο Κατερίνας, μετὰ τὴν κωμῳδία τοῦ Μπὲν Τρέιβερς «Ἕνας κοῦκος στὴ φωλιὰ» ἀνεβάστηκε ἡ κωμῳδία τῶν Ἔννεκεν καὶ Βέμπερ «Ὁ Ὑπουργὸς περιοδεύει» (Ἡ Κυρία Προέδρου), στὴν ὁποία ἐκτὸς τῆς κ. Κατερίνας δημιουργοῦν ἐπιτυχημένους ρόλους ὁ κ. Μίμης Φωτόπουλος, ἡ κ. Βίλμα Κύρου, οἱ κ.κ. Μορίδης, Φαρμάκης καὶ τὰ λοιπὰ στελέχη τοῦ θιάσου.

—Στὸ «Μακέδο» ἡ νέα κωμῳδία τοῦ κ. Γ. Ρούσσου «Ἐρωτικὲς Βιταμῖνες» σημειώνει ξεχωριστὴ ἐπιτυχία χάρις στὸ παίξιμο τοῦ κ. Β. Λογοθετίδη, τῆς κ. Ἤλιας Λιβικοῦ καὶ τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν τοῦ θιάσου Λογοθετίδη. Προβλέπεται ὅτι οἱ «Ἐρωτικὲς Βιταμῖνες» θὰ κρατήσουν γιὰ πολὺ καιρὸ στὸ πρόγραμμα τοῦ «Μακέδο».

—Ὁ νέος θίασος τοῦ κ. Βασίλη Διαμαντόπουλου ἀνέβασε στὸ θέατρο «Ντὸ - Ρὲ» τὴν κωμῳδία τοῦ Ἰταλοῦ Ἐντουάρτο Ντὲ Φιλίππο «Ἑκατομμυριοῦχοι τῆς Νάπολης», κατὰ σκηνοθεσίαν τοῦ Κατόλου Κούν, μὲ σκηνογραφίες τοῦ κ. Γιάννη Τσαρούχη. Τὸ ἐναρκτήριο αὐτὸ ἔργο θὰ διαδεχθεῖ ἐντὸς τῶν ἡμερῶν τὸ ἔργο τοῦ Μαρσὲλ Πανιὲλ «Ἡ γυναῖκα τοῦ Ψωμᾶ» κατὰ θεατρικὴ διασκευὴ τοῦ κ. Μίμη Βολονάκη.

ΧΑΡΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στὶς 3 Ἰουλίου ὁ Διευθυντὴς τῆς Παιδείας ἐγκαινίασε στὸ Ἑλένειο Σχολεῖον Λευκοσίας, τὴν Τρίτην Ἐτησίαν Ἔκθεσιν Ζωγραφικῆς καὶ Χειροτεχνίας τῶν μαθητῶν 45 Δημοτικῶν Σχολείων τῆς Κύπρου. Ἡ Ἔκθεσις, ἡ ὁποία ὑπῆρξεν ἄριστα ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐπιτυχής, παρέμεινε ἀνοικτὴ μέχρι τῆς 6ης Ἰουλίου.

—Στὶς 4 Ἰουλίου τὸ Γυμνάσιον Κυρηνείας ἀνέβασε μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου «Κατσελλῆ» τὴν τραγῳδίαν τοῦ Σοφοκλέους «Ἀντιγόνη», κατὰ μετάφρασιν τοῦ Δ. Σάρρου. Διεκρίθησαν ἡ Ἀγγελικὴ Χριστοφόρου ὡς Ἀντιγόνη, ἡ Φαίδρα Λιβέρδου ὡς Ἰσμήνη, ὁ Γλαῦκος Ταλιάνος ὡς Κρέων καὶ ὁ Γρ. Κουρουντζῆς ὡς Τειρεσίας.

—Στὶς 5 Ἰουλίου ἄνοιξε στὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο ἡ Ἔκθεσις Ζωγραφικῆς καὶ Χειροτεχνίας τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν τοῦ ἐν λόγῳ Ἱδρύματος. Ἡ Ἔκθεσις ὑπῆρξε καὶ αὐτὴν τὴν φορὰν πολὺ ἐνδιαφέρουσα.

—Τὸ Λύκειον Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου ὠργάνωσε, στὶς 6 Ἰουλίου, τὸ 37ον παιδικὸν θέατρον, κατὰ διδασκαλίαν τῆς κ. Μαρίας Π. Ἰωάννου καὶ τοῦ κ. Γιώργου Ἀρβανιτάκη. Ἡ παράσταση, ποὺ σημείωσε πολλὴν ἐπιτυχία, δόθηκε στὸ κινηματοθέατρον «Ἡραῖον».

—Στὶς 9 Ἰουλίου ὁ Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου ὠργάνωσε στὴ μεγάλη αἴθουσα τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου φιλολογικὸ μνημόσυνο τῶν Κυπρίων ἐθνομαρτύρων τοῦ 1821. Μετὰ εἰσαγωγικὴν ὁμιλίαν τοῦ Προέδρου κ. Κ. Σπυριδάκι, μίλησε ὁ κ. Θ. Σοφοκλέους μὲ θέμα «Ἡ ἱστορικὴ θέσις τῆς 9ης Ἰουλίου».

—Στὶς 15 Ἰουλίου ἔγιναν στὴ Λεμεσὸ τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ Κυπρίου ᾀδοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη.

—Στὶς 16 Ἰουλίου τὸ Λύκειον Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου ὠργάνωσε στὶς αἴθουσές του φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Δημήτρη Λιπέρτη. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε ὁμιλίαν τῆς Προέδρου τοῦ Λυκείου κ. Μαρίας Ἰωάννου καὶ ἀπαγγελίες ἔργων τοῦ ποιητῆ.

—Οἱ κ.κ. Γιάννης Ἀναγνωστόπουλος καὶ Νέαρχος Κληρίδης ἐξελέγησαν μέλη τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν (Παραρτήματος Κύπρου).

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Κύπρου Χρυσάνθη: Ἀποθεώσεις καὶ Χοικά. Ποιήματα. Λευκωσία, Κύπρος. 1953.

Μιχ. Περάνθη: Σκληρὴ Βροχή. Μυθιστόρημα. Ἔκδοση Μαυρίδη.

Κώστα Κύρρη: Ζητώντας τὸν μίτο τῆς Ἀριάδνης. Α΄ Ἡ περιπέτεια μιᾶς ἠθικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀγωνίας. Α΄ Ἔπαινος Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν Ἀθηνῶν. Ἀμμόχωστος—Κύπρος, 1953.

Δέσποινας Πατρινοῦ: Δανάη Βραΐλα. Μυθιστόρημα. Ἀθήνα, 1953.

Γεωργίου Ν. Καζαβῆ: Νισύρου Λαογραφικά. Μετ' εἰκόνων. D. C. Divry, Inc. Publishers.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ Ζ. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ

Τὴν 1ην Ἰουλίου ἔληξεν ἡ προθεσμία ὑποβολῆς ἔργων γιὰ τὸν Πρῶτον Ποιητικὸν Διαγωνισμὸν Ζ. Εὐσταθίου, τὸν ὁποῖον προκήρυξαν τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» τὴν 1ην Ὀκτωβρίου 1952.

Στὸ διαγωνισμόν, ὑπεβλήθησαν ἐν ὅλῳ 31 ποιητικὲς συλλογές, ἤτοι 20 ἐκ τῆς ἐλευθέρας Ἑλλάδος, μία ἐξ Ἰταλίας καὶ οἱ ὑπόλοιπες 10 ἐκ Κύπρου.

Ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ ἀπηρτίσθη ἐκ τῶν κ.κ. Ἄντη Περνάρη (εἰσηγητοῦ), Γ. Α. Μαρκίδη καὶ Ν. Κρανιδιώτη. Ἡ ἔκθεση τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς θὰ δημοσιευθῇ, σύμφωνα μὲ τὸν Κανονισμὸ τοῦ Διαγωνισμοῦ, ἐντὸς τοῦ προσεχοῦς Δεκεμβρίου.

ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ Γ. Ν. ΡΩΣΣΙΔΗ

1). Τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» προκηρύσσουν Διαγωνισμὸν διὰ τὴν συγγραφὴν δραματικοῦ ἔργου. Ἀθλοθέτης τοῦ Διαγωνισμοῦ εἶναι ὁ ἐκ Κυρηνείας Δικηγόρος κ. Γ. Ν. Ρωσσίδης. Τὸ ἔπαθλον συνίσταται εἰς τιμητικὸν δίπλωμα καὶ χρηματικὸν βραβεῖον ἐκ δέκα λιρῶν (ἀρ. £10.0.0).

2). Τοῦ διαγωνισμοῦ δύναται νὰ μετάσχῃ πᾶς Ἕλλην.

3). Τὰ ὑποβληθησόμενα ἔργα πρέπει νὰ εἶναι ἀνέκδοτα, ἐμπνευσμένα ἀπὸ τοὺς ἀπελευθερωτικοὺς ἀγῶνας τῶν Κυπρίων (οἱασδήποτε ἱστορικῆς περιόδου) ἢ γενικώτερον ἀπὸ τὴν ἠθικὴν ἔννοιαν τῆς ἐλευθερίας, νὰ ἔχουν δραματικὴν μορφὴν (εἰς πεζὸν λόγον), νὰ εἶναι γραμμένα εἰς τὴν Πανελλήνιον Δημοτικὴν γλῶσσαν καὶ νὰ μὴ εἶναι μικρότερα τῶν 30 δακτυλογραφημένων σελίδων. Ὁ ἀριθμὸς τῶν πράξεων ἢ τῶν εἰκόνων καὶ ἡ ἐν γένει τεχνοτροπία τοῦ δράματος ἐπαφίενται εἰς τὴν διάκρισιν τῶν διαγωνισθησομένων.

4). Οἱ διαγωνισθησόμενοι ὀφείλουν νὰ ἀποστείλουν τὰ ἔργα των μέχρι τῆς 31ης Δεκεμβρίου 1953, εἰς τὴν διεύθυνσιν τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» (Σανταρόζα 5, Λευκοσίαν), μὲ ψευδώνυμον, νὰ συνοδεύσουν δὲ αὐτὰ μὲ ἐνσφράγιστον φακελίδιον ἔξωθεν τοῦ ὁποίου νὰ ἀναγράφεται ὁ τίτλος τοῦ ἔργου καὶ τὸ χρησιμοποιηθὲν ψευδώνυμον, ἐντὸς δὲ τὸ πραγματικὸν ὄνομα καὶ ἡ διεύθυνσις τοῦ συγγραφέως.

