

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΗ' ● ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ — ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ, 1953

ΑΡ. 219-220

Η ΛΙΤΑΝΕΙΑ ΤΩΝ ΗΧΩΝ

Ρυθμέ, πανάρχαιο μίλημα τῆς γῆς καὶ τ' οὐρανοῦ
κι' ἀφραστῆ γλῶσσα μουσικῆ τοῦ ἐνάστρου μυστηρίου,
οἴστρε ἱερὲ καὶ μαντικῆ ἀποκάλυψη τοῦ νοῦ,
κι' ὦ λυρική ἀποθέωση αὐλοῦ καὶ ψαλτηρίου.

Ἄκου στὴ νύχτα ἕνας παλμός, ἄκου ἢ καρδιά σου ὁ γρύλος,
τὸ ἔρμο λαγκάδι σουσουρο, κ' ἢ καλαμιὰ ψαλμός,
Στ' ἀπόρρητά σου, ὦ ἀνεμε, μελαγχολεῖ ὁ δρυμός,
καὶ σὺ παράγγι ὁ γέροντας ἄη Γιάννης νερομούλος!

Ρυθμέ κελάιδημα, εὐχή, πνοή κι' ἀνασασμέ,
σὲ μί' αὐλὴ σκάλα οἱ θεῖες μορφές τῶν ἤχων σου ἀνεβαίνουν
τρίλια ὄλο χρῶμα, σχήματα τοῦ κόσμου, ραφωδέ,
φθόγγοι ὄλο δάκρυα τῆ σκηνῆ τοῦ μαρτυρίου σου ραίνουν.

Βομβίζει ἢ μέλισσα κι' ὁ ἀνθὸς τῆ μουσικῆ τῆς πίνει,
κι' ὁ καταρράκτης σὰ βροντῆ τὸ κρούσταλλο τοῦ ἤχει,
κι' ἄκου, στ' ἄδειο λιθόστρωτο κιθάρα κλαίει, ἢ βροχή,
καὶ στὴ θυμέλῃ σου βογγοῦν ἄγρι' Οἰδιπόδοιαι θρηνοί.

Πεταλουδίσιο ἄσπρο φτερό, σενάριο πρὸς τὸ φῶς,
καὶ τ' ὄνειρο μὲς τῶν πουλιῶν τὸν ὕπνο πουρπουλίζει,
πίσω ἀπ' τὸ φράχτη ὁ κόσσουφας ὑψώνεται λυγμός,
κ' ἢ καρδερίνα ἀθέατη τ' ἀρμόνιο τῆς χορδίζει.

Κόρνο τ' ἀνέμου ἢ Ὀστρια, ρυθμέ τῶν Ὁκεανῶν,
στὸν κάβο ἢ θύελλα τὴν ὄργῃ συνθέτει ἐποποιία,
καὶ μὲ ἀσημένια λάθαρα στὰ χέρια τῶν ἀφρῶν,
στ' ἄγρια κατάγιαλα χυμᾶ, ἢ μαύρη λιτανεῖα.

Θροεῖ τ' ἀνόφορτο κλαδὶ κι' ἀναροχθεῖ ἡ πηγὴ,
σὰ συντριβάνι ἀναδονεῖ καὶ κελαρύζει ὁ ἦχος,
κι' ἔνθεο τὸ φρύγιο νάμα σου περνᾷ κι' οἶνοχοεῖ,
Βάκχος, Ἰησοῦς στ' ἀπόδειπνο μ' αἶμα καὶ δάκρυ ὁ στίχος!

Βροντᾷ ὁ χαλκὸς στὸ δόρυ σου κ' ὁ δίσκος τ' ἀθλητῆ,
καὶ σοῦ ἀντιφέγγει ὁ θρίαμβος θυζαντινῆ πορφύρα.
Ρυθμέ, ἂν παγώσει ὁ ἥλιος μας, κι' ἂν κρουσταλλάσ' ἢ Γῆ,
στ' ἀνάστρο χάος ἀσίγητη θὰ κρούει ἢ δικὴ σου λύρα!

Τοῦ Φήμιου ἢ λύρα, ὁ φθόγγος τῆς προφητικὸς χρησμός,
ὦ μυστικῆ ἐνανθρώπησι κι' ὦ μῆση ἐλευσινία,
στ' ἀφεγγο χάος τὸ σπέρμα σου, νόημα, ψυχὴ, ρυθμός,
Τοῦ Μίνωα τρίμορφε Οὐρανέ, Πλούτωνά, Ὀρφεῖα καὶ Δία!

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ

(Ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ «Θαλασσινὰ Ἐμβατήρια», ποῦ τιμῆθηκε μὲ τὸ πρῶτο βραβεῖο
στὸ Φιλαδέλφειο Ποιητικὸ Διαγωνισμὸ τοῦ 1951).

ΜΟΝΑΞΙΑ

Γλυστροῦν οἱ στάλες μιᾶς ἀργῆς
φθινοπωριάτικης βροχῆς
σ' ἓνα μπαλκόνι,

Καὶ δὲν ἀργεῖ κι' ἡ χειμωνιά,
καθάλλα στὸν ψυχρὸ βοριά,
π' ὄλα νεκρώνει.

Εἶμαι πιά μόνος, κι' ἡ ματιὰ
μπλέκει σὲ σύννεφα σταχτιὰ
κι' ὄλο θολώνει,

Καὶ στὴν ψυχὴ κάποιο κενό,
ποῦ ξεπερνᾷ τὸν οὐρανὸ
καὶ δὲν τελειώνει.....

ΙΤΙΕΣ

Πόσο μ' ἀρέσουνε οἱ ἰτιές,
μὲ τὶς χυμένες φυλλωσιές
καὶ τὶς ἀργές ἀσθενικές νωχελικές κινήσεις.

Τί κι' ἂν πικραίνουν οἱ σταχτιές,
οἱ πένθιμὲς τοὺς φρεσιές,
ποῦ συμβολίζουν τὴ στερνὴ μορφή τῆς γήϊνης ζήσης.

“Ὅταν τ' ἀγέρι τὶς νυχτιές
σφυρίζει κλαίγοντας μ' αὐτές,
γεμίζ' ἢ σκέψη μὲ παλιές χαμένες ἐνθυμήσεις.

— Σὺρ' ἑαυτέ μ', ἀφοῦ τὸ θές,
κάτ' ἀπ' τὶς πένθιμες ἰτιές
κοιμήσου κεῖ μαζί μ' Αὐτὴ καὶ πίσω μὴ γυρίσεις.

N. ΧΙΟΝΙΔΗΣ

Ἰθάκη 1947.

ΛΥΡΙΚΟ ΜΗΝΥΜΑ *

Χαίρε Χρυσάνθη! *Ἄνθη χρυσὰ οἱ λαμπεροὶ σου οἱ στίχοι
κομίζουν στὴν Ἑλληνικὴ ἀμάραντὴ ὁμορφιά.
Νέους κι' ἂν χάρισες ρυθμοὺς στὴν Ἀπολλώνια Λύρα,
μέσα τοὺς πάλαι θαλερὴ Κυπραῖσσα ἢ καρδιά.

Κι' ἂν σὲ πετάγματα ἔδρεψες τῶν ἀστεριῶν τὸ κάλλος
κι' ἐξαίσιες ἔθυσες σπονδές στοῦ Βύρωνα τῆ γῆ,
θάμνη λωτῶν σοῦ ἀνάδευε τοῦ Νότου ἢ νοσταλγία
καὶ τὸ τραγοῦδι σου ἔθελγε γλυκὰ ἢ Ἐπιστροφή.

Κι' ἐμεῖς, σκυφτοὶ στοῦ λόγου σου τὴν Κασταλία τὴν κρήνη,
τῆ γῆ ξεχνοῦμε σὰν κερναῖς τὸ ἀθάνατο νερό.
Χαίρε Χρυσάνθη! Ἄσύγκριτὴ γιὰ μᾶς ἡ εὐδαιμονία
νὰ πίνουμε ἀξεδίψαστα τὸ θεῖο σου στοχασμό.

ΞΑΝΘΟΣ ΛΥΣΙΩΤΗΣ

* Γράφτηκε μετὰ ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσι τῆς συλλογῆς «Ἀποθεώσεις καὶ Χορικά». Ξ.Λ.

Α Π Ο Ψ Ε Ϊ Σ

ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΧΑΛΑΣΜΑΤΑ

Τὸ αἵματῆρό δρᾶμα ποῦ ξετυλίχθηκε στὴ δυτικὴ ἄκρη τοῦ Νησιοῦ κρατᾷ ἀκόμη σὲ ἀγωνία τὶς ψυχές ὄλων τῶν Κυπρίων. Ἡ μνήμη τῶν γεγονότων διεγείρει τραγικὸ τὸ δέος, κ' ἡ συμφορὰ τῶν θυμάτων ὑπογραμμίζει μὲ τὴ στιγμὴ παρουσία τῆς τὸν ἀνειρηνευτο πόνο τῶν ἀνθρώπων, ποῦ δὲν ἔπαυσαν ἀπὸ τὰ πᾶνάρχαια χρόνια ν' ἀγωνίζονται, πότε μὲ τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τὴ μοῖρα τους, πότε μὲ τοὺς ἄλλους καὶ πότε μὲ τὶς σκοτεινές κ' ἀνελέητες δυνάμεις τῆς Φύσεως.

Τὸ τραγικὸ ἐρώτημα τοῦ Οἰδίποδα ξαναγυρίζει ἐπίμονο στὴν ψυχὴ τοῦ στοχαστῆ: Γιατί; Σὲ τί φταίξανε; Μήπως δὲν εἶναι αὐτοὶ ποῦ μὲ τὸ σκληρὸ μόχθο τους ἀνάστησαν ἀπὸ τὶς τραχιές πέτρες καὶ τὰ σκοτεινὰ χῶματα τὸ γόνιμο σπέρμα, κ' ἔγιναν στὸν τόπο τους οἱ μικροὶ θεοὶ μὴς νέας δημιουργίας; Χρόνια καὶ χρόνια οἱ πρόγονοὶ τους κ' αὐτοὶ δούλεψαν τὸν ἄγονο κάμπο, ἀνασκάλεψαν τὰ ἔγκατα τῆς γῆς, ἔβγαλαν στὴν ἐπιφάνεια τὶς κρυμμένες φλέβες τοῦ κρυστάλλινου νεροῦ, κ' ἔκαναν μ' αὐτὸ νὰ λουλουδίσουν οἱ πλαγιές καὶ ν' ἀνθήσουν οἱ πεδιάδες — νὰ καρτίσουν οἱ ράχες καὶ νὰ γεμίσουν ἀπὸ σφριγηλὴ ζωὴ οἱ δαντελωτὲς ἀκρογιαλιές. Ἐκεῖ ὅπου ἦτανε πρῶτα ἔρημιά κ' ἔγκατάλειψη, χλόισαν κῆποι καὶ δενδροστοιχίες κ' ἔκει ὅπου πλανότανε ἡ μοναξιά κ' ἡ σιωπὴ ἀναστήθηκαν γραφικὰ χωριὰ καὶ πολυθόρυβες πολιτείες. Κι' εἶδαν οἱ θεοὶ τὸ θαῦμα κ' εὐλόγησαν τὸ μόχθο τῶν ἀνθρώπων. Περισοιχισμένη ἀπὸ τὶς Ὠρες καὶ τὶς Χάριτες φτάνει ἐκεῖ «ἀφρῶ ἐνὶ μαλακῶ» ἡ χρυσοστέφανη θεὰ τῆς γονιμότητος καὶ τῆς ἀναπαραγωγῆς, ἡ «αἰδοίη» Ἄφροδίτη.

Ἐκ δ' ἔθη αἰδοίη καλὴ θεός, ἀμφὶ δὲ ποίη
ποσσὶν ὑπὸ ραδιοῖσιν ἀέξατο'

Ἐνας ὄργανος ἀγάπης καὶ δημιουργίας διαπνέει τὸ τοπίο. Ὁ μόχθος κ' ὁ ἰδρωτὰς τῶν ἀνθρώπων μεταφράζεται τώρα σὲ πλοῦτον κ' εὐδαιμονία. Περιφημοὶ βασιλεῖδες συνδέουν τὸ δοξασμένον ὄνομα τους μὲ τὴ μεγάλη χώρα, ἔακουσμένοι ποιητὲς τραγουδοῦν τὴ δόξα καὶ τὸν πλοῦτο τῆς. Κι' ἂν ἐπακολουθοῦν δύσκολα χρόνια, οἱ ἄνθρωποι δὲν διακόπτουν τὴν παράδοση. Μένουν προσηλωμένοι σ' αὐτὴν μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβεια, καὶ μὲ τὸ μόχθο τους συνεχίζουν τὸ ἔργο τῶν πατέρων τους, ριζωμένοι ἐκεῖ στὰ ἴδια χῶματα, ποῦ ἔθρεψαν ἐκεῖνοι μὲ τὸν ἰδρωτὰ καὶ τὸ αἷμα τους, καὶ ἁγίασαν μὲ τὰ ἱερά τους κόκκαλα. Ὡσου τὰ δισεκτα χρόνια διαδέχονται πάλι χαρούμενοι ἐνιαυτοί: οἱ κάμποι κ' οἱ πλαγιές χλοίζουν ἐκ νέου ἀπὸ τὸ ὄργιο τῆς ζωῆς, κ' ἡ εὐτυχία γεμίζει μὲ τὸν ἥρεμο τόνο τῆς γαλήνης τὰ εἰδυλλιακὰ σπιτία τῶν χωριῶν, ὅπου πλανᾶται ἀκόμη ἀθάνατο τὸ πνεῦμα τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ μόθου — τὸ πνεῦμα τῶν προγόνων.

Σ' αὐτὸ τὸ χαρούμενο τοπίο, στὴν καρδιὰν αὐτῶν τῶν φίλεργων κ' εἰρηνικῶν ἀνθρώπων ἔπεσε σήμερα ἡ μεγάλη συμφορὰ. Σὲ μιὰ στιγμὴ, μόχθοι καὶ προσπάθειες αἰῶνων σαρώθηκαν ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ σκοτεινοῦ Ἐγκέλαδου. Ἐκεῖ ποῦ περπατοῦσαν ἄλλοτε ἡ «χρυσοστέφανος» θεὰ καὶ οἱ «χρυσάμπυκες» Ὠρες, περιφέρει σήμερα τὰ γυμνά του θήματα ὁ ὄλεθρος καὶ ἡ καταστροφή. Ἐκεῖ ποῦ χλόιζαν οἱ κῆποι, προβάλλουν χαίνοντα τὰ σκοτεινὰ ἔγκατα τῆς γῆς. Ἐκεῖ ποῦ ἀνθούσαν εἰδυλλιακὰ χωριὰ καὶ γραφικὲς πόλεις, ἀπλώνονται μόνον ἐρείπια. Ἐκεῖ ποῦ ἀνάβλυζε δροσερὸ τὸ γέλοιο, σκούζει ἀσυγκράτητο τὸ μοιρολόι κ' ὁ ὄδυρμος.

Μέσα θμως ἀπὸ τὰ ἐρείπια καὶ τὰ χαλάσματα, μέσ' ἀπὸ τὴ συμφορὰ καὶ τοὺς θρήνους, μένει ἀκόμη ἀλώθητο κ' ἀκέραιο ἀπὸ τὰ παλῆα κάτι: Τὸ πνεῦμα τῶν προγόνων τὸ πνεῦμα τῆς ἀγάπης καὶ τῆς δημιουργίας τὸ πνεῦμα τῆς πίστεως τὸ πνεῦμα τῆς παράδοσης. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἐξακολουθεῖ νὰ φωλιάζει, σὰ μικρὸς Θεός, μέσα στὰ στήθη τῶν πονεμένων ἀνθρώπων τῆς Πάφου. Κι' ὁ μικρὸς αὐτὸς Θεός δὲ θ' ἀργήσει νὰ ἐπιτελέσει τὸ ἔργο του. Εἶναι ἡ μοῖρα τῆς Φυλῆς μας νὰ ὑψώνει ἀπὸ τὰ χαλάσματα τὴ νέα ζωὴ. Αὐτὸ

ἔγινε πάντοτε. Αὐτὸ θὰ γίνει καὶ τώρα. Γιατὶ ὁ "Ἕλληνας, πάνω ἀπὸ τὰ ὕλικά καὶ τὰ ἐφήμερα, δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ πιστεύει στὸ Πνεῦμα. Καὶ ὅπου ὑπάρχει αὐτὴ ἡ πίστη, ἐκεῖ ὑπάρχει πάντα ἡ ζωὴ, ποῦ κι' ἂν ἀκόμη δοκιμάζεται κι' ἂν ἀκόμη πεθαίνει, εἶναι γιὰ νὰ ἀναστηθῆ πιὸ δυνατὴ καὶ πιὸ γόνιμη.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Η ΜΙΚΡΗ ΤΕΡΑΚΟΤΑ

Τὴ μικρὴ τερακότα σαράντα αἰῶνες τὴν κρατοῦσαν
στὰ χέρια τους, σὰ μητέρες.

Κι' ἐγὼ

μὲς στὰ χέρια μου τὴν συνέτριψα.

Τώρα

τὴν ἀνημποριά τῶν σαράντα αἰῶνων

ἡ ἀπροσεξία μου ξεντρόπιασε.

᾿Ω!

Τὴ νίκη τῆς μικρῆς τερακότας στὸ χρόνο

τὴν τρώμαζα.

Μ' ἐμηδένιζεν ὁ μικρὸς ἀκατάλυτος ὄγκος τῆς

ποῦ σαράντα αἰῶνες ἀκούραστα πέρασε.

Κι' ἐγὼ

μόλις τῶν σαράντα μου χρόνων τὸ σκαλί

θὰ πατοῦσα, ἐγλίστησα.

᾿Οστόσο ἐγὼ τὴ μικρὴ τερακότα τῶν σαράντα αἰῶνων
ἐτσάκισα.

Εἴμαστε ὅμοιοι κι' οἱ δύο μας.

Καθρεφτίζει ὁ ἕνας μας μὲς στὴν ὄψη τοῦ ἄλλου

τὴν κοινὴ τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου κατάληξη.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ

ORATE PRO NOBIS

Orate pro nobis... Παρακαλέστε γιὰ μᾶς!

Προσευχηθῆτε γιὰ μᾶς, ποῦ μᾶς σύντριψε

ἡ παγκόσμια τρικυμία τοῦ κακοῦ.

Γιὰ μᾶς, «τοῖς ἐν σκότει καὶ σκιά θανάτου καθημένοις», παρακαλέστε!

Ἡ προσευχὴ σας ἀγκάλῃ ἀπὸ ἠλιαχτίδες στὸν οὐρανὸ ἄς ἀνεθῆ

γιὰ μᾶς ποῦ τριγυρνᾶμε ζητώντας τὸ φῶς, ποῦ τὸ βλέπουμε

καὶ ποῦ ἀκόμα ἐνὸς βαθιοῦ σκοταδιοῦ κάποια χέρια μᾶς κρατοῦν.

Τῆς Νεκρῆς θάλασσας τὰ νερά καὶ τὰ δάκρυά μας ἕνα εἶναι,

αὐτὰ τὰ δάκρυα, ποῦ δὲ χύνουμε

μὰ ποῦ σταλάζουμε μέσα μας στὴν ὀλονύχτιά μας ἀγωνία,

ἄλμυρά στὴν πληγὴ μας ἀπάνω.

Orate pro nobis... Ἐσεῖς ποῦ δὲ νοιώσατε τέτοιο μαρτύριο,

ποῦ γεννηθήκατε καὶ μεγαλώσατε μέσα στὸ φῶς,

μὴ μᾶς κρίνετε!

Πονετικά παρακαλέστε

γιὰ μᾶς ποῦ μᾶς σύντριψε ἡ παγκόσμια τρικυμία.

ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Σ Τ Α Υ Ρ Ο Δ Ρ Ο Μ Ι Α *

"Αρχισε νὰ ψιχαλίζει, μὰ μιά καί τότε πάρει ἀπόφαση κι' εἶχε κάνει τὸ μισὸ δρόμο, ἔπρεπε νὰ φτάσει στὸ τέρμα. Τί θὰ λεγε ὅταν θάφτανε στὸ σπίτι οὔτε τὸ σκέφτηκε. Τὸ μόνο ποῦ ἤξαιρε ἦταν πῶς ἔπρεπε ἀπόψε, ἀπόψε δίχως ἄλλο, νὰ κωνοίσει τὸ ζήτημα αὐτὸ μιά γιὰ πάντα. Ὁ Ἄλεκος θὰ φευγε τὸ πρωτὶ κι' ἔπρεπε νὰ τῆς δώσει μιά ἐξηγήσιον προτοῦ φύγει. Ὁ Μανώλης θὰ λειπε ὅλη τῆ νύκτα. Ἦταν αὐτὴ μοναδικὴ εὐκαιρία.

Πάνω ἀπ' τὴν ὄροσειρὰ τοῦ Πάρε σερνόταν σιωπηλῶ, σὰν κακὸ προμήνυμα, ἓνα βαρὺ σύννεφο, μαύρη κουρτίνα, ποῦ πέφτει γιὰ νὰ κρύψει ἀπὸ βέδηλα μάτια, ἓνα μυστήριον ζωῆς ἢ θανάτου. Σκοτεινίαισε τώρα γιὰ καλὰ. Στὴν Ἀφρικὴ δὲν ὑπάρχει λυκόφως, καθὼς δὲν ὑπάρχει ἀνοιξη ἢ φθινόπωρο, δὲν ὑπάρχουν μέσες καταστάσεις. Μὰ σάμπως ὀλάκερη ἡ φύση νὰ σέβεται τίς μεγάλες στιγμὲς τῆς ἀλλαγῆς, καθὼς ἡ μέρα ἀπότομα τραδιέται γιὰ νὰ περάσει ἡ νύκτα, ἀπόλυτη ἡμερία ἀπλώνεται παντοῦ: ἡ σιωπὴ τῆς μεγάλης ἀναμονῆς.

Ἡ Κάτια, ποῦ στὸ δωμάτιον τρόμαζε μὲ τὸ πτερούγισμα μαμουνοῦ, ἀπόψε δὲ φοβόταν διόλου. Τῆ μεθοῦσε ἡ μεγάλη θυσία, ἡ μεγάλη θυσία, τυλιγμένη μὲ τὴ μεγάλη περιπέτεια, ποῦ ἡ ψυχὴ τῆς διψοῦσε ἀπὸ καιρὸ. Πέρασε μέσα ἀπὸ τὴ δενδροστοιχία ἀπὸ κρεβίλλες, ποῦ χώριζε τὸ κτῆμα σχεδὸ σὲ δυό. Ἡ φιλὴ βροχὴ ἀνακατεῦταν μὲ τὴ μυρουδιά ποῦ ἀνάδιταν τ' ἀνθισμένα καφεδόδενδρα κι' ὕφαιναν μαζὶ ἓνα διάφανο, τουλίνο πέπλο, ποῦ τύλιγε τὸ σῶμα, ἀπλωνόταν πάνω στὴ σάρκα κι' ἀναστατώνει τὰ νεῦρα καί τὴν ψυχὴ. Κι' ἦταν ἡ ψυχὴ τῆς Κάτιας ἀναστατωμένη. Πικρά, ἀγανάκτηση, ἀψὺς θυμὸς ξεσήκωναν μέσα τῆς ἀσυγκράτητῆ φουρτούνα.

* * *

Ἄνάμεσα ἀπ' τὰ δένδρα φάνηκαν δυὸ φῶτα στὸ σπίτι τοῦ γιατροῦ. Ἡ βροχὴ δυνάμωσε λιγάκι κι' ἡ Κάτια τάχυνε τὸ βῆμα τῆς.

Κτύπησε τὴν πόρτα. Ὁ μαύρος ὑπρέτης μισάνοιξε δειλά, κι' ἀφοῦ εἶδε τὴν Κάτια χαϊρέθηκε καί τραβήχτηκε πίσω νὰ περάσει. Ἀπ' τὸ σαλόνι εἶδε τὸ γιατρό, ποῦ ετοίμαζε τὴ βαλίτσα του στὴν κρεββατοκάμαρα. Δὲν εἶχε ἀκόμα ἀνάψει τὴ λάμπρα.

Ὁ γιατρὸς μόλις τὴν εἶδε ἄφησε κάτω μερικὰ βιβλία ποῦ κρατοῦσε στὰ χέρια καί βγήκε στὸ σαλόνι.

—Πῶς τέτοια ὥρα, Κάτια; Συμβαίνει τίποτα στὸ σπίτι;

Τὴν εἶδε ταραγμένη καί γυρνώτας στὸν ὑπρέτη τοῦ πε νὰ φύγει. Δὲ θὰ τὸν χρειαζόταν πιά τὸ βράδυ.

—Ὅταν ἐρχόσουν πρὶν κλεφτά, στὸ σπίτι δὲν σ' ἐγνοίαζε ποιά ὥρα ἦταν, ἀπάντησε ἡ Κάτια. Συμβαίνει τίποτε στὸ σπίτι; Ποιὸ σπίτι; Τώρα ποῦ κατὰστραφες αὐτὸ τὸ σπίτι, ρωτᾷς ἀν συμβαίνει τίποτα. Βάζεις φωτιά στὸ σπίτι, τὸ καίς, κι' ὕστερα τρέχεις πρώτος περιέργως θεατῆς καί ρωτᾷς: Συμβαίνει τίποτα σ' αὐτὸ τὸ σπίτι; Τί συμβαίνει;

Ὁ Ἄλεκος δὲν περίμενε τέτοια ἐπίθεση καί τάχασε.

—Προσπάθησε νὰ συνέλθεις, Κάτια. Δὲν εἰμαι δὰ καί τέτοιος κακοῦργος. Κάθησε, νὰ κλείσω μιά στιγμὴ τὸ παραθύρι στὴν κρεββατοκάμαρα καί ν' ἀνάψω τὸ φῶς. Ὅταν βρέχει, τὸ δωμάτιον γιομίζει ἔντομα καί δὲ ξαίρεις πόσο τὰ συχαίνουμαι. Δυὸ λεπτὰ μόνο.

Ὁ Ἄλεκος προχώρησε στὴν κρεββατοκάμαρα κι' ἡ Κάτια ἀκούμπησε στὸ περβάζι τοῦ παραθυριοῦ. Ἐκαίγε μέσα τῆς ἀπ' τὸ θυμὸ. Τῆ φούρκιζε ὁ τρόπος του. Τόσο τὴν τραβοῦσε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, κι' ὅμως αὐτὸς τὴν ἔκανε νὰ υποφέρει. Αἰσθανόταν ταπεινωμένη, ἐξευτελισμένη. Νὰ μπορούσε νὰ φευγε μακριά, νὰ χανόταν, νὰ κρυβόταν μέσα σὲ μιά σκοτεινὴ γούθα, σὲ μιά ἀγνωστὴ καὶ μακρινὴ γωνιά, κανέναν νὰ μὴ τὴν βλέπει, νὰ μὴ βλέπει κανένα. . . .

Ἐξω ἔβρεχε τώρα δυνατὰ κι' ἡ βροχὴ κτυποῦσε μονότονα τὴν ἀλουμινένια στέγη. Τὸ ὑγρὸ σύννεφο εἶχε γιομίσει τὴν κοιλάδα καί τὸ δωμάτιον ἦταν βυθισμένο στὸ σκοτάδι. Ἡ νύκτα, τὸ σκοτάδι, στὴν Ἀφρικὴ ἔχει κάτι τὸ μυστηριακὸ, τὸ βαθεῖα ὑποβλητικὸ. Ἡ Ἀφρικὴ ζεῖ τὴ νύκτα. Κάτω ἀπ' τὴ ζεστὴ μαύρη κουβέρτα τῆς τὰ ἑκατομμύρια τῶν νέγων κινουῦνται σὰν μεγάλα μαύρα μυρμήκια, ἀγριόμορφοι μάγοι ἀ-

(*) Αὐτοτελὲς ἀπόσπασμα ἀπὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα, ποῦ πρόκειται σύντομα νὰ ἐκδοθῆ.

νακατεύουν τὰ ξόρκια τους, μαυριδερὰ σώματα ἐρεθισμένα ἀπ' τὸ πόμπη(1), τὸ τὰμ-τὰμ καὶ τὶς ἀναθυμιάσεις τῆς ζούγκλας παραδίνονται σὲ ὀργιαστικούς χορούς με ἄγριες πρωτόγονες φωνές. Μέσα στὴ ζούγκλα ἀρχίζει ὁ ἀγῶνας ζωῆς καὶ θανάτου: ἀλαφροπάτητες λεοπαρδάλες καὶ μεγαλόπρεπα, φιλοπόλεμα λιοντάρια, φαρμακερὰ, ὕπουλα φίδια ἀπὸ τριχωτὰ θανατηφόρα ἔντομα πλέκονται σὲ ἀγῶνα ἀλληλοεξόντωσης.

Ἔνας παράξενος φόβος ἀγκύλωσε τὴν καρδιά της. Σηκώθηκε καὶ βιαστικά προχώρησε στὴν κρεββατοκάμαρα, ὅπου ὁ Ἄλέκος προσπαθοῦσε ν' ἀνάψει τὴ λάμπα. Στάθηκε στὴν πόρτα.

—Ἐχεις δίκαιο, εἶπε. Εἶμαι ἀνόητη ν' ἀφήσω τὸ σπίτι μου καὶ νὰ ρθῶ τέτοια ὥρα. Μὰ αὔριο φεύγεις, μιὰ βδομάδα δὲν πέρασες νὰ μὰς δεῖς καὶ δὲν ἤθελα νὰ φύγεις χωρὶς νὰ σὲ δῶ ἀκόμα μιὰ φορὰ. Βλέπεις δὲν ἔχουμε τὰ ἴδια αἰσθήματα. Ἀκόμα ἐπρεπε νὰ σ' εὐχαριστήσω γιὰ τὶς μεγάλες θυσίες ποὺ κανες γιὰ μὰς, πρόσθεσε κοροϊδευτικά. Τώρα πρέπει νὰ φεύγω.

—Ἄλλο πάλι αὐτὸ, εἶπε ὁ Ἄλέκος καθαρίζοντας τὰ χέρια του σὲ μιὰ πετσέτα. Ἦλθες σὰ σίφουνας, με τοὺς κεραυνοὺς στὰ χέρια, κ' ἀμέσως πάλι χωρὶς λόγο λὲς «τώρα φεύγω» καὶ δὲ σκέφτεσαι οὔτε τὴ βροχή, οὔτε τὸ σκοτάδι. Γιὰτὶ δὲ μιλάς ἴσια καὶ ξεκάθαρα; Σ' ἀρέσει τὸ παιγνίδι τῆς Ἀφρικῆς. Κάνεις μιλία γύρω, γιὰ νὰ πάρεις κάτι ποὺ δὲν ἔχεις παρὰ ν' ἀπλώσεις τὸ χέρι σου νὰ πάρεις.

Ἦταν αὐτὸ πρόκληση; Δὲ μπορούσε νὰ καταλάβει. Τῆς ἔδωσε ὅμως θάρρος.

—Ἰσα-ἴσα τὸ λάθος μου εἶναι γιὰτὶ ἀπλώσα τὸ χέρι μου, χωρὶς ἔνδοιασμό, νὰ πάρω μιὰν εὐτυχία ποὺ ἴσως δὲν ἀξίζα, οὔτε μοῦ ἀνῆκε. Τὸ λάθος μου ἦταν ποὺ ἤλθα αὐθόρμητα καὶ στὰ πρόσφερα ὅλα χωρὶς ἐπιφυλάξεις. Ἔτσι εἶναι πάντα. Ὅτι μὰς προσφέρεται χωρὶς δυσκολία τὸ ξεγυμνώνουμε κ' ὕστερα τὸ πετᾶμε στὸν δρόμο, τὸ καταπατάμε.

Ὁ Ἄλέκος ἔβαλε τὴ λάμπα στὴ γωνιά καὶ κάθησε στὸ κρεβάτι.

—Γιὰτὶ σ' ἀρέσει νὰ δραματοποιεῖς τὰ ἀπλούστερα πράγματα; Δυὸ πεινοσμένοι βρεθήκαμε στὴν ἔρημο καὶ μοιραστήκαμε τὸ φαγητό μας. Γιὰτὶ ζητᾶς νὰ καταστρέψεις τὶς ὠραίες στιγμές ποὺ περάσαμε μαζί; Ὅταν οἱ στιγμές γίνουνε χρόνια, τὰ χρόνια γίνονται δυσβάστακτα κ' ἄχαρα. . . . Μὰ κάθησε κάτω. Δὲ μπορῶ νὰ σὲ βλέπω ὄρθια. Βρέχει ἀκόμα δὲ μπορεῖς νὰ φύγεις τώρα.

Δίστασε γιὰ μιὰ στιγμή, πήρε τὴν καρέκλα καὶ κάθησε κοντὰ στὴν πόρτα.

—Δὲ μιλοῦσες πάντα ἔτσι, ἀπάντησε ἡ Κάτια. Τί σοῦ κανα κ' ἄλλαξες τόσο; Συμφωνῶ πὼς σὲ τάραιε ἡ ἀπόπειρα νὰ σὲ σκοτώσουνε. Ὁμοιογὰ, ἡ ζωὴ σου εἶναι πολὺτιμη, ἴσως πὶο πολὺτιμη ἀπ' τὴ δικιά μας, εἶπε σαρκαστικά. Μὰ τὸσος φόβος, τόση βία—κ' οὔτε λέξη γιὰτὶ φεύγεις, ποὺ πᾶς. Γιὰτὶ με ἀποφεύγεις τελευταία; Πήραμε εἰδοποίηση πὼς αὔριο μὰς ἀδειάζουν τὸ κτήμα ἀπ' τοὺς ἐργάτες. Φοβήθηκες πὼς ἴσως πάλι νὰ σὲ ἀνησυχούσαμε με τὶς στενοχώριες μας; Δὲ ζητᾶ οὔτε τὴ βοήθειά σου, οὔτε τὸν οἶκτο σου. Ζητῶ μονάχα νὰ ἔχω αὐτὸ ποὺ μοῦπες εἶναι δικό μου. Τίποτα περισσότερο ἀπὸ ὅτι ἔδωσα. Ζοῦσα εὐτυχισμένη στὴ μοναξιά μου, σ' ἕνα δικό μου κόσμο, μέχρι ποὺ ἤλθες, ξέσχισε τὸν κόσμο τὸ δικό μου, τὸν ἐξευτέλισες με ψεύτικα λόγια γιὰ νὰ μου δείξεις τὸ δρόμο τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς ἀγάπης! Μεγάλο κατόρθωμα ποὺ ἴσως νὰ ἱκανοποιεῖ τὸν ἐγωισμό σου. Τί ἄλλο θες τώρα;

—Τί θέλω; Ὁ Θεὸς νὰ με φυλάει ἀπὸ τέτοιο κακό, νὰ ξέρω τί θέλω. Αὐτὸ ποὺ ἐσύ ἤθελες τὸ θρῆκες καὶ τώρα ξεχνᾶς πὼς ὅσο περισσότερα κερδίζεις στὴ ζωὴ τόσο περισσότερα χάνεις. Ζοῦσες με τὰ ὄνειρά σου, πονοῦσες τὸν πόνο τῶν δυστυχισμένων σου ἡρώων. Τώρα σοῦ κάνει καλὸ νὰ φαντάζεσαι τὸν ἐαυτό σου ἡρώϊδα. Ἦθελες νὰ βρεῖς κάπου ν' ἀποθέσεις τὸν ἔρωτά σου. Δὲν ἀγοπούσες ἐμένα. ἀγαπούσες τὸ σῶμα σου, τὴ ψυχὴ σου ποὺ τὴν ἐνοιώθεις βαριοφορτωμένη μ' ἔρωτα. Ἡ ψυχὴ σου ἦταν ἄρρωστη μὰ ἤξερες τὴ γιαιτρεία. Ἐμένα εἶναι ἄρρωστη μὰ δὲν ἔχει γιαιτρεία, γιὰτὶ δὲν ξέρω τί θέλει ἡ ψυχὴ μου, γιὰτὶ ἡ ψυχὴ μου δὲν μπορεῖ ν' ἀγαπήσει. Ἀγαπῶ με τὸ σῶμα, ἐσὺ ἀγαπᾶς με τὴν ψυχὴ. Σοῦ δῶσα τὸ σῶμα μου, ἡ ψυχὴ μου δὲν μοῦ ἀνῆκει, δὲν ξέρω ποῦ βρίσκεται. Ὁ ἀετός, λένε οἱ νέγροι, δὲν κάβεται πουθενὰ δὲν κατεβαίνει πρὸς τὴ γῆς, γιὰτὶ φοβάται νὰ δεῖ τὴ σκιά του. Ἔτσι εἶναι κ' ἡ ψυχὴ μου. Τὸ σῶμα μου κυνηγᾷ τὴ ψυχὴ. . . .

—Ὠραία. Ὠραία τὰ λές. Κι' ἐπειδὴ τὸ σῶμα σου κυνηγᾷ τὴν ψυχὴ κ' ἡ ψυχὴ σου κυνηγᾷ τοὺς ἀετοὺς κ' οἱ ἀητοὶ κυνηγᾶν τὶς σκιές τους, ὁ κόσμος ἄς χαθεῖ!

(1) Ποτὸ τῶν μαύρων, ποὺ θγαίνει ἀπ' τὴ ζύμωση τῆς ζάχαρης τοῦ καλαμποκιοῦ κ.ά.

Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ ἑραῖα αἰσθήματα πού προσφέρθηκε νὰ μᾶς σώσει ἀπ' τὴν καταστροφή! Μόλις νόμισε πὼς κινδυνεύει ἡ ζωὴ του τὸ σκάει νύκτα. Αυτόθυσία, ὄχι ἀστεία.

—Κάτια, εἶναι σκληρὸ νὰ κυπιάς τὸν ἀνάπυρο μὲ τὰ δεκανίκια του. Οὔτε κανένα θέλω νὰ σώσω, κι' οὔτε ἐλπίζω κανένας νὰ με σώσει. Ἀπλῶς θέλω νὰ ζήσω κι' ἀφοῦ τὰ καταφέρνω νάμαι ἀκόμα στὴ ζωὴ ἔχω τότε τὸ δικαίωμα νὰ ζητήσω τὴν εὐτυχία ὅπου τὴ βρῶ ἀρκεῖ ἡ εὐτυχία μου νὰ μὴ φέρει δυστυχιοὺς σὲ ἄλλο. Σε θέλησα ἀπ' τὴν πρώτη φορὰ πού σὲ συνάντησα· καὶ ζωὴ σημαίνει ἀγώνας ν' ἀποκτήσεις αὐτὸ πού πύθησες. Τ' ἀπόκτησα κι' ἤμουνα εὐτυχισμένος ὅσο διάρκεσε. Γνώρισες τὴν εὐτυχία ζώντας τὴ ψευδαίσθησι τῶν ὄνειρων σου μὰ στὰ ὄνειρα ὅλα εἶναι σκιές πού πρέπει νὰ περάσουν προτοῦ γίνουν ἐφιάλτες. Αυτόθυσία! Δὲν ὑπάρχει τέτοιο πράμα. Ὅλα εἶναι ἐγωϊσμός, ἐγωϊσμός—τίποτα περισσότερο. Ὅταν ὁ Μανώλης μού ξήγησε πὼς οἱ ἐργάτες του πέθαιναν σὰν μύγες ἀπ' τὴν ἀσθένεια τοῦ ὕπνου καὶ πὼς κινδύνευε νὰ χάσει ὀλάκερη τὴν περιουσία του, γιατί ἡ Κυβέρνησι θὰ ἄδειαζε τὴν περιοχὴ, νομίζεις πὼς πραγματικὰ μ' ἐγνοίσαε ἀν' ὁ Μανώλης ζούσε ἢ πέθαινε; Κι' αὐτὴ ἡ ὑποκρισία, τὰ δάκρυά του γιὰ τοὺς μαύρους του πού πέθαιναν! Τί κοροϊδία!

—Τὸ ξέρω πὼς γιὰ τίποτα δὲ σὲ γνοιιάζει. Μόνον ὁ ἑαυτοῦλης σου σὲ γνοιιάζει. Κινδύνευε ἡ ζωὴ σου; Ἡ πρώτη σου σκέψι νὰ φύγει, κι' ἀδιάφορο τί θ' γίνῃ ὁ ἄλλος κόσμος, τί θ' γίνῃ ἐγώ.

Ὁ Ἀλέκος σηκώθηκε καὶ περπατοῦσε ἀπάνω-κάτω νευρικὰ.

