

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΗ'

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ, 1953

ΑΡ. 221

ΕΞΕΛΙΞΙΣ

Στὸν Ἄντρεά Χ. Νομικό

Τούτ' ἡ γραμμὴ, ἡ πικρὴ τῶν ἀγαλμάτων,
χαμόγελου αἰνιγματικῆς ἢ σφραγίδος
τοῦτο τὸ νεκρὸ βλέμμα σου, ἡ ὀδύνη,
ὁ λόγος πού τρεμάμενος γλυκαίνει
—ὁ ἀνείπωτος!— τὴν ἄκρη αὐτῆς ἀχειλιοῦ σου...

Δεινόσαυροι ἀποξεχασμένων αἰῶνων,
καὶ δάση λιθανθράκων, μ' ἓνα δάκρυ
διαμάντι, στὸ σκοτάδι τῆς καρδιάς μου,
Κυκλώπεια τεῖχη, ἡ μερμηγκοσυρμὴ μᾶς
τροπαιοφορεῖ ἐπὶ τῶν ἐρειπίων...

—Μαῦροι φτωχοὶ ἀνθρωπίσκοι, τρώγλοδύτες,
ὄλοι μικραίνουν στὴ μικρὴ καρδιά σας
κι' ὄρθιος ὁ μῦθος ζεῖ, τὸ μέγα ψεῦδος
ἀπατημένων αἰῶνων φιλαυτίας!

Σκαλί σκαλί, κατέβαινε στὸν Ἄδη·
μὰ τ' ἄστρα μὴν ξεχνᾶς πού κάποτε εἶδες!

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ

ΓΥΜΝΗ ΨΥΧΗ

Κάθε εὐτυχία ἓνας δεσμός,
μὰ λύτρωση κάθε πόνος.

Γυμνὸ κορμί,
δεμένο στὰ θαλασσόχορτα
καὶ τὰ μαργαριτάρια,
βαθεῖα-βαθεῖα στὰ πέλαγα,
τόσο παράμερα ἀπ' τὸν ἥλιο
καὶ τὸ γυμνὸ φεγγάρι,
τί προσμένεις στὸν κόσμον τοῦτο
τῶν νεκρῶν, τὸν ξένον κόσμον;

Μισοπνιγμένη,
σ' ἓνα κομμάτι μαύρου σύμφεφου,
χαμένη στὸν κούφιο ἀέρα,
σχῆμα τῆς στιγμῆς,
σχῆμα τῆς σιωπῆς
ἀκαθόριστο, τεφρὸ, κενό,
σχῆμα τοῦ πόνου,
ἔγινε τραγοῦδι ἢ σιωπῆ,
πλάτυνε, ἀπλώθηκε
ὡς τις πιδὸ μικρῆς γωνιῆς τοῦ κόσμου.

Κάποτε γελοῦσες,
παιδοῦλα τῶν πέντε ἀνέμων,

ζωσμένη ὄλα τὰ οὐράνια τόξα...
 Χόρευες τὸ χορὸ τοῦ ἡλίου,
 σέρνοντας στὰ πόδια σου
 ἕνα ἑκατομμύριο ἄστρα.
 Σκορπίζοντας μὲ τὰ ἀέρινα χέρια σου
 τὴν ὑγρὴ μελαγχολία τῶν συννεφιασμένων οὐρανῶν,
 ἔσθηνες τοὺς καταρράχτες
 τοῦ πόνου καὶ τῆς θύμησης
 μ' ἕνα μόνο χαμόγελο
 στὶς κόχες τῶν ματιῶν σου.

Κόρη τῆς ἀστραπῆς καὶ τοῦ σύγνεφου!
 Ἔγινε θάλασσα ἢ μοναξιά,
 ἔζωσε τὸ γυμνὸ νησί,
 τὸ νησί τῶν τάφων.
 Καὶ τώρα
 καίεσαι κι' αὐτολυώνεσαι στὸ φῶς τῆς ἐρημιάς σου.

Θέ μου! Νᾶταν νὰ μὴ τελέψει ἡ μοναξιά!
 Νάτανε τέτοιες ἐρημιές
 χωρὶς ἀρχὴ καὶ τέλος...

ΠΟΛΥ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗ ΓΗ

Μὲ τίς χοῦφτες μαζέψαμε τὰ κομμάτια
 τοῦ σπασμένου ὄνειρου μας
 στήσαμε γύρω μας ἐρείπια,
 μὲ μόνη τὴ βροχὴ
 καὶ τὸν ἥλιο νὰ γδέρνηι
 τὴ σιωπὴ
 πάνω στὴν ἄσπρη πέτρα.

Ἦταν τόσο ὠραίος ὁ φόβος μέσα στὰ μάτια σου!
 Ἔνας φόβος χωρὶς φωνὴ καὶ πρόσωπο,
 μιὰ μαθιά ἤχῳ
 νὰ βασανίζει τὴ φαντασία,
 μιὰ λαχτάρα νὰ πεθαίνει
 μέσ' στὰ ἀδειανὰ λυπημένα χέρια σου.

Δὲν ἔμεινε τίποτε νὰ τραγουδήσουμε!
 Ἄκούω τὸ θῆμα μου,
 ἤχῳ
 νὰ μὲ κτυπᾷ καταπρόσωπο,
 σάν τὴ βροχὴ
 τὸ πρόσωπο τῆς πέτρας
 σάν τὸν ἀγέρα ἀνάμεσα στὰ μπανανόφυλλα
 ξεσχίζοντας σὲ λεπτές κλωστὲς
 αἰσθήματα.

Γυμνὸ θουνό,
 ποὺ στάθηκες πάνω στ' ἀκροδάχτυλα
 νὰ φθάσεις ἕνα γυμνὸ οὐρανὸ
 καὶ χάθηκες στὸ πρῶτο σύγνεφο!
 Αὐτὴ ἡ Γῆ θὰ μᾶς νικήσει
 αὐτὴ ἡ παλιὰ γῆ, ἡ Γῆ μας.
 Σ' αὐτὰ τὰ χῶματα θὰ παραδοθοῦμε!
 Σ' αὐτὰ τὰ χῶματα ἔχει μπερδευτεῖ
 ἕνα κομμάτι τῆς καρδιάς μας,
 ἕνας ἥλιος ὀλόχρυσος σὰ δάκρυ.

Κ
ΕΙΣ

ΘΛΙΒΕΡΕΣ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

“Ένα ιδιαίτερα άνησυχητικό φαινόμενο στη φιλολογική ζωή του τόπου είναι το πρόωρο άποτράβηγμα, για να μη πούμε ή πρόωρη παρακμή και ρότση των πνευματικῶν μας ανθρώπων. Έφ’ όσον άκόμη είναι νέοι, ξε-
ΕΤΟΣ ὄν ὄλοι με τούς φλογερώτερους ένθουσιασμούς και τις εὐγενέστερες φι-
οξίες. Ρίχνονται άνυπόμονα στο φιλολογικό στίβο. Στέλλουν συνεργασί-
στις έφημερίδες και τά περιοδικά, δίδουν διαλέξεις, έκδίδουν βιβλία.

Βέβαια πολλοί άπ’ αὐτούς δέν έχουν τίποτε να πουν, έκτός από την άκα-
λιστη εκείνη αίσθηση τής άφυπνίσεως τής ήθης, που έκδηλώνεται άκατα-
ύλακτη στην ψυχή τους με τή μορφή τής έφήμερης ποιητικής έρωτικής δη-
ουργίας. Μέσα από τά άδιαμόρφωτα φιλολογικά των πρωτόλεια, δίδουν
ροδική διεξόδο στις ποικίλες άνησυχίες και τά άσταθή νεανικά των αίσθη-
τα—που έχουν πάντα πρωταρχικό στοιχείο τόν έρωτισμό και τήν άνθρωπι-
κή διάθεση—μέχρις ότου, με τήν πάροδο του χρόνου, άποκρυσταλλώσουν
λύτερα τις ιδέες των, συνειδητοποιήσουν τις επιδιώξεις των, και σταματή-
ουν πλέον όριστικά να γράφουν.

‘Υπάρχουν όμως κι’ άλλοι που ξεκινούν με πιό ούσιαστικά δεδομένα και
σταθερότερα κριτήρια. Αὐτοί έχουν κάτι να πουν, κάτι να έκφράσουν. Έκει-
νο που προέχει στην πρώτη δημιουργία τους, δέν είναι άπλῶς ό άκαταστάλα-
κτος έρωτισμός, μά μία θαυότερη αίσθηση των όντων, κι’ ή προσπάθεια τής
συλλήψεως και τής έρμηνείας του φαινομένου τής ζωής. ‘Οσοδήποτε δειλά
κι’ αν είναι τά πρώτα βήματά τους, είναι όμως εὐσυνείδητα και σταθερά. Δέν
έχουν τήν ένστικτώδη κίνηση και τό μηχανικό χαρακτήρα των πρώτων. ‘Έχουν
αὐτό που θα λέγαμε σι γ ο υ ρ ι ά και πίστη. Και πραγματικά από
τά πρώτα βιβλία τους μάς αναρχάζουν. ‘Έχουν σαγήνη οι στίχοι τους’ ό λό-
γος τους δύναμη κι’ ώμορφιά’ ή έμπνευσή του ειλικρίνεια. ‘Όλα συνηγορούν
για ένα λαμπρό φιλολογικό μέλλον και προμηνύουν σταθερή εξέλιξη. ‘Όταν
όμως έκδώσουν ένα-δυό βιβλία, σιγοῦν κι’ αὐτοί. Αὐτό συνέβη σε μεγάλη
κλίμακα στην παλαιότερη Κυπριακή φιλολογική γενεά, που πρωτοπαρουσι-
άστηκε με τό φιλολογικό περιοδικό «‘Αβγή» αὐτό συμβαίνει και σήμερα. Πα-
ράδειγμα οί Γιάνκος ‘Ηλιάδης, Ζήνων Ρωσσιδης, ‘Αντώνης ‘Ιντιάνος, Σά-
θας Χρίστης, Πάνος Ταλιαδῶρος, Μάνος Κράλης, Λευτέρης Γιαννίδης, Κώ-
στας Μόντης κ. ά. ‘Αφοῦ μάς έδωσαν ὄλοι τους κάτι σοβαρό και αξιόλογο,
άποσύρθηκαν ὕστερα άθόρυθα από τό φιλολογικό στίβο, κι’ είτε άπορροφήθη-
καν έξ ὄλοκληρου από τις επαγγελματικές άσχολίες τους, είτε κράτησαν μιάν
άσταθή έπαφή με τήν τέχνη, με σποραδικές δημοσιογραφικές έμφανίσεις τους.

Τό πράγμα είναι ωστόσο πολύ λυπηρό και πρέπει να έρευνηθή. Γιατί οί
τελευταίοι αὐτοί δέν είναι σαν τούς πρώτους. Κι’ ή άπομάκρυνσή τους από
τή φιλολογική ζωή του τόπου δέν δημιουργεί άπλῶς ένα επί πλέον κενό, μέσα
στις άραιές άλλωστε τάξεις των πνευματικῶν μας ανθρώπων, αλλά έπιδρα
διαλυτικά πάνω σ’ ὄλοκληρη τή φιλολογική και καλλιτεχνική ζωή του νησιού.
Γιατί αὐτοί που έγκαταλείπουν τό στίβο και φεύγουν δέν στεροζονται ικανότη-
τες. Οὔτε και μπορούμε να φανταστοῦμε πώς, πριν καν μεστώσουν, έξαντλοῦν-
ται. Τούναντιόν, ὅπως άποδεικνύεται από ώρισμένες τουλάχιστο περιπτώσεις,
οί άνθρωποι αὐτοί εξακολουθοῦνε κι’ ὕστερα ν’ αναπτύσσουν πλούσια ψυχική
και πνευματική δραστηριότητα, που δέν έκδηλώνεται όμως πιά στον τομέα
τής Τέχνης, μά σ’ άλλους παράλληλους ή κι’ έντελῶς διάφορους τομείς.

Τό φαινόμενο είναι περίεργο και πρέπει, ὅπως είπαμε να διερευνηθή.
Ποιοί είναι οί παράγοντες που έπιδρούν και διαμορφώνουν αὐτή τήν κατά-
σταση; Ποιές είναι οί αίτιες;

Πολλά, βέβαια, θάχε κανένας ν’ άπαντήσει στα έρωτήματα αὐτά και
πολλά έπιχειρήματα να φέρει για να δικαιολογήσει τήν κατάσταση; Και πρώ-
τα-πρώτα τήν άπουσία σοβαρῶν πνευματικῶν ένδιαφερόντων από τόν τόπο
μας, μιάν άπουσία που ὀφείλεται και στις ιδιαίτερες πολιτικές συνθήκες κάτω

ἀπὸ τὶς ὁποῖες ζοῦμε, καὶ στὴν καθυστερημένη οικονομικὴ διάρθρωση τῆς κοινωνίας μας, καὶ στὴν ἔλλειψη σοβαρῆς κατευθυντήριας πνευματικῆς γραμμῆς ἐκ μέρους τῶν ἡγετικῶν στελεχῶν μας, καὶ ἄλλου. Πολὺ λίγοι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ μετὰ τὴν ἀποφοίτησή τους ἀπὸ τὰ σχολεῖα ἐξακολουθοῦν νὰ διαβάζουν. Καὶ πολὺ λιγώτεροι ἐκεῖνοι ποὺ ἀντιμετωπίζουν τὸ διάβασμα, ὄχι σάν ψυχῶν χάρισις ἢ μέσο γιὰ τὸ «σκότωμα τῆς ὥρας», ἀλλὰ σάν ἀνάγκη ψυχικῆ. Οἱ περισσότεροι—ἐννοῶ ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ διαβάζουν—ζητοῦν ἕνα εὐκόλο βιβλίον, ποὺ νὰ τοὺς προσφέρεται παθητικά, χωρὶς νὰ παρίσταται ἀνάγκη νὰ καταβάλλουν αὐτοὶ κανένα κόπο, ἕνα βιβλίον ποὺ νὰ τοὺς εὐχαριστεῖ, πολὺ συχνὰ νὰ τοὺς κολακεῖναι τὶς ἀδυναμίες καὶ νὰ ὑποδαυλίζει τὰ πάθη τους, καὶ ὄχι ἕνα βιβλίον ποὺ νὰ τοὺς κινεῖ σοβαρὰ πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα, νὰ τοὺς παρακινεῖ σὲ σκέψεις καὶ νὰ τοὺς παρορμαῖ σὲ ἀνώτερα ψυχικὰ ἐπίπεδα. Μ' αὐτὴν τὴν κατάστασιν δὲν μπορεῖ, βέβαια, νὰ δημιουργηθῇ σοβαρὴ πνευματικὴ κίνησις, καὶ εἶναι πολὺ φυσικὸ οἱ γνήσιοι λογοτέχνες, εἴτε ν' ἀναγκάζονται νὰ διεξάγουν ἕνα σκληρὸ ἀγῶνα ἐπιβίωσης, εἴτε νὰ τίθενται ὀριστικὰ στὸ περιθώριον.

Ἄλληλένδετο μ' αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ ζήτημα τῆς ἔλλειψης ὁποιασδήποτε πρόνοιαι γιὰ τοὺς λογοτέχνες, τόσο γιὰ τὴν ἔκδοσιν καὶ διάθεσιν τῶν βιβλίων τους, ὅσο καὶ γιὰ τὶς ἀνάγκαι τους σάν ἐπαγγελματιῶν. Ὅλα ὁμως αὐτὰ — ὅπως καὶ ἄλλα πολλὰ — πηγάζουν ἀπὸ τὸ πρῶτον: τὴν ἀπουσίαν σοβαρῶν πνευματικῶν ἐνδιαφερόντων καὶ τὴν ἀναλγησίαν τοῦ κοινοῦ ἐναντὶ τῶν σοβαρῶν πνευματικῶν προσπαθειῶν τοῦ τόπου μας. Αὕτῃ εἶναι ἡ αἰτία ποὺ δημιουργεῖ ἀσφυκτικὰ συνθήκαι γιὰ τοὺς λογοτέχναι μας καὶ ἀποψιλῶνει τὶς τάξεις τῶν πνευματικῶν μας ἀνθρώπων. Διότι εἶναι φυσικὸ τοὺς πρώτους ἐνθουσιασμοὺς τῆς νεότητος, νὰ διαδέχεται ὁ σκεπτικισμὸς, ὅταν ὅλα γύρω εἶναι ἐχθρικὰ ἢ τοῦλάχιστον ἀδιάφορα.

Βέβαια θὰ μπορούσαν οἱ λογοτέχναι μας ν' ἀντιδράσουν — ὅπως πολλοὶ ἀντιδροῦν κιόλας — ν' ἀγωνιστοῦν καὶ νὰ διαμορφώσουν καλύτερες συνθήκαι γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τοὺς ἄλλους. Αὐτὸ ὁμως εἶναι ἄλλο ζήτημα, ποὺ συνδέεται μὲ τὶς γενικώτερες εὐθύναι ποὺ ὑπέχουν οἱ πνευματικοὶ μας ἀνθρώποι ἐν σχέσει μὲ τὴν διαμορφωθεῖσαν κατάστασιν, καὶ ποὺ θὰ ἐξετάσουμε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ μας σημειώματα.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ

Πάσκισα ψὲς νὰ μετρήσω τ' ἀστέρια
γράφοντας στὴ νοτιομένη γῆ.
Μίλησα μὲ τὸ φεγγάρι, ποῦφευγε χλωμό,
κυνηγημένο στὴ μακρυνὴ τροχιά του,
καὶ ἔμεινα πιστὸς στὸ μαῦρο σκοτάδι,
κρατώντας συντροφιά στὴ μοναξιά μου.

Ἐκλαψα ψὲς τὴν ἀνοιξή, ποῦφευγε,
καὶ μάζεψα τ' ἄλικά πέταλα
τοῦ ὄμορφου ρόδου ποὺ μαδήθηκε.
Μοιρολόγησα τὸν περήφανο κισσό,
ποὺ ἔγειρε πληγωμένος ἀπ' τὸ βάρβαρο ἄνεμο.

Τραγοῦδησα ψὲς τὸ στερνὸ τραγοῦδι,
μεθυσμένος μὲ τῆς λησμονίας τὸ πιστό,
τὸ τραγοῦδι ποὺ πλέχτηκε μιά νύχτα
σκοτεινὴ δίχως ἄστρα,
καὶ τὸ τόνισε στὴν ἄρπα του ὁ ἄνεμος.

Τ. Γ. ΠΑΝΑΓΙΔΗΣ

ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΚΑΙ ΧΟΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ

Τὸ σημείωμα αὐτὸ γράφτηκε ἀπ' ἀφορμὴ ἐνὸς νέου βιβλίου γιὰ τὸν Αἰσχύλο, τοῦ E. T. Owen, *The Harmony of Aeschylus*, (Toronto 1952, pp. 130).

Τὸ μικρὸ αὐτὸ βιβλίο ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν μελετῶν ποῦ τώρα κοιτάζουν τ' ἀριστουργήματα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας ὄχι ἀποσπασματικά καὶ μὲ ἀνατομικὴ ἐπιστημονισμὴν, ἀλλὰ σὰν ὁλοκληρωμένα ἔργα ποῦ ἀπὸ μὴνα τοὺς στέκουν, γιὰτὶ συντέθηκαν μὲ ὀρισμένο, καθαρὸ, σχέδιο, μὲ ὀρισμένο σκοπὸ καὶ ἀπὸ ἔμπειρους, μεγαλοφυεῖς τεχνίτες τοῦ λόγου. Ἡ στροφή αὐτὴ στὴ μελέτῃ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας σάμπως νὰ ἦταν καιρὸς πιά νὰ ρθεῖ, γιὰτὶ σίγουρα μπουχτίσαμε ἀπὸ τὶς λεπτεπίλεπτες τμηματικὲς ἀναλύσεις λεπτομερειῶν μὲ τὸ φόρτο σοφῶν ἀλλὰ ἀποξηραντικῶν ὑποσημειώσεων καὶ παραπομπῶν, ποῦ γιὰ ἑκατὸ τώρα χρόνια κυριάρχησαν στὴ φιλολογικὴ ἐπιστήμη. *Οχι πὼς δὲ χρειάζονται κι αὐτοὶ τῶν εἰδῶν οἱ μελέτες ἢ πὼς δὲ φέρανε κανένα καλὸ στὴ γνώση τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ, ὅμως δὲ φτάνουσε μὲ ὅν οὐ αὐτὲς γιὰ νὰ χαροῦμε τὴ λογοτεχνία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας—ἢ ὅποια ἄλλη λογοτεχνία. Ἡ τμηματικὴ θεώρηση σπάνια φτάνει στὴ σύνθεση τοῦ ὅλου. Βλέπουμε τὰ δέντρα ἕνα ἕνα, τὰ κλαδιὰ ἀκόμη τῶν δέντρων ξεχωριστά, καὶ χάνουμε τὸ δάσος, ὅπως λένε. Χάνουμε τὴν προοπτικὴ τοῦ ὅλου, τὴν ἀντίληψη τοῦ ὅλου, μέσα στὸ λαβύρινθο τῆς λεπτομέρειας. Στὰ τελευταῖα, ὅμως, 25 χρόνια, παράλληλα πρὸς τὴν τμηματικὴ θεώρηση, μιὰ τάση πρὸς σύνθεση παρουσιάζεται, ἢ καλύτερα, μιὰ τάση πρὸς γενικὴ ἐξέταση τῶν ἔργων αὐτῶν καθ' ἑαυτῶν κι ὄχι κομμάτιασμα τους. *Ἐτσι σήμερα ξανάγιναν—γιὰ νὰ φέρω ἕνα παράδειγμα—ἡ Ἰ λ ι ἄ δ α καὶ ἡ Ὁ δ ὕ σ σ ε ι α ὁλοκληρωμένα ἔργα κι ὄχι τυχαῖο συμπλήμα ἀσχετων, ἢ καὶ σχετικῶν, κομματιῶν, ἔργα ποῦ τὰ συνέλαβε, τὰ σύνθεσε καὶ τὰ ἐπεξεργάστηκε μὲ ὑποδειγματικὴ τέχνη ἕνας ποιητὴς, ὁ Ὀμηρος, ἢ κάποιος «Ὀμηρος» τελοσπάντων. Στὴν ἀποκατάσταση αὐτὴ τοῦ Ὀμήρου συντέλεσε κι ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου ποῦ ἐξετάζουμε ἐδῶ, καθηγητὴ E. T. Owen, ποῦ στὸ προηγούμενον ἔργο του *The Story of the Iliad as Told in the Iliad* διακηρύττει πὼς ἡ Ἰ λ ι ἄ δ α εἶναι «τὸ ἀριστοῦργημα τῶν ἀριστουργημάτων, τὸ ποίημα ποῦ πρῶτο δίδαξε τὸν κόσμον πὼς νὰ λείει μεγαλόπρεπα μιὰ ἱστορία».

Στὸ τελευταῖο του βιβλίου, *The Harmony of Aeschylus*, ὁ E. T. Owen ἐξετάζει τὶς ἑπτὰ τραγωδίαι τοῦ Αἰσχύλου στὴ χρονολογικὴ σειρὰ ποῦ γράφτηκαν, καὶ προσπαθεῖ νὰ δείξει τὴν ἁρμονία, τὸ σχέδιο καὶ τὸ σκοπὸ ποῦ τὶς διαπερνᾷ, τὶς διαποτίζει καὶ τὶς συγκροτεῖ σὰν ἀνώτερα ἔργα τῆς σκέψης καὶ τῆς τέχνης τοῦ λόγου καὶ τῆς σκηρῆς. Εἶναι, βέβαια, πολὺ σύντομη ἡ ἐξέτασις αὐτὴ, ἀλλὰ ὅτι χάνει σ' ἔχτασι τὸ κερδίζει σὲ βάθος. Μὲ διαύγεια καὶ συνέπεια καὶ μὲ κριτικὴ αἰσθητικότητα παρουσιάζει κι ἀναλύει σ' ἀδρῆς γραμμῆς τὶς τραγωδίαι τοῦ Αἰσχύλου, βασιτισμένους πᾶν ὡς αὐτὲς τὶς ἴδιαι, χωρὶς ν' ἀνατρέχει στὰ δεκανίκια τῶν μεταγενέστερων ἀντιλήψεων γιὰ τὴν τραγωδίαν καὶ τὸ δράμα γενικά. *Οχι πὼς τὶς ἀγνοεῖ τὶς μεταγενέστερες αὐτὲς ἀντιλήψεις ἢ τὶς καταφρονεῖ ἀπὸ πείσμα καὶ στενοκεφαλιά, ἀλλὰ γιὰτὶ δὲν τοῦ χρειάζονται στὴν ἐρμηνείαν του, γιὰτὶ οὔτε καὶ στὸν Αἰσχύλον χρειάστηκαν ὅταν σύνθετε τὸ ἔργο του, ἀφοῦ δὲν ὑπῆρχαν δὰ τότε. *Ἐνα καλὸ τοῦτο.

Τὸ δεύτερο εἶναι πὼς δὲν περιορίζει τὴν ἐξέτασιν σὲ μιὰ μονάχα ἄποψη, στὶς ἰδέαις π.χ. ποῦ θέλει νὰ προβάλει ὁ Αἰσχύλος, στὴ θεολογία του, στὴν τεχνικὴ διάρθρωση τῶν τραγωδιῶν, στὴ δραματικὴ ὕψῃ, ἐπεξεργασία κι ἀποτελεσματικότητά τους, στὴν ἱστορικὴ ἐπικαιρότητά τους, στὴ μετρικὴ μορφή τους, στὰ θέματα καὶ στὰ πρόσωπα τους, στὸ μῦθο καὶ στὴν ποίησίν τους, καὶ σ' ἄλλες τέτοιαι μεμονωμένες, ὅσο κι ἂν εἶναι σημαντικῆς, ἀπόψεις,—ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ δώσει τὴ συνισταμένη ὅλων τῶν παραγόντων ποῦ ἁρμονικὰ συντέλεσαν στὴν ἀπάρτιση τῶν ἔργων αὐτῶν ἔτσι ὅπως τὰ ἔχουμε. Γίνεται, βέβαια, σὲ πολὺ ἀδρῆς γραμμῆς ἡ ἐξέτασις αὐτὴ καὶ σύντομα, ὅπως εἶπα ἤδη, καὶ συνηθισμένοι ὅπως εἴμαστε σὲ μακροσκελεῖς ὑποσημειώσεις καὶ ὑπομνηματισμοὺς καὶ σ' ἀποδείξεις καὶ τῶν πιὸ ἀυταπόδειχτων ἀκόμη—δυστυχῶς μᾶς ἔκανε πολὺ δῦσπιστους ἢ φιλολογικὴ ἐπιστήμη τοῦ τεμαχισμού καὶ τῆς τμηματικῆς ἐξέτασις!—σὰ νὰ παραξενεύμαστε ποῦ ὁ Owen κατορθώνει σχεδὸν πάντα νὰ μᾶς πείθει μὲ τὰ λίγα ἀλλὰ καίρια ἐπιχειρήματά του ἀντλημένα μόνο ἀπὸ τὶς τραγωδίαι τοῦ Αἰσχύλου. *Οχι πὼς λείπουν ὁλότελα οἱ ὑποσημειώσεις κ' οἱ παραπομπές, ἀλλὰ εἶναι πολὺ λίγαι.—Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ σημειώσω πὼς ἂν ὁ

καθ. Owen ζούσε κ' ἐξέδιδε ὁ ἴδιος τὸ βιβλίον αὐτό, ἴσως νὰ πρόσθετε πολὺ περισσότερα ἀποδειχτικά στοιχεῖα καὶ νεώτερη καὶ πληρέστερη βιβλιογραφία. Πέθανε ὁμοίως στὰ 1948, καὶ τὸ ἔργο του τὸ ἐξέδωκε τώρα ὁ γιός του. Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη: οἱ μελέτες αὐτὲς εἶναι τὰ δοκίμια πάνω στὰ ὁποῖα στήριζε τὴς διαλέξεις του ὁ Owen ὅταν δίδασκε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Τορόντο,—καὶ βέβαια στὴν τεχνικὴ ἐπεξεργασία καὶ στὴ μορφή εἶναι ἄλλο πράγμα ἢ διάλεξη καὶ ἄλλο ἢ ὀλοκληρωμένη μελέτη.

Ἐνα τρίτο χαρακτηριστικὸν εἶναι ἡ σεμνότητα τοῦ ἔργου. Συχνά, πολὺ συχνά, ὁ συγγραφέας, ἀντὶ νὰ πλάσει θεωρίες κ' ὑποθέσεις γιὰ σκοτεινὰ καὶ δύσκολα χωρία καὶ πράγματα, ὁμολογεῖ τὴν ἀδυναμία του νὰ τὰ καταλάβει ἢ τὴν πιθανότητα νὰ εἶναι λανθασμένες οἱ ἀπόψεις του.

* * *

Ἄλλὰ, μὲ τὴ βασικὴ ἀντίληψη τοῦ Owen γιὰ τὴν τραγωδίαν τοῦ Αἰσχύλου εἶναι δύσκολο νὰ συμφωνήσῃ κανεὶς ἀπόλυτα, ὅσο πειστικὰ κι ἂν τὴν παρουσιάζει ὁ συγγραφέας. Πιστεύει δηλ. ὁ Owen πὼς ἡ τεχνικὴ καὶ ὁ σκοπὸς τῆς τραγωδίας τοῦ Αἰσχύλου εἶναι ἡ τεχνικὴ ὁ σκοπὸς τοῦ «χορικοῦ ὕμνου», πού ἀκολουθοῦσε ὀρισμένο τελετουργικὸ τύπο κ' εἶχε ὀρισμένο τελετουργικὸ σκοπὸ νὰ ἐκπληρώσῃ. Ἦτανε μιὰ ἱεροπραξία καὶ ἡ τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου, ὅπως καὶ ὁ χορικός ὕμνος, πού σκοπὸν εἶχε νὰ ἐξασφαλίσῃ, νὰ ἐκδιᾶσῃ κάποτε, τὴ θεϊκὴ εὐνοίαν πρὸς τὸ συμφέρον τῆς πόλης. Κ' ἡ τεχνικὴ τῆς, ἰδιαίτερα στίς παλαιότερες ἐκδηλώσεις τῆς, δὲ διαφέρει καὶ πολὺ ἀπὸ τὸ τυπικὸν τοῦ χορικοῦ ὕμνου. Ὅσο γι αὐτὸ πού λέμε κ' ἐννοοῦμε «δρᾶμα» καὶ «τραγωδίαν» σήμερον, μὲ τὴν προβολὴν καὶ σύγκρουσιν χαρακτήρων, κ.δ., δὲν ἐνδιέφερε τὸν Αἰσχύλον πρωταρχικά. Τοῦ ἦταν κάτι παραδεύτερον, κ' ἦρθε σὰν παρεπόμενον στὰ ἔργα του, πού οὐσιαστικὰ ποτὲ δὲν ξεμάκρυναν ἀπὸ τὸν χορικὸν ὕμνον.—Αὕτῃ εἶναι ἡ κεντρικὴ θεωρία τοῦ Owen, πού βέβαια δὲν εἶναι καὶ ὀλότελα νέα (πρβλ. R. G. Moulton, *The Ancient Classical Drama*, Oxford, 1898). Καὶ τὴν παρουσιάζει καὶ τὴν ὑποστηρίζει πολὺ πειστικά, ὅπως εἶπα, ἰδιαίτερα γιὰτὶ ἡ ἀνάλυσίς του τῶν τραγωδιῶν γίνεται μὲ τέτοια διεξόδους καὶ λεπτὸ κριτικὸν πνεῦμα καὶ μὲ πλήρη κατανόησιν τῆς ποιητικῆς ἀξίας τοῦ Αἰσχύλου πού σὲ ἀφοπλίζει σχεδόν.

Ὅμως, πολλὰς εἶναι οἱ ἀντιρρήσεις πού μπορεῖ κανεὶς νὰ προβάλλῃ στὴν ἀληθοφανῆ αὐτὴ θεωρίαν, ἀντιρρήσεις μορφῆς καὶ οὐσίας καὶ ἱστορικῆς πραγματικότητος.

Βέβαια τὰ χορικά μέρη εἶναι μεγάλα στίς τραγωδίας τοῦ Αἰσχύλου, ἰδιαίτερα στίς «Ἰ κ έ τ ι δ ε ς, 1) τὴν πρώτην καὶ τὴν πρώτην τραγωδίαν— πού ἔχομε, καὶ αὐτὸ ἦταν φυσικὸν μιὰ καὶ ἡ τραγωδία σὰν εἶδος ξεπήδησε ἀπὸ τὴς γιορτῆς τοῦ Διονύσου ὅπου ὁ «χορὸς» κυριαρχοῦσε, καὶ ὁ Αἰσχύλος εἶναι ὁ πρῶτος τραγικός ποιητῆς πού μᾶς σώθηκε. Ὅμως, ὅσο προχωρεῖ ἡ ἰδιαίτερη τεχνικὴ τῆς τραγωδίας, τὰ χορικά μέρη ὑποχωροῦν, καὶ στὸν Αἰσχύλον ἀκόμη, ἔτσι πού στὴν Ὀ ρ έ ς τ ε ι α του π.χ. ἔχομε ἀναμφισβήτητα τέλεια τεχνικὴ ἄρτιον δράματος, στὸν Ἄ γ α μ έ μ ν ο ν α ἔχωριστά.

Ἐπειτα, ἡ τεχνικὴ τοῦ χορικοῦ τελετουργικοῦ ὕμνου εἶναι, λίγο-πολύ, τυποποιημένη καὶ δὲν ἐπιδέχεται μεταβολές, γιὰτὶ εἶναι ἱεροπραξία πού ἡ παράδοσις τῆς ἔχει καθορίσει τὴν μορφήν καὶ τὴν οὐσίαν, τῆς ἔχει βάσει συνόρα ἀπαραβίαστα—καὶ γι αὐτὸ ἴσα ἴσα εἶναι ἱερὴ πράξις πού ἐπαναλαμβάνεται πιστὰ, εὐλαβικά καὶ μὲ κατάνυξιν. Βέβαια τὸ «τυπικὸν» τῆς «λεितουργίας» τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς θρησκείας δὲν ἦταν τόσο κλειστὸς τύπος ὅπως τὰ τυπικὰ ἄλλων θρησκειῶν. Εἶχε μεγαλύτερη ἐλευθερίαν καὶ στὴν μορφήν καὶ στὴν οὐσίαν, γιὰτὶ καὶ ἡ θρησκεία πού ἐξυπηρετοῦσε ἦταν ἐλευθερὴ, δὲν ἦταν περιορισμένη ἀπὸ δόγματα. Γι αὐτὸ, ἄλλωστε, καὶ ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ λατρεία ξεπήδησαν διάφορες καὶ διαφορετικὲς μορφῆς τέχνης στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα. Ὅμως ἡ τελετουργία σὰν τελετουργία δὲν ἔπαυσε νὰ μένει συντηρητικὴ, ν' ἀκολουθεῖ τὴν παράδοσιν καὶ τοὺς τύπους τῆς, νὰ εἶναι ritual.

Καὶ ἀκόμη: Ἡ ἱεροπραξία ἀπευθύνεται πρὸς ὀρισμένη θεότητα, σ' ὀρισμένη ἐποχὴ, σ' ὀρισμένον τόπον, καὶ γιὰ ὀρισμένον σκοπὸν πού μνημονεῖ παλαιότερα γεγονότα ἢ κάποτε πηγάζει ἀπὸ σύγχρονα γεγονότα. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ καθορισμὸς τῆς θεότητος, τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ τόπου ὑπῆρχε καὶ στὴ διδασκαλίαν τῆς τραγωδίας: θεὸς ὁ Διόνυσος, ἐποχὴ ὁ μήνας Ἐλαφβολίων (Μαρτ.—Ἀπρ.), τόπος τὸ Διονυσιακὸ θέατρο. Ὅμως προκαθορισμὸς τυπικοῦ σκοποῦ δὲν μπορούσε νὰ ὑπάρξῃ γιὰ τὴν κάθε

1. Εἶναι ἀμφισβητήσιμη ἡ γνώμη τοῦ Owen πὼς ἡ τραγωδία αὐτὴ εἶναι γιὰ τὴν Ἰώ, κύριο δηλ. θέμα τῆς εἶναι ἡ Ἰώ, καὶ ὄχι οἱ Δαναΐδες.