5). Τὰ ἔργα πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ εἶναι δακτυλογραφημένα καὶ νὰ ὑποβληθοῦν εἰς διπλοῦν.

6). Τὴν κριτικὴν ἐπιτροπὴν θὰ διορίσῃ ἐν καιρῷ ὁ ἀθλοθέτης.

7). Ἡ εἰσηγητικὴ ἔκθεσις θὰ δημοσιευθῇ εἰς τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα», ἅτινα ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ δημοσιεύσουν καὶ τὸ βραβευθὲν καὶ ἐπαινεθὲν ἔργον.

Ἐν Λευκοσίᾳ τῇ 1ῃ Αὐγούστου 1953.

ΤΑ «ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Παρακαλοῦμε, ὅπως ἡ ἕκτη γραμμὴ ἐκ τῶν κάτω τῆς σελίδος 250 τοῦ προηγουμένου τεύχους τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» (271) διαβασθῇ: «Ἦταν σχεδὸν μεσάνυχτα. Ὁ ψυχρὸς φθινοπωρινὸς ἀέρας....» καὶ ὄχι «ὁ ὡραῖος φθινοπωρινὸς ἀέρας», ὅπως ἐκ παραδρομῆς ἐδημοσιεύθη.

Α. Σ τ. Ἰ α κ., Ἀθηαίνου· «Τὸ πέρασμα τοῦ ἀγαπημένου» εἶναι μᾶλλον πρωτόλειο. Ἐδώσατε ἄλλοτε πολὺ καλύτερα δείγματα τῆς εὐαισθησίας σας.—Μ. Κ α λ., Ὀράν· «Ἡ πέρτικα ποὺ ἐπνίγη...» περιέχει πολλὲς λόγιες ἐκφράσεις. Κατὰ τὰ ἄλλα καλόν.—Ρ. Χ ρ., Λεμεσόν· Τὸ «Πεταλοῦδες τὰ ὄνειρά μου» κατώτερο ἀπὸ τὰ προηγούμενά σας. Τὸ «Ἄνοιξη» καλό. Θὰ δημοσιευθῇ.—Σ. Α. Π υ λ., Βαρώσια. Τὰ τραγούδια σας προδίδουν πὼς βρίσκετε σ' ἕνα στάδιο μεταβατικό. Ἀμφιταλαντεύεσθε ἀκόμη μεταξὺ τῆς παραδοσιακῆς καὶ τῆς νέας τεχνοτροπίας, κι' αὐτὸ σᾶς ζημιώνει. Ὁ «Ἐρωτεμένος», ὁ «Παντρεμένος», ὁ «Ἀπόμαχος», ὁ «Σύζυγος», ὁ «Ἐραστὴς» εἶναι ἁπλῶς ποιητικὰ σκίτσα. Τὸ «Σ τερνὸ ταξίδι» καὶ τὸ «Μπροστὰ στὸν Κριτὴ» δὲν ὁλοκληρώνονται. Ξεχωρίζουμε τὰ «Ἄγνωστα βήματα», τὰ ὁποῖα θὰ δημοσιεύσουμε μὲ τὴ σειρά τους.—Θ. Ε ὐ θ., Κονιά· Τὸ «Βρύση τῆς Λύτρωσης» καλό· θὰ δημοσιευθῇ. Τὸ «Ἀ τοχασμοὶ» περιέχει πεζολογίες.—Dor k o, Ἀθῆνα· Οἱ μεταφράσεις καὶ τὰ ποιήματά σας καλά. Γνωρίσατέ μας τὸ ὄνομά σας. Ἡ ἀρχὴ τοῦ περιοδικοῦ εἶναι νὰ γνωρίζει τοὺς συνεργάτες του.

Τὰ «ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ», ὅπως ἔχει ἀπὸ ἐτῶν καθιερωθῇ, δὲν θὰ ἐκδοθοῦν τὴν 1ην Σεπτεμβρίου, θὰ κυκλοφορήσουν ὅμως εἰς διπλοῦν τεῦχος τὴν 1ην προσεχοῦς Ὀκτωβρίου.

Παρακαλοῦνται ὅσοι ἐκ τῶν συνδρομητῶν δὲν ἔχουν ἀκόμη ἐμβάσει τὴν συνδρομήν των τοῦ 1953, νὰ τὴν ἀποστείλουν εἰς τὰ γραφεῖα τοῦ περιοδικοῦ: Ὁ δ ὸ ς Σ α ν τ α ρ ό ζ α ἀ ρ. 5, Λ ε υ κ ο σ ί α.

ΠΑΓΚΥΠΡΙΟΝ ΓΥΜΝΑΣΙΟΝ

ΣΧΟΛΙΚΟΝ ΕΤΟΣ 1953 - 54

ΝΕΑ ΤΜΗΜΑΤΑ

α) **Τριτάξιον Πρακτικὸν Τμῆμα.**

β) **Τριτάξιον Τμῆμα Γλωσσῶν καὶ Ἐμπορίου.**

Πληροφοροῦνται οἱ ἐνδιαφερόμενοι ὅτι ἀπὸ τοῦ προσεχοῦς σχολικοῦ ἔτους 1953—54 τὸ Πρακτικὸν Τμῆμα τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου (θετικῶν ἐπιστημῶν) θὰ λειτουργήσῃ ὡς τριτάξιον, ἐγκρίσει τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας τῆς Ἑλλάδος. Θὰ γίνουν δεκτοὶ μαθηταὶ καὶ μαθήτριαι προαχθησόμενοι ἐκ τῆς Τρίτης Γυμνασίου καὶ ἔχοντες εἰδικὴν ἐπίδοσιν εἰς τὰ μαθηματικά. Νοεῖται ὅτι ἐξαιρετικῶς κατὰ τὸ προσεχὲς σχολικὸν ἔτος θὰ λειτουργήσῃ τὸ Πρακτικὸν Τμῆμα καὶ ὡς διτάξιον διὰ τοὺς μαθητὰς καὶ μαθητρίας τοὺς προαχθησομένους ἐκ τῆς Τετάρτης τάξεως. Συνεπῶς θὰ λειτουργήσῃ Δ΄ τάξις τοῦ τριταξίου Πρακτικοῦ καὶ Ε΄ τάξις τοῦ διταξίου Πρακτικοῦ Τμήματος. Ὁ ἀριθμὸς τῶν γενησομένων δεκτῶν εἰς ἑκατέραν τάξιν θὰ εἶναι μέχρι 40.

Ὡσαύτως πληροφοροῦνται οἱ ἐνδιαφερόμενοι ὅτι ἀπὸ τοῦ προσεχοῦς σχολικοῦ ἔτους 1953—54 θὰ λειτουργήσῃ Τμῆμα Γλωσσῶν καὶ Ἐμπορίου ἐν τῷ Παγκυπρίῳ Γυμνασίῳ, ἐγκρίσει τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας διὰ μαθητὰς καὶ μαθητρίας προερχομένους ἐκ τῆς Τρίτης Γυμνασίου. Τὸ πρόγραμμα τοῦ τμήματος τούτου συνετάχθη, ἐγκρίσει τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἑλλάδος, ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ προγράμματος τῶν ἐν Ἑλλάδι μέσων Ἐμπορικῶν Σχολῶν καὶ τῶν ἐν Κύπρῳ εἰδικῶν ἀναγκῶν. Τὸ προσωπικὸν ἐνισχύθη διὰ τῆς προσλήψεως τῶν Ἄγγλων καθηγητῶν κ. Wood καὶ κ. Durrell, ἡ δὲ παρακολούθησις τῆς ἐργασίας τοῦ τμήματος θὰ ἀνήκῃ εἰς τὸν καθηγητὴν κ. Γ. Συρίμην, πτυχιοῦχον τῶν Οἰκονομικῶν Ἐπιστημῶν τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου. Τὸ πρόγραμμα τοῦ τριετοῦς τούτου Τμήματος Γλωσσῶν καὶ Ἐμπορίου θὰ περιλαμβάνῃ τὰ ἑξῆς μαθήματα: Θρησκευτικά, Ἀρχαῖα καὶ Νέα Ἑλληνικά, Μαθηματικά, Ἱστορίαν, Φυσιογνωστικὰ (Φυσικὴν — Χημείαν — Ἐμπορευματολογίαν — Ἀσκήσεις), Γεωγραφίαν, Ὑγιεινήν, Ἐμπορικὰ (Ἐμποριολογίαν — Ἀλληλογραφίαν — Λογιστικὴν — Πρακτικὸν Γραφεῖον), Γαλλικά, Ἀγγλικά, Νομικά, (Πολιτειακὴν Ἀγωγὴν — Ἀρχὰς Δικαίου — Ἐμπορικὸν Δίκαιον — Πολιτικὴν Οἰκονομίαν), Τεχνικὰ (Καλλιγραφίαν — Διακοσμητικήν), Δακτυλογραφίαν, Στενογραφίαν, Γυμναστικήν.

Ἡ ἵδρυσις τοῦ Τμήματος Γλωσσῶν καὶ Ἐμπορίου τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου πληροῖ μίαν μεγάλην ἐκπαιδευτικὴν ἀνάγκην καὶ εἶναι βέβαιον ὅτι θὰ ἐκτιμηθῇ δεόντως ὑπὸ τῶν νέων ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ἐπιθυμοῦν νὰ καταρτισθοῦν ἀρτίως εἰς τὸν ἐμπορικὸν κλάδον.

Κατὰ τὸ πρῶτον ἔτος τῆς λειτουργίας τοῦ Τμήματος Γλωσσῶν καὶ Ἐμπορίου θὰ γίνουν δεκτοὶ 30 μαθηταὶ καὶ 15 μαθήτριαι. Ἡ ἐπιλογὴ θὰ γίνῃ ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἐπιδόσεως εἰς τὰ μαθηματικὰ καὶ τὰς ξένας γλώσσας.