—Δὲ φοβάμαι τὸ θάνατο, μὰ ἀγαπῶ τὴ ζωὴ. Ὡστόσο δὲν εἶναι αὐτό. Εἶναι ὁ παραλογισμός, ἡ τρέλλα τῆς ὅλης καταστάσεως. Ἴσως καλύτερα νὰ ξέρεις τί συνέβηκε.

Ἄναψε τσιγάρο καὶ κάθησε στὸ κρεβάτι.

—Ἦταν βράδυ πρὶν ἀκριβῶς δέκα μέρες. Γύριζα τὶ καλύβες τῶν μαύρων ἀρρώστων κι' εἶχα ἀργήσει. Ἦμουν ἀπογοητευμένος γιὰ τὴν ἀντίδρασι τῶν μαύρων στὴ θεραπεία, τὴν ἀρνήσι τους νὰ πάρουνε φάρμακα, μ' ὅλο πού αὐτὸ σήμαινε σίγουρο θάνατο. Δεκαεφτά μᾶς εἶχανε πεθάνει μιά μέρα καὶ τοὺς εἶχανε θάψει ὅλους σ' ἓνα λάκκο πρὸς τὸ λόφο ἀριστερὰ τῆς μεγάλης γέφυρας.

Γύριζα σκεπτικὸς στὸ σπίτι μου, ὅταν ξαφνικὰ ἀκούω ἀπ' τὴ διεύθυνσι τοῦ λόφου, ἐκεῖ πού χαμε θάψει τοὺς νεκρούς τὸ πρωτὶ, ἓνα τραγοῦδι, κάτι σὰν ψαλμῶδια, σάμπως νὰ γινόταν κάποια ἱεροτελεστία. Ξέρεις πὼς ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς Ἀφρικῆς εἶναι ἓνα μεγάλο κύμα φόβου πού εἶναι μέσα σου καὶ ξαφνικὰ ξεσπάει σὲ θύελλα μὲ τὴν ἐλάχιστη ἀναταραχὴ. Στάθηκε παραλύτως ἀπ' τὸ φόβο. Πρὸς στιγμὴ μὴ ὀλε νὰν τὸ βάλω στὰ πόδια, μὰ μετανόησα. Ἐπρεπε νὰ λύσω τὸ μυστήριο. Προσπαθώντας νὰ μὴ κάνω θόρυβο προχώρησα πρὸς τὸν τάφο. Ἄκουσα τώρα ξεκάθαρα τὸ τραγοῦδι. Ἐνας τὸλεγε πρῶτα μόνος κι' ὕστερα ὅλοι μαζί τὸ τραγουδοῦσαν. Ξεκαθάριζα τώρα τὰ λόγια:

ὦ, πτώμα, ἐμεῖς σὲ σώζουμε ἀπ' τὸν ὕγρὸ καὶ κρύο τάφο,

ὦ, πτώμα, ἐμεῖς σοῦ δίνουμε φιλοξενία στὸ δικό μας σῶμα

στὸ σῶμα μας θὰ ἔρεῖς τὴ ζεστασιά κι' εἰρήνη πού σοῦ ἀξίζει.

Τὸ αἶμα πάγωσε στὶς φλέβες μου. Προχώρησα ἀθόρυβα κι' ἀνάμεσα ἀπ' τὰ κλαδιά ἔβλεπα τὶ γινόταν. Καμιά δεκαριά μαῦροι καθόντουσαν γύρω στὴ φωτιά καὶ τρώγανε, ἐνῶ τρεῖς ἄλλοι μόλις εἶχαν ἀνασῦρει ἀπ' τὸν τάφο ἓνα πτώμα καὶ τὸ κόβανε κομμάτια μοιράζοντας τα γύρω στοὺς ἄλλους. Εἶχαν ἀνοίξει τὸν τάφο καὶ τραβοῦσαν ἓνα πτώμα πού κι' αὐτὸ σὲ λίγο θὰ τὸ ψηναν γιὰ δείπνο. Ἐνας ψηλὸς μαῦρος ἔλεγε πρῶτα τὸ τραγοῦδι κι' ὕστερα τὸ ἐπαναλάμβαναν ὅλοι. Εἶχαν ἤδη θάλει κομμάτια στὰ κάρβουνα κι' ἡ μυρωδιὰ ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη σάρκα πού καιόταν μὲ ζάλισε. Δὲν βαστοῦσα πιὰ κι' ἄρχισα νὰ τρέχω πρὸς τὸ σπίτι. Πίσω μου ἄκουσα θόρυβο. Ἦταν οἱ μαῦροι πού με ἀκούσανε καὶ δίχως ἄλλο κατάλαβαν πὼς τοὺς εἶδα καὶ ποῖς ἤμουνα. Εἶχα ἰδρώσει ἀπ' τὴν ἀγωνία καὶ τὸ τρέξιμο. Κλείστηκα στὴν κρεββατοκάμαρά μου. Κοίταξα ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο. Ἡ νύκτα βαρεῖα σκέπαζε τώρα τὴν κοιλάδα, ἐνῶ τ' ἀστέρια στὸν οὐρανὸ μού θύμιζαν τὰ σουβλερά, ἀκονισμένα δόντια τῶν Λουπάνων, τῆς τρομερῆς αὐτῆς φυλῆς, πού εἶναι οἱ γυπες τῆς Ἀφρικῆς καὶ ζοῦνε τρώγοντας τὰ πτώματα. Ἐνας τεράστιος τάφος ἔμοιαζε ἡ κοιλάδα...

—Πὼς δὲν μᾶς εἶπες τίποτα καὶ κάναμε τόσες ὑποθέσεις, γιατί ἀποφάσισε νὰ φύγεις ἔτσι ξαφνικὰ. Μὰ φτάνει πιὰ. Δὲ μπορῶ ν' ἀκούω περισσότερο.

Τὰ χέρια τῆς τρέμανε, ἡ φωνὴ τῆς, τὰ μάτια τῆς ἦταν γιομάτα φόβο.

—Δὲν ἦταν τίποτα. Πέρασε ἀμέσως. Ἦτανε τόσο ἀνόητος ὁ φόβος μου. Τί

δαφέραν αυτοί από μας; Ὁ Μανώλης ἤθελε τὰ σώματα ζωντανὰ γιὰ νὰ δουλεύουν, νὰ κάνει περιουσίες, νὰ μπορέσει νὰ δώσει στὸ σῶμα του ὄλες τὶς ἀπολαύσεις ποὺ ὄνειρεύτηκε. Οἱ Λουπάνοι θέλανε τὰ σώματα νεκρὰ γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τροφές στὰ δικά τους σώματα. Ἐγὼ ἦλθα μὲ σκοπὸ ν' ἀπολαύσω τὸ δικό σου σῶμα. Τὶ διαφέρουμε μεταξὺ μας; Καμιὰ διαφορά. Ἐγὼ εἶχα πάρει τὸ σῶμα ποὺ ἤθελα, γιατί νὰ ἐπιμένω περισσότερο; Οἱ Λουπάνοι ἔπρεπε νὰ μὲ ξεκαθαρίσουν, γιατί ἤμουν σύμμαχος τοῦ Μανώλη. Διάδωσαν πῶς ἤμουν σταλμένος ἀπ' τὸν τρομερὸ θεο τοῦ βουνοῦ τὸν Κάρα-γιὰ-Ρόβα ποὺ ζητοῦσε τροφή, καινούργια πτώματα. Βλέπεις, ἀγάπη μου, ὄλοι ζητᾶν τὸ σῶμα μας. Ἡ ψυχὴ; Ποιὸς γνιοῖζεται γιὰ τὴ ψυχὴ μας;

— Πάψε νὰ μιλάς γιὰ ἀγάπη, γιατί δὲν ξέρει, τί εἶναι ἀγάπη.

— Κάτια, πίστεψε με σ' ἀγαπῶ, ἀγαπῶ ἐσένα, τὸ σῶμα σου. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ φύγω, προτοῦ τὸ δικό μου σῶμα πάψει νὰ σὲ ποθεῖ. Μὰ γιατί κλαῖς; Δὲ βλέπεις; Ποιὸς θὰ θελε νάχε πάντα ἀνοιξη; Ἡ εὐτυχία βρίσκεται στὴν ἀλλαγὴ κι' ὑπάρχει μονάχα στὴ στιγμή, γιατί ξέρουμε πῶς ἡ στιγμή αὐτὴ θὰ περάσει. Ξέρουμε πῶς ἡ στιγμή αὐτὴ δὲν εἶναι ποτὲ ἡ ἴδια στιγμή ποὺ πέρασε κι' οὔτε μπορεῖ νάναί ἡ ἴδια μ' αὐτὴ ποὺ θάθει. Ἀπόλαυσε τὴ στιγμή αὐτὴ, γιατί εἶναι μοναδική. Μὴ κλαῖς τώρα, γιατί αὐτὴ ἡ στιγμή κλειεῖ μέσα της μιὰ εὐτυχία ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὴ χάσεις... Στάσου ὅμως νὰ σῆσῳ τὸ φῶς. Προτιμῶ τὸ μισοσκόταδο. Στὸ φῶς εἶναι ὅλα τῶσα ἴδια καὶ μονότονα.

— Μή, Ἀλέκο, φοβάμαι τὸ σκοτάδι...

Ὁ Ἀλέκος πῆρε τὴ λάμπα καὶ τὴν ἔσθισε. Τὸ σκοτάδι γιόμισε τὸ μικρὸ δωμάτιο.

— Ἔτσι εἶναι πάντα. Φοδόμαστε τὸ σκοτάδι, γιατί τότε μένουμε μόνοι μὲ τὸ σῶμα μας καὶ δὲν ἔχουμε τὴ δύναμη ν' ἀνισταθοῦμε στὶς ἀπαιτήσεις του. Γιατί ὅμως ν' ἀνισταθοῦμε; Πόσο καιρὸ ἀκόμα θὰ χεῖ τὸ σῶμα δύναμη νὰ υποβάλλει ἀπαιτήσεις; Ἄς μὴν εἶμαστε σκληροί...

Προχώρησε σιγανά, τὴν πῆρε ἀπ' τὸ χέρι κι' αὐτὴ τὸν ἀκολούθησε χωρὶς ἀντίσταση, καὶ κάθησε στὸ κρεβάτι. Ἐξω εἶχε σταματήσει νὰ βρέχει, τ' ἀστέρια σκύβαν στὴν κοιλάδα ἀποκαμωμένα μέσα στὴν ὑγρὴ ζέση, ποὺ φορτωμένη τὴ μυρωδιὰ τῶν ἀθισμένων καφέδων ἀνέβαινε σὰν πλοῦσιο λιβάσιμα στὸν ἄγριο θεο τοῦ βουνοῦ, τὸν Κάρα-γιὰ-Ρόβα.

Τέτοια νύκτα θάταν ποὺ ὁ Κάρα-γιὰ-Ρόβα ποθοῦσε τὴ μικρὴ Μπαλίτα, ἐνῶ αὐτὴ, κόρη τῆς γῆς, παράδνε τὸ ξαναμμένο της κορμὶ στὸν Κισάρσι, τὸν ἀπλό περιβολάρη. Ἄναψε ἀπ' τὸ θυμὸ καὶ τὴ ζήλεια ὁ Κάρα-γιὰ-Ρόβα, φλόγες πήδηξαν ἀπ' τὸ κεφάλι του καὶ σκέπασαν τὴν κοιλάδα, κάψανε τοὺς δυὸ ἐραστές, ποὺ ναι τώρα θαμμένοι κάτω ἀπ' τοὺς δυὸ λόφους. Σὰν πέρασε ὁ θυμὸς, ὁ Κάρα-γιὰ-Ρόβα ἔνοιωσε πόσο ἀγαποῦσε τὴ Μπαλίτα καὶ πόσο τὸ ἔλειπε. Δὲ βάσταξε ἡ καρδιά του καὶ τὰ δάκρυα βαρεῖα, θολὰ, ἄρχισαν νὰ κυλοῦν καὶ σχηματίζουν τὰ δυὸ ποτάμια ποὺ διασχίζουν τὴν κοιλάδα. Ἀλοίμονο σ' ὅποιον πέσει στὰ ποτάμια αὐτά. Δὲ βγαίνει πιὰ ζωντανός.

— Σ' εὐχαριστῶ, Κάτια, ποὺ ἤλθες ἀπόψε κοντά μου. Εἶναι καλὸ νὰ σμίγει ἡ πίκρα μὲ τὴν ἠδονὴ κι' εἶχα πίκρα καὶ πόνο στὴν καρδιά μου, ἀφήνοντας πίσω μου ἐσένα ποὺ φερεις εὐτυχία στὴ ζωὴ μου. Τὸ ξέρω πῶς μὲ νοιάθεις — γι' αὐτὸ ἤλθες ἀπόψε.

Ἄπλωσε τὸ χέρι του κι' ἀγκάλιασε τὴν Κάτια καὶ τὰ χεῖλη του ἀναζήτησαν τὰ χεῖλη της μέσα στὸ σκοτάδι. Ἡ Κάτια ἔνοιωθε πῶς ἔπρεπε ν' ἀνισταθεῖ. Μὰ γιατί; Μήπως δὲν ἦλθε γι' αὐτό; Τί ἄλλο ζητοῦσε ἀπ' αὐτόν; Νὰ φύγουν μήπως μαζί; Ἦταν αὐτὴ μονάχα μιὰ πρόφαση γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ στὸν ἑαυτὸ της, γιὰ νὰ ντύσει μὲ κάποια ἀξιοπρέπεια τὴν ἐπίσκεψή της. Πολλὲς φορὲς εἶχε ὄνειρευτεῖ κι' εἶχε ποθεῖ αὐτὴ τὴν ὥρα. Κοίταξε ἔξω, ἔνοιωσε μέσα της τὴ δύναμη τῆς ζούγκλας, τοὺς πόθους τοῦ Κάρα-γιὰ-Ρόβα, καὶ τὰ χέρια της μπλέχτηκαν σφιχτὰ γύρω ἀπ' τὸν παράξενο κι' ἀτίθασο αὐτὸ ἄνδρα, ποὺ μόλις χτές τὸν γνώρισε κι' αὐριο θὰ φευγε κυνηγώντας τὴν ἀνίσυχη ψυχὴ του.

* * *

Σκοτεῖναισε ὅταν ὁ Μανώλης ἔφτασε στὴν πεδιάδα τοῦ Κάχε κι' ἄρχισε τώρα νὰ ψιχαλιζει. Εἶχε ἀκόμα 70 μίλια μπροστά του μέχρι τὴν πόλη—κι' ἔπρεπε ὅπως-δήποτε νὰ ναι ἐκεῖ στὶς ὀκτῶ τὸ πρωὶ νὰ συναντήσει τὸ Νομάρχην. Εἶχε βρέξει ἀρκετὰ τὶς τελευταῖες μέρες κι' ἄνοιξε ταχύτητα ἴσως προφτάσει νὰ περάσει τὰ ἔλη τῆς λίμνης προτοῦ σκοτεῖναιεῖ ἐντελῶς. Τὰ φορτηγὰ αὐτοκίνητα ποὺ θὰ μετάφεραν τοὺς

μαύρους του έργατες ήταν ήδη στη φάρμα. Ἡ διαταγή τῆς ἐκκένωσης τῶν εργατῶν ἦταν στὴν τάξη του. Τί ὑποκρισία! Σκέφτηκε. Δὲ μπορούσαν νὰ διώξουν τὸν ἴδιο κι' ἔτσι πέρανε τοὺς ἐργάτες του, κλείαν τὴν περιοχή μέχρις ὅτου καθαρίσουν τὴ μυρία τσέστε που μεταφέρνε τὴν ἀσθένεια τοῦ ὕπνου. Χωρὶς ἐργάτες τί μπορούσε νὰ κάνει; Τίποτα. Γιατί ἔτυχε νάναί αὐτὸς τὸ θύμα; Ἦταν δίκη νὰ χανε αὐτὸς τὸ κτήμα του, αὐτὸς πού 15 χρόνια ζόδεψε γιὰ νὰ δημιουργήσει ἕνα περιβόλι μέσα στὴ ζουγκλα; Κι' ὕστερα ἀγαποῦσε τὸ κομμάτι αὐτὸ τῆς γῆς. Ἦταν δάσος γιομάτο ἀγρια ζῶα καὶ τσέστε, ὅταν τὸ πήρε. Δεκαπέντε χρόνια ζωῆς, οἱ ἰδρωτές του, τὰ νειάτα του, τὸ αἷμα του, ὅλα εἶχανε μπεῖ στὸ συνεταιρισμὸ αὐτὸ μὲ τὴ γῆς, μέχρι πού ἔκανε τὴν κοιλιά του Πάρε νὰ καρπίσει, νὰ γίνε σκλάβο δικιά του. Μὰ τίποτε δὲν εἶναι δικό σου στὴν περάστια αὐτὴ ἡπειρο. Ἐνῶ νομίζεις εἶναι σκλάβο σου, ξαφνικά βλέπεις πῶς κάτω ἀπ' τὰ πόδια σου σοῦ στράγγιζε τὴ δύναμη, σοῦ ρουφούσε τὸ αἷμα. Τὸ δέντρο προτού δυναμώσει πρὸς τὰ πάνω πρέπει νὰ μεγαλώσει πρὸς τὰ κάτω, νὰ ριζώσει. Δὲν ἔκανε κι' αὐτὸς τὸ ἴδιο; Μὰ στὴν Ἀφρική δὲν ριζώνουν, κυλάνε σὰν πέτρες πού ριχτήκαν στὸ χάος, μὰ δὲ ριζώνουν. Δὲν φεύγουν ἀπ' τὴν Ἀφρική γιατί εἶναι σκλάβοι πιά τῆς ἀχόρταγης αὐτῆς γῆς; μὰ δὲ μπορούνε νὰ ριζώσουν, νὰ ρουφήξουν δύναμη ἀπ' τὰ σπλάχνα τῆς.

Πλησίασε τώρα τὰ ἔλη καὶ σταμάτησε νὰ κοιτάξει μπροστὰ πού τὰ φῶτα τοῦ αὐτοκινήτου δείχναν ἕνα κάμπο ἀπὸ νερό. Κατέβηκε καὶ διάταξε τοὺς δυὸ μαύρους, πού χε μαζί του νὰ βάλουνε τὶς ἀλυσίδες στ' αὐτοκίνητο. Ὅπωςδήποτε ἔπρεπε νὰ περάσει. Τὰ κουνούπια, ἑκατομμύρια, τὸν ἐνοχλοῦσαν. Μέσα ἀπ' τὸ δάσος ἀκουσε τοὺς ὕπουλους θόρυβους πού κάνουν τὰ ζῶα καθὼς περνοῦσαν σπάζοντας τὰ κλοδιά. Δυὸ ὕαινες γιόμιζαν τὴ νύκτα μὲ τὴν ἀπαίσια φωνή τους, ἐνῶ μερικά ξαφνιασμένα ἐλάφια πηδοῦσαν μέσ' ἀπ' τοὺς θάμνους, μπροστὰ στὰ φῶτα τοῦ αὐτοκινήτου. Δὲν ἔσθιζε τὰ φῶτα, γιατί τ' ἀγρίμια φοβοῦνται τὸ φῶς—κι' ἦταν ἡ περιοχή γιομάτη λιοντάρια.

Ἐκίνησε πάλι τ' αὐτοκίνητο καὶ προχώρησε. Διάταξε ἕνα ἀπ' τοὺς μαύρους νὰ περπατάει μπροστὰ ἀπ' τ' αὐτοκίνητο καὶ νὰ τὸν καθοδηγεῖ. Ἐβρεχε τώρα δυνατά. Οἱ ἀλυσίδες τὸν βοηθοῦσαν κι' εἶχε προχωρήσει ἀρκετά. Τ' αὐτοκίνητο εἶχε βουλιάξει μέχρι τὰ φτερά μὰ πήγαινε ἀκόμα. Ὁ μαύρος μπροστὰ βουλιάζε μέχρι τὰ γόνατα στὴ λάσπη. Ξαφνικά τ' αὐτοκίνητο κάθησε ἀπάνω στὴ λάσπη καὶ δὲν προχωροῦσε. Ἐκανε ὄπισθεν γιὰ λίγο καὶ μὲ ὀρμη προσπάθησε νὰ περάσει. Προχώρησε μερικά μέτρα ἀκόμα κι' ἔνοιωσε τώρα τὸ νερὸ μέσα στ' αὐτοκίνητο, στὰ πόδια του. Οὔτε πῶς μπορούσε πιά νὰ πάει οὔτε μπροστὰ. Κατέβηκε κι' αὐτὸς μὲ τὸν ἄλλο μαύρο καὶ στῶξαν ὅλοι μαζί. Μάταια ὅμως. Λύσσαξε ἀπ' τὸ θυμὸ του. Τί θὰ γινόταν, τί ἔπρεπε νὰ κάνει, τί μπορούσε νὰ κάνει; Ὡρες ὀλόκληρες προσπάθησαν, ἀγωνίστηκαν, κι' εἶχε κι' αὐτὴ τὴ δυσεντερία πού τὸν βασάνιζε.

Ἐκλεισε τὰ τζάμια καὶ κάθησαν νὰ περιμένουνε νὰ ξημερώσει. Εἶχε μπεῖ στὴ λάσπη μέχρι τὴ μέση. Ἡ λάσπη κολλοῦσε ἀπάνω του καὶ τὰ ἔντομα πού κόλλησαν στὸ περσί του μὲ τὴν λάσπη τὸν δάγκωναν. Κι' ἡ δυσεντερία δὲν τὸν ἄφηνε ἡσυχό. Ν' ἀνοίξει τὰ τζάμια δὲν τὸ ἤθελε γιατί μυριάδες τὰ κουνούπια τρύπωναν παντοῦ, κι' ὅμως ἡ ζέστη κι' ἡ μπόχα ἀπ' τὸν ἰδρωτα ἦταν ἀνυπόφορη μέσα στὸ κλειστὸ αὐτοκίνητο.

Οἱ δυὸ μαύροι ἤδη κοιμόντουσαν. Ὁ Μανώλης ἄρχισε πάλι νὰ σκέφτεται τί θὰ λεγε στὸ Νομάρχη τὸ πρῶ. Κι' ἂν δὲν ἐρχόταν ἄλλο αὐτοκίνητο τὸ πρῶ νὰ βοηθήσει τί θὰ γινόταν; Οἱ στρατιῶτες θὰ μάζευαν τοὺς ἐργάτες, καὶ θὰ τοὺς φευγάτιζαν μὲ τὰ φορτηγὰ αὐτοκίνητα. Μέχρι πού νὰ γυρίσει θὰ χανε φύγει. Φαντάστηκε τὸ κτήμα ἄδειο, ἐρημωμένο. Τί θὰ κανε; Θὰ φευγε κι' αὐτός. Εἶχε λίγα μετρητὰ μὰ χρωστοῦσε πολλὴ περισσότερα. Ἐφέτος περίμενε νὰ πάρει τὴ μεγάλη ἐσοδεία, μὰ τώρα ἦταν ὅλα χαμένα. Ἦτανε κι' ὁ γιοστρὸς πού πρεπε νὰ πληρωθεῖ. Μ' ἀφοῦ τίποτα δὲν πύτχε γιατί νὰ τὸν πληρώσει; Ὁχι, τίποτα δὲν θὰ δινε στὸ γιατρό.

Ἦστερα τὸ μυαλό του πήγε στὰ παιδιὰ του, στὴ γυναῖκα του. Δὲν ἀνακατεύονταν στὶς δουλειές του ἢ γυναῖκα του κι' οὔτε μπορούσε νὰ βοηθήσει στὸ κτήμα. Ἄλλη ἦταν ἡ λόγια τῆς αὐτῆς, μὲ τὰ θιβλία. Μὰ ἦταν καλή. Δὲν τοῦ κανε καυγάδες κι' οὔτε εἶχε πολυέσδοδες ἀπαιτήσεις. Δὲν τὴν καταλάβαινε μὰ τοῦ κολάκευε τὸν ἐγωισμὸ πού ἦταν «γυναῖκα τῶν γραμμάτων». Ἦταν αὐτὴ μικρότερη του εἴκοσι χρόνια, εἶχε ὄμορφα καὶ χάρη, ἔζησε σὲ κύκλο ἀνώτερο—διατηροῦσε ἀκόμα ἀλληλογραφία μὲ τὶς παλιές τῆς συμμαθήτριες στὸ Ἀρσάκειο—μὰ δὲν τοῦ παραπονέθηκε ποτέ γιὰ τὴ μοναξιά τῆς, γιὰ τὴν ἀχαρὴ τῆς ζωῆς στὸ Πάρε.

Πώς θά θελε αὐτὴ τὴ στιγμή νά ταν ξαπλωμένος δίπλα της στὸ σπῆτι τους, νὰ νοιώθει τὴ ζεστασιά τοῦ κορμιοῦ της, νὰ τοῦ γαργαλέει τὰ νεύρα ἢ μυρωδιὰ τῶν μαλιῶν της, τ' ἀγγισμα τῆς ἀπαλῆς, νεανικῆς της σάρκας. Ἀθῶα καὶ ξέγνοιαστη θὰ κοιμάται τώρα μονάχη της, ἐνῶ αὐτός... Δὲν ἦταν μονάχα τ' αὐτοκίνητο πού ταν βουλιαγμένο, μὰ κι' αὐτός ὁ ἴδιος. Οὔτε μπρὸς μπορούσε νὰ πάει οὔτε πίσω, κι' ὁμως δὲ μπορούσε νὰ μείνει γιὰ πάντα βουλιαγμένος. Τόσα χρόνια σκληροῦ ἀγῶνα! Ποιὸ τὸ ὄφελος; Γιόμισε ἡ καρδιά του πίκρα καὶ ξεχείλισε σ' ἓνα κλάμα βαρῦ, σιωπηλό, ἀσυγκράτητο.

Ἕνας ξένος, ἐγκαταλειμένος, πού κλαίει μέσα στὴ νύκτα, χαμένος στὴν ἀπεραντοσύνη τῆς ἀγνωστῆς κι' ἀνεξερεύνητης ἡπείρου...

* * *

Μουδιασμένη ὕστερα ἀπ' τὴν ἔνταση τῆς ἡδονῆς, μὲ τὰ μαλιὰ ἀπλωμένα στὸ μαξιλάρι καὶ τὸ σῶμα ἀφημένο γαλήνια στὸ ἀναστατωμένο κρεββάτι ἔκλεισε τὰ μάτια ἐγκαταλειμένη στ' ὄνειρο τῆς εὐτυχίας της. Ὁ Ἀλέκος σηκώθηκε, ἀναψε ἓνα τσιγάρο, χάιδεψε μὲ τὸ βλέμμα του τὸ γυμνὸ της σῶμα, πήρε τὴν κουβέρτα τὴ σκέπασε καὶ ξάπλωσε δίπλα της.

—Εἶναι στιγμὲς πού ἀηδιάζω τὸν ἑαυτό μου, εἶπε, καὶ μούρχεται νὰ τινάξω τὰ μυαλά μου στὸν ἀέρα. Ποιὸς μπορούσε νὰ ζητήσει μεγαλύτερη εὐτυχία, κι' ὁμως...

Ἡ Κάτια ἀνοίξε τὰ μάτια της καὶ τὸν κοίταξε, τὸ χέρι της ἀναζήτησε τὸ χέρι του. Ἡ νύκτα ἔσκυψε ἀπ' τὸ παναθῦρι καὶ κοιτοῦσε γελώντας. Ὁ ἀχὸς της γαργαλούσε τὴ γυμνὴ της σάρκα ἐνῶ ὁ Κάρα-γιὰ-Ρόβα κοιτοῦσε σκεπτικῶς ἀπ' τὴν κορφή τοῦ βουνοῦ του. Πόσο ἀνόητοι εἶναι οἱ ἄνθρωποι! Ὅλοι νομίζουν πὼς ἡ δικιά τους ὑπόθεση, ἡ δικιά τους ἀγάπη εἶναι μοναδική. Κι' ὁμως ἔτσι ἦταν καὶ θάναι γιὰ πάντα. Πρῶτου ἀπολαύσουν τὴν εὐτυχία τῆς στιγμῆς εἶναι ἤδη δυστυχισμένοι ἀπὸ φόβο ἢ τὴ χάρσουν.

—Κι' ὁμως, τί; Εἶσαι εὐτυχισμένος, ἀγάπη μου, δὲν εἶσαι; Τὸ σῶμα πού θελες τὸ ἀπόκτησες. Καὶ μαζί μ' αὐτὸ σου ὄωσα καὶ τὴ ψυχὴ μου. Τί ἄλλο θές; Δὲ ζητῶ τίποτα εἰς ἀντάλλαγμα.

—Εἶμαι εὐτυχισμένος, μὰ σῦριο πού θὰ εἶσαι; Πού θὰ εἶμαι; Κι' ἄς ὑποθέσουμε πὼς εἶμαστε μαζί πάλι αὔριο καὶ μεθαῦριο καὶ κάθε μέρα. Τί κερδίσαμε; Λαχταροῦμε κάτι μ' ὄλη μας τὴν ὑπαρξή. Τὸ ἀπολαμβάνουμε. Κι' ὕστερα; Τὸ ἀποτέλεσμα; Τροφὴ τῆς γῆς ἢ τῶν Λουπινάνων—σκόνη στὸν ἄνεμο. Ποιὸς ὁ λόγος τῆς ὑπαρξῆς μας; Ἴσως μόνο γιὰ νὰ κρατοῦμε τὸ διάβολο ἀπασχολημένο.

—Ἀγάπη μου, γιατί τόσο πίκρα στὴν καρδιά σου; Δὲ μπορεῖς νάχεις ἐσὺ παράπονο. Ὅ,τι ἤθελες τὸ ἀπόκτησες στὴ ζωὴ. Γιὰ σκέψου πόσοι πραγματικὰ δυστυχισμένοι ὑπάρχουνε στὸν κόσμο! Γιὰ σκέψου ἐμένα, σκέψου τὸ Μανῶλη. Τί μὰς ἔδωσε ἡ ζωὴ πού γιὰ σένα φάνηκε τόσο γενναϊόδωρη;

—Τί ξέρεις ἐσὺ ἀπὸ τὴ ζωὴ μου;

Ξαπλωμένος στὸ κρεββάτι κοίταξε τὸ ταβάνι σκεπτικῶς.

—Ἄνοιξε μου τὴν καρδιά σου. Τί σὲ βασανίζει; Σ' ἀγαπῶ τόσο πολὺ πού θέλω νὰ ξέρω τὴ ζωὴ σου, γιατί εἶναι πιά καὶ δικιά μου ζωὴ.

—Θυμάσαι τὴν ἱστορία τῆς γυναίκας τοῦ Λῶτ πού κοιτοῦσε πίσω κι' ἔγινε στήλη ἄλατος; Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία ὄλου τοῦ κόσμου. Ἄχαρη σὰ στήλη ἄλατος ἔγινε ἡ ζωὴ μας, γιατί ἡ ψυχὴ μας πάντα γυρισμένη πρὸς τὰ πίσω μένει βουτηγμένη μέσα στὴν περασμένη μας ζωὴ. Κι' ὕστερα τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ δὲν ἔχουν σπουδαιότητα. Τὸ σπουδαῖο εἶναι τὰ σημάδια πού ἀφίνουν στὴν ψυχὴ.

—Μοιράζοντας τὸ φορτίο σου μ' ἄλλους πάντα ξελαφρώνει. Ἐκεῖ πού διασταυρῶνεις τὸ ποτάμι τίποτα δὲν σοῦ λείει. Πρέπει νάχεις παρακολουθῆσει τὴ ροὴ του ἀπ' τὴν πηγὴ. Συναντηθήκαμε σ' ἓνα σταυροδρόμι στὴ ζωὴ μας. Δὲ θέλω νὰ περάσεις σὰ σκιὰ ἀπὸ δίπλα μου.

Ἔνοιωσε νὰ τὸν πλημμυρίζει ἓνα παράξενο αἰσθημα τρυφερῆς ἀγάπης γιὰ τὴ γυναίκα αὐτὴ, ἓνα αἰσθημα ἐμπιστοσύνης νὰ τὸν τυλίγει, νὰ τὸν σπρώχνει ν' ἀποθέσει στὰ χέρια της τὸ κεφάλι του καὶ ν' ἀνοίξει τὴν καρδιά του.

ΖΗΝΩΝ Μ. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ

(Τὸ τέλος στὸ ἐπόμενο).

Ο ΠΛΑΤΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ *

Αυτό είναι σε άδρες γραμμές το είδος της τέχνης, που ο Πλάτων είχε δει, και από το όποιον είχε εκπνεαστεί στις ιδέες του γενικά για την τέχνη.

Ο Πλάτων ζει στην περίοδο της δύσης του κλασσικού πολιτισμού και του μεγαλείου της 'Αθήνας. Μιά δύση όμορφη, σαν όλες τις δύσεις, που έμποτιζει όμως το φιλόσοφο με αφάνταστη πικρία και τον κινεί ενάντια στους σύγχρονους του, τους όποιους θεωρεί αιτίους για την συμφορά, ενάντια στους φιλοσόφους, τους πολιτικούς και τους τεχνίτες της εποχής του. Κοιτάζει πίσω του στον αιώνα των θαυμάτων της 'Ελληνικής δημιουργίας, κι αγωνίζεται να πάρει την 'Αθήνα λίγα χρόνια πίσω, στον αιώνα της εθνικής περηφάνειας και της σωφροσύνης. Αγωνίζεται όμως μάταια ενάντια στη φύση.

Ο Σωκράτης από όσα μ'ας λέει ο Ξενοφών, δεν ενδιαφέρθηκε τόσο πολύ για την τέχνη όσο ο Πλάτων. Όπωςδήποτε όμως δεν μένει τελείως αδιάφορος. Στον «Οικονομικό» και στο «Απομνημονεύματα» βλέπουμε καθαρά τις ιδέες του. «Εφόσον ο τεχνίτης, λέει, παρουσιάζει την έκφραση της ψυχής πάνω στο έργο του, γιατί να μην παρουσιάζει την έκφραση μιας καλής ψυχής;». «Δεί τον άνδριαντοποιόν τα της ψυχής έργα τῷ εἶδει προεικάζειν». Και έπομένως, «ἤδιον ὄραν τοὺς ἀνθρώπους δι' ὧν τὰ καλά τε καὶ ἀγαθὰ καὶ ἀγαπητὰ ἦθη φαίνονται, ἢ δι' ὧν τὰ αἰσχρὰ τε καὶ πονηρὰ καὶ μισητὰ». Ο Πλάτων ανέπτυξε την θεωρίαν αυτή και της έδωσε αρμόζουσας θέσεις μέσα στην όλη του φιλοσοφική σκέψη.

Όπως είπα και προηγουμένως, ο Πλάτων δεν ανσφέρει το όνομα κανενός τεχνίτη. Ένα όμως πράγμα είναι βέβαιο: Δεν θέλει τεχνίτες στην ιδανική του πολιτεία. Το πρωταρχικό του ενδιαφέρο είναι η παιδεία, με κορωνίδα τη γνώση. Η άρετή πρέπει να είναι το κύριο γνώρισμα της διαγωγής του ανθρώπου, κυρίως του φύλακα στην ιδανική πολιτεία. Η αίσθητή όμως έκδήλωση της διαγωγής ή η αναπαράστασή της στα έργα τέχνης δίνουν πολύ άμυδρή εικόνα της πραγματικής διαγωγής, που είναι αυτή η ουσία της άρετης ή του κακού. Ο φύλακας πρέπει να μάθει αυτά τα στοιχεία, την ουσία της άρετης και την ουσία του κακού, κι ο καλύτερος τρόπο, για να τα γνωρίσει είναι να συλλάβει την «ιδέα» αυτών των δυό. Άλλοιώς, αν περιοριστεί μόνο στην αίσθητή τους έκδήλωση, ή στην αναπαράστασή τους στα έργα τέχνης, μένει σε άγνοια και άπατάται, με τον ίδιο τρόπο με τον όποιο ένας διαβάζει τα ψηφία που αποτελούν μια λέξη, αλλά δεν καταλαβαίνει τη σημασία της λέξης που αποτελούν.

Η τέχνη, όπωςδήποτε, παρ' όλο που είναι πολύ άτελές μέσο για την έκφραση της ήθικης και της γνώσης, μένει σαν ένα σκαλοπάτι μόνο, για να ανεβεί κανείς στην πραγματική γνώση κι άρετή. Στον Πλάτωνα η αθητική άγωγή μαζί με τη φυσική άγωγή αποτελούν τη βάση της παιδείας του φύλακα. Γιαυτό ένα έργο τέχνης πρέπει να είναι μίμηση και έκδήλωση ενός ήθικου χαρακτήρα, όπως λέει κι ο Σωκράτης: «την του αγαθού εικόνα ήθους» και όχι «το κακόθεο» τουτο και άκόλαστον και άνελεύθερον και άσχημον». Άλλοιώς θα έχει πολύ καταστρεπτική επίδραση στην ψυχή του φύλακα, σαν ένα βλαβερό βοτανόχορτο. «Εν κακίας εικόσι τρεφόμενοι ήμιν οί φύλακες ώσπερ εν κακή βοτάνη».

Ο Πλάτων πιστεύει πως ο χαρακτήρας ενός τεχνίτη, ποιητή ή μουσικού, αντανακλάται στην τέχνη του. Ένα ταπεινό αίσθημα στην τέχνη ή στη λογοτεχνία προέρχεται από ένα τεχνίτη ή λογοτέχνη με ταπεινά αισθήματα, και διαφθείρει το θεατή ή τον άκροατή, έμφυτεύοντας στην ψυχή του τα ίδια ταπεινά αισθήματα. Έκείνο που θέλει ο Πλάτων είναι τεχνίτες με ήθικό χαρακτήρα, όχι σαν τον Ζεύξη ή τον Παράσιον. Όταν εκείνους ζητηθούν τους δημιουργού του εύφως δυναμένου ίχνους την του καλού τε και εύσχημος φύσιν, ίνα ώσπερ εν υγιεινῷ τόπω οίκουντες οι νέοι από παντός ώφελώνται, όπόθεν αν αυτοίς από των καλών έργων ή προς όφιν ή προς άκοήν τι προσβάλη». Από όλες όμως τις τέχνες ή μουσική είναι η καλύτερη τροφή για την ψυχή, γιατί έμφυτεύει το ρυθμό και την άρμονία, εάν είναι καλή μουσική «ότι μάλιστα καταδύεται εις τὸ ένός της ψυχῆς; ὁ τε ρυθμὸς καὶ ἄρμονία καὶ έρρωμένεστατα άπτεται αυτής φέροντα την εύσχημοσύνην, και ποιεί εύσχημονα, εάν τις όρθώς τραφή, ει δέ μή, τούναντιον». Το δράμα το θεωρεί σαν κακή τροφή για την ψυχή. Ο θεατής βλέπει μιμήσεις ψεύτικων αισθημάτων και του άρέσει να μιμείται τα ταπεινά αισθη-

(*) Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος.

ματα που βλέπει πάνω στην σκηνή, γιατί είναι εύκολο να τὰ μιμηθεί «άλλοτρίου γάρ που πάθους ή μίμησις αὐτῆς γίνεται...»

Οἱ τάσεις τῆς σύγχρονης του τέχνης καὶ λογοτεχνίας ἦταν νὰ παρουσιάσουν μιὰ στιγμιαία κατάσταση πρὶν ἢ μετὰ τὴν πράξη, ἕνα συναίσθημα, ἕνα πάθος, σὲ ἀντίθεση μετὰ τὴ γαλήνη τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης καὶ τῆς Ὀμηρικῆς ποίησης. Ἕνας Μελέας δρεγμένος στὰ δάκρυα, μιὰ μανιασμένη Μῆδεια! Νά, ἡ τροφή που πρόσφεραν οἱ σύγχρονοι τοῦ Πλάτωνος τεχνίτες καὶ λογοτέχνες στοὺς θεατὲς καὶ ἀκροατὲς τους.

Ὁ Πλάτων κοιτάζει πίσω νοσταλγικὰ τὴν ἐποχὴ που ἡ σωφροσύνη ἦταν τὸ κύριο μήνυμα τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Ἀποβλέπει στὰ γλυπτὰ τοῦ ναοῦ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς καὶ τοῦ Παρθενῶνος, που Ὁ ἤ θ η σ α ν τὴ σωφροσύνη νὰ θριαμβεύσει ἐνάντια στὴν ὕβρη. Τώρα ὅμως βλέπει ἔργα ταπεινὰ καὶ ἐντυπωσιακὰ ὡς πρὸς τὸ χρῶμα καὶ τὸ θέμα τους. Σὰν τὰ χρωματιστὰ φορέματα μετὰ λογῆς λογῆς ἀνθη (ὡσπερ ἱμάτιον ποικίλον, πᾶσιν ἄνθεσιν πεποικιλμένον) που ἀρέσουν στὶς γυναῖκες καὶ στὰ παιδιὰ.