παράσταση τόσο διαφορετικών στην ουσία τραγωδιών, γραμμένων από διάφορους ποιητές. "Αν οι τραγωδίες ήτανε ritual για τὸ Διόνυσο ἀφοῦ παρουσιάζονταν στὶς Διονυσιακὲς γιορτὲς, ἔπρεπε μόνον γιὰ τὸ Διόνυσο ν' ἀσχολοῦνται ἢ μὲ θέματα σχετικὰ του, καὶ μὲ κανένα ἄλλο θεό, μὲ κανένα ἄλλο θέμα,—πράμα που δὲ συνέβαινε, γιὰ τὸν ἀπλοῦστατο λόγο πὼς δὲν ἦτανε ritual. Ξεκίνησε, εἰν' ἀλήθεια, ἡ τραγωδία ὡς ritual τοῦ Διόνυσου, μὰ ἐξελίχθηκε σὲ κάτι πολὺ διαφορετικὸ, στὸ δράμα, στὸ θεατρικὸ δράμα, ὄχι στὸ λυρικό, «δραματικόν», ἔστω, χορικό ὕμνο,—ἄνκαι τὸ ἀρχαῖο θέατρο ποτὲ δὲν ἔχασε τὴν ἐπαφή του μὲ τὸ Διόνυσο¹⁾. Τὸ πραγματικὸ Διονυσιακὸ ritual κατὰ τὴς Διονυσιακὲς γιορτὲς ἦταν οἱ τελετὲς στοὺς ναοὺς τοῦ Διόνυσου στὶς Ἐλευθερὲς καὶ στὴν Ἀθήνα (δίπλα στὸ Διονυσιακὸ θέατρο), ἡ πομπὴ καὶ ἡ παρέλαση ἀπὸ τὶς Ἐλευθερὲς στὴν Ἀθήνα, καὶ οἱ διθυραμβικοὶ ἀγῶνες, μ' ὅλο που δὲν ξέρουμε πολλὰ καὶ ὀριστικὰ γι αὐτοὺς. Οἱ δραματικοὶ ὁμῶς ἀγῶνες, κι ἄς συνδέονταν πάντα μὲ τὶς Διονυσιακὲς γιορτὲς, ἦταν ἄλλο πράμα, εἰδικῆς μορφῆς καὶ μὲ ξεχωριστὸ σκοπὸ—καὶ στὴν ἐποχὴ ἀκόμη τοῦ Αἰσχύλου.

Ἐς ἄλλου, δὲν μποροῦν νὰ εἶναι, νὰ χαρακτηριστοῦν κἀν, οἱ τραγωδίες σὰν χορικό τελετουργικὸ ὕμνο που ζητοῦν τὴν εὐνοία τοῦ θεοῦ ἀπ' ἀφορμὴ ἐνὸς ἐπίκαιρου γεγονότος καὶ που ἐχτελοῦνται γιὰ τὴν ἀποτροπὴ ἐνὸς κακοῦ ἢ τὴν πρόκληση ἐνὸς καλοῦ. Γιατί, πρῶτα, ποιά εἶναι τὰ ἐπίκαιρα ἱστορικὰ γεγονότα που ὑπάρχουν πίσω ἀπὸ τὶς τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου, γεγονότα που ἀπαίτησαν τὴν τόσο ἐπίσημα ζητημένη πρόκληση τῆς εὐνοίας τοῦ θεοῦ—καὶ ποιοῦ θεοῦ;—γιὰ τὴ σωτηρία τῆς πόλης ἀπὸ κακὸ ἢ τὴ διατήρηση τῆς εὐδαιμονίας τῆς; Ὁ Owen, ἐχτὸς ἀπ' τὸν πόλεμο κατὰ τῶν Περσῶν που ἐξακολουθοῦσε ἀκόμη ἐκ μέρους τῶν Ἀθηναίων ὅταν τὸ 472 διδάξε τὸς Πέρισερς του ὁ Αἰσχύλος, δὲν ἀναφέρει τίποτε ὀριστικὸ γιὰ τὶς ἄλλες τραγωδίες. "Ἄσε που εἶναι, βέβαια, ἀμφίβολο ἂν πραγματικὴ ἀφορμὴ γιὰ νὰ γράψει ὁ Αἰσχύλος τοὺς Πέρισερς εἶναι μόνον—κι ἂν ἀκόμη εἶναι!—οἱ Ἀθηναϊκὲς ἐπιχειρήσεις κατὰ τῶν Περσῶν που γίνονταν τότε γύρω στὴ Μικρὰν Ἀσίαν καὶ στὰ νησιά.

"Ἄς ὑποθέσουμε, ὁμῶς, πὼς ὑπῆρχαν πάντα τὰ ἐπίκαιρα γεγονότα που κινούσαν τοὺς τραγικούς ποιητὲς—τῆς γενεᾶς τουλάχιστο τοῦ Αἰσχύλου, ὅταν ἡ τραγωδία ἦταν «χορικός ὕμνος» κατὰ τὸν Owen—νὰ ζητοῦν μὲ τὰ ἔργα τους τὴ θεϊκὴ ἐπέμβαση γιὰ τὸ καλὸ τῆς πόλης. Ξέρουμε πὼς κάθε χρόνο τρεῖς ποιητὲς παρουσιάζαν τρεῖς τριλογίαις τουλάχιστο, ἐνία τραγωδίαις δηλαδή,—χωρὶς νὰ ὑπολογίσουμε τὶς ἄλλες που γράφονταν ἀπὸ ἄλλους ποιητὲς ἀλλὰ δὲν ἐγκρίνονταν γιὰ παρουσίαις. "Ἄν ἀφορμὴ καὶ σκοπὸς τῆς τραγωδίας ἦταν τὰ ἐπίκαιρα γεγονότα καὶ ἡ πρόκληση τῆς ἐπέμβασης τοῦ θεοῦ γιὰ ἀποτροπὴ τοῦ κακοῦ ἢ συνέχιση καὶ ἐνίσχυση τοῦ καλοῦ, εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ ὑποθέσουμε πὼς οἱ ποιητὲς θὰ ξεκινούσαν ἀπὸ τὴν ἴδια ἀφορμὴ καὶ θὰ δούλευαν τὸ ἴδιο θέμα, καὶ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν καλύτερα τὴν πόλη καὶ τὸ σκοπὸ τῆς γιορτῆς καὶ γιὰ νὰχοῦν σιγουρῶτερη τὴν προσωπικὴ ἐπιτυχία τους, γιατί, ὅπως λέει ὁ Ὅμηρος, «τὴν γὰρ αἰοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἀνθρώποι, ἧτις ἀκουδντεσσι νεωάτη ἀμφιπέλῃται». Τώρα, σκεφτῆτε τοὺς Ἀθηναίους νὰ κάθονταν τρεῖς μέρες συνέχεια ἀπὸ τὴν αὐτὴ ἴσασιν τὸ βράδι ν' ἀκούνε τὸ ἴδιο τροπάρη! . . . Εἶναι κρίμα που δὲν ἔχουμε ἔργα κανενὸς ἄλλου τραγικοῦ ποιητῆ τῆς ἐποχῆς τοῦ Αἰσχύλου, γιὰ νὰ μπορούμε νὰ συγκρίνομε καὶ νὰ βγάλουμε συμπεράσματα. Ὅμως, ἀπὸ τὶς πληροφορίες που ἔχουμε, ποτὲ οἱ διαγωνιζόμενοι ποιητὲς δὲν παρουσίασαν ταυτόχρονα ὅμοια σὲ περιεχόμενα καὶ σκοπὸ ἔργα.

"Ἀλλὰ κι ὁ ἴδιος ὁ Owen συζητώντας τὴν πιθανὴ ἀφορμὴ τῆς Ὁρέστειας, τῶν Εὐμενίδων ἰδιαίτερα, γράφει (σ. 128): «Εἶναι πιθανόν, ἀλήθεια, ὅπως ἀκοῦμε συχνά, πὼς ἡ ἀντιλογία που κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ταράζει τὴν Ἀθήνα γιὰ τὶς προτάσεις νὰ περικοποῦν οἱ δικαιοδοσίαι τοῦ μεγάλου δικαστηρίου τοῦ Ἀρείου Πάγου, εἶχαν κάποια ἐπίδραση στὸ νὰ δώσουν στὶς Εὐμενίδεις τὴ μορφή που ἔχουν: ἀλλὰ δὲν ἦταν, εἶμαι βέβαιος, ὁ ἀποφασιστικὸς παράγοντας. Γνώση τῆς ὕπαρξης τῆς ἀντιλογίας αὐτῆς δὲν εἶναι ἀπαραιτήτη γιὰ νὰ καταλάβομε τὶς «Εὐμενίδεις». . .²⁾ Καὶ προχωρεῖ, πολὺ σωστά, δείχνοντας τὴ γενικώτερη γενεσιουργὸ αἰτία τοῦ ἔργου, τὸ μεγάλο του σκοπὸ, καὶ τὴν ὑψηλὴ, ἕξω τόπου καὶ χρόνου θέση του.

1. Πρβλ. τὸ σατυρικὸ δράμα στὸ τέλος τῶν τραγωδιῶν.
2. Ὑπογράμμιση δικῆ μου.

Τέλος, αν η τραγωδία για τὸν Αἰσχύλο ἦταν χορικός ὕμνος, κάτι δηλ. ἀνάλογο μὲ τὸ ὁρατόριο (βλ. καὶ σ. 18), τότε δὲν θὰ μπορούσαν νὰ σταθοῦν αἰσθητικά τὰ ἔργα του χωρὶς τὴ μουσικὴ του, ὅπως ἀσφαλῶς τὸ λιμπρέττο μόνο του δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει καθόλου ἀντίληψη τῆς τέχνης τοῦ ὁρατορίου. Κι ὅμως, ὅτι ὅλες οἱ τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου, κι αὐτὲς ἀκόμη οἱ «πρωτόγονες» Ἰ κ ε τ ι δ ε ς, εἶναι ἔργα τέχνης, καὶ μεγάλης, μάλιστα τέχνης, ποῦ στέκονται μόνες τους ὅσο λίγα λογοτεχνικά ἔργα στὴν παγκόσμια πνευματικὴ παραγωγή ὅλων τῶν αἰώνων, δὲν ὑπάρχει κανένας ποῦν νὰ μπορεῖ ἢ νὰ θέλει νὰ τὸ ἀμφισβητήσει σοβαρά. Κι ὁ Owen συμφωνεῖ σ' αὐτό.

* * *

Ἐνα δεύτερο σημεῖο στοῦ ὁποῖο ἀποδίνει, καὶ πολὺ δικαιολογημένα, μεγάλη σημασία ὁ συγγραφέας εἶναι οἱ λέξεις, ἡ δύναμη ποῦ ἔχουν κι ἀποχτοῦν οἱ λέξεις στὸν τελετουργικὸ χορικὸ ὕμνο — καὶ στὴν τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου ἐπομένως, ὅπως δὴ τὸ εἶχαν ὑποστηρίξει πολὺ πρωτότερα κι ἄλλοι, ὁ J. T. Sheppard ἰδιαίτερα στοῦ μικροῦ βιβλίου του *Greek Tragedy* (1911). «Ἰσως ὅμως ὁ Owen νὰ προχωρεῖ λίγο περισσότερο ἀπ' ὅ,τι πρέπει,—κι αὐτὸ γιατί ἐξαρτᾶ τὴν τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου ἀπόλυτα ἀπὸ τὸ χορικὸ ὕμνο. Σχετικὰ γιὰ τοὺς Ἐ π τ ἄ ἐ π ἰ Θ ἦ β α ς π.χ. γράφει: Ἡ μέχρι τότε δραματικὴ τέχνη δὲν ἔχασε τὸν οὐσιαστικὸ τῆς χαρακτήρα μὲ τὴν μεταφορὰ τοῦ κύριου βάρους τῆς «δράσης» στὸν ἠθοποιό, μὲ τὴν εἰσαγωγή τοῦ νέου ἐνδιαφέροντος τῆς θέλησης ἑνὸς ἀτόμου ποῦ συνειδητὰ ἀντιπαράβάλλεται ἐναντία σὲ πνευματικούς καὶ ὑλικούς κινδύνους. Εἶν' ἀκόμη ἀληθινὴ στὴν καταγωγή τῆς σὰ δράμα στοῦ ὁποῖο πρωταγωνιστὲς εἶναι οἱ λέξεις. Γιατὶ στὴν ἀρχικὴ ἱεροπραξία (τῆς ὁποίας ἡ τ ρ α γ ω δ ἰ α εἶν' ἕνας ἀπὸ τοὺς πολιτισμένους καὶ καλλιτεχνικούς ἀπογόνους) οἱ λέξεις ἦταν ἐπὶδῆ. Κι ἂν πιστεύεις—ὅπως πρέπει νὰ πιστεύει ἕνας πιστὸς τῆς ἐπὶδῆς—πὼς οἱ λέξεις ὅταν εἰπωθοῦν προικίζονται μὲ ζωὴ, προχωροῦν σὰν ἐνεργητικοὶ πράκτορες γιὰ νὰ δουλέψουν τὴν ἐκπλήρωσή τους, κ' εἶν' ἄρκετὰ ἰσχυρὲς ὥστε ἀκόμη καὶ ν' ἀνασύρουν τ' ἀπρόθυμα πνεύματα τῶν νεκρῶν γιὰ νὰ δοηθῶσιν τοὺς ζωντανούς, τότε ἡ μέθοδος τοῦ χειρισμοῦ τῶν λέξεων πρέπει νὰ θεωρεῖται ζήτημα πρωτίστης σημασίας, ἕνα δύσκολο κ' ἐπικίνδυνο ἔργο ποῦ σὲ σημαντικές περιπτώσεις πρέπει ν' ἀνατίθεται μόνο στὸν ἔμπειρο. Καὶ σὲ κείνους ποῦ παράστεκαν μάρτυρες σὲ μιὰ τέτοια ἱεροπραξία, τὸ νὰ βλέπουν αὐτὲς τὶς ἐπικίνδυνες καὶ ἰσχυρὲς δυνάμεις, δηλ. τὶς λέξεις, νὰ μπαίνουν σὲ δραστικὴ ἐνέργεια, νὰ τὶς παρακολουθοῦν νὰ παρατάσσονται ἐπιδέξια καὶ νὰ ἐξαποστέλλονται γιὰ τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν ἐπιθυμητῶν πραγμάτων, δὲ θὰ ἦταν τὸ μικρότερο μέρος τῆς γοητείας τοῦ θεάματος. Πάνω σὲ τέτοιο φόντο ἀναπτύχθηκαν οἱ καλλιτεχνικὲς προσδοκίες ἐκείνων ποῦ μορφώθηκαν στὶς μεθόδους τοῦ Χορικοῦ Ὑμνου. Καὶ στὴν τ ρ α γ ω ρ ἰ α ὁ θεατῆς δὲν ἔβλεπε μόνο λέξεις νὰ παρατάσσονται γιὰ δράση, νὰ στέλλονται μ' ὅλη τὴ δύναμή τους γιὰ νὰ ἐπιτύχουν ἕνα ὑλικὸ καὶ πραγματικὸ ἀποτέλεσμα, ἀλλὰ ἔβλεπε στὰ γεγονότα τῆς ἱστορίας τὴν ἔκβαση τῆς ἐνέργειας των ἔβλεπε ἕνα γεγονός ποῦ ἐπιτελέστηκε μὲ τὴ δύναμη τῶν λέξεων ποῦ εἰπώθηκον». (σ. 41—42).

Ὅτι ὅμως τέτοια κυριαρχικὴ δύναμη δὲν ἔχουν οἱ λέξεις στὴν τραγωδία γενικά, στὴν τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου ἰδιαίτερα, εἶναι φανερό τόσο ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη κ' ἐμπλουτισμὸ τῆς δραματικῆς τέχνης τοῦ μεγάλου τραγικοῦ ἀπὸ τὶς Ἰ κ ε τ ι δ ε ς ὡς τὴν Ὁ ρ ε σ τ ε ἰ α, ὅσο κι ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ, ἀνεπηρέαστη ἀπὸ προκαταλήψεις ἐξέταση τῶν ἔργων του. Κάποτε μάλιστα κι αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Owen, κάτω ἀπὸ τὴν πίεσιν τῶν πραγμάτων, ἀναγκάζεται νὰ τ' ὁμολογήσει. Γιὰ τὴ σκηνή π.χ. τῶν Ὠκεανίδων στὸν Π ρ ο θ ἦ θ ε ἰ α Δ ε σ μ ῶ τ ῆ—ποῦ ἀσφαλῶς εἶν' ἀπὸ τὰ λιγώτερο «δραματικά» ἔργα κι ὅπου θὰ μπορούσε κι ὁ «χορικός ὕμνος» καὶ ἡ μαγικὴ δύναμη τῶν λέξεων ν' ἀπατήσουν καὶ νὰ ἐπιτύχουν εὐκολώτερα τὰ δικαιώματά τους—γράφει (σ.56): «Κάθε ἕνας μπορεῖ νὰ αἰσθανθεῖ τὴν ὁμορφίαν τῆς ἀντίθεσης ἀνάμεσα στὶς Ὠκεανίδες καὶ στὸν Προμηθεά. Εἶναι φανερό πὼς ὁ ποιητὴς θέλησε νὰ εἰσαγάγει ὁ χ ι μ ὶ ν ο μ ἔ λ έ ξ ι ε ς ἀ λ λ ἄ σ τ ῆ ν ε ἰ κ ὶ ν α τ ο υ (1) (δηλ. μὲ ζωντανὲς μορφές) μιὰ γραμμὴ πρὸφρότητας γιὰ νὰ μαλακώσει καὶ συγχρόνως νὰ ἐξάρει τὴν αὐστηρότητα τῆς σκηνῆς».

Χωρὶς τὴν ἐσωτερικὴ οὐσία, χωρὶς τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα καὶ τὸν κατάλληλο χειρισμὸ τους, οἱ λέξεις δὲν μποροῦν νὰ κινήθουν μόνες τους καὶ πολὺ λιγώτερο νὰ κινήσουν πρόσωπα καὶ καταστάσεις, νὰ δημιουργήσουν ζωὴ καὶ δράση. Οἱ λέξεις

είναι έκδηλώσεις ζωής, όχι ή ζωή. 'Ο αρμονικός συγκερασμός ζωής και λόγου και τέχνης κάνει τὰ μέγαρα λογοτεχνικά έργα, όχι ὁ υπερτονισμός τοῦ ἐνὸς στοιχείου μόνο. Κι αὐτὸ τὸ ἤξερε ὁ Αἰσχύλος καὶ τὸ ἔκανε πράξη. Γι αὐτὸ εἶναι καὶ μεγάλος.

Ἐχουσε, βέβαια, τεράστια σημασία οἱ λέξεις κι ὁ χειρισμός τους στὴ δημιουργία ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου, όχι ὅμως αὐτὴ πού τους δίνει ὁ Ὄπη. Καὶ στὴν ἀρχαία τραγωδία εἶχανε μεγαλύτερη σημασία γιὰ τὸν ἀρχαῖο ἀκροατὴ οἱ λέξεις, γιὰτὶ ἤξερε ἀπὸ πρὶν τίς ὑποθέσεις τῶν τραγωδιῶν, καὶ περίμενε νὰ δεῖ καὶ ν' ἀκούσει π ὧ ς ὁ ποιητὴς τίς παρουσίαζε, όχι μόνο ποιῆς μεταβολές θὰ ἔκανε τοῦ μύθου ἀλλὰ καὶ πὼς καὶ γιὰτὶ καὶ μὲ ποιά μέσα μορφικά (καὶ μὲ ποιῆς λέξεις, ἐπομένως) θὰ τίς παρουσίαζε τίς μεταβολές αὐτές. Ὅμως αὐτὸ ἀνάγεται στὴν τ ε χ ν ι κ ῆ γενικά, καὶ δὲν περιορίζεται στὶς λέξεις. Κι' ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἔχει δίκαιο ὁ Ὄπη ὅταν μὲ κάποια ὑπερβολικότητα γράφει (σ.38) πὼς «πάντοτε γιὰ τὸν Αἰσχύλο ἡ τεχνικὴ δὲν εἶναι ὁ δραματικὸς πρωταγωνιστής.»

* * *

Ὅμως ἡ μεγάλη ἀξία τοῦ ἔργου τοῦ Ὄπη δὲ μειώνεται μὲ τίς παρατηρήσεις αὐτές, γιὰτὶ, ἀναμφισβήτητα, εἶναι ἀπὸ κάθε ἀποψη μιὰ ἀπὸ τίς καλύτερες ἀναλυτικὲς καὶ συνθετικὲς μαζὶ μελέτες πού παρουσιάστηκαν στὶς τελευταῖες δεκαετηρίδες γιὰ τὸν Αἰσχύλο. Κάτι π.χ. πού ἀφῆσα τελευταῖο νὰ ἐξάρω εἶναι αὐτὸ πού ἔδωσε ἀφορμὴ στὸν τίτλο τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Τὸν τίτλο δὲν τὸν ἔδωσε ὁ συγγραφέας, ἀλλὰ ὁ ἐκδότης γιὸς τοῦ Κ' εἶναι πολὺ πετυχημένος τίτλος. Γιὰτὶ ἐκεῖνο πού τὸνίζει καὶ ξανατονίζει ὁ Ὄπη εἶναι ἡ ἀρμονία πού ὑπάρχει στὸν Αἰσχύλο: ἀρμονία μορφῆς καὶ οὐσίας. Αὐτὴ τὴν ἐσωτερικὴ ἀρμονία ζήτησε καὶ βρῆκε στὸν Αἰσχύλο καὶ τὴν παρουσίασε ζωηρὰ, πειστικὰ, ἀριστὰ. Ὁ Αἰσχύλος ἰσοζυγιάζει τὴ μορφή καὶ τὴν οὐσία καὶ ἰδιαίτερα βλέπει τὴν ἀρμονία πού ὑπάρχει στὸν κόσμο, στὶς βουλές τοῦ Θεοῦ, πού κι αὐτὲς στὴν ἀρμονία κατατείνουν. «Αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο θέμα πού μὲ διάφορους τρόπους τὸ πραγματεῖται ὁ Αἰσχύλος στὶς τραγωδίες του. Παίρνει μιὰν ἱστορία μὲ φριχτὰ συμβάντα καὶ δουλεύει μαζὶ ὅλες τίς ἀσυμφωνίες τῆς σὲ μιὰν ἀρμονία. Καὶ τὸ μεγάλο δραματικὸ θέαμα πού παρακολουθοῦμε στὰ δράματά του εἶναι ἀκριβῶς αὐτό, — βλέπουμε τὴν ἀρμονία ν' ἀνελίσσεται ἀπὸ τίς ἀσυμφωνίες. Ἡ τεχνικὴ εἶναι τὸ δράμα· ὁ κατευθυντήριος σκοπὸς τοῦ ποιητῆ γίνεται ἡ εἰκόνα τοῦ μεγάλου κοσμικοῦ σκοποῦ τοῦ Δία πού διαθέτει καὶ διευθίνει σύμφωνα μ' ἕνα θεῖο σχέδιο τὰ ἀνόητα καὶ τὰ σοφὰ λόγια τῶν ἀνθρώπων, καὶ τὰ λάθη καὶ τὰ ἐγκλήματα πού οἱ ἀνθρώποι διαπράττουν. Ὁ Αἰσχύλος χρησιμοποιοῖ τὴν τ ρ α γ ω δ ῖ α' γιὰ ν' ἀπεικονίσει τὴ στροφή τῶν ἀνθρώπων γενῶντων καθὼς τὸ χερί τοῦ Θεοῦ πού διαμορφώνει τὴ δικαιοσύνη του ἀπὸ τὰ κακὰ τῶν ἀνθρώπων, τόσο τὰ κακὰ πού κάνουν ὅσο καὶ κείνα πού πάσχουν. Ἡ μεταφορὰ τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν ἀρμονία τοῦ Δία δὲν εἶναι ἀπλή μεταφορὰ, γιὰτὶ σὰν τέτοια παρουσιάζει τὴ θρησκευτικὴ του ἰδέα. Ἐνωῶ δηλ. ὅτι ὁ ποιητὴς ἐργάζεται ἀκριβῶς ὅπως ἕνας μουσικός: κ' οἱ δυὸ μὲ τεχνικὰ μέσα συγκολλοῦν τὸ ὅλο σὲ μιὰ τεχνικὴ ἀρμονία. Κ' ἡ ἀρμονία αὐτὴ δὲν εἶναι μόνο ἡ μορφή μὲ τὴν ὁποία ἐκφράζεται ἡ θρησκευτικὴ ἰδέα: αὐτὴ εἶναι ἡ θρησκευτικὴ ἰδέα· ἡ μορφή εἶναι τὸ δίδαγμα.» (σ.6). Καὶ στὴν ἰδέα αὐτὴ τῆς ἀρμονίας ἐπανέρχεται ἐπανειλημμένα παρακάτω γιὰ νὰ τὴν ἀναπτύξει σὰν τὸ κύριο μ ἄ θ η μ α ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Αἰσχύλου. Κι ἂν δὲν εἶχε ἄλλα προτερήματα— κ' ἔχει τόσα πολλὰ—μονάχα γιὰ τὴν ἀλήθεια αὐτὴ τὸ βιβλίον αὐτὸ τοῦ Ὄπη θ' ἀποτελοῦσε ἐξαιρετικὴ συμβολὴ στὴν κλασικὴ φιλολογία.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΗΣΗΣ

ΠΑΛΗΣ ΑΓΑΠΕΣ

«Πὼς μ' ἀρέσει τέτοια ὄρα
νὰ σωπαῖνω καὶ νὰ σ' ἀγαπῶ»

Παλῆς ἀγάπες καὶ καιροί, τραγοῦδια τῆς ζωῆς μου,

μὲ ἡλιοθασιλέματα καὶ τίς ἀνατολές!

Μιὰ μουσικὴ εἶσε μέσα μου, χρωμάτων ἀρμονία,
ἀλαργινοί, παλῆοι ἄχοι καὶ μέρες γιορτινές...

Μὲ τὴν καλὴ σας συντροφιά πολυαγαπημένα,

κάποιους παλμούς σθησμένους μου ἐμπνῆατε.

Σὰ ρόδα πάντα τ' Ἀπριλιοῦ ἀσύγκριτα κι' ὠραία,

μὲ τῆς καρδιάς μου τὴν πνοὴ μοσχοθολάτε.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΡΧΟΝΤΙΔΗΣ

C A R O M I O B E N

"Ετσι φαντάστηκα :

Νάμαι γέρος, μόνος στη χιονιά μου,
στη σιωπή μου βυθισμένος.

Δίχως πάθη, δίχως μίση·
πάνω άπ' τον πόθο.

Νά σφαλνώ τὰ μάτια και νά νείρουμει
κάποια παρελθόντα πούγιναν πουλιά
και στη μοναξιά μου ήρταν
συντροφιά νά μου κρατήσουν.

'Αόρατο χέρι την πόρτ' άνοίγει
και μπαίνει 'Εκείνη.

Θεέ μου, πόσο την όμορφηνεν ό χρόνος!

Δέν βλέπω πιά ρυτίδες στην ψυχή της
και ή φωνή της καθαρή, σαν γάργαραη πηγή.

—«'Αργησα. 'Επερίμενες πολύ;»

—«Μέτρο δέν έχει ό χρόνος·

μέσα στον χρόνο ό χρόνος χάνεται·
ήρτες· αυτό μου άρκει».

—«Θυμάσαι τó πρώτο μας φιλή;»

—«'Ητανε όνειρο, καλή».

—«Θυμάσαι την όρθογραφία

πού σου ύπαγόρευα με τρεμάμενη φωνή;»

—«'Ητανε όνειρο, καλή».

—«'Ακούω έξω τή βροχή, σαν προσευχή νά πέφτει».

—«Είναι οι στάλες τής βροχής πού πέφτουν στη Μαγιόρκα.

Νά μπορούσαμεν έτούτη τή στιγμή
τον Σοπέν νά άκούαμε στο πιάνο...».

—«Γιατί δέν παίζεις; Μέσα σέ σκόνη παχυλή
βλέπω τó πιάνο σου θαμμένο».

—«Δές τὰ χέρια μου πώς τρέμουν!...

Τὰ δάχτυλά μου πιό κοκκαλιάρικα άπ' τὰ κόκκαλα του πιάνου».

—«Τὰ χέρια σου στο πιάνο έγώ θά τ' άκουμπήσω.

Τό ξέχασες; Σου τó είχα ύποσχεθεί».

—«'Ητανε όνειρο, καλή.

'Ωστόσο θά σου τραγουδήσω: Κάρο Μίο Πέν,

τό πρώτο μου τραγοϋδι στη φωνητική.

Θυμάμαι άκόμα τή νύχτα εκείνη τή φθινοπωρινή.

Στη θεράντα καθισμένος τó τραγοϋδι μελετούσα.

Ξάφνου με κτύπησαν χιλιάδες κεραυνοί

και ή θροντή μούσβησε τή φωνή:

Κάρο μίο πέν...

Τί περιμένεις; Κανείς δέν πρόκειται νάρθει.

Τό παιδί μας τó σκοτώσαμε προτοϋ νά γεννηθεί».

"Ετσι φαντάστηκα στις δώδεκα κ' ένα λεπτό

τῆ νύχτα κάποιου μηνός

του σωτηρίου έτους χίλια ενιακόσια πενήντα τρία.

Αϋριο νά έξοφλήσω πρέπει

κάποιο γραμματίο στην τράπεζα

και του κυανιούχου ή πικρά όσμη

μέσα στο σκοτεινό μου θάλαμο

πιό ανάγλυφη μου κάνει τή ζωή...

Κάρο μίο πέν.

Η ΤΡΑΓΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ (1868-1933)

Τὸν περσιμένο Ἀπρίλη ἔκλεισαν εἴκοσι χρόνια κιάλας ἀπὸ τότε ποὺ πέθανε ὁ Κωνσταντῖνος Καβάφης. Ἡ ἐπέτειος αὐτῆ στάθηκε μιὰ εὐκαιρία γιὰ νὰ ξαναθυμηθοῦμε τὸν ἀλεξανδρινὸ Ποιητῆ, —μήπως τὸν εἶχαμε λησμονήσει;— γιὰ νὰ σκύψουμε ξανά στὸ ἔργο του, νὰ τὸ δοῦμε μὲ μάτι πιὸ ξεκάθαρο, δίχως προκατάληψη. Στὸ χρονικὸ αὐτὸ διάστημα, ἡ βιβλιογραφία, Ἑλληνικὴ καὶ ξένη, γύρω ἀπ' τὸν Καβάφη ὀγκώθηκε σημαντικά, γιατί ἡ προσωπικότητα τοῦ ποιητῆ διατηρεῖ τὴν ἴδια ἀχτινοβολία, ἐξασκεῖ τὴν ἴδια γοητεία: μιὰ προσωπικότητα ποὺ ἀπόκτησε ὅσο ζοῦσε, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, περισσότερο ἴσως, φαντακούς θαυμαστές, κι' ἀδυσώπητους ἐχθρούς. Μέσος ὁρος, νομίζω, δὲν ὑπάρχει γιὰ τὸν Καβάφη: ἢ θὰ τὸν ἀγαπήσεις μ' ὅλη σου τὴ ψυχὴ ἢ θὰ τὸν ἀποκρούσεις εὐθύς ἐξ ἀρχῆς. Ἡ ἰδιότυπη ποίησή του δὲ δέχεται συμβιβασμούς κι' ὅσοι προσπαθοῦν νὰ τὸ πράξουν, πολὺ φοβάμαι πὼς λίγα πράγματα κατάλαβαν ἀπὸ τὴν «περίπτωση» Καβάφη.

Ἡ περίπτωση αὐτὴ δὲν ἀνάγεται στὴ ζωὴ του, ποὺ ὑπῆρξε κι' αὐτὴ ὅσο μπορεῖ ἰδιόρρυθμη, ἔξω ἀπὸ τὰ κοινὰ μέτρα, οὔτε στὸ θρόλο ποὺ κατάφερε νὰ δημιουργήσει ὁ ἴδιος γύρω ἀπ' τὸν ἑαυτό του καὶ τὸ ἔργο του. Γιὰ νὰ νοηθεῖ ἡ ποίησή του, πρέπει ν' ἀνατρέξουμε στὸ ψυχικὸ του δράμα, — ἓνα δράμα ποῦ, ὅταν τὸ προσέξουμε, ὅταν τὸ δοῦμε «ἐν ψυχρῶ», μόνον τὸν οἶκτο μπορεῖ νὰ μᾶς προκαλέσει γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ποῦ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ πάλαιψε ὀδυνηρὰ μὲ τὴ σάρκα. Γιὰτὶ ὁ Κωνσταντῖνος Καβάφης ποὺ κλεινόταν ἐρμητικὰ στὸν ἑαυτό του, ἀφήνοντας σπάνια νὰ φαίνεται ποιὸς ἦταν πραγματικά, — ἢ μάλλον νὰ μαντεύεται, — ὑπῆρξε ἓνα πλάσμα ἀληθινὰ ἀξιολύπητο, βασανισμένο ἀπ' τ' ἀγιάτρευτο πάθος, ἓνα πάθος ἀδυσώπητο. Αὐτὸ τὸ πάθος, ποῦ τὸ ὕμνησε σ' ὅλους τοὺς τόνους, στὸν προφορικὸ καὶ τὸν γραπτὸ λόγῳ, αὐτὸ προκαλοῦσε καὶ τὴν ἀφάνταστη πλήξη του, τὴν ἀνία, ποὺ σὰ λερναία ὕδρα, τοῦ ἔσφιγγε τὴν ψυχὴ καὶ τὸν ἀνάγκαιζε νὰ φορεῖ, μπρῶς στοὺς συνανθρώπους του, μιὰν «αἰώνια μάσκα». Τούτῃ τὴν ἀγωνία, τὸ δράμα τοῦτο ἐκφράζει ἡ ποίησή του καὶ στὴν ἀπελπισία του καὶ στὴς σπαραχτικὲς κραυγὲς του, βρίσκεται ἡ τραγικότητα τοῦ Καβάφη:

«Χωρὶς περισκεψίν, χωρὶς λύπην, χωρὶς αἰδῶ,
μεγάλα κ' ὕψηλά τριγύρω μου ἔκτισαν τείχη,
καὶ ὠρα κάθομαι καὶ ἀπελπίζομαι ἐδῶ.

Ἄλλο δὲν σκέπτομαι: τὸν νοῦν μου τρώγει αὐτὴ ἡ τύχη
διότι πράγματα πολλὰ ἔξω νὰ κάμω εἶχα.

Ἄ, ὅταν ἔκτισαν τὰ τείχη πῶς νὰ μὴν προσέξω!

Ἄλλὰ δὲν ἤκουσα ποτέ κρότον κτιστῶν ἢ ἦχον.

Ἄνεπαίσθητος μ' ἔκλεισαν ἀπὸ τὸν κόσμον ἔξω.»

Αὐτὰ τὰ θεόρατα τείχη ποὺ ὑψώθηκαν σιγὰ σιγὰ γύρω του, δίχως ποτέ νὰ προσέξει, εἶναι, νομίζω, ὁλόκληρος ὁ Καβάφης. Ἀπ' τὰ νιάτα του ἔγιναν γι' αὐτὸν τὸ κλίμα του, ἡ φυλακὴ του, ἀπ' ὅπου δὲν μπόρεσε ποτέ του νὰ ξεφύγει. Ἀνάμεσα στὰ τείχη ἔζησε, πάλαιψε, χάρηκε, πόνεσε. Τοὺς ἀνθρώπους, ἂν τοὺς θέλησε γύρω του, ἂν τοὺς δέχτηκε σὰ θαυμαστές καὶ φίλους, ἂν ἀκόμα τοὺς ἀνέχτηκε σὰν ἐχθρούς, κατὰ βάθος δὲν τοὺς ἀγάπησε ποτέ του, γιατί δὲν τοὺς ἔνωσε μήτε σὰν ἀδελφούς, μήτε κὰν σὰν ὁμοίους του. Ὁ Καβάφης ἦταν πολὺ ἐγωκεντρικός, θαύμαζε ἀπόλυτα τὸν ἑαυτό του, ἀντιπαθούσε ὅποιον τὸν κατάρκινε κ' ἔπαιζε, παντοῦ καὶ πάντοτε, κωμωδία ποὺ πρωταγωνιστὴς ἦταν ὁ ἴδιος. Τοῦ ἄρεσε ὁ λιβανωτός, τὸ θυμίαμα, ὅταν κυρίως προερχόταν ἀπὸ νέους καὶ μάλιστα ὠραίους καὶ δὲν ἄφηνε εὐκαιρία δίχως νὰ ἐπιδείξει τὴς ἰδιότητές του σὰ θεατρίνος τῆς ζωῆς. Οἱ φίλοι του, ὅσοι τὸν γνώρισαν ἀπὸ πολὺ κοντά,



Κωνσταντῖνος Καβάφης

διηγούνται πώς, στά γερατεία του, ὁ Καβάφης, πού ἦταν πιὰ ἡ σκιά τοῦ ἄλλοτε ἑαυτοῦ του, ἐφρόντιζε πάντα νὰ μείνει, τὰ βράδια, σπιτί του, σὺν εἶχε συγκεντρώσεις, στὸ πιὸ σκοτεινὸ μέρος τοῦ σαλονιοῦ, ὥστε μὲ δυσκολία νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸν βλέπει, νὰ παρακολουθεῖ τὶς ἀντιδράσεις του. Ἦταν ἕνας ἄνθρωπος νεκρὸς ἀπὸ καιρὸ πιὰ, μπρὸς τὸ κατώφλι τοῦ θανάτου, πού ἐξακολουθοῦσε νὰ ναρκισσεύεται καὶ νὰ ὄνειροπολεῖ τοὺς χαμένους ἑρωτῆς του.