Ἐκ τῆς Ἐφορείας τῶν Ἑλληνικῶν Ἐκπαιδευτηρίων Λευκωσίας

Σ. 16. ....Χλομῆς | χιμαί|ρας, τὸ ἀρ|γυρὸ | τῆς παν|σελή|νου τ' ἄν|θος.. (367,33)
Σ. 17 ....πρωτόφαντο ἄστρο ξενοχάραγο,.... (335,40)
Σ. 18. ....θὰ γίνει ὑπέρτατο ἀγαθό..... (301, 4)
Σ. 19. ....γεναμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια..... (466, 3)
Σ. 20. ....'Εδῶ ἂς σταθῶ. Κι' ἂς γελασθῶ πὼς βλέπω αὐτά.... (122,35)
Σ. 21. ....Πολιτικὸ ἀναμορφωτή.... (116, 6)

Χ. 13. ....Πέτα|ξέ το | ἄπ' τὸ | σπίτι | σου, κυ|ρά μου.... (303,15)
Χ. 14. ....ἕνα ἀνοιξιάτικο ἀπόβραδο βαρύ.... (439,29)
Χ. 15. ....Ὦ 'Αρετή, πολύτιμος (142,11)
Χ. 16. ....Κι' αὐτὸ ἀκόμη τὸ σκαλὶ τὸ πρῶτο.... (108,30)

Τί λοιπὸν εἶναι προτιμότερο, συνιζήσεις σὰν τὶς συνιζήσεις 20 καὶ 21 ἢ χασμωδίες σὰν τὶς χασμωδίες 15 καὶ 16;

Τὰ αὐτὰ ἐννοεῖται ἰσχύουν καὶ ὅταν ἡ συνίζηση ἢ χασμωδία συμβαίνει ἐντὸς τῆς λέξεως (ἐσωτερικὴ συνίζηση ἢ χασμωδία).

Ὅταν δηλ. τονίζεται τὸ πρῶτο φωνῆεν, καθίσταται δυσχερὴς ἡ συνεκφορὰ τῶν φωνηέντων.

Σ. 22. ....'Αθῶα πεταλούδα.... (467,276)
Σ. 23. ....Ἔχει κολλήσει στὶς ἰδέες τὶς ἀστικές!.... (306, 4)
Σ. 24. ....Τρεῖς νέοι (τρεῖς φίλοι, τρία παιδιά).... (67,24)

Ἐνῶ ἀντιστρόφως, ὅταν τονίζεται τὸ δεύτερο φωνῆεν, διευκολύνεται ἡ συνίζηση.

Σ. 25. ....Ὦ, πῶς φοβᾶμαι, πῶς φοβᾶμαι, Θεέ μου,.... (300, 3)

Ἄλλως τε αὐτὸ εἶναι καὶ στὴν καθημερινὴ χρήση τῆς γλώσσης συνηθέστατο. Ὅταν λέει κανεὶς «πονηρία», τὸ «α» ἀποτελεῖ χωριστὴ συλλαβή. Μόλις ὅμως πεῖ «πονηριά» ἀμέσως σχηματίζεται δίφθογγος «ιά». Ἐπίσης Κεφαλληνία, ἀλλὰ Κεφαλονιά, κλείοντας, ἀλλὰ κλειόντας (257,11).

III. ΗΧΟΣ. (Φωνητικὴ ὁμοιογένεια).

Α. «Ὅταν ἔχουμε ὁμόηχα φωνήεντα (—ο καὶ ω, —η καὶ ει κ.λ.π.) τότε ἡ μὲν συνίζηση γίνεται εὐκολωτάτη κι' εὐχάριστη (ἀρίστη συνίζηση), ἡ δὲ χασμωδία ἀνυπόφορη».

Σ. 26. ....σὲ μνῆμα ἀκουμπάει,.... (467,32 6)
Χ. 17. ....σὺ πρῶτον ἀπὸ ὅλα τὸ πρόσωπόν σου κρύπτεις.... (161, 4)

Στὴν σελίδα 160 ὑπάρχουν ἀρκετὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀντιπαθητικὲς χασμωδίες (στοὺς στίχους: 3, 16, 25, 33, 37, 39). Τὸ σημειώνω αὐτό, διότι εἶναι σπάνιο, τὸ νὰ βρεθῆ ποιητὴς ποὺ ν' ἀσεβεῖ σὲ τόσο βαθμὸ στοὺς ἠχητικοὺς αὐτοὺς κανόνες τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς· φυλλομετρᾶ κανεὶς πολλὲς σελίδες, γιὰ νὰ βρεῖ ἔστω μιά. Κι' ὅμως στὴν 160 ὑπάρχει .... θησαυρός).

Συμβαίνει καμμιὰ φορὰ καὶ συνίζηση (καταχρηστικὴ βέβαια) μεταξὺ τριῶν ὁμοήχων φωνηέντων καὶ συνεκφορὰ τῶν ὡς ἕν, ὅπως ἐπίσης καὶ ἀλλεπάλληλος (διπλὴ) χασμωδία, μεταξὺ τριῶν ὁμοήχων φωνηέντων. Καλὸ εἶναι ὅμως ν' ἀποφεύγει κανεὶς κάθε τέτοια συνίζηση ἢ χασμωδία.

Σ. 27. ....ὦ ἤσκιοι! Οἱ ἔρωτες μιλοῦνε, ἀντιμιλοῦν τ' ἀηδόνια (329,10)
Χ. 18. ....Κι' ἐνῶ ὁ ὀφθαλμός μου, ὦ ἄστρον, σ' ἀτενίζει (160,25)

Β. Ὅταν δὲν ἔχουμε ὁμόηχα φωνήεντα, τότε τὰ πράγματα γίνονται πολύπλοκα. Εἰσερχόμεθα εἰς ἕνα ἔδαφος ὑποκειμενικῶν προτιμήσεων, σὲ συμπεράσματα ρευστὰ καὶ δίχως κῦρος καθολικόν, καὶ γενικῶς, δὲν μποροῦμε νὰ εἴμαστε, κατηγορηματικοί. Σ' αὐτὸ κυρίως τὸ σημεῖο, θὰ ἠθέλαμε νὰ μᾶς βοηθήσουν ὅσοι μποροῦν καὶ ἰδίως οἱ ἁρμόδιοι μεταξὺ τῶν ὁποίων ὅσοι ἀσχολοῦνται μὲ ἐτυμολογικὰ ζητήματα καὶ γνωρίζουν ἀκριβῶς τὰ πάθη καὶ τὴν ἰσχὺν τῶν φωνηέντων. Πάντως κι' ἐμεῖς θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ ἐκφράσουμε τὶς πενιχρές ἀπόψεις μας, ὄντες ἐπιφυλακτικοὶ ὡς πρὸς τὴν ἀκρίβειάν των.

Πρῶτον: Ὡς πρὸς τὴν ἰσχύν, ἀσθενέστερον μεταξὺ τῶν φωνηέντων κρίνομεν τὸ «ι» ἰσχυρότερα δὲ πάντων τὰ «α» καὶ «ου» μεταξὺ δὲ τούτων, κατὰ σειρὰν τὰ ὑπόλοιπα ἤτοι: ι(υ, η, ει, οι), ε (αι), ο (ω), α, ου. «Ὅταν γειτονεύουν δύο ἀσθενῆ ἢ ἀσθενὲς καὶ ἰσχυρὸν φωνῆεν, ἡ συνεκφορὰ εἶναι σχετικῶς εὔκολος (ἄρα ἡ συνίζηση καλή, ἡ χασμωδία κακή).

Σ. 28. ....στεῖρα ζωὴ βυζαίνει ἀπὸ τὸν τοῖχο.... (62, 2)
Σ. 29. ....Ὅτι ἔχει ὁ θεὸς ξέγνοιαστο πλάσει,..... (302, 1)
Χ. 19. ....εἶναι ἡ φύσις ποὺ θρηνεῖ. (161,12)

Ἄλλως, τὰ πράγματα ἀντιστρέφονται:

Σ. 30. ....Θὰ πάρω ἕναν ἀνήφορο νὰ βγῶ σὲ κορφοβούνι,..... (194,22)
Σ. 31. ....Τοῦ ἀθώρητου κι' ἀνέγγιχτου δέρνει μὲ πάλι ὁ πόνος (265,27)
Χ. 20. ....δι' ἀμυδροῦ ὀρᾶσαι φωτὸς καὶ ἀβεβαίου,.... (159,31)

Δεύτερον: Εἰς τὴν νεοελληνικὴν, (κυρίως ἀπὸ τὰ συνηρημένα ρήματα τῆς ἀρχαίας) ἔχουν δημιουργηθῆ ὡρισμένα συμπλέγματα, νέαι δίφθογγοι μονοσυλλάβως ἐκφερόμεναι ὅπως λ.χ. γελάει (καὶ γελᾶ) φταίει, πάω, φάε κλπ. (ἂς σημειωθῆ ὅτι εἶναι ἐκ τῶν ἐλαχίστων ποὺ τονίζονται στὸ πρῶτο φωνῆεν). Κοντὰ σ' αὐτὰ ὑπῆρχαν κι' ἄλλαι, καὶ μάλιστα πολὺ συχνότεραι σὲ ιά, ιέ, ιοῦ κλπ. ὅπως λ.χ. μηλιά, μηλιές, βοδιοῦ, βοδιῶν κλπ. «Ὅταν σ' ἕνα στίχο τὰ συνεχόμενα φωνήεντα ἠχοῦν, σὰν τὰς γνωστάς μας αὐτὰς διφθόγγους (ὅταν, μ' ἄλλα λόγια, τὸ αὐτὶ εἶναι ἐξοικειωμένο ν' ἀκούει συχνὰ τὰ φωνήεντα αὐτὰ μονοσυλλάβως, ἐκ προδιαθέσεως ἐκ τῶν ὁμοήχων διφθόγγων) τότε ἡ συνεκφορὰ εἶναι ἐπίσης εὔκολος (ἄρα πάλι ἡ συνίζηση καλὴ ἡ χασμωδία κακή).