Εἶχε τὰ ἴδια γούστα γιὰ τὴ λογοτεχνία. Δὲν τοῦ ἄρεσε ἡ «κακὴ τροφή». Λέγεται πὺς ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους Ἀθηναίους που ἐκτιμοῦσε καὶ μάζευε τὰ ποιήματα τοῦ Ἀντιμάχου. Ὁ Ἀντιμάχος ἦταν ἐπικὸ ποιητὴς, καὶ τὰ ἔργα του σώζονται μόνο σὲ ἀποσπάσματα: σχολαστικά, ἀκατάληπτα καὶ κρύα. Οἱ ἀρχαῖοι κριτικοὶ μιλοῦσαν γιὰ τὴν ἀύστηρότητα καὶ τὴν σωφροσύνη του.

* * *

Ὁ Πλάτων ὡς τεχνοκρίτης, θὰ λέγαμε σήμερα, ἀνήκει στὴν «Royal Academy». Ἐπιτίθεται ἐναντίον τῶν νεωτεριστῶν τεχνιτῶν μετὰ τὸν ἴδιο τρόπο ὅπως ἐπιτίθεται ἐναντίον τῶν σοφιστῶν καὶ τῶν ρητόρων. Ἡ ἐποχὴ του εἶναι μιὰ ἐποχὴ ἐπαναστατικὴ γιὰ τὴν τέχνη, τὴ λογοτεχνία, τὴν πολιτικὴ καὶ τὴ φιλοσοφία. Εἶναι μιὰ μεταβατικὴ περίοδος, γεμάτη ἀμφιβολίες καὶ σύγχυση. Τρομάζει μπροστὰ τῆς δηλητηριώδη τέχνη τῶν νεωτεριστῶν καὶ τὴν ἀπάτη καὶ τὴν ψευτιά τῶν σοφιστῶν καὶ τῶν ρητόρων. Ἐπιτίθεται δριμύτητα ἐναντίον τῶν νεωτεριστῶν στὸ σύνολο τους καὶ λέει πὺς εἶναι αἰτίοι μεγάλων συμφορῶν στὴν πόλη, γιατί κάνουν τοὺς νέους νὰ περιφρονοῦν τὰ πατροπαράδοτα καὶ νὰ ἀσπάζονται τὰ νέα: «Τὸν τι νέον αἰεὶ καινοτομοῦντα καὶ εἰσφέροντα τῶν εἰωθῶτων ἕτερον κατὰ τε σχήματα καὶ χρῶματα καὶ πάντα ὅσα τοιαῦτα. τοιοῦτον τιμᾶσθαι διαφερόντως, τοῦτο πόλει λῶδην οὐκ εἶναι μείζω φαίμεν ἢν ὀρθότατα λέγοντες: λανθάνειν γὰρ τῶν νέων τὰ ἤθη μεθιστάναι καὶ ποιεῖν τὸ μὲν ἀρχαῖον παρ' αὐτοῖς ἄτιμον, τὸ δὲ νέον ἔντιμον». Ἡ πικρία του καὶ τὸ μῖσος του τὸν ὠδήγησαν στὸ ἄλλο ἄκρο, νὰ εἰσηγηθῆ τὴν τέχνη τῆς Αἰγύπτου ὡς τὴν ἰδανικὴ τέχνη. Ἐκεῖ, λέει ὁ Πλάτων, ἡ πολιτεία ἐφρόντισε νὰ δώσει στοὺς νέους καλὴν τέχνη καὶ καλὴν μουσική. Καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ ν' ἀλλάξει αὐτὴ τὴν τέχνη, τὴ μουσική, ἀλλὰ γιὰ χίλια χρόνια τώρα παράγονται τὰ ἴδια πράγματα, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι κατώτερα ἀπὸ τὶς δικές μας δημιουργίες.

Ὅπως ἔχουμε δεῖ, ὁ Πλάτων θάταν πολὺ εὐτυχέστερος ἢν δὲν ὑπῆρχαν αὐτοὶ οἱ τεχνίτες. Ἄλλ' ἐφ' ὅσον ὑπάρχουν, ἄς παράγουν κάτι χρήσιμο, κάτι που νὰ μορφώνει. Σ' αὐτὴ τὴν ἀπόφαση μοιάζει μετὰ γνωστοὺς δικτάτορες που θέλουν τὸν τεχνίτη σὰν ὄργανο προπαγάνδας. Ὁ Πλάτων ποτὲ δὲν παραδέχτηκε πὺς ὑπάρχει τέχνη καθ' ἑαυτὴν καὶ πὺς ὁ τεχνίτης πρέπει νὰ εἶναι ἐλεύθερο-ν' ἀποκαλύψει τὴν ψυχὴ του στὸν κόσμον. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γνώση, ἡ τέχνη δὲν ἔχει τίποτε ἄλλο, λέει, νὰ δώσει στὸ θεατὴ. Αὐτὸ που λέμε αἰσθητικὴ ἀπόλαυση δὲν ὑπάρχει γιὰ τὸν Πλάτωνα. Γιατὸν κάθε τέχνη εἶναι μίμησις καὶ ἡ μόνη ἀπόλαυση που μπορεῖ νὰ δώσει εἶναι ἐκείνη που νοιώθει κανεὶς ὅτι τὸ μίμημα μοιάζει μετὰ τὸ πρωτότυπο. Αὐτὴ τὴν ἀπόλαυση ὁ Πλάτων ὀνομάζει χάριν καὶ τὴν τέχνη ἕνα εὐχάριστο παιγνίδι: «παιδίας χαριέστατον εἶδος». Δὲν ξέρω τί θάλεγε γιὰ τὴ φωτογραφικὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς μας. Πάντως ἐκπληρώνει μεγάλο μέρος ἀπὸ τὶς ἀπαιτήσεις του. Κάθε ἔργο τέχνης, λέει ὁ Πλάτων, γιὰ νὰ ἔχει αὐτὴ τὴ χάριν προϋποθέτει αὐτὰ τὰ τρία: α) νὰ ὑπάρχει αὐτὸ που ἀντιπροσωπεύεται, β) νὰ μοιάζει μετὰ τὸ πρωτότυπο, καὶ γ) νὰ εἶναι χρήσιμο. Ὁ τεχνίτης δὲν ποτεῖ νὰ ἐπιδιώξει τὴν ἡδονή, ἀλλὰ τὴν ὀρθότητα καὶ τὴν ἰσότητα στὸ ἔργο του. Ἡ ἡδονὴ εἶναι σχετικὴ κι' ἀλλάζει ἀπὸ πρόσωπο σὲ πρόσωπο. Τὸ κριτήριό μας γιὰ τὸ ἔργο τῆς τέχνης πρέπει νὰ εἶναι κάτι σταθερὸ, διαρκές καὶ γενικὸ: κι' αὐτὸ εἶναι ἡ ἀλήθεια. Ὁ καλὸς τεχνίτης κι' ὁ τεχνοκρίτης ἀκόμα, πρέπει νὰ γνωρίζουν τὸ ἀντικείμενο τῆς μίμησης γιὰ νὰ δούν ἢν τὸ μίμημα ἔχει ἰσότητα καὶ ὀρθότητα. Ὁ ζωγράφος, κυρίως ὅμως ὁ

γλύπτης, πρέπει να γνωρίζει «τους αριθμούς του σώματος και έκαστω» των μερών τās θέσεις και έτι δη χρώματα τε και σχήματα», για να τα εφορμήσει στο έργο του. Φαντάζεστε λοιπόν πόσο δυσταχυμένο θα ήταν ο Πλάτων αν ο Πिकासσός ή ο Χένρυ Μούρ ζούσαν τον 4ον αιώνα π.Χ.! Κι' ο τεχνοκρίτης; πρέπει να είναι πολύ προσεκτικός και να έχει καλή γνώση του αντικειμένου που παριστάνει ένα έργο τέχνης, για να μη άπατηθή. Σ' αυτό το ζήτημα της ορθότητας και ισότητας ο Πλάτων θάνοιαιβε πλήρη ικανοποίηση με τα έργα του Πολυκλείτου. Τα αγάλματά του μοιάζουν σαν μαθηματικά γυμνάσματα, με πολύ μετρημένη δόση ρεαλισμού. "Ολοι γνωρίζετε τον Κανόνα του. Κι' άνωμάσθη Κανών «έκ του πάντων των μορίων ακριβώς την προς άλληλα συμμετρίαν έχουν...». 'Ο Πλάτων θέλει το έργο της τέχνης να έχει καθαρά μαθηματικό χαρακτήρα. Δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στην 'Αρχαϊκή, ή την Δαιδαλική τέχνη, όπως την άνωμάζει, γιατί έχει ένα δυνατό γεωμετρικό κι' άφηρημένο χαρακτήρα, παρ' όλο που οι άναλογίες δέν είναι πάντα πραγματικές. 'Ενώ όμως από τη μια μεριά λέει ότι όλα τα «έντεχνα μετρήσεως μετείληφεν», δέν πρέπει από την άλλη μεριά να συγχίζουμε την ορθότητα με τη μαθηματική ακρίβεια. Το αντίγραφο του πραγματικού δέν πρέπει να είναι τέλειο, γιατί τότε δέν θάχουμε αντίγραφο του αντικειμένου, και δέν θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε ποίο είναι το αντίγραφο και ποίο είναι το πρωτότυπο. 'Ακόμα μιά φορά ο Πλάτων επιτίθεται εναντίον της ρεαλιστικής τέχνης της έποχής του. Θέλει ορθότητα, όχι όμως ακριβή μίμηση. Με άλλα λόγια κάτι πιο ακριβές στις άναλογίες από τους αρχαϊκούς κούρους, κάτι σαν τον Κανόνα του Πολυκλείτου ή τα γλυπτά του ναού του 'Ολυμπίου Διός, όχι όμως τόσο ρεαλιστικά, σαν τον 'Ερμή του Πραξιτέλη με τη θαυούλη γωνιά του ματιού, που το κάνει τόσο ζωντανό, τη μαλακότητα και τη ζέση της σάρκας που κρύβει ή επιφάνεια του μαρμάρου. Την ιδέα αυτή τη βλέπουμε καθαρά σ' ένα άποσπασμα από τον Κρατύλο. «'Αν ένας τεχνίτης, Κρατύλε, του λέει, κάνει ένα άγαλμα δικό σου και του δώσει όχι μόνο την εξωτερική σου μορφή και το χρώμα σου, «άλλζ και τὰ έντός πάντα τοιαύτα ποιήσει οίάπερ τὰ σά, και μαλακότητας και θερμότητας τās, αútās άποδοή, και κίνησην, και ψυχήν και φρόνησιν οίάπερ ή παρά σοί, ένθειή αύτοίς, και ένι λόγω πάντα άπερ σύ έχεις», τότε τί θα είχαμε, τον Κρατύλο και το άγαλμά του ή δυο Κρατύλους; Τέτοια έργα τέχνης άπατούν το μάτι και την ψυχή. Φαίνονται σαν πραγματικές οι μορφές, μά, όπω, λέει κι' ο Σωκράτης στο Φαίδρο, όταν τους ύποβάλλει καμιά ερώτηση σιγούν. «'Εστηκεν μὲν ως ζώντας, εάν δ' άνέρη τι σεμνώς, πάνυ σιγά...».

Είδαμε ήδη ότι, κατά τον Πλάτωνα, το έργο της τέχνης που δέν έχει ήθικότητα και ορθότητα είναι κακή τροφή για την ψυχή. Τώρα θα δοούμε ένα άλλο είδος κακής τροφής: Το έργο της τέχνης δέν πρέπει να διεγείρει την ψυχή και να προκαλεί βαθειές συγκινήσεις. Το ίδιο και στη λογοτεχνία.

'Ο τεχνίτης της κλασσικής έποχής επιδιώκει να δείξει μιά στιγμιαία κατάσταση. Το γνωστό άνάγλυφο της Νίκης που δένει το σαντάλι της, ή 'Αμαζόνα που πέφτει, πάνω στο άέτωμα της 'Αθηνάς Νίκης, όλα αυτά θέλουν να δείξουν μιά στιγμή μονάχα, γεμάτη συγκίνηση όμως. Στην τραγωδία έχουμε το ίδιο, κυρίως στον Εύριπίδη με τις άγριες θρηνώδεις του χορού. Νά, πώς σχολιάζει ένα τέτοιο έργο, που παρουσιάζει τη στιγμιαία διάθεση: «Δέν ξέρεις, λέει, αν κινείται ή αν στέκεται, δέν μπορείς να το βάλεις σε χρόνο και τόπο. Μιά νομίζεις πώς πρόκειται να κινηθεί, και μιά πώς πρόκειται να σταθεί». Αυτό θεβαίως είναι ένα σημείο της τρομακτικής εξέλιξης της τέχνης. 'Ο Πλάτων όμως θεωρεί την τέτοια τέχνη ως κακή τροφή. Γιαυτό δέν είναι παράδοξο, γιατί προτιμά την τέχνη της Αιγύπτου. Αυτή ή τάση του να παρουσιάζει ο τεχνίτης μιά στιγμιαία έκφραση παρατηρείται κυρίως στα πορτραίτα. 'Ο Δημήτριος ο 'Αλωπεκήθεν και ο Λυσίστρατος, άδελφός του Λυσίππου, είναι γνωστές μορφές προσωπογράφου. "Όπως είναι άναπόφευκτο, στα πορτραίτα πολύ γρήγορα μπαίνει το στοιχείο της καρικατούρας, που παραμορφώνει και καταστρέφει τις πραγματικές άναλογίες. Πολλά πορτραίτα του Πλάτωνος άναφέρονται στην αρχαιότητα, κι' έτσι ο φιλόσοφος θα άπέκτησε ίδιαν πείραν. Εύτυχώς δέν έζησε για να δει τα πορτραίτα του που έγιναν στα Ρωμαϊκά χρόνια.

Είς το 10ον διβλίο της Πολιτείας ο Πλάτων επιτίθεται πάλι εναντίον της ρεαλιστικής τέχνης και λογοτεχνίας. 'Αλλά είναι τώρα πιο γενικός στις ιδέες του. Θεωρεί πάλι την τέχνη ως μέσον γνώσεως. Τον άπογοητεύει πολύ ο ζωγράφος που δίνει μιά πολύ λανθασμένη ιδέα του ανθρώπινου κορμού, και δίνει χρώματα στο πρόσωπο, στα μαλλιά και στα μάτια έντελώς φανταστικά. 'Εκείνο που τον ενδιαφέρει είναι ή

ώραία εμφάνιση του συνόλου. «Ω θαυμάσιε, λείει ένας τεχνίτης στην Πολιτεία, μη ούου δειν ήμάς ούτω καλούς όφθαλμούς γράφειν, ώστε μηδ όφθαλμούς φαίνεσθαι μηδ' αύ τάλλα μέρη, άλλ' άθρει ει τά προσήκοντα έκάστοις άποδιδόντες τό όλον καλόν ποιούμεν...».

Κάθε τέχνη για τον Πλάτωνα, όπως είπα και προηγουμένως, είναι μιμητική τέχνη, ύπάρχουν όμως δύο είδη μίμησης: ή ε ι κ α σ τ ι κ ή, κατά την όποιαν ό τεχνίτης δίδει τις προσήκουσες αναλογίες και τά προσήκοντα χρώματα, και ή φ α ν τ α σ τ ι κ ή, κατά την όποιαν ό τεχνίτης έγκοταλείπει την πραγματικότητα και δίνει στις μορφές του αναλογίες και χρώματα που να τις παρουσιάζουν ώραιες. 'Η φανταστική τέχνη άποκαλύπτεται σε μία από τις πιό σπουδαίες έπινοήσεις του 5ου αιώνα στη ζωγραφική, την π ρ ο ο π τ ι κ ή, για την όποιαν έχω ήδη μιλήσει στην εισαγωγή. 'Ανοφερόμενος σ' αυτήν ό Πλάτων στην Πολιτεία, την παρομοιάζει με τον έξυπνο άμαρτωλό, που θέλει να φανεί άθώς με τό νύτνεται όπως ό άθώος. 'Η σ κ ι α γ ρ α φ ί α, για την όποια έχω πάλι μιλήσει προηγουμένως, είναι μία άλλη μερίδα κακής τροφής. Στην Πολιτεία μάς λέει πώς ό χρωματισμός εξαρτάται από την ικανότητα του ζωγράφου να βάλει τά χρώματα τό ένα δίπλα στο άλλο κατά τέτοιον τρόπο, που ή αντίθεσή τους να τους δίνει τόνο και να δημιουργεί έντύπωση. 'Απόδειξη πώς ύπάρχει άπατηλό στοιχείο στη σκιαγραφία είναι τό γεγονός ότι οι σκιαγράφοι προτιμούν τους θεατές τους, που είναι κυρίως παιδιά και νέοι, να στέκονται σε κάποια άπόσταση ούτως ώστε να άπατηθούν πιό εύκολα με την πλαστικότητα που δίνει ή σκία και τό φώς. 'Όταν πάνε πιό κοντά όμως, τότε καταλαβαίνουν πόσο άπατήθηκαν και πόσο άνάξια είναι ή εικόνα που είδαν και θαύμασαν. 'Ασφαλώς ό Πολύγνωτος, με την καθαρή του γραμμική και τά χρώματά του, θα ικανοποιούσε πλήρως τις άπαιτήσεις του Πλάτωνος.

Δέν πρέπει ώστόσο να νομίσουμε πώς, αν ένα έργο τέχνης έκπληρούσε όλες αυτές τις άπαιτήσεις, δηλαδή ήθικότητα, όρθότητα και συμμετρία, θα ικανοποιούσε τελείως τον Πλάτωνα. Τουλάχιστο όμως θάτανε, ως προς αυτόν, μία κάπως καλύτερη τροφή. 'Ό Πλάτων δέν έμπιστεύεται καθόλου «τά πόρρωθεν φαινόμενα και τά έσκιαγραφόμενα», διότι είναι «ο υ δ ε ν υ γ ι ε ς» για την ψυχή, που συνηθίζει έτσι να άπατάται ως προς την πραγματικότητα. 'Ακόμα προχωρεί σε σημείο που να μάς πει να μη έμπιστευόμαστε τά ίδια μας τά μάτια». «'Αν κανείς, λέει στο Φαίδωνα, βγει ψηλά και κοιτάξει κάτω στη γή, θα δει ποικίλους χρωματισμούς, χρώματα άγνα και λαμπρά, πολύ πιό καλύτερα απ' αυτά που χρησιμοποιούν οι ζωγράφοι. Χρώματα χρυσοειδή, πορφυρά και λευκά, πιό λευκά από την γύψον και τό χιόνιν. Νομίζω πώς σ' αυτό τό άπόσπασμα ό Πλάτων έννοεί πολύ περισσότερα ήπτό ότι εκ πρώτης όψεως μπορεί κανείς να σκεφτεί. 'Αναζητεί να συλλάβει κάτι πιό κληθινό από εκείνο που παρουσιάζει ή μιμητική κάτι που να ανήκει στον π ρ α γ μ α τ ι κ ό κόσμο, κι' όχι σ' αυτά που βλέπουμε κι' ακούουμε. «'Απάτης μόν μεστή ή δια τών όμμάτων σκέψις, άπάτης δέ ή δια τών ώτων και τών άλλων αισθήσεων», λέγει στο Φίληβο. 'Ας προσπαθήσουμε με τό λ ο γ ι σ τ ι κ ό ν να συλλάβουμε τις δέες τών πραγμάτων, ως σηκώσουμε τό κεφάλι κι' ως κοιτάξουμε τον ούρανό: εκεί μπορεί ναάνει ένθρονισμένες οι ίδέες. 'Ας κάνουμε φερά να τις βρούμε, τότε μπορούμε να άνουμε πώς είμαστε «έρασται τών καλών». 'Εκείνο που βλέπουμε πάνω στην εικόνα δέν είναι πραγματικό. Είναι ή απομίμηση εκείνου που ύπάρχει στη φύση. 'Αν θέλουμε λοιπόν να σχηματίσουμε καλύτερη αντίληψη αυτού του αντικειμένου, πρέπει να έθουμε σε άμεση έπαφή μαζί του. 'Αλλά και πάλι, αυτό που θα άγγίξουμε με τό χέρι μας, ή θα δούμε με τό μάτι μας, μια καρέκλα, ένα τραπέζι, δέν είναι παρά πρόσκαιρα πράγματα. 'Η πραγματική καρέκλα, τό πραγματικό τραπέζι, είναι ή ι δ έ α τής καρέκλας και ή ι δ έ α του τραπέζιου, που ύπάρχουν στους ούρανούς, που τά έκανε ό Θεός, και μπορούμε να τά συλλάβουμε μόνο με την πνευματική άφαίρεση. Είς τό δέκατον βιβλίον τής Πολιτείας τό λέει καθαρά. 'Υπάρχουν τρία είδη κλιών: ή κλίην που έκαμε ό ζωγράφος, ή κλίην που έκαμε ό κλινοποιός και ή κλίην που έκαμε ό Θεός. «Ζωγράφος δή, κλινοποιός, Θεός, τρεις ούτοι έπιστάται τρισίν είδεσι κλιών».

Τό ίδιο συμβαίνει και με τά άφηρημένα πράγματα. 'Η δικαιοσύνη του Α, ή άνδρεία του Β, δέν είναι παρά άντανακλάσεις τής άληθινής δικαιοσύνης και άρετής που βρίσκονται στον κόσμο τών Ιδεών. 'Η τέχνη όμως μπορεί να παρουσιάσει άφηρημένες έννοιες, (κι' αυτή είναι ή μεγάλη τέχνη), που να έχου να κάνουν μόνο με τό λ ο γ ι σ τ ι κ ό ν. Τό διάζωμα του Παρθενώνα δέν παρουσιάζει μόνο τις

Παναθηναϊκές γιορτές που γίνονταν κάθε τέσσερα χρόνια στην Αθήνα, αλλά παρουσιάζει μίαν ιδέα αιώνια, την ευσέβεια, η ὁτιδήποτε άλλο, όπως και τὰ γλυπτὰ τοῦ ναοῦ τοῦ Ὀλυμπίου Διός.

Ἄλλοῦ πάλι θέλει τὸν τεχνίτη νὰ παρουσιάσει κάτι τὸ ἰδανικό, (αὐτό, ὅπως εἶδαμε, τὸ ἔκαμε ἐν μέρει ὁ Ζεῦξίς). Νὰ παρουσιάσει κάτι ποῦ νὰ μὴ ὑπάρχει στὴ φύση, ὅπως ὁ ἴδιος βρῆκε τὴν ἰδανικὴν πολιτείαν καὶ δὲν τὸν ρωτᾷ κανεὶς ἂν μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ ἢ ὄχι. «Οἶε ἂν οὖν, λέγει, ἤπτόν τι ἀγοθὸν ζωγράφον εἶναι, ὅς ἂν γράψας παράδειγμα οἶον ἂν εἴη ὁ κάλλιστος ἄνθρωπος καὶ πάντα εἰς τὸ γράμμα ἰκανῶς ἀποδούς μὴ ἔχη ἀποδείξαι ὡς καὶ δυνατόν γενέσθαι τοιοῦτον ἄνδρα;». Εἰς αὐτὴν τὴν περίπτωσιν ὁ τεχνίτης πρέπει νὰ γ ν ω ρ ί σ ε ι τὸ ἀντικείμενον ποῦ θὰ μιμηθεῖ καὶ νὰ παρουσιάσει ὄχι τὶς ἐξωτερικὰς ἀλλὰ τὶς ἐσωτερικὰς καὶ οὐσιώδεις τοῦ ἰδιότητες. Πρέπει δηλ. ἡ μίμησις νὰ εἶναι «μετ' ἐπιστήμης ἱστορικῆς καὶ ὄχι «δοξομιμητικῆς», ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ στὸ Σοφιστῆ. Τὸ νὰ μπορέσει ὁμως ὁ τεχνίτης νὰ παρουσιάσει τὴν ιδέα τοῦ πράγματος εἶναι κάτι ἀκατόρθωτο, ὅπως ἀκατόρθωτη εἶναι καὶ ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἰδανικῆς πολιτείας. Ὁ κόσμος τῶν ιδεῶν ἀνήκει στὸ φιλόσοφο. Ὁ τεχνίτης ὁμως ἀνήκει στὸν κόσμον κι' ἀσχολεῖται μὲ τὸν κόσμον τὸν ὁρατὸ, τέλειο ἢ ἀτελεῖ.

Ἐκεῖνο ὁμως ποῦ ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα τὸν Πλάτωνα εἶναι ὁ ρόλος τῆς Τέχνης στὴν παιδείαν. Οἱ νέοι, καὶ πρὸ παντὸς οἱ φύλακες τῆς ἰδανικῆς πολιτείας, πρέπει νὰ διαπαιδαγωγηθοῦν μὲ καλὴν τέχνην ποῦ νὰ μὴ ἐπιδράσει καταστρεπτικὰ πάνω στὴν ψυχὴ τους. Μερικοὶ τεχνίτες μποροῦν νὰ παράσχουν αὐτὴ τὴν καλὴ τροφή. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ πᾶν. Ὁ νέος πρέπει νὰ γ ν ω ρ ί σ ε ι. Καὶ ὁ μόνος τρόπος νὰ γνωρίσει εἶναι νὰ ἐξυμνωθεῖ στὴ σφαῖρα τῶν ιδεῶν. Αὐτὸ ὁμως χρειάζεται ἐξάσκηση καὶ ἀνάπτυξιν διανοητικὴν, ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἀμέσως. Ἐν τῷ μεταξὺ λοιπὸν ὁ Πλάτων εἰσηγεῖται νὰ ἀφήσουμε τὸν τεχνίτη νὰ ἐφοδιάζει τοῦ νέου μὲ αὐτὴν τὴν προσωρινὴν τροφήν, ποῦ θὰ τοὺς χρησιμεύσει σὰν σκαλοπάτι γιὰ τὸ ἀνέβασμά τους στὶς ιδέες. Πρέπει ὁμως νὰ ὑποβληθεῖ αὐστηρὴ λογοκρισία στὰ ἔργα τῆς τέχνης καὶ τῆς λογοτεχνίας, ὅπως στὴ Σπάρτη.

* * *

Ἄπ' ὅσα ἐξεθέσαμε πηγάζει πῶς ὁ Πλάτων δὲν ἀγαπᾷ τὴν τέχνην. Δὲν τὴ θεωρεῖ σὰν κάτι ποῦ στέκει μόνο του, ἀλλὰ τὴ θέλει ὑποταγμένη στὴν παιδείαν καὶ τὴ γνώσιν. Οἱ προοδευτικὲς τάσεις τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰῶνα, τὸν ἀνησυχοῦν πολὺ. Θέλοντας νὰ κτυπήσει τὶς τάσεις αὐτὰς — ποῦ ὅπω; ἦταν φυσικὸ ἢ τέχνη τῆς ἐποχῆς τοῦ ἄρχισε νὰ τὶς προβάλλει — κτύπησε τὴν ἴδιαν τὴν τέχνην, ποῦ εἶναι στὸ ζήτημα αὐτὸ ἐντελῶς ἀθῶα. Παρ' ὅλο ποῦ φαίνεται πῶς συμφωνεῖ μὲ ὅσα ὁ Δάμων λέει γιὰ τὴ μουσικὴ κι' ἄλλες τέχνες, ὅτι δηλαδὴ ἀλλάζουν μαζὶ μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῶν πολιτικῶν νόμων, δὲν φαίνεται καθόλου νὰ ἀκολουθεῖ αὐτὴ τὴ θεωρίαν. Ὅσο ὁμως κι' ἂν διαφωνοῦμε μὲ τὶς ιδέες τοῦ Πλάτωνα γιὰ τὴν τέχνην, δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ τὶς σεβαστοῦμε. Βρίσκονται σὲ τελείαν συμφωνίαν μέσα στὸ πλαίσιο τῆς μεταφυσικῆς του θεωρίας.

B. ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗΣ

Α Ν Τ Ι Δ Ω Ρ Ο

Θέλω νὰ σοῦ χαρίσω
 ἓνα κάμπο παπαροῦνες,
 ἓνα δάσο
 νὰ τραγουδάει τῶνομά σου,
 λίγες ἐληθὲς μὲ τὰ τζιτζίκια
 νὰ σοῦ θυμίζουν τὰ παιδικὰ σου χρόνια...

Μιὰ θάλασσα γαλάζια,
 γιομάτη τρεχαντήρια,
 νὰ ταξιδεύεις τὰ ὄνειρά σου,
 νὰ μὲ θυμᾶσαι....

A. ΠΑΣΤΕΛΛΑΣ

ΣΤΟΝ ΚΟΡΦΟ ΜΕ ΤΙΣ ΑΛΚΥΟΝΕΣ

Ἡ Ἔβελιν γύρισε χθές στὴ χώρα μὲ τὸ παντοτινὸ ἥλιο. Ἄνοιξε τὰ παραθυροφύλλα τῆς φάρμας, ὅσα κοίταζαν πρὸς τὴ θάλασσα καὶ μάζεψε τὰ πρῶτα μυγδαλάνθια γιὰ νὰ στολίσει τ' ἀνθογαλιάλια τῶν σολονιῶν τῆς.

—Ἦρθε ἢ Ἔβελιν, ἢ Ἐβελιν — χίλιες γλυκὸς καμπάνες συλλαβίζουν τὸ ξενικό τῆς ὄνομα στοὺς πιδὲ τραγουδισμένους ἤχους.

Εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ συμφωνία, ἓνα ποίημα γιὰ λουλουδένια ὀνόματα παλιοῦ καιροῦ. Ἐνας παλμός, ἓνα χτυποκάρδι, πού μεταδίδεται μὲ ὄλους τοὺς τρόπους, μὲ ὅλα τὰ κύματα, μὲ ὅλες τὶς ἐντάσεις.

Θυμάμαι τότε (ἄχ, γιατί ἐπιμένει μιὰ ἀνάμνηση μου νὰ γίνει δάκρυ;), τότε πού λεπτοκαμωμένη μ' ἀποχαιρετοῦσε πάνου ἀπὸ τὴ γέφυρα τοῦ ποσταλιοῦ. Ἦταν ὠχρὴ μ' ἓνα τρέμιο πέταγμα στὰ μάτια τῆς, κάτι σὰν ἀγωνία, σὰ λύπη γιὰ τὴν ἀναχώρησή, ἴσως καὶ γιὰ κάποιον γωνιέ, πού θάμεναν γιὰ πάντα βουλιαγμένες στὸν παλιὸ χρόνο, γιὰ κάποιες χειρονομίες, πού στάθηκαν συνεσταλμένες, γιὰ κάποιον ντροπαλὰ μισόλογα.

—Ἐβελιν, τῆς φώναξα, θὰ μὲ θυμάσαι;

Τὸ κορίτσι ἔκλεισε τὰ μάτια, ἴσως γιὰ νὰ συγκρατήσει καλλίτερα τὴν εἰκόνα μου, ἴσως ὁμως—ποῖός ξέρει—γιὰ νὰ κρύψει ὅλα ἐκεῖνα πού αἰσθανότανε στὴ λυγμικὴ τοῦ χωρισμοῦ μας στιγμή.

Ἡ ἀπάντησή τῆς χάθηκε μέσα στὶς σειρήνες τῶν βαποριῶν, στὶς φωνές τῶν τηλεβόλων, στ' ἀποχαιρετιστήρια.

—Ἐγὼ θὰ σὲ θυμάμαι, φώναξα πεισμωμένος, πού δὲν ἄκουσα τὴν ἀπάντησή τῆς. Θὰ σὲ θυμάμαι παντοτινά.

Ἦστερα ἦρθαν τὰ γράμματά τῆς ἀπὸ τὴν ἄλλη γῆ, ἀπὸ τὴν ξένη χώρα, πού τόσο μισοῦσε. Ἡ Ἐβελιν μοῦγραφε γιὰ τοὺς ταρανδούς καὶ γιὰ τὰ πελώρια, χιονισμένα δάση. Μοῦγραφε καὶ γιὰ τὸν οὐρανὸ, τὸν οὐρανὸ τῆς ἄλλης γῆς.

—Δὲν ὑπάρχει πουθενὰ οὔτ' ἓνα γαλάζιο πέταγμα, οὔτε μιὰ προσδοκία φυγῆς. Ὅλα ἔχουν τὸ γκρίζο χρῶμα, τὸ μολυβένιο βάρος. Ἔτσι ὁ νοῦς μου πάντα τριγυρνᾷε στὰ ρόδινα ἠλιοβασιλέματα πού γλεντήσαμε μισοδουτηγμένοι στὸ νερό, σὲ κείνες τὶς κρυφές γωνιές τοῦ νησιοῦ μας, στὴ φάρμα μου καὶ στὶς ἀκακίες πού φυτέψαμε.

* * *

Χθές ὁμως γύρισε ἡ παιδικὴ μου φίλη στὸ νησί τοῦ μικροῦ δελφινιοῦ. Κι' ὅσο κι' ἂν θέλω νὰ συγκρατήσω τὸν ἑαυτὸ μου γιὰ τὴν τόση χαρὰ, γιὰ ὅλην αὐτὴ τὴν ἀνθοπλήμμυρα, πού θάμπωσε ἀπότομα τὰ μάτια μου, δὲ βρίσκω οὔτε λόγια οὔτε χειρονομίες γιὰ νὰ μπορέσω νὰ ἐκφραστώ. Τρέχω, λοιπόν, τρέχω γρήγορα στὴ μικρὴ φάρμα τῆς θάλασσας καὶ χτυπάω τὸ κουδούνι τοῦ κήπου.

Ἡ Ἐβελιν ἔχει μεγαλώσει πολὺ, ἔτσι ὅπως μάζεψε τὰ μαλιά τῆς στεφάνι. Ἀπὸ τότε πού χάρισε τὰ δυὸ μικρὰ πουλιὰ τῶν χειριῶν τῆς στὸν ἄνεμο καὶ χάθηκε στὰ χιονισμένα δάση μὲ τοὺς νάνους, ἔμθαν τόσα πολλὰ τὰ γκριζοπράσινα μάτια τῆς καὶ γνώρισαν τόσες κακίες καὶ τόσες καλωσύνες... Μοῦ εἶπε γιὰ τοὺς ἀνθρώπους πού γνώρισε στὴ μακρινὴ χώρα: γιὰ τὶς ἔγνοιες πού αὐλακκίζουν τὰ πρόσωπα: γιὰ τὴ θέληση πού σκοτώνει τὴν ὁμορφιά. Στὸ τέλος μοῦ εἶπε καὶ γιὰ τὸ νησί μας.

—Εἶναι μιὰ νεραϊδοφωλιά, ἓνα κομμάτι ἀπὸ ἀλάβαστρο, κάτι ζεστὸ σὰν ὄνειρο παρθένας. Μὲ νοιώθει;

—Πῶς νὰ μὴ σὲ νοιώθω, τῆς ἀπάντησα. Ἐχει τὸ χῶμα ἐδῶ μιὰ τόση ἐπιμονὴ καὶ μιὰ τέτοια ὑπερηφάνεια γιὰ τὴν καταγωγὴ του! Εἶναι ἔτσι σὰν νὰ ζητάει νὰ σκλαβωθῆς γι' αὐτὸ, σὰ νὰ σὲ δεσμεύει. Ὅτι κι' ἂν ἔχεις πρέπει νὰ τὸ προσφέρεις πλοῦστο ἢ φτωχό, ὅτι κι' ἂν ἔχεις.

—Πάμε, μοῦ εἶπε ἡ Ἐβελιν. Τ' ἀκρογαλιάλια περιμένουν γιὰ ν' ἀντικατοπτρίσουν μὲ τὸν ἀσημένιο τους θησαυρὸ τὰ μάτια μας. Οἱ γλᾶροι γιὰ νὰ συντροφόμεν τὴ λευκὴ μας πορεία. Πάμε σὰν ἄλλοτε...

Τὸ χέρι τῆς ἦταν μικρό, χωρὶς ὑπόσταση, κάτι σὰ φαντασία, κι εἶχαν μιὰ τέτοια γλυκεῖα παρηγοριὰ τὰ καλοφτιαγμένα τῆς δάκτυλα, ἔτσι ὅπως σχεδιάζαν τὶς δαντελωτὲς γραφικότητες τοῦ νησιοῦ μας, μιὰ τέτοια παρηγοριὰ—πῶς νὰ μὴν τ' ἀκολουθήσεις; Πές μου πῶς;

Τραβήξαμε γιὰ τοὺς κόρφους καὶ τοὺς κάβους τοῦ νησιοῦ μας, ὅπως ἄλλοτε,

τότε πού τὰ μαλιὰ τῆς μικρῆς μου ἀγάπης ἦταν λυτὰ καὶ φθάνανε ἕως τῆ μέση τῆς. Σὲ κάθε βῆμα ἢ κοπέλλα σταματοῦσε, κοίταξε τὰ γνωστά τῆς μέρη ἐκστατικῆ κι' ὕστερα, γυρίζοντας πρὸς τὸ μέρος μου, ἄφνε τὸ βλέμμα τῆς γκριζοπράσινο, νὰ χαθεῖ πέρα στὸν παῖδὸ μας ὀρίζοντα, ἐνῶ τὰ χεῖλη τῆς μοῦ σιγοψιθύριζαν: Ου-μάσαι;

—Ναί, σιγοψιθύριζα κι ἐγώ, θυμάμαι Ἐβελιν. Στὸ βραχάκι αὐτὸ δὲν ἦταν τότε πού ἀποχαιρετοῦσαμε τὰ πλοῖα, ὅσα χάνονται μὲ μιὰ λευκὴ παρουσία καπνοῦ πέρα ἀπὸ τὰ γνωστά, γιὰ νὰ γίνου, παραμῦθι; Σ' αὐτὴ τὴν ἀμμουδιὰ δὲ χτίζαμε πύργους ὀλόκληρους ἀπὸ κοχύλια; Καὶ βέβαια θυμάμαι καὶ βέβαια.

Στὸ τέλος φθάσαμε πίσω ἀπὸ τὸ νησί, στὸν κόρφο μὲ τὶς ἀλκυόνες. Ἡ Ἐβελιν μὲ ρώτησε ἂν ὑπάρχουν ἀκόμα πολυχρώμα πουλιὰ.

—Υπάρχουν, τῆς λέω, ἔτσι δοσμένα στὴν τραγικὴ τους ἐγκατάλειψη. Ζοῦν καὶ θουτάνε, ὅπως τότε, γιὰ νὰ θροῦν τὸ χαμένο κουφάρι τοῦ γλάρου πού πνίγηκε.

—Κι' ἡ καλὴ Θεά; Ρώτησε ἡ κοπέλλα μ' ἐνδιαφέρον. Αὐτὴ πού σπύλιζε τὰ φτερά τους μ' ὅσα χρώματα στολίζουν τὸ οὐράνιο τόξο; Αὐτὴ δὲν τὶς λυπήθηκε ἀκόμα;

—Δὲν ξέρω, μπορεῖ καὶ νὰ τὶς λυπήθηκε ἀπάντησα ἐγώ, κοιτάζοντας τὰ λεπτὰ χαρακτηριστικά τῆς, πού μ' ὅλη τὴ σοβαρότητα κρύβανε τὴ νεανικὴ γνωστὴ μου ψυχὴ. Ἐμένα πάντως μὲ λυπήθηκε.

Ἡ κοπέλλα δὲν δυσανεξτήθηκε μὲ τὸν ὑπαινιγμὸ μου. Τὰ μάτια τῆς μονάχα ζητήσανε τὰ δικά μου. Ἦτανε μιὰ ματιὰ ζεστή, γεμάτη θαυμασμὸ κι' ἀφοσίωση. Ὑστερα τῆς ἔδειξα τὴ μικρὴ σπηλιά ἀπὸ ἐκεῖ πού ὄνειροπολοῦσαμε τὰ ἡλιοβασιλέματα.

—Ἐλα, τῆς μίλησα, εἶναι καιρὸς ἢ φτωγὴ ἀλκυὼν ἢ νὰ ξαναβρεῖ τὸ κουφάρι τοῦ γλάρου.

Ἐκεῖνη μ' ἀκολούθησε πειθαρχικὰ σὰ νὰ περίμενε ἀπὸ καιρὸ αὐτὴ τὴν κίνηση, σὰ νὰ ζητοῦσε κιόλας ἢ ἴδια νὰ τὴ ζήσει, ὅπως τὴ φαντάστηκε στὸ ξένο τόπο, τὴν ὥρα τῆς περισυλλογῆς τῆς.