Ἄραγε στὶς τραγικὲς αὐτὲς στιγμὲς τῆς ὀλοκληρωτικῆς παρακμῆς του, —σωματικῆς καὶ πνευματικῆς— ἐνῶ τὸνα πόδι του βρισκόταν στὸν τάφο, σκέφτηκε ποτέ, αὐτὸς ὁ ἀθεράπευτος ἠδονιστῆς, αὐτὸς πού λάτρευε μόνο τὴ Σάρκα, σκέφτηκε ποτέ τὸ Θεό; Ἔστρεψε ποτέ τὸ σθυσμένο πιὰ βλέμμα του πρὸς τὴ φύση, πρὸς τὸν γαλανὸν οὐρανὸ; Ἔνοιωσε ποτέ του μεταμέλεια χριστιανικὴ γιὰ τ' ἁμαρτήματά του; Αὐτὸς πού στάθηκε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ἐξω ἀπ' τὰ φυσιολογικὰ ἀνθρώπινα ὄρια, πού πρέσβευε τὸν ἀμοραλισμὸ, πού ὑπῆρξε ἄθεος, ἔνοιωσε ποτέ του ἀπὸ τὸν τύπαι ἢ συνείδηση;

Τὰ τείχη τοῦ ὕμνουσε, αἰώνια κι ἀκατάλυτα τὸν χῶριζαν ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους, καὶ ξένος ἔζησε ἀνάμεσα σὲ ξένους. Εἶναι τούτῃ ἢ μιὰ πλευρά, ἂν ὄχι ἴσως καὶ ἡ τραγικώτερη τοῦ δράματός του. Ἡ μόνωση—μόνωση ἀλύτρωτης σκλαβωμένης ψυχῆς. Δὲν ξέρω ἂν λυτρώθηκε ποτέ του ὁ Καβάφης, ἔστω καὶ παροδικά, δὲν ξέρω ἂν ἡ τέχνη στάθηκε γι' αὐτὸν μιὰ «κάθαρση».

Ἡ τραγωδία του δάσταξε ἴσαμε τὴν ὕστατη πνοή του, τραγωδία σώματος, ψυχῆς καὶ νοῦ. Ἡ τέχνη γιὰ τὸν ἀλεξανδρινὸ ποιητὴ ὑπῆρξε συμπλήρωμα κι' ὄχι σκοπὸς τῆς ζωῆς του. Ὁ σκοπὸς ἦταν τὸ ἐρωτικὸ του πάθος. Αὐτὸ τοῦ χάρισε τὶς μεγαλύτερες, τὶς πιὸ ἔντονες ἀπολαύσεις, αὐτὸ κομμάτισε καὶ τὴν καρδιά του. Μ' αὐτὸ καὶ γιὰ χάρη του ἔζησε—ὅπως ἔζησε. Ἀλλὰ σ' ὅλη τὴν πορεία, ἀπ' τὰ νιάτα του ἴσαμε τὰ γερατεία του, τὰ ρήγματα τῆς ψυχῆς του ὑπῆρξαν ἀφάνταστα καὶ δὲν ἐκλείσαν ποτέ, γιὰτὶ ὁ Καβάφης δὲν τὰ πλήρωσε μήτε μὲ τὴ φύση, μήτε μὲ τὴν πίστη του πρὸς τὸ Θεό. Τὸ πάθος του ἄφησε μέσα του τὸ αἰώνιο κενό, τὴν ἀνικανοποίητη φλόγα, πού τὸν ἔκαιγε καὶ τὸν ἔλυωνε σὰ λαμπάδα, δίχως νὰ βρῖσκει τὸν ποθοτὸ λυτρωμὸ. Θάλεγε πὼς ἕνας «φαῦλος κύκλος» ὑπῆρξε ὁ βίος του. Ὁ ἔρωτας πού στὴν ποίησή του παρουσιάζεται συγκρατημένος, λαγαρισμένος, χωρὶς καμιά ἐπαναστατικὴ κραυγὴ, ἔτσι σχεδὸν ἀδιάφορος,—συνέπεια κι αὐτὸ τοῦ θεατρνισμοῦ του, τῆς μάσκας του,—στάθηκε τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὠμέγα τοῦ Καβάφη. Αὐτὸς διαπότισε τὶς ἴνες του, αὐτὸς τὸν κράτησε στὴ ζωὴ, αὐτὸς τὸν συντρόφεψε ὡς τὸ τέλος. Ἐρωτας ἀκαταμάχητος, ὄχι γιὰ τὴν ἐξαισία καὶ πολυμορφὴ γυναικα, ἀλλὰ γιὰ τὸν ἔφηβο, τὸ κτηνώδες ἐνστικτο, πού καίει σὰν πυρακτωμένο σίδερο σ' ὅλη του τὴ ζωὴ τὴν ἀνομία. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ, ὅταν τὴν προβίσεις, ἐκδικεῖται τρομερά—καὶ ἡ ἀνιάτη, ἡ φοβερὴ ἀρρώστεια πού τὸν ἔστειλε στὸν τάφο, πού ἔλυωσε τὸ βασανισμένο σῶμα του, πρὶν λυῶσει μέσα στὸ χῶμα, ἦταν ἀκριβῶς τὸ Θεῖο χέρι πού ξέρει σκληρὰ νὰ τιμωρεῖ ὄλους ἐκείνους πού ξεστρατίζουν ἀπ' τὸν ἴσο δρόμο, πού ἀγνοοῦν τὴν ἐννοια τῆς ζωῆς. Αὐτὴ ἦταν ἡ ἄλλη πλευρὰ τῆς τραγωδίας του. Ἡ μόνωση ἀπ' τὸνα μέρος, τὸ πάθος ἀπὸ τ' ἄλλο. Δυὸ πόλοι, δυὸ παρῶντες πού δίνουν τὴν ἐνότητα στὴ σκέψη καὶ τὸ ἔργο του.

* * *

Μιὰ τέτια ψυχούσυνθεση δὲ μπορούσε νὰ βρεῖ καταλλήλοτερο κλίμα ἀπὸ τῆς ἀλεξανδρινῆς ἐποχῆς. Γιὰ νὰ λυτρωθεῖ ἴσως ἀπὸ τὴ μόνωσή του, ζήτησε τὴ διαφυγὴ σ' ἕναν κόσμο παρακμῆς, πού τὸν ξανάπλαθε ἡ ὀδυνηρὴ φαντασία του. Ἡ ἱστορία ὑπῆρξε γιὰ τὸν Καβάφη μιὰ ἀκόμα μάσκα γιὰ νὰ κρύψει τὸ δραματικὸ ἑαυτὸ του. Μέσ' στὰ πλαίσια αὐτὰ αἰσθάνεται ἐλεύθερος ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῶν κοινωνικῶν προλήψεων κι ἀδι-αφορῶντας γιὰ τὴν ἐπίκριση τῶν συνανθρώπων του, ἐξυμνεῖ τὸ πάθος του, τὸ σαρκὰ πού τὸν τρώει. Κι ἀργότερα, ὅταν μὲ τὴ φριχτὴ θεωρία τους ἔρχονται οἱ ρυτίδες, τὸ κύρτωμα τοῦ κορμιοῦ, ἡ φοβερὴ ἀρρώστεια, ὅταν τὰ γερατεία μὲ τὴν ἀσκήμια τους τὸν ἔχουν καταδικάσει ἀνέκκλητα, κάνοντας τὴ μόνωσή του ἀκόμα πιὸ τραγικὴ, ἀναπολώντας μάτια τὶς ὀρμὲς τῆς νιότης καὶ τὶς ὥρες τῆς ἠδονῆς, λαχταρὰ βότανα καὶ γιαιτρο-σφία γιὰ νὰ τὸν χερῖσουν ξανά τὴ δύναμη καὶ τὸ τρῶμισμα τοῦ σαρκικοῦ πόθου:

«Ποῖο ἀπόσταγμα νὰ εἴσεται ἀπὸ βότανα
γυεύματος, εἶπ' ἕνας αἰσθητῆς,
ποῖο ἀπόσταγμα κατὰ τὲς συνταγῆς
ἀρχαίων ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
πού γιὰ μιὰ μέρα (τὴν περισσότερο
δὲν φθάνει ἢ δύναμὶς του), ἢ καὶ γιὰ λίγη ὥρα,
τὰ εἴκοσι τρία μου χρόνια νὰ μὲ φέρει

Ξανά τὸν φίλο μου στὰ εἴκοσι δύο τοῦ χρόνια
 νὰ μὲ φέρει ξανά—τὴν ἐμορφιά του, τὴν ἀγάπη του.
 Ποῦ ἀπόσταγμα νὰ θρίσκειται κατὰ τὰς συνταγὰς
 ἀρχαίων ἐλληνοσούρων μάγων καμωμένο
 πού, σύμφωνα μὲ τὴν ἀναδρομὴν,
 καὶ τὴν μικρὴ μας κάμαρη νὰ ἐπαναφέρει. . . .»

Ἔτσι, καθὼς ὁ θάνατος πλησιάζει μὲ τὰ παγωμένα φτερά του, ἀντὶ ν' ἀπενίξει στωϊκά, χριστιανικά πρὸς αὐτὸν ἢ ἀντὶ νὰ τὸν ὑποδέχεται μὲ δέηση, νοιώθοντας εἰλικρινῆ μεταμέλεια γιὰ τὴν ἀμαρτωλὴ ζωὴ του, ὁ Καβάφης, πιστὸς ὡς τὸ τέλος, στὸ πάθος του, τὴ μὴν πίστη τῆς ζωῆς του, πού ὑπέρηθε ἀπόλυτα, ξαναζεῖ μὲ τὴν ἀδυνατισμένη μνήμη του τὴ γερασμένη σάρκα του, μόνος κι ἔρημος, τὶς ἐρωτικές του περιπέτειες τὶς ἡδονοχαρὲς ὥρες, μὲ τὴν πικρὴ καὶ γλυκεῖα νοσταλγία πού ἀποτυπώνεται στὸ παρελθόν. Τραγικῆ μορφή πού νοίωσε ἴσως ὀξύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον ἄνθρωπο τὸ χάος πού τὸν χώριζε ἀπ' τοὺς ἄλλους, τὰ «τείχη» πού τὸν ἔκλειναν ἀπὸ τὸν κόσμον ἔξω. Ἀλλὰ τὸ συναίσθημα τοῦτο τὸ τόσο δραματικὸ στὴν ὅλη ὕφή του, τοῦδωσε τὴ δύναμη νὰ δημιουργήσει τὸ ἔργο του, ἓνα ἔργο ἐξαιρετικὸ, πηγαῖο, μοναδικὸ στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία.

Ὁ Καβάφης, ὅπως ὁ Μπωντλαίρ, προέκισε τὴ νεοελληνικὴ ποίησιν μ' ἓνα καινούργιο ρίγος, μὲ μιὰ ἀγνωστὴ ὡς τότε, μὲ μιὰ συγκίνηση ἀναπάντεχη, μὲ μὴν ἀνεκμετάλλευτα, πού πηγαῖον ἀπ' τὴν ἴδια ἐνόρση, τὴν ἴδια ἀτομικὴ προδιάθεση κ' ἐναρμονίζονται μὲ τὸ θέλημα τοῦ παράξενου καὶ ἰδιότυπου γλωσσικοῦ ὄργάνου μεσ' στὸ πλαίσιο τῆς ἐγλωσσιστικῆς ἰδιοσυγκρασίας του.

Γιατὶ ὁ Καβάφης ὑπῆρξε ἡ ὑπερτροφικὴ ἐκδήλωσις τοῦ «ἐγώ», ὄχι μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἐγωϊστῆ, ἀλλὰ τοῦ ἀτομικιστῆ πού φιλάρεσκα μιλάει γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Ἄν κλείστηκε μὲσ' στὰ τεῖχη του, τὰ τεῖχη αὐτὰ τὰ πλάτυνε μὲ τὴ φαντασία του, πού ἀνάτρεχε πρὸ πάντων στὸ παρελθόν. Ὅταν πιά ἡ ζωὴ τὸν ἔριξε στὸ περιθώριον, ὅταν πιά στάθηκε ἀνίκανος νὰ ρουφήξει τὸ ἀπόσταγμα τῆς, ἡ νοσταλγία τροφοδοτοῦσε τὴ μόνωσίν του. Μιὰ μόνωσις πού χαρακτηρίζεται κι ἀπὸ τὸν αἰσθητικὸν ἀξιοπρέπειας κι ἀριστοκρατικότητας, πού πηγαίνει ἀπ' τὴ στάση τοῦ ποιητῆ μπρᾶς στους ὁμοίους του καὶ τὴν πεποιθιστὴ πού νοιώθει γιὰ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του.

Τὸ ἔργο αὐτό, τὰ πρῶτα χρόνια τουλάχιστον, παρεξηγήθηκε, παρανοήθηκε, ἔγινε στόχος εὐκόλου σαρκασμοῦ καὶ πρόφασις φτηνοῦ πνεύματος. Μὲ τὸ πλήρωμα ὁμως τοῦ χρόνου, τοποθετήθηκε στὸ βάθος του, μελετήθηκε ὅπως τοῦ ἀξίζει, κι ἂν ἀκόμα δὲν εἶναι χτήμα τῶν πολλῶν,—τοῦ πλήθους,—παρὰ μόνον γιὰ τοὺς ἐκλεκτικούς πηγὴ πνευματικῆς χαρᾶς κι αἰσθητικῆς συγκίνησης. Μολονότι μεταφέρει στὴν ποίησίν του τὴν πραγματικότητά, ἰδωμένη κατὰ τρόπο ἄμεσο χωρὶς λυρικές μεγαλόστομες εἰκόνας, χωρὶς ἐκζητῆσι τὸ σπάνιον ἐπιθέτων, χωρὶς παρομοιώσεις,—αὐτὲς περιορίζονται σ' ἓνα ἐπιθέτου κοινόν, πεζολογικόν, σ' ἓνα ρῆμα ἢ σ' ἓνα οὐσιαστικόν πού στεροῦνται ἀπὸ πλαστικὸ βάρος,—μολονότι χρησιμοποιοῖ ἐγκεφαλικά καὶ λιγώτερο συναισθηματικά τὶς ἐντυπώσεις του καὶ τὶς ψυχικῆς του καταστάσεις, μολονότι ἡ φύσις ἀπουσιάζει ἀπ' τοὺς στίχους του,—πού καὶ πού μόλις ἀναφαίνεται,—ὁ Καβάφης κατορθώνει μὲ μιὰν ἀνεξήγητὴ, μυστικὴ γοητεία, μὲ μιὰ μαστοριά τεχνίτη τῆς ἀναγεννήσεως, νὰ δημιουργεῖ βαθειὰ συγκίνηση καὶ νὰ μᾶς αἰχμαλωτίζει μὲ τὴν ὑποβολήν.

Ἡ ὑποβολὴ καὶ ἡ σιωπὴ εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς ποίησός του, — ἡ σιωπὴ παρμένη στὴν ἐρυθρὰ σημάσια τῆς, στὴ σημάσια ἐκείνη πού δημιουργεῖ τὰ κενὰ—συνειδητὰ ἢ ὑποσυνειδητὰ—ἀνάμεσα στὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἀναγνώστη. Τὰ κενὰ ὁμῶς αὐτά,—οἱ σιωπές, ἂν κ' ἐμφανίζουσι στὴν καθαφικὴν τεχντροπία τὴν ἀοριστία, κατορθώνουσι νὰ προεκτείνουσι μέσα μας εἰκόνας καὶ ψυχικά τοπία, πού ἀνάγονται ὄχι μόνον στὸν τομέα τῆς καθαρῆς φαντασίας, ἀλλὰ καὶ στὸν ἐσωτερικὸν μᾶς κόσμον. Ἡ χρησιμοποίησις τῶν πιὸ κοινῶν λέξεων κ' ἐκφράσεων, ἡ ὀρθολογιστικὴ ἀντίληψις τῶν γεγονότων, ἡ ἀπρόσωπη σχεδὸν ἀναγραφὴ τους, ἡ κατάχρησις τῶν ἰδίων ἐπιθέτων καὶ οὐσιαστικῶν, οἱ ἐπαναλήψεις, ἡ κάποια ἀτημέλητη κάποτε φράσις, ἀντὶ νὰ στενεύουσι, ν' ἀδυνατίσουσι τὴν ἔμπνευσιν τοῦ Καβάφου, ἀντίθετα τὴν πλαταίνουσι, δημιουργοῦν εἰκόνας καὶ παραστάσεις πού, παρ' ὅλη τους τὴν ἔνδειαν καὶ τὴν ἀπουσία τοῦ λυρικοῦ στοιχείου, μᾶς μαγεύουσι, μᾶς ὑποβάλλουσι συναισθηματικά, ὄραματα δραματικῆς ὕφης, ὥστε, ὅταν ἔχουμε πιά διαβάσει ἓνα καθαφικὸν ποίημα, αὐτὸ νὰ ζεῖ γιὰ καιρὸ μέσα μας. Αὐτοῦ ἐγκοιταί τὸ μυστικὸν τῆς τέχνης καὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ Καβάφου.

*Ἄς δώσουμε ὁμῶς μερικὰ παραδείγματα. Στὸ ποίημα: «Στὴν Ἐκκλησίαν» μὲ τὶς ἀπλούστερες, τὶς συνηθέστερες λέξεις, μᾶς δίνει ὅλη τὴ μεγαλοπρέπειαν τῶν δι-

ζαντινῶν τελετῶν πού τόμοι ὀλόκληροι ἱστορίας δὲν θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς δώσουν. Οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι:

«Ὁ νους μου παίνει σὲ τιμές μεγάλες τῆς φυλῆς μας,
—στὸν ἔνδοξό μας Βυζαντινισμό»

δημιουργοῦν τὴν προέκταση, τὴ σιωπὴ γιὰ τὴν ἀναπόληση τῶν χρόνων ἐκείνων. Στὸ περίφημο. «Μακρυὰ» ἡ ἴδια ἀπήχηση, ἡ ἴδια σιωπὴ μᾶς τυλίγει.

«Θάθελα αὐτὴν τὴν μνήμη νὰ τὴν πῶ...
Μὰ ἔτσι ἐσῆσθη πιά... σάν τιποτε δὲν ἀπομένει—
γιατὶ μακρυὰ στὰ πρῶτα ἐφηβικά μου χρόνια κείται.
Δερμα σάν καμωμένο ἀπὸ ἰασεμί...
Ἐκεῖνη τοῦ Αὐγούστου—Αὐγούστου ἦταν;—ἡ βραδυά...
Μόλις θυμοῦμαι πιά τὰ μάτια ἦσαν, θαρρῶ, μαδιά...
"Α, ναι μαδιά" ἕνα σαπφείρινο μαδί...»

Στὰ ποιήματα: «Εὐρίωνος τάφος», οἱ τελευταῖοι στίχοι:

«Χάσαμε ὅμως τὸ πῶ τίμο—
τὴν μορφή του, πού ἦτανε μιά ἀπολλωνία ὄπτασια».

«Μιά νύχτα», «Ἐν τῇ ὁδῷ», «Γκρίζα», «Ἐν Ἐσπέρῳ», «Ἐτσι πολὺ ἀτένισα» (ἡ κᾶ-
τάληξη):

«Πρόσωπα τῆς ἀγάπης, ὅπως τᾶθλεν
ἡ ποίησί μου... μέσ' στὲς νύχτες τῆς νεότητός μου,
μέσα στὲς νύχτες μου κρυφὰ συναντημένες».

«Μέρη τοῦ 1903», «Θυμῆσου, σῶμα», «Κάτω ἀπ' τὸ σπίτι», «Τοῦ πλοίου», «Ἰθάκη»
καὶ τόσα ἄλλα, ἡ ἴδια ἐξαισία ὑποβολὴ μᾶς συναρπάζει.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' τὸ δραματικὸ καὶ τὸ ἀμοραλιστικὸ στοιχεῖο (τὸ τελευταῖο κυ-
ρίως στὰ αἰσθησιακά του ποιήματα—ὁ αἰσθησιασμός του ὅμως, πρέπει νὰ τὸ τονίσουμε
δὲν εἶναι ποτὲ χυδαῖος, ἔχει κἀτὶ τὸ ἐξιδανικευμένο), ἐκτὸς ἀπ' τὴ μαγεία τῆς ὑπο-
βολῆς καὶ τῆς σιωπῆς, ἡ εἰρωνεία ἀπαντιέται συχνὰ στὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη. Μιά
εἰρωνεία συχνὰ τσουχητή, πού κόβει σὰ μαχαίρι καὶ πού ὁ τόνος τῆς κάποτε ξαφνιά-
ζει. Παράδειγμα ὀλοζώντανο μιάς τέτοιας εἰρωνείας τὸ ποίημα: «Ὁ Δαρεῖος»:

«Ὁ ποιητὴς Φερνάκης τὸ σπουδαῖον μέρος
τοῦ ἐπικοῦ ποιηματοῦ του κάμνει.
Τὸ πῶς τὴν βασιλεῖα τῶν Περσῶν
παρέλαθε ὁ Δαρεῖος Ὑστάσπου. Ἀπὸ αὐτὸν
κατάγειται ὁ ἔνδοξός μας βασιλεὺς,
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ. Ἄλλ' ἐδῶ
χρειαζέται φιλοσοφία πρέπει ν' ἀναλύσει
τὰ αἰσθησιακά πού θὰ εἶχεν ὁ Δαρεῖος:
ἴσως ὑπεροψίαν καὶ μέθην' ὄχι ὅμως—μᾶλλον
σάν κατανοῖ τῆς ματαιότητος τῶν μεγαλείων.
Βαθῆως σκέπτεται τὸ πρᾶμα ὁ ποιητὴς.
Ἄλλὰ τὸν διακόπτει ὁ ὑπηρέτης του πού μπαίνει
τρέχοντας, καὶ τὴν βαρυσήμαντον εἶδησι ἀγγέλλει.
Ἄρχισε ὁ πόλεμος μὲ τοὺς Ρωμαίους.
Τὸ πλεῖστον τοῦ στρατοῦ μας πέρασε τὰ σύνορα.
Ὁ ποιητὴς μένει ἐνεός. Τί συμφορὰ!
Ποῦ τώρα ὁ ἔνδοξός μας βασιλεὺς,
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ,
μ' ἐλληνικά ποιήματα ν' ἀσχοληθεῖ.
Μέσα σὲ πόλεμο—φαντάσου, ἐλληνικά ποιήματα.
Ἀθῆμονεῖ ὁ Φερνάκης. Ἄτυχία!
Ἐκεῖ πού τὸ εἶχε θετικὸ μὲ τὸν «Δαρεῖο»
ν' ἀναδειχθεῖ καὶ τοὺς ἐπικριτὰς του,
τοὺς «φθονερούς», τελειωτικά ν' ἀποστομώσει.
Τί ἀναβολή, τί ἀναβολὴ στὰ σχέδιά του.
Καὶ νᾶταν μόνο ἀναβολή, πάλι καλά.
Ἄλλὰ νὰ δοῦμε ἂν ἔχουμε κι' ἀσφάλεια
στὴν Ἄμισό. Δὲν εἶναι πολιτεία ἐκτάκτως ὀχυρή.
Εἶναι φρικτότατοι ἔχθροι οἱ Ρωμαῖοι.
Μποροῦμε νὰ τὰ θάλομε μ' αὐτοὺς
οἱ Καππαδόκες; Γένεται ποτὲ;
Εἶναι νὰ μετρηθοῦμε τώρα μὲ τὲς λεγεῶνες;
Θεοὶ μεγάλοι, τῆς Ἀσίας προστάται, βοηθήστε μας.
"Ὁμως μέσ' ὅλη του τὴν ταραχὴ καὶ τὸ κακὸ,
ἐπίμονα κ' ἡ ποιητικὴ ἰδέα πάει κ' ἔρχεται—
τὸ πιθανότερο εἶναι, βέβαια, ὑπεροψίαν καὶ μέθην'
ὑπεροψίαν καὶ μέθην θὰ εἶχεν ὁ Δαρεῖος.»

Τέτοια σκωπτική νότα, τέτοια χιουμοριστική διάθεση, δεν είναι σπάνια στα «ιστορικά» ποιήματα του Καβάφη, που ίσως να μη μελετήθηκαν ως τώρα όσο τους άξιζε. Δέ λησμονώ βέβαια και τα δυο διαμάντια, τὰ «'Απολείπειν ὁ Θεὸς 'Αντώνιον» καὶ «Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους».

Ἄναντίρρητα ὁ Κωνσταντῖνος Καβάφης εἶναι γεννημένος ποιητής: μοναδικὸς κι ἀπαραμίλλος στὸ εἶδος του, που δὲν εἶχε οὔτε προδρόμους, οὔτε συνεχιστές. Εἶναι ὁ ΕΝΑΣ μέσ' στὴ γραμματολογία μας. Ἡ ὁμορφιά τοῦ ἔργου του εἶναι ἀφθαρτή κι ὁ χρόνος δὲν πρόκειται νὰ ρυτιδώσει τὴν ἀξία του. Στὸν Καβάφη ἀρμόζουν οἱ δικοὶ του στίχοι:

«Ἐδῶ που ἔφθασες λίγο δὲν εἶναι
τόσο που ἔκαμες μεγάλη δόξα.»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

Ο Π Τ Α Σ Ι Α

Εἶδα

τὴν ἐλάφινη λιγνάδα τοῦ κορμιοῦ σου,
τὸ χρυσὸ τῶν μαλιῶν σου ὄνειρο,
τὴν τρικυμία τῆς ματιᾶς σου,
τὴν ἀσπρη διαφανάδα τοῦ προσώπου σου,
στὸ φτερούγισμα μιᾶς στιγμῆς.

Σὲ εἶδα διαβαίνοντας,

Βογκοῦσε ἡ μηχανή,

ἡ στράτα ἀνοίγε.

Τόσο λίγο σὲ εἶδα,

τόσο λίγο.

Σὰν παιγνίδισμα τοῦ φωτός,

σὰν ὀπτασία.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΝΣΤ. ΗΛΙΑΚΗΣ

Α Ν Α Ζ Η Τ Η Σ Η

Τὸ πνεῦμα μου τὸ ἀνήσυχο
ταξιδεύει στὸ ἄπειρο
ζητώντας, ζητώντας νὰ βρεῖ...

Οἱ ἄνεμοι μούγκρισαν
στὸ διάβα τῆς σκέψης μου
κι' οἱ θάλασσες ἄφρισαν
στὴ θωριά τῆς ἀντάρας
πού μαίνεται μέσα μου.

Τὰ καράβια σκορπίσανε
στοῦ ἀνέμου τὸ φύσημα..

Τὰ καράβια ἀποστάσανε
καρτερώντας ἀρμένισμα.

Ἡ μέρα ξεφύλλισε
κι' ἡ μαυρίλα τῆς νύχτας
θαμπώνει τῆς σκέψης
τὰ ἀθέβαια θήματα.

Ἄναζήτηση!

στὰ οὐρλιαχτὰ τῶν ἀπάντων,

στῆς νύχτας τὰ σκότη —

ἀναζήτηση!

πᾶνε χρόνια ζητώντας — κι' ἀκόμη!...

ΔΗΜΟΣ ΟΡΕΣΤΗΣ

ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙΑ *

— Ἡ ζωὴ μου! Πόσα χρόνια πρὶν, δὲ θυμάμαι, οὔτε θέλω νὰ τὸ σκέφτομαι. Θυμάμαι μονάχα ἓνα χωριὸ στί; ἀκτὲς τοῦ Σαρωνικοῦ, σ' ἓνα νησί, καὶ θυμάμαι ἀκόμα τὸν πατέρα μου, ἓνα ψηλὸ, ὠραῖο ἄνδρα, φοβερὸ κι' ἀπλησίαστο στὸ θυμὸ του, μὰ μὲ καρδιά μάλαιμα, γιομάτη ἀγάπη καὶ καλωσύνη. Ἦτανε, βλέπεις, αὐτὸς ἀπὸ σοί, παιδί πλοῦσιας οἰκογένειας, πού τὸν στείλανε στὴν Ἀθήνα γιὰ ἀνώτερες σπουδές. Τάκανε θάλασσα μὲ τοὺς ἔρωτές του μὲ μιὰ φτωχὴ συμφοιτήτρια καὶ τὸν παντρεύσανε στὸ χωριὸ μας, ὅπου ἡ οἰκογένειά του εἶχε ἀρκετὴ περιουσία. Ἦταν ἓνας ὄνειροπόλος μὲ μεγάλη καρδιά μὰ λίγη θέληση. Ὄρες καθόταν στὴ βεράντα τοῦ σπιτιοῦ κι' ἔβλεπε πρὸς τὴν ἀνοικτὴ θάλασσα. Κανένας δὲν τὸν καταλάβαινε στὸ χωριὸ κι' αὐτὸς ἀγνοοῦσε ὄλους, ἔτσι πού τοῦ ἔκανε νὰ τὸν μισᾶνε. Ὑστερα ἄρχισε νὰ πίνει, νὰ κτυπᾶει τὴ μητέρα, νάχει ἀτέλειωτους καυγάδες στὸ σπίτι, στὸ καφενεῖο, παντοῦ. Πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ὁ μπαμπᾶς του εἶχε τρελλαθεῖ καὶ ζούσε κι' αὐτὸς μὲ τὸ φόβο τῆς τρέλλας. Ἦμουνα ἐγὼ τ' ἀγαπημένο του παιδί γιατί, ἔλεγε, δὲν εἶχα τίποτε χωριάτικο, ἀγαποῦσα τὰ βιβλία, ἤμουνα ὄνειροπόλος, εἶχα τὸν χαρακτήρα του. Ἦτανε σκληρὴ ζωὴ, μὰ εἶχε τὶς ὠμορφιές της. Τὸ καλοκαίρι παίζαμε στ' αὐλάκια, ἀνεβαίναμε στὶς συκιές καὶ τὶς μουριές. Τὰ βράδια καθόμασταν στ' ἀλώνια καὶ λέγαμε ἱστορίες ἢ ἔξαπλώναμε στὶς θυμωνιές ἀκούοντας τὴ μουσικὴ τῆς νύκτας, μιλώντας μὲ τ' ἀστέρια καὶ κουτσομπολεύοντας τὰ κορίτσια. Αὐτὸ θυμάμαι περισσότερο ἀπ' ὅλα: Πέρασμένα μεσάνυχτα, ἔξαπλωμένο; ἀνάσκελα στὶς θυμωνιές ν' ἀκούω τὰ σκυλιὰ νὰ γαυγίζουν στὴν ἄλλη ἄκρῃ τοῦ χωριοῦ καὶ νάκαι παντοῦ ἀπόλυτη ἡρεμία. Ὁ χειμῶνας πάλι εἶχε ἄλλες ὠμορφιές. Τὰ σπύτια κλειστά, ὁ καπνὸς ν' ἀνεβαίνει πάνω ἀπ' τὶς στέγες, νὰ σμίγεται μὲ τὰ χαμηλὰ σύννεφα, νὰ δένει τὴ γῆ μὲ τὸν οὐρανὸ κι' ἡ μυρωδιὰ τοῦ φρεσκοψημένου φαγητοῦ νὰ πλημμυρίζει τὰ στενὰ σοκάκια τοῦ χωριοῦ. Κι' ἦταν ἀκόμα ἡ θάλασσα τὸ χειμῶνα. Τίποτα δὲ συγκρίνεται μὲ τὴν ὀμορφιὰ καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς τρικυμισμένης θάλασσας. Ὄρες; καθόμουνα στὴ σπηλιά μου κι' ἔβλεπα τὴ θάλασσα ἀγριεμένη νὰ χτυπιέται στοὺς βράχους, τὴ βροχὴ νὰ τὴ δέρνει ἀλύπητα, τὸν ἄνεμο νὰ σφυρίζει δαιμονισμένα μέσα ἀπ' τὰ δέντρα, ἀνάμεσα στ' ἀνοίγματα τῶν βράχων καὶ νὰ χάνεται στὸ πέλαο παίρνοντας μαζί του τὰ ὄνειρά σου, τοὺς πόθους σου, τὴν καρδιά σου.

— Πῶς ζηλεύω τὰ παιδικὰ σου χρόνια, πού ἐσύ βρίσκεις νὰ σὲ βαραίνουν! Σπατάλησες ὅλο τὸ ρωμαντισμὸ σου στὰ παιδικὰ σου χρόνια καὶ τίποτα δὲν ἄφησες γιὰ μένα, εἶπε γελώντας ἡ Κάτια.

— Ἔτσι πέρασα μέχρι δώδεκα χρονῶν. Μὰ σιγά-σιγά ἡ περιουσία μας ἐξαμίζωταν. Ἦμασταν πέντε ἀδελφία κι' ὁ πιὸ μεγάλος μας, ὁ Βίκτωρ, μὲ περνοῦσε ὀκτὸ χρόνια —κι' ἔτσι πολὺ λίγη ἐπαφὴ εἶχα μοζύ του. Ἦταν ὅμως σπάταλος καὶ ζούσε ἔκλυτη ζωὴ, πρὸ παντὸς ἀπ' τὸν καιρὸ πού παντρεύτηκε. Ἀγαποῦσε μιὰ φτωχὴ κοπέλλα, τσακώθηκε μὲ τὴν οἰκογένειά του γι' αὐτὴν, οἱ δικοὶ τῆς φοβέριζαν νὰ τὸν σκοτώσουν, μ' αὐτὸς τὴν πῆρε ἀπὸ τὸ σπίτι της καὶ φύγανε σ' ἄλλο χωριὸ, ὅπου τὴν ἄφησε στὸ ξενοδοχεῖο μέχρι πού νὰ κανονίσει μερικὲς του δουλειές καὶ νὰ γυρίσει νὰ παντρευτοῦλε. Σὲ τρεῖς μέρες, πού γύρισε τὸ βράδυ ἀπροσδόκητο, τὴν βρῆκε μὲ κάποιον ἄλλο καὶ τὴν ἐγκατάλειψε. Ἀπὸ τότε ἔχασε κάθε πίστη στὸν ἄνθρωπο καὶ ρίχτηκε μὲ τὰ μούτρα σὲ μιὰ ὀργιαστικὴ ζωὴ. Ἡ πόλη ἦταν δέκα μιλια ἀπ' τὸ χωριὸ μας καὶ ζούσε πιὰ στὴν πόλη μέσα στὰ καμπαρέ καὶ τὶς φτηνὲς γυναϊκές. Πιὸ τίμιες ἦταν, ἔλεγε, αὐτὲς πού μὲ εἰλικρίνεια σοῦ ζητοῦσανε τὸ ὄρισμένο τίμημα, παρὰ οἱ «εὐαίσθητες» καὶ «ρωμαντικές», πού σὲ γιομίζουνε ψευτιές καὶ προστυχιές. Αὐτὸς εἶχε μάθει χωρίς κείνο πού ἐγὼ ἐπρόκειτο πολὺ ἀργότερα νὰ καταλάβω: πῶς τὸ σῶμα εἶναι ἐκεῖνο πού ἔχει ἀξία κι' ὄχι ἡ ψυχὴ.

— Δὲν ἔχεις δίκιο, Ἀλέκο. Μὴ βάζει ὄλες τὶς γυναϊκές στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν... πῶς εἶπες τ' ὄνομά της, ἀγαπημένη τοῦ ἀδελφοῦ σου. Πολλὲς εἶναι πού στὴν ἀνάγκη δίνουν τὸ σῶμα τους, χωρὶς νὰ δώσουνε τὴν ψυχὴ τους.

— Ἀνοησίες! Ὅλα τὰ πράγματα, ἀκόμα κι' ἡ ψυχὴ, ἔχουνε τὴν τιμὴ τους, πωλοῦνται κι' ἀγοράζονται, ἀρκεῖ νὰ βρῶνε τὴν τιμὴ τους. Μπορεῖ ἡ τιμὴ νάκαι σὲ εἶδος, μπορεῖ νάκαι μετρητὰ, τὸ ἴδιο κάνει. Μὰ ἂς μὴ χανόμαστε μέσα σὲ ἀερολογίες...