Σ. 32. ....Μάταια! ξεῖ ποτὲ ἡ ζωή, μ' ἀνάμνησες ποὺ ξεῖ (πβ. λέει) (62,21)
Σ. 33. ....Τὴν συμφορὰ ὅταν ἔμαθα, ποὺ ὁ Μύρης πέθανε (πβ. πεινάω) (121ὁ 2)
Σ. 34. ....ποὺ ἑρμητικὰ εἶναι πιὰ κλειστή! (γελάει) (463,16)
Σ. 35. ....νὰ προχωρήσω πιὸ ἐντὸς γιατὶ ἀντελήφθην (πβ.βουτιά) (121, 7)
Χ. 21. ....ἐνῶ ὁλοτρόγυρα βροντᾶ ἡ μέθη ὅλη μαζὶ (πβ. πά-ει) (62,23)

Τὰς διφθόγγους αὐτὰς, στὴν ποίηση τοὐλάχιστον, καὶ ὅταν ἀκόμη εἶναι ἐσωτερικαὶ (φυσάει) δέν πρέπει νὰ τὰς διασποῦμε σὲ δυὸ συλλαβὲς (φυσά-ει). Πολὺ περισσότερο δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα ἕνας ποιητὴς νὰ τὰς χρησιμοποιεῖ μέσα σ' ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ ποίημα, ἄλλοτε μονοσυλλάβως κι' ἄλλοτε δισυλλάβως ὅπως λ.χ. ὁ Ἰ. Γρυπάρης στὸ «Flora mirabilis» (σελὶς 56) ὅπου στ. 2: «...σκορπ(άει) τὴν ἄχνη πὄκρυβε....», ἐνῶ στὸ στ. 11 «....ποὺ νὰ βαστά) (ει τ' ὄνειρο....». Χρειάζεται ὁμοιομορφία, ἄλλως ὁ ἀναγνώστης θὰ σκοντάψει. Ὀφείλει δὲ πάντα ὁ ποιητὴς νὰ σέβεται τὸν ἀναγνώστη.

IV. ΙΣΧΥΣ. (Σταθερότης τῶν φωνηέντων).

Ἀσχέτως πρὸς τὰ περισσότερα φωνήεντα, τὰ ὁποῖα ἔχουν τὴν ἀπαραίτητη εὐστάθεια ὡς ἀρκτικὰ ἢ ὡς ληκτικὰ μιᾶς λέξεως, ὑπάρχουν καὶ δυὸ ἄλλες κατηγορίες, μικρότερες βέβαια ἐξ ὧν ἡ μία περιλαμβάνει ἀσταθῆ κι' ἑτοιμόρροπα φωνήεντα (ἐκεῖνος, ἐγέρασε, ἐμπρός, ἐμπήκανε, σκορποῦνε κλπ.) ἐνῶ ἡ ἄλλη, σταθερά, τέτοια ποὺ πολὺ δύσκολα μποροῦνε νὰ ἐκλείψουν διότι εἶναι ἐξαιρέτως ἀπαραίτητα.

1. Ἀσταθῆ κι' ἑτοιμόρροπα εἶναι τὰ φωνήεντα ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἀποτελοῦν τὴν κυρίως ρίζαν ἢ τὸ θέμα μιᾶς λέξεως, ἀλλὰ προστίθενται εἰς αὐτὴν ἢ ὡς προθήματα (ἀπὸ μπροστὰ) ἢ ὡς καταλήξεις, καὶ δὲν τονίζονται. Ἐκ τῶν προθηματικῶν, ἀσταθὴς κυρίως εἶναι ἡ ἄτονος συλλαβικὴ αὔξησις π.χ. ἐμπῆκε, ἐχάθηκε, ἐδιάβασε κ.ο.κ. ποὺ συχνὰ μπορεῖ καὶ νὰ λείψει ἀντικαθισταμένη (ἢ μὴ) ἀπὸ μίαν ἀπόστροφον λ.χ. 'μπῆκε, χάθηκε, διάβασες. Ἐκ τῶν καταληκτικῶν φωνηέντων, ἑτοιμόρροπον εἶναι τὸ «ε» καὶ ἰδίως τὸ προστιθέμενον εἰς τὸ γ' πληθυντ. πρόσωπον τῶν χρόνων τῆς ἐνεργητικῆς φωνῆς, π.χ. παίζουνε, ἐπαίζανε, θὰ παίζουνε, ἐπαίξανε, ἀντὶ παίζουν, ἔπαιζαν κ.ο.κ.

Ὑπάρχουν πολλὰ ἀκόμη ἀσταθῆ φωνήεντα ποὺ τὰ δημιούργησεν ὁ λαός κατ' ἀναλογίαν, στὸν καθημερινὸ πεζὸ λόγο, κι' ἄλλοτε μὲν μιὰ λέξη τὰ διατηρεῖ, ἄλλοτε δὲ ὄχι π.χ. εὑρῆκε—βρῆκε, ἐδῶ—δῶ, ἀμυγδαλιὰ—μυγδαλιά, ἐμὲ—μέ, ὁμορφονιὰ—μορφονιά, δόσε—δὸς κλπ., κλπ.

Ὅλ' αὐτὰ ὅμως εἶναι πολὺ δύσκολο (ἂν ὄχι ἀδύνατο) νὰ ὑπαχθοῦν σὲ γενικοὺς κανόνες, λόγῳ τῆς ἀνομοιογενείας τοῦ ὑλικοῦ, καὶ τῶν περιπτώσεων. Πάντως ἐνέχει μεγάλο μέρος ἀληθείας τὸ ὅτι: «τὰ κλιτὰ μέρη τοῦ λόγου, ἀποβάλλουν τὸ τελικο τους φωνῆεν εὐκολώτερα ἀπὸ τὰ ἄκλιτα.

Τὰ ἑτοιμόρροπα φωνήεντα διευκολύνουν βέβαια τὴν συνίζηση νοθεύουν ὅμως τὴν χασμωδία.

Σ. 36. ....Στὴν κρουσταλλένια μου φωνὴ θαμπὴ ἐγλυστροῦσε νότα .... (γλυστροῦσε) (31, 6)
Σ. 37. ....οἱ ἔρωτες μιλοῦνε ἀντιμιλοῦν τ' ἀηδόνια... (μιλοῦν) (329,10)
Σ. 38. ....ἐξαφνικὴ ραγδαία πέφτει ἐπάνω μας... (πάνω) (105,29)
Σ. 39. ....στὴν Παναγία μπροστὰ ἕνα ὑψηλὸ κερί... (ψηλὸ) (104,29)
Χ. 22. ....τρεμουλιαχτὲς στὰ μάτια μου ἐπαίζανε οἱ ἀχτίδες (18,39)

2. Σταθερὰ ἀντιθέτως εἶναι τὰ ἄκλιτα μέρη τοῦ λόγου, ἰδίως δὲ λέξεις μονοσύλλαβοι (σύτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὰ κλιτὰ) π.χ. ἄς, ἄν, ὄχι, ναί, μά, ὡς, ποῦ (ὄχι. ποῦ), καί, μοῦ, σοῦ (ὄχι: μου, σου) τί (;), ταῦ, τά, 'πῶ, ζῶ κλπ. κλπ. Πάντως ἐπαναλαμβάνομεν ὅτι πρόκειται γιὰ πολὺ ρευστὸ ὑλικὸ ποὺ δὲν ὑπάγεται σὲ γενικοὺς κι' ἀνεξαίρετους κανόνες (ἡ συνίζηση κακὴ ἡ χασμωδία ὑποφερτή).

Σ. 40. ....καὶ τὸν φονιὰ ἂν ἐγγίξει (250, 2)
Σ. 41. ....'Ανήσυχο μὰ ὡραῖο τὸ ξύπνημά μου (262,20)
Σ. 42. ....Καὶ πῶς μ' ἀνάβουν τὰ αἵματα (244, 2)
Σ. 43. ....τραγούδι νὰ σὲ πῶ ἢ μεθύσι; (235,39)
Σ. 44. ....Ἄγριος θεριστὴς γιὰ μὲ ἂς μὴν εἶναι (265,21)
Χ. 23. ....Εἰς ἄδου ἂν ἠγῆσαι! (419,32)
Χ. 24. ....Γλυκὲ Σκοπέ, δὲ μοῦ ἀντέχει,.... (407, 4)
Χ. 25. ....Στὰ λιμανάκια τ' ἀφημένα καὶ τὰ ἔρμα.... (227,14)
Χ. 26. ....Τί εἶσαι; εἰπέ μου (;) πλάσμα,.... (137,14)
Χ. 27. ....'Αθανασία μου σὺ εἶ.... (424,18)

Μὲ περισσότερη ἀκρίβεια δύνονται νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς ἀρκετὰ σταθερώτερα, τὰ ἄρθρα: ὁ, ἡ, οἱ, αἱ (ἐπίσης: εἰ, ἢ, ὦ, ὤ, ἄ, κλπ.) διὰ τὸν εὐνόητον λόγον ὅτι ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἕνα μόνον γράμμα. Ἄλλως τε, μόλις λείψει τὸ ἄρθρον, ἡ λέξις καθίσταται ἀόριστος. Εἶναι δὲ τόση ἡ εὐστάθεια καί.... φιλελευθερία τῶν ἄρθρων, ὥστε πολὺ δύσκολα καὶ σπάνια ἀνέχονται νὰ ὑπαχθοῦν εἰς τὸν ζυγὸν τῆς συνίζησης. Εἶναι προτιμοτέρα στὶς περιπτώσεις αὐτές, μιὰ χασμωδία, ἡ ὁποία ἄλλωστε ἐδῶ εἶναι πολὺ ἀνεκτή.

Σ. 45. ....Ὁ ἀνυπόμονος δεῖπνος μὲ γέλια ν' ἀρχίσει.... (50,12)
Σ. 46. ....ἡ ἄμαξα κατ' ἀπ' τὴ βροχὴ (4,15)
Σ. 47...'Εμεῖς, οἱ Ἀλεξανδρεῖς, οἱ Ἀντιοχεῖς,... (111,37)
Σ. 48...'Εσεῖς, ὦ ἀνδρεῖοι.... (141,10)
Σ. 49...πολέμους, ἢ ἕνα μνῆμα (142, 2)
Χ. 28...Ἔστησ' ὁ Ἔρωτας χορὸ μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη, (485,11)
Χ. 29...Ἡ ἔκτασις τοῦ ἀχανοῦς... (418,17)
Χ. 30...ἀφῆκαν οἱ ἐρέται... (420,35)
Χ. 31...Ὦ Ἕλληνες, ὦ Θεῖαι (143,31)
Χ. 32...Καὶ πώποτε, ἢ θέσιν ἢ ὥραν δὲν ἀλλάσσει,... (160,34)

Αὐτὰ λοιπὸν εἶναι τὰ τέσσερα βασικὰ συμπεράσματα (I στίξις, II τόνος, III ἦχος, IY ἰσχύς). Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπ' αὐτὰ θὰ θέλαμε νὰ προσθέσουμε μερικὲς τελευταῖες πινελιές, σὲ ὅτι ἀφορᾷ ἔστω καὶ ἐμμεσώτερα τὸ θέμα μας. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰς

ὀρθοδόξους συνιζήσεις καὶ χασμωδίας ἔχουμε καὶ καταχρηστικές, μὲ τὶς ὁποῖες θ' ἀσχοληθοῦμε τώρα, σὲ πολὺ γενικὲς γραμμές.