* * *

—Τὸ παραμῦθι εἶναι πολιοῦ, εἶναι πολὺ πολιοῦ, δεμένο μὲ τὸ νερὸ καὶ τοὺς θρύλους του. Τραγουδάει τὴ φυγὴ, τὴν ἐγκατάλειψη καὶ τὴν πίστη στὴν ἴδια χορδὴ, μὲ τὸν ἴδιο σκοπὸ. Τραγουδάει τὸν πόνο τῶν ἀνθρώπων πού περιμένουμε, χωρὶς ἀνταμοιβή, ἐπειδὴ ἀγαπᾶνε, τραγουδάει τὴν ἀγάπη τῶν ἀνθρώπων, πού, σὰν ἀγάπη, δὲν ζητᾶει ἀνταμοιβή. Τὸ παραμῦθι μιλάει καὶ γιὰ μιὰ καλὴ θεά, μιὰ παρήγορη φτερούγα. Ὅμως τὸ κορμί τοῦ πεθαμένου γλάρου κανεὶς δὲν τὸ βρῆκε μέσα στὴ θάλασσα. Σκέφτομαι ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεδιαλύνει τοὺς θρύλους τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ἂν μπορεῖ νὰ ἐκπληρώσει κάποιος ἐπιθυμίε, πού ἀφήνονται ἀνεκπλήρωτες, νὰ πραγματοποιήσῃ κάποιους πόθους, πού μείνανε ἀπὸ τὸν παλιὸ καιρὸ μονάχα πόθοι. Ἄν συμβαίνει κάτι τέτοιο, πόσα σχήματα δὲ θὰ παίρνανε τὴν τελειωτικὴ τους μορφή μὲ τὸ γύρισμα τοῦ χρόνου, σχήματα μισοτελειωμένα, πού ἄδικα περιμένουμε τὸ χεῖρι τοῦ δημιουργοῦ τους τόσες προσπάθειες πού ἡ μοῖρα δὲ θέλησε νὰ πραγματοποιηθοῦν. Ἄν συμβαίνει κάτι τέτοιο θὰ πρέπει νὰ φύγουν πιά κι οἱ ἀλκυόνες ἀπὸ τὸ μικρὸ τους κόρφο, καὶ τὸ ἐρημητήριο τῆς προσμονῆς τους. Νὰ γίνουν συντροφειμένοι ἄγγελοι καὶ νὰ πετάξουν ψηλὰ μαζὶ μὲ τὶς ψυχὲς τῶν γλάρων γιὰ κάποιους παράδεισους, γιὰ κάποιες ζεστὲς γωνιὲς τ' οὐρανοῦ.

Ἐτσι πού δόθηκε μιὰ ἐκπλήρωση στὴ γαλαζία σπηλιά, πού τὰ κορμιά μας λύσανε τὸ παραμῦθι, μὲ τὸ δέσιμό τους, γιὰ νὰ μὴ λυτρωθοῦν γιὰ πάντα καὶ τὰ δυὸ πουλιὰ ἀπὸ τὸ μαρτυρικὸ τους θρῦλο;

ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ

ἈΠΟΚΑΡΔΙΩΣΗ

Ἐσῆσε ἡ λάμψη ξαφνικὰ
καὶ θάρυναν οἱ ἴσκιοι τῶν καμῶν μας.
Πῆρε ἡ ψυχὴ μας μονοπάτια ἐρημικὰ
καὶ σάρωσεν ὁ ἄνεμος τ' ἀποκαΐδια τῶν ὄρων μας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΑΤΡΙΝΟΥ *

Το μυθιστόρημα «Δανάη Βράϊλα», που κυκλοφόρησε τώρα τελευταία, είναι ένα από τα καλλίτερα μυθιστορήματα της ελληνικής μεταπολεμικής γενιάς, και το μοναδικό γνήσιο ελληνικό ψυχολογικό μυθιστόρημα. Η συγγραφέας του Δέσποινα Πατρινού κατέλαβε κι' όλος μ' αυτό μια από τις πρώτες θέσεις στη νεώτερη πεζογραφία μας.

Αποτελεί κατάπληξη, πώς ένα τόσο ώριμο ταλέντο, μέχρι πριν λίγους μήνες, όχι απλώς βρισκόταν στην αφάνεια, αλλά κυριολεκτικά στην άυπαρξία. Δεν είχε δημοσιεύσει τίποτα, πουθενά, και δεν ήξερε κανένας ότι γράφει. Μά και μόνο αυτό, το πώς χωρίς να έχει καμιά απόλυτως συνάφεια, σχέση ή άπλη έπαφή με τον πνευματικό μας κόσμο, και μη αποβλέποντας να πετύχει καμιά θέση στο λογοτεχνικό μας στίβο, αλλά παρωθούμενη μόνο από μια εσωτερική της παρόρμηση έγραψε το μυθιστόρημα «Δανάη Βράϊλα» δεν είναι μια πρόσθετη απόδειξη ότι έχουμε να κάνουμε με μια πεζογράφο, απ' εκείνες που δεν τις συναντάμε εύκολα; Παραδείγματα λογοτεχνών, στα Γράμματα μας, που επεβλήθησαν έξ έφ'όδου δεν έχουμε πολλά. Έγώ τουλάχιστον, στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, δυο μονάχα ξέρω. Τη Λυμπεράκη με τα «Δέντρα» και την Πατρινού με την «Δανάη Βράϊλα».

Παραλείπω να μιλήσω για το πώς την ανακάλυψε ο Σύνδεσμος 'Ελλήνων Λογοτεχνών και την έπεισε να εκδώσει το έργο της, όχι γιατί δεν έχουν ενδιαφέρο αυτά και δεν παρέχουν διδάγματα, αλλά γιατί επείγουμαι να σας μιλήσω γι' αυτό καθ' έαυτο το μυθιστόρημα, που την αξία του σας την πρόβαλα με τέτοιο δογματισμό, που να μην επιδέχεται αντίρρηση.

* * *

Θα σας μιλήσω για ένα μυθιστόρημα, ελληνικό στην ουσία του και το περιεχόμενό του, που η υπόθεσή του είναι άπλη, καθημερινή. Ο καθένας μας, αν δεν ζει σε μια οικογένεια, σαν της «Δανάης Βράϊλα», που είναι ο κοινός τύπος της ελληνικής αστικής οικογένειας, πάντως θα γνωρίζει την οικογένειαν αυτή, που θα την έχει συναντήσει πολλές φορές στη ζωή του.

Όσο για τους ήρωες: Τον κ. Βράϊλα, την κ. Βράϊλα, τη Δανάη, την Άννα, το Σόλωνα, ακόμα και τη νεωρατική Ρωξάνη, όλοι τους μάς είναι γνώριμοι. Ένα ή δυο ή κι' όλους, αν δεν τους βρίσκουμε μέσα στο σπίτι μας, μέσα στους συγγενείς μας και τους φίλους μας, τους βρίσκουμε ασφαλώς μέσα στον κύκλο των γνωριμιών μας.

Όστε πρόκειται για ένα κοινότοπο μυθιστόρημα; Κάθε άλλο. Το καθημερινό και το κοινό είναι εκείνο που το ξέρουμε λιγώτερο. Κι' ο λόγος είναι απλός. Αυτό, επειδή κάθε στιγμή περνάει από μπροστά μας, έχει πάψει, πρό πολλού, να προκαλεί το ενδιαφέρον μας. Το διατρέχουμε στην έπιφάνειά του τροχάδην, και μάς διαφεύγει η ουσία και το περιεχόμενό του. Εκείνο που τραβά πάντοτε το ενδιαφέρον μας, που το μελετάμε σ' όλα του τα καθέκαστα, που το φιλοκοσκινίζουμε, είναι το άσυνήθιστο, το έκτακτο, αυτό που το συναντάμε σπάνια. Νά, λοιπόν, που είναι η αξία της Πατρινού. Μας άρπαξε και μάς σταμάτησε στο καθημερινό, σ' αυτό που ζούμε, στην τυπική ελληνική αστική οικογένεια, και μάς αναγκάζει να τη δούμε σ' όλη της τη σύσταση, σ' όλη της την ουσία και σ' όλο της το περιεχόμενο. Και μάς φανέρωσε, πώς αυτή, η άπλη και λεία κι' άχρωμη στην έπιφάνεια περίπτωση, έχει και βάθος και περιεχόμενο. Και το περιεχόμενό της δεν βρίσκεται σ' αδράνεια. Τ' αποτελούν άνθρωποι με κακίες, με καλωσύνες, μ' ευαισθησίες, και ιδιαίτερο χαρακτήρα και ψυχοσύνθεση ο καθένας τους. Η συνάφεια και ο συμφυρμός μεταξύ τους δημιουργεί αντιδράσεις, προκαλεί δράματα, κινεί μια ζωή που κλείνει μέσα της μεγάλο ενδιαφέρον, και μάς προκαλεί την έκπληξη, πώς έμεις, αυτό το τόσο άπλο, σαν το αυγό του Κολόμβου, δεν τόχαμε καταλάβει, δεν τόχαμε καν ύποψιαστεί.

Το αξίωμα, πώς όλα στη ζωή είναι γνωστά είναι πολύ κοινό και χιλιοεπιπεμένο. Μας χρειάζεται και το επαναλαμβάνουμε. Είναι μύθος πώς ο συγγραφέας πρέπει να μάς παρουσιάζει κάτι πρωτοφανέρωτο. Αυτό θα τόχουν πει άλλοι πριν απ' αυτόν άμέτρητες φορές. Πού όμως, σε μια τέτοια περίπτωση, υπάρχει ή πρωτοτυ-

(*) 'Απόσπασμα από την κριτική παρουσίαση του μυθιστορήματος της κ. Δ. Πατρινού «Δανάη Βράϊλα», που έγινε στη «Στέγη των Καλών Τεχνών και Γραμμάτων», την 20ην Μαΐου 1953 από το Γεν. Γραμματέα του Συνδέσμου 'Ελλήνων Λογοτεχνών κ. Πέτρο Μαρκάκη.

πία; Στο να σταθμίσει ο συγγραφέας τα στοιχεία εκείνα του γνωστού, που μάς είναι άγνωστα και να μάς τα προβάλλει με ένα τέτοιο τρόπο που να το αξιοποιούν. Αυτό λοιπόν ακριβώς πέτυχε η Πατρινού στο μυθιστόρημά της. Μάς έδωσε την έσωτερική ζωή μιάς τυπικής ελληνικής αστικής οικογένειας και όλη τη δράση και τη ψυχροσύνη των προσώπων που την αποτελούν. Γράφοντας όμως η Πατρινού τη «Δανάη» άσφαλως δεν απέβλεπε να μάς αναπτύξει μια κεντρική ιδέα. Δεν έπεδίωξε να μάς δώσει ένα μυθιστόρημα με θέση. Αυτή ανέπλασε με ζωντάνια, μ' αλήθεια και με παραστατικότητα ένα τομέα της αστικής μας τάξης, και μέσα εκεί μάς έκανε να γνωρίσουμε τις ψυχολογικές αντιδράσεις και διαφοροποιήσεις των ηρώων της. Πέρα απ' αυτό τίποτ' άλλο δεν έπεδίωξε. 'Αλλ' αυτό δεν μπορεί, για όλο τον κόσμο να θεωρηθεί μειονέκτημα. Κι' ο Ντοστογιέφσκυ, γράφοντας το «Έγκλημα και τιμωρία» δέ μάς έδινε κι' αυτός ένα μυθιστόρημα που να υποστηρίζει μια θέση. 'Αλλά άπλουστα μάς άποκόλυπε μια άπροσδόκητη πτυχή της Ρωσικής χαμοζωής του καιρού του. Κι' όστόσο, κανένας απ' τους θιασώτες της τέχνης που υπηρετεί τις ιδέες και σκοπιμότητες δε θα μπορούσε να ίσχυριστεί πώς γράφτηκε αυτό χωρίς κανένα σκοπό, για να πέσει στο κενό. Τα έργα αυτού του είδους μπορεί να μην αναπτύσσουν μια καθωρισμένη ιδέα, αλλά γίνονται ή λυδία λίθος για να γεννηθούν ή ν' αναيرهθούν πολλές ιδέες. Κι' από την πλευράν αυτή τα τέτοια έργα είναι δημιουργήματα τέχνης αύτεξούσιας κι' όχι θεραπευτίδας.

'Αλλά ας δούμε τη «Δανάη Βράϊλα» στα καθέαστά της.

* * *

'Ο παππούς της Δανάης, είναι κι' ο γενάρχης της οικογένειάς της. Αύτός, στη θρεινή άκρη του χωριού του, πάνω σ' ένα βράχο, 50 μέτρα ύψος, στη Βίγλα, έχτισε το σπιτικό του. 'Αγόρασε όλα τα γύρω χτήματα κι' έγινε ένας σπουδαίος φαμελιάρχης. Πάντρευε και τις δυο κόρες του, άπόκτησε εγγόνια, κι' όσο ζούσε και κυβερνούσε το σπίτι του, όλα ήταν καλά και πήγαιναν ρολόι. Αύτός έφερε την ίσοροπία και την τάξη. Μά κάποτες — πολύ νωρίς για τη Δανάη — πέθανε. Τότε, εκείνοι που έμειναν πίσω του άρχισαν να διαφοροποιούνται. Σιγά-σιγά άρχισε να προβάλλεται ο χαρακτήρας και η ψυχροσύνη καθενός απ' αυτούς, που τον αξιοποιούσε ανάλογα μέσα στη ροή της ζωής του σπιτιού και του καθώριζε την τοποθέτηση και τη στάση άπέναντι στους άλλους.

Με το θάνατο του παππού έπεβλήθηκε ή κυριαρχία της Θεώνης, της μητέρας της Δανάης. 'Η άλλη άδελφή, ή Ρωξάνη, κλεισμένη στον έαυτό της από τη νευροπάθειά της είναι ένα ουδέτερο στοιχείο για όλη την άλλη οικογένεια, και μόνο το καταστρεπτικό μίσος της για την κόρη της 'Αννα, μάς δείχνει ως που μπορεί να φτάσει ή άκρότατη μορφή της γνήσιας μητρικής άστοργίας.

«'Η Θεώνη, λέει ή συγγραφέας, έδειχνε από μικρή, πώς είχε διάθεση να κυβερνάει κάθε άντρα, πατέρα, εργάτη, όποιον έφευγε στα χέρια της. 'Ηταν από τις γυναίκες που τώχουν στο αίμα τους, που όταν ή τύχη το φέρει να γεννηθούν σε μια ύψηλή κοινωνική τάξη επιβάλλονται, ραδιουργούν, κυβερνούν οικογένειες, συχνά κοινωνίες διόκληρες, κούβοντας την ίκανοποίησή τους κάτω από το φιλάρεσκο χαμόγελο της είνουμένης από την τύχη» (Σελ. 40)

'Η Θεώνη Βράϊλα είνουήθηκε από την τύχη να κυβερνά άπολυταρχικά το ίδιο της το σπίτι. 'Ο άντρας της, πολύ μεγαλύτερός της, που τον παντρεύτηκε για να παντρευτεί έναν άντρα, μπλαζές, γαλαντόμο, άν και στο βάθος όχι έντελώς άστοργος, ένα έπεδίωκε: Να μη χαλά την καρδιά του. Να μη σκοτίζεται με τίποτα. Να μην τον άπασχολεί καθόλου το σπίτι. Και το πέτυχε εκχωρώντας, άνευ όρων, όλα τα δικαιώματά του στη γυναίκα του. 'Η κυριαρχία της Θεώνης Βράϊλα, λοιπόν ήταν άπόλυτη.

'Όσο για τις σχέσεις των δυο συζύγων μάς πληροφορεί παραστατικώτατα το παρακάτω άπόσπασμα.

«'Απ' τους είνουίκους της Βίγλας κανείς δε φημιζόταν για περίσσια αισθηματικότητα. Τις τριφερες στιγμές μεταξύ συζύγων, που τα παιδιά θέλουν στα κλεφτά —πολλά μαθήματα στοργής και τουφερότητας— όχι, δεν τις είχε δεί ποτέ της ή Δανάη. 'Όταν ο πατέρας έβγαине από το σπίτι κανείς δεν τον συνόδευε στο κεφαλόκαλο. Κι' όταν γύριζε απ' έξω ή καλύτερα του άπευθυνόταν όμοια στη γυναίκα του, και τα παιδιά, όπως και στην Παναγιώτα (την ύπνετρια). 'Η Θεώνη Βράϊλα του την άνταπέδιδε χωρίς να καταδεχτεί να σκιαγραφήσει ένα χαμόγελο... (Σελ. 28)

Και συνεχίζει:

Ποτέ η κ. Βράϊλα δὲν ἔλεγε μιά λέξη πού νά μὴν εἶναι ἀπόλυτα ἀπαραιτήτη. Ποτέ μιά χειρονομία πού νά μὴν ἔχει κάποια σκοπιμότητα. Κι οἱ ματιές της θάλεγε πὼς ἦταν κοστολογημένες γιὰ κανονικὴ κι' ἀνάλογη καταβάλωση.» (Σελ. 28).

Μὰ ἡ γυναίκα αὐτή, ἡ τόσο ψυχρὴ καὶ τόσο στυγνὴ, ἡ τόσο αὐτοκυριαρχημένη, εἶχε μιὰ μεγάλη ἀδυναμία. Τὴν ἀπόλυτη κι' ἀπεριόριστη ὅσο κι' ἀποκλειστικὴ στοργὴ της γιὰ τὸ γιό της, τὸ Σόλων, τὸν κανακάρη της, τὸν μοναχογιό.

«Μ' ἂν ὁ Σόλων ἔμπαινε, μᾶς λέει ἡ συγγραφεὺς, στὴν κάμαρα, ὅταν ὁ Σόλων ἦταν ἐκεῖ, φτάνει νά τὸν ἐνοιοθε μενᾶχα κεῖ, κι' ἂς μὴ τὸν ἔβλεπε, τὸ πρόσωπό της ζωῆρενε, ἢ ματιὰ της, πού τὴν σκέπαζε πάντα, μιά θελητὴ ἀδιαφορία, ξύπναγε, ἤλεκτριζόταν ἀπὸ τὴν παρουσία του. Ἡ προσοχὴ της ἦταν πάντα στὸ Σόλωνα. Τὸν ἔβλεπε κι' ἂν ἀκόμα δὲν μορούσε νά τὸν δεῖ οὔτε μὲ τὴν ἄκρη τῶν ματιῶν της.» (Σελ. 28).

Ἡ Ὄλη της τὴν ἀγάπη, τὴ στοργὴ, τὴν ἀφοσίωση τὴν εἶχε ρίξει σ' αὐτὸ τὸ παιδί. Σκοπὸς τῆς ζωῆς της ἦταν αὐτὸ καὶ τίποτα ἄλλο. Κοινὸ τὸ φαινόμενο αὐτὸ σὲ πολλὲς ἑλληνικὲς οικογενεῖες: Ἀπομεινάρη ἴσω; παλιῶν πατριαρχικῶν ἀντιλήψεων. Οἱ γονεῖς συγκεντρώνουν μεροληπτικὰ καὶ ἀποκλειστικὰ τὸ ἐνδιαφέρον τους, τὴ στοργὴ τους καὶ τὴν ἀγάπη τους στὸ γιό καὶ παραμερίζουν, ἀδικούν, περιφρονοῦν καὶ τραυματίζουν θανάσιμα τὴν ψυχὴ τῶν ἄλλων παιδιῶν τους, πού εἶχαν τ' ἀτύχημα νάναί θηλυκά. Κι' ἄραγε τὰ περιφημα αὐτὰ ἀρσενικά, πού μονοπωλοῦν τὴν στοργὴ τῶν γονιῶν τους νάχουν καμιά ἰδιαίτερη ἀξία; Συνήθως συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Ἔτσι ἀκριδῶς μᾶς παρουσιάζει ἡ Δέσποινα Πατρινοῦ τὸ Σόλωνα. Ἔνα τίποτα. Ἔνα μυαλὸ μικρόλογο, χωρὶς καμιά ἀνάταση, χωρὶς παλμό, χωρὶς φαντασία, στείρο, πού τὸ μοναδικό του προσόν εἶναι ἡ ἐκνευριστικὴ του εἰρωνεία. Γι' αὐτὸ, παρὰ τὴ μητρικὴ ἀπόλυτη ἀφοσίωση καὶ στοργὴ, ἡ μετριότητά του δὲν τὸν ἄφησε νά γίνει τίποτα περισσότερο ἀπὸ ἕνας δικηγόρος στὴ Βίγλα.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸ Σόλωνα, ἡ κ. Βράϊλα ἔχει κι' ἕνα ἄλλο παιδί, τὴ Δανάη. Ἐξῆ χρόνια μικρότερη ἀπὸ τὸ Σόλωνα, κανένας δὲν τὴ λογαριάζει. Ὁ πατέρας της, κατὰ τὸ σύστημα τῆς, ἀδιαφορεῖ. Ἡ μάνα, ἀπορροφημένη ὀλοκληρωτικὰ στὸ γιό, τὴ βλέπει σὰν ἐνόχληση, σὰ βάρος, σὰ νά μὴν τὴν ἀναγνωρίζει γιὰ παιδί της. Τὴν ἀντιμετωπίζει μ' ἀστοργία κι' ἀπονία. Ποτέ της ἡ Δανάη δὲ θυμάται, ἀπὸ τὰ μικρὰ της χρόνια, νά τὴ χάδεψε, νά νοιώσει τὴ ζεστασιά τῆς μητέρας. Πάντα τὴν ἀντιμετωπίζει μὲ περιφρόνηση μ' ἕνα ἀσύγκριτο ὕψος ὑπεροχῆς, καὶ δὲν ἄκουε τίποτ' ἄλλο ἀπ' αὐτὴν, ὅταν τὴν μιλοῦσε, παρὰ μαλλώματα, ἐξευτελισμούς καὶ ταπεινώσεις.

«Εἶσαι ἀδέξια, εἶσαι ἀψίχορη. Δὲ μοῖμοιασες ὅπως τ' ἀγόρι μου» (Σελ. 62).

Καὶ πραγματικὰ ἡ Δανάη δὲν εἶναι σὰν τὸν Σόλωνα. Ἐχει χαρακτῆρα, ἔχει εὐαισθησία, ἔχει ἀνησυχίες, ἔχει μιὰ καρδιά πού ζητᾶ τὴν ἀγάπη. Εἶναι μιὰ ὠραία ὕπαρξη πού τῆς ἀρέσει νά πετᾶ ἐλεύθερα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα σ' ὄνειρο, νά ἐμπιστευτεῖται τὸν ἑαυτὸ της στὶς παρορμήσεις τῆς ψυχῆς της καὶ στὴν αἰσθαντικότητά της. Περιφρονεῖ τὸ στείρο ὑπολογισμὸ καὶ τὴν ἀσφαλῆ συμπεριφορὰ. Τῆς ἀρέσει νάναί ἕνα σπουργίτι. Κι' αὐτὴ ἡ ἐλεύθερη κι' εὐγενικὰ ὕπαρξη νοιώθει ἀβάσταχτο κι' ἀσῆκωτο τὸ βάρος τῆς μητρικῆς ἀστοργίας. Μὰ μόνο τῆς μητέρας της; Γιὰ τὴν κάθε τῆς πράξη, γιὰ τὴν κάθε τῆς κίνηση, παραλῆει ἀπὸ φόβια, μπρὸς στὴ δεσποτικὴ παρουσία τοῦ ἀδελφοῦ της. Αὐτὸς χρησιμοποιοῦντας τὴν εὐνοϊκὴ προνομιοῦχα θέση πού τούχει δώσει, στὴν καρδιά της, ἡ μάνα του, τὴν βλέπει ἀπὸ περιωπῆς, τὴν ἐλέγχει καὶ τὴν εἰρωνεύεται γιὰ τὸ καθέτι:

«Δὲν μπορῶ νά ὑποφέρω τὴν αἰῶνια εἰρωνεία του. Εἰρωνεύεται τὴν κάθε μου λέξη, κριτικάρει τὴν κάθε μου κίνηση.» (Σελ. 128).

Λέει ἡ Δανάη σὲ μιὰ στιγμή ἔκρηξης διαμαρτυρίας.

Πίνεται μέσα σ' ἕνα περιβάλλο, πού λείπει ἡ στοργὴ, ἡ ἀγάπη κι' ἡ ἐκτίμηση γι' αὐτὴν.

«Τὸ πλιτὶ ὀλάχερο, κι' ἡ ζωὴ πού ζοῦσαν σ' αὐτὸ, ἡ ἴδια πάντα χρονομετρικὰ κανονισμένη ζωὴ, τῆς φαινόταν μιὰ φυλακὴ χωρὶς ὄρια τόπου καὶ χώρου... Ἐξῶ καὶ περ' ἀπ' τὰ κάγκελα τῆς φυλακῆς της εἶναι τὸ χρυσὸ περιβάλλο τῶν ὄνειρων...» (Σελ. 57).

Δημιουργείται έτσι μέσα στην ψυχή της ή διάθεση προς τη φυγή. "Όσο περνάνε τα χρόνια και μεγαλώνει, τόσο όλο και πιό γιγαντώνεται μέσα της το αίσθημα αυτό. Κι' όπως είναι κοπέλλα, με την πρώτη της αισθηματική γνωριμία με τον άντρα, νομίζει πως βρήκε τον έλευθερωτή της, τον οδηγό για την περιοχή των ονείρων της. Μόνον ο άντρας θα την βγάλει από το αποπνικτικό περιβάλλον της Βίγλας, που τίποτα πιά δεν τη συνδέει με κανένα μέσα σ' αυτό, εκτός από την "Αννα, την εξεσθελή της. Μα αυτή δεν είναι παρά μόνο μιὰ προέκταση του έαυτού της στο χειρότερο. Θύμα κι' αυτή της μητρικής άστοργίας που ξεπερνά την άδιαφορία και έγγίζει το μίσος.

Ο άντρας - σωτήρας, όμως της Δανάης δεν υπάρχει σ' ένα συγκεκριμένο πρόσωπο. Τον φτιάνει αυτή στ' όνειρό της, έτσι που να της προσφέρει την άπόλυτη πλήρωση τής ψυχικής και σωματικής ίκανοποίησης. Νομίζει πως ο γάμος είναι μιὰ διέξοδος.

Κάποτε οί γονείς της την παντρεύουν. "Όχι γιατί άντελήφθηκαν τον πόθο της κόρης τους και νοιάστηκαν να της τον πραγματοποιήσουν, αλλά γιατί ή μάνα της διαζόταν για την άποκατάσταση του γιού της. Τ' άνυπαντρα κορίτσια στους άδελφούς είναι πάντα ένόχληση. Κι' ή Δανάη που πίστεψε πως στο γάμο θάβρισκε τή λευτεριά της, άνακαλύπτει άμείσως την πλάνη της.

«Όσο ζούσε, γράφει ή συγγραφέυς, στη Βίγλι τόν έβλεπε σαν τόν άντρα που θά την βοηθούσε να φύγει, ν' αλλάξει ζωή. Η χαρά που της έδινε αΐτή ή προσδοκία συγχεόταν με την παρουσία του, και ποτέ δε ρωτήθηκε τί από τά δυο την έκανε χαρούμενη. Μα σαν έφυγε, σά βοήθησε μακρινά, σαν είδε να ξανοίγεται μπρός της ή ζωή κι' ή έλευθερία, ο άνθρωπος- μέσον φυγής - της έγινε βάρος περιττό. Η παρουσία του μιὰ σκληριά.» (Σελ. 158).

Δέκα μερών μονάχα ύψη έγκαταλείπει τον άντρα της και γυρίζει ξανά στή φυλακή της, στο πατρικό, στη Βίγλα. Εκεί ή ίδια και χειρότερη κατάσταση την περιμένει. Του κάκου, κάπου κάπου, πειραματίζεται μήπως βρει σε διάφορες σποραδικές γνωριμίες της, τόν άντρα, όπως τόν έπλασε στην ψυχή της, στα πρώτα σκιρτήματα τής έφηβείας της. Πάντα μένει άνικανοποίητη. Έλευθερία πιά δεν έχει να περιμένει από πουθενά, από κανένα. Το πατρικό της είναι ξένο, έχθρικό. Η μόνη ύπαρξη μέσα σ' αυτό, που τή άφαστούσε κοντά της, ή "Αννα, πέθανε. Με ψυχραιμία παίρνει την άπόφασή της: Ν' αφήσει το σπίτι της και να βγει στή ζωή, να βρει μόνη της τή λευτεριά. Και τó κάνει.

"Όσο για τή μητέρα της, την κ. Βράϊλα, αυτή είχε να φροντίσει για τó γιό της. Αΐτός παντρεύεται, άποκτά παιδάκι. Η ύψη όμως φροντίζει να κατεβάσει τά πεθερικά της στο κάτω πάτωμα, και δεν αφήνει τή γιαγιά, που έχει βροχικά να πιάνει τó έγγονάκι της.

Τό άστρο της κ. Βράϊλα έβυσε. Η νέα κ. Βράϊλα πήρε τή θέση της. Τώρα αυτή, στο κάτω πάτωμα, δίπλα στον άντρα της που ροχαλίζει πλέκει και κάνει τόν άπολογισμό τής ζωής της και βρίσκει πως έκανε τó χρέος της. Ξεχνά όμως και πάλι όσα παράλειψε να κάνει.

* * *

Αΐτή είναι, σε λίγες γραμμές, ή ύπόθεση του μυθιστορημάτος και ο ρόλος που παίζουν μέσα σ' αυτό οί κεντρικοί του ήρωες. Βέβαια ή άχνή αυτή δική μου άπόδοση, πολύ απέχει τού να δώσει, έστω και σε σκιαγραφία, ότι ή Πατρινού μάς αναπτύσσει στις 214 σελίδες του βιβλίου της. Μέσα σ' αυτό μάς δίνει τήν οικογένεια Βράϊλα με τóση λεπτότητα, με τέτοια παραστατικότητα, με τóση φυσικότητα που είναι άδύνατο ο αναγνώστης, διαβάζοντας τó μυθιστόρημά της αυτό, να μη ξεγλασθεί και να νομίσει, ότι κι' ο ίδιος έζησε μέσα στο περιβάλλον της Βίγλας και ξέρει, από άμεση προσωπική του αντίληψη, όλα όσα διαδραματίστηκαν εκεί.

Οί χαρακτήρες όλων τών ήρώων, και τών πιό έπεισοδιακών, διαγράφονται με άκρίβεια και πληρότητα μοναδική, ώστε να κινούνται, να μιλούν, να σκέπτονται και να αισθάνονται, σαν όλοζώντανοι άνθρωποι που ζούν και κινούνται μεταξύ μας και τούς άκούμε να μάς μιλούν. Τίποτα τó υπερβολικό, τίποτα τó λειψό, τίποτα τó άπίθανο. Τó κάθε πρόσωπο, τó κάθε περιστατικό, ή κάθε εικόνα, τó κάθε τί μέσα σ' αυτό τó έργο δίνει τήν έντύπωση άνάγλυφης σφραγίδας βιώματος τής συγγραφέως, έτσι που ο αναγνώστης σχηματίζει τήν άμετάπειστη γνώμη, πως όλα είναι μιὰ άλήθεια πέρα ως πέρα. Μιὰ αυτοβιογραφία ίσως της συγγραφέως.

Τό έργο άποπνέει μιὰ ειδυλλιακή άτμόσφαιρα, που αν δεν ξεουδετερώνει τήν άνα-

πόφευκτη κατάθλιψη που κυριαρχεί μέσα στο πατρικό της Δανάης, την γλυκαίνει και την μετριάζει κατά πολύ.

Η Πατρινοῦ παρουσιάζει και μιὰ καταπληκτική ώριμότητα στην τεχνική, φαινόμενο παράξενο γιὰ μιὰ πρωτοφανέρωτη μυθιστοριογράφο. Ξέρει νὰ συνθέτει και νὰ δημιουργεί τὸν κόσμο που θέλει νὰ κινήσει μέσα στην ὑπόθεσή της. Κατέχει ὅλα τὰ σταθμητὰ μὰ και τ' ἀστάθητα, ἀκόμα, μυστικά της οικονομίας τοῦ μυθιστορήματος. Ἔχει τὴν ἰκανότητα της ἀφαίρεσης και τὸ προσὸν ν' ἀπομονώνει τὴν οὐσιαστική λεπτομέρεια, νὰ τὴν προβάλλει και νὰ μὴ διστάζει νὰ παραλείπει βασικὰ γεγονότα, που, παρὰ τὴν οὐσιαστική τους ὑπόσταση, ἡ παρουσία τους θὰ προκαλοῦσε φόρτο, ἐνῶ ὁ ἀναγνώστης προεκτείνοντας τὴν φαντασία του πέρα ἀπὸ τὰ δεδομένα τὰ εἰκάζει.

Ἡ Πατρινοῦ εἶναι τέλος κυρία τοῦ ὕφους της. Ἡ φράση της κρουστή και καλοδουλεμένη, διατυπωμένη ἀδρᾶ.

Τὸ μυθιστόρημα «Δανάη Βράϊλα» εἶναι τὸ ἀρτιώτερο της μεταπολεμικής γενιάς και τὸ καλύτερο ψυχογραφικὸ πεζογράφημα ὅλης της Νεοελληνικής Πεζογραφίας.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ

DE PROFUNDIS

Ἀπὸ καιρὸ τὸν ἐρχομὸ σου ὄνειρευόμουνα,
σάν ἡλιαχτίδα στὸ σκοτάδι τῆς ψυχῆς μου,
σάν ἀνοιξὴς λουλούδισμα μυριόχαρο
στὸ στεῖρο περιβόλι τῆς ζωῆς μου.

Μὲ τὰ φτερά της φαντασίας μου σ' ἀγνάντευα
στὸ τριανταφυλένιο φέγγος τὴν αὐγούλα.
Σ' ἀγνάντευα στοῦ ἡλίου τὸ παιγνίδισμα,
στὰ λούλουδα τοῦ κάμπου, στὴ δροσοῦλα...

Διαθήκανε τὰ χρόνια μαῦρα κι' ἄχαρα,
μὲ φῶς μονάχο τοῦ ἐρχομοῦ σου τὴν ἐλπίδα,
και τὸ χλωμὸ φθινόπωρο μὲ πλάκωσε,
γράφοντας στὴν ψυχὴ μου μιὰ ρυτίδα.

Κι' ὅταν ἀπὸ τὴ μάταιη προσμονὴ μου ἀπόστασα
κι' ἀπόμεινα συντρίμι και ρημάδι,
ἦρθες μιὰ μέρα, σάν τραγούδι οὐράνιο,
σάν ὑπερκόσμια μουσική, σὰ χᾶδι.

Μ' ἀλοίμονο! Ἦλθες τόσο ἀργὰ στὸ δρόμο μου!
Κάθε μου πόθος κάθε μου λαχτᾶρα ἐχάθη,
κι' ἕνας βαρὺς χειμῶνας, κρύος κι' ἀραχλός,
μὲς της καρδιάς μου φώλησε τὰ βᾶθη.

ΤΟΥΛΑ Ν. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ

ΒΡΥΣΗ ΤΗΣ ΛΥΤΡΩΣΗΣ

Στέκουν γιὰ μένα οἱ ζωντανοὶ νεκροὶ
και νοιώθω ὀλόμονος μέσα στὴν πλάση.
Σὰ νεκροκάντηλο σῆσοτὸ ἢ ζωὴ
κι' ὄνειρο που ξεχάστηκε στὰ δάση.

Γύμνωσα τὴν ψυχὴ και περπατῶ,
σπλασθιά τὰ πάθη μου κι' ἡ νιότη.
Μιὰ βρύση λύτρωσης ὅλο διψῶ
μὲς τὴ χαρὰ της γνώσης ποῦναι ἢ πρώτη.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΕΥΘΥΜΙΟΥ

ΕΚ ΠΡΟΜΕΛΕΤΗΣ *

‘Ο Κωστής ευχαριστήθηκε διπλά. Δέν τούδιωχνε τή Μαρούσα κι’ ή γρηά δέν ἔκανε σκηνή στήν προσταγή τοῦ γιουῦ της νά γυρίσει σπίτι. Βέβαια θά προτιμοῦσε νά γυρίσουν τὰ παιδιὰ μονάχα, τώρα ποῦχε τή Μαρούσα. Νά κοιμάται μαζί με τὰ παιδιὰ. Χωρίς τή γρηά. Τί εὐτυχία! Μά ἦταν ὄνειρο ἀπραγματοποίητο.

—Ἔτσι πού λές, Κωστή! Ὅλα πρέπει νά τακτοποιηθοῦνε μιά καί καλή. Καί πρῶτα πρῶτα νά δοῦμε τί θά γίνει με τὰ οικονομικά σου. Δέ θέλω τὰ παιδιὰ τῆς ἀδελφῆς μου νά στεροῦνται. Οὔτε πάλι νά σέ ἐπιβαρύνω με τή συντήρηση τῆς μάνας μου.

‘Ο Κωστής ἔκανε νά διαμαρτυρηθεῖ.

—Ὅχι, θρὲ ἀδελφέ. . . . τώρα. . . .

—Ξέρω τί μιλῶ, Κωστή! . . . Τόν ἀντίκοψε ἀποφασιστικά ὁ Δημοστένης. Ἄσε με νά τὰ κανονίσω ἐγώ ὅπως ξέρω. Πόσα χρωστᾶς τοῦ Παναῆ;

‘Ο Κωστής ξεροκατάπιε. Τὰ μισόχασε.

—Ἐ. . . . πάνω κάτω. . . . δέν λογαριαστήκαμε ἀκόμα, μὰ. . . . θάνατι καμιά δεκαριά λίρες. Παραπάνω!

‘Ο Δημοστένης ἔβγαλε ἀπ’ τὴν τζέπη του τὸ χοντρό του πορτοφόλι. Ἐβγαλε ἀπὸ μέσα δυὸ πεντόλιρα καί τ’ ἀπλωσε τοῦ Κωστή.

—Πάρτα! Δόστου τα πρῶτ’ πρῶτ’ καί κοίταξε νά λογαριασταίς. Κι’ ἂν εἶναι παραπάνω νά σοῦ δώσω καί τὰ ὑπόλοιπα. Εἶναι ντροπή νά χρεωστοῦμε στὸν ἕνα καί στὸν ἄλλο. Μιά οἰκογένεια δέν εἴμαστε;

‘Ο Κωστής δίσταζε νά πάρει τὰ λεφτά. Τὸ χέρι τοῦ Δημοστένη ἔμεινε κεῖ μετέωρο.

—Πάρτα σοῦ λέω! Τοῦκραξε ἐπιταχτικά.

Κι’ ὁ Κωστής τὰ πήρε.

—Δέν θά ξαναφωνήσεις ἀπὸ κανένα μιάς δεκάρας πράμα. . . . Ἄκους; Δέν με μέλλει βέβαια γιὰ τὸ κέρδος πού θάχω. Κολοκύθια! Κι’ ἔπειτα στὸ κόστος θά στὰ δίνω ὅτι χρειάζεσθε ἀπὸ δῶ καί πέρα. Δέν θέλω δεκάρα κέρδος ἀπὸ σένα, ἀπ’ τὰ παιδιὰ τῆς ἀδελφῆς μου.

Τὸν κοιτάσανε ὅλοι ξαφνιασμένοι. Ὁ Κωστής, ἡ γυναίκα του, ἡ μάνα του. Ἡ γρηά ἀπόβαλλε σιγὰ - σιγὰ τὴ θαθεῖα θλίψη πού κάθησε στὸ ζαρωμένο μούτρο της. Ἡ ματιά της ἄρχισε νά ζωηρεύει. Ἄφησε τώρα τίς δυσάρεστες της σκέψεις, κι’ ἔδινε προσοχὴ στὴν κουβέντα. Κι’ ὁ Κωστής ἔνοιωθε σὰν νά πλάταινε τὸ στήθος του. Ἀνάσαινε πιὸ λήφτερα. Ρούφηξε τὸ ποτηράκι με τὸ ρακί πού τὸ κρατοῦσε τόση ὥρα γεμάτο στὸ χέρι, κι’ ὄλο του τὸ εἶναι μαρτυροῦσε εὐχαρίστηση κι’ ἀνακούφιση.

—Λοιπόν, ἐν τάξει Κωστή;

—Ἐν τάξει, Δημοστένη μου, ἐν τάξει! Ἐκανε ὁ Κωστής με διάχυση ἀσυνήθιστη σ’ αὐτόν. Ὁ Θεὸς νά σοῦ δίνει καλό. Νά δεις πού παράπονο ἀπὸ μένα ποτές δέν θάχεις!