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

‘Απ’ τῆ μιὰ ὁ Βίκτωρ κι’ ἀπ’ τὴν ἄλλη ἡ τεμπελιά καὶ κακὴ διαχείριση τοῦ πατέρα ζετινάζαν τὴν περιουσία. Ὁ πατέρας μου ἦτον μεθυσμένος γιὰ περισσότερες φορές, τὸ σπίτι μας δὲν ἦταν τίποτα ἄλλο παρὰ ἓνα ἐντευχτήριο γιὰ τοὺς καυγάδες τοῦ πατέρα, τῆς μητέρας καὶ τοῦ ἀδελφοῦ. Ὑστερα οἱ καυγάδες ἀρχισαῖν νὰ παίρνουν πιὸ δημόσιο χαρακτήρα, στὸ δρόμο, στὸ καφενεῖο, ὅπου λάχαινε. Ἐνα βράδυ καθόταν στὸ καφενεῖο ὁ Βίκτωρ καὶ μπαίνει ὁ πατέρας. —Γιατί, μαρέ, δὲ σηκώνεσαι ὅταν μπαίνει ὁ πατέρας σου; λέει στὸ Βίκτωρα. —Γιατί νὰ σηκωθῶ; Μπέπτης εἶμαι; λέει ὁ Βίκτωρ. Σηκώνει τὸ μπαστοῦνι ὁ πατέρας κι’ ἀρχίζει νὰ τὸν κτυπάει. Μπαίνουν οἱ χωριανοὶ στὴ μέση νὰ τοὺς χωρίσουν, ὁ πατέρας μου κτυπᾷ ἀσυγκράτητος. Δὲν βασταίει ὁ Βίκτωρ, σηκώνει τὸ χέρι καὶ κτυπάει κι’ αὐτὸς τὸν πατέρα στὸ κεφάλι, ποὺ καθὼς ἦταν γέρος, πέφτει κάτω. Τὸ βέρνουν στὸ σπίτι. Ἡ μητέρα τοῦ πλένει τὴν πληγὴ, τὸν συμφέρει. Γονατίζει ὁ γέρος κλαίοντας, καταριέται ἀνήλεα τὸν Βίκτωρα, μετὰ χέρια ἀνοικτὰ πὸς τὸν μοντὸ, σκοτεινὸ οὐρανό... Δὲν ξανακούσαμε πιὰ τίποτα ἀπ’ τὸν Βίκτωρα. Μάθαμε πὼς σὲ λίγες μέρες πῆρε τὸ βαπόρι κι’ ἔφυγε. Δὲν μᾶς ἔγραψε ποτέ, δὲν ξέρουμε ἂν ζεῖ ἢ πέθανε... Ἐγὼ τέλειωσα τὸ σχολεῖο τοῦ χωριοῦ καὶ πῆγα Γυμνάσιο στὴν πόλη. Ἡ μεγάλη κρίση εἶχε πλακώσει γιὰ καλὰ. Πλούσιοι βρέθηκαν στὸ δρόμο, γιὰ τοὺς φτωχοὺς ἡ ζωὴ ἐγίνε κόλωση. Σηκανόμουνα πρωτῶ, πολὺ πρωτῶ καὶ περπατοῦσα δέκα δλόκλιρα μίλια γιὰ νὰ κατέβω στὴν πόλη. Γιὰ νὰ πάω στὸ Γυμνάσιο, ποῦταν στὴ μακρινὴ μεριά τῆς πόλης, περνοῦσα δίπλα ἀπὸ τὴ Δημοτικὴ ἀγορά. Κάθε πρωτῶ ἔβλεπα ὅλο τὸν φτωχόκοσμο νὰ μαζεύεται στὴν πλατεία, ἑκατοντάδες ἐργάτες, γεροδεμένα κορμιὰ, νὰ κάθονται σειρὲς ἀτέλειωτες στὰ καλντερίμια, μητέρες μετὰ μιζάρικα, κουρελιασμένα παιδιὰ στὴν ἀγκαλιά τους νὰ σκαλίζουν τὰ σκουπίδια γιὰ κάτι φαγώσιμο. Ἐνα πρωτῶ ποῦχα φτάσει ἠωρίς, στάθηκε καὶ χάζευα κοιτώντας τὸ ἀλαλιασμένο αὐτὸ πλήθος, ὅταν ξαφνικὰ ἕνας ἄνδρας —ἦταν σαράντα χρονῶν— σηκώνεται ἀπὸ τὸ καλντερίμι κι’ ἀρχίζει ἓνα χορὸ τρικουβερντο, σταματάει γιὰ λίγο, βάζει τὰ χέρια στὴ μέση, τραγουδάει, καὶ πάλι ξαναρχίζει τὸ χορὸ. Ἀκόμα μένει στὰ φτιά μου ἡ φωνὴ του βαριά, βραχνὴ σὰ ρόγχος θανάτου:

«Ἐγὼ εἶμαι ἡ θλόχα, ἡ θλαχοπούλα,
ποὺ τριγυρίζω τὰ βουνά, τὶς λαγκαδιές,
σὰν τὴν τρυγὸνα ποὺ δὲν θέλει νὰ πιασεῖ....»

Ξαφνικὰ σταματάει, ἀκουμπάει στὸν τοῖχο κι’ ἀρχίζει νὰ κλαίει, νὰ συνταράζεται τὸ σῶμα του ἀπ’ τοὺς λυγμούς. Πρωτῶ κάποιον, ποὺ κάβητα δίπλα μου στὸ πεζοδρόμιο, τί συμβαίνει; Μὲ κοιτάζει βουβός, κι’ ὕστερα κοιτάζει μακριὰ στὸν ὀρίζοντα, στὸ γαλανὸ οὐρανὸ καὶ μετὰ τὸ βλέμμα του ρωτᾷει κι’ αὐτὸς μετὰ τῆ σειρά του: Τί συμβαίνει; Ποῦ εἶναι ὁ πανάγαθος Θεός, ποὺ λέει «μὴ μεριμνᾶτε διὰ τὴν αὔριον»; Καμμιά ἀπάντηση. Ἡ ἀπορία δὲν λυτεῖται, καὶ τὸ βλέμμα πέφτει στὴ γῆ θολὸ κι’ ἀπελπισμένο. Στὸν ὕπνο μου ἔχω συχνὰ ἐφιάλτες, μὰ ἕνας εἶναι ὁ χειρότερός μου ἐφιάλτης. Γυρίζω πίσω στὴν ἴδια αὐτὴ πόλη κι’ εἶμαι ἄεργος. Οἱ δρόμοι εἶναι ἄδειοι, ψυχὴ πουθενά. Τρέχω ἀπὸ γραφεῖο σὲ γραφεῖο, ἀπὸ κατάστημα σὲ κατάστημα, μὰ εἶναι ὅλα ἄδεια: οἱ δρόμοι, τὰ καταστήματα, τὰ ράφια εἶναι ξεγυμνωμένα. Φτάνω στὴν πλατεία. Πλήθος κόσμου κάβητα στὰ καλντερίμια. Περιέργο τόσοσ κόσμος, κι’ ὅμως οὔτε ὁ ἐλάχιστος θόρυβος. Πρωτῶ τὸν πρώτο, τί συμβαίνει; Καμμιά ἀπάντηση. Τὸν ἀγγίζω στὸν ὤμο, γέρονε στὸ πλευρὸ καὶ σιγά-σιγά ἀπλώνεται κάτω νεκρός. Ὅλοι εἶναι νεκροὶ, ποὺ μόλις τοὺς ἀγγίζω πέφτουν σὰ λαστιχένιες μαριονέτες καὶ καθὼς πέφτουν βλέπω στὰ σκέλια του... ποντικάκια, μεγάλα λαδερά ποντικάκια νὰ τοὺς τρώνε τά... Φωνάζω, ζητῶ βοήθεια. Ἡ φωνὴ μου κυλάει μέσα στοὺς ἄδειους δρόμους καὶ γυρίζει πίσω τσακισμένη, βραχνὴ σὰ ρόγχος θανάτου... Ἐπὶ τῶν τρομογμένων, ἀνάβω τὸ φῶς, πετῶ τὶς κουβέρτες, τὰ σεντόνια... Τὰ ποντικάκια, μετὰ τὰ λαίμαργα μάτια, τὰ σουβλερὰ δόντια... μορφές γνωστές, τὰ συναντῶ στοὺς δρόμους κάθε μέρα...

Ἡ μεγάλη καρδιά τοῦ πατέρα μου τότε φάνηκε. Δὲν πρόκειται νὰ πεινάσει ἡ φαμίλια του καὶ τίποτα στὸν κόσμο δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ τὸν πείσει πὼς πρέπει ν’ ἀφήσω τὸ σχολεῖο, νὰ ἐργαστῶ κάπου, νὰ βοηθῶ κι’ ἐγὼ στὸ σπίτι. Γέρος πιά, τί μπορεῖ νὰ κάνει; Κάθε πρωτῶ μετὰ δυὰ ντενεκέδες πετρέλαιο στὰ χέρια γυρίζει τὶς γειτονιὲς ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι. Ὁ περὶφανος κι’ ἀκατάδεκτος αὐτὸς γέρος πουλάει τῶρα πετρέλαιο στοὺς δρόμους. Ἀπ’ τὰ τρύπια του παππούσια μπαίνει τὸ νερὸ, τὰ ροῦχα του εἶναι χιλιομαλωμένα, δὲν πίνει πιὰ. Τὰ δακτύλα του, ποὺ κρατᾶνε τοὺς ντενεκέδες ἀπ’ τὰ χερουλιὰ, ἔχουνε φουσκώσει ἀπ’ τοὺς ρευματισμούς,

τὰ πόδια του ποινάνε, σέρνεται, δὲν περπατάει στους δρόμους. Μὰ δὲ θὰ ζητιανέψει. "Ἀνθρώποι σὰν κι' αὐτὸν δὲν ζητιανεύουν...

"Ἐνας κόμπος σφίγγει τὸν 'Ἀλέκο στὸ λαιμό. Τὰ δάκρυα τοῦ βολώνουν τὰ μάτια, κοιτάζει ἔξω τῆ νύκτα πού κι' αὐτὴ ἀκροάζεται. Δὲν πρέπει νὰ κλάψει. Πολλές φορές πέρασε τὶς πόδες του κλαίοντας στὸ κρεβάτι του, στὴ φτωχικὴ, ὑγρὴ γωνιά τοῦ σπιτιοῦ του...

—Δὲν σὲ φαντάστηκα ποτὲς νὰ κλαῖς, λέει ἡ Κάτια, μὰ ἂν ἕνας δὲν κλάψει δὲν εἶναι ἀκόμα ἄνθρωπος. Τώρα ὅμως ποῦσαι κοντὰ μου δὲν πρέπει νὰ ὑποφέρεις.

Τὸ χέρι τῆς Κάτιας τοῦ χαιδεῖται τὰ μαλλιά. Τὸ βλέμμα του εἶναι καρφωμένο στὸ Πάρε, πού κοιμάται ἠλιθία, ἀδιάφορο στοὺς πόνους καὶ τὶς χαρὲς τῶν ἀνθρώπων.

—Ποτὲς δὲ μπόρεσα νὰ ξεπληρώσω τὸν πατέρα μου.

—Τί νὰ ξεπληρώσεις; Τὸ καθῆκο του ἔκανε, καθὼς θὰ τὸ ἔκανες κι' ἐσύ στὰ παιδιά σου.

—Καθῆκο; Τί εἶναι τὸ καθῆκο; Σωτήρια λέξη γιὰ νὰ σκεπάσει τὴν ἀγνωμοσύνη καὶ νὰ δικαιολογήσει τὴν ἠλιθιότητα τῶν ἀνθρώπων... Στὸ Γυμνάσιο μὲ εἶχαν δωρεάν, μὰ δὲν ἔχανε εὐκαιρία ὁ Διευθυντὴς νὰ μοῦ ὑπενθυμίσει πὼς ἦμουνα βάρος πού εὐχαρίστας θὰ δεχόντουσαν νὰ ἀπαλλαγούν. "Ἡμουνα κι' εἶμαι τεμπέλης, κι' οὔτε θεωρῶ ἐλάττωμα τὴν τεμπελιά. Ἡ πρόβος στὸν κόσμο ὀφείλεται στοὺς ἔξυπνους τεμπέληδες πού μὲ τὸ μυαλό προσπάθησαν ν' ἀνακουφίσουν τὸ σῶμα. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἦμουνα ὁ καλύτερος μαθητὴς, γιὰτί ἴσως οἱ πῖο μεγάλοι σοφοὶ βγαίνουν ἀπ' τοὺς τρελλούς. "Ὅχι πὼς ἦμουνα σοφός, μὰ εἶχα γερὸ μυαλό καὶ δὲ χρειάζομουν πολὺωρη μελέτη. Διάβαζα διαρκῶς, μὰ ὄχι τίς τριγωνμετρίας καὶ τίς ἀλγεβρες τοῦ σχολείου. Ἀπ' τὴ βιβλιοθήκη τοῦ σχολείου κι' ἀπὸ φίλους δανειζόμουν βιβλία καὶ σὲ νεαρὴ ἡλικία εἶχα ἤδη διαβάσει τοὺς Ρώσους καὶ Γάλλους συγγραφείς, εἶχα ταξιδέψει στὶς χιονισμένες λίμνες τοῦ Βορρά καὶ περιδιάβηκα τοὺς στοιχειωμένους πύργους τοῦ Σαίξπηρ... Στὸ γυμνάσιο γνώρισα πλούσια παιδιά, συναντήθηκα μὲ κορίτσια ἀπὸ οἰκογένεια, ραφιναρισμένα, πού εἶχαν ἤδη ζήσει τὴ ζωὴ τῶν μυθιστορημάτων τῆς Ντελύ καὶ τοῦ Πιτιγκρίλι. Οἱ χυμοὶ τῆς νεότητος ἄρχισαν νὰ ἐνοχλοῦν τὰ ὄνειρά μου, μὰ λίγες ἡμέρες γιὰ πρόγευμα, δέκα μίλια πορεία μὲ τὰ παπούτσια στὸ χέρι κι' ἕνα μπαλωμένο παντελόνι δὲν ἦταν ζηλευτὰ ἐφόδια γιὰ τὸ ρόλο τοῦ ἱππότου ἐραστή. Ουμάμοι ξεχωριστὰ ἕνα ἀπόγευμα πού μὲ κάλεσε στὰ γενέθλιά του ἕνας συμμαθητὴς, φίλος μου, καὶ δέχτηκα, γιὰτί ἤθελα νὰ γνωρίσω αὐτὰ τὰ μεγάλα σπίτια μὲ τὰ πλοῦσιὰ τους σαλόνια καὶ τίς βαρεῖες κουρτίνες. Ἐβαλα τὰ γιορτινά μου ρούχα καὶ καμαρωτὸς τράβηξα γιὰ τὸ σπῆτι τοῦ φίλου μου. Στὸ δρόμο, ἡ σόλα τοῦ παπουτσιοῦ μου, πούταν ἐτοιμόρροπη, ξεκαρφώθηκε, καὶ κάθε φορά πού σήκανα τὸ πόδι μου, τὸ παπούτσι μου ἔμοιαζε μὲ στόμα λαχανιασμένου σκύλου μὲ τὴ γλώσσα κρεμασμένη ἔξω. Σκέφτηκα νὰ γυρίσω πίσω, μὰ τὴ περιέργειά μου δὲ μὲ ἄφησε. Μπήκα στὴν πόρτα, ἕνας νεαρός ἔπαιζε πιάνο, τὰ κορίτσια τραγουδοῦσαν καὶ στὸ τραπέζι, κάτω ἀπ' τὸν κρυστάλλινο πολυέλαιο, ἦταν γλυκὰ καὶ κουφέττα καὶ φλυτζάνια γιὰ τσάι. Καθὼς περπατοῦσα, σηκώνοντας τὸ πόδι μου ψηλὰ καὶ κατεβάζοντάς το καθεστὴ καὶ ἀπότομα γιὰ νὰ μὴ τσακίω τὴ σόλα, πρέπει νάμουνα πολὺ γελοῖος. Γύρισαν, μὲ κοίταξαν καὶ θάλανε τὰ γέλοια. Ἡ Μαίρη — ἕνα διαβολοκόριτσο πούχαμε συμμαθήτρια — λέει: «Πὼς περπατᾶς ἔτσι, 'Ἀλέκο; Γύρισε πίσω στὴν πόρτα καὶ περπάτησε νὰ σὲ δοῦμε». Κοκκίνισα μέχρι τὴν κορφή. Γύρισα ἀπότομα πρὸς τὴν πόρτα, μὰ δὲ σταμάτησα. Ἐτρεξε πίσω μου ὁ φίλος μου, μὲ φώναξε, μὰ ἐγὼ ἦμουνα ἤδη στὸ δρόμο, τὰ φτιά μου βοῶνιζαν, τίποτα στὸν κόσμο δὲ θὰ μ' ἔκανε νὰ γυρίσω πίσω... Ἀσημαντὸ ἐπίσῳδιο νὰ μοῦ πείς, γελοῖο. Μὰ τίποτα δὲν πληγώνει περισσότερο ὅσο ἡ γελοιοποίηση — πρὸ παντὸς ὅταν εἶσαι νέος — καὶ γίνεσαι γελοῖος μπροστὰ στὸ κορίτσι τῶν ὀνειράν σου. Δὲν μ' ἔγνοιαζε τίποτε ἄλλο ὅσο πού στὴν παρέα ἦτανε κι' ἡ Πόπη, ἕνα μελαχροινὸ, συνεσταλμένο, ὠραῖο κορίτσι, πού ἄρχισα νὰ πιστεῶω πὼς μὲ συμπαθοῦσε καὶ μούκανε συχνὰ παρέα. Δὲ βάσταξε ὅμως τ' ὄνειρο γιὰ πολὺ. Ὑστερα ἀπὸ λίγες μέρες, ἕνα ἀπόγευμα, εἶχαμε πάει ἐκδρομὴ στὸ γειτονικὸ δάσος, ὅλη ἡ τάξη μας, καὶ στὴν ἐπιστροφή πήραμε τὸ μακρυνότερο δρόμο μὲσα ἀπὸ τὴν πόλη. Σὲ μιὰ στροφή νὰ σου ὁ πατέρας μου μπροστὰ μας μὲ τοὺς γκαζοτενεκέδες στὰ χέρια. Μιλοῦσα ἐγὼ μὲ τὴν Πόπη ὅταν ἡ Μαίρη γυρίζει καὶ λέει κοροϊδευτικά: «Νὰ κι' ὁ πενησοῦς σου, Πόπη». Ἀπὸ τότε ἡ Πόπη μὲ ἀπόφευγε κι' ἐγὼ μὲ τὴν περηφάνεια μου δὲν τῆς ξαναμίλησα... Τὰ κορίτσια δὲν ἦτανε γιὰ μένα, τὰ μεγάλα σπίτια δὲν ἦτανε γιὰ μένα «ἀκόμα». Μὰ θὰ

ρθεί κι' η σειρά μου, όρκίστηκα. Είχα μάθει τὸ μάθημα. Τί εἶσαι, δὲν ἔχει σημασία. Σημασία ἔχει τὸ τί πιστεύουν πὼς εἶσαι. Ὁ ταύρος δὲ γνοιάζεται τί κρύβει τὸ κόκκινο πανί. Φαίνεται κόκκινο. Αυτό εἶναι ἀρκετό. . . .

Τέλειωσα τὸ Γυμνάσιο. Δουλεῖς δὲν ὑπῆρχαν. Ἡ κρίση εἶχε ἀπλώσει τὰ δίκτυα τῆς παντοῦ. Ἕνας φίλος μου μὲ κατάφερε τότε νὰ φύγουμε γιὰ τὴν Κύπρο νὰ ἐργαστούμε στὰ μεταλλεῖα. Δὲν εἶχα τίποτα πιά νὰ μὲ κρατήσῃ στὸν τόπο μου. Πρὶν λίγο καιρὸ εἶχε τρελλαθεῖ κι' ὁ ἄλλος ἀδελφὸς τοῦ πατέρα μου. Ἦμασταν ἡ οἰκογένεια τῶν τρελλῶν. Μὲ κυρίεψε κι' ἐμένα ὁ φόβος τῆς τρέλλας, ποῦ φαίνεται ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ κυλοῦσε μέσα στὸ αἷμα μας. Μήπως δὲν εἶχα κι' ἐγὼ τὴν τρέλλα μου; Ὁ καθένας εἶναι τρελλὸς μὲ τὸ δικό του τόπο. Μὲ τραβοῦσε ἡ θάλασσα, οἱ μακρινὲς χώρες, κι' ἀγνωστες πολιτείες. Ἡ Κύπρος ἦταν τὸ πρῶτο ἥμα... Πῆρα δουλειὰ στὸ μεταλλεῖο. Δούλευα ὅλη νύκτα, 5.000 πόδια στὸ βάθος τῆς γῆς, γράφοντας τὰ θαγόνια καθὼς φεύγαν φορτωμένα. Δὲν ἦταν σκληρὴ, μὰ ἦταν ἐπικίνδυνη δουλειά, κι' ὁ μισθὸς ἐλάχιστος. Μ' ἄρεσε ὡστόσο ἡ μεγάλη ζωή. Εἶχα γιομίσει τὴ ντουλάπα μου μὲ καινούργια ρούχα, τὰ τραπέζια μὲ καινούργια βιβλία, καὶ τίς ὥρες μου μὲ τὰ κορίτσια. Εἶχα καταχρωθεῖ. Ὁ καλὸς μου φίλος, μιὰ νύκτα ποῦ ἐγὼ δούλευα, μοῦ ξεγυμνῶναι τὸ δωμάτιο καὶ φεύγει ἀφήνοντάς μου ἓνα σημεῖωμα, πὼς βαρέθηκε τὴ ζωὴ αὐτὴ καὶ πὼς ἂν ἤθελα νὰ τὸν ἀκολουθῆσω θὰ τὸν συναντοῦσα στὴν πρωτεύουσα. Ἀποφάσισα κι' ἐγὼ νὰ φύγω, μὰ ἡ τύχη τᾶφερε διαφορετικά... Πρὶν λίγες μέρες πῆρε δουλειὰ στὸ μεταλλεῖο ἓνας γέρος Ἑγγλέζος γιὰτρός κι' εἶχα συναντήσει τὴ γυναῖκα του δυὸ-τρεῖς φορές στὴν καντίνα τοῦ μεταλλεῖου. Ἦταν αὐτὸς γέρος, αὐτὴ θάταν 25 χρονῶν, μελαχροινὴ, ὠραία, μὲ διαβολεμένα μάτια, γιομάτα φλόγα καὶ πάθος. . . . Σάββατο βράδυ εἶχα πάει σ' ἓνα γειτονικὸ χωριό, ποῦ μὲ φιλοξένησε στὸ σπίτι τῆς μιᾶ νεαρῆ γαλανομάτα — ξέρετε αὐτὲς τίς μελαχροινὲς μὲ τὰ χαλάζια μάτια, ποῦ τὸ κάθε τους βλέμμα εἶναι κι' ἓνα χείμαρρος ἡδονῆς, ποῦ χύνεται στὶς φλέβες σου, ἀνάθει τὸ αἷμα καὶ ζολίζει τὸ κεφάλι σὰν ἀπὸ ποτὸ. Γύριζα κατὰ τὸ σούρουπο τὴν Κυριακὴ, ὅταν βλέπω τοῦ γιαιτροῦ τ' αὐτοκίνητο σταματημένον στὸν δρόμο κι' ἡ κ. Μπέητς — Δρ. Μπέητς λεγόταν ὁ γιαιτρός — σκυφτὴ ἀπάνω ἀπ' τὴ μηχανὴ νὰ προσπαθεῖ νὰ τὸ ξεκινήσει. Τίποτα τὸ ἀσυνήθιστο, τίποτα τὸ ρομαντικὸ, μὰ εἶναι πάντα εὐχαρίστηση νὰ μπορεῖς νὰ βοηθήσεις μιὰ ὠραία κυρία. Κάθε ὠραία κυρία τὴ λογαριάζω γιὰ πιθανὴ πηγὴ ἡδονῆς.

—Εἶσαι ἀπάσιος νὰ μιλάς ἔτσι, εἶπε ἡ Κάτια γελώντας.

—Τὸ γεγονός εἶναι πὼς σπάνια βγῆκα λαθεμένος. Μὰ ἂς συνεχίσω μὲ τὴν Καρμελίτα — αὐτὸ ἦταν τ' ὄνομά της. Νύχτωσε, σκοτείνιασε κι' ἀκόμα δὲ μπορούσαμε νὰ ξεκινήσουμε τ' αὐτοκίνητο, ὥσπου στὸ τέλος ἀποφασίσαμε νὰ γυρίσουμε σπίτι μὲ τὰ πόδια. Ὁ ἄντρας τῆς εἶχε κατέβει στὴν πρωτεύουσα γιὰ προσωπικὲς του ὑποθέσεις καὶ δὲν θὰ γύριζε μέχρι τὴν Τρίτη βράδυ. Μὲ τὴν κουβέντα ἔμαθα ἀκόμα πὼς ἦταν ἡ δεῦτερη γυναῖκα τοῦ γιαιτροῦ καὶ πὼς δὲν ἦταν Ἀγγλίδα μὰ Σπανιόλα γεννημένη στὴ Μαγιόρκα καὶ μεγαλωμένη στὸ Λίβερπουλ, ὅπου συνάντησε τὸν γιαιτρό. Ὁ γιαιτρός ξεμιαλωμένος, χάρισε τὴ γυναῖκα του καὶ τὴ παντρευτήκανε... Φτάσαμε σπίτι τῆς καὶ στὴν πόρτα τὴν καληνύκτησα, μ' αὐτὴ ἐπέμενε νὰ πιούμε κατὶ καὶ νὰ τῆς κρατήσω συντροφιά γιὰ λίγο. Ἐπληττε τόσο μοναχὴ τῆς. . . Κάθησα στὴ θεράντα, ἐνῶ ἡ Καρμελίτα πῆγε μέσα, ἀλλάξε φόρεμα καὶ κτενίστηκε. Ἐφερε τὴ φιάλη μὲ τὸ οἶσκυ, δυὸ ποτήρια καὶ κάθησε δίπλα μου. Λὲς δὲν ἦταν ἡ νύκτα ποῦτανε ζεστή, λὲς δὲν ἦταν τὸ ρωμέικο καὶ σπανιόλοικο αἷμα ποῦ μίλοῦσε, φώναζε, ζητοῦσε ἰκανοποίηση, ἡ αὐγὴ ντροπολὰ ἄρχισε νὰ μᾶς κτυπᾷ τὴν πόρτα ὅταν σηκώθηκα νὰ φύγω — κι' ἦταν αὐτὴ ἡ πιὸ εὐτυχισμένη αὐγὴ τῆς ζωῆς μου. Νάσαι νέος, νὰ κυλᾶνε μέσα σου οἱ χυμοὶ τῆς ἀνοιξῆς, νάχεις περάσει μιὰ νύκτα μὲ μιὰ τέτοια γυναῖκα! Ἐχεις ἀκούσει πὼς ἐρωτεύεται τὸ πιὸ θανατηφόρο φίδι, ἡ μάμπα; Ἀρχίζει ἡ θηλυκιὰ ἓνα σφύριγμα πούσαι κατὶ σὰν μοιρολόι, σὰν ἐμβατήριο, σὰν παραλήρημα, καὶ τ' ἀρσενικό τὴν ἀκολουθεῖ, μέχρι ποῦ νὰ βρεῖ μέρος ἀνοικτὸ στὸν ἥλιο καὶ στὸν ἄερα, ἓνα μέρος ὅπου νὰ συναντιοῦνται ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης. Γυρίζει τότε ἀπότομα καὶ τὸν ἀντιμετωπίζει. Σιγά-σιγά τὰ σώματά τους τεταντώνονται, σφίγγουν, σηκώνονται ὀρθια, ἀφοβα, ἀντιμέτωπα μὲ τὴ φύση. Κι' ἀρχίζει τότε ἡ θηλυκιὰ νὰ χορεύει γύρω στ' ἀρσενικό. Τὸ σῶμα τῆς κυματίζει σὰν ἄερα, σέρνεται στὴ γῆ, πάλι στηλώνεται κι' ὅλο ταχύνεται ὁ ρυθμὸς τοῦ ζέφρουνο χοροῦ. Ὁ κύκλος μικραίνει. Διπλώνεται, τυλίγεται ἀπάνω του, δυὸ πυρακτωμένα καλῶδια σμίγουν, γίνονται ἓνα. Ἀλοῖμονο σ' ὅποιον σκοτώσει τ' ἀρσενικό καθὼς ἀκλωθεῖ τὴν ἐρωμένη του. Στὸ πτώμα τοῦ συντρόφου τῆς θὰ κάνει τὴ σπονδὴ κι'

Ύστερα θ' ακολουθήσει τὸ φονῆ. Τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ τὸ σώσει. Θὰ τὸν ἀκολουθήσει, θὰ τὸν βρεῖ καὶ μὲ τὸ θάνατό του θὰ πληρώσει τὸ χαμὸ τοῦ ἔραστή της... Αὐτὴ ἦταν ἡ Καμελίτα: Θηλυκὴ μάμπα.

—Μὲ κάνεις νὰ ζηλεύω, Ἀλέκο. Εἶναι σκληρὸ νάσαι στὴν ἀγκαλιὰ μῆς γυναίκας καὶ νὰ μιλάς γιὰ τὶς χάρες τῆς προηγούμενης.

—Ἡ κάθε γυναίκα ἔχει τὸν δικό της τρόπο ποῦ δίνεται κι' ἔχει τὴ δικιά της γοητεία. Δὲν πρέπει νὰ παραπονεῖσαι ἀφοῦ εἶμαι τώρα κοντὰ σου καὶ δὲν εἶμαι ἀκόμη μὲ τὴν Καμελίτα. Μὰ οὔτε ἡ Καμελίτα μπορούσε νὰ μὲ κρατήσῃ γιὰ καιρὸ. Βαλτώνει τὸ αἷμα, σκουριάζει τὸ σῶμα δεμένο στοὺς ἴδιους δρόμους, στὴν ἴδια γυναίκα... Γύρισα σὲ λίγο στὴν Ἀθήνα νὰ σπουδάσω γιατρός, γιὰτὶ ἔτσι θὰ μπορούσα νὰ ταξιδέψω σ' ὅλες τὶς χώρες, νὰ γνωρίσω ὅλες τὶς γυναίκες, νὰ μὴ ζητιανεύω βοήθεια, νὰ ζητιανεύουν ἄλλοι τὴ βοήθειά μου. Τὰ παιδιὰ, λένε, δὲν ξέρουν τί θένε. Λάθος μεγάλο. Τὰ παιδικὰ μου χρόνια χάραξαν τὸ σχέδιο τῆς ζωῆς μου κι' ἕνα-ἕνα φτάνω καὶ ξεπερνῶ τοὺς δρόμους, καὶ τὰ σταυροδρόμια ποῦ σχεδίασα ἀπὸ παιδί.....

Αὐτὴ εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ ποταμοῦ. Τὴ ροὴ του ν' ἀκολουθήσεις; Εἶναι δύσβατη. Θὰ ξεσχίσεις τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴ. Ἴσως εἶμαι ἄρρωστος, ἴσως εἶναι ἡ τρέλλα μέσα μου. Τίποτα ἔξω ἀπὸ τὴ στιγμή δὲν μ' ἐνδιαφέρει κι' ἡ κάθε μὴ στιγμή πρέπει νάσαι διαφορετικὴ ἀπ' τὴν ἄλλη. Αὐτὴ εἶναι ἡ εὐτυχία μου, κι' αὐτὴ πάλι εἶναι κι' ἡ δυστυχία μου.

—Δὲν πρέπει νὰ νοιώθεις δυστυχία μέσα στὴν τόση μου ἀγάπη.

Τὰ χεῖλη της θερμά, ἡδονικὰ τὸν φίλησαν στὰ μάτια κι' ἔνοιωσε τὸ σῶμα του σὰν πυρακτωμένο καλῶδιο νὰ τυλίγεται ἀπάνω της. Ἄκουσε μέσα της τὸ σφύριγμα τῆς μάμπας...

Ἦταν περασμένα μεσάνυχτα, ὅταν σηκώθηκε νὰ φύγει. Ὁ θάνατος στὰ χαμόσπιτα σημάδευε μὲ μαῦρου: μεγάλους σταυρούς τὶ; πόρτες ποῦ ὁ Κάρα-γιὰ-Ρόβα τοῦδειχνε μὲ τὸ ματωμένο του κοντάρι, ἐνῶ πενήντα μίλια μακριὰ, βουλιγαγμένος στὰ ἔλη, ἕνας ἄνθρωπος ἔκλαιε σιωπηλά, κι' οἱ λυγμικὲς κρουγὲς τῆς ὕαινας χάνονταν στὴν ἀπεραντοσύνη τοῦ στοιχειωμένου κι' ἀνεξερεϊνῆτου κάμπου...

ΖΗΝΩΝ Μ. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ

CHRISTINA GEORGINA ROSSETTI

ΟΤΑΝ ΠΕΘΑΝΩ, ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ...

Ὅταν, ἀγάπη μου γλυκειά, θὰ σῆσω, θὰ πεθάνω,
μὴ τραγουδᾷς λυπητερά στὸν τάφο μου ἀπάνω.
Μὴ λάχει τριανταφυλλιά μου θάνεις στὸ κεφάλι,
οὔτε κυπαρισσόδενδρο μου θάνεις προσκεφάλι.

Γίνε γιὰ μένα, ἀγάπη μου, χλόη πρασινισμένη,
μὲ μπόρες ἀνοιξιὰτικες, μὲ δρόσο νοτισμένη.
Κι' ἂν θές ἐμένα, ἀγάπη μου, πάντοτε νὰ θυμάσαι.
Κι' ἂν ὄχι, πάλι ξέχνα με, δὲ θέλω νὰ λυπᾷσαι....

Σκιές πικρές, φαντάσματα δὲ θέλω ξαναδεῖ,
οὔτε θὰ νοιώσω ἀπάνω σου, βροχοῦλαν ἀπαλή.
Κι' οὔτε θ' ἀκούσω, ἀγάπη μου, τὰ λάλο ἀηδόνι
νὰ κελαδεῖ πονετικά μ' ὀλόγλυκο σκοπὸ.

Στοῦ τάφου μέσα τὴ σκιά, κεῖ ποῦ κοιμᾷτ' ἡ φύση
καὶ ποῦ δὲν ἔχει ἀνατολή, οὔτε πανώρηα δύση,
ἐσένα θὰ ὄνειρεύομαι, ἐσὲ θὰ συλλογᾶμαι.
Κι' ὡστόσο, ἴσως ξεχνώντας σε, εὐτυχισμένη νᾶμαι....

Μεταφρ. ΑΝΘΟΥΛΑ Α. ΖΟΛΔΕΡ

ΕΚ ΠΡΟΜΕΛΕΤΗΣ *

Μπήκανε μέσα. Ἡ βροχή τώρα δυνάμωσε. Ἡ ρεματιά ἄρχισε νὰ γίνεται πολυθόρυθη ἀπ' τὰ χίλια-δυὸ ρυάκια ποὺ χυνόντουσαν μέσα γιὰ νὰ σχηματίσουνε χείμαρρο. Καθῆσανε πλάϊ-πλάϊ. Σχεδὸν δὲν ἔμενε χώρος ἀδειανὸς ἀναμεσὸ τους. Ὁ Δημοστένης ἔβγαλε τὸ μεγάλο κόκκινο μαντῆλι του καὶ σκούπισε τὸ βρεμένο του πρόσωπο. Ὑστερα ἔκανε νὰ σκουπίσει τὸ πρόσωπο τῆς Μαρούσας. Κεῖνη τὸν ἀντίκοψε μὲ ἀπότομο σπρώξιμο τοῦ χεριοῦ του.

—Μή, κύρ Δημοστένη!

—Γιατί! παραξενεύτηκε αὐτός.

Ὑστερα τὴν ἄρπαξε μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι γερὰ ἀπ' τὰ μαλιά καὶ μὲ τὸ δεξιὸ τῆς σκούπισε τὸ πρόσωπο ὅσο κι' ἂν ἀντιστάθηκε κείνη.

—Σὰν πῶ νὰ κάμω κάτι πρέπει νὰ τὸ κάμω! Κόμπασε κείνος. Κι' ἔπειτα τί καμώματα ἴν' αὐτά! Ὅα σὲ φάμε ἂν ἀγγίξουμε ἀπάνω σου; Ἄνοιξε τὸ μποξά νὰ φάμε!

Ἡ τελευταία προσαγῆ τὴν ἔβγαλε ἀπ' τὴ στενοχωρία. Γιατί δὲν ἤξερε οὔτε τί νὰ κάμει οὔτε τί νὰ πεῖ. Δὲν ἤξερε κἂν τί αἰσθανόταν. Μόνο ἔνοιωθε τὴν καρδιά της νὰ λαχταρᾷ στὸ στήθος της σὰν τὸ πουλάκι στὴ χούφτα ἐνὸς παιδιοῦ. Ἄνοιξε τὸ μποξά κι' ἄπλωσε τὸ ψωμί καὶ τὸ προσφάγι.

—Κι' αὐτὴ ἡ βροχή! Ἐκανε μὲ πίκρα.

—Μὴ στενοχωριέσαι! Τὸ μεροκάματο τρέχει!

Κεῖνη ἔνοιωσε προσβολή. Σήκωσε τὰ μάτια καὶ, τὸν κοίταξε μὲ ὕφος ἐπίπληξης.

—Τὸ μεροκάματο σκέφτεσαι, κύρ Δημοστένη;

Κείνος χαμογέλασε καὶ τῆς χτύπησε χαϊδευτικά τὸν ὦμο.

—Μὴ δίνεις σημασία σοῦ εἶπα, Μαρούσα. Εἶμαι πολλές φορές ἀπότομος κι' ἀγενής. Ὅσὸσο ἄλλοι κόβουν τὸ μεροκάματο ἀπ' τοὺς φτωχοὺς ἐργάτες σὰν βρέξει καὶ τοὺς ἐμποδίζει νὰ δουλέψουν. Τὸ θέλει ὁ Θεὸς αὐτό; Τί ἄνθρωποι ὑπάρχουν στὸν κόσμος, τέλος πάντων! Δόστε, μωρέ, καὶ στὸ φτωχὸ νὰ φάει! Κι' ἄς μὴ δουλέψει! Τί ἀχόρταγος κόσμος, Θεέ μου! Τί ἀχόρταγος!

Ξετύλιξε ἀπὸ ἓνα ἄσπρο χαρτί ἓνα κομμάτι κρύο ψητὸ καὶ τῆς τὸ πρόσφερε. Κεῖνη τὸ δέχτηκε μ' εὐχαρίστηση. Φάγανε μὲ ὄρεξη. Σιγὰ σιγὰ τὰ καθάρισαν ὅλα. Πετάξανε τ' ἀπομεινάρια στὴ ρεματιά κι' ὁ χείμαρρος τὰ περιάρπαξε καὶ τὰ παράσυρε στὴ δίνη του. Ὁ Δημοστένης ἔβγαλε βαθὺ στεναγμὸ εὐχυσίτησης, ἰκανοποίησης. Ἡ βροχή ἐξακολουθοῦσε.

—Ἐχει γούστο νὰ μείνουμε ὡς τὸ βράδυ δῶ μέσα κλεισμένοι! Εἶπε κείνος ὕστερα ἀπὸ λίγες στιγμὲς σιωπῆς, κοιτάζοντάς την στὰ μάτια, ποὺ κείνη τὰ χαμήλωσε στενοχωρημένη. Πῶς θὰ περάσουμε οἱ δυὸ μας τόσες ὥρες; Ἐ;

Καὶ προσπάθησε ἐπίμονα νὰ μπήξει τὴ ματιά του στὴ δική της. Μὰ κείνη τὸ ἴδιο ἐπίμονα γύρισε ἀλλοῦ τὴ ματιά της καρφώνοντάς την στὴ ρίζα τοῦ ξερότοιχου.