1. Καταχρηστικὴ πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ ὀνομάζουμε τὴ συνίζηση κατὰ τὴν ὁποία συνεκφέρονται τρία φωνήεντα ὡς ἕν πβ. συνίζηση 27). Ἰδοὺ δύο παραδείγματα:

Σ. 50...κι' ἀπ' τὴ ζωὴ ποὺ λαχταρά**ω**, **ἃς** μοῦ μείνει... (58, 8)
Σ. 51...θεριστὴς θάρ**θει ὁ ἀκ**ριβός σου (223,32)

Καθὼς ὅμως γίνεται πρόδηλον, ἡ καταχρηστικὴ αὐτὴ συνίζηση δὲν πρέπει νὰ βρίσκει μιμητάς, διότι εἶναι δυσκολοπρόφερτη.

2. Ἄλλη ἐπίσης καταχρηστικὴ συνίζηση εἶναι ἐκείνη ποὺ συντελεῖται μὲ φωνήεντα μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπάρχει σύμφωνον.

Σ. 52. ....οἱ σκιὲς στὸ δ**ωμά**τιό του τὸ κλειστό.... (300, 2)

Ἐδῶ πρέπει νὰ γίνει συνεκφορὰ τοῦ «ω» (ποὺ περισσεύει καὶ χαλάει τὸ ρευστὸ ἰαμβικὸ μέτρο τοῦ στίχου) μὲ τὸ ἑπόμενον «α» (:«στὸ δ**ωμά**τιό του»). Στὴν ἴδια κατηγορία θὰ ὑπήγοντο καὶ τὰ ἑπόμενα δύο-τρία παραδείγματα ἤδη ὅμως τὸ μεταξύ των σύμφωνον ἐξέπεσε, κι' ἔτσι ἡ συνίζηση αὐτῶν ἔγινε ὀρθόδοξος.

Σ. 53...Κι' ἔλε**α** (ἀντί: ἔλε**γα**) νάχα τὴν κρυφὴ (200,14)

Ἐπίσης «πέλα**ο**» (ἀντὶ πέλα**γο**ς) (227,13), ἀλλοῦ πάλι «ἔσπα**ε**» (238,39) κλπ. κλπ.

3. Σύνθλιψις (χρησιμοποιῶ δικό μου ὅρο, ἕως ὅτου ἐξευρεθῇ ἄλλος καταλληλότερος). Συχνὰ ἕνα φωνῆεν ἐκπίπτει, συνθλιβόμενον ἀπὸ τὴν πίεση ὡρισμένων συμφώνων, ἰδίως ψιλῶν: κ, π, τ (ἐπίσης δ, γ, σ, μ, κ.ἄ.).

Σ. 54...Καὶ τώρα ξάπλω**σ'** τ**ὴ**ν πραμάτεια σου ἐδῶ μπρός μου (226, 5)
Σ. 55...Ἔλα! δῶ**σ'** μ**ου** τὰ φιλιά σου καὶ ποιὸς ξέρει ἂν εἶν' γ**ρ**αφτό.. (223,10)
Σ. 56...Ἔξ' ἀναβρύζει κι' ἡ ζωὴ σ' γῆ, σ' οὐρανό, σὲ κῦμα (485,26)

Ἐπίσης 201, 34 κ.ἄ. Καὶ στὴν προκειμένη ὅμως περίπτωση κάποτε ὑπῆρχε τὸ φωνῆεν αὐτὸ (ἀσθενὲς βέβαια συνήθως) καὶ συνεκφέρετο μὲ τὸ προηγούμενό του, παρὰ τὸ ἐνδιάμεσο σύμφωνο (ὅπως στὴ συνίζηση 52).

4. Διασκελισματικὴ χασμωδία. Συχνὰ ἡ χασμωδία ἡ μεταξὺ τελικοῦ φωνήεντος ἑνὸς στίχου καὶ ἀρχικοῦ τοῦ ἑπομένου, εἶναι ἀρκετὰ αἰσθητή, ἰδίως δὲ ὑπὸ τὶς ἑξῆς προϋποθέσεις. α) ὅταν ὑπάρχει μεγάλη συνοχὴ νοήματος στοὺς δύο στίχους καὶ κυρίως στὶς δύο λέξεις ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν. β) Ὅταν οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι μικροὶ καὶ μποροῦν νὰ γραφοῦν ὡς ἕνας χωρὶς νὰ χωλαίνει τὸ μέτρον.

Χ. 33...Γελᾶ γαλήνη, καὶ δειλὴ | **ἡ** αὔρα παίζουσα φιλεῖ (421,38–39)
Χ. 34...Σπανία ἦν ἡ καλλο**νὴ** | **αὐ**τοῦ τοῦ νεανίου (419, 6– 7)
Χ. 35...Στὸ ταξίδι ποὺ σὲ πά**ει** | **ὁ** μαῦρος καβαλάρης (327, 2– 3)

Μάλιστα κατὰ τὴ γνώμη μου (ποὺ δὲν ἐπιδιώκω βέβαια νὰ τὴν ἐπιβάλω) δὲν ἀποκλείεται καὶ διασκελισματικὴ Συνίζηση. Ἂν λ.χ. συγκρίνουμε τοὺς στίχους.

Σ. 57...Στὸ στενὸ πεζοδρόμι | **ὡς** ἐστάθηκες μ' ἄστατη γνώμη (544,18–19)

μὲ τοὺς ἑξῆς παραπάνω, τοῦ ἰδίου ποιήματος (ὅπου ὁ πρῶτος στίχος εἶναι ὀξύτονος καταληκτικός).

...Τὸ ξανθὸ δειλι**νὸ** | στοῦ κομψοῦ μαγαζιοῦ τὴ βιτρίνα (544,10–11)

θὰ δοῦμε, ὅτι τὸ «ι» τοῦ «πεζοδρόμι» περισσεύει, καὶ συνεκφέρεται μὲ τὸ ἑπόμενο «ὡς». Αὐτὴ εἶναι βέβαια μιὰ λεπτομέρεια, δίχως σημασία· ἐπιβάλλεται ὅμως ν' ἀποφεύγουμε καὶ τὴν Σ. καὶ τὴν Χ., πολὺ δὲ περισσότερον τὴν διασκελισματικὴ (Σ.).

5. Τὸ εὐφωνικὸν «ν». Πρὸς ἀποφυγὴν μιᾶς κτυπητῆς Χ., μποροῦμε νὰ προσθέσουμε στὸ τέλος τῆς πρώτης λέξεως, σὲ ὡρισμένες (σπάνιες) περιπτώσεις, ἕνα «ν», λ.χ. «Ἔλεγεν ὅτι», «κάποιον ἄλλον», «ἕναν ἄντρα».

...διασίδι, ὄντας σ' ἐδιάζομουν ἦρθεν ἀπὸ τὰ ξένα... (197,10)

Ὅταν ὅμως δὲν γίνεται κανονικὴ χρῆσις, ἀλλὰ κατάχρησις τοῦ εὐφωνικοῦ αὐτοῦ «ν» τότε ἔχομε ἀντίθετα (συχνὰ γελοῖα) ἀποτελέσματα. Ἂς πάρουμε δύο στίχους τοῦ Μ. Μαλακάση.

...μιὰ ζωὴ περάσαμε μαζὶ σὲ μιὰν ὥρα μέσα... (238,16–17)
...Ξερὸ κλαδὶ ποὺ τὄχει ἀγγίσει|μίαν αὔρα καὶ τὸ κάνει καὶ θροεῖ(236, 3– 4)

Στὸ πρῶτο παράδειγμα τὸ «ν» εἶναι εὐχάριστο καὶ φυσιολογικό, ἐνῶ στὸ δεύτερο, ἀφύσικο ἀδικαιολόγητο καὶ ξένο. Γιατί; Διότι στὴν πρώτη περίπτωση ἔχομε πτώση αἰτιατική, ποὺ δικαιοῦται (ὅταν τὸ χρειάζεται) ἕνα «ν» ἐνῶ στὴ δεύτερη, ὀνομαστική. Οὐδέποτε δὲ τὰ πρωτόκλιτα ἔχουν στὴν ὀνομαστικὴ «ν»! Ὅταν δὲ τ' αὐτί μας ἀκούει ἕνα τέτοιο στίχο, ἐπαναστατεῖ, δὲν τὸν ἀνέχεται· διότι παραβιάζεται ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα, χωρὶς νὰ ἐπιτυγχάνεται κανένα αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα.