—Αὔριο θά σοῦ στείλω στὸ σπίτι κάμποσα πράγματα νά μὴ σὰς λείπει τίποτε, καί σὰν ξεφλήσεις τὸν Παναῆ ἔρχεσαι ἀπ’ τὸ μαγαζὶ καί λογαριαζόμαστε. Βέβαια τὰ παραπάνω ἀπ’ αὐτὰ πού θά σοῦ στείλω αὔριο θὰν’ ἀπὸ μένα. Πές πὼς θάναι γιὰ τὸ φαί τῆς μάνας μου.

Δέν ἤξερε τί νά πεῖ ὁ Κωστής γιὰ νά ἐκφράσει τὴν εὐγνωμοσύνη του. Τὴ χαρὰ ὡστόσο πού τὸν πλημμύριζε μπορούσε καί τὴν ἔκρυβε. Θὰ τὴν ἄφηνε νά ξεσπάσει στὸ δρόμο πού θάταν μοναχός του. Καί στὸ σπίτι.

Ἡ γρηά ἡμέρεψε πιότερο. Τράβηξε τὴν καρέκλα της πιὸ κοντὰ στὴ σόμπα. Τόση ὥρα δέν κρῶανε, τώρα κρῶσε. Καί μονάχα ἡ γυναίκα τοῦ Δημοστένη ἔκανε τὴν ἀδιάφορη, μὰ ἀπὸ μέσα της τραγότανε γιὰ τίς σπατάλες, πού τόσο ἀναπάντεχα κι’ ἀνεξήγητα ἄρχισε νά κάνει ὁ ἄντρας της γιὰ τὸ χατήρι τῆς οἰκογένειας. Κι’ ἡ μόνη της παρηγοριά ἦταν πού θά ξεκουμπιζόταν ἀπ’ τὸ σπίτι ἢ γρηά καί τὰ παιδιὰ.

‘Ο Κωστής σηκώθηκε. Τοὺς καληνύχτησε ὅλους με διάχυση.

—Γιὰ στάσου! Ἀλήθεια, ξέχασα! Τοῦ φώναξε ὁ Δημοστένης. Θέλω τὴν Μαρούσα γιὰ πεντέξη μέρες. Θὰ τσαππίσουμε τὸν Κομποτή.

Καί γυρίζοντας στὴ γυναίκα του:

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

—Πότε θα βάλουμε μπρός;

—Ξέρω γώ; Κάμε ότι καταλαβαίνεις! Έκανε κείνη αδιάφορα, με κάποιο πείσμα στο βάθος.

—Έν τάξει! Σε καμιά - δυο μέρες! Άϊντε, καληνύχτα!

Κι' ο Κωστής έφυγε, ανάλαφρο, σαν πούπουλο, σιγοτραγουδώντας. Άν δεν ντριπέτοταν πού πενθούσε, θα την καμπάνιζε μες στη σιγαλιά της χειμωνιάτικης νύχτας. Κι' ας ήταν ή φωνή του γαϊδουρινή, κι' ας ήξερε όλα τὰ τραγούδια μισά.

* * *

Κείνο τὸ πρωϊνὸ ὅσοι ἔτυχε ν' ἀπαντήσουνε στὸ δρόμο τὸ Δημοστένη παραξευτηήκανε. Μὲ μιὰ τσάππα στὸν ὤμο πήγαινε στὸ περιβόλι νὰ τσαππίσει! Κύρι' ἐλέησον! Τὸν πιάσανε οἱ προκοπάδες τῶρα τὸν κύρ μουχτάρη; Καί, πότε ξανατσάππισε γιὰ νὰ τσαππίσει καί τῶρα; Μερικοί, σταυροκοπιόντουσαν. Γιὰ φτώχηνε ὁ μουχτάρης μας σκεφτόντουσαν, γιὰ κανένα τάξιμο θάχει!

Πίσω του ὄμο; ἀκολουθοῦσε ἡ Μαρούσα με τὴ τσάππα στὸν ὤμο κι' ἕνα μποξὰ δεμένο στὴν πλάτη, κι' ὅσοι προσέξανε πὼς ἀκολουθοῦσε τὸ μουχτάρη κουνοῦσαν τὸ κεφάλι.

—Χμ!... χμ!... Ἄσκημους σκοποὺς ἔχει ὁ μουχτάρης σήμερα! Εἶπα καί γώ! Ἐτσι ξαφνικά νὰ πάει νὰ τσαππίσει...

Σὰν βγήκαν ἀπ' τὸ χωριό, ὁ Δημοστένης κοντοστάθηκε.

—Σὰν νὰ πηγαινέι γιὰ βροχὴ ὁ καιρός! Παρατήρησε ἡ Μαρούσα προφτάνοντά; τον...

Ὁ Δημοστένης κοίταξε τὸν οὐρανὸ. Σύννεφα ἄσπρα καί μαύρα, μικρὰ καί μεγάλα ἀρμένιζαν στὸ, σταχτὺ οὐρανὸ κυνηγημένα ἀπ' τὸ νοτιῶ.

—Δὲν πιστεύω! Ἀποφάνθηκε ὁ Δημοστένης. Μὰ καί νὰ βρέξει, τὸ τομάρι μας ἔχει συνηθίσει πειῖα. Φοβόμαστε μεῖς τὶς βροχές;

Εἶχε διαφορετικὴ γνώμη ἡ Μαρούσα, μὰ σώπασε. Δὲν ἦταν συνηθισμένη αὐτὴ στὶς βροχές καί στὶς παγωνιές, καί τῶρα πού μπήκανε στὴν καρδιά τοῦ χειμῶνα ἄρχισε κάπως νὰ δυσκολεύεται καί νὰ στενοχωριέται. Ἐκεῖ κάτω στὴν Πάφο, πού δούλευε ὡς τότε, ὁ χειμῶνας ἦταν ἀλαφρὸς κι' οἱ βροχές ὄχι τόσο συχνές. Ἄς εἶναι ὄμοσ! Θὰ συνηθίσει!

Φτάσανε στὸ περιβόλι. Ὁ Κομποτῆς ἦταν μακριά, ὡς μιστὴ ὥρα δρόμος, ὄλο ἀνηφοριές καί κατηφοριές κι' ἀπόκρημα μονοπάτια. Κάτσανε νὰ ξεκουραστούνε.

—Σὲ πόσες μέρες λὲς νὰ μπορέσουμε νὰ τὸ τσαππίσουμε; Ρώτηξε ὁ Δημοστένης διαγράφοντας μὲ τὸ χέρι τοῦ κύκλο πάνω ἀπ' ὄλη τὴν ἔκταση τοῦ περιβολιοῦ.

—Σὲ δυὸ μέρες τὸ τελειώνουμε, ἂν μᾶς ἀφήσει ὁ καιρός.

—Σὲ δυὸ μέρες; Χά, χά, χά!... Μὲ λογαριάζεις καί μένα γιὰ σκαφτιὰ τῆς προκοπῆς; Μὴ περιμένεις καί μεγάλα πράγματα ἀπὸ μένα. Εἶμαι ἀσυνήθιστος.

—Ἀλήθεια, κύρ Δημοστένη! Γιατί δὲν ἔστειλες καμμιὰ ἀργατίνα μαζί μου κι' ἦρθε, σὺ ὁ ἴδιος! Ψὲς ἔλεγες πὼς θὰ στείλεις μαζί μου κείνη τὴ γειτόνισσά σου τὴ Ταλλοῦ.

—Μὲ γέλασε! Καί δὲν ἤθελα νὰ σὲ στείλω μονάχη σου σὲ τούτη τὴν ἐρημιᾷ. Κι' ἔπειτα νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, κάπου - κάπου πηγαίνω καί γώ καί σκάβω, ἔτσι γιὰ γυμναστικὴ. Εἶναι ὄρες - ὄρες πού βαρύνεμαι κείνο τὸ καθησιό, ὄλη μέρα στὸ μαγαζί, στὸν καφενέ...

—Ἐχεις δίκαιο. Μὰ σὰν εἶχα μαζί μου μιὰ καλὴ ἀργατίνα θὰ μπρούσαμε νὰ τὸ τελειώσουμε σὲ δυὸ μέρες, ὅπως σοῦ εἶπα.

—Καί σάμπως μᾶ; θιάζει κανένας; Τὸ τελειώνουμε σὲ τέσσερεις μέρες, σὲ πέντε, σὲ δέκα!

—Δὲν θάρθει αὔριο ἡ Ταλλοῦ μαζί μου;

—Καί γιατί! Δὲν τὸ σκάβουμε οἱ δυὸ μας μὲ τὴν ἡσυχία μας;

—Ξέρεις, κύρ Δημοστένη... ἔκανε ἡ Μαρούσα κάπως στενοχωρημένη. Φοβοῦμαι καί τὴν κακογλωσσιᾶ...

—Κολοκύθια!... Ἰποχείριοι τοῦ κόσμου θὰ γενοῦμε;

Καί σηκώθηκε. Σηκώθηκε κι' ἡ Μαρούσα μουδιασμένη. Πιάσανε τὶς τσάππες.

—Μὲ τὸ πάσο μας, Μαρούσα. Ξέρεις ἔτσι εἶμ' ἐγὼ μ' ὄλους τοὺς ἐργάτες. Δὲν

θέλω να τους πολυκουράζω. Και τὸ μεροκάματο πού πλερώνω γὰρ κανεὶς δὲν τὸ πληρώνει. Δέκα σελλίνια οἱ ἄντρες, ὀχτῶ οἱ γυναῖκες!

Ἡ Μαρούσα πού εἶχε στὸ μεταξύ δώσει τις πρώτες τσαππιές σταμάτησε δείχνοντας ἐνδιαφέρο καὶ μ' ἐλαφρὰ εὐχάριστη ἐκπλήξη:

—Ὀχτώ; . . .

—Βέβαια ὀχτώ! Ὅχι πέντε πού δίνουν οἱ ἄλλοι! Καὶ δουλειὰ λίγη, ἐλαφριά. Νὰ ξεκουράζεται κι' ὁ ἄλλος. Δὲν θέλω νὰ σκοτώνεται ὁ ἄλλος γιὰ ὀχτώ—δέκα σελλίνια! Ἔτσι εἶμ' ἐγὼ μὲ ὄλους! Ἀρσενικοὺς καὶ θηλυκοὺς! Νά, αὐτὸ τὸ περιβάλλοι λογάριζες νὰ τὸ κάνεις σὲ δυὸ μέρες μὲ μιὰ ἀργατῖνα καὶ νὰ πάρεις πέντε καὶ πέντε, δέκα σελλίνια. Θὰ κάνεις τέσσερις μέρες μαζί μου καὶ θὰ πάρεις τριανταδυὸ σελλίνια! Γιατί νὰ μὴν πάρεις; Ἐγὼ θὰ πάρω λίγους παράδες τὸ καλοκαίρι ἀπ' τὸ μαζούλι; Λίρες θὰ πάρω γὰρ ἀπὸ δῶ μέσα. Καὶ θὰ δώσω σελλίνια. Γιατί νὰ μὴ φάει λοιπὸν κι' ἕνας φτωχὸς; Ὁ Θεὸς μοῦ τις χρωστὰ τις λίρες καὶ μοῦ τις στέλλει;

Ἡ Μαρούσα ξεθάρρεψε. Ἐνοιωσε τὴν καρδιά της ν' ἀναγαλλιάζει, τὸ μυαλό της νὰ καθαρίζει ἀπὸ κάτι ἀκαθόριστες ἐγνοιες, πού μυστηριώδικα τὸ σκότιζαν. Θάνατι σπουδαῖος ἄνθρωπος ὁ κύρ Δημοστένης! Στὴν ἀρχὴ σὰν νὰ τὸν φοβότανε λιγάκι, μὰ . . . Τριανταδυὸ σελλίνια νὰ πάρει ἀπ' αὐτὸ τὸ περιβάλλοι μονάχα! Τότε . . . Ἐχει ἕνα σωρὸ χτήματα. Εἶναι ὁ μεγαλύτερος κτηματίας τοῦ χωριοῦ, λένε. Καὶ τὸ φαί; Πλούσιο καὶ μπόλοκο. Ποῦ οἱ ἐλλῆς καὶ τὸ κρεμμύδι πού παίρνουν ἄλλοι γιὰ κολασιό, καὶ πού τὸ χοιρομέρι, τὸ σαλάμι καὶ τὰ κουτοσαρδέλλα ποῦ φερε αὐτός; Καλὰ εἶναι! . . . Καλὰ εἶναι! . . . Μὲ τέτοιους νοικοκυραίους βγάξει κανεὶς χαίρι, κι' ὄχι μὲ ξυτόλυτους σὰν τὸν Κωστή!

Τὸν καημένο τὸν Κωστή! Εἶναι τόσο καλὸς! Δὲν ἔχει δέβαια παράπονο. Φτωχὸς εἶναι, τί νὰ σοῦ κάνει! Εὐτυχῶς πού δὲν δέθηκε μαζί του νὰ μείνει κλεισμένη σπιτί του καὶ νὰ περιμένει μονάχα ἀπ' τὸ ψωρομισθὸ πού της δίνει. Τοῦτο τὸ δικαίωμα πού ἔχει νὰ ξενοδουλεύει θὰν' ἡ σωτηρία της. Θὰ δίνει στὸν Κωστή δυόμισυ σελλίνια ἀπὸ κάθε μεροκάματο πού θὰ κάνει στὰ ξένα χτήματα καὶ θὰ της μόνουν τὰ ρόστα. Καὶ θὰ παίρνει τὸ τέλος τοῦ μηνὸς τὸ μισθὸ της ἀκέραιο καὶ θάχει καὶ τὸ φαί της. Ὠραία! Εἶναι πλούσιο χωριὸ αὐτό. Θὰ καλοπεράσει!

Τὸ χῶμα ἦταν μαλακὸ κι' ἡ δουλειὰ θὰ προχωροῦσε καλὰ. Μὰ ὁ Δημοστένης κάθε λίγο σταματοῦσε νὰ σκουπίσει τὸ μέτωπό του καὶ τὴν σταματοῦσε κι' αὐτή. Ἦθελε νὰ προχωροῦνε μαζί.

—Μὰ ἔτσι, οὔτε σὲ πέντε μέρες δὲ θὰ τελειώσουμε!

—Θὰ τὸ τελειώσουμε σὲ δέκα! Τί σὲ μέλλει; Δὲν εἶπαμε;

Ἔτσι προχωροῦσε ἡ μέρα κι' ἡ δουλειὰ κουτσοπροχωροῦσε μὲ ἄνεση. Ὁ καιρὸς ὁμῶς ἀρχίσε νὰ γίνεται ἀπειλητικός. Ὁ νοτιάς ἔγινε τώρα πιὸ βίαιος καὶ πιὸ ψυχρὸς καὶ τὰ σύννεφα στὸν οὐρανὸ πικνώσανε καὶ μαυρίσαν περισσότερο.

—Δὲν θὰ τὴ γλυτώσουμε τὴ βροχή! Ἐκανε ἡ Μαρούσα μ' ἀνησυχία. Ἄν πεῖ κι' ἀρχίσει θὰ μᾶς μουσκέψει ὡς τὸ κόκκαλο!

—Μὴ φοβάσαι! Ἐδῶ παραπάνω ἔχει ἕνα καλυβάκι καὶ θὰ τρυπώσουμε μέσα.

—Ἦταν παρήγορη ἡ ὑπαρξη τοῦ καλυβιοῦ, μὰ ταυτοχρονα καὶ κάπως στενόχωρη. Ἡ Μαρούσα εὐχότανε μ' ὅλη της τὴν καρδιά νὰ μὴ βρέξει. Μὰ ἡ εὐχή της δὲν εἰσακούστηκε. Ἀρχισαν ψιχάλες πού ὀλοένα χοντραίνανε καὶ πικνῶναν. Ὁ Δημοστένης πέταξε τὴ τσάππα. Ἡ Μαρούσα ἀκούμπησε στὴ τσάππα της καὶ κοίταξε τὸν οὐρανὸ μὲ ζωρηὴ ἀνησυχία.

—Τί στέκεσαι καὶ κοιτάξεις τὸν οὐρανὸ! Ὅσο πᾶνε τὰ νερὰ δυναμώνουν. Ἀρπαξὲ τὸ μπουζὶ μὲ τὸ ψωμί καὶ δρόμο!

Καὶ προχώρησε μπροστὰ. Ἡ Μαρούσα τὸν ἀκολούθησε ἀνόρεχτα, ἄθελά της. Τί νάκανε; Νὰ μείνει μέσα στὴ βροχή; Καὶ νᾶθελε νὰ μείνει τὴν ἄφηνε κείνος; Φτάσανε στὸ καλυβάκι. Ἦταν ξύνο, μὰ σὰν ἔπιανε βροχὴ τὸ χρησιμοποιοῦσανε ἐλεύθερα ὅσοι τύχαινε νὰ δουλεύουν στὰ τριγυρινὰ περιβόλια. Ἦταν χτισμένο ἀπ' τις τρεῖς μεριές μὲ ξερολιθιά καὶ μπροστὰ ἦταν ἀνοιχτό, βλέποντας σὲ μιὰ βαθεῖα ρεματιά. Ἀπὸ πάνω ἦταν σκεπασμένο μὲ παλιολαμαρινές πλακωμένες μὲ χοντρές πέτρες γιὰ νὰ μὴ τὶς πάρνει ὁ ἄνεμος. Δυὸ ἄτομα τὰ χωροῦσε ἄνετα μέσα. Στὴν ἀνάγκη μποροῦσε νὰ χωρέσει καὶ τρία.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΚΥΠΡΟΛΕΩΝ

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο).

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΜΗΝΥΜΑ ΠΡΟΣ ΑΔΕΛΦΟΥΣ

Ἡ μοῖρα τῆς Ἑλλάδος τῆς ἐπιφύλαξε καὶ τῆ φοιτητὴ δοκιμασία τῆς Ἑπτανήσου... Πρὶν ἀκόμη ἀνοικοδομηθῶν τὰ χαλάσματα τοῦ πολέμου. Πρὶν ἐπουλοθῶν οἱ πληγὲς τῆς κατοχῆς. Πρὶν στεγνώσουν τὰ αἵματα καὶ τὰ δάκρυα τοῦ ἔμφυλου... Σὲ ὧρες πὺν τὸ ἔθνος παλαίει τὸ σκληρὸ ἀγῶνα τῆς ἐπιβίωσής του!

Καὶ νά! Ἐκεῖ μόλις χθὲς ἔθαλλε ἡ ὁμορφιά καὶ οἰκοδομοῦσε, ἀπάνω σὲ παμπάλαια, μὰ σίγουρα, θεμέλια ἢ εὐγένεια καὶ ἢ ἐλπίδα, τὰ πάντα κείνεται σὲ ἄμοσφι μαῖα. Καὶ ἀνάμεσα στὰ θλιθεοῦ ἐροίπια φτεροκοτὰ ἢ νυκτερίδα τοῦ χαμοῦ. Οἱ αὐτοὶ τοῦ Ἴονιου δὲν συνοδεύουν ἀπαλὲς μὰ τὸ γνώριμο γλυκὸ τραγοῦδι. Καὶ οὔτε παίζουν μὲ τῆ δαυτέλλα τῆς ἀερογαλιᾶς. Μά, μὲ μανία θυελλῶν τώρα, δέρονται πῆς ἀκτὲς καὶ τοῦς ἀνθρώπους, παρσέρονται μὲ ἀταίσιο βουητὸ ὅ,τι δὲν καταπίνουν οἱ καταβόθρες τῆς γῆς, καὶ τονίζουν στὴν ἄορα τοῦ πόνου τὸ κλάμα καὶ τὸ βογγητό. Ἐπανεσε νὰ «μοσχοβολαίει τὸ κλῆμα καὶ νὰ πλουτίζει τὸ πέλαγος ἀπὸ τὴν μωροδίαν τῶν χερσῶν κίττων». Ἀναθυμιάσεις καυμένον πνίγον τὴν ἀτιμόσφορα καὶ ἀναριθμητοὶ τάφοι παρσμορφώνουν τῆ γῆ. Συντοίμια καὶ οἱ βιβλιοθηκὲς, καὶ οἱ ἐκκλησιᾶς, καὶ τὰ θυζαντινὰ μνημεῖα καὶ ἄλλα ἄπειρα μνημεῖα λαϊκῆς τέχνης. Καὶ οἱ προτομὲς καὶ τὰ σπῖτια τῶν ποιητῶν.

Ἄς ψάλλει ὁ Κάλβος:

«Χαῖρε Ἀσωνία, χαῖρε
καὶ σὺ Ἀλθίων, χαίρετ' ὡσαν
τὰ ἔνδοξα Παρίσια.
Ἄρα καὶ μόνῃ ἢ Ζάκυνθος
μὲ κυριεῖει.»

Ἡ Ζάκυνθος! Μὰ καὶ ἢ Ζάκυνθος καὶ ἢ Κεφαλλονία καὶ ἢ Ἰθάκη ξεθεμελιώθησαν ἀπὸ τοὺς ἐποχθόνιους θημούς. Καὶ οἱ ἄνθρωποι τοὺς ξεορίζωσαν.

Μὰ «ὅταν ξεσπερμεύονται οἱ λαοὶ καὶ ξεθεμελιώνονται οἱ πατρίδες» εἶναι οἱ ἱερούργοι πὺν δὲ δειλιάζουν καὶ δὲν ἐγκαταλείπουν σὲ καμιά προίπιωση τὰ λειτουργικὰ βιβλία τους. Καὶ ἱερούργος ἀξιώτερος — μωυτροῦν οἱ αἰῶνες καὶ ἢ ἱστορία — ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλλήνα δὲ μοσοῖ νὰ ὑπόξει. Ἐχει μέσα τῆς τῆς φωτιά τῶν οὐρανῶν. Ἀτὴν πὺν κατέβασε ἀπὸ τ' ἀποόσιτα ἦψη ὁ Προμηθεὺς τῆς!

Τὸ τραγικὸ γιὰ τὸν Ἑλληνα εἶναι τὸ θεμελιωδέστερο στοιχεῖο τῆς ζωῆς του. Καὶ ὁ πόνος τὸ μονιμότερο βίωμα τῆς ψυχῆς του. Οὐδέποτε τὸν γονάτισε ἢ καταστροφή. Οὐδέποτε τὸν κέρδισαν τὰ Τάρταρα. Οὐδέποτε ἀνάκωψε τὴν ἀνένδοτη πορεία του πρὸς τῆς κορφῆς του. Τὴν πτόση τὴν ἀντιμετώπισε πάντα σάν κοινίστρα ἀναδμοιογίας. Τὴν τέφρα σάν ξεκίνημα. Καὶ τὸ χάος σάν ἐργαστήριο, ὅπου ἀνασκάπτει καὶ φιλοτεχνεῖ μορφῆς!

Γιὰ ὅλα αὐτὰ, ἔστερ ἀπὸ τὸ πρῶτο ξάφνιασμα πὺν προκάλεσε ὁ χαλασμός, ὁ ἐλλητισμός βοήξε καὶ τὸν ἑαυτοῦ του καὶ τὴν ψυχομαία του. Καὶ ἀνάπτυξε ἢ πόντο ἐλεγχὸ καὶ μέσα του καὶ ἀπάνω στὰ πράγματα.

Οἱ Ξενοὶ δημοσιογράφοι μίλησαν γιὰ τὴν καταληκτικὴ ἀντοχή καὶ ἠρεμία τῶν ἑπτανήσιων. Καὶ γιὰ τὴ μεγαλειώδη κινήτοποίηση ἀλληλεγγύης τοῦ πανελληνίου. Ὅλοι μας βοεθήκαμε στῆς ἐπιβίωσῆς.

Βέβαια, εἶναι μεγάλο τὸ χροῆος πὺν μὰς βασταίνει ἔναντι τῶν τραγικῶν νεσιῶν, πὺν ποέπει, τὸ συντομότερο, ν' ἀναδυθῶν, μέσ' ἀπὸ τὴ γαλανὴ τους θάλασσα, ὠραίες νυμφούλες σάν καὶ πρῶτα. Ὅμως, νομίζω πὺν, σὸ μεταξὺ, μοσοῦμε νὰ ζοῖξουμε στ' ἀδέσφια μας πὺν ἔλληξε ἢ σκληρὴ πεοιπέτεια τῶν ἀνατάντερον σεισμῶν:

Ἀδέσφια! Δὲν εἶστε μόνοι σὸ πένθος καὶ σὸν πόνο σας, καὶ σὸ μόνω γιὰ τὸ ξαναφτιάξιμο τοῦ σπιτικοῦ σας. Τὸ ἔθνος ὀλόκληρο σας παρσαστέπει. Καὶ ἀπ' ἐδῶ κάτω — ὁ ἀρτίτας τοῦ νότου στὸν ἀρτίτα τῆς δύσης — σὺς σαλπίζουε τὸ θεομότερο μῆνυμα στοσχῆς, ἀγάπης καὶ αἰσιοδοξίας. Τίποτε δὲ θὰ μὰς ἐμποδίσαι ἀπὸ τοῦ νὰ φροντίσουμε νὰ τιμηθῶμε τὸ καθῆρον μας. Ἐσεῖς μὰς δέξαστε μὲ τὸν ἀγῶνα σας τὸ δρόμο τῆς λευτεριάς. Μὰ καὶ γιὰ ὀλόκληρο τὸ σημεῖο ἔθνος ξεδιαλάντε τους πολιτικούς του προσανατολισμούς. Ἡ Ἐπίπλητος — ὅπου ἢ ἱστορία, ὁ πολιτισμός καὶ ἢ εὐγένεια συνθέτουν τὴ λαμπρότερη νεοελληνικὴ φροσγνομία — στάθηκε σχολεῖο τοῦ Γένους. Οἱ μητρος τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ κοντὰ σας βροσκονται. Κοντὰ σας ἢ δροσοπηγὴ τῆς Δημοκρατίας. Κοντὰ σας καὶ τὰ ζοῖκαλα τῶν ἐξοχώτερον πνευματικῶν πατέρων. Ἡ ἀναγέννηση — σάν αἰθέρια πνοὴ λιτρωτικὴ — ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῶν γονῶν σας

ζίνησε. 'Από τὰ μυροβόλα νησιά σας. "Όπου ὁ Μανβίλης, με τὸν περὶφανο ἀφορισμὸ του (ἀδιάφορο ἂν ἦταν μονάχα γιὰ τὴν Κέρκυρα ποὺ τὸν εἶπε), καλοῦσε τοὺς νεοέλληνες νὰ «πληγαίνουν νὰ παίρνουν τὸν εὐγενικό σπόρο γιὰ τὴν καλλιέργεια γνήσιας ἑλληνικῆς φιλολογίας». 'Ἡ νεοελληνικὴ παράδοση, στὸ μεγαλύτερο της μέρος, εἶν' ἡ παράδοση ἢ διχὴ σας. Χάσατε πολλά. Κατάρρευσαν καὶ τὰ σπίτια κι' οἱ ὅμοιοί σας. Μὰ ἡ ὀρθὴ ψυχὴ σας κρατᾶει ὀλοζώντανο τὸ σπόρο τῆς 'Όμορφιάς. Ποῦ θὰ καρπίσει καὶ θ' ἀνθίσει τὴ νέα ζωὴ. 'Ο κόσμος, γὰ εἶστε βέβαιοι, πολὺ σύντομα θὰ χωρετῆσει τὸν ξαναγεννημὸ σας. "Ό,τι ἔχει μέσα του τὴν παρουσία τοῦ Πνεύματος δὲν χάνεται. Κι' ἡ πατρίδα σας, ὅσο τραγικῆ, στάθηκε νὰς τοῦ Πνεύματος. Κι' οἱ οἴξεις τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ σας εἶναι χωμένες πολὺ βαθειὰ στὰ σπλάχνα τῆς Φυλῆς.

Τὸ χάσμα ποὺ ἀνοίξαν οἱ σεισμοὶ γοργὰ θὰ γιόμῃσι με ἄνθη ποὺ θὰ εἰσδιάσουν τὸ ξανάνειομα.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ

«...Τὸ Σινὰ περιμένει Μωϋσεῖς νὰ γινοῦμε. Τὰ κομμένα μας μέλη, γιὰ λιθάρια, νὰ βαστοῦμε, ἐντολὸν ποῦνα δίκιε, τὸ χρυσὸ νὰ συντρίψουμε μόγο, κι' ὀδηγοὶ νὰ σταθοῦμε στὸ λαὸ τοῦ Κυρίου πρὸς τὴ Γῆ Χα.σάν.»

"Ἐστὶ τελειώνει ὁ Παϊνάας, ἓνα ποιήμα καὶ μὰ συλλογῆ, τοῦ κ. Πέτρος Μαρκάκης, ποῦνα χειροκίνητους ἀνάπηρους ὄλων τῶν πολέμων καὶ ὄλων τῶν λαῶν. Τὸ ποιήμα αὐτὸ εἶναι ἓνα λιρικό μανιφέστο ποὺ ἀξιοποιεῖ τὴν ἠθικὴ δύναμη τῶν ἀναπήρων πολέμων καθε φυλῆς. Καὶ συγγρόνως εἶναι μιά ἑμμεση διακρίση εἰρήνης καὶ ἀδελφωσίνης καθαρῶς λιρική καὶ πολὺ μαζονὰ ἀπὸ πολιτικὰ ἐλατήρια, ποὺ τοῦ τὴν ἔχει ἐμπνεύσει τὸ μυστήριό τῆς ἀναπηρίας. 'Ο ἄλβανικὸς πόλεμος δὲν ἔληξε γιὰ μᾶς μόνο μιά παντοφύγια ἠρωτικὴ ἐπέλση, ποὺ ἀναφέρεται τὸ φυλετικὸ μας ἠθικὸ, ἔστω καὶ ἂν ἀγρότερα εἶχε καταρρεύσει τὸ μέτωπο. 'Ἦταν καὶ ἡ ἀπαρχὴ μιάς ὀλοζλήσης στρατιᾶς ἀναπήρων ποὺ τελείωσε μόλις χθὲς με τὸ τέλος τοῦ ἐμφυλίου παραγιοῦ. "Ἐνας ἀπ' τῆς στρατιᾶς αὐτῆς τῶν ἐν ζωῇ ἔθνικῶν ἠρώων μας (ἑλληνοϊταλικὸς πόλεμος) εἶναι καὶ ὁ κ. Π. Μαρκάκης, ποὺ γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1912 καὶ σπούδασε τὰ νομικά. 'Ἡ ἀναπνοὴ τοῦ ἔχει ἐμπνεύσει τὴ λιγροσέλιδη ποιητικὴ συλλογὴ «Τραγικὸς Παϊνάας»

(1948), χωρὶς ποιητικὲς ἀπατήσεις, κατὰ τὴ δόληση τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα, ποὺ ὅμως ἀποτελεῖ ἓνα πρωτότυπο λιρικό



Πέτρος Μαρκάκης

κό κομμάτι τοῦ Ἀλβανικοῦ μας ἔπους.

'Ο κ. Μαρκάκης παρουσιάστηκε στὰ νεοελληνικά γράμματα με τὴ θεατρικὴ του ἠθογραφία τὸ «Χτικιὸ» (1935). Τὸ «Χτικιὸ» εἶναι ἓνα μονόπρακτο δράμα τῆς φτωχολογίας, πολὺ ἀπεισιδόξο, ποὺ ἡ ἠρωίδα, ἡ Φωφά, ἔχει κατὰ τὴν Τρισεύγενη τοῦ Παλαμά, κατὰ τὸν Λοῦί Ρουσσέλ (περιοδικὸ «Libre», Ἀθῆναι, 1935). "Ἐστερα ἀπὸ τὸ «Χτικιὸ» ὁ κ. Μαρκάκης ἔχει δοκιμάσει τὸ θεατρικὸ τὸν ταλέντο στὴν ἐλεύθερη μετάφραση καὶ συμπλήρωση τοῦ σοφόκλειου σατυρικοῦ «Ἰχνητέες» (1942). Οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ ὑποδεχτήσανε τὸ ἔργο αὐτὸ πολὺ ἐπαινετικά, ἰδίως ὁ Ξενοπούλος ποὺ ἀναγνωρίζει στὸν συγγραφέα - μεταφραστὴ ὄλο τὸ δικαίωμα νὰ θεωρεῖ τοὺς «Ἰχνητέες» τὸν πρωτότυπη λογοτεχνικὴ προσπάθειο. («Ἀθηναϊκὰ Νέα», 13 Ἰουνίου 1942). Οἱ μεταφραστικὲς ἐργασίες τοῦ Γουτάση, με τὸ προσωπικὸ του ὄφος, ἔχουν καὶ ἐξιοποιήσει τὴ δημιουργικότητα στὶς μεταφράσεις ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο πνευματικὸ κόσμο καὶ μᾶς ἔχουν ἐτοιμάσει νὰ δεχόμεστε καὶ νὰ ἐκτιμοῦμε κάθε τέτοια προσπάθεια. 'Ἡ συμπλήρωση ὅμως ἐνὸς μισοτελείωτου ἔργου, ὅπως οἱ «Ἰχνητέες», βαστὰ πολὺ μεγαλύτερο βάρος παρὰ μιά ἐλεύθερη

μετάφραση καὶ προσπάθεια. Καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ κύριον ἐπίτευγμα τοῦ κ. Μαρκάκη. Ὅτερον ἀπὸ τοὺς «Ἰχνεῦτες» ὁ κ. Μαρκάκης ἔχει ἐκδώσει τὴν μετάφραση τοῦ «Κατὰ τὴν Ἠρώ καὶ τὸν Λέαντρο» (1943) τοῦ Μουσαίου τοῦ Γραμματικοῦ, ποῦ εἶναι μιὰ εἰδونهϊδῆ μεταφραστικὴ δουλειά. Ἀκολουθοῦν δυὸ λαογραφικὲς μελέτες ὁ «Πωρικολόγος» (1947) καὶ ἡ «Βοσκοπούλα» (1948), ἐργασίες ποῦ ἔχουν ἀναδείξει τὸν κ. Μαρκάκη ὡς καλὸ καὶ μεθοδικὸν ἐργάτη τῆς νεοελληνικῆς καὶ βυζαντινῆς ἔρευνας. «Ἡ φυσιολατρεία στὸν Ἄνδρᾶ Κάλβου» (1950) εἶναι ἕνα σύντομο μελέτημα πάνω σὲ μιὰ πλευρὰ τοῦ Καλβικοῦ ἔργου ποῦ τοποθετεῖ τόσο καλὰ τὸ φυσιολατρικὸ σύμπλεγμα τοῦ Κάλβου, καθορίζοντας ἀπολύτως πειστικὰ τὸν χρόνον καὶ τὸν τόπον ὅπου πῆγασε τὸ σύμπλεγμα αὐτό, ποῦ ἀργότερα χύθηκε χαρακτηριστικὸ μὲς τὴς «Ὁδῆς» του. Ἡ θέση του οὐδέτερον ἐρευνητῆ, ποῦ παῖρον ὁ κ. Μαρκάκης, τὸν καθιστᾷ πρὸ ἰκανὸ νὰ δεῖ καὶ νὰ ἐκθέσῃ, κ' ἔτσι νὰ μᾶς δώσει πληρέστερη μιὰ ἀνεξερευνήτη ὡς τὰ σήμερον πλεονά τῶν «Ὁδῶν». Ἐπὶ πλεον ἡ ἐργασία αὐτὴ πλουτίζει τὴ φυσιολατρικὴ φιλολογία, ποῦ ὡς τὰ σήμερον εἶχε ἀσχοληθεῖ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ τοὺς Κουστᾶλλη, Παλαῶ, Βαλαωρίτη καὶ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι.

Τὸ μεγαλύτερον ἔργο τοῦ κ. Μαρκάκη πολὺ ποικίλο, κυρίως ὅμως ἐρευνητικὸ γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο, βιβλιογραφικὸ καὶ λαογραφικὸ, εἶναι σκορπισμένον ἐδῶ κ' ἐκεῖ σὲ περιοδικὰ ἔργα τοῦ ἑλληνισμοῦ. Ἡ ἀναλυτικὴ βιβλιογραφία τοῦ παλίου περιοδικοῦ «Νουμάς», δημοσιευμένη στὴ «Νέα Ἐστία», οἱ ἐρευνῆς του πάνω στὸ λαϊκὸ θέατρο στὸ Βυζάντιο, τὰ ποικίλα του λαογραφικά, δείχνουν τὴν εἰδونهϊδῆ τὴν ἐρευνητικὴν ἀπασχόληση καὶ δικαίως μᾶς γεννοῦν τὴν ἀναμονὴ γιὰ ὁμαδικὰς συγκεντρώσεις τῶν συγγενικῶν του ἐργασιῶν.

Ἐκτός ἀπὸ τὸ πρωτότυπο καὶ ἐρευνητικὸ του ἔργο, ὁ κ. Μαρκάκης συμμετέχει ἐνεργῶς στὴς ἐπαγγελματικὰς καὶ πνευματικὰς ὁμαδικὰς ἐπιδιώξεις καὶ προσπαθεῖ μὲ ὅλες του τὴς δυνάμεις νὰ βοηθήσῃ τὴς ὁμαδικὰς ἐκδηλώσεις τῶν λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν μας δυνάμεων. Ὡς γενικὸς γραμματέας τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καὶ καὶ Καλλιτεχνικῶν Ὁργανώσεων καὶ τῆς ὁμάδος τῶν φίλων τοῦ Σιζελιανοῦ, ἔχει προσφέρει πάρα πολλὰ στὸν τομέα αὐτὸ τῆς ἐπαγγελματικῆς ζωῆς τοῦ λογοτε-

χνικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου. Ἡ τελευταία «Πανελλήνια Ἐκθεσις Λογοτεχνικοῦ Βιβλίου», ποῦ ἔγινε στὴν Ἀθήνα, τὴς ἡμερῆς τοῦ Πάσχα (1953), καὶ εἶχε σημαίωσε σεβαστὴν ἐπιτυχία, κατέδειξε τὴν ὀργανωτικὴν ἰκανότητα τῶν διοργανωτῶν, ποῦ ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς, μὲ τὴν ὑπεύθυνη θέσιν τοῦ γραμματέα, ἦταν ὁ κ. Μαρκάκης.

Ὅστόσο ὁ κ. Μαρκάκης σήμερον κατέχει μιὰ ἐπιλεκτικὴ θέσιν στὴ νεοελληνικὴ γραμματιολογία μὲ τὸν «Τραγικὸ Παίαννα» του, τὸ ποιητικὸν ἐπίτευγμα τοῦ ἀνάηρου. Τὸ βιβλίον τοῦτο πλουτίζει τὴ νεοελληνικὴ ποίηση τῶν τελευταίων ἐτῶν μὲ μιὰ τραγικὴ στιγμή, ποῦ συγχλόνιζει καὶ δημιουργεῖ τὸ ἀνακίχλωμα κάποιων σκέψεων μὲ μεγαλύτερη εὐούτητα. Μπορεῖ ὁ δημιουργὸς τοῦ «Τραγικοῦ Παίαννα», μὲ τὴν μετροφορσύνη του νὰ τὸν θεωρεῖ ὡς ἕνα προσωπικὸν τοῦ κλάμα, καὶ τίποτε ἄλλο. Μὰ μὲς τοὺς λιτοὺς του στίχους, καὶ πολλὰς φορὰς δημοτικούς, ἀνοίγεται ἕνα κλάμα φυλετικὸ καὶ ὕστερα πανανθρώπινον, ποῦ μόνον μὲ τὸ σχῆμα τοῦ σεβασμοῦ ὀφείλεις νὰ τὸ δεχτείς. Ἡ «Στεροὴ Πεθνυμὰ» εἶναι ἕνα ποίημα τῆς συλλογῆς αὐτῆς, ποῦ μιλᾷ περισσύτερον ἀπὸ καθεὶ γιὰ τὴν τραγικότητα τοῦ ἀνάηρου:—

«Σὰν ξημερώση κ' ἡ στεροὴ, τῆς λύτρω-
 σης μου ἡμέρα,
 δὲ θέλω μάτια νὰ θρακοῦν, γιὰ κενὰ καρδιὰς
 γιὰ κλάφου, μὴτ' ἀγιοκέρια νὰ καοῦν, οὔτε πομπὴ στὸ
 ἔξοδι.
 Ἐνα χεῖρην σὰς ζητῶ, καὶ μὴ μοῦ τ' ἀρ-
 νηθῆτε.
 Τὸ μισερὸ κουφάρι μου ποθῶ νὰ μοῦ τὸ
 θάψετε
 στὸν ἴδιο λάκκο ποῦ ὄρφανὰ τὰ δυὸ μου πό-
 ρια λυώνουν.
 Θέλω σὰν θάνοιχτε σὲ μένα ἢ πόρτα τ'
 Ἄλλου Κόσμου,
 στητὸς νὰ μῶ! Στητὸς νὰ ἐρῶ! Στη-
 τὸς καὶ ν' ἀντικρύσω
 τὸ Χάροντα, τὸν ρήγα του, καὶ νὰ τὸνε
 πλανέψω
 νὰ μὴ με δεῖ ἀνάηρον καὶ μὲ παραπετά-
 ρει».