—Μαρούσα! Ἐκανε σὲ μιὰ στιγμὴ ὁ Δημοστένης μὲ φωνὴ κάπως ἀλλοιωμένη, καὶ τὴν ἀγκάλιασε ἀποφασιστικά.

Κεῖνη τίναξε δυνατὰ τοὺς ὤμους της καὶ στριφογύρισε τὸ κορμί της γιὰ ν' ἀπαλλαχθεῖ ἀπ' τ' ἀγκάλιασμά του, βγάζοντας μικρὸ βογγητό. Μὰ κείνος τὴν ἔσφιξε περισσότερο, σὰν σὲ σιδερένια μέγγενη, καὶ τὴν τράβηξε πρὸς τὸ μέρος του.

—Μαρούσα! Εἶμαστε μονάχοι, οἱ δυὸ μας μὲς στὴν ἐρημία! Δὲν τὸ καταλαβαίνεις;

—Ἄφησέ με σὲ παρακαλῶ, κύρ Δημοστένη! Ἄφησέ με!

Ἡ φωνὴ της γένηκε θρηνώδικη. Κι' ἡ καρδιά της σπαρταροῦσε. Ἐνοιωθε πῶς κάθε ἀνίσταση ἦταν μάταιη.

—Νὰ σ' ἀφήσω; Τότε πρέπει νὰ πέσω στὸν ποταμὸ νὰ πιγῶ!

Καὶ τὴν τράβηξε μὲ δύναμη στὰ γόνατά του. Τὴν ἀναποδογύρισε καὶ κόλλησε τὰ χοντρά του χεῖλη στὰ χεῖλη της. Ἐκεῖνη σφάδαζε μὲς στὴν ἀγκαλιά του βγάζοντας μικρὰ βογγητά, μὰ κείνος φιλώντας τὴν ὀλοένα παράφορα ψιθύρισε ἀνάλαφρα, κομμένα:

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο).

—Τὸ θέλει ὁ Θεός... Τὸ θέλει ὁ Θεός... Νᾶμαστε οἱ δύο μας...
 στὴν ἔρημιά... καὶ νὰ σ' ἀφήσω;...
 Ξαφνικά κάθε ἀντίσταση παράλυσε.

Ζ΄.

Κεῖνο τὸ τσάππισμα στὸ Κομποτή κατάντησε ἡ δουλειὰ ἢ ἀτέλειωτη, πού λένε. "Ὅχι πὼς ἔφταιγε μονάχα ὁ Δημοστένης. Ἦταν κι' ὁ καιρὸς πού ἐξακολουθοῦσε βροχερός ὅλες κείνες τὶς μέρες. Τελέψανε ἕνα ἀπομεσήμερο, κι' ὁ Δημοστένης ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του στὸ παζάρι νωρὶς τὸ ἀπόγευμα μὲ τὴ τσάππα στὸν ὦμο.

—Καλῶς τὸν ἐργάτη ὑπ' ἀριθμὸν ἕνα! Τὸν καλωσῶρισε ὁ Χρῆστος τοῦ Μάρκου, πού οὔτε τὸν φοβόταν, οὔτε ἀνάγκη τὸν εἶχε.

Ἦ Δημοστένης τὸν κατακεραύνωσε μὲ μιὰ αὐστηρὴ ματιὰ, μὰ δὲν εἶπε τίποτε. Μπήκε στὸ καφενεῖο καὶ τράβηξε κατὰ τὴν παρέα πού τὸν εἶχανε σὲ σέβας καὶ φόβο. Ἔδωσε σὲ κάποιον τὴ τσάππα νὰ τοῦ τὴν πᾶει στὸ μαγαζὶ καὶ παράγγειλε καφέ καὶ ναργιλέ. Κεῖνη τὴν ὥρα μπήκε κι' ὁ Κωστής. Τὸν φώναξε κοντά του νὰ τὸν κεράσει.

—Πὼς πάνε οἱ δουλειές, Κωστή!

—Τούτος ὁ καιρὸς μᾶς χαντάκωσε! παραπονέθηκε κείνος.

—Εἶδες, εἶδες; Καὶ μεις τόσο καιρὸ σήμερα τελέψαμε.

—Ἔ, γρήγορα τελέψατε, κύριε μουχτάρη, ἀναλόγως!, τοῦπε εἰρωνικά ὁ Χρῆστος τοῦ Μάρκου πούχε μπεῖ ἀπαρατήρητος στὸ καφενεῖο καὶ στάθηκε ἀπὸ πίσω του. Μπᾶ, δὲ βαρυνέσαι ὅμως! Κι' ἄλλα περβόλια ἔχεις, κι' ἄλλα καλύβια ὑπάρχουν!

Ἦ Δημοστένης πετάχτηκε ὄρθιος, ἀρπάζοντας τὴν καρέκλα στὰ στιβαρά του χέρια.

—Τί θὲς νὰ πεῖς, ρέ, μὲ τούτα τὰ λόγια!... Θέλεις νὰ σοῦ κατεβάσω τὴν καρέκλα στὸ κεφάλι;

Ἔνα-δου τρέξανε καὶ τοῦ κρατήσανε τὸ χέρι. Ἦ Χρῆστος στάθηκε ἀτάραχος στὴ θέση του.

—Ἐχει κι' ἄλλες καρέκλες, μουχτάρη, κι' ἔχουμε καὶ μεις χέρια! Τί σοῦρθε καὶ συχίστηκες!... Χωρατέψαμε! Ἦ φοβάσαι μπᾶς καὶ διασύρουμε τὴν ὑπόληψη τοῦ κοριτσιού! Τὴν ξέρουμε δὰ τὴ Μαρούσα ἀπὸ τὴ Πάφο!

—Κόντυνε τὴ γλώσσα σου, Χρῆστο, σὲ παρακαλώ! Ἦπιες καμιὰ ζιβανία φαίνεται. Ξέρεις ὅμως πὼς οἱ φοβέρες μου ἐμένα δὲν εἶναι μονάχα φοβέρες!

Ἔνα-δου ἀπὸ ἄλλη παρέα τράβηξαν τὸ Χρῆστο καὶ τὸν καθήσανε κοντά τους καὶ τὸ κτεῖσοδιό ἔληξε. Ἦταν πραγματικά πιωμένους.

—Πίνουν ἕνα ποτήρι καὶ δὲν ξέρουν οὔτε τί λένε οὔτε τί κάνουν!, συμπέρανε ὁ Δημοστένης.

Καὶ συνέχισε τὸ φουμάρισμα τοῦ ναργιλέ του συχισμένος. Οἱ ἄλλοι σφώφησαν μαζύ του καὶ κατακρίνανε τὸ Χρῆστο. Μὰ ὁ Δημοστένης δὲν καλοκάρδιζε. Ἔμεινε συχισμένος. Ἦνοῖσαν ἄλλες κουβέντες. Μὰ κείνος ἀπόμεινε ἀμίλητος, σκεπτικός. Ἦστερα τύλιξε τὸ μαρκαῦτσι στὸ ναργιλέ καὶ σηκώθηκε. Ἦντίκρυσε τὸν Κωστή πού καθόταν σὲ μιὰ γωνιὰ ἀμίλητος, συννεφιασμένος.

—Ἐδῶ εἶσαι, Κωστή; Ἔλα μαζύ μου!

Καὶ βγήκε χωρὶς νὰ χαιρετήσῃ κανένα. Ἦ Κωστής δὲν εἶχε διάθεση νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ. Μὰ κείνος εἶχε δώσει τὴν προσταγὴ καὶ προχώρησε. Θέλοντας καὶ μὴ ἔπρεπε νὰ πᾶει ξωπίσω του.

Μπήκανε στὸ μαγαζὶ. Τὸ κρῦο ἦταν τσουχερτὸ κι' ἡ γυναίκα του καθόταν δίπλα σ' ἕνα μαγκάλι μὲ μεγάλα κατακόκκινα κάρβουνα.

—Γυναίκα! Ἔτοίμασε μᾶς κανένα μεζέ! Ἦπόψε ἔχω ὄρεξη νὰ πῶ!

Ἦ Κωστής διαμαρτυρήθηκε.

Δὲ βαρυνέσαι, Δημοστένη! Τί νὰ τὸ κάνουμε τώρα τὸ πιστό!...

—Κάτσε κεῖ καὶ μὴ μιλάς ἐσύ! Ἔχω ὄρεξη νὰ πῶ σοῦ εἶπα! Κι' ἂν δὲν θέλεις σὺ νὰ μὲ κρατήσεις συντροφιά νὰ φωνάζω κἀναν ἄλλο!

Μὰ ὁ Κωστής ἔκατσε. Καὶ νᾶθελε νὰ φύγει δὲν τολμοῦσε. Ἦ Δημοστένης κατέβασε ἀπ' τὸ ράφι μιὰ σφραγιστὴ τριάστηρη καὶ τὴν ἀπίθωσε πάνω στὸν μπᾶγκο. Ἦ γυναίκα του ἔβαλε σὲ πιατάκια ἐληές, τουρσί, σαρδέλλες τοῦ βαρελιοῦ, τυρί, σαλάμι καὶ ψωμί. Ἦ Δημοστένης ἄνοιξε ἕνα μεγάλο κουτόρεγγο. Ἦνοιξε καὶ τὴ μπουκάλα κι' ἔχυσε στὰ ποτήρια.

—Ἐγὼ θὰ πᾶω σπῆτι νὰ βάλω στὰ μωρὰ νὰ φᾶνε, εἶπε ἡ γυναίκα του. Θέλεις τίποτε;

—Στείλε κανένα πιάτο φαῖ. Καὶ καμιὰ φέτα χοιρομέρι.

“Έφυγε ή γυναίκα κί' αὐτοὶ ἀρχίσανε τὸ «στην ὑγειά σου!—γειά σου!».

—Δέ μου λές! Τὸν Παναγή τὸν ἐξώφλησε;

—Βέβαια, βέβαια! Ἐπὶ προχτές. Μόλις μου ἔδωσες τὰ λεφτά.

—Δὲν χρωστᾶς πουθενά ἄλλου, ἔτσι;

—Ἐ. . . σὸ τὸ Γιάγκο τὸ χασάπη. . . . κάτι μικροπράματα δηλαδή. . . . μὰ. . . . θὰ τὸν ξοφλήσω! ἔκανε ὁ Κωστής μουδιασμένα.

—Βρὲ ἀδερφέ! Θύμως ὁ Δημοστένης. Δὲν εἶπαμε νὰ μὴ χρωστᾶς σὲ κανένα; Τί διάβολο! Πόσες φορές νὰ σὸ πῶ! Νά! πᾶρε νὰ τὸν ξοφλήσεις καὶ νὰ μὴ ξανακούσω πὼς χρωστᾶς μιὰ δεκάρα σὲ κανένα!

Καὶ βγάζοντας τὸ πορτοφόλι του τοῦχωσε μὲ τὸ ζόρι σὸ χέρι ἕνα πεντόλιρο.

Καὶ τὰ ποτήρια γέμιζαν κί' ἀδειάζαν ὁλοένα, κί' ἡ μιὰ μπουκάλια ἀκοιλοῦθουσε τὴν ἄλλη. Ἦρθε καὶ τὸ φαί καὶ τὸ χοιρομέρι. Τὸ κονιάκ ἀρχισε νὰ τραδιέται πιὸ πολὺ. Μὰ τὸ πιωτὸ δὲν κατάφερε νὰ κόψει τὸν εἰρμὸ τῆς σκέψης τοῦ Κωστή. Σκεφτόταν τὸ πεντόλιρο ποῦ τζέπωσε κείνη τῆ στιγμῆ, καὶ τὸ χρέος του σὸ τὸ Δημοστένη ποῦ μεγάλωνε.

—Δόσε, δόσε, ποῦ θὰ πᾶμε, Δημοστένη! Τὴν ἄλλη φορὰ εἶπες νὰ στεῖλεις πράματα κί' ἔστειλες! Ἐκανες τὸ σπίτι μου μπακάλικο! Ποιὸς θὰ τὰ πλερώσει ὅλ' αὐτά!

—Κανένας!

—Κανένας;

—Μὰ τί κάθεσαι καὶ συχίζεσαι, ρέ μάππα! Ἐσύ θὰ τὰ πλερώσεις; Ἐπὶ ποῦ θὰ τὰ πλερώσεις! Ἄν κάνουνε μαζούλι οἱ κερασιές θὰ πλερωθῶ. Οἱ κερασιές εἶναι δικές σου; Ὅχι! Εἶναι τῶν παιδιῶν. Δὲν κάταν οἱ κερασιές, δὲν θὰ πλερωθῶ! Ἐχεις ἐσύ καμιά περιουσία καὶ φοβάσαι μὴ στὴν πουλήσω; Ὅχι! Τί σκελετίζεσαι λοιπόν! Ἐγὼ αὐτὸ ποῦ κάνω τὸ κάνω γιὰ τὰ παιδιὰ τῆς ἀδερφῆς μου. Σὸ ξανάπα!

Ὁ Κωστής δὲν ἤξερε τί νὰ ὑποθέσει. Τοῦτο τὸ ζήτημα τὸν βασάνιζε ὅλες τοῦτες τὶς μέρες, μὰ οὔτε ἐξήγηση μποροῦσε νὰ βρεῖ οὔτε καὶ ποιοὶ θάταν τελικὰ τὸ ἀποτέλεσμα μποροῦσε νὰ μαντέψει. Τὸ ὅτι ὁ Δημοστένης δὲν μποροῦσε νὰ πάρει τίποτε ἀπ' αὐτὸν ἦταν σίγουρο. Αὐτὸς φυσικὰ θὰ πλέρωνε. Δὲν ὑπῆρχε ἀμφιβολία. Τὸ καλοκαίρι ποῦ θὰ βγεῖ τὸ μοζούλι, ποῦ θ' ἀνοίξουν* οἱ δουλειές. Ὅσα μποροῦσε βέβαια. Θὰ συνήθιζε ὡστόσο στὴ σπατάλη ἔτσι μὲ τὰ μπόλικο ποῦ τὸν ἀρχισε ὁ Δημοστένης. Μὰ θὰ συνεχίσει ἄρα γε τὸ ἴδιο ὄλο τὸ χειμῶνα; Μπᾶ, ἀδύνατον! Ἐς εἶναι! Ἐφού ἔτσι τοῦ κάπνισε ἄστον ἄνθρωπο νὸ κάνει τὸ κέφι του!

Ἄλλη μπουκάλια. Τὸ μυαλὸ τοῦ Κωστή ἀρχισε νὰ συνεφιᾶζει. Τὰ λόγια του δὲν τᾶβρισκε. Μὰ κί' ὁ Δημοστένης δὲν πῆγαινε πίσω. Κουβέντιαζαν τώρα δυὸ τραυλοῖ. Ὡστόσο οἱ κουβέντες τους δὲν ἦσαν ἀκόμα καὶ τόσο ἀσυνάρτητες. Οὔτε κί' οἱ σκέψεις τους τόσο θολές.

Τὸ μυαλὸ τοῦ Κωστή πῆγε τώρα στὴ Μαρούσα καὶ στὶς κουβέντες τοῦ Χρήστου τοῦ Μάρκου. Κατσούφιασε. Τὸ χέρι του ἔπεσε βαρὺ σὸ τραπεζί σὰν τὸ ποτηράκι, ποῦ κρατοῦσε νάγινε ξαφνικὰ ἕκατὸν ὀκάδες. Ἦταν ἀλήθεια λοιπόν; Οἱ φόβοι ποῦχε τόσες μέρες μέσα στὰ τρίςβαθα τῆς ψυχῆς του ἦταν ἀληθινοί; Πραγματικοί; Μέσα στὴν καλύβη. Σὰν ἔβρεχε. Οἱ δυὸ τους. Νὰ ἡ ἐξήγηση! Νὰ γιατί τὸν πιάσανε οἱ γαλατομίες! Νὰ τὸν ἀποζημιώσει. Νὰ τὸν προσγελάσει.

—Ἄιντε Κωστή, πίνε! Ἐβίβα! Μὰ τί στὴν ὀργή! Ἐσύ μὲ τὸ κονιάκ μελαγχολεῖς ἀντὶ νὰ εὐθυμήσεις;

Συνέχισαν τὸ πιωτὸ. Τὸ μυαλὸ τοῦ Κωστή πάσκιζε νὰ πετάξει ἄλλου, μὰ δὲν τὰ κατάφερε. Ἐμεινε κολλημένο ἐκεῖ, σὸ ἴδιο θέμα!

—Μπᾶ, δὲν εἶν' αὐτό! Καὶ νὰ τᾶχونه φτιαγμένα, γιατί νὰ φαίνεται γαλατόμος σὲ μένα! Τί τὴν ἔχω τῆ Μαρούσα! Γυναίκα μου;

Κί' ἄλλα ποτηράκια. Νέα προσπάθεια νὰ ξεφύγει ἀπ' τὸ θέμα. Νέα ἀποτυχία.

—Μέσα στὴν καλύβα. . . . οἱ δυὸ τους. . . . τόσες μέρες. . . . Καὶ νὰ πηγαίνει ὁ ἴδιος νὰ τσαπίζε!

Τοῦρθε νὰ μουγκρίσει, νὰ πετάξει τὸ ποτήρι χαμαὶ νὰ τὸ σπάσει, νὰ. . . νὰ. . . Τὸ κονιάκ ἀρχισε νὰ τοῦ θολῶνε τὸ μυαλὸ γιὰ καλά. Σιγὰ-σιγὰ ἀρχισαν ὅλα νὰ σκεπάζονται.

—Ἄιντε Κωστή καὶ τὸ τελευταῖο! . . . Ἐβίβα!

Ἦπιαν καὶ τὸ τελευταῖο. Ὁ Κωστής ἀρχισε νὰ πλῆει σὸ πέλαγος τῆς λήθης. Ἐχάσε καὶ τὸν ἑαυτό του.

—Δὲν μᾶς εἶπες πὼς περνᾶς μὲ τῆ Μαρούσα! Τοῦπε ξαφνικὰ ὁ Δημοστένης,

πού δὲν φαινόταν νᾶχασε καὶ πολλή ἀπ' τὴ νηφαλιότητά του.

—'Ο Κωστής σὰν νὰ ξαφνιάστηκε.

—Μὲ τὴ Μαρούσα; Ἀπάντησε τραυλίζοντας, ἔτσι πού τὰ λόγια του ἦταν σχεδὸν ἀκατάληπτα. "Ε, πῶς νὰ τὰ περνᾶω!

—Δηλαδή. . . δὲν ἔκανες τίποτε ἀκόμα; 'Ο κόσμος λέει πὼς τὴν ἔχεις ἀγαπητικιά σου!

—'Εγώ; 'Εγὼ ἀγαπητικιά μου; Τὴ Μαρούσα; Ποτές!

—Τί δηλαδή! Δὲν σ' ἀρέσει;

—Δὲν μ' ἀρέσει; . . Μ' ἀρέσει! Δὲν τὴς ἀρέσω! . . Τὴς ἀρέσω, δὲν τὴς ἀρέσω, δὲν ξέρω! Δὲν τὴς ἀρέσω! . . .

—'Ακουσε δῶ, ρὲ Κωστή! Ξέρω τὰ ντέρτια σου! Τὴν ἀγαπᾶς μὰ δὲν ξέρεις πὼς νὰ τὴν καταφέρεις. Κι' ὅμως δὲν εἶναι καὶ τόσο δύσκολο, καυμένε! Κάνε τὴς κανένα δῶρο! Ἀπλούστατο!

'Ο Κωστής ἄνοιξε τὰ μάτια του διάπλατα καὶ τὸν κοίταξε. Σὰν νὰ μὴ κατάλαβαινε τί τοῦλεγε.

—Δῶρο; Δηλαδή. . . .

—Νὰ τὴς γοράσεις ἕνα πανωφόρι πού δὲν ἔχει. Νά, ἔχω ἕνα κασμήρι πρώτης γραμμῆς! Θὰ τρελλαθεῖ σὰν τὸ δεῖ!

Καὶ πετάχτηκε ἀπ' τὴν καρέκλα του. Κατέβασε ἀπόνα ράφι ἕνα μικρὸ τοπάκι χοντρὸ παρακατιανὸ σκούρο κασμήρι καὶ τὸ ξετύλιξε. 'Ο Κωστής τὸν ἀκολούθησε τρι κλίζοντας. Κοίταξε τὸ κασμήρι μὲ τὰ μάτια πού δὲν ξεχώριζαν μεγάλα πράματα. 'Ο Δημοστένης πῆρε τὸν πῆχου καὶ τὸ μέτρησε.

—'Ισια-ἴσια γιὰ ἕνα πανωφόρι. Θὰ τὸ πᾶς στὴ Φιγενοῦ τοῦ Βεργῆ νὰ τὴς τὸ ράφει καὶ θὰ τὴν πλερώσω γώ. Κατάλαβες;

'Ο Κωστής ἔμεινε καὶ κοίταζε σὰν χαζός.

—Κατάλαβες, μωρέ, γιὰ εἶσαι σκνίπα στὸ μεθύσι! . .

—Κατάλαβα, κατάλαβα! . . Μὰ δηλαδή μὲ περνᾶς γιὰ μεθυσμένο; . . 'Επειδὴς μπερδεύεται λιγάκι ἢ γλῶσσα μου;

Τοῦ τόκανε δέμα καὶ τ' ἀπίθωσε κάπου ἐκεῖ. "Υστερα πῆρε ἕνα χοντρὸ δεφτέρι καὶ κάτι ἔγραψε σὲ κάποια σελίδα.

—Θὰ τὸ χρεώσω φτηνά. Στὸ κόστος. Τριάντα σελλίνια τὸν πῆχου μονάχα. Χαλάλι τὴς Μαρούσας! Καὶ ἄκου! Μιά κι' ἀνοίξαμε τὸ δεφτέρι, ἔλ' ἀπὸ δῶ νὰ λογαριαστοῦμε!

—Μά, . . μὰ καλά. . ἀπόψε; . . Τώρα; . .

—"Ελ' ἀπὸ δῶ, ρὲ μπουνταλά, τώρα ποῦναι ζεστὸ τὸ σίδερο!

Κι' ἀρπάζοντάς τον ἀπ' τὸ μπράτσο τὸν ὠδήγησε πίσω ἀπ' τὸ μπάγκο. 'Ο Κωστής ἔσκυψε πάνω ἀπ' τὴ σελίδα τοῦ χοντροῦ βιβλίου. "Ελεγε ἕνα-ἕνα τὰ διάφορα κοντύλια ὁ Δημοστένης, μὰ κείνος δὲν καταλάβαινε τίποτε. "Εβλεπε χωρὶς νὰ ξεχωρίζει οὔτε γράμματα οὔτε ἀριθμούς. Εἶπε τὸ γενικὸ ἄθροισμα ὁ Δημοστένης, κούνησε ὁ Κωστής τὸ κεφάλι του, μὰ καμιὰ ἔννοια τί ἀντιπροσώπευε τὸ ἄθροισμα κείνο δὲν ἐντυπώθηκε στὸ μυαλό του.

'Ο Δημοστένης σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ τὸν κοίταξε. Κατάλαβε πὼς ἦταν παραπάνω μεθυσμένος ἀπ' ὅτι λογάριζε. "Εβγαλε ἀπόνα συρτάρι ἕνα ἔντυπο γραμματίο, τὸ συμπλήρωσε, ἔβαλε γραμματόσημο, τὸ τοποθέτησε μπροστὰ στὸν Κωστή, πού ἔμοιαζε σὰν ὑπνοβάτης, καὶ δίνοντάς του τὴν πένα, τὸν πρόσταξε:

—'Υπόγραψε!

'Ο Κωστής τὸν κοίταξε ἐρωτηματικά. Καὶ κείνος τοῦ ἔδειξε πού θὰ ὑπόγραφε, ὀδηγώντας τὸ χέρι του πάνω στὸ γραμματόσημο. Κι' ὁ Κωστής ὑπόγραψε. "Υστερα τὸν ἔπιασε ἀπ' τὸ μπράτσο, τὸν ἔβγαλε στὸ δρόμο καὶ τοῦπε καληνύχτα.

Πὼς θὰ κατάφερνε νὰ πάει σπίτι του, λίγο τὸν ἔνοιαζε τὸ Δημοστένη.

'Η νύχτα ἦταν προχωρημένη. Κοίταξε κατὰ τὸ καφενεῖο. Εἶχε ἀκόμη φῶς. Προχώρησε πρὸς τὰ ἐκεῖ. Δυὸ ἀπ' τοὺς φίλους του παίζανε σπάστρα, ἐνῶ ὁ καφετζῆς ἀπὸ πάνω τους τοὺς καρτέραγε μὰ τελειώσουν γιὰ νὰ κλείσει. 'Ο Δημοστένης τοὺς φώναξε ἀπ' τὴν πόρτα. "Υποτακτικὰ παρατήσανε τὸ παιγνίδι καὶ τὸν ἀκολούθησαν. Τοὺς ἔδειξε τὸ μέρος πού θὰ ὑπόγραφαν γιὰ μάρτυρες, τοὺς ἔβαλε στὴν τζέπη ἀπὸ μιὰ καστοραρίσιμη κονιάκ, ὕστερα ἔκλεισε τὸ μαγαζὶ καὶ τράβηξε γιὰ τὸ σπίτι του εὐχαριστημένος.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΚΥΠΡΟΛΕΩΝ

('Η συνέχεια στὸ ἐπόμενο).

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Ἡ ἱστορία εἶναι σχετικὴ μὲ τὸ ἔπος τοῦ Σαράντα. Βέβαια, δὲν ἔχει νὰ κάνει μὲ τὸν πόλεμο καὶ τοὺς Ἴταλους. Εἶναι, ὅμως, μισρωμένη ἀπ' τὸ ζωογόνο ἀέρι πού τὸ πρῶνόν τῆς 28 τ' Ὀκτώβρη κατηφόρισεν ἀπὸ τὴν Πίνδο γιὰ ν' ἀπλώσει παντοῦ στὴ Γῆ τῶν ἀνθρώπων τὸ μήνυμα τοῦ λυτρωμοῦ.

Ἡ ἀφήγησή μας εἶν' ἓνα κομμάτι λαμβάνον ἀπὸ τὸ μεγάλο βιβλίον τῆς ἀντοχής τοῦ λαοῦ μας—τοῦ ἀλύγιστου λαοῦ τῆς Κύπρου. Τὸ ξεφύλλισμα τῶν σελίδων του εἶναι πάντα ωφέλιμο. Τὰ διδάγματά του οικοδομοῦν.

Ποιὸς λίγο - ποιὸς πολὺ ὅλοι ἔχομεν ἵπ' ὄψη τὸ πόσο σκληρὰ στάθηκαν τὰ χρόνια τοῦ ὀλοκληρωτισμοῦ πού φιλοτέχνησαν οἱ ξένοι πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας τὴν ἐπομένη τοῦ 31. Ὅλες οἱ φωνὲς εἶχαν φιωθῆ. Ἡ ἐκκλησία, ὁ τύπος, ἡ παιδεία—τὰ πάντα. Κι' ἡ κάθε ἀπόπειρα ἀντίδρασης τσακίσε κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ ἐτασθελισμοῦ τῆς δικτατορίας. Τὰ γαλανόλευκα χρώματα εἶχαν διοχτῆ κι' ἀπ' τὰ μολύβια τῶν παδιῶν ἀκόμη. Σώθηκαν μόνον ἐκεῖνα πού βρέθηκαν ἀναρχικημένα στὰ ταβάνια τῶν μητροπόλεων καὶ στὰ μαγονάκια τῶν ναῶν—καὶ τὰ φυσικὰ χρώματα, βέβαια, τοῦ οὐρανοῦ μας πού στάθηκαν, ὁ ἀνεπίδεκτος—ἀδύνατο νὰ συνηθίσαι στὴν πεθαροχία. Τὰ τραγούδια, πρὶν ἀνέβουν στὰ ζεῖλη, ἔπρεπε νὰ περᾶσουν ἀπὸ λογοκρισία. Ὁ ἔθνος πού ψάλλει τὴν ἐλευθερία, πού γέννησαν οἱ τάφοι τῶν Ἑλλήνων, εἶχεν ἐξοστρακισθῆ. Τὰ μαθηταροῦδια ἤξεραν πὼς στὸ 1821 πέθανεν ὁ Ναπολέον στὴν Ἀγ. Ἐλένη—ἀγνοοῦσαν, ὅμως, τὴν ἐκρῆξή τῆς ἐλληνικῆς ἐπανάστασης. Καὶ διηγούνταν γιὰ τὴν Ἀθήνα τόσα ὅσα καὶ γιὰ τὸ Περίο. Ὅλοι οἱ μηχανισμοὶ τοῦ κόσμου εἶχαν ἐπιστρατευθῆ γιὰ ν' ἀλωθῆ ἡ συνείδηση τοῦ λαοῦ, γιὰ νὰ στραγγαλισθῆ ἡ ἐλληνικότητά του, γιὰ νὰ ξεριζωθῆ ἡ ἀγάπη στὴν ἐλευθερία, γιὰ νὰ πιστέψει ὁ λαὸς τὴν ἰδέα τῆς κυπριακῆς ἐθνότητος καὶ τῶν ἑλληνοφῶνών κατοίκων! Κι' ἀπὸ πάνω ἡ προπαγάνδα πού ἀλώνει καὶ πλαστογραφοῦσαν... Ἐρχονταν στιγμὲς τόσο πνιγρὲς πού νόμιζες πὼς ὅλα εἶχον χαθῆ καὶ μαζί κι' ἡ ἀξιοπρέπεια τῶν Κυπρίων.

Κι' ὅμως! Μὲ τὴν πρώτη ντουφεκιά

τοῦ ἀλβανικοῦ πολέμου ξετινάχθηκαν ὅλοι οἱ ἀμαρτωλοὶ πόθοι τῆς δεκαετίας τῶν δικτατόρων. Λὲς κι' εἶχε δάσει φωτιά στὴν πυριτιδαποθήκη τῶν κυπριακῶν συνειδησεων, πού ὀρθώθηκαν μαχητικὲς κατὰ τῆς ἀδικίας πού ἐξανέμυσαν!

Ἀλήθεια! πού βρέθηκαν, μέσα σὲ μιὰ στιγμή, ὅλες ἐκεῖνες οἱ σημαίες, πού προβάλλαν ἀπὸ τὰ παράθυρα καὶ τοὺς ἐξώστες; Πὼς χύθηκαν οἱ ἄνθρωποι, χωρὶς καμμιὰ ὀργάνωση ἢ προσυνεννόηση, στοὺς δρόμους καὶ τὶς πλατείες—σηματίζοντας παντοῦ διαδηλώσεις καὶ ζητωκραυγάζοντας γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἐνωσι; Πὼς τόλμησαν νὰ περιφρονήσουν δρακοντεῖους νόμους καὶ πὼς συνέβη, τὶς μοιραίες ἐκεῖνες πρωινὲς ὥρες τῆς 28ης τ' Ὀκτώβρη τοῦ 1940, νὰ βρεθοῦν ὅλοι ὄπλισμένοι μὲ τόση ἐθνικὴ ἀντοπεοποίηση; Πὼς ἔγινε τὸ θαῦμα;

Τὸ θαῦμα... Μὰ γιὰ τὸ λαὸ μας δὲν ὑπάρχει θαῦμα. Ὅτι κάθε φορὰ ἐπιτυγχάνει τοῦ εἶναι τόσο φυσικό, ὅσο καὶ τὸ ὅτι ὁ ἥλιος βγαίνει κάθε μέρα ἀπὸ τὴν ἀνατολή. Ἐκεῖνο πού ὑπάρχει εἶναι ἀπλούστατα ἡ ἐλληνικότητα τῆς συνείδησής του. Οἱ ἐσωτερικὲς μυστηριακὲς πηγὲς πού καταρδεύουν τὴν ψυχὴ του μὲ τὰ ζεῖδιωρα νάματα τῆς ἐλκτικότερης παράδοσης τῶν αἰώνων. Ἀπὸ τὴ ψυχὴ τῆς Κύπρου ἀπὸ τρεῖς χιλιάδες χρόνια παλαίει μὲ τὴ μοῖρα τῆς καὶ δὲν καταβάλλεται—σὰν τὴν ψυχὴ τοῦ Διγενῆ! Θὰ ἦταν ἀφύσικο, λοιπόν, νὰ τὴν ἀνατρέχουν οἱ ὀλοισοδῆποτε ἱμπεριαλιστικὲς μανουῖρες. Θὰ ἀποδεικνυόταν, σὲ τέτοια περιπτώση, κατώτερη ἐαυτῆς. Τὸ ξέσπασμα τοῦ 1940, πού παρουσίασε τὴν κυπριακὴ ψυχὴ τὸ ἴδιο ρομαλεῖ ὅπως πρῶτα, στάθηκε κάτι πού δικαιολογοῦσεν ἀπόλυτα ἡ ἱστορικὴ καὶ πορεία. Καὶ πού δίδαξε, τοὺς μὲν πρόαικτους τῶν ξένων ὅτι εἶναι μάταιο κι' ἐπικίνδυνο νὰ παίζων μὲ τὴν εὐαισθησία μας—ἐμᾶς δὲ ὅτι πρέπει νὰ δώσουμε περισσότερη ἐμπιστοσύνη στὶς δυνάμεις μας.

Βέβαια, τὶς δυνάμεις αὐτὲς πού δουλεύουν τὴν ἀρετὴ τῆς ἀντοχής καὶ τῆς αἰώνιας νεότητος χρειάζεται διαρκῶς νὰ τὶς δουλεύουμε. Οἱ μ' ὀποιο τρόπο πνευματικῶς ὑπεύθυνου τοῦ τόπου αὐτοῦ πρέπει νὰ καταλάβουν πὼς ὀφείλουν νὰ σκύβουν πάνω ἀπὸ τὶς ἀγωνίες

τοῦ λαοῦ μας καὶ νὰ τὸν βοηθήσουν στὴ διέξοδο ποὺ ἀναζητεῖ, καλλιεργώντας τὴς ἱκανότητές του καὶ κατοχυρώνοντας τὴν πίστη του ἀπάνω στὰ τόσο δοκιμασμένα παμπάλαια ἰδανικά του. Τὸ δεδομένο τοῦ Ὀχτώβριου 1940 (καὶ ποῦ ν' ἀφήσω τὸν ἐκπληκτικὸ συναγεμώ τοῦ Δημοψηφίσματος ποὺ διάφανεσε καὶ τοὺς πῶ ὀπαιοδόξους) προδικάζει τὸ φωτεινὸ μέλλον τοῦ λαοῦ μας. Μὰ καὶ προκαλεῖ τὸ αἶσθημα εὐθύνης ὅσων μποροῦν καὶ ὅσων φιλοδοξοῦν νὰ ὑπηρετήσουν τὴν ὑπόθεσι τῆς Κύπρου. Μία ὑπόθεσι ἱερή, ποὺ δὲν ἐπιτρέπει καμμιά συνθηκολόγησι μὲ ὀποιοδήποτε συμφέρον, καὶ μὲ τὰ ὀποιαδήποτε ἄμεσα ἢ ἔμμεσα σχέδια τῶν ξένων. Καί, ἀσφαλῶς, οὔτε καὶ μὲ τὰ λογοτεχνικά ἡμίωρα τοῦ ραδιοσταθμοῦ τους!

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

Ὁ κ. Γ. Πράτσικας εἶναι στὸν τόπο μας ὁ πῶ κλασσικὸς κ' ὁ πῶ εὐσυνείδητος δημοσιογράφος τῆς λογοτεχνίας. Ἄν ὁ πραγματικὸς δημοσιογράφος εἶναι αὐτὸς ποὺ ἀνακαλύπτει καὶ ἐκθέτει τὴν τρέχουσα σφριγηλὴ ζωὴ, μὲ τὸ κορυφαῖα τῆς τὴν πολιτικῆ, αὐτὸς ποὺ μπαινὶ βαθειά στὰ πράγματα, κρίνει ἐνῶ περιγράφει, προτείνει, ἐνῶ διηγεῖται μιλώντας στὴν καθημερινὴ περιείσοια, ἂν ἔτσι εἶναι ὁ πραγματικὸς δημοσιογράφος, τότε αὐτὸς εἶναι ἕνας μεγάλος κοινωνικὸς λειτουργὸς μὲ ἐλεύθερο πεδίο δημιουργίας. Καὶ ἂν ὁ «ἐπὶ μέρους» δημοσιογράφος, ὁ δημοσιογράφος τῆς λογοτεχνίας, παρουσιάζει τὰ χαρακτηριστικά ποὺ ἀναγράφω πῶ πάνω, γιατί νὰ μὴ εἶναι πάλιν ἕνας κοινωνικὸς λειτουργὸς μὲ ἐλεύθερο πεδίο δράσεως;

Τέτοιος εἶναι ὁ κ. Γ. Πράτσικας: ἕνας δημιουργὸς δημοσιογράφος τῆς λογοτεχνίας. Ἐπηρετεῖ πολλὰ χρόνια τὸν τομέα αὐτὸ τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς μὲ σημειώματα, ἄρθρα, παρουσιάσεις, συνεντεύξεις, κριτικὲς καὶ ἀναλύσεις, μικρὰ δοκίμια, καὶ πάντοτε μὲ χαρακτηριστικὴ εὐσυνειδησία καὶ εὐγένεια. Τὸ ἑλληνικὸν ἀναγνωστικὸ κοινὸ, καὶ ἰδίαιτερα οἱ δεκάδες τῶν νεαρῶν ἀλλὰ καὶ πολλῶν παλαιότερων λογοτεχνῶν ὀφείλουν τὴν ἐνημερωθέντά τους στὴ γαλλικὴ πνευματικὴ κίνησι ἀπὸ τὴς ἐδῶ κ' ἐκεῖ σκόπιες ἀλλὰ συνεχῆ καὶ λεπτομερεῖς ἐκθέσεις, μὲ μορφὴ κυρίως ἀνταποκρίσεων, τοῦ κ. Πράτσικα. Οἱ σελίδες αὐτῆς δὲ δίνουν μόνον στεγνὲς πληροφορίες, ἀλλὰ ἀνακινοῦν τὴ σκέψι καὶ τὴν

πνευματικὴ περιείσοια, αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ ἤπτομε ἀπὸ κάθε κείμενο.