* * *

Ἀπ' ὅλα ὅσα ἀναφέραμε, προκύπτει (ἐὰν βέβαια κανεὶς δὲν ἔχει ἀποκρυσταλλωμένες ἀντιλήψεις, καὶ συγκατατίθεται νὰ μᾶς ἀκολουθήσει στὶς σκέψεις κι' ἀπόψεις μας) ὅτι τὰ ὅρια μεταξὺ Σ. καὶ Χ. εἶναι ρευστὰ πολύ, κι' ἡ διαφορὰ τῆς ἐλαττωματικότητός των μικρή, καὶ σχετικὴ μὲ τὶς ἑκάστοτε περιπτώσεις. Καλὸ εἶναι ν' ἀποφεύγουμεν, ὅπου εἶναι δυνατόν, τόσον τὴν Σ. ὅσον καὶ τὴν Χ., ὅπως ἄλλως τε κάνει κάθε ἄξιος ποιητής. Οἱ στίχοι τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων (καὶ ἰδίως τοῦ Γ'. σχεδιάσματος) θεωροῦνται ὡς οἱ ἀρτιώτεροι κι' ἀριστουργηματικώτεροι ὄχι μόνο ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Δ. Σολωμοῦ, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα τῆς Νεοελληνικῆς μας λογοτεχνίας. Σκέφθηκε ὅμως κανεὶς τί κόπο καὶ μόχθο κρύβει ἡ ἐπεξεργασία τῶν στίχων αὐτῶν γιὰ νὰ φθάσουν στὴν μορφὴν ποὺ εἶναι; Ἢ θὰ τολμήσει κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῆ ὅτι ἐκ τύχης δὲν ὑπάρχουν Σ., Χ., μετρικὰ ρυθμικὰ κλπ., σφάλματα, στοὺς ἀπὸ κάθε ἄποψη ἄψογους στίχους ποὺ ἀκολουθοῦν;

...Μητέρα μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα (484,33–35)
κι' ἂν στὸ κρυφὸ μυστήριο ζοῦν πάντα τὰ παιδιά σου
μὲ λογισμὸ καὶ μ' ὄνειρο τί χάρ' ἔχουν τὰ μάτια
τὰ μάτια τοῦτα νὰ σ' ἰδοῦν, μὲς στὸ πανέρμο δάσος
ποὺ ξάφνου σοῦ τριγύρισε τ' ἀθάνατα ποδάρια
(κοίτα) μὲ φύλλα τῆς Λαμπρῆς, μὲ φύλλα τοῦ Βαΐων!
Τὸ θεϊκό σου πάτημα δὲν ἄκουσα, δὲν εἶδα,... (485, 1– 4)

Δὲν παραθέτω περισσοτέρους, διότι κι' ὅλους ἂν μεταφέρω τοὺς στίχους τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ (485,1—32 καὶ 488,29—39) τόσο οἱ Χ. ὅσο καὶ οἱ Σ. θὰ μετριοῦνται στὰ δάκτυλα τοῦ ἑνὸς μόνο χεριοῦ: εἶναι τόσο λιγοστές. Ἂς μὴν ἀρκεσθοῦμε ὅμως στοὺς ὀλίγους αὐτοὺς στίχους ποὺ ἀναφέρει ἡ ἀνθολογία. Ἂς φυλλομετρήσουμε τὰ «Ἅπαντά» του, κι' ἂς διαβάσουμε στίχους τῆς τελευταίας περιόδου τῆς ζωῆς του, γιὰ νὰ διαπιστώσουμε πόσο μεγάλη σημασία ἔδιδε σ' αὐτὸ τὸ «ἁπλὸ» φαινόμενο τῆς Σ. καὶ Χ. ἕνας Σολωμός. Κι' ἂς μᾶς σταθῆ παράδειγμα πρὸς μίμησιν, καὶ στὸ ἐπουσιῶδες, ἀλλ' ὡστόσο ὑπολογίσιμο αὐτὸ ζήτημα.

ΕΜΜΕΤΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ

Ἕνα κείμενο ἐμμέτρου λόγου, ἕνα ποίημα λ.χ. ὀφείλουμε πρῶτα νὰ τὸ διαβάσουμε «μὲ μέτρο» καὶ μετὰ νὰ προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυσιν τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς του διότι μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θ' ἀποφύγουμε πολλὰ λάθη, στὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ πέσει κανεὶς ἀπὸ τὴν «κατὰ νόημα» ἀνάγνωσιν. Λέγοντας ἀνάγνωση «κατὰ μέτρο» ἐννοοῦμε τὸ νὰ χωρίσουμε (νοερὰ ἢ πρακτικά, μὲ μολύβι) κάθε στίχο τοῦ ποιήματος στὰ μέτρα ποὺ ἔχει, ὑψώνοντας τὴ φωνὴ στὰ σημεῖα ποὺ ἐπιβάλλει ὁ μετρικὸς τόνος (συλλαβὲς «α»). Τὸ νόημα καὶ τὸ περιεχόμενο γενικά, δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση· ἄλλωστε τὶς λέξεις τὶς τεμαχίζουμε σὲ συλλαβές, καὶ τὶς κάνουμε σχεδὸν ἀγνώριστες. Ἂς πάρουμε μερικὰ παραδείγματα, τώρα ποὺ ἐξοικειωθήκαμε τόσο μὲ τὸ μέτρο ὅσο καὶ μὲ τὴ συνίζηση· διότι αὐτὰ τὰ δυό, ἀποτελοῦν τὶς προϋποθέσεις μιᾶς ὀρθῆς «κατὰ μέτρον» ἀναγνώσεως. (Στὴν ἔμμετρη ἀνάγνωση, σὲ περίπτωση συνιζήσεως, θὰ παραλείπουμε τὸ ἕνα ἐκ τῶν συνεκφερομένων φωνηέντων· ἐπίσης, χά-

ριν ὁμοιομορφίας, στὴ γραφή, ἁπλοποιοῦμε τὰ φωνήεντα, μιὰ καὶ δὲν ἔχει σημασία, ἀκουστικῶς.

Ἀνάγνωσις μὲ νόημα:

Καὶ μὴν ἀράξεις πουθενά· σὲ φούχτα τὸ τιμόνι
κράτα ἀτσαλένια, εἴτε καράβι κυβερνᾶς ἢ σκάφη,
τ' εἶναι τ' ἀράγματα ὅλο μνήματα καὶ τάφοι,
κι' εἶναι δικός σου ὁ κόσμος ὅσο δὲν τελειώνει. (71,23–26)

Ἀνάγνωσις μὲ μέτρο:

κεμήν | αρά | ξησπού | θενὰ | σεφού | χτατό | τημό | νη
κρατά | τσαλέ | νια τέ | καρά | βηκή | βερνά | σησκά | φη
τηνέ | ταρά | γματά | λομνή | ματά | κετά | φη
κηνέ | δηκό | σοκό | σμοσό | σοδὲν | τελιό | νη

Γιὰ ν' ἀναγνωρίσουμε τοὺς στίχους, μετροῦμε πόσα μέτρα ἔχει καθ' ἕνας, καὶ πολλαπλασιάζουμε ἐπὶ 2 (ἢ ἐπὶ 3, στὰ τρισύλλαβα μέτρα), μετὰ δέ, προσθέτουμε καὶ τὴ συλλαβὴ ποὺ τυχὸν περίσσεψε. Στὸ πιὸ πάνω παράδειγμα ἔχουμε $7 \times 2 + 1 = 15$, γιὰ τοὺς δυὸ πρώτους στίχους, καὶ $6 \times 2 + 1 = 13$ γιὰ τοὺς ἑπομένους δύο· ἄρα τὸ τετράστιχο ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἰαμβικοὺς δεκαπεντασυλλάβους καὶ δύο ἰαμβικοὺς δεκατρισυλλάβους. Ἂν ἐπιχειρούσαμε ν' ἀναγνωρίσουμε τὸν 2 στίχο μὲ ἀνάγνωση «κατὰ νόημα ἢ μετρώντας τὶς συλλαβές», πιθανὸν νὰ τὸν βαπτίζαμε ἰαμβικὸ 17/σύλλαβο· ἡ μετρικὴ λοιπὸν ἀνάγνωσις μᾶς βοηθᾶ νὰ τακτοποιήσουμε τοὺς λογαριασμούς μας μὲ τὴ συνίζηση—χασμωδία (ποὺ εἶναι οἱ πρόξενοι τῶν σφαλμάτων στὴν καταμέτρηση τῶν συλλαβῶν) καὶ μετὰ σταθερά, νὰ προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυση τοῦ στίχου. Παράδειγμα τροχαϊκοῦ μέτρου.

Ἀνάγνωσις κοινή

Κάθε καλοκαίρι ὁ ἥλιος τὴ χρυσὴ κλωστὴ ξεπλέκει
καὶ κεντάει ἐδῶ τὸ ρόδο, τὸ ἀγιόκλημα παρέκει
καὶ τὶς ἀντηλιὲς ὑφαίνει μὲ ὑπομονὴ καὶ τάξη,
μὲ τὸ ξέφτι μιᾶς ἀχτίνας καὶ μὲ ρόδινο μετάξι. (302, 23–26)

Ἀνάγνωσις ἔμμετρος:

κάθε | κάλο | κέρη | ἥλιος | τήχρη | σήκλο | στήξε | πλέκη | 16/σύλλαβος
κέκεν | τά-ε | δότο | ρόδο | τό-α | γιόκλη | μάπα | ρέκη | »
κέτη | σάντη | λιέση | φένη | μὲ-η | πόμο | νήκε | τάξη | »
μέτο | ξέφτη | μιάσα | χτήνας | κέμε | ρόδη | νόμε | τάξη | »

Μὲ μιὰ μικρὴ μόνο ἐξάσκηση, καὶ πρακτικὴ ἐφαρμογή, μπορεῖ κανεὶς ν' ἀποκτήσει μεγάλη εὐχέρεια· οἱ μαθηταὶ τοῦ Γυμνασίου λ.χ. καὶ οἱ Φοιτηταὶ Φιλολογίας, ἐπιβάλλεται νὰ γνωρίζουν νὰ διαβάζουν ἐμμέτρως κάθε ποίημα ποὺ ἀναλύουν.

Τελευταῖο παράδειγμα σὲ ἀναπαιστικὸ μέτρο:

Ἄσ' τὴ βάρκα στὸ κύμα ὅπου θέλει νὰ τρέχει,
ἂς ὁρίζει τὸ ἀέρι τιμόνι, πανί,
τὰ φτερὰ ἄπλωσε πλέρια, ἄκρη ὁ κόσμος δὲν ἔχει,
εἶναι πιὸ ὄμορφοι οἱ ἄγνωροι πάντα γιαλοί. (534, 33–36)
Ἀστηβάρ | καστοκή | μαπουθέ | ληνατρέ | χη
ασορή | ξηταέ | ρητημό | νηπα νή |
ταφτερά | πλοσεπλέ | ριακρηκό | σμοσδενέ | χη
ηνεπιό | μορφηά | γνοστηπάν | ταγιαλή |

Τὸ μέτρο λοιπὸν δὲν εἶναι παρὰ ἡ κανονικὴ ἐπαναφορὰ τοῦ τόνου κάθε δύο ἢ τρεῖς συλλαβές. Ἐπειδὴ δὲ καὶ εἰς τὴν μουσικήν, μέτρο λέγεται ἡ κανονικὴ ἐπαναφορὰ τοῦ τόνου κάθε δύο ἢ τρία μέρη (διμερῆ καὶ τριμερῆ μέτρα) τὸ κεφάλαιο μετρικῆς, ὅπως θὰ δοῦμε καὶ στὴν θεωρητικὴ ἐμβάθυνση τοῦ θέματος, εἶναι κοινό.