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΕΝΘΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Ὁ Κώστας Οὐρανὸς, ὁ ποιητὴς ποῦ πέθανε στὴν Ἀθήνα τὸν π. Ἰούλιο, ὑπῆρξε μιὰ ἀπὸ τὴς μεγαλύτερας φυσιογνωμίας τῶν Νεοελληνικῶν Γραμμάτων γι' αὐτὸ καὶ ὁ θάνατός του ἀπετέλεσε βαρὺ πλῆγμα κ' ἄφησε δυσαναπλήρωτο κενὸ στὴν πνευματικὴν μας κίνηση.

Γεννήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 1890 καὶ μετὰ τὴς ἐγκύκλιες σπουδῆς του

στή Ροβέρτσιο Σχολή, πήγε στο Παρίσι, όπου πήρε το πτυχίο της 'Ανοτήτης Σχολής Πολιτικών 'Επιστημών. Νεώτατος διετέλεσε Γεν. Πρόξενος της 'Ελλάδος στη Λισσαβώνα, σύντομα όμως προτίμησε να εγκαταλείψει το διπλωματικό κλάδο για να άφοσιωθεί στη δημοσιογραφία και την ποίηση.

Όταν ήταν ακόμα μαθητής, δημοσίευσε πολλές συνεργασίες στο περιοδικόν «'Ελλάς» υπό τὸ ψευδώνυμο Ουράνης—τὸ πραγματικὸ του ὄνομα ἦταν Νέαρχος— ἢ δὲ πρώτη του συλλογή, «Σὰν ὄνειρα», προκάλεσε τὴν προσοχὴ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου τῆς ἐποχῆς του, ὥστε ἡ «'Ακρόπολις» τοῦ Βλάση Γαβριηλίδη νὰ δημοσιεύσει πολλὰ ποιήματά του, καὶ ἄλλες ἐφημερίδες ὕστερα ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν 'Ελλάδα καὶ τὸ ἔξωτικό.

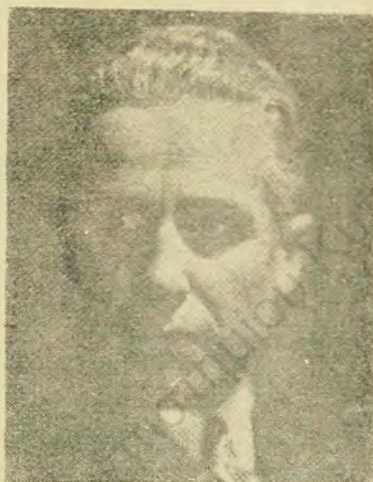
Μετὰ τὶς σπουδὲς του στὸ Παρίσι ταξίδεψε σὲ πολλὲς χώρες, γνώρισε καὶ μελέτησε τὰ ἥθη καὶ τὰ ἔθιμά τους μὲ ἀποτέλεσμα «τὸ χρώμα τῶν ἐντυπώσεών του ἀπὸ τὴ γνωριμία προσώπων καὶ πραγμάτων νὰ δημοιογήσει τὸ καταστάλαγμα τῆς ἰδιῆς του ποιητικῆς ἰδιοσυγκρασίας, χωρὶς βέβαια νὰ λείπει ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα του ἡ σφραγίδα τῆς δικῆς του προσωπικότητας, πού τὴ χαρακτηρίζει ἐνα πνεῦμα βαθειᾶς φιλοσοφίας καὶ ἀγνοῦ λυρισμοῦ».

Μετὰ τὸ «Σὰν ὄνειρα» ἀκολούθησαν τὰ «Spleen», οἱ «Νοσταλγίες» καὶ ὕστερα οἱ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις του, οἱ ὁποῖες εἶναι μοναδικὲς στὴ λογοτεχνία μας. Οἱ σελίδες του ἀπὸ «Τὸ Θεοβαδίστον ὄρος Σινᾶ», ἀπὸ τὴν 'Ισπανία (πού τις ἐξέδωσε μὲ τὸν τίτλο Sol y Sombra) τὰ «Ταξίδια στὴν 'Ελλάδα», τοὺς «Γλαυκοὺς Δρόμους» (στὸ ὁποῖο ἀφιερώνει τρία κεφάλαια καὶ γιὰ τὴν Κύπρο— Τὸ ἄσπρον τῆς Φαιαγκούστας, 'Ὅρες τῆς Λευκώσας, 'Ἡ δημοσίᾳ τοῦ Μπλαταίς) εἶναι πραγματικὰ ἀριστοτεχνήματα.

Ἐξέδωσε ἐπίσης τὴ μυθολογικὴν βιογραφίαν «'Αχιλλεὺς Παράσχος» καὶ μὴ μελέτη γιὰ τὸν «Κάρολο Μπωντλαίω». Μετέφρασε τὰ Πορτογαλλικὰ θεατρικὰ ἔργα «'Ἡ πράσινη χορδὴ» καὶ τὸ «Τοιαντάφωλα ὅλο τὸ χρόνον», πολλὰ δὲ ἀπὸ τὰ ποιήματά του καὶ τὶς αἰσθητικὲς μελέτες του μεταφραστικῶς σὲ ξένες γλώσσες, ἰδίως στὴν 'Ισπανικὴ καὶ Πορτογαλικὴ.

Ὁ Ουράνης ὑπέφερε γιὰ χρόνια ἀπὸ ρυματίωση καὶ εἶχε σχεδὸν ἀποτραπηχτεῖ ἀπὸ τὴν ἔντονη πνευματικὴ δημιουργίαν ἔτοιμαζόμενος—τότε τελευταία—

νὰ ἐκδώσει τὴ νέα του συλλογὴ «'Αποδημίες» (πού τὴν ἀνάγγειλε ἀπὸ καιρῶ), στὴν ὁποῖα θὰ συνεχέντρονε ὅλη τὴν τε-



Κώστας Ουράνης

λευταία ποιητικὴ του παραγωγή.

Λογιστικῶς ὅμως ἡ βελτίωση τῆς ὑγείας του ἦταν προσωρινὴ καὶ στὶς 12 π. 'Ιουλίου ὑπέκυψε στὸ μοιραῖο σὲ ἡλικία 62 χρόνων.

ΧΑΡΗΣ Δ. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γιώργου Σεφέρη: Τρεῖς μέρες στὰ Μοναστήρια τῆς Καπαδοκίας. Ἀθήνα, σ. 40+50 φωτογραφίες.

Τὸ βιβλιαράκι αὐτὸ τοῦ κ. Σεφέρη, ἐκδομένο ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ 'Ἰνστιτοῦτο Ἀθηνῶν, ἀνήκει στὴ σειρά «Καπαδοκία» πού φροντίζει τὸ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν καὶ τὸ Μουσικὸ Λογογραφικὸ Ἄρχειο ὑπὸ τὴ διεύθυνση τῆς κ. Μέλποσ Μερλιέ. Ἡ πολυτίμη ἔργασία τοῦ ὄργανισμοῦ αὐτοῦ ἀποτελεῖ ἀξιόλογο παράδειγμα πρὸς μίμηση καὶ γι' ἄλλες περιοχάς,— ἰδιαιτέρα βέβαια γιὰ τὴν Κύπρο.

Δὲν ἀποτελεῖ ἐξαντλητικὴ μελέτη τὸ μικρὸ ἀπὸ βιβλίον. Οὔτε σχολὸς οὔτε φιλοδοξία τοῦ κ. Σεφέρη ἦταν αὐτὴ, οὔτε καὶ ὁ ὕψιστος χρόνος ὑπέσχεε στὴ διάθεσιν του γιὰ τέτοια ὀλοκληρωμένη μελέτη. Δίνει ἀπλῶς τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ ἓνα τριήμερον πέρασμά του μὲς ἀπὸ τὰ ἔρεβια τῶν πέτρινων μοναστηριῶν τῆς Καπαδοκίας. Καταγράφει βιαστικῶς

κά, στενογραφικά σχεδόν, ὅτι βλέπει καὶ μπορεῖ νὰ προσέξει, καὶ σημειώνει λίγες παρατηρήσεις καὶ σκέψεις του πού ἀναταρῶν φυσικά καὶ αἰθόρητα μέσ' ἀπὸ τὸ μοναδικὸ αὐτὸ καλλιτεχνικό, ἱστορικό καὶ φυσικὸ τοπίο, ὅπου ἡ Φύση καὶ ὁ ἄνθρωπος συνεργάστηκαν γιὰ νὰ τοῦ δώσουν τὴν τόσο παραδόξη μορφὴν του καὶ τὴν τόσο ὑποβλητικὴ οὐσία του. Οἱ πενήντα φωτογραφίαι πού συνοδεύουν τὸ σύντομο κείμενο καὶ οἱ ἐπεξηγηματικῆς σημειώσεις γι' αὐτὲς βοηθοῦν πολὺ τὸν ἀναγνώστη.

Μνημειώδη ἐργασία γιὰ τὶς ἐκκλησιῆς τῆς Καππαδοκίας ἔκανε (1925-1942) ὁ Jerphanion, ἀλλὰ φαίνεται πὼς πολλὴ ἐργασία μπορεῖ καὶ πρέπει ἀκόμη νὰ γίνῃ, ἰδιαίτερα ἀπὸ Ἑλλήνες μελετητές. Κι' ὄχι μονάχα νὰ ἐξεταστοῦν ἀπὸ ὀχι-τεχνολογικὴ καὶ ζωγραφικὴ ἄποψη, ἀλλὰ, ὅπως πολὺ σωστά ὑποδεικνύει ὁ κ. Σεφεριάδης, ἀπὸ γλωσσικὴ καὶ ἱστορικὴ, — γιὰτὶ ἐδῶ, στὴν ἀκρὴ τοῦ Βυζαντίου, ὁ ἀπλὸς λαὸς μὲ τὴ ρωμαλεότητα καὶ τὴ ζωντάνια του καὶ κρατοῦσε μὲ τοὺς Ἀρκαίους του τοὺς ἰδιωματεῖς καὶ ἔβαζε τὴ σφραγίδα του ἀνεξίτηλη στὴν τέχνη: στὴν τέχνη τοῦ λόγου, τῆς πέτρας καὶ τοῦ χρώματος.

Εἶναι μὰ παρόμοια τὸ βιβλιαράκι αὐτὸ γιὰ τοὺς εἰδικούς μελετητές, μὰ σπαθιά γιὰ εὐρυνση τῶν πνευματικῶν μας ὀριζόντων πρὸς μερικῆς ἀγνωστες οἴξεις καὶ πηγῆς τῆς νέας Ἑλληνικῆς ζωῆς.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

Κ. Χρυσάνθη: Ἀποθεώσεις καὶ Χοροιά. (Ποιήματα). Σχ. 4ο. σελ. 95. Σόφρυλλο καὶ σχέδια Τ. Κάνθου. Λευκωσία, 1953.

Τὸ εἶχαμε γράφει καὶ ἄλλοτε. Ὁ κ. Χρυσάνθης δὲ μιλάει, τραγουδαίει. Καὶ τραγουδαίει σ' ὄλους τοὺς τόνους καὶ πάντοτε σὺν τῶν ἀπίθανων ἐμπνεύσεων. Ἀπὸ τὰ πρῶτα ἐπιπέδα πράγματα τῆς φύσεως καὶ τῆς ζωῆς ἴσαμε τὶς πρῶτες ἀξιόλογες καλλιτεχνικῆς δημιουργίαι τοῦ ἀνθρώπου, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ μουσικὴ, τὴ λογοτεχνία. Εἶναι ἀληθινὰ ἀπίστευτο ἴσαμε πού φτάνει ἡ ἐμπνευσή του καὶ μὲ πόσην ἀνεση καὶ εὐκολία κινεῖται ἀπὸ τὸ ἕνα θεματὶ ἀπὸ ἄλλο καὶ πόσο ζωντανῆς καὶ ἀληθινῆς εἶναι οἱ ἐμπνεύσεις του αὐτές. Ἀπ' ὅπουδήποτε πᾶρνει τὰ θέματα του τὰ ζωντανεῖ μ' ἕνα τόπο καταπληκτικῆς πρωτότυπο, χωματικῆ. Εἶναι ἕνας ἀληθινὸς ζωγραφιστὸς τοῦ λόγου. Δὲ δουλεύει μὲ λέξεις, ἔλλα πὲ εἰκόνας. Μὲ εἰκόνας καμωμένους μὲ ζεστά χρώματα, μὲ

χαρούμενους τόνους. Καὶ στὴν ἐμπνευσή του καὶ στὰ μέσα, πού τὴν ἐκφράζει, ἡ πρωτοτυπία του δὲ φτάνει ποτὲ τὰ ὅρια τῆς ἐκζητήσεως καὶ τοῦ ἐκβιασμοῦ. Τού-ναντίον ὑπάρχει ἕνα τοῦ ἀμετροῦς αἰθορητισμὸς, στὸν ὁποῖον παραδίνεται θεληματικὰ ὁ ποιητὴς πολλὰς φορὲς τόσο πολὺ, ὥστε νὰ σπαταλᾷ τὴν ἐμπνευσή του σὲ γοητευτικὴ φλυαρία, σὲ μιά σπάταλη λυρικὴ περιγραφή, πού κάνει τὶς εἰ-εἰκόνας του πολὺχρωμους πίνακες.

Αὐτὸς ὁ χαρούμενος τόνος, πού δεσπόζει στὴν ποίησιν τοῦ Χρυσάνθη, προέχεται ἀπὸ μιά βαθύτην χαρὰ τῆς ζωῆς, πού τὸν πλημμυρίζει. Ἀς μὴ φανταστέῃ ὅμως κανεὶς, πὼς ἡ αἴσθησις αὐτῆ τῆς ζωῆς εἶναι ἡ πρῶ ἐπιφανειακὴ, ἡ πρῶ ζωϊκὴ, νὰ τὴν πούμε, ἡ καθαρῶς βιολογικὴ καὶ τυφλὴ, πού δὲν ἀπλώνεται πέρα ἀπὸ μίαν ζωϊκὴν ὁρμή. Ἡ ζωὴ γιὰ τὸν ποιητὴ μας εἶναι τὸ «μέγα ἀγαθόν», πού μόνον ὅσοι μπόρουν νὰ τὴ νοιώσουν στὶς βαθύτερες τῆς ἐκφάνσεις εἶναι ἄξιοι νὰ τὴ ζήσουν. Χάριετα μὲ τὶς πρῶτες λεπτεῖς, τὶς πρῶτες πνευματικῆς ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς: μὲ τὴ δημιουργικὴ σκέψη, μὲ τὰ ἀπλά μὰ αἰώνια αἰσθήματα, μὲ τὶς ἀπειρες ἀνταίγιες τῆς ὁμορφίας, πού κάνουν τὴν καρδιά νὰ σαυτᾷ ἀπὸ κάποια μυστικοπαθὴν σχεδὸν ἱκανοποίησιν, γιὰτὶ μπορεῖ νὰ τὶς νοιώθει.

Εἶναι μιά στάση ὁλότελα ἑλληνικὴ — καὶ ἄλλοτε ἔγινε λόγος γιὰ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ — ἡ ἰσοροπημένη αὐτὴ διάθεσις μπροστὰ στὴ ζωὴ, ἡ στοχαστικὴ καὶ λεπτὴ μαζὶ συγκίνησις μπροστὰ στὴ φύσιν, στὸν ἄνθρωπο καὶ στὴν πνευματικὴ του δημιουργία. Καὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς εἶναι ἀπόλυτα ἱκανοποιημένος μὲ τὴ στάση του αὐτὴ καὶ τὸ θεωρεῖ σὰν ὑποχρέωσίν του νὰ μείνῃ μέσα στὰ πλαίσια τῆς σεμνῆς καὶ μετριώφρονος αὐτῆς προσπάθειας.

Στὸν ἀττικὸ παράδεισο πεθαίνουν: δὲν πε-
[θαίνουν
οἱ Ἑλληνες ποιητές.
Μὲς τὸν ἀγέρα περπατοῦν καὶ σὶς βιολέτ-
[τες μένου
καὶ ζοῦν μὲ τὶς σκίαις.

Δὲν τοὺς γνωρίζουν οἱ οὐρανοί, δὲν τοὺς
[μιλοῦν οἱ αἰῶνες
μὰ νάτους: προσπερνούν.
Τὸ φῶς μονάχα τραγουδοῦν καὶ μέσα στοὺς
[χειμῶνες
καὶ πάντα ἀνοθοῦν, ἀνοθοῦν.

Κι' ὡστόσο χρέος: τοῦ Ἑλλήνα νὰ σέβε-
[ται τ' ὠραῖο
πα τοῦ κι' ὅπου τὸ ἐρῆ,
γιὰ τοῦτο πέρασα ἀπ' ἐδῶ νὰ σκύψω τ' ἄ-
[θηναῖο
κεφάλι μου στὴ νῆ.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ ποίησις τοῦ Χρ.

δὲ ξέσει τὸ μεγάλο π ἄ θ ο ς, τίς τοι-
χιμίες πὸν συνταράζουσι τὴν καρδιά καὶ
θολώνουσι τὴ σκέψη. Δὲν εἶναι ποίηση τυ-
ραγνισμένη, ὅπως παρατηρήσαμε κ' ἄλ-
λοτε. Καὶ ξέρω, πὸς αὐτὸ θά τὸ κατα-
λογήσουσι πολλοὶ εἰς βάρος του, γιατί, θά
ποῦν, δὲν ἐκφράζει τίς μεγάλες ἀνησυ-
χίες τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου. Γιατί τά-
χα; Μήπως ἡ ζωὴ εἶναι πάντα μὰ φουρ-
τουνιασμένη θάλασσα, πὸν δὲ ξέρει τὴ
γαλήνη; Νομίζω, πὸς συνηθίσαμε νὰ ὑ-
περβάλλουμε τὰ πράγματα, πὸς ζητοῦμε
νὰ γεννεῖσούμεε μιά μονάχα φάση τῆς
ζωῆς, ὅταν θέλουμε πάντα ἡ τέχνη νὰ
ἐκφράζει τὴν τραγικὴ μοῖρα, ἢ πὸ σω-
στά, τὴν τραγικὴ πάλη τοῦ ἀνθρώπου μὲ
τὸν ἑαυτὸ του. Εἶναι στιγμὲς ὅμως, πὸν
καὶ ὁ πὸν παθιασμένος ἀνθρώπος ἡρεμεῖ,
νοῖσθαι τὴν ἀνάγκη τῆς γαλήνης καὶ τῆς
συγκίνησης, πὸν φέρουσι ὅλα τὰ ὠραῖα
πράγματα. Κι' ὅσο πὸν «πολιτισμένος»
εἶναι, τόσο πὸν πὸν αἰσθάνεται τὴν ἀ-
νάγκη τῆς συγκίνησης αὐτῆς. Οἱ «παθια-
σμένοι» ἀνθρώποι τῆς ἐποχῆς μας ἀπο-
δοκιμάζουν, ὅπου τὴ βοῖσκουσι, μιά τέτοια
ποίησι, σὰν νὰ μὴ πρέπει νὰ λογαριάζον-
ται ὅλοι οἱ ἄλλοι, ἐκείνοι γὰρ τοὺς ὁ-
ποῖους ἡ τέχνη εἶναι περισσότερο συγκί-
νησι αἰσθητικῆ. Καὶ ὅμως ἡ ζωὴ ἡ
σημερινὴ προσφέρει ἡ ἴδια τὴ συγκίνηση
αὐτῆ στὸν ἀνθρώπο τὸν καλλιεργημένο,
πὸν εἶναι περισσότερο δεκτικὸς τῆς τέ-
τοιας συγκίνησης. Δὲν μπορεῖς νὰ κατα-
διτάσεις ἕναν ἀνθρώπο, γιατί συγκινεῖται
ἀπὸ ἕνα ἔργο τέχνης, τῆς μουσικῆς, τῆς
ζωγραφικῆς, ἢ καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση,
ἐπιπνέεται ἀπ' αὐτὲς καὶ αἰσθάνεται τὴν
ἀνάγκη νὰ μεταγγίσει τὴ συγκίνησὶ του
ἀπ' αὐτὲς σὲ στίχους, γιὰ νὰ χαρῆ πὸν
πὸν κ' ὁ ἴδιος ἀκόμη.

Καὶ τέτοια εἶναι τὰ πὸν πολλὰ ποιή-
ματα τῆς καινοῦργιας συλλογῆς τοῦ Χρυ-
σάνθη. Ποιήματα, πὸν τὰ γέννησε ἡ μου-
σικὴ τοῦ Σοῦμαν, τοῦ Ντεμπουσώ, τοῦ
Σοπὴν τοῦ Ντὲ Φάλλα, τοῦ Μπλάι, τοῦ
Μπετόβεν, τοῦ Καλομοῦρα καὶ ἄλλων
μουσουργῶν. Ποιήματα, πὸν τὰ γέννη-
σαν ὀδισμένοι πίνακες τοῦ Βάν Γκόγκ,
τοῦ Μπλαϊκ, τοῦ Γκαίτσαπορου, τοῦ
Μασσόν, τοῦ Μούσα, τοῦ Ἐλ Γκρέκο,
τοῦ Ρενουάρ, τῶν δικῶν μας Γεωργίου
Διαμαντῆ καὶ Κάνθου (Ἀποθεώσεις μὲ
χοῦματα). Κι' ἀκριβὸς εἶναι σ' αὐτὸ τὸ
εἶδος τῆς ποίησης, πὸν θαυμάζει κανεὶς
τὴ γόνιμη καὶ πλαστικὴ φαντασία τοῦ
Χρ., ὅπως καὶ στὴ «Φαντασία» τοῦ Ντίσ-
νεϋ, τὴν κινηματογραφικὴ ταινία πὸν εἶ-
δαισε πὸν λίγα χρόνια. Διαβάστε τίς
τρὲς παραλλαγὰς τοῦ Χοροῦ τῆς Φωτίας
τοῦ Ντὲ Φάλλα, πὸν πάντων τὴν τρίτη,

ἢ τὸ Αὐτοσχεδιάσμα ἔρ. 90 ἀρ. 4 τοῦ
Σοῦμπερ ἀπὸ τίς «Μουσικῆς Σπουδῆς»
ἢ τὴν «Γυναιὰ πὸν φορεῖ τὸν παλοῦτοι
τῆς» τοῦ Ρενουάρ καὶ τὸν «Ἀνθρῶπο
μὲ τ' ἀνθρομένο στάχι» τοῦ Βάν Γκόγκ
ἀπὸ τίς «Ἀποθεώσεις μὲ χροῦματα». Ὁ-
λα αὐτὰ τὰ ποιήματα δὲν εἶναι μονάχα
ποιοῦντα μιάς περιγραφικῆς φαντασίας,
ἀλλὰ καὶ μιάς εὐαισθησίας ἐξαιρετικῆς.
Αὐτὴ τὴν εὐαισθησία βλέπομε καὶ στ'
ἄλλα ποιήματα τῆς συλλογῆς, στὴ σειρὰ
«Βήματα στὴν Ἀγγλία», στὰ «Τραγοῦ-
δια τῶν Χρυσῶν Παιδιῶν» καὶ στὰ σιν-
αποαστικὰ «Χορικὰ» μὲ τὸ διθυραμβικὸ
τοῦς τόνο. Ἀπὸ τὰ πρῶτα θαθεῖα ἐντύ-
πωση κάνει πὸν πάντων ἡ ἔξαισία «Ε-
πιστροφῆ» μὲ τὴν ἐλεγειακὴ τῆς ἀπλό-
τητα.

Ἐκεῖ πὸν φαίνεται πὸν ἄμεσα ἡ εὐχο-
λία τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ κ. Χρ., ἡ τόσο
γνώριμὴ μας κ' ἀπὸ τίς προηγούμενες
συλλογῆς του, εἶναι τὰ «Χορικὰ» τὸν
γύρω ἀπὸ θέματα κοινὰ, θάλεγε κανεὶς,
πὸν παῖδουσι ὅμως σὸν λυρικὸ τοῦς ἔξ-
τύλιγμα μιά πρωτόφαντη σημασία. Τὸ
Χορικὸ τῆς Ἀνοιχῆς, τὸ Χορικὸ τοῦ γι-
νωμένου δάσους, τοῦ ἐτοιμοθάτου ὁ-
δου, τῆς ἱερῆς κίνησης, τοῦ πεθαμένου
Πατέρα. Σ' αὐτὰ ὁ λυρικὸς στοχασμὸς,
ὅπως τὸν εἶπαμε κ' ἄλλοι, παῖδουσι μιά
τέτοιαν ἔκταση καὶ μορφή, πὸν ὅλα τὰ
ποιήματα μὰς γεννοῦν κάποια μυσταγο-
γικὴν ἔκταση.

Κυριολεκτικὰ σὰ μιά λ υ ρ ι κ ῆ ἢ
μ ἔ θ η θά μποροῦσε νὰ χαρακτηρίσει
κανεὶς τὴν κατάστασι, στὴν ὁποία περι-
έροχεται ὁ ποιητῆς, ὅταν γράφει. Αὐτὸ
τὸ μεθεῖσι φαίνεται ἀκόμη καὶ στὴν ἠθε-
λημένη φραστικὴ ἀσυναρτησία, ὅπως ἴ-
σως θά τὴν ἔλεγαν ὅσοι εἶναι συνηθισμέ-
νοι στὰ ὀρθόδοξα σχήματα τοῦ ποιητι-
κοῦ λόγου, καὶ στοὺς κάποιους νεολογι-
σμοῦς, πὸν μεταγεῖσθεται ὁ ποιητῆς, γιὰ
νὰ ξεγύσει τὴν πληθωρικὴ λυρικὴ τὸν δι-
άθεσι, σὰν κ' αὐτοῦς: χρυσοκαπνισμοῦς,
κορφολογημὸς, τσελλομὸς, λουλουδι-
σμοῦς, τυραννισμοῦς, ταξιδευμοῦς κ. ἄ. ἢ
καὶ σὲ μεταφορὰς σὰν αὐτὲς: στάλες για-
σεμοῦ, καμπύλη ἀπὸ κλώνια, ἀσῆμα δά-
χτυλα, ἡ τραχηλιὰ ἡ γιασεμοῦλα, κρίνα
γάμοι, ἀνθοῦς λιβάδια, φοῖντα πεταλοῦ-
δες, κελαδῶ ἀστέρια, χρωαγὴ φιλιὰ καὶ
ἄλλες πολλές, πὸν δίνουσι ὅμως στὴν εἰ-
κόνα μιά γάση ποιότητος καὶ μίαν ἀ-
χοῦβια γοητευτικῆ. Τὸ λυρικὸ αὐτὸ με-
θεῖσι μεταγγίττειται καὶ στὸν ἀγαγῶσθη,
κ' ὅταν ἀκόμη αὐτοῦς δὲ μπορεῖ νὰ κα-
ταλαβαίνει πάντα τὴ λυρικὴ γλώσσα τοῦ
ποιητῆ. Γιατί, ἀλήθεια, πολλές ἀπὸ τίς
λυρικῆς τὸν ἐκφράσεις ἔχουσι μιά τόλμη,

πού ξαφνιάζει. Μερικές όμως πάλι έχουν μιάν επιγραφιατική περιοριστικότητα και λιτότητα, που κάνει μιά παράξενη αντίθεση μέσα στην άλλη λυρική του φλυαρία.

Γενικά ή ποίηση του Χρ. θά μπορούσε να πει κανείς, πως είναι ή ποίηση του καλλιεργημένου σημερινού ανθρώπου, που αισθάνεται τά ώραία πράγματα της ζωής και συγναίεται απ' αυτά.

Θ. Α. ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Παντελή Πρεβελάκη: «Τό 'Ιερό Σφάλιο». Τραγωδία σε τρεις μέρες (πράξεις), 'Αθήνα 1952. Έκδοση «'Αετός». Σελ. 141.

Ο Παντελής Πρεβελάκης έχει πιά πάρει μιά ζηλευτή θέση στην ελληνική πεζογραφία. Μά κι' ή συμβολή του στον ποιητικό λόγο με τή μοντέρνα, πραγματικά «γυμνή» του ποίηση, δέν είναι μικρή.

Τό «'Ιερό Σφάλιο» είναι τό πρώτο δραματικό του έργο, άνκαι πραγματεύεται ένα θέμα που ό συγγραφέας άγγιξε και ποιόν με τή μυθιστορία του «Ο Θάνατος του Μεδίκου», ('Αθήνα 1939). Η ύπόθεση του έργου στρέφεται γύρω από τίς τύχες της περιφημής οικογένειας τών Μεδίκων και διαδραματίζεται στη Φλωρεντία της 'Αναγέννησης (1478).

Φαίνεται πως ή 'Ιταλική 'Αναγέννηση αποτελεί δόλωμα για τους συγγραφείς πολλών τόπων και χρόνων κι' αυτό δέν είναι εκπληκτικό άν αναλογιστούμε την όμορπτητα, τό πάθος μιά και τή λεπτότητα της τότε ζωής. Η ζωή αυτή, εκφρασμένη κι' άρμονισμένη σε φιλοσοφικό σύστημα από τόν Μακιαβέλι, έδωσε θέματα και χαρακτηρισές σε πολλούς Ευρωπαίους συγγραφείς και ή έμετάλλευση της ώμης πάθειας και άραιοιότητας άπορριφώθηκε στον 'Ιάγο του Σαίξπηρ και τόν Καρδινάλιο του Webster.

Φαίνεται πως ό 'ιδιαιτερος χαρακτήρας της 'Ιταλικής 'Αναγέννησης «όπου καινούργια φροά ύστερα από την έποχή της άρχαίας τραγωδίας ίσχυσε ή ένθουσιαστική πίστη στη λεύτερη δύναμη του άτόμου», ένθουσίασε τόν Πρεβελάκη και τόν έκανε να σιάνει με προσεχή στη μελέτη αυτής της περιόδου, την όποιαν μιάς έξογράμισε με τόση άκοίβεια και ίστορική κατανόηση όση κι' ή Γεωργία 'Ελιοτ στη «Ροιόλα» της, που άποτελεί — από την ιστορική πλευρά — πιστή είκόνα αυτής της έποχής.

Η ιστορική όμως άλήθεια μολονότι έπιθυμητή (άν και όχι και άπαραίτητη),

δέν άποτελεί άρκετό στοιχείο για την καλλιτεχνική δημιουργία. Εύτυχώς τά χαρίσματα του κ. Πρεβελάκη δέν περιορίζονται σ' αυτή.

Τό «'Ιερό Σφάλιο» είναι ένα έργο, που μολονότι δε στέκει στο μεγάλο ύψος της μυθιστορίας του Πρεβελάκη, άποτελεί όμως σημαντική προσφορά στην κάπως παρωμελημένη δραματική τέχνη στην 'Ελλάδα.

Η ιστορία στρέφεται γύρω από τή δολοφονία του ήρωα του έργου Τζουλιάνο Μεδίκο που άποτελεί τόσο άπόλυτο ήρωα του έργου, ώστε να έπισημάξει κάπως στενόχωρα όλους τους άλλους χαρακτήρες, κι' αυτό τόν άδελφό του Λορέντζο, που θά είχε την ίδια μοίρα με τόν Τζουλιάνο άν πετύχανε τό σχέδιο του Καρδινάλιου Ραφαέλου Ριόριο και του 'Αρχιεπίσκοπου της Πίζας Φραντζέσκο.

Ο Τζουλιάνο με τά «ώραία νάτα», που πρωτοπαρουσιάζεται μ' ένα βιβλίο στο χέρι, χαρακτηριστικό τών φωτισμένων νέων της 'Αναγέννησης, είναι ένα είδος φιλοσόφου Γάφτου, με τήν Παλαμική έννοια («Κάθε τοχο που έχει σωκώσει ή ανθρώπινη άνατορία, τόν γκρεμίζω — θρησκείες, ήθικές, θεσμούς, συστήματα, για ν' άπλωθή γύρω μου ελεύτερος ορίζοντας») μιά και λεπταίσθητου καλλιτέχνη, που με τό φίλο του ποιητή Πιλιτσιάνο άπαγγέλλει στίχους για τή άνοιξη και που μπορεί να χρησιμοποιεί τόσο ποιητικά λόγια, που να μιάς θυμίζον τόν Καβάφη: «Τήν έραλδική τούτη φαντασία μου, άς τή συζητήσης τό βιογράφο μου. Άς αναπτύξει τό σφοδρόν έρωτα που είχα της ζωής, τήν τρομερή ώρα της άνοιξης τρομερώτερη άκόμη μέσα στα τριαντάφυλλα της Φλωρεντίας». («Ηλιος της 'Αλεξανδρείας»). Τελυταία όμως ό Τζουλιάνο κατέχεται από μιά μελαγχολία κι' ένα στωϊσμό, που κατά τόν Baudelaire είναι ή θρησκεία με μόνο ίερό τήν αυτοτομία. Κι' αυτή τήν αυτοτομία δέχεται ό Τζουλιάνο με τό να μη θέλσει να άποτρέψει τήν δολοφονία του και όταν άκόμη τόν πληροφορεί γι' αυτή ό πλερωτικός δολοφόνος Μοντεσέκο. Φτάνει έτσι σ' ένα σημείο τραγική άσθησης που μιάς θυμίζει μεσαιόχους νεώτερους διανοητές σαν τό Rimbaud, τόν Καρυστάκη ή τόν Καπετανάκη: «Ζήτησα μιά έξοδο. Γύρενα μιάν έξωση με κάτι, που νάνα διαχρόστερο από μένα. Πόθησα μιάν υπέρβαση του έαυτού μου. Γύρενα τά μάτια μου στον ουρανό όπως ό Γανυμήδης κι' ειχθήκα να με άρπάξει στα νύχια του ό Δίας.»

Ὁ Λορέντζος είναι ὁ ἀπόλυτος ἀντίποδας τοῦ Τζουλιάνου. Πολυάσχολος καὶ πρακτικὸς, εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ «κινηγὰ τὴν ἐθνικὴ ἐνότητα τῆς Ἰταλίας». Εἶναι ὅμως κι' αὐτὸς φωτισμένος, μὲ τὶς συλλογές του, καὶ πιστεύει σὰν τὸν Γκόρκι στὴν ἀπλότητα καὶ τὴ σοφία τοῦ λαοῦ «ποὺ ξεχωρίζει τὸ δίκιο ἀπὸ τὰ δάδιζο, καὶ τὸ μορφὸ ἀπὸ τὰ σκημιο, σὰν τὴν μέρα ἀπὸ τὴ νύχτα». Κι' ὁ Λορέντζος φαντάζει πρὸ πρακτικὸς ἀκόμα, ἀπέναντι στὰ Ἀμλετικά ὄνειροπολήματα τοῦ Τζουλιάνου, πράγμα ποὺ ἀποδεικνύεται ὀλοκάθαρα, ὅταν στὸ τέλος κατορθώνει νὰ ξεφύγει γιὰ νὰ «τσακίσει τὴ συννομοσία καὶ νὰ κόψη ἕνα - ἕνα τὰ κεφάλια τῆς Ἰδρας μὲ τὸ σπαθὶ τῆς Δημοκρατίας».

Ὁ Καρδινάλιος κι' ὁ Ἀρχιεπίσκοπος, ἐκπρόσωπος τοῦ πολιτικοῦ κινήσου καὶ τῆς ὑποκειμενικῆς ἠθικῆς, μὲ πρόσχημα πρὸς οἱ Μεδίκου «δὲν ἀνάδουν καντῆλι μπρὸς στὸ Σταυρωμένο, ἀλλὰ μπρὸς σ' ἕνα χειρόγραφο τῆς Ἰλιάδας» προσπαθοῦν νὰ τοὺς δολοφονήσουν καὶ μολονότι ὄχι τόσο ζωηρὰ ζωγραφισμένοι ὡς οἱ «villains» τῶν ἀγγλικῶν δραμάτων, μὲ τὴ θεωρία τους πὼς «ἡ ἱστορία ἔχει γλυκὸ χεῖλι γιὰ τοὺς νικητές», ἐκφράζουν θεωρητικὰ καὶ ἐμπρακτὰ ὄχι μόνο τὸ πρωτεῖο τοῦ factum πάνω στὸ fictum τοῦ Μαζιαβέλι μὰ καὶ τὴ θεωρία τοῦ δικαίου τοῦ ἰσχυρότερου τοῦ Θεοσύμαχου.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους χαρακτήρες διακρίνουμε τὴν πονεμένη μαννα τῶν Μεδίκων Λουκρέτσια, ποὺ λυπάται γιὰ τὴ «οἱ Ἑλληνες παιδαγωγοὶ σκοτώσανε τὴν πίστη μέσα στὸ Τζουλιάνου», καὶ ποὺ ἡ μητρικὴ τῆς ἀγάλη προσοφίει τὴν ἀγάλη τῆς μάνας γῆς ποὺ περιμένει τὸ παιδί τῆς. Ἐδῶ εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ γεγονός πὼς οἱ δύο πρῶτες πράξεις τελειώνουν μ' αὐτὸ τὸ προφητικὸ συμβολισμό: Ὁ πλεοφικτὸς φονιάς Μοντεσέκο, ποὺ ἔχει τὸν «πόλεμο σὰν τραγούδι, σὰν εὐχαρῖα γιὰ νὰ ξεγυῖα τὴν ἀθλιότητα τῆς πόρνας», καὶ ποὺ ὅμως ἐρνεῖται νὰ κάμει φόνου μέσα στὴν ἐκκλησία, γιὰ τὸ «ἐνὶ εἰνὰ δώδεκα φορὲς φονιάς, ρουφιάνος ληστής καὶ ὀκοπάτης, δὲν γίνεται ἱερόσυλος γιὰ τὴν ἔχει ψυχὴ νὰ παραδώσει», γίνεται συμπαθὴς, ἀφοῦ ἀκόμη προσπαθεῖ στὸ τέλος νὰ σώσει τὸν Τζουλιάνου, σὲ τρόπο ποὺ νὰ μᾶς φαίνεται ἄδικη ἡ τελικὴ καταδίκη του.

Ἡ ἔλλειψη γυναικείου στοιχείου εἶναι ἀσθητῆ, ἔστω κι' ἂν χρησιμοποιεῖται στὸ τέλος ἕνα ἔξυπνο τέχνασμα γιὰ τὴ δημιουργία χοροῦ γυναικῶν ἀπὸ τὸ ἐκ-

κλησίασμα. Νομίζουμε δὲ πὼς στὴν Ἀντωνία, τὴν ἀγαπητικὰ τοῦ Τζουλιάνου, ταίριαζε μεγαλύτερος ρόλος.

Τὸ δράμα ἔχει κίνηση καὶ πνοή, ἡ δὲ πιθανὴ στατικότητα τῶν δύο πρώτων πράξεων ἀποφεύγεται μὲ τὴ χρήση μᾶς γλώσσας ποιητικῆς, ἀντάξιας τοῦ συγγραφέα τῆς Ἑμνῆς Ποίησης καὶ τοῦ «Κρητικοῦ». Ἡ συνταγὴ γιὰ ἀπλότητα «ὄ, τι ἡ μνήμη σου θὰ καταγράψει, βαφτισε το στα καθαρότερα τσοκάνικα κι' ἀφηγησου το σὲ ἀντορῖμο ὕφος, χωρὶς στολίδια, χωρὶς παραγεμίσματα, καθὼς εἶναι οἱ ξερολιθιές γύρω ἀπὸ τοὺς κήπους μας, ὅταν τίς ἔχει πλυμένες ἡ βροχὴ», μᾶς θυμίζει ἐκεῖνο τοῦ Σεφέρη «Δὲ θέλω τίποτε ἄλλο πρῶτὰ νὰ μιλήσω ἀπλᾶ. . . . Γιατὶ τὴν τέχνη μας τὴ στολίσουμε τόσο πολὺ ποὺ φαγώθηκε ἀπὸ τὰ μαλάματα τὸ πρόσωπό της. Καὶ εἶναι κωφὸς νὰ ποῦμε τὰ λιγιστὰ μας λόγια γιὰ τὴ ψυχὴ μας αἴριο κάνει πανιά, ὅπως κι' οἱ πορφυρικὲς προαισθήσεις τῆς μητέρας μᾶς θυμίζουν τὴ Μαρία τοῦ Σολομοῦ».