Ὁ κ. Γ. Πράτσικας γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια στὰ 1897. Σπούδασε στὸ



Γιώργος Πράτσικας

Λύκειο Γζίκια, ὕστερα στὸ Lycée Français τοῦ Καίρου καὶ ἀργότερα στὸ Lycée Français Faure τῆς Πόλης ἀπ' ὀπου πήρε καὶ τὸ δίπλωμά του (Baccalauréat en Lettres). Ταξίδεψε ἀρχετὰ στὴν Αἴγυπτο, Βουκουρέστι, Βουδαπέστη καὶ Παρίσι. Στὴν Ἑλλάδα κατέθηκε ἐνωσίως καὶ ἀπὸ τὸ 1920 ἔως τὸ 1928 δούλεψε στὴν Τράπεζα Ἀθηνῶν. Στὸ 1928 παραιτήθηκε ἀπὸ τὸν τραπεζικὸ κλάδο καὶ ἀπηρεώθηκε ὀλοκληρωτικά στὴ δημοσιογραφία (ἔστω καὶ ἂν κάποτε ἐπανήλθε προσωρινὰ στὸ δημοσιοἰαλληλικὸ κλάδο, δουλεύοντας στὸ Ἐπιτομιακὸ Τύπου, τμήμα θεάτρου καὶ κινηματογράφου, 1936-1940). Ὡς δημοσιογράφος δούλεψε -ἐκτός ἀπὸ τὰ τμήματα συντάξεως καὶ ἀνταποκρίσεων- ὡς θεατρικὸς κριτικὸς στὴν «Πρωΐα» (1928-1936), ὡς θεατρικὸς κριτικὸς στὸν «Τύπου» (1934-1938), στὴ «Φιλολογικὴ Βραδυνή», σὲ διάφορες ἄλλες ἐφημερίδες τῶν Ἀθηνῶν, στὴ γαλλόφωνη ἐφημερίδα τοῦ Καίρου «La Semaine Egyptienne» καὶ «Revue Nouvelle» (Παρίσι) μὲ ἄρθρα γιὰ τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Σημαντικὴ εἶναι ἡ προσφορά του στὸν περιοδικὸ τύπο, εἴτε ἀνώτερο, εἴτε λαϊκὸ. Ἄναφέρω ἐδῶ ὡς τὴ σημαντικώτερη

του προσφορά την τακτική του συνεργασίας στη «Νέα Έστία» και τελευταία στην «Ελληνική Δημοιογραφία».

Θά μπορούσε ένας να διατρέσει το έργο του κ. Πράτσια σε κυρίως δημοσιογραφικό, σε μεταφραστικό και σε κυρίως δημιουργικό (νουβέλλα, μυθιστόρημα, δοκίμιο). Το δημοσιογραφικό του έργο έχει χαρακτηριστικό την ευσυνειδησία και την ευγένεια και πρό παντός κάτι το ζωντανό που κινεί την πνευματική περιέργεια και τη σudaνάλξει. Το μεταφραστικό του έργο καλύπτει ένα μεγάλο πεδίο της δράσεώς του και μιὰ πνευματική ανάγκη του νεοελληνικού κόσμου. "Οτι ή επιμελημένη μετάφραση και πεζών ακόμα έργων —πολύ περισσότερο ποιητικών και θεατρικών— ενέχει στοιχεία δημιουργίας είναι άναμφισβήτητο και κοινώς παραδεδομένο. Δέν έκτιμαται όμως συχνά ή αξία της συμβολής τέτοιων μεταφράσεων στην επίτοπια πνευματική κίνηση. Νομίζω πως οι επιμελημένες μεταφράσεις της επτανησιακής σχολής και οι δημιουργικές μεταφράσεις αρχαίων τραγωδιών από τον Γουτάρη έχουν άώσει περισσότερα και από άπόψεως ύφους και από άπόψεως γενικής πνευματικής κινήσεως στο νεοελληνικό κόσμο παρά οι σωροί των πρωτοτύπων ιδροκεφαλικών έργων της Άθηνας (λογιώτατοι και παρεκκλίσεις). Εύκολότερα ένας έκτιμά αυτή τη συμβολή αν σκεφτή πάνω στην άσρητική συμβολή των πολυειδών καωτέρων και δίχως έκλογή μεταφράσεων, ίδιως στο μυθιστόρημα που κυκλοφορεί πικρικά στην άγορά (προπαντός σε λίγο παλαιότερα χρόνια) 'Ανάμεσα στους μεταφραστές που άφείλσαν το νεοελληνικό κόσμο είναι και ο κ. Πράτσιας. Μπορώ να θεωρήσω τις μεταφράσεις του από τά γαλλικά ως τις πιο έκλεκτες στα τελευταία χρόνια και από άπόψεως άποδόσεως και από άπόψεως έκλογής. Σημειώνω μέσα στις πολυπληθείς έκλεκτές του μεταφράσεις τον δεκάλογο «Ζάν Κριστόφ» του Romain Rollan, τις μυθιστορηματικές βιογραφίες του André Maurois (με τον όποιο συνδέεται στενά και έχει άρκετά επηρεαστή, τουλάχιστον στην έκλογή θεμάτων) «Ντισραέλι», «Τουργένεφ», «Άριελ». (Μια σειρά μεταφράσεών του από Γάλλους κλασικούς θά έκδώσει το Γαλλικόν Ίνστιτούτον Άθηνών). Σημαντική είναι ή μεταφραστική του προσφορά στο θέατρο με έννεα έργα άνεβασμένα ή άπλως δημοσιευμένα. 'Η Γαλλία για τον κ. Πρά-

τσια είναι μιὰ «δεύτερη πατρίδα», όπως ο ίδιος τη χαρακτηρίζει στις «Μορφές της Γαλλίας» (πρόλογος). Αισθάνεται για καθετί γαλλικό μιὰ άγάπη που πλησιάζει πολύ στην ισοτιμία με την άγάπη προς την Έλλάδα, την πατρίδα του. Αιτή ή άγάπη με τη γνώση δάσανε στα «έκ φύσεως» συγγραφικά του προσόντα εκείνο το «ιδιαιτερο», που χαρακτηρίζει τόσο το μεταφραστικό του έργο, όσο και το έργο του ως μελετητή του γαλλικού πνευματικού κόσμου.

"Αν ο κ. Πράτσιας στο μεταφραστικό τομέα είναι από τους μοναδικούς νεοέλληνες, δέν ύστερεί και στο κυρίως προσωπικό έργο, που περιλαμβάνει το «Σάν Έλεγειο» (1941), «Μορφές της Γαλλίας» (1948), «Σάσια και Ρέμπραντ» (1948) και «Πόχαν Στράους» (1948). Το «Σάν Έλεγειο», που κυκλοφόρησε εκτός έμπορίου, είναι εμπνευσμένο από το θάνατο της Νίτσας Μπεράτη, γυναίκας του φίλου του Μαρσάτη (συγγραφέα του «Αυτοτιμωρούμενου» και άλλων έργων). Οί «Μορφές της Γαλλίας» (δοκίμια) είναι μιὰ σειρά κριτικών και αισθητικών άπόψεων του συγγραφέα για 10 γάλλους συγγραφείς, τους Hémon, Chardonne, Mauriac, Bourget, Zola, Rognier, Maurois, Giraudoux, Ramuz και Gide. Έδω κ' έκει ύπάρχουν στο έργο αυτό διάσπαρτες καλλιτεχνικές εξομολογήσεις του συγγραφέα. Κάπου άλλου σύντομες γραμματολογικές παρεκβάσεις. Άπάνω όμως από όλα στέκει ή καλή διάθεση κ' ή άγάπη του κ. Πράτσια προς τις γαλλικές αυτές μορφές, ένα αισθημα που δίνει ζωντάνια στην έκθεση και την κάνει καλοπροόδευτη από τον αναγνώστη. Γιατί, έδω που' τά λέμε, μόνο ή άγάπη προς το βιογραφούμενο πρόσωπο και το έργο του μπορεί να καταστήσει μιὰ έκθεση άρκετά εμπνευσμένη. Άξιοπροσέκτο είναι το πρίσμα με το όποιο ο κ. Πράτσιας κοιτάζει αυτές τις μορφές. Άσφαλώς τις βλέπει σαν καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές προσωπικότητες, άλλα και σαν ήθικά πρόσωπα ή μάλλον τονίζει το ήθικό μέρος των προσώπων αυτών και τις ήθικές επιδιώξεις του έργου των. Και τούτο θαρωώ, ή ήθική δηλαδή σκοπιά, δίνει στο λογοτέχνη, όποιουδήποτε τομέα, το δικαίωμα να είναι κοινωνικός λειτουργός. 'Η «Σάσια και Ρέμπραντ» είναι μιὰ βιογραφική νουβέλλα πολύ χαριτωμένη. Το ειδύλλιο του Όλλανδου ζωγράφου είναι τόσο λιτά έξιστορημένο, που σε συγκινεί ακό-

μα περισσότερο. Ἀρχαίτες λεπτομέρειες τοῦ ἔργου εἶναι παρμένες ἀπὸ πίνακες τοῦ Ρέμπραντ, ἔτσι πὺν νὰ σοῦ δημιουργοῦν τοῦτες οἱ λεπτομέρειες τὴν ὄλλανδικὴ ἀτμόσφαιρα τῶν χρόνων ἐκείνων. Ὁ «Γιόχαν Στράους» εἶναι μιὰ μυθιστορηματικὴ βιογραφία τῶν γνωστῶν διενεζῶν Στράους μὲ ἀρχαῖτα στοιχεία γιὰ ὅλη τὴν οἰκογένεια. Ἀρχίζει ἀπὸ τὸ εἰδύλλο καὶ τὸ γάμο τοῦ πατέρα Στράους καὶ τελειώνει μὲ τὸν θάνατο τοῦ γιου Γιόχαν Στράους, μὲ πάρα πολλές παρενθέσεις γιὰ τοὺς σύγχρονους τῶν ὀπερτογράφων Ὁφφενπαχ, Σοππέ, Μίλλακερ, καὶ πολλές πληροφορίες γιὰ τὶς ὀπερέττες τῶν χρόνων ἐκείνων. Ἡ ἐξίστορηση εἶναι ἀπλή καὶ ρέουσα. Γιὰ τὸ γαλλικὸ ἔργο τοῦ κ. Πράτσιακ δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ μιλήσω.

Ἀπὸ τὴ σύντομη αὐτὴ ἔκθεση φαίνεται πὺς ὁ κ. Πράτσιακ ἔχει ὑπηρετήσει καὶ ὑπηρετεῖ εὐνοειδέητα τὰ γράμματα καὶ τῶν δυὸ τῶν πατρίδων — ὅπως γράφει — τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Γαλλίας. Σὲ ἓνα πρόλογό του ὁ ἴδιος ἔχει ὡς ἐπικεφαλίδα ἓνα στίχο κάποιου γάλλου ποιητῆ πὺν λέει ὅτι «ὁ κάθε ἄνθρωπος ἔχει δυὸ πατρίδες: τὴ δική του καὶ ὕστερα τὴ Γαλλία». Ὁ κ. Πράτσιακ ἔχει ἐπαληθεύσει τὸν στίχο αὐτὸ ἢ μᾶλλον ὁ στίχος αὐτὸς δικαίωθηκε μὲ τὸν κ. Πράτσιακ.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Ι. Ἀμάντου, Ἀκαδημαϊκοῦ, Ὁμοτίμου Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν: Ἄρθρα καὶ Λόγοι. Ἀναμνηστικὸς τόμος ἐκδιδόμενος ὑπὸ τοῦ Φιλοτεχνικοῦ Ὁμίλου Χίου. Ἀθῆναι (1953) 809 σελ. 189 καὶ 5 εἰκόνες.

Ἡ Χίος τιμᾷ ἓνα ἀπὸ τὰ ἐλεγκτότερα τέχνη της, τὸν Κωνσταντῖνο Ἀμαντο, μὲ τὸν πὺν σεμνὸ τρόπο, μὲ τὴν ἐκδοσὴ τῶν «Ἄρθρων καὶ Λόγων» του, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐπιχειρημένης ὀργανοποιήσεως ἀπὸ τῆς γεννησῶς του. Ὁ καθηγητῆς κ. Ἀμαντος, πὺν στὶς 2 τοῦ περασμένου Αὐγουσίου γιόρτασε τὴν 79ῃ ἐπέτειο τῶν γενεθλίων του, εἶναι ὁ ἀκούραστος ἀκαδημαϊκὸς δάσκαλος, σέμνυμα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ τῆς Ἑλλάδος, πὺν ἀγαπήθηκε ἀπὸ τοὺς μαθητῆς του ὅσο κανένας ἄλλος. Μὲ τοὺς ἀπλοὺς τρόπους του, τὴν ἐγκάρδια συμπεριφορὰ του, τὴν ἀπροσποίητη εὐγένεια, τὸ σεμνὸ ἦθος, τὴ βαθειὰ του κρίση, τὶς προοδευτικὲς ἀρχές του ἐκέρδιζε ἀμέσως τοὺς νέους.

Ἐσχυβε μὲ στοργὴ νὰ τοὺς βοηθήσῃ στὰ πρῶτα ἐπιστημονικὰ τοὺς ξεθαυρέματα. Κι' οἱ μαθητῆς του ἔνοιθαν ἀπὸ τὴν πρῶτὴ ἐπαφὴ μαζί του ἓνα συναίσθημα ἀπεραντῆς ἐμπιστοσύνης καὶ ἀγάπης πρὸς τὸ δάσκαλο, πὺν ἀφασίονε τὶς πολὺτιμες ὥρες του νὰ τοὺς καθοδηγῇ, πρὸς τὸν ἄνθρωπο, πὺν ἔνωθε τὸν ἄλλο ἄνθρωπο καὶ τὴ δίψα τοῦ νέου Ὁ κ. Ἀμαντος ἀκολούθησε τὰ βήματα ἐνὸς ἄλλου μεγάλου συμπατριώτη του, τοῦ Κοραῖ. Ἡ ἐπίδρασή του πάνω στὰ πνεύματα τῶν συγχρόνων του δὲν ὑστέρησε ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Κοραῖ. Ἀπὸ ὅπου πέρασε ἀφήκε πολὺ δυνατὰ ἀναμνήσεις καὶ εὐεργετικὰ τὰ ἔχνη τῆς διαβάσεώς του. Ὡς ἐκπαιδευτικὸς καὶ διανοούμενος ἀνέβηκε ὅλες τὶς κλίμακες τῆς ἐκπαιδευτικῆς ἱεραρχίας ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ταπεινὸ ἔργο τοῦ δημοδιδασκάλου γιὰ νὰ φθάσῃ στὴν ἐπίσημη θέση τοῦ Πανεπιστημιακοῦ καθηγητῆ καὶ τοῦ Προέδρου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ὁ Φιλοτεχνικὸς Ὁμιλος Χίου τὸν παρουσιάζει ὡς ὑπόδειγμα, καὶ δικαίως, στοὺς νέους. Γιατὶ ὁ καθηγητῆς Ἀμαντος ἔγινε ὅτι ἔγινε ἀπὸ τὴ δική του ἀξία καὶ μόνο, χωρὶς πλοῦτο, χωρὶς ὑψηλὴ οἰκογενειακὴ θέση μέσα στὴν κοινωνία, γιὰ νὰ τὸν ἐπιβάλλῃ. Γιατὶ ὁ Ἀμαντος ἐγῆκε ἀπὸ πτωχοτάτην οἰκογένειαν χωρὶς κῶν.

Στὸν τόμο τοῦτο ὁ Φιλοτεχνικὸς Ὁμιλος συγγέντωσε χρησιμώτατα ἄρθρα καὶ λόγους, πὺν δύσκολα θὰ μπορούσαν νὰ βρεθοῦν κατασπαρμένα, ὅπως ἦταν, σὲ περιοδικὰ κι' ἐφημερίδες, καθὼς καὶ μερικὰ ἀνέκδοτα σημειωμάτα του, φροντισμένα ὅλα καὶ τυπωμένα μὲ τάξη καὶ καλαισθησία. Ὅλα ἔχουν τὴ σφραγίδα τοῦ μεγάλου ἐπιστήμονα: βαθειὰ κρίση, διαύγεια πνεύματος, ὀργανώση σκέψεως καὶ ἐκφράσεως. Τὰ περιεχόμενα τοῦ βιβλίου παρουσιάζουν πολὺ μεγάλο ἐνδιαφέρον, ὅπως τὰ ἀναφερόμενα στὸν Κοραῖ, τὸν Ρῆγα Φεραῖο, τὴν Ἑλληνικὴ Πνευματικὴ καὶ Πολιτικὴ Ἐλευθερία, τὴ Δημοτικὴ Γλῶσσα καὶ Παίδεια, τὴν 28ην Ὀκτωβρίου κ.ἀ. καὶ ἀποτελοῦν ἐξαιρετὴ συμβολὴ στὴ νεοελληνικὴ ἱστορία, φιλολογία καὶ ἐκπαίδευση.

Ὁ Φιλοτεχνικὸς Ὁμιλος ὅμως θέλοντας νὰ δείξῃ τὴν πλατειὰ ἀλήρηση, πὺν εἶχε τὸ ἔργο καὶ ἡ προσωπικότης τοῦ τιμωμένου ἐπιστήμονα, περιέλαβε στὸν τόμο καὶ μερικὲς «κρίσεις». Ὡς Κυρίους μᾶς ἐνδιαφέροντα οἱ κρίσεις

τῆς «Φωνῆς τῆς Κύπρου» καὶ τῆς «Ἐλευθερίας» τῆς 23 Ἰουλίου 1912, ὅταν ὁ τότε Γυμνασιάρχης τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου Ἀμαντος ἄφηκε τὴ θέση του στὴν Κύπρο γιὰ νὰ πάη Διευθυντὴς τῆς Ἀμπετείου Σχολῆς τοῦ Καίρου. «Καίτοι βραχυχρόνιος ὑπῆρξεν ἢ μεταξὺ ἡμῶν διαμονὴ τοῦ κ. Ἀμάντου, διότι μόνον ἀπὸ ἐνὸς ἔτους διευθύνει τὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον καὶ Διδασκαλεῖον, οὐχ ἤττον ὅμως τῶν χαρακτηρισμάτων του ἢ λάμπης τοσαύτην ἐξέπεμπεν αἴγλην, ὥστε οὐδεὶς ὑπῆρξεν, ὅστις δὲν διέγνωνε καὶ δὲν εθαύμασε τὴν χρηστότητα καὶ σεμνότητα τοῦ ἡθους καὶ τῶν τρόπων του, τὴν πεφωτισμένην διάνοιάν του, τὴν ἐμβροίθειαν καὶ θαυνοῦναι του, τὸν εὐγενῆ του ζῆλον, τὴν ἀκάματον φιλοπονίαν καὶ δραστηριότητα, πρὸς δὲ καὶ τὴν εὐσυνειδησίαν, μεθ' ἧς τοσοῦτον εὐόρκως ἐξεπλήρωσε τὴν ὑπὸ τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως ἀνατεθεισάν αὐτῷ ἐντολήν», γράφει ἡ «Φωνὴ τῆς Κύπρου». «Ὁ κ. Ἀμαντος, διευθύνας μετὰ συνέσεως καὶ ἰκανότητος ἐπὶ ἓν ἔτος τὸ Π. Γυμνάσιον, ἠγαπήθη καὶ ἐξετιμήθη καὶ ὑπὸ τῆς σπουδαζούσης νεότητος καὶ ὑπὸ τῆς κοινότητος, ἔν μέρει τῆς ὁποίας διείσωσεν ἐπὶ ὁλόκληρον ἑναυτόν», γράφει ἡ «Ἐλευθερία». Ἡ ἴδιοι διθυραμβοὶ ἀκούοντα ἀπὸ παντοῦ. Ἡ ἴδια συγχροδία ἐπαίνων ἀπὸ ὅπου ὑπηρετήσε: ἀπὸ τῆς Χίο, τὴν Κύπρο, τὴν Αἴγυτον, τὴς Ἀθῆνας. Καὶ τὰ ἐγκώμια δὲν ἀποτελοῦν στὴν περιπτώσει τοῦ κ. Ἀμάντου ἀπλῆς τυπικῆς ἐκφράσεις εὐγενείας, ἀλλὰ ἐκδηλώσεις εὐλογοῦν συναισθημάτων.

Κλείνοντας τὸ σημείωμά μου τοῦτο εὐχομαι στὸ μεγάλο δάσκαλο καὶ τὸ σοφὸ ἐπιστήμονα πολλὰ ἀκόμη χρόνια γόνιμα καὶ εὐτυχιωμένα γιὰ τὸ καλὸ τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς Παιδείας γενικά.

Κ. Π. ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ

H. T. Wade - Gery: The Poet of the Iliad. Cambridge, 1952, p. IX+102 21/-

Ὁ κ. H. T. Wade-Gery, καθηγητὴς τῆς ἀρχαίας ἱστορίας στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Oxford ἐκδίδει στὸ μικρὸν αὐτὸ βιβλίον τρεῖς διαλέξεις πού ἔκανε τὸ 1949 στὸ Πανεπιστήμιον Cambridge γιὰ τὸν Ὅμηρον καὶ τὴν ἐποχὴ του ἀπὸ τῆς σκοπιᾶς τοῦ ἱστορικοῦ ἐπιστήμονα. Μ' ὄλο πὸν τὸ τυπωμένο κείμενον τῶν διαλέξεων (σ. 1-45) διατηρεῖ πολὺ τὸ χαρακτηριστὸν τῆς ὁμιλίας, ἢ προσθήκη ὅμως (σ. 49-

102) δύο παραρτημάτων, πλουσιωτάτων σημειώσεων, βιβλιογραφίας δύο πινάκων καὶ τριῶν εἰκόνων, τὸ κάνουν μιά ἀπὸ τὶς σοβαρότερες ἐπιστημονικῆς ἐργασίαις πού στά τελευταῖα χρόνια παρουσιάστηκαν γιὰ τὸν Ὅμηρον. Καὶ παρουσιάστηκαν πολλῆς τὴν τελευταία εἰκοσιπενταετία, -ὄχι βέβαια πάντα σύμφωνες στὰ συμπεράσματά τους γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῶν δύο ὁμηρικῶν ποιημάτων καὶ γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ τῶν, ἀλλὰ σίγουρα μὲ φανερὴ τὴν ὑπερίσχυση τῆς γνώμης γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἐνότητα τοῦ κάθε ποιήματος καὶ, ἐπομένως, γιὰ τὴν προσωπικὴ ὑπαρξὴ τοῦ δημιουργοῦ τῶν, τουλάχιστον ἐνός ποιητῆ γιὰ τὴν Ἰ λ ι ἄ δ α καὶ ἐνός γιὰ τὴν Ὁ δ ὕ σ σ ε ι α. Ὁ καθηγητὴς Wade-Gery, τάσσειται ἀνεπιφύλακτα μὲ τὴ γνώμη αὐτῆ. «Ἐπιθέτω, γράφει στὴ σ. 2, ὅτι ὁ Ὅμηρος ἔγραψε τὴν Ἰ λ ι ἄ δ α, οὐσιαστικά ὡς τὴν ἔχομε, κατὰ τὸν ὄγκον αἰῶνα π.Χ.» Τὴ γνώμη αὐτὴ τὴν ἐπιναλαμβάνει πολλῆς φορῆς παρακάτω, τὴν ὑποστηρίζει ζωηρὰ, καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀποδείξει μὲ ἱστορικὰ, ἀρχαιολογικὰ καὶ αἰσθητικὰ δεδομένα, μὲ προσεχτικὴ ἀνάλυση καὶ συστηματικὴ σύγκριση τῶν σχετικῶν στοιχείων. Ἡ μέθοδός του εἶναι, ὅπως ὁ ἴδιος τὴν ὀνομάζει, ἀναγωγὴ εἰς τὸ μὴ ἄτοπον.

Οἱ τρεῖς διαλέξεις, πού κάθε μιὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐφτά κεφάλαια, εἶναι: «Τὸ περιβάλλον τοῦ ποιητῆ», «Οἱ ἀπόγονοι τοῦ ποιητῆ», καὶ «Ὁ δημιουργικὸς ποιητῆς». Τὸ πρῶτον παράρτημα εἶναι «Ὁ κατάλογος τῶν πλοίων», καὶ τὸ δεύτερον «Ἐκλογή γενεαλογιών».

Στὴν πρώτη διάλεξη ὁ καθηγητὴς Wade-Gery, ξεκινώντας ἀπὸ ἱστορικὰ καὶ ἀρχαιολογικὰ δεδομένα, καταλήγει στὸ συμπέρασμα «ὡς ὁ Ὅμηρος ἦταν ἕνας π ρ ο γ μ α τ ι κ ὸ ς ἄ ν θ ρ ω π ο ς π οὗ ἔζησε στὴ Χίο τὸν ὄγδοον αἰῶνα», (προγενέστερος τοῦ Ἡσίοδου καὶ τοῦ ποιητῆ τῆς Ὁ δ ὕ σ σ ε ι α ς), ἔγραψε τὴν Ἰ λ ι ἄ δ α, πού, τμηματικὰ τουλάχιστον, εἶναι ἐλεύθερη «μυθοποίησις» ἱστορικῶν γεγονότων, καὶ πὺς χρησιμοποιήσε τὴ γραφὴν τῆ σύνθεσης τοῦ ἔργου καὶ ὁ ἴδιος μετέφερε τὸ ποίημά του ἀπὸ τὸ νοῦ του στὸ χαρτί, -πάπυρον ἢ διφθέρα. Τέλος, πὺς ἔρα ἡμιὰ μὲ τὸ μήκος καὶ τὴ συνοχὴ τῆς Ἰ λ ι ἄ δ α ς προϋποθέτει τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς μεγάλης καὶ πανηγυρικῆς συγκέντρωσης κόσμου ὅπου τὸ ποίημα ἀπαγγελλόταν μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση, ὄχι κομματιαστὰ ἀλλὰ ὅ-

λόκληρο. Γιατί «ἡ Ἰ λ ι ά δ α δὲ μοιάζει με τὰ μικρὰ κομμάτια πού ὁ Φήμιος καὶ ὁ Δημόδοκος παρουσιάζουν στὴν Ὀ δ ύ σ σ ε ι α: δὲν εἶναι συνοδεία συμποσίου οὔτε παράσταση στὴν αὐτὴ ἐνὸς βασίλιᾶ ἢ εὐγενούς. Προϋποθέτει ἕνα ἀρσούηριο πού μαζεύεται ἀπὸ πολλές πόλεις, μίαν π α ν ῆ γ υ ρ ι ν». (σ. 14). Καὶ τέτοια γιορτὴ, «πανηγυρίς», ἦταν στὴν Ἰωνία τὰ «Πανιώνια», ὅπου, πιστεύει ὁ καθηγητὴς Wade-Gery, ἡ ἀπαγγελία ὀλόκληρης τῆς Ἰ λ ι ά δ α ς θὰ κρατοῦσε κεντρικὴ θέση γιὰ τρεῖς τοῦλάχιστο μέρες. Τὸ ἴδιο, ἄλλωστε, γινόταν ὑστερώτερα στὴν Ἀθήνα στὴ γιορτὴ τῶν Μεγάλων Παναθηναίων. Ἡ ἐπόμενη πιθανὴ διάκριση τῆς Ἰ λ ι ά δ α ς στὴν ἀπόρριψη τῆς προσειάς ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα, δευτέρη μέρα Κ-Σ 353 (τὰ δεινὰ τῶν Ἑλλήνων μέχρι τοῦ θανάτου τοῦ Πατρόκλοῦ), καὶ τρίτη μέρα Σ354-Ω (Ἀχιλλέας καὶ Ἐχτορας).

Στὴ δευτέρη διάλεξη γράφει πὺς ἐκείνοι πού παρουσίαζαν στὴν πανήγυρη τὸ ὁμηρικὸ ἔπος ἦταν στὴν ἀρχὴ ἀλόγων τοῦ Ὀμήρου, οἱ Ὀμηρίδας, ἔπειτα ὅμως ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ ἕνα ἐπαγγελματικὸ ὄμιλο πού τὰ μέλη του κράτησαν τὸ ἴδιο ὄνομα.

Στὴν τρίτη διάλεξη ἐξετάζεται ἡ Ἰ λ ι ά δ α ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου, γιὰ ν' ἀποδειχτεῖ καὶ πάλι πὺς δὲν εἶναι παράλογο νὰ ὑποθέσουμε πὺς ὁ Ὀμηρος ὑπῆρξε σάν ἕνα ὀρισμένο πρόσωπο πού συνέλαβε καὶ σύνθεσε τὸ μεγάλο αὐτὸ ποίημα, κ' ἔτσι ἔγινε ὁ πατέρας τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας. Δὲν εἶναι ἔργο πού δημιουργήθηκε προφορικὰ, ἀπὸ τὴν μνήμη καὶ τυχατικὰ καὶ παραδόθηκε ἀπὸ στοματικὴ παράδοση κ' ἔπειτα, πολὺ μεταγενέστερα, συγκολλήθηκε ὅπως τὸ ἔχουμε σήμερα, ἀλλὰ ἕνα μεγάλο ποίημα ἐνὸς μεγάλου ποιητῆ, ἕνα ἔπος πού καὶ ἡ τεχνικὴ του καὶ ἡ θεολογία του καὶ τὸ περιεχόμενο του ὀφείλονται στὴ δημιουργικότητα ἐνὸς μεγάλου πνεύματος. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ καθ. Wade-Gery ἀποκρούει τὴ μέθοδο καὶ τὰ συμπεράσματα τοῦ Millman Parry — «τοῦ Darwin τῶν ὁμηρικῶν μελετῶν», ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ— πού, μετὰ τὶς ἐργασίες του γιὰ τὰ ὁμηρικὰ ποίηματα καὶ τοὺς συγχρόνους λαϊκοὺς Γιουγκοσλάβους τραγουδιστές, ὑποστηρίζει τὴ δημιουργία τῆς ἐπικῆς ποίησης ἀπὸ τυχαὶ παράδοση καὶ τὴν

προφορικὴ καὶ «ἐκ τοῦ προχείρου» γένεση τῆς. Ἐπάρχει ἐνότητα στὴν Ἰ λ ι ά δ α, ἐνότητα θέματος καὶ διάθεσης ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος. Τὸ θέμα αὐτὸ δηλώνεται καθαρὰ στοὺς ἑπτὰ πρώτους στίχους τοῦ Α τῆς Ἰ λ ι ά δ ο ς. «Εἶναι ἡ τραγικὴ ἐνότητα αὐτοῦ τοῦ θέματος καὶ ἡ δραματικὴ ὁρμὴ τῶν χαρακτήρων του πού ξεχωρίζει, πιστεύω, τὸ ἔπος αὐτὸ ἀπὸ τὴν κοινὴ πορεία τῆς ἡρωϊκῆς ποίησης. Δὲν εἶναι ἕνα διβλίον παράδοσης, ἀλλὰ ἕνα μεγάλο ποίημα ἐνὸς μεγάλου ποιητῆ. Τὸ πρῶτο μεγάλο ποίημα πού ἔχει ἐπιχῆσει στὴν Εὐρώπη: ἴσως τὸ πρῶτο πού εἶχε ποτὲ υπάρξει ἀνάμεσα σὲ ὅποια ἔργα ὁμοίου καὶ ἀναλόγου μεγαλείου. Ἐνα βασικὸ καὶ πρῶτὸ σημασίας γεγονός στὸν Ἑλληνικὸ πολιτισμὸ. Ἀναμφίβολα γιὰ ὅλους τοὺς καιροὺς, ἐπίσης ὅμως καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ του». (σ. 37). Κι οὔτε δημιουργήθηκε ἀπὸ ἀγοράμιον λαϊκὸ τραγουδιστὴ, ἀλλὰ ἀπὸ ἕνα πού ἤξερε νὰ διαβάσει καὶ νὰ γράφει, γιὰτὶ καὶ τὸ ἑλληνικὸ ἀλφάβητο εἶχε ἤδη παρουσιασθεῖ καὶ οἱ Ἕλληνες ἀσχολοῦνταν τότε σοβαρὰ μετὰ τὰ γράμματα, μετὰ τὸ γραπτὸ λόγο. Καὶ ἴσα-ἴσα, «ἡ Ἰ λ ι ά δ α εἶναι ὅτι εἶναι ἕνεκα τῆς ἐπίδρασης πού εἶχε πάνω στὴν προφορικὴ τεχνικὴ ἡ ἀνακάλυψη μιᾶς νέας literacy, ἀνακάλυψη πού ἔγινε ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς Ἕλληνες». (σ. 39).

Ἄλλὰ γιὰ νὰ χαρεῖ κανεὶς τὴν πρωτοτυπία καὶ τὴν πεστικότητα τῆς ἐργασίας αὐτῆς πρέπει νὰ τὴ διαβάσει ὀλόκληρη, καὶ ὄχι μόνο τὴ σύντομη σύνοψη καὶ τὰ λίγα ἀποσπάσματα πού δίνω ἐδῶ. Μὲ καθαρό, ἀκαταμάχητη λογικὴ, μετὰ κριτικὴ δξυτήτητα καὶ νηφάλια σκέψη, μετὰ σύστημα καὶ δύναμη καὶ ζωντάνια παρουσιάζει καὶ στήριζει ὁ καθ. Wade-Gery τὴ θέση του γιὰ τὸν ποιητὴ τῆς Ἰ λ ι ά δ α ς καὶ γιὰ τὰ ἱστορικὰ καὶ ἄλλα ζητήματα πού στὴν πορεία τῆς μελέτης του παρουσιάζονται.

Σ' ἕνα μονάχα σημεῖο σάμπως νὰ εἶναι λιγάκι δύσκολο νὰ συμφωνήσει κανεὶς: στὴ γνώμη δηλ. πὺς ἡ «ἑλληνικὴ εἰσβολὴ» στὴ Μ. Ἀσία ἀρχισε γύρω στὰ 900 π.Χ. Δέχεται, βέβαια, καὶ ὁ συγγραφεὺς τὴ γενικὰ παραδεγμένη χρονολογία γιὰ τὸν Τρωϊκὸ πόλεμο γύρω στὰ 1200 π.Χ., ὅμως στοὺς τρεῖς αἰῶνες πού ἀκολουθοῦν δὲ βρίσκει ἑλληνικὰ στοιχεία στὴν ἀνατολικὴ περιοχὴ τοῦ Αἰγαίου. Ἡ Δωρικὴ εἰσβολὴ (γύρω στὰ 1100 π.Χ.) εἶχε ἀναστατώσει τὰ πάντα στὴν Ἑλλάδα, καὶ γι αὐτὸ μὴ ὑποχώρηση, ἢ καλύτερα: στασιμότητα εἶχε σημειωθεῖ

γιά διακόσια-τριακόσια χρόνια στις σχέσεις της Ελλάδας με τον άλλο κόσμο. Στο σημείο αυτό μιὰ καλύτερη, προσεχτικότερη εξέταση των αρχαιολογικών ενοτήτων της εποχής στις χώρες της Ανατολικής Μεσογείου καὶ Ανατολικού Αἰγαίου, συνδυασμένη με μιὰ ἀπροκατάληπτη ἀξιολόγηση τῶν σχετικῶν παραδόσεων καὶ τῶν ποικίλων γραπτῶν ὑπομνηματισμῶν, σύγχρονων καὶ μεταγενέστερων, ὑπάρχει πιθανότητα νὰ φέρει σὲ πολὺ διαφορετικὰ συμπεράσματα: νὰ γεμίσει τὸ κενὸ ποὺ φαίνεται νὰ ὑπάρχει ἀπὸ τὸ 1200 ὡς τὸ 900 π.Χ. Τουλάχιστο αὐτὸ μὲ κάνει νὰ πιστεῦω μιὰ τμηματικὴ ἀνακοίνωση τῶν εἰρημάτων ἀπὸ τίς περιουσινὲς ἀνασκαφῆς στὴν Ἐγκωμη (Ἀμμοχώστου) ποὺ ἔκανε στὴ δυάλεξή του στὸ Ἀνατολικὸ Ἰνστιτοῦτο τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Σικάγου τὸ Γενάρη ὁ κ. Π. Λίκαιος. Τὰ νέα εἰρήματα στὴν Ἐγκωμη ὀδηγοῦν σὲ ἐπισκίσεις, βέβαια, μόνο καὶ ὑποθέσεις τώρα, γιὰτι καὶ λίγα εἶναι ἀκόμη καὶ μόνο πρῶτες παρατηρήσεις ἔγιναν γι' αὐτά. Ὅσοσο τελίουν νὰ δεῖξουν πὼς ὁ ἑλληνικὸς κόσμος σ' αὐτοὺς τοὺς λεγόμενους «σκοτεινοὺς αἰῶνες» δὲν ἦτανε καὶ τόσο ἀδρανής, τουλάχιστο δὲν ἔχασε τὴν ἐπαφὴν του μετὸν ἕξω κόσμῳ. Εὐρύτερες καὶ συστηματικώτερες ἔρευνες καὶ νεώτερα στοιχεία τόσο στὴν Κύπρο ὅσο καὶ σ' ἄλλα γειτονικὰ τῆς Ελλάδας μέρη θὰ διαφωτίσουν περισσότερο τὴ γνώση μας γιὰ τὸν Τρωϊκὸ πόλεμο καὶ τὸν ὀμηρικὸ κόσμῳ.