ΕΜΒΑΘΥΝΣΗ ΣΤΗ ΜΕΤΡΙΚΗ

Τόπος καὶ **χρόνος** εἶναι οἱ δύο βασικὲς προϋποθέσεις τῆς ζωῆς. Ὁ ἄνθρωπος ζῆ, κινεῖται, σκέπτεται καὶ δημιουργεῖ μέσα στὰ πλαίσια τόπου — χρόνου· εἶναι ἀρρήκτως συνδεδεμένος μὲ αὐτὲς τὶς δυὸ συναρτήσεις του.

Καὶ οἱ ἁπλὲς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπου σχετίζονται ἄμεσα μὲ τὸν τόπον ἢ τὸν χρόνον. Ἡ ζωγραφικὴ καὶ οἱ εἰκαστικὲς τέχνες γενικὰ εἶναι συνυφασμένες μὲ τὸν τόπο κι' ἔχουν βασικὸ αἰσθητήριο τὴν ὅραση. Ἡ μουσικὴ ἀντιστρόφως εἶναι συνυφασμένη μὲ τὸν χρόνον κι' ἔχει βασικὸ αἰσθητήριο τὴν ἀκοή. Ὁ ζωγράφος ἐργάζεται μὲ τὶς διαστάσεις χώρου (τόπος) δηλ. μὲ τὸ βάθος—πλάτος—ὕψος, ἐνῷ ὁ συνθέτης ἀντιστοίχως μὲ τὶς διαστάσεις ἤχου (χρόνος) δηλ. μὲ τὴν ἔνταση—διάρκεια—ὕψος· ἐπειδὴ ὅμως καὶ ἡ ποίηση στὴν μετρικὴ της, ὡς καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση χρονικότητος σχετίζεται πολὺ μὲ τὴ μουσική, γι' αὐτὸ ἐτιβάλλεται νομίζω ἐμβάθυνση στὴν κοινὴ μετρική, καὶ στὶς βασικὲς ἀναλογίες καὶ σχέσεις μουσικῆς—ποιήσεως. Ἂς ἀναλύσουμε λοιπὸν τὶς διαστάσεις ἤχου μία-μία:

1. **Ἔνταση.** Ἡ ἔνταση στὴ μουσικὴ δηλώνει, γενικῶς, τὴν ἰσχὺ ἑνὸς ἤχου, τὸ δυνατὸ (forte, fortissimo) ἢ τὸ σιγανὸ (piano, pianissimo) σὲ μικρὲς ἢ μεγάλες μουσικὲς προτάσεις ἢ περιόδους. Εἰδικώτερον ὅμως ἡ ἔνταση σχετίζεται μὲ τὸ μουσικὸ «μέτρο» ἐντὸς τοῦ ὁποίου ὡς γνωστόν, ἔχομε τονισμένα καὶ ἄτονα «μέρη». Ὅπως στὴν ποίηση ὑπάρχουν μέτρα δισύλλαβα καὶ τρισύλλαβα, ἔτσι ἀκριβῶς στὴν μουσικὴ ἔχομε μέτρα διμερῆ καὶ τριμερῆ. Ἡ συλλαβὴ στὴν ποίηση ἰσοδυναμεῖ μὲ ἕνα «μέρος» μέτρου, στὴν μουσική. Στὸ μέτρο λ.χ. τῶν 2)4 (διμερὲς τετάρτων) τὸ πρῶτο μέρος (θέση) τονίζεται δυνατὰ ἐνῷ τὸ δεύτερο (ἄρση) ἀδύνατα. Βλέπομε δηλ. ὅτι ἠχητικὰ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸν τροχαῖον τῆς ποιήσεως μὲ τὸν ὁποῖον ταυτίζεται. Ὁ ἴαμβος πάλι, ταυτίζεται μὲ τὸ διμερὲς τετάρτων ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ ἄρση (ἐλλιπὲς μέτρον 2)4). Τὸ τριμερὲς τετάρτων (ὀγδόων κλπ.) συμπίπτει μὲ τὸν δάκτυλον τῆς ποιήσεως, τὸ ἐλλιπὲς τριμερὲς, μὲ τὸν ἀνάπαιστον κλπ. Ἡ κανονικὴ λοιπὸν ἐπαναφορὰ τοῦ τόνου εἶναι ἡ βάσις τῆς μετρικῆς καὶ στὴν ποίηση καὶ στὴν μουσική. Αὐτὰ ὡς πρὸς τὴν ἔνταση καὶ τὴ σημασία της.

2. **Διάρκεια.** Σ' ἕνα μέτρο λ.χ. 2)4 δὲν εἴμεθα βέβαια ὑποχρεωμένοι νὰ χρησιμοποιήσουμε φθογγόσημα ἀξίας (διαρκείας) τετάρτων· ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις μποροῦμε νὰ ἀναλύσουμε κάθε τέταρτο σὲ δύο ὄγδοα, τέσσερα δέκατα ἕκτα κλπ. Ἡ ἐναλλαγὴ φθογγοσήμων διαφορετικῆς διαρκείας, εἶναι ἡ βάσις τοῦ ρυθμοῦ.

Ἀκούοντας κανεὶς τοὺς ἤχους τῶν πλήκτρων μιᾶς γραφομηχανῆς, ἢ σήματα Μόρς κ.ἄ. παίρνει μιὰ ἰδέα ρυθμοῦ, ἀπηλλαγμένου ἐντάσεως καὶ ὕψους. Μὲ μόνη διαφορὰ βέβαια ὅτι στὰ παραδείγματα αὐτά, δὲν ὑπάρχει λογικὴ ρυθμικὴ ἐναλλαγή, ἀλλὰ τυχαία, ἐφόσον δὲν ἀποσκοπεῖ σὲ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Ἀντίστοιχα πρὸς τὴν διάρκειαν τῶν φθογγοσήμων, στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ στιχουργία εἴχαμε τὰ μακρὰ ἢ βραχέα φωνήεντα. Ἕνα μακρὸν ἰσοδυναμοῦσε μὲ δύο βραχέα: ὑπῆρχε δηλ. ἀξιολογικὴ διαβάθμιση μέχρι δευτέρου μόνο βαθμοῦ, ἐνῷ στὴ σύγχρονη μουσικὴ ὑπάρχουν ἑπτὰ καὶ πλέον ὑποδιαιρέσεις ἀξίας. Στὴ νεοελληνικὴ τονικὴ στιχουργία ὁ ρυθμὸς ἐκ πρώτης ὄψεως σχετίζεται μὲ τὴν ἔνταση. Ἂν ἐξετάσει ὅμως κανεὶς βαθύτερα θὰ διαπιστώσει ὅτι καὶ στὴν ποίηση καὶ στὴν μουσικὴ ὁ ρυθμὸς ἐπιδιώκει τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα: προσπαθεῖ νὰ διώξει τὴ μετρικὴ μονοτονία, ποὺ μπορεῖ νὰ προκύψει ἀπὸ τὴν ἐντελῶς κανονικὴ καὶ ἰσόχρονη ἐναλλαγὴ τονιζομένου καὶ ἀτόνου φθογγοσήμου (ἢ συλλαβῆς) καὶ νὰ προσφέρει ἀντ' αὐτῆς ρυθμικὴ ποικιλία. Ἡ ἐναλλαγὴ λοιπὸν φθογγοσήμων διαφορετικῆς διαρκείας ἀποτελεῖ ρυθμόν.

3. **Ὕψος.** Λέγοντας ὕψος ἐννοοῦμε τὸ χρῶμα ἑνὸς φθογγοσήμου, τὴ θέση του ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου, ἂν εἶναι δηλ. φά, λά, ρὲ κλπ. Ἡ ἐναλλαγὴ φθογγοσήμων διαφορετικοῦ ὕψους εἶναι ἡ βάσις τῆς μελῳδίας· δίδει χρῶμα στὴ μουσικὴ πρόταση, ὅπως ἀκριβῶς ὁ μελῳδικὸς τόνος στὸ στίχο. Καὶ ἤδη μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε τὰ σημεῖα, ὅπου ταυτίζεται μουσικὴ καὶ ποίηση, ἐξάγοντας γενικώτερα συμπεράσματα: α) Τὰ ἁπλὰ μέτρα μουσικῆς καὶ ποιήσεως συμπίπτουν, β) ἡ ἔντασις εἶναι ἡ βάσις τοῦ μέτρου, γ) ἡ διάρκεια εἶναι ἡ βάσις τοῦ ρυθμοῦ καὶ δ) τὸ ὕψος εἶναι ἡ βάσις τῆς μελῳδίας. Ἡ σχέση ποιήσεως—μουσικῆς περιορίζεται μόνο στὸ κεφάλαιο τῆς μετρικῆς, τὸ ὁποῖον ἐδῶ τελειώνει. Ἄρα κλείνουν καὶ οἱ λογαριασμοί μας μὲ τὴ μουσική.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

ΣΤΡΟΦΗ

Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴν ἐξωτερικὴ μορφὴ κάθε ποιήματος, καὶ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικά, ποὺ ὑποπίπτουν εὐθύς, στὴν ἀντίληψή μας, μόλις ἀντικρύσουμε ἔμμετρο κείμενο.

Τὰ χαρακτηριστικὰ λοιπὸν στοιχεῖα ἑνὸς ποιήματος καθιερωμένης κανονικῆς μορφῆς εἶναι α) ἡ στροφή, β) ὁ στίχος, γ) ἡ ὁμοιοκαταληξία.

Ἀρχίζοντας γιὰ τὴ στροφὴ καὶ προτοῦ μποῦμε σὲ λεπτομέρειες σχετικὲς μὲ τὸ κάθε εἶδος αὐτῆς, πρέπει ἀπαραίτητα βέβαια νὰ χαρίσουμε μερικὲς γραμμὲς στὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ κάθε στροφῆς, τόσο τὰ ἐσωτερικά, ὅσο καὶ τὰ ἐξωτερικά. Τὰ πρῶτα ἀναφέρονται στὸ περιεχόμενο, τὰ δεύτερα στὴν ἐξωτερικὴ μορφή της.

Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο, κάθε στροφή· εἴτε δίστιχη εἶναι αὐτὴ εἴτε ἑκτάστιχη, πρέπει νὰ κλείνει ἕνα τέλειο νόημα καὶ νὰ καταλήγει σὲ τελεία. Καλύτερα μάλιστα εἶναι, ὄχι ἁπλῶς νὰ τελειώνει νόημα, ἀλλὰ νὰ εἶναι αὐτὸ καὶ ὁμοειδές, κάθε δὲ νέα στροφὴ νὰ μπαίνει σὲ καινούριο. Ὑπάρχουν βέβαια εἰδικὲς περιπτώσεις, ὅπου ὁ εἱρμὸς καὶ ἡ συνοχὴ εἶναι διαφορετικὴ καὶ οἱ στροφὲς ἀκολουθοῦν ὡρισμένη σταθερὴ γραμμή. Συγκεκριμένα σ' ἕνα σονέττο ἐπιτρέπεται ὄχι μόνο νοητικὸς σύνδεσμος μεταξὺ τῶν δύο τετραστίχων ὅπως καὶ μεταξὺ τῶν δύο τριστίχων, ἀλλὰ καὶ δρασκέλισμα ἀπὸ 4ου στίχου πρὸς 5ον, καθὼς καὶ ἀπὸ 11ου πρὸς 12ον, δὲν εἶναι δηλ. ἀπαραίτητο νὰ τελειώνει σὲ τελεία ἢ ἔστω σὲ κόμμα, τὸ νόημα τοῦ πρώτου τετραστίχου, οὔτε τοῦ πρώτου τριστίχου. Ἀντίθετα ὅμως, στὸ τέλος τοῦ δευτέρου τετραστίχου, ἐπιβάλλεται πάντα τελεία, εἶναι δὲ ἀσυγχώρητο τὸ δρασκέλισμα ἀπὸ 8ου πρὸς 9ον στίχον. Παράδειγμα ὡς πρὸς τὴν τέτοια στίξη ἡ «Ὀμορφιὰ» τοῦ Λ. Μαβίλη. Διότι σὲ κάθε καλό, σὲ κάθε κλασσικῆς μορφῆς σονέττο τὸ περιεχόμενο ἀκολουθεῖ τὸν ἑξῆς δρόμο: **Τὰ δύο τετράστιχα ἔχουν μεγάλη συνοχὴ νοήματος μεταξύ τους** (γι' αὐτὸ ἄλλωστε ὁμοιοκαταληκτοῦν στενὰ οἱ ὀκτὼ αὐτοὶ στίχοι μὲ δύο μόνο ὁμοιοκαταληξίες) **κι' ἀποτελοῦν τὴ σκηνοθεσία τῆς ὑποθέσεως (στάση). Δίνουν τὸ χρόνο καὶ τὸν χῶρο ὅπου ἐκτυλίσσεται τὸ θέμα, καὶ προσθέτουν κάθε τί ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ διευκολύνει τὰ δύο τρίστιχα νὰ δώσουν τὴ δράση τῆς ὑποθέσεως (κίνηση).** Ἔχουν καὶ τὰ τρίστιχα συνοχὴ μεταξύ τους, ἀπαγορεύεται ὅμως νὰ συνεχίζουν τὸ νόημα καὶ τὶς ὁμοιοκαταληξίες τῶν τετραστίχων, προορισμός τους δὲ εἶναι, νὰ δώσουν **ψυχὴ** καὶ **ζωὴ** σὲ ὅτι **ἄψυχο** καὶ **περιγραφικὸ** δημιούργησαν τὰ τετράστιχα. Ἐκεῖνα ἀποτελοῦν τὴν κορνίζα κι' αὐτὰ τὸν πολύτιμο πίνακα· ἐκεῖνα τὴν σκηνοθεσία κι' αὐτὰ τὸ ἔργο. Ἀπὸ τὰ ὀλίγα σονέττα, ποὺ στὴν Ἑλληνικὴ ἀκολουθοῦν τὴ σωστὴ γραμμή, ξεχωρίζουμε τὴν «Ἐλιὰ» (230) τοῦ Λ. Μαβίλη, καὶ τὶς «Γυναῖκες» (318) τοῦ Κ. Οὐράνη. Οἱ ξένοι ὅμως καὶ μάλιστα οἱ Γάλλοι Παρνασσιακοὶ ἐσέβοντο τὶς ἐπιταγὲς τοῦ σονέττου, ὁ δὲ Μπωντλαὶρ ἔγραψε τὰ σωστότερα, ὅσον ἀφορᾷ τὴν πορεία τοῦ νοήματος. Στὴ «Διαβάτισσα» λ.χ. βλέπουμε ἀνάγλυφα νὰ διαχωρίζεται ὁ ρόλος τῶν τετραστίχων (περιγραφὴ) ἀπὸ τῶν τριστίχων (ἐνέργεια, δράση, κίνηση).

Κάθε ἑνδεκασύλλαβος τοῦ σονέττου, πρέπει νὰ εἶναι ἰδιαίτερα φροντισμένος, σφιχτοδεμένος καὶ μεστὸς σὲ νόημα, ποὺ νὰ προσφέρεται μὲ λακωνικὴ λιτότητα, **ὁ δὲ τελευταῖος στίχος ἔχει πάντα μεγαλύτερη βαρύτητα, καὶ ἂν δὲν κλείνει μέσα του τὸ κέντρο τοῦ νοήματος, πάντως τὸ ἀνταναχλᾶ ζωηρά.** Εἶναι δύσκολο βέβαια νὰ συναντήσει κανεὶς σονέττο τῆς ἰδανικῆς αὐτῆς μορφῆς, τώρα ποὺ ἔχουν ξεφτίσει οἱ κανόνες ποὺ ἀκολούθησε πρὸ μισῆς καὶ πλέον χιλιετηρίδος. Διότι τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου καὶ ἡ διάδοση τοῦ σονέττου ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, συνετέλεσεν ἀρκετὰ στὴν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸν κλασσικὸ τύπο κι' ἔτσι πολλοὶ πῆραν αὐθαίρετα τὸ δικαίωμα νὰ βαφτίσουν τοὺς στίχους των «σονέττα», ἐνῶ δὲν ἔγραφαν

Ἡ Ἠλέκτρα Μεγκὼ γεννήθηκε στὴ Θεσσαλονίκη.

Σπούδασε ζωγραφικὴ στὸ Slade School of Art τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου. Ταξίδεψε ὕστερα πολὺ καὶ ζωγράφισε στὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀφρική. Γιὰ μιὰ περίοδο δίδαξε ζωγραφικὴ στὸ Heliopolis English School τοῦ Καΐρου. Ἀργότερα ἐγκαταστάθηκε μὲ τὸ σύζυγό της στὴν Κύπρο.

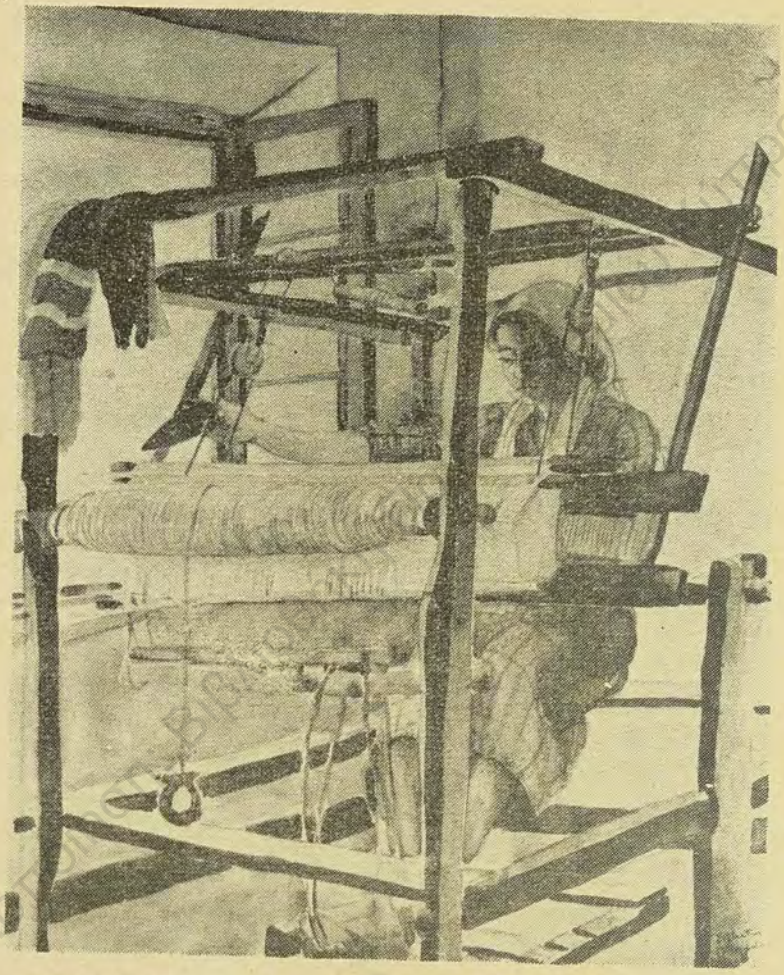
Ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἐλαιογραφία καὶ τὴν ὑδατογραφία. Ἀπὸ τὰ πιὸ προσφιλῆ θέματά της εἶναι τὰ λουλούδια. Ἐκτὸς ὅμως αὐτῶν ζωγραφίζει τοπία, συνθέσεις, σχέδια κ.ἄ.

Ἔργα της ἐξετέθησαν τὸ 1935 στὴν Ἀθήνα, τὸ 1942 στὸ Cape Town, καὶ τὸ 1952 στὴ Λευκοσία. Γιὰ τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἔκθεσή της δημοσιεύσαμε κριτικὸ σημείωμα τοῦ συνεργάτη μας κ. Α. Διαμαντῆ (Βλ. «Κυπριακὰ Γράμματα» ΙΖ' σελὶς 145).

Σήμερα διδάσκει ζωγραφικὴ στὸ Victoria Girls School καὶ τὸ Junior School τῆς Λευκοσίας.

Διεύθυνση: Mrs. Elektra Megaw, c/o Department of Antiquities, Nicosia.

Ψηφιοποίηση: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου



ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΜΕΓΚΩ: Στὸν Ἀργαλειό.

ψηφιακή βιβλιοθήκη Βασ. Κατσάρου