Ὁλόκληρο τὸ δραματικὸ κείμενο εἶναι πλεγμένο μὲ βαθειὰ φιλοσοφικὴ σκέψη, ὅπως τὸ «Θεὸς μου ἵπτηξεν ὁ Ἀπολλων. Κάτω ἀπὸ τὰ φῶτα του, ἡ Ἱστορία μού φάνηκε σὰν πάχη πού, χιλιάδες χρόνια πίσω, τὴν ἐξαιέροσε ὁ ἥλιος». Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἀνακαλύψουμε πὼς ὁ Πρεβελάκης ἀντλεῖ τόσο ὀπὸ τοὺς ἀρχαίους, Ἑμπεδοκλῆ, Πλάτωνα, Ὀμηρο, ὅπως καὶ ἀπὸ τοὺς νέους φιλοσόφους, Benda, Valery, Manuel de Diquez κ. ἄ.

Ὁ σαρκασμὸς καὶ τὸ χιούμορ δὲν λείπουν ἀπὸ τὸ ἔργο. «Αὐτὸ τὸ χεῖρι τὸ γυμνάζω εἰκοσι χρόνια γιὰ νὰ κτυπήσει τοὺς τυράννους», «Μεγάλο Σάββατο καὶ κινήγι!» «Ὁ θεῖος Ὀμηρος!» Ἀς τὸν ὀνομάζουμε σωστότερα τυχλὸν Ὀμφο, μὴ καὶ γεννήθηκε πρῖν ἀπὸ τὴ λήτρωση τοῦ κόσμου».

Τὰ χορικά ἀποτελοῦν ἐπιπρόσθετο στολίδι, σ' αὐτὸ τὸ προικισμένο ἔργο κι' ἀναφοιτέτα κανένα ἂν δὲν εἶναι καλύτερα νὰ γραφοῦναι ὀλάζαρο σὲ ποίηση σὰν ἐκεῖνη τῶν δραμάτων τοῦ Τ. Σ. Eliot. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἄλλο ζήτημα, καὶ γιὰ τὴν ὥρα πρέπει νὰ χοροῦμε τὸ ἔργο ὅπως εἶναι ἔχοντας ἴσ' ὄψη πὼς ὁ κ. Πρεβελάκης, εἴτε πρῶτα γράφει εἴτε ποίηση «μπορεῖ πάντα νὰ ἐκφράζεται καθαρὰ καὶ σύντομα». Καὶ πρὸ πάντων ποιητικὰ.

Σ. Α. ΣΩΦΡΟΝΙΟΥ

Μιχαήλ Κ. Παπαμιχαήλ: 'Ο ἀνά την 'Αφρικήν 'Ελληνισμός. Σελίδες 740. 'Αλεξάνδρεια, 1950.

Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Παπαμιχαήλ εἶναι ἐκ πρώτης ὄψεως ἕνας τουριστικός καὶ ἐμπορικός ὁδηγός τῆς Μαύρης 'Ηπείρου. Μὲ διαύγειαν καὶ μέθοδον ἐκτίθεται μέσα στὶς σελίδες του ἡ ἱστορία καὶ ἡ σημερινὴ οἰκονομικὴ κατάστασις ὄλων σχεδὸν τῶν χωρῶν τῆς 'Αφρικῆς, ἀναλύεται τὸ ἐμπόριόν των καὶ προδιαγράφονται, μὲ πολλὴν πειστικότητα καὶ σύνεση, οἱ πιθανότερες περαιτέρω οἰκονομικῆς τῶν ἀναπτύξεως. 'Ιδιαίτερός τονίζεται ἡ οἰκονομικὴ δραστηριότης τῶν 'Ελλήνων μεταναστῶν καὶ περιγράφεται λεπτομερῶς ἡ κοινοτικὴ τῶν ὁργανώσεως, τὰ ἐνδιαφέροντα, τὰ προβλήματα καὶ οἱ ἐν γένει συνθήκες τῆς ζωῆς των.

Πίσω ὅμως ἀπὸ τὴν ἐξιστόρηση τῶν γεγονότων καὶ τῶν ποικιλιῶν αὐτῶν, ὁ προσεκτικὸς ἀναγνώστης θὰ μπορέσει νὰ διακρίνει κάτι περισσότερον: Θὰ μπορέσει νὰ διακρίνει τὸ δαιμόνιον τοῦ 'Ελληνος μετανάστου, ὁ ὁποῖος μὲ μόνα ἐφόδια τὸ δυναμισμό καὶ τὴν δημιουργικὴ φλόγα τῆς Φυλῆς κατώρθωσε, ἀπὸ τὰ πανάσχημα χρόνια μέχρι σήμερα, νὰ ἐπιβάλλεται καὶ νὰ διαζοίνεται, ἀκόμη καὶ στὰ πρὸ ἀπομακρυσμένα σημεῖα τῆς γῆς, καὶ νὰ μεταφέρει παντοῦ τὰ στοιχεία τοῦ 'Ελληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς προόδου. Θὰ μπορέσει νὰ παρακολουθήσει τὴν ἱστορία καὶ τὸ δράμα τοῦ 'Ελληνος 'Οδυσσεύς—ὁ ὁποῖος δὲν ἔβρισσε νὰ ζεῖ μέχρι σήμερα—καὶ νὰ ἐκτιμήσει τὴν πίστη του στὰ μεγάλα ἰδεώδη τῆς Φυλῆς, χάρις στὰ ὁποῖα τὸ 'Ἔθνος μας ἐξακολούθει—ἴστερα ἀπὸ μιὰ ζωὴ τοιῶν χιλιῶδων ἔτων—νὰ ὑφίσταται.

'Απὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς τὸ βιβλίον τοῦ κ. Παπαμιχαήλ δὲν εἶναι ἀπλῶς ἕνας ἐμπορικός ὁδηγός, ἀλλὰ κάτι περισσότερον: 'Ἐνα βιβλίον ἐπικῆς ἀφηγήσεως καὶ ὑψηλῆς ἔθνικῆς ἑμπνεύσεως.

Ν. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Λογοτεχνικά Νέα

'Η πνευματικὴ κίνηση προβλέπεται φέτος πολὺ ζωνρῆ. 'Η ἐναρξὴ τῆς «λογοτεχνικῆς σαῖδ» θὰ γίνῃ μὲ τὴν Πανελλήνιον 'Αγορὰ θιθέλιων καὶ ἔργων τ' ἡγης, οἱ εἰσπράξεις τῆς ὁποίας θὰ διατεθοῦν ἀποκλειστικῶς γιὰ τοὺς σεισμοπαθεῖς. 'Η ὄργανωτικὴ ἐπιτροπὴ καταρτίστηκε ἤδη σὲ σῶμα μὲ τὴν κ. 'Αγγελικὴ Χατζημιχαήλ πρόεδρον, τὴν κ. Νέλλη Εὐελπίδη ἀντιπρόεδρον καὶ τὸν κ. Π. Μαρκάκη γεν. γραμματέα.

Στὰ νησιά τοῦ 'Ιονίου ποὺ καταστραφῆκανε ἀπὸ τοὺς σεισμούς εἶναι ἀφιερωμένο καὶ τὸ τεῦχος τῆς «Νέας 'Εστίας» τῆς 1ης Σεπτεμβρίου, μὲ δημοσιεύσεις ἄρθρων καὶ ἐντυπώσεων ἀπὸ τοὺς κ.κ. 'Ηλία Βενέζη, Α. Καραντάνη, Γ. Λαμπτήρη, Δ. Μάργρη, Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου, Π. Μιχαήλ, Μιχ. Δ. Στασινοπούλου, Πέτρο Χάρη κ.ά.

'Εκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν πνευματικὴν εἰσφορά τους, ὅλα τὰ λογοτεχνικά σωματεία πρὸ κήρυξαν ἐράτους μεταξὺ τῶν μελῶν τους, ὑπὲρ τῶν σεισμοπαθῶν, πράγμα ποὺ δείχνει ὅτι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς 'Ελλάδος δίδουν καὶ πάλι τὸ «παρόν» στὴν κρίσιν αὐτῆ στιγμῆ τοῦ 'Ἔθνους.

—Αὐτὸ τὸ μήνα θὰ γίνῃ στὴ Βενετία τὸ Διεθνές Ποιητικὸ Συνέδριον, ὑπὸ τὴν προεδρίαν τῆς κ. 'Εντίτζε Πέσε Γκορίνι. Τὴν 'Ελλάδα θὰ ἀντιπροσωπεύουν ἡ ποιήτρια καὶ λογία κ. Βαρβάρα Θεοδώρου—Παύλου—Λιθάρα, μέλος τοῦ «Συνδέσμου 'Ελλήνων Λογοτεχνῶν», ἡ ὁποία εἶχε μετασχεῖ καὶ τοῦ προηγουμένου συνεδρίου στὸ Παλέρμιο, καὶ ὁ ἔφορος τοῦ Σ.Ε.Α. κ. Χρ. Σολωμανίδης.

—Τὸ τεῦχος 'Ιουλίου τῆς «Πνευματικῆς Ζωῆς» ἦταν ἀφιερωμένο καὶ πάλι στοὺς νέους. 'Ο διευθυντὴς τῶν περιοδικῶν, συμπατριώτης μας λογοτέχνης κ. Μελῆς Νικολαΐδης, γράφει στὸ σχετικὸ σημείωμά του, ὅτι παρουσιάζει τὸ τεῦχος ὄχι «μὲ βόσιμες ἐλπίδες»—ὅπως τὸ πρῶτο ἀφιερωμένο—ἀλλὰ «μὲ περηφάνεια καὶ καμάρια». Καὶ πράγματι ὑπάρχουν πολὺ καλὰς συνεισφορές. Δὲν μπορῶ ὅμως νὰ μὴ ἐξαγορίσω τὸ διήγημα τοῦ κ. Μ. Καστελλιῶτη «Οἱ ροβακινεὶς εἰσάτησαν ν' ἀθίσουν», καθὼς καὶ τὸ διήγημα τοῦ Κυπρίου κ. Φ. Χατζησωτηρίου «Eleonora Guerrero de Balde».

—Πολλὰς ἐκδόσεις προαναγγέλλονται ἤδη ἀπὸ διάφορους ἐκδοτικούς οἴκους τῶν 'Αθηνῶν: 'Ο 'Ακαδημαϊκὸς κ. Δ. Α. Κόκκινος θὰ ἐκδώσει σειρά μικρῶν διηγημάτων καὶ χρονογραφήματων ποὺ δημοσίευσε κατὰ καιροὺς σὲ διάφορες ἑφημερίδες καὶ περιοδικὰ. 'Ο κ. Σπράτης Μυριδάκης ἐτοιμάζει ἕνα ἡγκάδες μυθιστόρημα, ποὺ δὲν τιτλοφορεῖτε ἀκόμα. 'Ο κ. Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία ποὺ σημείωσε τὸ τελευταῖο του βιβλίον ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων «Εὐρώπη», θὰ ἐκδώσει ἕνα τόμο ἀπὸ δοκίμια καὶ μελέτες ὑπὸ τὸν τίτλο «Στοχασμός καὶ Λόγος».

—'Επίσης ὁ κ. Π. Χάρης ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ συλλογὴν διηγημάτων μὲ τὸν τίτλο «Φῶτα στὸ πέλαγος» ἐτοιμάζει κι' ἕνα τόμο 12 μελετῶν, ποὺ θὰ ἀναφέρονται στοὺς ἀντιπροσωπευτικότερους 'Ελληνες λογοτέχνες τοῦ αἵωνα μας. Μὲ ἐνδιαφέρον ἀναμένεται καὶ ὁ πρῶτος τόμος τῆς «Κύπρου», ποὺ ἐτοιμάζει ἡ κ. 'Αθηνᾶ Ταρσούλη, καθὼς καὶ τὸ ν' ο βιβλίον τοῦ κ. Ντίμη 'Αποστολοπούλου «Φιλοσοφία τῆς 'Ιστορίας».

—'Εκτὸς ἀπὸ τὰ βιβλία τοῦ κ. Νίκου Καζαντζάκη—ἀπὸ τὸν ὁποῖο ζητήθηκε νὰ μεταφρασθῆι σὲ σενάριο τὸν «'Αλέξη Ζορμπά» τοῦ γιὰ νὰ γυρισθῆι σὲ κινηματογραφικὴ ταινία στὴν 'Αμερική—ἐξακολουθοῦν νὰ σημειῶνουν μεγάλη ἐπιτυχία στὸ ἐξωτερικὸ καὶ τὰ ἔργα τοῦ κ. 'Ηλία Βενέζη. 'Ἦδη ἕνας μεγάλος ἐκδοτικὸς οἶκος τοῦ Λονδίνου διαπραγματεύεται μὲ τὸ συγγραφέα τῆς «'Αολικῆς Πῆ» τὴν ἐκδόσιν τῶν μυθιστορημάτων του «'Εξοδος» καὶ «Γαλήνη». 'Επίσης ἔχει σχετικὰς προτάσεις καὶ ἀπὸ τὴν 'Αμερική.

—Κολακευτικώτατα σχόλια προκάλεσε στὸ Παρίσι καὶ ἡ Γαλλικὴ μετάφρασις τοῦ μυ-

βιοτορήματος της κ. Μαργαρίτας Λυμπεράκη «Ο Άγιος Αλέξανδρος», γαλλικός με έκδοτικό οίκο· μελέτη την έκδοση των «Απάντων» του Έμμ. Ροϊδη, του οποίου το περιφημο σατιρικό μυθιστόρημα «Η Πάπισσα Ιωάννα» θά κυκλοφορήσει προσεχώς στην Αγγλία σε νέα μετάφραση του Λώρεν Ντάρρελλ.

—Και για να τελειώσουμε με τις εκδόσεις, σάς αναφέρω ακόμη μερικά βιβλία που θά βούν το φώς της δημοσιότητας: «Η Βυζαντινή Ύμνογραφία» και ο «Άγγελος Σικελιανός» του κ. Θ. Ξύδη, «Έντυγκαρ Άλλαν Πόε», μελέτη για τον Άμερικανό ποιητή, του κ. Ν. Προεστόπουλου, «Η φυσιολατρεία του Παλαμά», μια μελέτη του κ. Χρ. Γιαννόπουλου με πρόλογο του κ. Γ. Σταμπολή, οι «Ώρες Σκηνης», ενδιαφέροντα μελέτη του πρωταγωνιστού του Ελληνικού Θεάτρου κ. Γ. Γληνού κ.ά.

—Πέθανε στην Αλεξάνδρεια ο γνωστός λογοτέχνης και ποιητής Πέτρος Μάγνης (Κ. Κωνσταντινίδης). Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές «Αδαμανές και ρεικίνα», «Αρχιλόχεια», «Κυκλάμινα», «Μετά τὸ ἔπος», «Τραγούδια της Σμύρνης» και συνεργάστηκε στα περιοδικά «Νέα Ζωή», «Νομιά» και «Κυπριακά Γράμματα».

—Στις 26 Αυγούστου πέθανε στην Αθήνα και ένας άλλος ποιητής, ο Θάνας Βιλιέρης (Άθ. Σουλτανής), μέλος του Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν και ἀνώτερος υπάλληλος του Υπουργείου Οικονομικών.

—Ο Άγιος Θέρος, της Ἑταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ἀναχώρησε για τὸ Παρίσι, όπου θά ἀντιπροσωπεύσει την Ἑλλάδα στο Διεθνές Συνεδριὸν τῶν Συνδεσμῶν για τὰ Ἠνωμένα Ἐθνη. Τὸ συνέδριον θά συζητήσει, ὕστερα ἀπὸ πρόταση της Ἑλληνικῆς ἀντιπροσωπείας, και τὸ ζήτημα της Κύπρου και της Β. Ἠπείρου.

Τὸ Θεάτρο

Και ἡ θεατρικὴ χειμερινὴ σαζὶν θά παρουσιάσει ἐξαιρετικὸ ἔνδιαφέρον. Πρῶτον τὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο θά ἀνεβάσει ἐντός τῶν ἡμερῶν στο Ὄδειο Ἡρώδου τοῦ Ἄττικου τὴν τραγωδίαν τοῦ Εὐριπίδου «Ἰππόλυτος» κατὰ μετάφραση τοῦ Δ. Σάρρου και με σκηνοθεσίαν τοῦ κ. Ροντήρη, μουσικὴ τοῦ κ. Δ. Μητρόπουλου και διευθυντὴ ὀρχήστρας τὸν κ. Γ. Λυκούδη.

—Δόθηκε ἡ πρώτη της «Καλῆς Κυρίας» τοῦ Τσεντορώφ στο θέατρο της Πλατείας Συντάγματος με ἔκτακτη ἐμφάνιση της κ. Κυβέλης, πλαισιωμένη ἀπὸ τὸν κ. Μάνο Κατράκη, τὸν κ. Μ. Μπούχλη κ.ά. ἡθοποιούς.

—Ὁ θίασος Κοτοπούλη ἄρχισε τις δοκιμὲς για τὸ ἐναρκτήριον ἔργο στο «Ρέξ», ποῦ εἶναι «Ἡ δευτέρη γυναίκα» τοῦ Πινέρο, στο ὁποῖο θά ἐμφανιστὴ ἡ κ. Μελίνα Μερκουρή μαζί με τὸ διευθυντὴ και σκηνοθέτη τοῦ θίασου κ. Δημήτρη Μυράτ.

—Ὁ θίασος Βασιλῆ Διαμαντοπούλου, μετὰ τὸ «Φιόρο τοῦ Λεάντε» τοῦ Γρ. Ξενοπούλου, ἀνέβασε τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο «Ὁ ἄνθρωπος, τὸ κτήνος και ἡ ἀσέτη», με σκηνοθεσίαν τοῦ κ. Καρόλου Κούν.

—Ὁ θίασος Κατερίνας πᾶζει τῶρα τὴν κωμωδίαν τοῦ Μαρσέλ Πανιδλ «Κομπίνες» (Τοπάς), κατὰ σκηνοθεσίαν τοῦ κ. Π. Κατσέλη, και ἐν συνεχείᾳ, ἀφοῦ μεταφερθεὶ στο Δημοτικὸ Θεάτρο Πειραιῶς για μιὰ σειρά παραστάσεων, θά πραγματοποιήσῃ καλλιτεχνικὴ περιόδον στην Κωνσταντινούπολη, Κύπρο και Αἴγυπτο.

—Ὁ θίασος Βάσως Μανωλίδου — Κώστα Μουσοῦρη θά ἀρχίσει τις παραστάσεις του με τὴ «Λουίζα Μύλλερ» τοῦ Σίλλερ, κατὰ σκηνοθεσίαν τοῦ κ. Ντίνου Γιαννουλόπουλου. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ θίασος Λαμπιέτη—Παπα—Χόρν, ποῦ φιλοδοξοῦσε ν' ἀνεβάσει κι' αὐτὸς τὸ ἔργο τοῦ Σίλλερ, ἀνέκατε τώρα στὴ Θεσσαλονίκη, όπου παίξει τις ἐπιτυχίες τοῦ π. χειμῶνα.

—Ὁ Πρεσβευτὴς της Γαλλίας κ. Μπελὲν παρασημοφόρησε στις 14 Ἰουλίου τὸν πρωταγωνιστὴ κ. Γιώργο Παπᾶ με τὸ παράσημο της Λεγεῶνος της Τιμῆς για τις μέχρι τοῦδε ὑπηρετίες, του ὑπὲρ τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου.

—Ἀπέθανε στο νοσοκομεῖο της Ὁξφόρδης, όπου νοσηλευόταν, ἡ γνωστὴ καλλιτέχνις τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου Ντόρα Καρυώτου—Σταυριδίη.

Μουσικὴ κίνηση

Συνεχίστηκαν τὸν Ἰούλιο και Αὐγουστο καθε Δευτέρα, οἱ συναυλίες της Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν στο Ὄδειο Ἡρώδου τοῦ Ἄττικου, με διευθυντές τοὺς κ.κ. Φ. Οικονομίδη, Θ. Βαθαγιάννη και Α. Παριδίη. Παίχτηκαν ἔργα τῶν Μπαχ, Γουλιέλμου Σούμαν, Παλλαντιου, Βιβάλντι, Μαρτουάι, Λιστ, Π. Ντύκας, Μέντελσον, Βαγκνερ, Μπετόβεν, Καλομοίρη κ.ά. Τὴ συναυλία της 3ης Αὐγούστου διηύθυνε ὁ ἄγγλος ἀρχιμουσικός κ. Ἄλεκ Σέρμαν, περιλάμβανε δε και τὴ «Συμφωνία ἀρ. 1» τοῦ νέου Κυπριακοῦ καταγωγῆς συνθέτη Γιάννη Χρήστου, τὴν ὁποία παρακολούθησαν και οἱ Βασιλεῖς.

Στὴν τελευταία συναυλία της 24ης Αὐγούστου, ὑπὸ τὴν διευθύνση τοῦ κ. Φ. Οικονομίδη, ἀκούσαμε ὀλόκληρη τὴν Ἐνάτη Συμφωνία τοῦ Μπετοβεν, με συμμετοχὴ της Χορωδίας Ἀθηνῶν και οἰστίη τις κυρίες Μιρέγι Φλερύ και Λουκία Χέβα και τοὺς κ.κ. Α. Δελένδα και Νίκο Ζαχαρίου.

—Στὸ φετινὸ φεστιβάλ τοῦ Μπαυρόιτ — στο ὁποῖο παρευρέθησαν και ὁ κ. Δημήτρης Μητρόπουλος, ὁ κ. Μανώλης Καλομοίρης και ἡ διευθύντρια τοῦ Ἐθνικοῦ Ὄδειου Κύπρου κ. Λ. Σιμεωνίδου — ἐλάθε μέρος και ἡ Ἑλληνικὴ ὀμφωνος «Ἄννα Τασσοπούλου», τὴν ὁποία τραγούδησε στὸν «Πάριφαλ» τοῦ Βάγκνερ.

—Ἀξίζει ἐπίσης νὰ σημειωθεὶ ὅτι ὁ κ. Καλομοίρης θά μεταθεῖ αὐτὸ τὸ μῆνα στο Λονδίνο προκειμένου νὰ παραστῇ στην ἐκτέλεση ὀλόκληρου τοῦ μελοδραμάτους του «Ξωτικὰ νερά» ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Β.Β.С. Ἐν συνεχείᾳ ὁ ἔθνικός μας μουσουργὸς θά πάει στο Μόναχο, όπου θά παιχθεὶ τὸ συμφωνικὸ ποιήμα τοῦ «Μηνᾶς ὁ Ρεμπελος».

—Μεγάλο ἔνδιαφέρον προκάλεσε ἡ ἐμφάνιση τοῦ 12ετούς Ἰταλοῦ μαστροῦ Ἄντζελο Καθάλαρο στο «Ντό-Ρέ» και στο «Γκρην Πάρκ» με ἔργα Ροσσίνι, Βέρντι, Μότσαρτ κ.ά. Τὴν ἴδια ἐπιτυχία σημείωσαν και οἱ ἐμφανίσεις τοῦ πέρφουμου Ἰταλοῦ τραγουδιστῆ Λουτσιάνο Ταγιόλι.

ΧΑΡΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στις 12 Αὐγούστου μίλησε στις αἰθουσες της Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Κήματος ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Φυσιολατρικοῦ Ὀμίλου Πάφου ὁ καθηγητὴς κ. Ι. Β. Μιτφορντ με θέμα «Τὰ πορίσματα τῶν τελευταῶν ἀνασκαφῶν της Παλαιάποδος». Τὸν ὀμιλητὴ παρουσίασαν ὁ Πρόεδρος τοῦ Ὀμίλου κ. Γιώργος Ἡλιάδης.

— Στις 16 Αυγούστου ο Παγκύπριος Φυσιολογικός Σύλλογος γιόρτασε στο Πέρα Πεδί τα Δεκαχρόνια του.

— Εκυκλοφόρησεν η Άνθολογία Νεοελληνικού Διηγήματος του Ηρακλή Αποστολίδη, όπο τον τίτλον «Τό Διηγημα». Στέλλεται ταχυδρομικώς μόλις σταλή τό αντίτιμο (50.000 δρχ.) στή διεύθυνση: Ρ. Η. Αποστολίδη, Τήνου 16, Αθήναι (8).

— Ο φιλολογικός τύπος του Λονδίνου και των Αθηνών αφιερώνει θερμά σχόλια γιά τό νέο βιβλίον του Άγγλου ποιητή και συγγραφέα Λάρενς Ντάρρελλ «Στοχασμοί γιά μία θαλασσινή Αφροδίτη». Ένας σύντροφος σέ τόπο της Ρόδου, που κυκλοφόρησε σέ άγγλικό κείμενο τόν περασμένο μήνα. Ο Α. Ντάρρελλ είναι γνωστός γιά τά φιλελληνικά του αισθήματα και πρό ενα άλλο έργο του «Τό κέλλι του Άρόσπερου», που αποτελεί ένα ποιητικό χρονικό της Κερκύρας, γραμμένο σέ ίδιο διαλογικό και συζητητικό ύφος που χρησιμοποιεί και σέ τελευταίο περί Ρόδου βιβλίον του.

— Γύρισε από τό ταξίδι του σέ τό Λίβανο και την Αίγυπτο — όπου είχε την ευκαιρία νά συναντηθῆ με τους εκεί Έλληνικούς φιλολογικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους — ο συνεργάτης μας κ. Σ. Σαφρονίου.

— Επεσκέφθη τον περασμένο μήνα τό Ηπειό Κύπριος ποιητής και δημοσιογράφος Παύλος Κρινατός.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Porphyrios Dikaios, L. ès L., F.S.A., Curator of the Cyprus Museum, Sometime student at the British School at Athens, Corresponding member of the German Archaeological Institute: "Khirokitia", Final report on the excavation of a Neolithic settlement in Cyprus on behalf of the Department of Antiquities (1936 - 1946). Published for the Government of Cyprus by Oxford University Press.

Α. Μ. Βευγιούκ: Στά προάστια της Βαβυλώνας. Ποιήματα. Αθήνα, 1953.

Κ. Σπυριδάκι: 'Ο Εύαγόρας Α' της Σολαμίνος και η Σπαρτιατική πολιτική. Ανάπτυον έκ του τόμου «Γέρας Αντωνίου Κεραμοπούλου». Έταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Έπιστημονικά Πραγματεΐαι. Σειρά Φιλολογική και Θεολογική, άρ. 9. Αθήναι, Τυπογραφείον Μυρτίδη, 1953.

Κ. Χρυσάνθη: Συμβολή στίς έμβρυολογικές δοξασιές των Κυπρίων. Ανάπτυον έκ του ΙΣΤ' τόμου του Δελτίου της Έταιρείας Κυπριακών Σπουδών. Λευκωσία, 1953.

Θεόδωρου Χρ. Λευκαΐδου, Ιατρού: Η Ιατρική παρά τοίς αρχαίοις Κυπρίοις. Διατριβή επί διδακτορίας. Λευκωσία, 1953.

Irene Zavoianis: We are all Americans. A one act play. New York.

ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΗ

Παρακαλούμε όπως οι στίχοι 36—38 του ποιήματος «Τό τραγούδι σου πές» του κ. Γιάννη Λεύκη, που δημοσιεύτηκε σέ προηγούμενο τεύχος των «Κυπριακών Γραμμάτων» (σελις 295) διαβαστούν ως εξής:

τήν ελευτέρη ζωή, την άκέρια
φωτεινή, γιορτερή
κ' ειρηνεμένη γιά όλους

κι' όχι:

τήν ώραία ζωή, την άκέρια,
φωτεινή, γιορτερή,
ειρηνεμένη γιά όλους...

όπως έκ τυπογραφικής άδελφείας παρεΐσθησε.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Σί λ υ α ν Γ ι ά ν ν α ρ η, Λάρνακα: Η ζωή άποκτά άξίαν, ανάλογα με τους σκοπούς που τοποθετούμε, και τους άγώνες που διεξάγουμε γιά νά φτάσουμε τους σκοπούς αυτούς. Οι άνησυχίες και οι άμφιβολίες είναι βέβαια ένδειξεις άναήτησης και ζωικότητας. Δεν πρέπει όμως νά τις αφήνουμε νά παραλύουν τίς δυνάμεις μας. Μη ξεχνάτε πώς δεν έχει τόση σημασία ή έρμηνεία των όντων, όσον αυτά καθ' έαυτά τά όντα. Τους «Ορίζοντες» σας δε θα τους δημοσιεύσουμε, αφού τό θέλετε. Προχωρείστε όμως με θάρρος σέ τό όδρομ της ζωής και της γνώσης.— Α. Π. Β ο ρ., Μαραθόδουνο: Έχει πολλήν προσωπική συγκίνηση τό ποιήμα σας «Νεκρολούδοι». Νομίζουμε όμως ότι θα σας άδικούσε ή δημοσίευσή του. Διαβάστε καλήν ποίηση, μέχρις ότου άφομοιώσετε τους ρυθμούς και τά νοήματά της.— Σ. Α. Π ο υ λ., Βαρώσια: Όλα τά ποιήματα που μας στείλατε έχουν περίφημες ιδέες' είναι όμως φτωχά σέ έκτέλεση με πολλή ρητορεία και διδακτισμό. Σχεματίζουμε τό *in memoriam* τό όποιο θα δημοσιεύσουμε με τη σειρά του.— Ρ. Χ ρ ι σ τ., Λεμεσό: Τά «Στόν Παλαμα» και «Ηλιοβασιλεμα» καλά θα δημοσιευθούν.— D o r c o Αθήνα: Πολύ μέτριο τό «Στό γάϊδαρο».— Λ. Ί ε ρ ω ν ο υ μ ί δ ο υ, Αθήνα: Νομίζουμε ότι άδίκαια παραπονείσθε, γιάτί δε σας ζητήσαμε έμείς, άλλα σεις προσεφέρθηκε νά μας στείλετε συνεργασία. Τη δημοσίευση δε τόν συνεργασίας κανονίζουν πρωτίστως οι άνάγκες κι' οι επιδιώξεις του περιοδικού.

ΖΗΤΟΥΝΤΑΙ ΤΕΥΧΗ ΤΩΝ "ΚΥΠΡΙΑΚΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ"

— Παρακαλούνται οι έχοντες πούς πάλην τά όπ' όρ. 75-76, 79-82 και 149-150 τεύχη των «Κυπριακών Γραμμάτων» όπως επικοινωνήσουν με τόν κ. Κ. Π. Χατζηϊωάννου, Γυμνασιόχου, Μόρφου, ό όποιος ένδιαφέρεται διά την άγοράν των.

παρὰ ἀπλὰ δεκατετράστιχα· Ἡ ἰδανικὴ πάντως μορφή ἐνὸς γνήσιου σονέττου ἀπαιτεῖ τὴν πορεία νοήματος ποῦ ἀναφέραμε κι' ἂν θέλει κανεὶς νὰ γράφει πραγματικὰ σονέττα, ὀφείλει νὰ σέβεται τοὺς κανόνες τοὺς ἢ νὰ μὴν καταπιάνεται διόλου μὲ αὐτά. Ἄλλωστε δὲν εἶναι κανεὶς ὑποχρεωμένος νὰ δείχνει τὶς ἐλλείψεις ἐπιδιώξεις του στὸ δύσκολο στιχουργικὸ αὐτὸ εἶδος. Ἀλλὰ γιὰ τὸ σονέττο θὰ μιλήσουμε λεπτομερέστερα σὲ ἄλλο κεφάλαιο· τώρα ἄς ἐπανέλθουμε στὸ θέμα μας. Κάθε στροφή τὴν ἐξετάζουμε ἀπὸ πολλὰς πλευρῆς: α) ὡς πρὸς τὸ μέτρο, β) ὡς πρὸς τὴν ὁμοιοκαταληξία, γ) ὡς πρὸς τὸ στίχο, δ) ὡς πρὸς τὶς λοιπὲς λεπτομέρειες ποῦ ἰδιούτως μπορεῖ νὰ παρουσιάζει ἓνα σύνολο στροφῶν.

1. ΜΕΤΡΟ.

Ἄλλες οἱ στροφές ἐνὸς ποιήματος, πρέπει νὰ εἶναι χυμένες στὸ ἴδιο καλοῦπι, στὸ ἴδιο μέτρο. Τὰ ἀπλὰ μέτρα, ὅπως εἶδαμε καὶ σὲ προηγούμενες σελίδες, εἶναι πέντε καὶ κάθε ποίημα ἀκολουθεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ μέτρα αὐτά, ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τελευταία στροφή. Σπάνια τὸ μέτρο μεταβάλλεται ἀπὸ στίχο σὲ στίχο καὶ ἀπὸ ἰαμβικὸ λ.χ. γίνεται τροχαϊκὸ ἢ ἀπὸ δακτυλικὸ μεταπηδᾷ σὲ μεσοτονικὸ.

Παράδειγμα 1:

ἄβ	Χτὲς καὶ σήμερα ἴδια κι' ὅμοια, χρόνια μπρός, χρόνια μετὰ..
ἄβ	ἢ ἕπαρξή σου σὲ σκοτάδια ὄλο ληχτότερα βουτὰ.
ἄβ	Τάχα ἢ θέλησή σου λίγη, τάχα ὁ πόνος σου μεγάλος;
βά	Ἄχ, πούσα, νιότη πούδειχνες πὼς θὰ γινόμεουν ἄλλος! (27,36-40).

Καὶ τότε ὅμως ἡ μετατροπὴ αὐτὴ ὀφείλει νὰ ἐπανέρχεται ὁμοίομορφα σὲ ὅλες τὶς στροφές, οὕτως ὥστε ἂν πάρουμε χωριστὰ τοὺς πρώτους, δευτέρους, τρίτους κλπ. στίχους κάθε στροφῆς νὰ ἔχουν ὅλο ἀντίστοιχα τὸ ἴδιο μέτρο μεταξύ τους. Ἄλλοτε πάλι τὸ μέτρο παρουσιάζει μιὰ κάποια ἰδιουπία, ποῦ πρέπει νὰ ἐπανέρχεται ὁμοίομορφα ἀπὸ στίχο σὲ στίχο καὶ ἀπὸ στροφή σὲ στροφή. Ὡς παράδειγμα γιὰ τὴν περίπτωση αὐτὴ ἄς πάρουμε ἓνα τετράστιχο ἀπὸ τὸ «Παλιὸ βιολί» τοῦ Ι. Πολέμη.

Παράδειγμα 2:

Ἄκουσε τ' ἀπόκοσμο, τὸ παλιὸ βιολί
 μέσα στὴ νυχτερινὴ σιγαλιά τ' Ἀπρίλη·
 στὸ παλιὸ κουφάρι του μιὰ ψυχὴ λαλεῖ
 μὲ τ' ἀχνὰ κι' ἀπάρθενα τῆς ἀγάπης χεῖλη. (397, 32-36)

Στοὺς στίχους αὐτοὺς ἡ ὀγδόη συλλαβὴ (μετρικῶς) περιπετεῖ:

ἄβ | ἄβ | ἄβ | ἄ || ἄβ | ἄβ | ἄ.

Οὐσιαστικὰ ὅμως ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ παραπανῆσια συλλαβή, ἀλλὰ γιὰ δύο στίχους (760 καὶ 560), ποῦ ἐνώθηκαν σὲ ἓνα. Κι' ὅμως πόση ὁμορφιὰ χαρίζει ἡ συλλαβὴ αὐτὴ, τοποθετημένη εὐθὺς μετὰ τὴν τομὴ τοῦ στίχου. Δίνει ἰδιαίτερη σφραγίδα σ' ὄλο τὸ ποίημα. Πολλοὶ συνηθίζουν νὰ γράφουν σὲ ἀναμοίομορφες μετρικὰ στροφές· πολὺ ἀντιαισθητικὸ αὐτό. Προτιμότερο νὰ ἐνώνουν τὶς στροφές καὶ νὰ γράφουν σ' ἐλεύθερο στίχο.

Πρῶτο λοιπὸν συμπέρασμα γενικὰ γιὰ κάθε στροφή εἶναι τὸ ὅτι ἐπιβάλλεται ἀπόλυτη μετρικὴ ὁμοιομορφία μετὰ τῶν στροφῶν. Ὡς πρὸς τὸ ρυθμὸ δέβια καὶ κάθε στροφή διατηρεῖ τὴ δική της ἀτομικότητα. Δὲν πρέπει νὰ συγχέουμε τὸ μέτρο μὲ τὸ ρυθμὸ, σφάλμα βασικὸ, σὸ ὅποιο ὑπέπεσε καὶ ὁ Ἦλ. Βουτιεριδῆς, ποῦ ἡ στιχουργικὴ του δυστυχῶς κατὰ τὰ δύο τρίτα καὶ πλέον εἶναι ἀπαράδεκτη σήμερα, ἔνεκα τῆς ἐσφαλμένης βάσεώς της.

Λυπᾶμαι ποῦ κάνω τὴ διαπίστωση αὐτὴ γιὰ ἄνθρωπο ποῦ μόχθησε πολὺ στὴ ζωὴ του καὶ πρόσφερε πολλὰ στὴ λογοτεχνία μας, ἂν ὄχι ὡς δημιουργός, τοῦλάχιστον ὡς ἱστορικός της. Ὁ Βουτιεριδῆς ὅμως ἦτο αὐθεντία κυρίως στὴ συγκέντρωση τοῦ ὕλικου του καὶ ὄχι στὴν ἐπεξεργασία του. Γι' αὐτὸ ἄλλωστε τὰ πληροφοριακὰ βιβλία του (ἱστορίες βυζαντινῆς καὶ νεοελληνικῆς λογοτεχνίας) ἔχουν ἀσυγκρίτως μεγαλύτερη ἀξία ἀπὸ τὴ στιχουργικὴ του, ποῦ στὰ περισσότερα κεφάλαια συγχέει τὰ πράγματα

διότι γράφτηκε με υποκειμενικά κριτήρια και στενή προοπτική. "Ας μᾶς συγχωρεῖ ἡ μνήμη του γιὰ τὰ πικρὰ αὐτὰ λόγια.

II. ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΞΙΑ.

Ἐπειδὴ ἡ ποίηση ὄλων τῶν ἐθνῶν ἔχει ὡς βασικὴ στροφή τὸ τετράστιχο, γι' αὐτὸ καὶ οἱ τρεῖς βασικοὶ τύποι τῆς ὁμοιοκαταληξίας ἔχουν προκύψει ἀπὸ τοὺς συνδυασμοὺς ποὺ μπορεῖ νὰ πάρει αὐτή, στὸ στενὸ πλαίσιο τῶν τεσσάρων στίχων· κί ὅπως εἶναι εὐνόητο ὅταν τέσσερες στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν μεταξύ τους μὲ δύο ὁμοιοκαταληξίες, προκύπτουν οἱ ἐξῆς τρεῖς βασικοὶ τύποι ὁμοιοκαταληξίας:

α) **Ζευγαρωτή.** Ὁ πρῶτος στίχος ὁμοιοκαταληκτεῖ μὲ τὸν δεύτερον, ὁ 3ος μὲ τὸν 4ον κ.ο.κ. Οὐσιαστικὰ ἡ ὁμοιοκαταληξία τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι κατάλληλη μονάχα γιὰ δίστιχες στροφές. Στὶς τετράστιχες ὁμως πρέπει ν' ἀποφεύγεται, διότι τὶς τεμαχίζει, ἐξωτερικὰ τουλάχιστον, σὲ δύο δίστιχα, κί ἔτσι χολαρῶνεται ὁ σύνδεσμος τῶν δύο πρῶτων στίχων μὲ τοὺς δύο τελευταίους (τύπος 1ος καὶ 3ος, παράδ. 4ον καὶ 7ον).

β) **Μισοζευγαρωτή** (κατ' ἄλλους «**Σταυρωτή**»!) Ὁ 1ος ὁμοιοκαταληκτεῖ μὲ τὸν 4ον καὶ ἐνδιάμεσα ὁ 2ος μὲ τὸν 3ον κ.ο.κ. (τύπος 4ος, παράδ. 8ον).

γ) **Ἀζευγάρωτη** (ἢ: «**Πλεχτή**»: ὁ 1ος μὲ τὸν 3ον καὶ ὁ 2ος μὲ τὸν 4ον κ.ο.κ. (τύπος 5ος παράδ. 9ον).