Στὸ μεταξύ, τὸ βιβλίον τοῦ καθ. Wade Gery «Ὁ Ποιητὴς τῆς Ἰλιάδας» ἀποκαθιστᾷ, μετὰ τὴ σοβαρότητα τῆς ἐπιστημονικῆς ἱστορίας, τὸν Ὅμηρον ὡς πρόσωπο καὶ ὡς τὸν ποιητὴ τοῦ πρώτου καὶ μεγαλύτερου ἔπους τοῦ κόσμου.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

Τίμου Μαλάνου: Καβάφης - Ἐλισσι. (Εἶναι πράγματι παράλληλοι;). Κριτικὴ Μελέτη, Σελ. 48, Ἀλεξάνδρεια 1953.

Ἡ συμβολὴ τοῦ κ. Τίμου Μαλάνου στὴ μελέτη τοῦ Καβάφη εἶναι μεγάλη. Τὰ ἔργα του «Ὁ ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης», καὶ «Ἡ μυθολογία τῆς Καβαφικῆς πολιτείας» εἶναι ἴσως οἱ βασικώτερες πηγὲς κατανόησης τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ. Ὅσα ἀπ' αὐτὰ εἶναι δικαιολογημένη ἢ ἀνησχία τοῦ κ. Μαλάνου, ὅταν κάποιες κριτικὲς ὀδηγοῦν στὴν παρανόηση ἔστω καὶ μερικῶν λεπτομερειῶν τοῦ Καβαφικοῦ ἔργου.

Μὲ τὸ νέο του βιβλίον ἀπαντᾷ καὶ προσπαθεῖ νὰ διασπενάσει τὴν ἀποψη τοῦ κ. Γ. Σεφέρη ποὺ δημοσιεύθηκε στὴν «Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση», μετὰ τίτλο, «Κ. Π. Καβάφης καὶ Θ. Σ. Ἐλισσι. Παράλληλοι;» ὅπου ὁ κριτικὸς προσπαθεῖ νὰ ἀποδείξει ὅτι ἐνῶ δὲν ὑπῆρξε καμμιά ἀλληλεπίδραση μεταξὺ τῶν δύο ποιητῶν ἐν τούτοις εἶναι παράλληλοι «ἔπως στὴ ναυσιπλοία, μιλοῦν γιὰ τόπους ποὺ ἔρριχνονταν στὸν ἴδιο παράλληλον καὶ ἔχουν τὸ ἴδιο κλίμα, χωρὶς νὰ εἶναι στὸ ἴδιο σημεῖο τῆς γῆς.» Σὰν ἀπόδειξη αὐτῆς τῆς παραλληλίας βάζει ὁ Σεφέρης τὴν κοινὴ ἱστορικὴ αἴσθησι ἀνάμεσα στοὺς δύο ποιητῆς, ποὺ τοὺς κάνει νὰ χρησιμοποιοῦν ἱστορικὰ πρόσωπα γιὰ νὰ ἐκφράσουν σύγχρονες καταστάσεις. Αὐτὴ ἡ τῆσι εἶναι βέβαια φανερὴ στὸν Ἐλισσι. Ὁ Σεφέρης ὡστόσο νομίζει πὼς ὑπάρχει καὶ στὸν Καβάφη, κυρίως δὲ στὸ ποίημά του «Ἐπὲρ τῆς Ἀρχαϊκῆς συμπολιτείας πολυμήσαντες» ποὺ πιστεύει (ὅπως καὶ ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς) ὅτι βασίζεται πάνω στὴ Μικρασιατικὴ καταστροφὴ τοῦ 1922. Σ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ἀντιτάχθηκε με ἀρκετὰ πεισιτικὰ ἐπιχειρήματα ὁ κ. Μιχαλῆτος σ' ἓνα τελευταῖο του βιβλίον, καὶ τώρα ὁ κ. Μαλάνος, ποὺ παίρνοντας τὸ ζήτημα γενικώτερα ὑποστηρίζει πὼς δὲν ὑπάρχει καθόλου παραλληλία μεταξὺ Καβάφη καὶ Ἐλισσι, γιὰ τὸν ἀπλοῦστατο λόγο ὅτι ἡ ἐκμετάλλευσι τῆς ἱστορίας ἀπὸ τὸν Καβάφη γίνεται καθαρὰ γιὰ χάρι τῆς ἱστορίας, καὶ ὅτι ὁ Καβάφης ὡς ἱστορικὸς ποιητῆς, ἐνδιαφέρεται ἀπλῶς καὶ μόνο γιὰ τὸ ξαναζωντανεῖν μιᾶς ἱστορικῆς κατάστασις, καὶ ὄχι γιὰ σύγχρονα γεγονότα. Τὸ βάρος τῆς συζήτησις εἰρνεῖται ἀπὸ τὸ Μαλάνο, ὅπως καὶ ἀπὸ τὸ Σεφέρη, στὸ «Ἐπὲρ τῆς Ἀρχαϊκῆς συμπολιτείας πολυμήσαντες», καὶ ἀνάμεσα στὰ πολλὰ ἐπιχειρήματα ποὺ φέρνει, νομίζουμε πὼς τὸ πεισιτικώτερον εἶναι ἐκεῖνο τῆς ἡμερομηνίας τῆς δημοσιεύσεως τοῦ ποιήματος, ποὺ ἦτανε πρὶν τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς. Νομίζουμε πὼς τὰ ἄλλα ἐπιχειρήματα δὲν εἶναι καὶ τόσο πεισιτικά, οὔτε ἀκόμη ἡ μαρτυρία τοῦ καθηγητοῦ Νταΐβις, ὁ οποῦς ἀναφέρει, ὅτι ὁ Καβάφης εἶπε πὼς τὸ ποίημά του δὲν εἶχε καμμιά σχέση μετὰ σύγχρονα γεγονότα, (μαρτυρᾷ πὸν συμπάτη μετὰ πληροφορίας τοῦ Ι. Α. Σαρεγιάννη στὸ 620ον τεῦχος τῆς Ν. Ἐστίας). Ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ κ. Μαλάνος στὴ βιογραφία του γιὰ τὸν Καβάφη ὑποστηρίζει ὅτι δὲν μπορούμε νὰ παίρνουμε πάντα στὰ σοβαρὰ τίς ἀπόψεις τοῦ Καβάφη πάνω στὰ

ποιήματά του, γιατί ποτέ δὲν μιλούσε με ἐλιζβίγια γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ τὸ ἔργο του.

Μολονότι πιστεύουμε πὸς στὸ εἰδικὸ σημεῖο τοῦ «Ἐπὲρ τῆς Ἀχαϊκῆς συμπολιτείας πολεμήσαντες» τὸ δίκαμο εἶναι μὲ τὸ μέρος τοῦ Μαλάνου, ἐν τούτοις νομίζουμε πὸς βασικά δὲν ἔχει ἀναίρεσει τὴ γενικὴ θέση τοῦ Σεφέρη — πού πῶν ἅπ' αὐτὸν τὴν ἔχει διατυπώσει ὁ Ο. Ἐλύτης — ὅτι δηλ. «ὅπως ὁ Ἔλιος ἔτσι καὶ ὁ Καβάφης μυθολογεῖ τὸ ἱστορικὸ παρελθὸν καὶ τοποθετεῖ μέσα του τὶς σύγχρονες ἀνάλογες συνασθηματικὲς του καταστάσεις... Ὁ Μυρτιάς, ὁ Μύρης, ὁ Ἀμμώνης, ὁ Καισαρίων, ὁ Ἰάνθης Ἀντωνίου, ὁ Ἐμινίδης, ὅπως καὶ ὁ Φληβᾶς, ὁ Στέτσον, ὁ κ. Εὐγενίδης, ἢ καὶ Σόσοστρις, ἡ Αἴλ, ὁ Τειρεσίας εἶναι μυθικοὶ ἠθοποιοὶ ἐνὸς δράματος πού παίζεται ἐπάνω στὴ μὴ διάσταση τοῦ χρόνου.» (Ἀπὸ τὸ ἄρθρο τοῦ Ἐλύτη πάνω στὸν Κάλλο, στὸ 467ο τεύχος τῆς «Νέας Ἑστίας»).

Στὸ κάτω - κάτω, μ' ὅλα τὰ καμώματα τοῦ Καβάφη γιὰ τὸ ἐναντίο, δὲ μπορούμε νὰ πούμε πὸς ἕνας ποιητῆς, ἔστω καὶ ὑποσυνειδητά, δὲν λαμβάνει ὑπ' ὄψη τὸ παρόν.

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Μαλάνου εἶναι καλογραμμμένο (ἂν ἐξαίρεσουμε κάπου τὴν προσωπικὴ στάση πού παίρνει, καθὼς καὶ τὸν κάποτε πειραματικὸ του χαρακτήρα) καὶ ἔχει πολλὴ κριτικὴ παρατήρηση καὶ γνώση.

Σ. Α. ΣΩΦΡΟΝΙΟΥ.

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Ἡ Ἐκθεση Ζωγραφικῆς
τοῦ Ι. Κισσονέργη.

Στις 15 Ὀκτωβρίου ἄνοιξε στὴν αἴθουσα τῆς «Πνευματικῆς Ἀδελφότητος» ἡ ἔκθεση ἔργων τοῦ κ. Κισσονέργη, πού ὀργάνωσε ὁ Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὁμιλὸς Κύπρου, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς προσεχοῦς ἀναχωρήσεως τοῦ ζωγράφου στὸ ἔξωτερικό.

Ἡ Ἐκθεση περιλαμβάνει τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ κ. Κισσονέργη, ὕδατογραφίες καὶ ἐλασιγραφίες, τοπία, σχέδια, συνθέσεις, νατοῦ μόρτ, πορτραῖτα, κ' ἀποτελοῦσε τὴν τελευταίαν ἀισθητικὴν ἐπαφὴ τοῦ ζωγράφου μὲ τὸ Κυπριακὸ κοινό.

Ὁ κ. Κισσονέργης εἶναι ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτες τῆς ζωγραφικῆς κινήσεως στὴν Κύπρο κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς πῶ διαλεκτοὺς καλλιτέχνες τοῦ Κυπριακοῦ

χρώματος. Ἀπλὸς, ἀνεπιτήδευτος, μὲ καθαρὴ γραμμὴ ἀποδίδει μὲ φυσικότητα καὶ χάρη τὰ ἀντικείμενα πού ζωγραφίζει, χωρὶς ἐκζητήσεις, χωρὶς διακοσμητικὸ φόρτο, μὲ μιά νατουραλιστικὴν ἀπλότητα πού συγγενεῖ καὶ κατακτᾷ. Ἐκεῖ πού ἐπιτυγχάνει ἰδιαίτερα εἶναι στὴν ἀπόδοση χαρακτηριστικῶν σηκῶν τοῦ Κυπριακοῦ ἀγροτικοῦ τοπίου, τὸ ὁποῖον τὸν συγγενεῖ ἑξωχριστὰ κ' ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ προσφιλέστερα θέματα τῆς τέχνης του. Ἡ ἐπιστροφή ἀπὸ τὴ βοσκῆ, ἕνα ἀμάξι πού διασχίζει τὸν Κυπριακὸν κάμπο, ἕνας φτωχὸς ἀγρότης πού μεταφέρει ξύλα, γίνονται στὰ ἐπίδεια χέρια τοῦ Κυπρίου ζωγράφου, ὅχι ἀπλῶς ἠθογραφικὰ θέματα, ἀλλὰ πηγὴ βαθύτερης ἀισθητικῆς συγκίνησεως καὶ λυρικῆς σκέψεως. Ἰδιαίτερην ἐντύπωση προξενεῖ, στὰ ἔργα του, τὸ χαρούμενο παιγνίδι ἀνάμεσα στὶς σιαεὺς καὶ τὸ φῶς. Μέσα ἀπὸ τὴν ἀντίθεση αὕτη ὁ Κύπριος ζωγράφος ἐπιτυγχάνει μερικὰ ἀπὸ τὰ ὠραϊότερα καλλιτεχνικὰ του ἐπιτεύγματα.

Ὁ κ. Κισσονέργης ἔχει ἀκόμη μπροστά του εὐρὸν στάδιον. Καὶ μὲ τὸ ἔργο ὅμως πού ἔδωσε (πού εἶναι σημαντικὸ καὶ σὲ ποιότητα καὶ σὲ ποσότητα, γιατί ὁ κ. Κισσονέργης εἶναι παραγωγικώτατος) ἔχει κατακτήσει μιὰν ἀξιόλογη θέση στὴν ἱστορία τῆς Κυπριακῆς ζωγραφικῆς.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Ο ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ ΑΘΗΝΩΝ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ

Στις 23 Αὐγούστου ὁ κ. Ἀντρέας Καραντώνης μιλώντας ἀπὸ τὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ Ἀθηνῶν γιὰ τὸ νέο ποιητικὸ βιβλίο τοῦ κ. Χρυσάνθη «Ἀποθεώσεις καὶ Χορικά» εἶπε τὰ ἑξῆς:

«Υπάρχει ἀλήθεια μὰ πρωτοτυπία στὴν ποιητικὴ ἀνέλιξη τοῦ Κυπρίου ποιητοῦ Κύπρου Χρυσάνθη «Ἀποθεώσεις καὶ Χορικά». Ὅλα σχεδὸν τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ συνθέσεις καὶ κομμάτια μεγάλων μουσικῶν, ὅπως τοῦ Σοπέν, τοῦ Μουσσόργκι, τοῦ Σούμαν, τοῦ Σούμπερτ, καθὼς καὶ ἀπὸ ἔργα δικῶν καὶ συνθετῶν, τοῦ Καλομοῖρη, τοῦ Πονηρίδη, τοῦ Καζάσογλου. Ὁ κ. Χρυσάνθη καταβάλλει μιὰ ἀξιοπερίεργη προσπάθεια νὰ ἐπαληθεύσει ἀκόμη ἄλλη μιὰ φορὰ, καὶ μὲ τρόπο συγκεκριμένο, τὴν ἀισθητικὴν ἀντιστοιχία πού θὰ πρέπει νὰ ὑπάρχει μεταξὺ ὄλων τῶν τεχνῶν, καὶ ἰδίως μεταξὺ τῆς μουσικῆς

καὶ τῆς ποιήσεως. Γι' αὐτὸ καὶ τὴ σειρὰ αὐτῆ τῶν ποιημάτων τὴν ὀνομάζει «Μουσικὴ σπουδὴ». Ἡ δημοτικὴ τοῦ Ζ. Χρυσάνθη εἶναι πλουσία καὶ χρωματισμένη, καὶ οἱ στίχοι του λυγεροὶ καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὺς μερικὲς φορές μεταφράζεται μὲ τρόπο εὐτυχημένο σὲ στιχουργημένο λυρισμὸ τὸ ἀντίστοιχο μουσικὸ θέμα. Θὰ θέλαμε νὰ σὰς δίναμε ἀρετὰ παραδείγματα καὶ ἴσως αὐτὸ νὰ γίνῃ σὲ καμιάν ἄλλη ἐκπομπή μας. Πρὸς τὸ παῖον ἔριζουμε πὺ κατάλληλο καὶ πὺ ἐπιτυχημένο ἀπὸ ποιητικῆς ἀπόψεως, τὸ μεταπλάσμα σὲ τραγοῦδι ἐνὸς κομματιοῦ τοῦ Πονηρίδου, πὺ ἔχει τίτλο «Διὸ ἑλληνηοὶ χοροί». Προσημώσαμε τὸ θέμα αὐτὸ, γιατί εἶναι ἑλληνικὸ καὶ γιατί ἡ συγκρίσιμη τοῦ Χρυσάνθη πάει πέρα ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ περιοχὴ στὴν ὁποία περιορίζονται τὰ περισσότερα ἀπὸ τ' ἄλλα του ἀξιόλογα πειράματα.

Κι' ἂν χόρεψε ὁ ἀνόθος μελιτζάνι φουστάνι, τὸ λοχαινὸ μαντήλι στὶς χρυσοὺς πλεξοῦδες κι' ἡ κάλτσα ἡ λεμονιά στους πηδήμους (ἐφάνη
κι' ἦταν οἱ ἀστράγαλοι μιά φούντα πεταλοῦδες.
Κι' ἂν καπνιστὸ φλουρί ἔθροντοῦσε τὸ (γιορτανί
κι' οἱ τραχηλιὲς φαντάζαν κρίνου ἀνατριχίλα
κι' ἡ κεφαλὴ ἐκουνιόταν ἄνθος στὸ κοτσάνι, ἦταν πὺ στῆς καρδιάς μου ἐχόμενες τὰ (φύλλα.

A. ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Λογοτεχνικά Νέα.

Ὁ Σύνδεσμος Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν προκήρυξε τὸν Γ' Θεοδώροπουλεῖο λογοτεχνικὸ διαγωνισμὸ τοῦ 1953 γιὰ τὴν ἀνάδειξη τῆς καλύτερης μελέτης ἢ μυθιστορηματικῆς θιογραφίας γιὰ τὸν Ἀνδρέα Κάλβο. Προθεσμία υποβολῆς ἔργων ὄρισθη μὲχρι τὴς 15 Δεκεμβρίου. Τὰ ἔργα πρέπει νὰ ὑποβληθοῦν στὰ γραφεῖα τοῦ Σ.Ε.Α. (Ἀκαδημία, 23). Τὰ ἀποτελέσματα θὰ ἀνοικνωθοῦν τὸ Μάρτη τοῦ 1954. Ἐπίσης ἡ «Ἐταιρεία Κοπτικῶν Σπουδῶν καὶ Μελετῶν» προκήρυξε διὸ διαγωνισμὸς. Ὁ πρῶτος, μὲ βραβεῖο τεσσαρῶν ἑκατ. δραχμῶν εἰς μνήμη τοῦ Γ. Κατεχάκη, ἔχει θέμα παρμένο ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τῆς Κρήτης τῶν ἐτῶν 1669 - 1841. Ὁ δεύτερος ἔχει θέμα τὴν Κρητικὴ λαϊκὴ τέχνη. Ἄς σημειωθῇ ὅτι ἡ ἔκτασι τῶν ἐργασιῶν δὲν πρέπει νὰ ὑπερβαίνει τὴς 60 δακτυλογραφημένες σελίδες.

— Ἡ «Ὁμάδα τῶν Δώδεκα» ἀποφάσις νὰ μετονομάσῃ τὸ βραβεῖο τῆς «Ἐπαθλοῦ Κώστα Οὐράνη». Τὸ βραβεῖο θὰ ἀπονέμῃται στὸ καλύτερο εἰδίο ἀφηγηματικὸ πεζοῦ λόγου, γραμμένο ἀπὸ νεώτερο λογοτέχνη, πὺ θὰ ἔχει κατατεθῇ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἀπὸ τὴν 1ῃ Ἰανουαρίου μὲχρι τὴν 31η Δεκεμβρίου. Γιὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ ἐκ 10 ἑκατ. δρχ. ἐπαθλοῦ ἀπαιτεῖται ἡ πλει-

ψηφία τοῦ συνόλου τῶν ὑπαρχόντων μελῶν τῆς ὀμάδος, οἱ δὲ συγγραφεῖς δὲν εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ ὑποβάλουν τὰ εἰδήλια τους γιὰ νὰ κριθοῦν.

— Στὴς 2 Ὀκτωβρίου ἔγινε συγκέντρωσι τῶν φίλων τοῦ Κώστα Οὐράνη στὸν τάφο του, ὅπου καὶ τοποθετήθηκε ἀναμνηστικὴ πλάκα μὲ στίχοι τοῦ ποιητῆ, τὴν ὁποῖαν ἐφιλοτέχνησε ὁ κ. Γ. Ἀνεμογιάννης. Μίλησε σχετικὰ ὁ κ. Πέτρος Χάρης καὶ ἀπαγγεῖλανε στίχοι τοῦ ἡ κ. Θ. Καλλιγὰ καὶ ὁ κ. Ν. Παρασκευᾶς.

— Ὁ κ. Κλέων Παράσχος ἀναχώρησε γιὰ τὴν Ἀγγλία, ὅπου θὰ δώσει ἀπὸ τὸ Β.Β.С. σειρὰν ὁμιλιῶν γιὰ τὴ σύγχρονι λογοτεχνία μας. Ἐν τῷ μεταξύ κυκλοφορεῖ ἐντὸς τῶν ἡμερῶν τὸ εἶδίο τοῦ «Ἑλληνες Λυρικοὶ» (270 σελίδων), στὸ ὁποῖο ὁ κ. Παράσχος δημοσιεῖ μελετήματα γιὰ παλαιότερους καὶ νεώτερους Ἑλληνεσ ποιητῆς, καθὼς καὶ τρία δοκίμια μὲ τίτλο: «Τὶ εἶναι Ποίησις», «Σαπφῶ» καὶ «Ἡσίοδος».

— Ὁ κ. Ἀντρέας Καραντώνης θὰ κυκλοφορήσει σύντομα τὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ «Ὁ Ναπολέων στὸ νησί τοῦ Μπάου», ὅπου θὰ συγκεντρώσει μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικὰ τοῦ ποιήματα πὺ δημοσιεύτηκαν κατὰ καιροῦς στὴν «Νέα Ἐστὴς», καθὼς καὶ μιά σεῖρα ἀνεκδότων ποιημάτων του.

— Ὁ κ. Α. Α. Πάλλης θὰ ἐκδώσει προσεχῶς τὸ εἶδίο «Ξενητεμένοι Ἕλληνες» — Αὐτοβιογραφικὸν χρονικόν», στὸ ὁποῖο θὰ παρελάσει ὅλη ἡ πνευματικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς τοῦ πατέρα τοῦ συγγραφέα, μὲ ἄλλες τὶς τότε ἐκδηλώσεις τῆς.

— Στὴς 8 Ὀκτωβρίου μεταδόθηκε ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικὸν Σταθμὸν Ἀθηνῶν τὸ διήγημα τοῦ κ. Μ. Καραγιάνη ἢ Κυρὰ Φροσύνη», ραδιοφωνικὰ διασκευασμένο ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν συγγραφέα. Ἡ ἐκπομπὴ αὐτὴ εἶναι μὲσα στὸν κύκλο «Θέματα Λόγου καὶ Τέχνης». Παρὰλλῆλος στὴν ἐκπομπὴ «τὰ Ἀριστουργήματα τῆς λογοτεχνίας μας» ἀρχισε τὸ «Δαιμόνιο» τοῦ κ. Γ. Θεοτοκά πὺ τὸ διαδράζει ὁ κ. Θ. Κατσόπουλος.

— Ἐπέστρεψε ἀπὸ τὸ ταξίδιον του στὴν Εὐρώπῃ ὁ Πρόεδρος τῆς Ε.Ε.Ε.Α. κ. Στράτης Μυριβίλλης, τοῦ ὁποῖου τὸ ἔργο «Ἡ Παναγιὰ ἢ Γοργὼνα» θὰ μεταφραστῆ στὰ Γερμανικά. Ἐν τῷ μεταξύ ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Κολλάρος» εἰτοιμάζει τὴ νέα ἐκδόσι τῆς «Ζωῆς ἐν τάφῳ», ἡ ὁποία φθάει ἤδη τὴς 20.000 ἀντιτύπων. Ὁ κ. Μυριβίλλης ἐξελέγη μέλος τῆς Διεθνούς Μεσογειακῆς Ἀκαδημίας.

— Στὴς 11 Ὀκτωβρίου ὁ «Φιλοτεχνικὸς Ὁμιλοῦ Χίου» ἔδρασε τὴν 80ετηρίδα τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Κ. Ἀμάντου μὲ διάφορες συγκεντρώσεις, ὅπου εἰδικὸ ὁμιλητῆς ἀνέπτυξεν τὸ ἔργο τοῦ τιμωμένου Ἀκαδημαϊκοῦ.

— Στὸ τεῦχος Ὀκτωβρίου τῆς «Ἀγγλο-ἑλληνικῆς Ἐπιθεώρησεως» πὺ θὰ κυκλοφορήσῃ αὐτὸ τὸν μῆνα, ἀνάμεσα σὲ ἄλλη ἐνδιαφερόμενα ὕλη περιλαμβάνεται καὶ μελέτη τοῦ Ρ. Μ. Ντάκις γιὰ «Τὸ Κυπριακὸ Χρονικὸ τοῦ Λεοντίου Μαχαίρα».

— Ἐπὶ τῆς εὐκαιρίας τῆς ἐδῶ ἀφίξεως τοῦ κ. Ξ. Λυσιώτη, ὁ καλλιτεχνικὸς συνεργάτης τῆς ἀπογευματινῆς ἐφημερίδος «Ἐθνος» κ. Ἀχ. Μαμάκης γράφει πὰ ἐξῆς στὴ στήλη του τῆς 8ης Ὀκτωβρίου: «Ἡ πρωτεύουσα φιλοξενεῖ αὐτῆς τῆς μέρας καὶ τὸν Κύπριον ποιητὴν κ. Ξάνθον Λυσιώτην πὺ ἡ τελευταία του ποιητικὴ συλλογὴ «Νιφάδες» ὕστερα ἀπὸ τὰ «Ἐρημέρα» του, ἐκρίθη μὲ πολλὰ συμπάθειαν ἀπὸ τὴν ἐδῶ κριτικὴν. Ὡς γνωστὸν ὁ Κύπριος ποιητῆς ἐ-

εραβεύθη πρό διέτιας διά μίαν ποιητικήν του έμπνευσιν σχετικήν με τον "Ύμνον της Κύπρου σε διαγωνισμό, τον οποίον είχε προκηρύξει το περιοδικόν «Κυπριακά Γράμματα» της Λευκωσίας.

Το Θέατρο.

Στό Έθνικό Θέατρο συνεχίζονται οι δοκιμές της νέας σατυρικής κωμωδίας του 'Ακαδημαϊκού κ. Σπ. Μελά «ο Βασιλιάς και ο σκύλος», ή όποια θά άποτελέσει τό έναρκτηριο έργο της Κρατικής Σκηνής.

Τήν κωμωδία τό έργο του 'Ισπανού συγγραφέα Λοπέξ ντε Βέγκα «Αστέρι της Σεβίλλης».

— Στό θέατρο Ρεξ συνεχίζονται οι παραστάσεις της «Δεύτερης Γουαίκα» του Πινόρο, στό όποιο έμφανίζεται έκτάκτως ή κ. Μελίνα Μερκούρη μαζί με τον κ. Δ. Μυράτ. Μεγάλη αίσθηση προξένησαν οι σκηνογραφίες και τά κοστούμια του κ. Γ. 'Ανεμογιάννη. 'Εν τώ μεταξύ ό άφίχθεισ στην 'Αθήνα Γάλλος θεατρικός συγγραφέας κ. Μαρσέλ 'Ασαρ παρέδωσε στην κ. Μερκούρη τό ρόλο της στό νέο έργο, με τό όποιον ή 'Ελληνίδα πρωταγωνίστρια θά έμφανισθεί αυτό τον μήνα στό Παρίσι μετά τη λήξη της συνεργασίας της με τό θίασο Κοποπούλη.

Τό κλιμάκιο κωμωδίας του ίδιου θιάσου θρίσκειται τώρα στη Θεσσαλονίκη, όπου συνεχίζεται την έπιτυχία του κ. Δ. Ψαθά «Ζητείται Ψεύτης», με τον κ. Ντίνο 'Ηλιόπουλο στό ρόλο του ψεύτη.

—'Από τη Θεσσαλονίκη έξ άλλου επέστρεψεν ό θίασος Λομπέτη—Παπά—Χόρν, ό όποιος θά κάμει έναρξη των παραστάσεων του στό θέατρο Κυβέλης με τη γαλλική κωμωδία του 'Αλφρέντ 'Υσσόν «Οι τρεις άγγελοι».

—'Ο νέος θίασος της κ. Γιώτας Λάσκαρη—'Αργυροπούλου θά άνεβάσει στό θέατρο της όδου 'Ιπποκράτους τό έργο της Τζ. Κάκος «Φυλακές χωρίς σίδερας» κατά μετάφραση από τά Γερμανικά του μ. 'Αργυρούπουλου.

—'Ο θίασος Λογοθετίδη, μετά την κωμωδία του κ. Ρούσσου «'Ερωτικές Βιταμίνες» που κράτησε όλο τό καλοκαίρι, θά κάμει έναρξη των χειμερινών παραστάσεων του στό θέατρο «Κεντρικό» με την κωμωδία των κ.κ. Σακελλάριου και Γιαννακόπουλου «τά Λιονταράκια».

—Ζηρώ ένδιαφέρο προσελκύουν οι παραστάσεις της «Λούζας Μίλλερ» του Φρ. Σύλλερ από τον θίασο Βάσως Μανωλίδου

—Κώστα Μουσούρη. 'Η μετάφραση του έργου του Σύλλερ όφείλεται στον κ. Α. Κουκούλα, οι σκηνογραφίες στον κ. Γιάννη Στεφανέλλη και ή σκηνοθεσία στον κ. Ντίνο Γιαννόπουλο. 'Εκτός από τους δύο θιασάρχες δημιουργούν έπιτυχημένους ρόλους ή κ. 'Ελένη Χατζηαργύρη και ό κ. Νίκος Τζόγιας.

'Η Μουσική Κίνηση.

Τό σπουδαιότερο μουσικό γεγονός του μηνός ήταν άσφαλάς ή μουσική σύνθεση του κ. Δημήτρη Μητροπούλου, της Μητροπόλιταν όπερας της Νέας 'Υόρκης, για τον «'Ιππόλυτο» του Ευριπίδη, που άνέβασε τό 'Εθνικό Θέατρο στό 'Ωδειο 'Ηρώδου του 'Αττικού. 'Η σύνθεση αυτή—που την εξέτέλεσε όρχηστρα υπό την διεύθυνση του κ. Γ. Λυκούδη—θεωρείται από τις καλλίτερες που γράφτηκαν για παράσταση αρχαίας τραγωδίας.

—'Ο νέος συνθέτης κ. Γιάννης Χρήστου, γνωρίζει νέες έπιτυχίες. Μετά την 'Ιταλία, 'Αγγλία και 'Ελλάδα ή Πρώτη Συμφωνία του Κυπρίου—ός τον άποκαλεί ό κ. Καλομοίρης—συνθέτη θά άναμεταδοθή από τον Ραδιοφωνικό Σταθμό της Ζυρίχης υπό τη διεύθυνση του αρχιμουσικού Γουσταύου Μεγέρ.

—'Οπως έγραψα και στό προηγούμενο τεύχος ό κ. Χρήστου γενήθηκε στην Αίγυπτο, κατάγεται όμως από πατέρα και μητέρα από την Κύπρο κ' έτσι (τονίζει ό θερμός φίλος της Κύπρου 'Ακαδημαϊκός κ. Καλομοίρης σ' ένα σημείωμά του) «ή θαυμαστή μεγαλόνησος μιλάει μουσικά μέσα από την ψυχή και την καρδιά τό νέου μουσικού και χαρίζει ένα άληθινά άνώτερης έμπνεύσεως συνθέτη στην 'Ελληνική μουσική οικογένεια».

—Στις 28 π. Σεπτεμβρίου πέρασε στό νοσοκομείο του 'Ερμούβη Σταυρού ό γνωστότατος καλλιτέχνης του πόνου και μουσουργός Λώρης Μαργαρίτης, σέ ηλικία 59 ετών. 'Ο εκλιπών μουσικοσυνθέτης υπήρξεν Ιδρυτής του 'Ωδειου Θεσσαλονίκης, στέλεχος της διεθνούς Μουσικής 'Ακαδημίας Μοζάρτεουμ και μέλος του άνωτάτου συμβουλίου Μουσικής του 'Υπουργείου Παιδείας. 'Από τις καλύτερες δημιουργίες του είναι ή «'Επική Συμφωνία» και τό χορόδραμα «'Οδυσσεύς—'Ναυσικά».

ΧΑΡΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στις 22 Σεπτεμβρίου γύρισε από την Εύρώπη ό Κύπριος μουσουργός κ. Σόλων Μιχαηλίδης. 'Ο κ. Μιχαηλίδης πήρε μέρος στό Διεθνές Μουσικό Συνέδριο των Βρυξελλών, σάν άντιπρόσωπος της Διεθνούς 'Εταιρείας Λαϊκής Μουσικής, και στό Διεθνές Φεστιβάλ της Ουαλλίας, όπου προσκληθήκε σάν κριτής. 'Ο κ. Μιχαηλίδης επισκέφθηκε επίσης την 'Ιταλίαν και 'Ελλάδα. Στην 'Αθήνα παρακολούθησε την έκτελεση δύο έργων του από την συμφωνικήν όρχηστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού 'Αθηνών.

—Στις 15 'Οκτωβρίου έγιναν, επί παρουσία του 'Αρχιεπισκόπου και του Γενικού Προξένου της 'Ελλάδος, τά έγκαίνια της 'Εκθεσεως «'Εργων Ζωγραφικής του κ. Ι. Κισσονέγγη, την όποιαν διοργάνωσεν ό 'Ελληνικός Πνευματικός 'Ομίλος Κύπρου. 'Η 'Εκθεσις έμεινε άνοικτη μέχρι της 25ης 'Οκτωβρίου.

Στις 28 'Οκτωβρίου μίλησε στό Βρετανικό 'Ινστιτούτο Λευκωσίας ό ποιητής κ. Lawrence Durrell με θέμα «Modern Greek Influences in Contemporary English Literature»

—Πέρασε από τό νησι ό γνωστός 'Αγγλος συγγραφέας Patrick Leigh Fermor.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ν τ ό λ λ η ν Ν τ α λ κ ā, 'Αλεξάνδρεια: Πήραμε τό γράμμα σας και σās εύχαριστούμε. Διεβίθασαμε δσα μάς γράφετε στον κ. Σωφρονίου. Περιμένουμε νεώτερη συνεργασία σας.— Π ρ . Λ ο υ ζ ί δ η η, Λευκωσία: Τά «Φοβισμένα πουλιά» καλό θά δημοσιαιεθ. Μπορούσε νάταν πυκνότερο στη διατύπωση του.— Ρ Χ ρ ι σ τ ο φ ί δ η η, Λεμεσό: Τό «'Απλή 'Ικεσία» καλό. Τό «'Ερήμωση» περιέχει πολλές πεζολογίες.— Ν τ ό ρ κ ο, 'Αθήνα: Καλές οι μεταφράσεις σας. Φοβόμαστε όμως ότι θά καθυστερήσει ή δημοσίευσή τους, λόγω έλλειψως χώρου.—

“Όπως ήδη εγράψαμε, κάθε στίχος δημιουργήθηκε από την επανάληψη ενός μέτρου. Όταν λοιπόν η τομή εύρισκεται σε τέτοιο σημείο του στίχου, ώστε **νά μὴν τμαχιζει κανένα μέτρο** του, τότε λέγεται «άσθενης» τομή, διότι δὲν ἐπιφέρει καμμιά διατάραξη στὴ μετρικὴ ροὴ τοῦ στίχου. Τέτοια εἶναι ἡ τομή τοῦ δημοτικῶν μας 15συλλάβου, μεταξύ 8ης καὶ 9ης συλλαβῆς, ἀκριβῶς δηλ. στὸ σημεῖο τοῦ τελειώνει ὁ 4ος ἱαμβὸς καὶ ἀρχίζει ὁ 5ος, π.χ.:

...κάθε καμπάνα καὶ παπᾶς, κάθε παπᾶς καὶ διάκος.
 Ψάλλει ξεροβά ὁ βασιλιάς, δεξιὰ ὁ πατριάρχης... (Τῆς Ἁγία-Σοφίας)
 καθέ | καμπά | νακέ | παπᾶς | (τομή) | καθέ | παπά | σεδιά | κος.
 ὠαλή | ξεροβά | ο βά | σηλιάς || δεξιὰ | ο πά | τη-άρ | χης...

Κι' ἀπὸ τὴν ἐντεχνή ποιήσῃ ὑπάρχουν ἄπειρα παραδείγματα :

ἄχ! ἔτσι ἄθῶα κ' ἔτσι ἀλλά κ' ἄγνά τὴν εἶχε ψάλλει
 πὺ τῆς ἀξίζει ἐκεῖ ψηλά μαζὶ μ' αὐτὸν ν' ἀγιασεί... (414, 26-27)
 αγέτ | σιαθό | ακιέτ | σιαπλά || καγνά | τηνή | χεψά | λη
 ποιτή | σαξή | ζηγή | ψηλά || μαξή | μαιτό | ναγιά | σ...

Χαρακτηριστικὸ μῖας ἀσθενοῦς τομῆς εἶναι ὅτι χωρίζει ἀπλῶς τὸ στίχο σὲ δύο μέρη, πὺ ἔχουν ὅμως ἀκριβῶς τὸ ἴδιο μέτρο κι' ἐπομένως μποροῦν νὰ γραφοῦν καὶ ὁ ἕνας κάτω ἀπὸ τὸν ἄλλο, χωρὶς μετρικὴ ἀνωμαλία.

“Όταν ὅμως ἡ τομή εύρισκεται σὲ τέτοιο σημεῖο πὺ **νά τμαχιζει** ὄχι μόνον τὸν στίχο ἀλλὰ καὶ κάποιο μέτρο οὗτοῦ, τότε λέγεται «ἰσχυρὴ» τομή, διότι διαταράσσει τὴ μετρικὴ ροὴ τοῦ στίχου· χαρακτηριστικὸ δηλ. τῆς τέτοιας τομῆς εἶναι ὅτι χωρίζει τὸ στίχο σὲ δύο μέρη πὺ ἔχουν ὅμως **διαφορετικὸ** μέτρο, καὶ δὲν μποροῦν νὰ γραφοῦν ὁ ἕνας κάτω ἀπὸ τὸν ἄλλον, διότι διασαλευεῖται ἡ ὁμοιομορφία τοῦ μέτρου, πὺ ἀπὸ τροχαϊκὸ γίνεται ἱαμβικὸ κι' ἐνολλάσσεται διαρκῶς. Τέτοια εἶναι ἡ τομή πολλῶν δημοτικῶν 12συλλάβων, ὅπως

-Ξύπν' ἀφέντη μου, ξύπνα καλέ μου ἀφέντη,
 Ξύπν' ἀγκάλιασε κορμὶ κυπριασσένιο
 Ξήπν' ἀφέντη|μου||Ξη|πνά κα|λέ μ' ἀ|φέντη (ἀβ|ἀβ|ἀβ|ἀβ|ἀβ|ἀβ)
 Ξήπν' ἀγ|κάλια|σέ||κορ|μή κη|πάρησ|σένιο (ἀβ|ἀβ|ἀβ|ἀβ|ἀβ|ἀβ)

“Αν χωρισθῇ ὁ στίχος στὸ σημεῖο τῆς τομῆς, τὸ μέτρο θὰ ἐναλλάσσεται:

Ξήπν' ἀφέντη|μου||... (ἀβ|ἀβ|ἀ|...)
 ...||Ξηπνά|καλέ|μ' ἀφέν|τη (... ||βᾶ|βᾶ|βᾶ|β)

Ἡ «ἰσχυρὴ» τομή ὡστόσο πὺ εἶναι τόσο συχνὴ στοὺς (ἐκτὸς τοῦ 15συλλάβου) στίχους τῶν δημοτικῶν μα, τραγουδιῶν, εἶναι πολὺ σπανία, ἂν ὄχι ἐντελῶς ἄγνωστη, στὴν ἐντεχνή νεοελληνικὴ ποιήσῃ.

Αὐτὲς οἱ τομὲς εἶναι οἱ μόνες πὺ μποροῦμε νὰ συναντήσουμε σὲ στίχους μὲ κανονικὸ μέτρο. “Αν ὅμως τὸ μέτρο ἐνὸς ποιήματος παρουσιάζει κάποια ἀνωμαλία, τότε ἐνδέχεται νὰ συναντήσουμε μῖα νέα τομή, πρὸς θεραπείαν τῆς ἀνωμαλίας αὐτῆς, καὶ ἡ ὁποία ἀκριβῶς διὰ τὸν λόγον αὐτὸν παίρνει τὸ ὄνομα «βοθητικὴ» τομή. Μερικὰ παραδείγματα,

Ἦ σὺ πὺ εἰς αἰθέρος τὰς ἀχανεῖς ἐκτάσεις (159, 29-30)
 δι' ἀμυδροῦ δοᾶσαι φωτὸς καὶ ἀβεβαίου... (βᾶ|βᾶ|βᾶ|β;|βᾶ|βᾶ|βᾶ|β)

“Αν ἐξετάσουμε τοὺς στίχους θὰ διαπιστώσουμε ὅτι τὸ μέτρο ἀπαιτοῦσε μῖα τονισμένη («α») συλλαβὴ, μεταξύ τῆς 7ης καὶ 8ης («β;|β»). Στὸ σημεῖον ὅμως αὐτὸ ὑπάρχει ἡ «βοθητικὴ» τομή πὺ ἐξαφανίζει τὴν ἀνωμαλία. Ἡ τομή αὐτὴ ἔχει κάτι τὸ κοινὸ μὲ τὶς δύο προηγούμενες: ὡσάν τὴν «ἰσχυρὴ», τίθεται σὲ σημεῖο ὅπου δὲν τελειώνει τὸ μέτρο· ὡσάν τὴν «ἀσθενῆ» ὅμως, χωρίζει τὸ στίχο σὲ ἡμιστίχα πὺ ἔχουν τὸ ἴδιο μέτρο. Ἐπίσης

Σὰν ἀπόψε ἀνταμώσαμε. Τὰ ξανθὰ σου μαλλιά
 πῶς ἐπέφταν στὸν ὄμο σου, κ' ἀνεμίζαν λυτά
 μὲ τὸν πόθο νὰ τ' ἄγγιζα ἀνατοχίαζα μόνω,... (358, 28-30)
 (τὸ μέτρο βγᾶ|βγᾶ|βγ; (τομή)|βγᾶ|βγᾶ|β)

Ἴδιο μέτρο καὶ τομῆς ἔχουν καὶ οἱ τραγικά ἐπίκαιροι στίχοι τοῦ Οὐράνη:

..Θὰ πεθάνω ἓνα πένθιμο τοῦ φθινόπωρου δέλι
μέσα σ' ἐπιπλα ξένα καὶ σὲ σκόρπια βιβλία,
θὰ μὲ βροῦν στό κροβάτι μου, θὲ ναοθεῖ ὁ ἀστυνόμος,
θὰ μὲ θάψουν σάν ἄνθρωπο πού δὲν εἶχε ἰστορία.

Ἄπ' τοὺς φίλους πού παύσαμε πότε-πότε χαριὰ
θὰ ρωτήσῃ κανένας τους ἔτσι ἀπλά: «-Τὸν Οὐράνη
μὴν τὸν εἶδε κανεὶς; Ἐχει μέρες πού χάθηκε!...»
Θ' ἀπαντήσῃ ἄλλος παίζοντας: «-Μ' αὐτὸς ἔχει πεθάνει.»

Μιά στιγμή θὰ κοιτάξουνε ὁ καθένας τὸν ἄλλο,
θὰ κουνήσουν περὶλάπα καὶ σιγὰ τὸ κεφάλι,
θὲ νὰ ποῦν: «Τ' εἶν' ὁ ἄνθρωπος!... Χθὲς ἀκόμα ἐξοῦσε!»
καὶ βουβὰ τὸ παιχίδι τους θ' ἀρχινήσουνε πάλι... (320, 12-24)

Ἐὸ πρόσφατος θάνατος τοῦ τόσο συμπαθοῦ: σ' ὅλους ποιητοῦ μὲ παρέσυρε στό
νὰ παραθέσω ἀπὸ τοὺς τόσο ψυχολογημένους αὐτοῦ: στίχους του, περισσότερο ἀπὸ
ὅ,τι ἀπαιτοῦσε τὸ παράδειγμα. «Βοηθητικὴ» τομὴ ἔχει ἐπίσης «Τὸ παλιὸ βιολί» τοῦ
Ἰ. Πολέμη (397), καὶ πολλὰ ἄλλα.

Τομῆς συναντοῦμε, σχεδὸν ἀνεξαιρέτως, σ' ὅλους τοὺς πολυσυλλάβους δημοτι-
κούς στίχους. Στὴν ἔντεχνη ὅμως ποιήση ἡ τομὴ δὲν ἔχει τόσο πλατιά διάδοση: δὲν
εἶναι λίγοι οἱ στιχουργοί, πού ἀποτολμοῦν νὰ γράψουν ὡς καὶ 15/συλλάβους χωρὶς
τομὴ, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ πιάνεται ἡ ἀναπνοὴ τοῦ ἀναγνώστη σὲ κάθε στίχο. Σὲ στί-
χους 15 καὶ ἄνω συλλαβῶν ἡ τομὴ ἀπαραίτητη. Μερικὰ παραδείγματα μὲ «ἀσθενή»
τομὴ στὴν 8/η συλλαβῆ.

...Φλογάτη, γελαστή, ξεστή,	ἀπὸ τ' μπέλια ἀπάνωθεν... (451, 2)
...κάθε χαλίκι, ἀυγερινός,	ἀστροφτεῖ μὲς ἀπ' τ νερά... (243,19)
...Ἄ! πὼς κτυπᾷ καμμιά φορὰ	τούτ' ἡ καρδιά κι' ἀναφτερᾷ... (243,15)

Καὶ μερικοὶ τροχαϊκοὶ στίχοι μὲ «ἀσθενή» τομὴ στὴν 8η συλλαβῆ:

...Κάτι ἀπόψε πὸ μεγάλο	κι' ἀπ' τὴ θάλασσα μοῦ φέρνεις
κάτι πὸ βαθὺ ἀπὸ τ' ἄστρα	κι' ἀπ' τὰ σκότη τῆς νυκτός,
ἐνῶ μὲς στά δύο μου χέρια	σάν κλωνὶ σπασμένο γέρνει
καὶ στά μάτια σου ὁ γαλάζιος	καθρεφτίζεται οὐρανός... (532,11-15)

Ἄλλα καὶ σὲ στίχους 12, 13 καὶ 14 συλλαβῶν, πὸ εὐκαμπτοὶ κι' εὐχάριστοι εἶ-
ναι ὅσοι ἔχουν τομὴ. Ἰδοῦ ἱαμβ. 13/σύλλαβος μὲ τομὴ στὴν 6η συλλαβῆ:

Ἐσύ, φτερουγιστέ,	καθάοιε λογισμ, μου,
γιατί δὲ μοῦ τὸν λὲς	γιατί δὲ μοῦ τὸν δείχνεις (197,1-2)

Παράδειγμα δακτυλικῶ στίχου 10 καὶ 11 συλλαβῶν μὲ «ἀσθενή» ἐπίσης τομὴ.

Λέγ' ἢ ἀγοάμπηλη,	μυριανθισμένη,
στὸν ἄγριον πλάτανο,	πού τὴ θωρεῖ (20,19-20)

ΣΤΙΞΙΣ. Ὑπάρχουν μερικοὶ ποιητὰ πού δὲν χρησιμοποιοῦν σημεῖα στίξεως.
Ἄκολουθοῦν προφανῶς τὸν Γάλλο Ἀπολλιναιρ καὶ κάποιους ἄλλους:

...Adieux faux amour confondu
avec la femme qui s' éloigne
avec celle que j' ai perdue
l' année dernière an Allemagne
et que je ne reverrai plus...

(“La chanson du mal aimé” G. Apollinaire)

Εἶναι ὅμως φανερόν ὅτι ὑπάρχουν περιπτώσεις ὅπου ἓνα κόμμα εἶναι ἀπαραί-
τητο, τὰ ἀποσιωπητικά τόσο εὐγλωττα καὶ τὸ ἐρωτηματικὸ ἀναπόφευκτο. Ὅταν βέ-
βαια δὲν συμβαίνει κάτι τέτοιο, τότε μπορεῖ κανεὶς παραλείποντας τὴ στίξη, νὰ

προσφέρει τούς στίχους του άπλοποιημένους στον άναγνώστη, με τή θεατικότητα ότι περισσότερο τόν ίκονοποιεί με τήν κατάργηση, παρά με τήν κατάχρηση τής στίξεως. Διότι όμολογούμεως κουράζουν οί στίχοι πού είναι γεμάτοι από περιττά κόμματα, τελείες, θαυμαστικά και ιδίως άποσιωπητικά.

Σημεία στίξεως υπάρχουν τριών ειδών:

α) **ποσοτικά**, τά όποία δηλώνουν άπλώς και μόνο τή διάρκεια τής παύσεως, μεταξύ λέξεων ή φράσεων ή προτάσεων. Για μικρή παύση χρησιμοποιούμε τó κόμμα (,). Έπειδή όμως στο τέλος του στίχου ή στο σημείο τής τομής κάνουμε πάντα μιá μικρή παύση άνεξαρτήτως σημείου στίξεως, γι' αυτό τó κόμμα μπορεί και να παραλείπεται στα σημεία αυτά. Για μεγαλύτερα διαστήματα παύσεως χρησιμοποιούμε τήν άνω τελεία (·). Τó σημείο όμως αυτό στην ποίηση (όπου δέν υπάρχουν πολύπλοκες προτάσεις) είναι σπάνιο. Τέλος για μεγαλύτερα άκόμη διαστήματα, χρησιμοποιούμε τήν τελεία (.) ή όποία τίθεται στο τέλος προτάσεως.

β) **ποιετικά**, τά όποία δίδουν χρώμα στην πρόταση και έκφράζουν τó ποίον τής. Είναι τρία: τó έρωτηματικό (;), τó θαυμαστικό (!) και τά άποσιωπητικά (...). Ίσοδυναμούν δε (ώς προς τή διάρκεια τής παύσεως μόνο) με τιά τελεία, γι' αυτό άλλωστε τοποθετούνται πάντα στο τέλος προτάσεων, πλην τών άποσιωπητικών τά όποία τίθενται και στην άρχή.

γ) **διασαφητικά**. Τά σημεία αυτά (άγκυλες, παρενθέσεις, παύλες, εισαγωγικά κλπ.) είναι στην ποίηση σπάνια κι' ύποβοηθούν στην άκριβέστερη διατύπωση τών διανοημάτων μας και τήν άποφυγή παρανοήσεων. 'Αν είναι εύκολο να παραλείψουμε τά «διασαφητικά» ή έστω και τά «ποσοτικά» σημεία τής στίξεως, δέν συμβαίνει τó ίδιο και με τά «ποιετικά» πού έπειδή δίνουν χρώμα στην πρόταση, είναι πιό άπαραίτητα. Δέν είναι φρόνιμο νά τά καταργούμε. 'Η έκ προκαταλήψεως άποφυγή κάθε σημείου στίξεως σε κάθε περίπτωση, άποτελεί άκρότητα κι' έπομένως έλάττωμα.

ΤΟΝΙΣΜΟΣ. 'Υπάρχουν επίσης πολλοί πού καταργούν τά πνεύματα και τούς τόνους, στους στίχους των. Βέβαια στις λέξεις πού και όταν έχουν τόνο ουσιαστικά δέν τονούνται, ή παράληψη του άχρήστου τόνου ή πνεύματος των είναι ίσως κάτι τó φυσιολογικό. Δέν είναι επίσης παράλογη και ή ιδιοτυπία άλλων πού βάζουν τόνους μόνο στα σημεία πού άπαιτεί ό ρυθμός ή ή μελωδία. 'Η ολοκληρωτική όμως κατάργηση κάθε τόνου άποτελεί επίσης άκρότητα και παράδειγμα προς άποφυγή.

ΔΙΑΤΥΠΩΣΙΣ. 'Ο στίχος πρέπει να είναι άππλλαγμένος από κάθε περιττό στοιχείο, από κάθε «παραγέμισμα» όπως λέμε συνήθως. «Σφικτοδεμένος» λέγεται ό στίχος πού δέν έχει περιττή φράση, λέξη ή συλλαβή, άλλα έκφράζει τó νόημα με τó συντομώτερο δυνατό τρόπο. 'Αντιθέτως, χαρακτηρίζουμε ένα στίχο «πλαδαρό» ή «άδόουλετο» όταν περιέχει περιττολογίες και φλυαρίες σε σημεία πού θα μπορούσαν να άποδοθούν λακωνικώτερα. 'Εάν έπιχειρήσει κανείς να διατυπώσει διαφορετικά μιá πρόταση του Θουκιδίδη, θα διαπιστώσει ότι παρ' όλες του τις προσπάθειες δέν θα μπορέσει να προσεγγίσει τή λακωνική πρόταση του μεγάλου ιστορικού με τήν τόσο πυκνή σφικτοδιατυπωμένη φράση. Στην ατή δύσκολη θέση θα βρεθί κι' όταν δοκιμάσει να άποδώσει έμμετρο, στίχους ενός μεγάλου ποιητού: θα χρησιμοποιήσει περισσότερες λέξεις για τά ίδια πράγματα. Τήν περιεκτικότητα όμως του στίχου δέν πρέπει να τήν επιδιώκουμε διαστρεβλώνοντας λέξεις, έκφράσεις ή καταλήξεις. 'Επίσης έχει ένοχλητικά ήδη τοισθή, ότι ή συνίληψη, ή χασμωδία, ή έλλειψη ρευστού μέτρου, ή κατάχρηση μελωδικού τόνου (όπως και κάθε άλλη κατάχρηση) άποτελούν έλαττώματα του στίχου, πού θεροπεύονται μόνο με μιá ύπομνητική έπεξεργασία, με τó «χτένισμα» όπως λέμε στην ποιητική γλώσσα.

ΜΕΤΡΟΝ. Είς ένα στίχον έπιτρέπεται να υπάρχει μέτρον μικτόν ή έστω ιδιότυπο, άρκει ατή ή ιδιοτυπία να επανέρχεται όμολόμορφα εις όλους τούς στίχους ή εις τούς άντιστοιχούς στίχους τών άλλων στροφών. 'Η άνάμειξις διαφόρων μέτρων έντός του αυτού στίχου άποτελεί χαρακτηριστικόν γνώρισμα τής νεώτερης «μοντέρνας» τεχντροπίας, και του «έλεύθερου» στίχου γενικά, γι' αυτό τó θέμα τούτο θα μας άπασχολήσει στον δεύτερον κύκλον (ύπερρεαλισμός και νέες τάσεις).

ΜΕΓΕΘΟΣ. Περιορισμός στις συλλοβές: δὲν ὑπάρχει βέβαια: μπορεῖ ἕνας στίχος ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ 2—3 ἢ καὶ ἀπὸ 20 συλλαβές.

Συνήθως ὅμως τὸ μέγεθος τοῦ εἶναι ἀπὸ 5—15 συλλαβές. Κάθε στίχος ἐνὸς ποιήματος, μπορεῖ νὰ προσδιορισθῆ μὲ τέσσερα ὀνόματα Α' Ἐνάλογα μὲ τις συλλαβές πού ἔχει ὀνομάζεται ὀκτασύλλαβος, δεκασύλλαβος, ἐνδεκασύλλαβος, 15/σύλλαβος κλπ. Β' Ἐνάλογα μὲ τὸ μέτρο του, λέγεται ἰαμβικός, τροχαϊκός, δακτυλικός κλπ. Γ' Ἐνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸν τῶν μετρικῶν τόνων του (πού φανερώνουν πόσες φορές κάποιο μέτρο ἐπανελήθη διὰ νὰ ἀποτελέσει τὸν στίχο) πέρνει τὸ ὄνομα τρίμετρος, τετράμετρος, πεντάμετρος στίχος κλπ., καὶ Δ' Ἐνάλογα μὲ τὸν τελευταῖο τόνο καλεῖται «καταληκτικός» ἢ «ἀρσενικός» στίχος ὅταν τονίζεται ἡ τελευταία συλλαβή του, «ἀκατάληκτος» δὲ ἢ «θηλικός» ἂν ἔχει ἀτονή τὴν τελευταία συλλαβή. Ἐκ τῶν ὀνομάτων αὐτῶν στὴν Ἑλληνικὴ ποίηση χρησιμοποιοῦμε τοὺς δύο πρώτους χαρακτηρισμούς τοῦ στίχου, ἀπὸ τις συλλαβές καὶ τὸ μέτρο του. Οἱ ξένοι ὅμως ἐξ ἴσου (ἂν ὄχι περισσότερο) χρησιμοποιοῦν καὶ τοὺς τελευταίους. Ἐν συνεχείᾳ θὰ ἀναλύσουμε τὸν στίχον στὶς διάφορες μορφές του ἀνάλογα μὲ τὸ μέτρο, τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ μελωδία του: Ὅταν ἕνας στίχος εἶναι μετρικῶς ἀπογογός (ὅταν δηλ. τονίζονται ὅλες οἱ συλλαβές «α» πρᾶγμα πού ὅπως ἀλλοῦ τονίσαμε δὲν ἀποτελεῖ προτέρημα ἀλλὰ ἐλάττωμα τοῦ στίχου, διότι τὸν καθιστᾶ μονότονον) μπορεῖ νὰ πάρει τις ἐξῆς μορφές:

Στίχοι μὲ ἰαμβικὸ μέτρο

2/σύλλαβος ἰαμβικός στίχος	βά	Σιγά*
3/σύλλαβος ἰαμ.** στ.	βά 6	Γαλήνη
4/ » » »	βά βά	Μαχοιά πολὺ
5/ » » »	βά βά 6	Λησιμόνησέ με
6/ » » »	βά βά βά	Λεπτὴ γλυκιὰ φωνή
7/ » » »	βά βά βά 6	Τραγουδοῦσέ μου πάλι
8/ » » »	βά βά βά βά	Περιοῦνε, φεύγουν, δὲν γυροῦν
9/ » » »	βά βά βά βά 6	Σ' ἄθωα μῆτρα μὰ κατὰρα
10/ » » »		Οἱ κνήμες ὅμως εἶναι πὰ ψυχρῆς
11/ » » »		Ρωτῶ, ρωτῶ γιὰ σένα ἴδω στὰ ξένα
12/ » » »		Ξανθὴ νεράϊδα μέσ' τῆ λίμνη τί ζητᾶς;
13/ » » »		Πολλοὶ πιστεῦνουν πὸς τὰ μάτια λέν' ἀλήθεια
14/ » » »		Τρελλές τσιγγάνες στόχουν πῆ πολλές φορές, κουτέ,
15/ » » »		Κοιμήσου κεὶ μαζί μ' αὐτὴ καὶ πίσω μὴ γυρίσεις.

Ἐκ τῶν στίχων πού ἐδώσαμε γιὰ πρότυπα, οἱ 2)σ., 4)σ., 6)σ., 8)σ., 10)σ., 12/σ. καὶ 14/σύλλαβοι στίχοι, ὀνομάζονται καὶ «καταληκτικοί» (ἢ «ἀρσενικοί»). Ἀντιθέτως οἱ 3)σ., 5)σ., 7)σ., 9)σ., 11)σ., 13)σ. καὶ 15)σύλλαβοι ὀνομάζονται «ἀκατάληκτοι» (ἢ «θηλικοί»). Ἐξ ἄλλου οἱ 2)σ. καὶ 3)σύλλαβοι λέγονται «ἄπλοι» ἰαμ. στ., οἱ 4)σ. καὶ 5)σύλλαβοι λέγονται «δίμετροι», οἱ 6)σ. καὶ 7)σύλλαβοι «τρίμετροι», οἱ 8)σ. καὶ 9)σύλλαβοι «τετράμετροι», οἱ 10)σ. καὶ 11)σύλλαβοι «πεντάμετροι», οἱ 12)σ. καὶ 13)σύλλαβοι «ἑξάμετροι», οἱ δὲ 14)σ. καὶ 15)σύλλαβοι «ἐπτάμετροι», ἰαμβικοὶ στίχοι.

Στίχοι μὲ τροχαϊκὸ μέτρο.

2/σύλλαβος τροχαϊκός στίχος	άβ	Ἐλα
3/σουλ. τρο. στίχος	άβ ά	Δὲν γελαῖ
4/ » » »	άβ άβ	Γύφνα πάλι
5/ » » »	άβ άβ ά	Νᾶναι τάχα ποιά;
6/ » » »	άβ άβ άβ	Πᾶνε χροῖνα τώρα
7/ » » »	άβ άβ άβ ά	Κι' ἂν πιστεῦεις μὴν τὸ λές

* Τὰ παραδείγματα, αὐτοσχεδία.

** ἰαμ.=ἰαμβικός, τρο.=τροχαϊκός, δ.=δακτυλικός, ἀν.=ἀναπαιστικός, μεσ.=μεσοτονικός, στ.=στίχος.

8/	»	»	»	άβ άβ άβ άβ	“Όσο πὸ ψηλά πηγαίνεις
9/	»	»	»	άβ άβ άβ άβ	Μείναν μόνο δυὸ λευκά φτερά
10/	»	»	»		“Όλοι φύγαν πίσω στὴν πατρίδα
11/	»	»	»		Πρωτ’ ἀπ’ ὅλα, μὴ ζητᾶς γαλήνη πιά
12/	»	»	»		Κάθε ψέμμα κρύβει μὰ μικρὴ ἀλήθεια.
13/	»	»	»		Κάποιος ὅμως δὲν θά ρθῆ στὸ σπῆτι πιά ποτέ.
14/	»	»	»		Ἔλα πές μου τί σὲ πνίγει; τί κακὸ σὲ βρῆκε.
15/	»	»	»		Κάθε δεῖλι πὸ θλιμένο, κάθε νύχτα πὸ θολή.

Ἐκ τῶν στίχων αὐτῶν οἱ 3)σ., 5)σ., 7)σ., 11)σ., 13)σ., καὶ 15)σύλλαβοι εἶναι «καταληκτικοί» ἢ «ἀρσενικοί», οἱ δὲ ὑπόλοιποι «ἀκατάληκτοι» ἢ «θηλυκοί». Ἐξ ἄλλου ὁ 2)σύλλαβος εἶναι «ἀπλό» τροχαϊκὸς στίχος, οἱ 3)σ. καὶ 4)σύλλαβοι εἶναι «δίμετροι», οἱ 5)σ. καὶ 6)σύλλαβοι «τρίμετροι», οἱ 7)σ. καὶ 8)σύλλαβοι «τετράμετροι» κλπ., κλπ.

Στίχοι με ἀναπαιστικὸ μέτρο.

3/σύλλαβος ἀναπαιστικὸς στίχος	βγά	Διαταγή
4/συλ. ἀν. στ.	βγάβ	Πεταλοῦδες
5/»»»	βγάβγ	Καταγάλανη
6/»»»	βγά βγά	Σιλουέττα γυμνῆ
7/»»»	βγά βγά β	Στολισμένη μὲ χιόνι
8/»»»	βγά βγά βγ	Ξενητεῖα τρισκατάρατη
9/»»»	βγά βγά βγά	Τὰ καράβια πὸ φεύγουν μακριὰ
10/»»»		Εὐτυχία χαμένη ζητώντας
11/»»»		Μὲ τρομάζει τοῦ χρόνου τὸ πέρασμα
12/»»»		Ἄπ’ τὸ χέρι πὸ ἢ χουφτα μ’ ἀγάπη κρατεῖ
13/»»»		Λαχταρᾶς μὲ τὴ σκέψη νὰ στήσεις παλάτια
14/»»»		Μουσικὴ θλιθερῆ πὸ θρηνοῦσε τὸν ἔρωτα
15/»»»		Τὸ μικρὸ ἐκκλησάκι ψηλά στοῦ βουνοῦ τὴν κορφή.

Ἐκ τῶν στίχων αὐτῶν οἱ 3)σ., 6)σ., 9)σ., 12)σ., καὶ 15)σύλλαβοι εἶναι «καταληκτικοί», οἱ δὲ ἄλλοι «ἀκατάληκτοι» ἢ «θηλυκοί». Ἐξ ἄλλου οἱ 3)σ., 4)σ., καὶ 5)σύλλαβοι εἶναι «ἀπλοὶ» ἀναπαιστικὸι στίχοι, οἱ 6)σ., 7)σ. καὶ 8)σύλλαβοι εἶναι «δίμετροι» ἀν. στ., οἱ 9)σ., 10)σ., καὶ 11)σύλλαβοι εἶναι «τρίμετροι», οἱ 12)σ., 13)σ., καὶ 14)σύλλαβοι «τετράμετροι», ὁ δὲ 15)σύλλαβος ἀν. στ. εἶναι «πεντάμετρος»

Στίχοι με μεσοτονικὸ μέτρο.

3/σύλλαβος μεσοτονικὸς στίχος	γάβ	Μεθοῦσε
4/συλ. μεσ. στ.	γάβγ	Οἱ μέλισσες
5/»»»	γάβ γά	Παλιὰ γειτονιά
6/»»»	γάβ γάβ	Γιὰ πάντα σιμὰ σου
7/»»»	γάβ γάβ γ	Τὰ πρώτα τραγούδια μου
8/»»»	γάβ γάβ γά	Μυριάδες λουλούδια χρυσὰ
9/»»»	γάβ γάβ γάβ	Ξεχνοῦνε τῆς φύσης τὴ γλώσσα...
10/»»»		Τοῦ τάφου στερνὸ κυπαρίσσι μου.
11/»»»		Καὶ μένουν θλιμένες κοντὰ στὴν ἀκτὴ
12/»»»		Μιά γόνδολα φόρτωσ’ ἀστέρια καὶ πάει.
13/»»»		Ψηλά στὰ βουνὰ καὶ μακριὰ μεσ’ στὴ θάλασσα.
14/»»»		Στερνὰ νὰ φιλήσω τῆς μάννας πατρίδας τὴ Γῆ.
15/»»»		Καὶ σκύβουν στὰ πόδια σου λίγη συμπόνια ζητώντας.

Ἐκ τῶν στίχων αὐτῶν, «καταληκτικοί» οἱ 5)σ., 8)σ., 11)σ., καὶ 14)σύλλαβοι. Ἐξ ἄλλου «ἀπλοὶ» οἱ 3)σ., καὶ 4)σύλλαβοι, «δίμετροι» οἱ 5)σ., 6)σ., καὶ 7)σύλλαβοι, «τρίμετροι» οἱ 8)σ., 9)σ., καὶ 10)σύλλαβοι, κλπ., κλπ.

Στίχοι με μέτρο δακτυλικό.

3/σύλλαβος δακτυλικός στίχος	άβγ Θάλασσα
4/συλ. δ. οτ.	άβγ ά Ἥθοες Ξανά
5/ » » »	άβγ άβ Ὅλα σὲ κράζουν
6/ » » »	άβγ άβγ Μέσ' στὸ φθινόπωρο
7/ » » »	άβγ άβγ ά Κρύψε την κάπου βαθιά
8/ » » »	άβγ άβγ άβ Κι' ἔχουν γιὰ πάντα πεθάνει
9/ » » »	άβγ άβγ άβγ Ἔφθασαν σύννεφα πένθημα.
10/ » » »	Ὅταν γυρίσουν Ξανά τὰ πουλιὰ
11/ » » »	Ἔνας καθρέπτης μιμείται μὲ νάζια
12/ » » »	Πάντα κοιτούσε τ' ἀπέραντα πέλαγα.
13/ » » »	Κι' ἕνας σταυρὸς ματωμένος, στημένος στὴ Γῆ.
14/ » » »	Γέλιο καὶ κλάμα μαζί δοκιμάζ' ἡ ψυχὴ μας
15/ » » »	Μόνος γιὰ πάντα δυνάστης τοῦ κόσμου, ὁ θάνατος.

«Καταληκτικοὶ» οἱ 4)σ., 7)σ., 10)σ. καὶ 13)σύλλαβοι στίχοι. «Ἄπλως» ὁ 3)σύλλαβος, «δίμετροι» οἱ 4)σ., 5)σ. καὶ 6)σύλλαβοι, «τρίμετροι» οἱ 7)σ., 8)σ. καὶ 9)σύλλαβοι, «τετράμετροι» οἱ 10)σ., 11)σ., καὶ 12)σύλλαβοι, «πεντάμετροι» δὲ οἱ 13)σ., 14)σ. καὶ 15)σύλλαβοι δ. στίχοι.

Ὡς πρὸς τὸ μέτρο λοιπὸν αὐτὲς ἦσαν οἱ ποικιλίες τῶν στίχων πάνω στοὺς ὁποῖους θεμελιώθηκε ἡ καθιερωμένη ποίηση.

ΡΥΘΜΙΚΕΣ ΠΟΙΚΙΛΙΕΣ. Οἱ στίχοι ποὺ συναντοῦμε καθημερινῶς, δὲν ἔχουν τὸ ἄκσμπτο μετρικὸ καλούπι τῶν παραδειγμάτων ποὺ προηγήθηκαν, ἀλλὰ ἔχουν διάφορους «ρυθμοὺς» ποὺ στηρίζονται στὰ διάφορα μέτρα. Ἄπὸ ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ μέτρο μποροῦν νὰ πηγάσουν πολλοὶ ρυθμοί. Ἄν πάρουμε λ.χ. ἓνα 8)σύλλαβο καταληκτικὸ στίχο

β ά | β ά | β ά | β ά

τότε γιὰ νὰ ἔχουμε ἓνα ἄσφογο μετρικὸ στίχο, πρέπει νὰ τονίζονται ὅλες οἱ συλλαβὲς «ά» π.χ.

Ξανθὸ παιδί, γλυκὰ χλομὸ (3, 34)

Ρυθμικὲς ποικιλίες ὅμως, στηριγμένες στὸν ἰαμβικὸ ὀκτασύλλαβο ὑπάρχουν πολλές. Ὅταν λ.χ. δὲν τονίζεται τὸ **πρῶτο** μέτρο βα|βά|βά|βά

Τὸ βραδυνοὸ φωτάει δειλὰ (530, 39)

Ὅταν δὲν τονίζεται τὸ **δεύτερο** μέτρο βά|βα|βά|βά
Κι' ἡ δόλια μου ματιὰ θολὴ (39, 39)

Ὅταν δὲν τονίζεται τὸ **τρίτο** μέτρο βά|βά|βα|βά
Καὶ σὺν ζηλιάρικη ψυχῇ (3, 32)

Ὅταν δὲν τονίζεται οὔτε τὸ **πρῶτο** οὔτε τὸ **τρίτο** μέτρο
Γειτονοπούλα λεμονιὰ βα|βά|βα|βά (3, 25)

Ὅταν δὲν τονίζεται οὔτε τὸ **δεύτερο**, οὔτε τὸ **τρίτο** μέτρο
Κι' ἀσπρίζουν οἱ κατηφοριὲς ἀ|βα|βα|βά (3, 15)

Λέμε λοιπὸν γιὰ ἓνα στίχο ὅτι ἔχει ρυθμὸ, ὅταν ἀφήνει μερικὰ μέτρα (ἐπομένως καὶ συλλαβὲς «α») ἀτόνιστα.

Κατὰ γενικὸν κανόνα, τὸ τελευταῖο μέτρο κάθε στίχου τονίζεται. Ἄρα στὸ τελευταῖο μέτρο συμπίπτει μερικὸς καὶ ρυθμικὸς τόνος. Ὅταν λοιπὸν ἓνας στίχος εἶναι «ἄπλως» δὲν ὑπάρχει ρυθμικὴ ποικιλία. Ὅταν ὅμως ἓνας στίχος εἶναι δίμετρος, τρίμετρος κλπ. τότε ὑπάρχει ρυθμικὴ ποικιλία ἀνάλογη μὲ τὸ μέγεθος τοῦ στίχου. Οἱ μεγάλοι στίχοι ἔχουν μεγάλη ρυθμικὴ ποικιλία. Ἐπειδὴ λοιπὸν οἱ ρυθ. ποικιλίες εἶναι πάρα πολλές (ἐφ' ὅσον μόνον ὁ ἰαμ. 15)σύλλαβος ἔχει ἄνω τῶν 50 ρ. π.)

Ο Τάκης Φραγκούδης γεννήθηκε στη Λεμεσό.

Από μικρός έδειξε μεγάλη κλίση στη ζωγραφική, γι'αυτό, όταν αργότερα πήγε στην Αθήνα να σπουδάσει νομικά, ένεγράφη και στη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου πήρε μαθήματα από τους καθηγητές Μποκατσιάμπη και Ίακωβίδη. Αργότερα διέκοψε τις σπουδές του, ή τεχντροπία όμως του Κ. Παρθένη, του οποίου είδε μίαν έκθεση, έπηρεασε σημαντικά την τεχνική και την αρχιτεκτονική σύνθεση των πινάκων του.

Η κατοχή της Ελλάδος, το 1941, δίδει νέα συνθετικά θέματα στο Φραγκούδη, που αρχίζει να εγκαταλείπει σιγά-σιγά την τεχντροπία του Παρθένη και να θαδίζει προς μίαν άτομικότερη τεχνική, που πλησιάζει τη μεταकुευστική ζωγραφική. Η θεωρία των διαθλάσεων και τα πρισματικά χρώματα, ή γεωμετρική έναντίωση και ή κατά τρίγωνα συνθετική δομή του πίνακος δίδουν στη ζωγραφική του Φραγκούδη την ποίηση των γεωμετρικών σχημάτων.

Σήμερα ο Φραγκούδης, χωρίς ν' αφήσει την τριγωνική δομή έρಿಸκει νέες προσωπικές τεχντροπίες, όπως το άσπρο περίγραμμα (κουτούρ), που ξεχωρίζει τα διάφορα επίπεδα, εκεί όπου άλλοι ζωγράφοι τοποθετούν μαύρα περιγράμματα. Την τεχντροπία αυτήν ακολουθεί και το συνθετικό του έργο «Φοινί», που δημοσιεύεται στην έπόμενη σελίδα.

Έργα του Φραγκούδη εξέτέθησαν στην Αθήνα και την Κύπρο, σε ομάδικές και άτομικές εκθέσεις.

Ο Τάκης Φραγκούδης είναι από χρόνια εγκαταστημένος στην Αθήνα, όπου κατέχει μίαν των άνωτέρων θέσεων της Έταιρείας «Σέλλ».

ΚΥΠΡΙΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ



ΤΑΚΗ ΦΡΑΓΚΟΥΔΗ:

Τὸ Φοινί.