Ὅταν ἔχουμε ἀζευγάρωτη ὁμοιοκαταληξία, οἱ στίχοι ποὺ ὁμοιοκαταληκτοῦν δὲν γειτονεῦουν ποτέ. Ἄς σημειωθῇ ὅτι σὲ κάθε σωστὴ στροφή, πολὺστιχη ἢ μὴ, δὲν συγχωροῦνται ἀνομοιοκατάληκτοι «ξεκρέμαστοι» στίχοι. Κάθε στίχος πρέπει νὰ ἔχει ἓνα ἢ περισσότερους ἀντιστοίχους ὡς πρὸς τὴν ὁμοιοκαταληξία. **Ἀζευγάρωτος λοιπὸν δὲν εἶναι ὁ ἀνομοιοκατάληκτος στίχος, ἀλλὰ ἐκεῖνος ποὺ δὲν γειτονεῦει μὲ τὸ ταίρι του.** Ἀπὸ τοὺς ἀπλοῦς τυποὺς τῆς τετράστιχης στροφῆς προκύπτουν σύνθετοι, πολλοὶ τῶν ὁποίων χρησιμοποιοῦνται συχνά. Ἐπειδὴ ὁμως στὸν τύπο τῆς ὁμοιοκαταληξίας ποὺ ὀφείλει ν' ἀκολουθήσει μιὰ στροφή, παίζει συχνὰ ἀποφασιστικὸ ρόλο καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν στίχων ποὺ τὴν ἀποτελοῦν, θὰ μιλήσουμε χωριστὰ γιὰ κάθε εἶδος στροφῆς· καὶ ἐκ παραλλήλου θὰ ἐκθέσουμε ἀναλυτικὰ καὶ τοὺς σύνθετους τύπους ὁμοιοκαταληξίας. Μάλιστα πρὶν προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυση, καλὸ εἶναι νὰ δώσουμε ἀπὸ τώρα ἓνα παραστατικὸ πῖνακα τῶν συχνοτέρων τύπων. (Κάθε κεφαλαῖο γράμμα ἀντιπροσωπεύει τὴν ὁμοιοκαταληξία ἐνὸς στίχου).

Παράδειγμα 3:

1ος	2ος	3ος	4ος	5ος	6ος	7ος	8ος	9ος	10ος
A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
A	B	A	B	B	B	B	A	A	B
	A	B	B	A	A	A	B	A	A
		B	A	B	A	B	Γ	B	B
B	B				B	Γ	Γ	Γ	A
B	Γ					Γ	B	Γ	B
	B							B	Γ
		Γ	Γ	Γ	Γ				Γ
Γ	Γ		Δ	Δ					
Γ	Δ	Δ	Δ	Γ					
	Γ	Δ	Γ	Δ					
Δ									
Δ	Δ								

Καὶ τώρα λίγα λόγια γιὰ κάθε εἶδος στροφῆς.

Δίστιχη στροφή ἢ δίστιχο (τύπος 1ος παράδ. 4ο). Ἡ στροφή αὐτὴ ἔχει μεγάλη διάδοση στὴν Ἑλληνικὴ ποίηση καὶ μάλιστα στὴ δημοτικὴ. Διάφορες μαντινάδες, λαϊκὰ τραγοῦδια, μακεδονικά, ποντιακά, νησιώτικα καὶ τόσα ἄλλα δημιουργήματα τοῦ λαοῦ, συνοδευόμενα πολλὰς φορὲς ἀπὸ μουσικὴ καὶ χορὸ, εἶναι χυμένα σὲ δίστιχη στροφή μὲ δύο ὁμοιοκαταλήκτους δεκαπεντασυλλάβους (ἀδιάφορο ἂν πολλοὶ γράφοντας τοὺς τεμαχίζουν σὲ δύο, δημιουργώντας τετράστιχο μὲ μιὰ ὁμοιοκαταλη-

ξία στο 2ο και 4ο στίχο). 'Επειδή οι δύο στίχοι όφείλουν να προσφέρουν ένα πλήρες νόημα, είναι ενόητο ότι πρέπει να είναι αυτοί άφογοι από κάθε άποψη. Όπως στα αρχαία ρητά, τα γνωμικά, τα επιγράμματα κλπ. Έτσι και στα νεοελληνικά δι-στίχα, το νόημα πρέπει να είναι **σφιχτοδεμένο**, άπηλλαγμένο από κάθε περιττό παραγέμισμα, το μέτρο ρευστό κι' ευχάριστο **χωρίς κόμπους**, ή όμοιοκαταληξία πλούσια, αν είναι δυνατόν...Μαβιλική(!), ό ρυθμός ανάλογος με το περιεχόμενο και γενικά **όλα έσωτερικώς κι' έξωτερικώς τέλει**. Το παραμικρότερο σφάλμα τα ζημιώνει άμεσα και τα καθιστά άπαραδέκτα. Στα δίστιχα περισσότερο συναντούμε τόν **δεκαπεντάσλλαξό** στίχο, αλλά και άλλους μικρότερους.

Παράδειγμα 4:

Τό Ξέρει πιά πώς δέν θαωθει τό γράμμα
κι' όμως προσμένει ακόμη κάλοιο θάμμα... (299, 3-4)

Τρίστιχη στροφή ή **τρίστιχο**. Στην ελληνική ποίηση τα τρίστιχα στην κλασική μορφή τής *terzina* ή *terza rima*) είναι σπάνια, και τα λίγα σχετικώς που υπάρχουν προέρχονται κυρίως από ποιητάς τής έπανησιακής σχολής, τής σχολής δηλ. που άμεσα αντικαθρέπτιζε τα ιταλικά στιχοουργικά πρότυπα (*terzina, sestina, ottava, sonetto*) μεταφθεύοντάς τα στην ελληνική.

Κατά κανόνα κάθε κανονική στροφή διατηρεί την ατομικότητά της ως προς την όμοιοκαταληξία, και επιβάλλεται ή άποφυγή τής αúτης όμοιοκαταληξίας σέ πολλές συνεχόμενες στροφές: έξαιρέση άποτελούν κυρίως οι στροφές τής *terzina*, του *sonetto* και τής *madrigal*. 'Η «*Divina Comedia*» άποτελεί ίσως τό παλαιότερο δείγμα *terzina*, και πολλοί λένε ότι ό Δάντε την εισήγαγε στην ποίηση. Άφογες *terzina* έγραψε επίσης ό Σέλλεϋ («*Triumph of Life*» κ.ά.). Στην ελληνική ποίηση πρωτοφιλοξενήθηκε ή *terzina* με τα χορικά τής «*Ερωφίλης*» του Χορτάση, νομίζω.

Κάθε όμοιοκαταληξία επανέρχεται στην *terzina* τρεις φορές, στους μονούς (π.χ. 5, 7, 9) ή ζυγούς (π.χ. 2, 4, 6 ή 8, 10, 12) στίχους: συγκεκριμένα όμοιοκαταληκτούν πάντα ό 2ος στίχος τής πρώτης στροφής με τόν 1ον και 3ον τής δευτέρας, τής όποιάς ό 2ος όμοιοκαταληκτεί με τόν 1ον και 3ον τής τρίτης στροφής κ.ο.κ. (τύπος 2ος παραδ. 5ον).

Μετά από τό τελευταίο τρίστιχο του ποιήματος, ακολουθεί ένας μόνος στίχος που όμοιοκαταληκτεί με τόν δεύτερο στίχο τής τελευταίας στροφής για να μη μείνει ούτε και κείνος άνομοιοκατάληκτος (**ήχητικώς κερσεμός**). Πολλοί άποφεύγουν τόν τελευταίο μόνό στίχο, και φροντίζουν ό δεύτερος στίχος τής τελευταίας στροφής να όμοιοκαταληκτεί με τόν 1ον και 3ον στίχο τής πρώτης (**όπτικώς κερσεμός**) κι' έτσι κλείνει ό κύκλος (διότι αν έπακολουθούσε ή πρώτη στροφή και συνεχίζαμε με τις έπόμενες, δέν θα έδημιουργείτο πιά πρόβλημα άνομοιοκατάληκτου στίχου) κι' έτσι κάθε όμοιοκαταληξία επανέρχεται σύμφωνα με τό νόμο τής *terzina*, τρεις φορές. Όπως όλες οι ιταλικές προελεύσεως στροφές, έτσι και ή *terzina*, ως χαρακτηριστικό της στίχο έχει τόν **ένδεκασύλλαξό ιαμβικό**.

Παράδειγμα 5:

...Και λέω, στη χώρα να μην πάω ποτέ μου.
Στη χώρα έχω τους φίλους, τους δικούς μου,
τους γνώριμους..., αλήθεια' μα καλέ μου,

ψευδόχοριστους, έχθρους τής ήθικής μου,
που τους ελέγγει και τους κάνει έχθρους μου
ή χρηστότητα ή ίδια τής ψυχής μου,

κι' ή άπλότητα ή πολλή του φέροισού μου;

Ά, ό κάμπος είναι ή ευχάριστίσις μου,

κι' ή άνάπαψη ή γλυκά του ψυχιού μου.

(220, 10-20)

Έκτός τής *terzina*, κάθε άλλη τρίστιχη στροφή είναι νόθος, διότι α) αν οι στίχοι δέν όμοιοκαταληκτούν διάλοιο, φτάνομε στόν έλευθερο στίχο που καταργεί τίς στροφές (145), β) αν όμοιοκαταληκτούν μόνο οι δύο (100) κι' ό ένας μένει άνομοιο-

κατάληκτος, φτάνομε σὲ ἀντικανονικὴ μορφή ἔνεκα τοῦ μειονεκτήματος αὐτοῦ. Ἐν πάλι ὁμοιοκαταληκτεῖ με στίχο τῆς ἐπομένης (λ.χ. α β α, β γ β ἢ α α β, γ γ β) φτάνομε σὲ ἐξάστιχη στροφή (σ. 126). Τέλος γ) ἂν ὁμοιοκαταληκτοῦν καὶ οἱ τρεῖς στίχοι με μιὰ μόνο κοινὴ ὁμοιοκαταληξία, ἢ στροφή ἀποκτᾶ μιὰ ἀποκρουστικὴ μονοτονία ἀνυπόφορη ἢ ἔστω, μόλις ἀνεκτὴ ὅπως

Παράδειγμα 6 :

...ἀπὸ τὸ πετροβόλημα παιδιῶν φοβηρισμένη
γιὰ ζεστασιά! γιὰ μίλημα! γιὰ χᾶδι πεινασμένη,
αὐτὴ ποὺ θάτανε γραπτὸ νὰ ζάμω εὐτυχισμένη. (373, 16-19)

Τετράστιχη στροφή ἢ τετράστιχο. Ἦδη μιλήσαμε πρὸς πάνω γιὰ τὴν τετράστιχη στροφή καθὼς καὶ γιὰ τοὺς τύπους ὁμοιοκαταληξίας ποὺ συναντᾶμε. Μένει νὰ δώσουμε τώρα τὰ παραδείγματα.

Τετράστιχο με ζευγαρωτὴ (τύπος 3ος) ὁμοιοκαταληξία.
Παράδειγμα 7 :

...Μύμηγκα δὲ ζήμωσα
κι' ἄνθρωπο δὲ θύμωσα.
Πῆρα τὰ μικρὰ τ' ἀρνιά
σὰν παιδιὰ στὴν ἀγκαλιά. (376, 1-4β)

Τὸ παράδειγμα ὅμως, πρὸς ἀποφυγὴν. Μισοζευγαρωτὴ (τύπος 4ος).
Παράδειγμα 8 :

Νιώθω πόθο κρυφὸ γιὰ ὅτι θὰ χάσω
κι' ἀποθυμιὰ βαθιὰ γιὰ ὅτι διαβαίνει,
κάθε ὄνειρο σὰν ἴσκιος ξεμακροαίνει
καὶ πίσω τρέχω μάταια νὰ τὸ πιάσω. (448, 20-24)

Στὴν Ἀγγλικὴ ποίηση ἢ στροφή με αὐτὸν τὸν τύπο τῆς ὁμοιοκαταληξίας ὀνομάζεται «*in memoriam*» στροφή, κρατώντας τὸ ὄνομα, ἀπὸ ἓνα ὀμώνυμο πολυστίχο ποιήμα τοῦ Tennyson.

Ἡ πρὸ εὐχάριστη ὅμως ὁμοιοκαταληξία εἶναι ἡ ἀζευγαρωτὴ (τύπος 5ος).
Παράδειγμα 9 :

Τὰ μυστικὰ τῆς θάλασσας ξεγιοῦνται στ' ἀκρογᾶλια
ἢ σκοτεινάγρα τοῦ βυθοῦ ξεχνιέται στὸν ἀφρό...
Λάμπουνε ξάφνου πορφυρὰ τῆς μνήμης τὰ χοράλια...
᾿Ω μὴν ταράξεις... Πρόσεξε ν' ἀκούσεις τ' ἀλαφρό... (441, 18-22)

Στὰ ἑκατὸ ποιήματα, τὰ ἐνενήντα καὶ πλεόν εἶναι γραμμένα σὲ τετράστιχες στροφές, καὶ χρησιμοποιοῦν κάθε εἶδους στίχο, ἀπὸ τοῦ τετρασύλλαβου μέχρι τοῦ δεκαπεντασύλλαβου, καὶ πλεόν.

Πεντάστιχη στροφή ἢ πεντάστιχο. Συνθέςτερη μορφή πεντάστιχης στροφῆς εἶναι ἐκείνη ποὺ ἔχει τὸν ὅσον τύπο ὁμοιοκαταληξίας καὶ στίχους **ὀκτασυλλάβους** (τὸν 1ον, 3ον, 4ον) καὶ **ἐπτασυλλάβους** (τὸν 2ον καὶ 5ον).

Δὲν εἶμσι βέβαιος ἂν τὸ πεντάστιχο τοῦ τύπου αὐτοῦ ἔχει καθαρῶς ἑλληνικὴ καταγωγὴ. Ἀναμφισβήτητον πάντως, ὅτι εἶναι συυφασμένο με τὸν 15σύλλαβο, καὶ ἐπανέρχεται συχνὰ στὴν ἑλληνικὴ ποίηση τῶν καθαραιουσιάνων ἰδίως ποιητῶν, περασμένων δεκαετηρίδων. Γεγονὸς ἐπίσης, ὅτι εἶναι μελωδικὸς συνδυασμός, καὶ μάλιστα στὸν κλασικὸν τύπο, ποὺ εἶναι ὁ «Διονύσου πλοῦς» τοῦ Ἄ. Ραγκαβῆ (τύπος 6ος).

Παράδειγμα 10 :

Ἐκτασις τοῦ ἀχανοῦς
Αἰγαίου ἐκοιμάτο,
κι' ἔβλεπες δύο οὐρανοῦς'
ὁ εἰς εἶν' ἄνω κίανοῦς,
γλαυκὸς ὁ ἄλλος κάτω. (418, 17-22)

*Ίσως μάλιστα ό τύπος αυτής τής πεντάστιχης στροφής να συνετέλεσε, όχι λίγο, στο να διαδοθή τόσο το ποίημα εκείνο και να θεωρηθί απ' τὰ καλύτερά του.

Πιστεύουμε εἰς τὴν ἑλληνικότητα τοῦ πενταστίχου τῆς μορφῆς αὐτῆς, διότι ἐκτός ἀπὸ τὸν τύπο τῆς ὁμοιοκαταληξίας, εἶναι καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν τῶν στίχων καθωρισμένος. Ἐχομε, ὅπως εἶπαμε καὶ πῶς πάνω, ὀσυλλάβους στίχους, μὲ τὴν ὁμοιοκαταληξία «Α» καὶ Ἑσυλλάβους μὲ τὴν «Β».

Τὸ πεντάστιχο αὐτὸ θὰ προήλθε ἀπὸ ἕνα τρίστιχο (ὁμοιοκαταληξία Β,Α,Β), ποῦ ἀποτελεῖτο ἀπὸ δύο ὁμοιοκαταληκτοὺς δεκαπεντασυλλάβους, μεταξὺ τῶν ὁποίων στίχο (ὁμ/ξία: ΒΑΑΒ). Τέτοιου τύπου τετράστιχα χρησιμοποιούσε συνεχῶς σχεδὸν παρενετίθετο ἕνας ὀκτασύλλαβος. Μὲ τὸν καιρὸ ὁ τελευταῖος στίχος ἀπὸ 15σύλλαβος ἀναλύθηκε σὲ ὀσυλλάβο καὶ Ἑσυλλάβο κι' ἔτσι τὸ τρίστιχο μεταβλήθηκε σὲ τετράστιχο (ὁμ/ξία ΒΑΑΒ). Τέτοιου τύπου τετράστιχα χρησιμοποιούσε συνεχῶς σχεδὸν ὁ Γ. Ζαλοκώστας:

Παράδειγμα 11 :

Χαρὰ τῆς πρώτης μου ζωῆς, φεγγάρι ἀγαπημένο,
σύ δὲν πονεῖς, ἐγὼ πονῶ
γιατὶ ψηλὰ στὸν οὐρανὸ
ζρεμέσαι λυπημένο ;

(92, 27-31)

*Ἀργότερα, ἐπειδὴ ὁ πρῶτος στίχος ἦτο δυσανάλογα μεγάλου κοντὰ στοὺς τρεῖς ἄλλους, μοιραία χωρίστηκε κι' αὐτὸς στὸ σημεῖο τῆς τομῆς του (8+7) καὶ ἔτσι φτάσαμε στὴν τελικὴ μορφή (ΑΒΑΑΒ) τοῦ πενταστίχου, ποῦ εἶναι ἀξιοπεριέργου πῶς δὲν διαδόθηκε, κι' ἐνῶ εἶναι κομψό, περιήλθε τελευταῖα σὲ ἀχρηστία.

*Ἀλλὰ καὶ κάθε ἄλλου εἴδους συνδυασμοὶ ὁμοιοκαταληξίας δὲν ἀποκλείονται, ἀρκεῖ νὰ μὴ τὴν ἐπαναφέρουν σὲ τρεῖς συνεχῶς στίχους (ὄχι Α,Α,Β,Β,Β, ἀλλὰ Α,Β,Α,Β,Α).

*Ἐξάστιχη στροφή ἢ ἐξάστιχο. Καὶ τὸ ἐξάστιχο ἐπιδέχεται ποικίλους συνδυασμοὺς, ὁ σωστός ὅμως, ὁ κλασικὸς θάλαγα, εἶναι ἐκεῖνος τοῦ ὁποίου οἱ στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν: Α,Β,Α,Β,Γ,Γ (τύπος 7ος, π. 12). Ἐχει κι' αὐτὸς ἰταλικὴ προέλευση. Στὴ νεοελληνικὴ συνήριζε τὴν ἰταλικὴ αὐτὴ στροφή (sestina) ὁ Ἄ. Λασκαράτος, ποῦ ἴσως εἶναι καὶ ὁ εἰσηγητῆς τῆς. Ἀλλὰ καὶ ἄλλοι (Ἐπτανήσιοι ἰδίως) τὴν χρησιμοποίησαν.

Παράδειγμα 12 :

Ἐσὺ, μορῆ, μὸς λέει, εἶς' ἀπ' τῆς γῆς τὰ μέρη,
καὶ μάλιστα κατὰ γέσ' ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα!
Ἐγὼ, μορῆ, θὰ ἐξαλείψω ἐκεῖο τ' ἀστέρι,
ποῦ ἐκατάντησε σωστὰ μὰ σιγαμάδα!
Δὲν ἔχετε ἄλλη δουλειά, τεμπελχανάδες,
καὶ δῶς' του πᾶσα μέρα' οὐλο κωνγάδες.

(180, 37-42)

Στίχος τῆς sestina, ὅπως καὶ τῶν λοιπῶν ἰταλικῶν προτύπων, ὁ ἱαμβικὸς ἐνδεκασύλλαβος. Ἀπὸ τοὺς λοιποὺς ἑλληνικοὺς συνδυασμοὺς ὁμοιοκαταληξίας κομψότερος εἶναι ὁ τύπος 8ος.

Παράδειγμα 13:

*Ἄδεια βιτώρια καὶ φτώχῃ
πάρε μου ἐμένα τὴν ψυχῇ,
πάρε με μένα
γιὰ ταξιδιώτῃ σου, κι' εὐθύς
πᾶμε ὅθε κίνησες νάροθεῖς,
-στὰ περασμένα.

(5, 26-32)

*Ἐπτάστιχη στροφή ἢ ἐπτάστιχο. Οἱ Ἄγγλοι ἔχουν ἕνα σταθερὸν τύπο ἐπτάστιχης στροφῆς μὲ τύπο ὁμοιοκαταληξίας ΑΒΑΒΒΓΓ, ποῦ μάλιστα τὴν ὀνομάζουν... «βασιλική»(!) ρίμα. Στὴν ἑλληνικὴ ὅμως δὲν ὑπάρχει καθιερωμένος τύπος ὁμοιοκα-

ταληξίας, οὔτε ἀριθμοῦ συλλαβῶν, δεδομένου ὅτι ἡ ἐπτάστιχη στροφή εἶναι σπανιώ-
τατη. Πάντως εἶναι κομψή ἡ στροφή πού ἐγκαινίασε ὁ Βῆλαράς μὲ τὸ «πουλάκι» του
(τύπος 9ος).

Παράδειγμα 14 :

Πουλάκι ξένο
ξενιτεμένο
πουλί χαμένο
πού νά σταθῶ;
Ποῦ νά καθήσω
νά ξενυχτήσω
νά μὴ χαθῶ;

(36, 11-18)

Ἑκτάστιχη στροφή ἢ ὀκτάστιχο. Οἱ ὀκτῶ στίχοι ἐπιτρέπουν πολλοὺς συν-
δασμούς ὁμοιοκαταληξίας, ἀρκεῖ τὸ πλέξιμό της νά εἶναι τέτοιο, ὥστε νά ὑπάρχει
ἔστω μία κοινὴ ὁμοιοκαταληξία μεταξύ τῶν τεσσάρων πρώτων καὶ τελευταίων στί-
χων γιὰ νά ἔχει συνοχὴ ἡ στροφή. Ὁ κλασικὸς ὅμως τύπος ὀκτάστιχου εἶναι ὁ
ἰταλικὸς (ottava) καὶ ἔχει μία κοινὴ ὁμοιοκαταληξία γιὰ τὸν 1ον, 3ον, 5ον στίχο,
δεύτερη γιὰ τὸν 2ον, 4ον, 6ον καὶ τρίτη γιὰ τὸν 7ον καὶ 8ον, δηλαδὴ Α, Β, Α, Β, Α, Β, Γ, Γ
(τύπος 1ος παρ. 15ο).

Παράδειγμα 15 :

Καθαρώτατον ἥλιο ἐπρομηνοῦσε
τῆς αὐγῆς τὸ δροσάτο ἴστερο ἀστέραι,
σύγνεφο, καταχνιά δὲν ἀπεροῦσε
τοῦρανοῦ σὲ κανένα ἀπὸ τὰ μέρη
καὶ ἀπὸ κεῖ κινημένο ἀγομφουσοῦσε
τόσο γλυκὰ στὸ πρόσωπο τ' ἀέρι,
πού λὲς καὶ λέει μέσ' στῆς καρδιάς τὰ φύλλα:
γλυκεῖα ἢ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος μαυρίζα.

(471, 27-35)

Ἡ ottava ἔχει τεράστια διάδοση στὴν ἰταλικὴ ποίηση. Ἄλλωστε καὶ στὴν ἐλ-
ληνικὴ εἰσήχθη μὲ τὰ Κυπριακὰ ἐρωτικὰ τραγούδια (16ος αἰὼν) πού εἶχαν ἀμεση τὴν
ἰταλικὴ ἐπίδραση. Στὴν νεοελληνικὴ, πάντως, δὲν πολυσυνηθίζεται.

Ὑπάρχουν καὶ στροφές 10στιχες, 12στιχες, 16στιχες κλπ. (γιὰ μπαλλάντες κ.ἄ.)
ἀλλὰ ἀποτελοῦν ἓνα πολὺ ἐλάχιστο ποσοστὸ μέσ' στὶς ἄλλες στροφές, καὶ ἐξ ἄλλου
δὲν μπαίνουν σὲ καθιερωμένους τύπους· γι' αὐτὸ δὲν θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ τέτοιες στροφές.

III ΣΤΙΧΟΣ.

Σὲ κάθε στροφή πρέπει νά παίρνουμε ὑπ' ὄψη καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν
κάθε στίχου τῆς στροφῆς. Διότι κοντὰ στ' ἄλλα ἐπιβάλλεται οἱ στροφές νά παρου-
σιάζουν ἀπόλυτη ἀναλογία ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τῶν ἀντιστοίχων στί-
χων. Χρειάζεται λοιπὸν κι' ἐδῶ ὁμοιομορφία, διότι καὶ μιὰ ἀνεπαίσθητη λεπτομέρεια
ὅταν εἶναι ἀποκρουστικὴ δίνει ἓνα δυσάρεστο χρωματισμὸ σ' ὅλη τὴ στροφή ἢ καὶ
σ' ὅλο τὸ ποίημα, ἐνῶ ἂν εἶναι καλαίσθητη μᾶς εὐχριστεῖ. Στὴν «Ἀρνηση» τοῦ Γ.
Σεφέρη:

Παράδειγμα 16 :

Στὸ περιγιάλι τὸ κρυφὸ
κι' ἄσπρο σὺν περιστέρι
διψάσαμε τὸ μεσημέρι
μὰ τὸ νερὸ γλυφῶ.

(440, 20-24)

Μιὰ-δυὸ ἐπὶ πλέον συλλαβές· πολλές φορές χαρίζουν μὲ τὴν ἰδιουτυπία τους,
ὁμορφιά στὴ στροφή (ὅπως στὸ προηγούμενο παράδειγμα 16ο). Ἐκ πρώτης ὄψεως
μᾶς ξενίζουν οἱ δυὸ ἐπὶ πλέον συλλαβές τοῦ τρίτου στίχου. Ὅταν ὅμως τίς ξανα-
συναντᾶμε στὴ δεύτερη καὶ τὴν τρίτη στροφή ὁμοιόμορφα, ἡ ἐξοικειώσις μὲ τὸν ἰδιό-

τρόπο αυτόν πλεονασμό, μάς γεννάει ευχάριστο συναίσθημα. Ὁ Καβάφης πού δὲν ἔδινε σημασία σὲ τίποτε σχεδὸν ἀπ' ὅ,τι ἀφορούσε τὴν ἐξωτερικὴ μορφή τῶν ποιημάτων του ἐν τούτοις πρόσεχε πολὺ στὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τῶν στίχων του, καὶ προσπαθοῦσε νὰ εἶναι ὅμοιος μεταξύ των οἱ στροφές του, ὡς πρὸς τὸ σημεῖο αὐτὸ τουλάχιστο, ἀδιάφορο ἂν ἐπρόκειτο νὰ τὸ πετύχει μὲ ὀχληρὲς χασμωδίες ἢ μὲ ἀσυγχώρητες συνιζήσεις. Κάθε στροφή, λ.χ., ἀπὸ τὴν περίφημη «Πόλη» του, ἔχει στοὺς ὀκτὼ στίχους τῆς κατὰ σειράν: 16, 14, 14, 11, 15, 12, 12, 16 συλλαβῶν. Μὴν ἀπορήσει δὲ κανεὶς ἂν ἐπιμείνω ὅτι οἱ στίχοι:

Παράδειγμα 17:

Δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, (1) δὲν ἔχει ἑδῶ.

Ἔτσι πού τὴ ζωὴ σου οἰμαξες ἑδῶ.

(106, 26-27)

γράφτηκαν ἀπὸ τὸν Καβάφη ὡς δωδεκασύλλαβοι καὶ ὄχι ὡς δεκασύλλαβοι, ὅπως παρασύρονται καὶ τοὺς διαβάζουν (ἢ καὶ τοὺς ἀπαγγέλλουν) οἱ περισσότεροι, μετατρέποντας τὶς χασμωδίες («πλοῖο», «ἔχει ἑδῶ») σὲ συνιζήσεις («πλοῖο», «ἔχει ἑδῶ»). Αὐτὸ ἀλλοστε μᾶς τὸ φανερώνουν καὶ οἱ ἀντίστοιχοί τους τῆς προηγούμενης στροφῆς.

Παράδειγμα 18 :

Ὅπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι' ἂν δῶ

ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἑδῶ.

Ὅποιοι συγκρίνει πολλὲς στροφές τοῦ Καβάφη μεταξύ τους, ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν κάθε στίχου, εἶμαι βέβαιοι ὅτι θὰ μοῦ δώσει δίκαιο.

* * *

Συνοψίζοντας τὰ προηγούμενα περὶ στροφῆς, μπορούμε νὰ ποῦμε γενικὰ ὅτι ὅλες οἱ στροφές τοῦ αὐτοῦ ποιήματος ὀφείλουν νὰ εἶναι μεταξύ τους ἀπολύτως ὅμοιες ὡς πρὸς τὸ μέτρο, τὸν τύπο ὀμοιοκαταληξίας, τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν κάθε στίχου, καὶ ὡς πρὸς κάθε λεπτομέρεια ἐξωτερικῆς μορφῆς, πού ἰδιουτύπως μπορεῖ νὰ ἀπαιτεῖ τὸ ποίημα. Γιὰ νὰ κάνουμε δὲ πιὸ ἀπτά αὐτὰ πού λέμε, θὰ ἀρκέσουν μερικὰ παραδείγματα. Στὴν «Ἀρχοντοπούλα στὸ χορὸ» λ.χ., τοῦ Γ. Ἀθάνα (5) ἐπανερχεται περιοδικῶς μιὰ παῦλα-παρένθεση, στὸν 3-4 στίχο κάθε στροφῆς κι' ἀποτελεῖ μέρος τῆς τεχνικῆς τοῦ ποιήματος αὐτοῦ.

Στὸ ποίημα «Κρούοντας τὴ λύρα» τοῦ Ἀ. Μελαχρινοῦ (269) ἐπαναλαμβάνονται κανονικὰ οἱ παρενθέσεις σὲ κάθε 2ο καὶ 5ο στίχο κάθε στροφῆς. Ἡ ἰδιουτυπία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν στροφῶν αὐτῶν, προσδίδει χάρη σ' ὅλο τὸ ποίημα. Μπορεῖ ἐπίσης ὁ ποιητὴς ἐπιδιώκοντας νὰ δώσει μιὰ ἰδιαίτερη ἀτμόσφαιρα, νὰ ρίχνει τοὺς τόνους τοῦ ποιήματος σὲ ὅμοια ἢ ἀντίστοιχα φωνήεντα, ὅπως στοὺς πιὸ κάτω στίχους:

Παράδειγμα 19:

Σὺρ' ἐαυτέ μου ἀφοῦ τὸ θές

χάτ' ἀπ' τὶς πένθιμες Ἰτιές

χοιμήσου 'ξεῖ μαζί μ' αὐτὴ καὶ λίσω μὴ γυρίσης

ὅπου μὲ τοὺς τόνους στὸ «ε» καὶ «ι» προσπαθεῖ ν' ἀποδώσει τὸ φύσημα τοῦ ἀέρα στὰ φύλλα τῆς ἰτιάς. Μπορεῖ ἐπίσης σ' ἓνα ποίημα οἱ στίχοι νὰ μὴν ὀμοιοκαταληκτοῦν, ὅπως συνήθως, ἀλλὰ νὰ ὀμοιῶνται τὸ τέλος τοῦ ἐνὸς στίχου μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐπομένου. Ἄς μοῦ συγχωρεθῇ ἂν (ἐλλείψει παραδείγματος στὴν Ἀνθολογία) χρησιμοποιοῦ καὶ πάλι δικὸ μου παράδειγμα:

Παράδειγμα 20:

Τὶ χρῶς φέρνει αὐτὸ τὸ βοᾶδύ,

τὸ χᾶδι λείπει ἀπ' τὰ μαλλιά,

φιλιὰ δὲ δρέπει πιά τὸ δειλί,

στὰ χεῖλη μ'πλέχθη γάποιο ἄντιο...

Ἐννοεῖται βέβαια, ὅτι καὶ ὅλες οἱ ἐπόμενες στροφές πρέπει ν' ἀκολουθοῦν αὐτὴ

(1) Παρεμπιπτόντως θὰ προσθέσω ὅτι ἡ δυναμικὴ ἐκφρασις: « Δ ἔ ν ἔ χ ε ι (πλοῖο) γ ἰ ἄ σ ἔ » εἶναι ἄμεσα ἢ ἔμμεσα παρμένη ἀπὸ τὸν Ὅρατιο, ἀπὸ τὸ γνωστὸ του ποίημα «Πρὸς τὴν Δημοκρατίαν», ὅπου ἐπὶ λέξει γράφει: Non ibi κλπ.

τὴν ιδιότυπη ὁμοιοκαταληξία. Καὶ γενικὰ πάντα, **κάθε ιδιοτροπία τῆς πρώτης στροφῆς ἀποτελεῖ νόμο καὶ κανόνα γιὰ τὶς ὑπόλοιπες.**

Πάντως εἶναι ν' ἀπορεὶ κανεὶς, ἐνῶ ἡ ὁμοιοκαταληξία, τὸ ἐξωτερικὸ αὐτὸ στολίδι τῆς ποιήσεως βρῆκε τόσο πολυάριθμους μιμητάς, οἱ ἠχητικὲς παραλλαγές τῆς (ὁμοηχία, παρήχησις, συνήχησις, ἐσωτερικὴ ὁμοιοκαταληξία κλπ.) δὲν εἶχαν ποτὲ σχεδὸν ὡς σήμερα μεγάλη διάδοσιν. Θέλω νὰ πιστεύω ὡστόσο ὅτι μελλοντικὰ ἡ ὁμοιοκαταληξία θὰ χάνει συνεχῶς ἐδαφὸς ἐναντι αὐτῶν. Ἄλλωστε μὲ τὴ διάδοσιν τοῦ ἐλεύθερου στίχου, δέχτηκε τὸ πρῶτο δυναμικὸ κτύπημα.

Σ Τ Ι Χ Ο Σ

Γενικὰ, στίχος ὀνομάζεται μιὰ ἔμμετρος γραμμὴ 5-15 συλλαβῶν, χωρὶς αὐτὸ νὰ ἀποκλείει τὴν ὑπαρξὴ μικροτέρων ἢ μεγαλύτερων στίχων. Στὴν καθιερωμένη ποιήσῃ ὁ στίχος, κατὰ κανόνα, ἀποτελεῖ μέρος μιᾶς στροφῆς, ἢ δὲ στροφή μέρος τοῦ ποιήματος. Γι' αὐτὸ, δύο μόνον ἀριθμοί, ἐντὸς παρενθέσεως, δίπλα στὸν τίτλο ἐνὸς ποιήματος, ἀρκούν γιὰ νὰ μᾶς δώσουν μιὰ ἀκριβῆ ἰδέα τοῦ μεγέθους καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του, ἐὰν ὁ πρῶτος ἐκφράζει τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων μιᾶς στροφῆς, ἐνῶ ὁ δεύτερος τὸν ἀριθμὸ τῶν στροφῶν τοῦ ποιήματος π.χ.

Γ. Ζαλοκώστα «Ὁ βοριάς ποῦ τ' ἀρνάκια παγώνει» (4×11)

Γ. Δροσίνη «Χῶμα ἑλληνικὸ» (8×5)

Ἄ. Κάλβου «Τὰ ἠφαίστεια» (5×39)

Ἔτσι ἕνας ποῦ δὲν ἔχει διαβάσει τὸ ποίημα τοῦ Ἄ. Ραγκαβῆ «Διούσου πλοῦς», (5×100), καταλαβαίνει ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα μεγάλο ποίημα 500/σίων στίχων. Ἄν δὲν ὑπάρχουν στροφές τότε ἀρκεῖ βέβαια ὁ ἕνας γιὰ νὰ δείξει τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων: Κ. Παλαμά «Χαλάσματα» (11). Κάθε στίχος μιᾶς στροφῆς ὀφείλει νὰ εἶναι ἀρχιτεκτονικῶς ἴδιος μὲ τὸν ἀντίστοιχό του τῶν ἄλλων στροφῶν. Οἱ 4/τοι στίχοι κάθε στροφῆς ἀπὸ τὸν περιφῆμο «Μπαταριά» τοῦ Μ. Μαλακάση εἶναι μετρικῶς ἴδιοι:

...στοῦ Βλάχου κουτσουίνοντας κουφά.	(245, 11)
...καὶ πίσω τὸ Θανάση Μπαταριά.	(245, 15)
...ποῦ σίγουρα τὸν εὔρισαν ἐκεῖ.	(245, 19)
...στῆς ἄπλως λιμοθάλασσας τὸ φῶς.	(245, 23)

Ἄλλὰ ὄχι μόνο ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν καὶ τὸ μέτρο μόνο, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς κάθε ἄλλη λεπτομέρεια, οἱ ἀντίστοιχοι στίχοι κάθε στροφῆς πρέπει νὰ εἶναι τελειῶς ὅμοιοι. Γιὰ νὰ νοιώσουμε τὴν ἀρχιτεκτονικὴν κάθε στίχου, θὰ τὸν ἀναλύσουμε καὶ θὰ τὸν ἀντικρῶσουμε ἀπὸ τρεῖς διαφορτικὲς ἀπόψεις α) τὴν ὀπτική, β) τὴν ἠχητικὴ καὶ γ) τὴν ἐσωτερικὴ (τοῦ περιεχομένου).

ΟΠΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ.

Ὀπτικὸ ἀντίκρυσμα λέγοντας, ἐννοοῦμε βέβαια τὴν ἀνάλυσιν στίχου, μὲ βασικὸ αἰσθητήριον τὴν ὄρασιν: ὅταν συγκρίνομε λ.χ. πολλοὺς 15συλλάβους δημοτικὸς στίχους μεταξὺ τους, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι σὲ κάποιο ὀρισμένον σημεῖο (μεταξὺ 8ης καὶ 9ης συλλαβῆς) πάντοτε τελειώνει λέξις (τομῆ). Ἄλλοτε παρατηροῦμε ὅτι ὁ τονισμὸς ἢ ἡ στίξις παρουσιάζουν κάτι τὸ περίεργο ἢ ἀσυνήθιστο. Τὸ μέτρο ἐπίσης καὶ τὸ μέγεθος τοῦ στίχου, οἱ χασμωδίες, συνιζήσεις κλπ. εἶναι κι' αὐτὰ χαρακτηριστικὰ ποῦ ἄμεσα ὑποπίπτουν στὴν ὄρασίν μας.

ΤΟΜΗ.

Οἱ πολυσύλλαβοι στίχοι, ἐπειδὴ δυσκολεύεται κανεὶς νὰ τοὺς διαβάσει ἢ νὰ τοὺς ἀπαγγεῖλει ὡς σύνολο, εἶναι συνήθως διχοτομημένοι σὲ δύο ἡμίστιχα. Ἡ τομὴ εἶναι συχνοτάτη εἰς τοὺς μεγαλύτερους τοῦ 12συλλάβου στίχους καὶ ἀποτελεῖ προτέρημα τοῦ στίχου, τὸν ὁποῖον καθιστᾷ εὐλύγιστον: ἀντιθέτως ἀποτελεῖ ἐλάττωμα εἰς τοὺς μικροτέρους τούτου στίχους, εἰς τοὺς ὁποῖους ἄλλωστε εἶναι σπανιωτάτη. Ὅταν λέμε ὅτι οἱ στίχοι ἐνὸς ποιήματος ἔχουν κανονικὴν τομὴν, αὐτὸ σημαίνει α) ὅτι ὅλοι ἀνεξαίρετως οἱ στίχοι ἔχουν τομὴν, καὶ β) ὅτι αὐτὴ εὐρίσκεται πάντοτε εἰς τὸ αὐτὸ σημεῖον λ.χ. μεταξὺ 8ης καὶ 7ης συλλαβῆς.

Ο Τηλέμαχος Κάνθος γεννήθηκε στην Αλώνα της Πιτσιλιάς, το 1910.

Σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών του Πολυτεχνείου Αθηνών. Μαθήτευσε κοντά στον Έλληνα χαράκτη Γιάννη Κεφαλληνό κι έδειξε ιδιαίτερη επίδοση στη χαρακτική (ξυλογραφία, χαλκογραφία κλπ).

Μετά το πέρας των σπουδών του εργάστηκε στην Αθήνα και την Κέρκυρα. Αργότερα εγκαταστάθηκε στην Κύπρο, όπου διετέλεσε σκηνογράφος του «Νέου Λυρικού», του «Προμηθέως» και άλλων θεατρικών συγκροτημάτων, και καθηγητής της ζωγραφικής στο Γυμνάσιο Βαρωσιών και το Παγκύπριο Γυμνάσιο, όπου υπηρετεί μέχρι σήμερα.

Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το σχέδιο, τη σκηνογραφία, τη διακόσμηση βιβλίου κλπ. Ζωγραφίζει τοπία, συνθέσεις, νατούρ μόρτ, προσωπογραφίες, διακρίνεται δέ στη ξυλογραφία.

Το 1940 οργάνωσε άτομική έκθεση στην Αθήνα. Στην Κύπρο εξέθεσε έργα του το 1941, στην Έκθεση Αποέλ, κι αργότερα σε διάφορες ομαδικές εκθέσεις.

ΚΥΠΡΙΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ



Τ. ΚΑΝΘΟΥ;

Τοπίο (έλατογραφία).

ψηφιοποιη