

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΗ'

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ, 1953

ΑΡ. 222

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΣΕ ΝΗΣΙ

Κείνες οί πέτρες, οί θράχοι, τὰ νερά, τὰ μάρμαρα,
τὸ νησί πού θγαίνει ἀπ' τὸν ἀφρό
μέσα στο φῶς,
μὲ βαθιά πάνω του τὰ σημάδια τοῦ ζόφου,
τόσο ἀνεπαίσθητα μὲ κλείσαν μέσα στο τοπίο.
Πρόσωπα καὶ στοιχεῖα πού τόσο συνδεθήκανε μαζί μου
καὶ τώρα πιά μὴδὲ μπορῶ νὰ τ' ἀποκόψω
μὴδὲ καὶ νέα νὰ προστέσω.

"Αγρυπνος παραστέκω τὴ μαθιά νύχτα
παίζοντας μὲ τὴν πικρὴ μου ἀγωνία.
"Αγρυπνος παραστέκω τὴ βαθιά θάλασσα
πού πνίγει τοὺς καμούς μου καὶ μὲ σέρνει ὀλοένα καὶ μὲ σθίνει.
"Αγρυπνος παραστέκω τὴν ξανθιὰν ὥρα
μὲ τὰ μεγάλα μάτια πού μὲ λυώνει μέσα στο ἀνάλλαχτο τοπίο.

"Οπου πατήσω πιά πονῶ, λές
κείνες οί πέτρες, οί θράχοι, τὰ νερά, τὰ μάρμαρα
εἶναι τὸ σῶμα πού θυθίζεται μακάρια
στὴν τέφρα, στὸν ἴδιο χῶρο, τὸν τόσο γνώριμο, τόσο σκληρό.
Καὶ πάντα νιώθω τὸ βλέμμα πίσω μου, πάνω
στὰ χνάρια τῶν θημάτων μου ἀκουμπώντας,
νὰ μοῦ χαμογελᾷ εἰρωνικά, στο γύρισμα κάθε στροφῆς,
διαλαλώντας
τὴν ἀνοησία καὶ τὸν πόνου μου.

Κι ἐγὼ κάθε μέρα γερνῶ κουβαλώντας στο στέρνο
κείνες τίς πέτρες, τοὺς βράχους, τὰ νερά, τὰ μάρμαρα.

Καὶ θυθίζομαι καὶ πνίγομ' ὀλοένα θυθίζομαι, πνίγομαι.

ΝΙΚΟΛΑΣ ΒΕΝΕΤΟΣ

ΕΝΑΣ ΑΠΛΟΣ ΠΟΝΟΣ

Μιά κοπέλλα κλαίει ἀπόψε στο θαμπό μου τζάμι.
Μιά λεπτὴ κορδέλλα γύρω στο λαιμό μου,
στὴν καρδιά μου ἀφῆ ἀγάπης, πού δὲν ἦρθε.
"Ἄστρο τῆς αὐγῆς, Παναγία τοῦ Γκρέκο,
μὲ τοῦ πόνου σου τὸ θρέφος στὴν ἀγκάλη,
ἔξω σὲ μιά γλάστρα πνίγεται μιά κάμπια
τῶν ματιῶν σου οί κύκλοι κοίτα πῶς πλαταίνουν.

Πέρ' ἀπ' τίς βροχὲς ἀναδύονται ἤλιοι,
κι' εἶναι οί κάμποι πού προσμένουν παπαροῦνες.
ὕφηση στὸν πόνο πού κρατᾶω βαθειά μου.

Μιά κοπέλλα κλαίει ἀπόψε στο θαμπό μου τζάμι.
Δυὸ θολὰ ποτάμια πνίγουν τὴν καρδιά μου.

Α. ΠΑΣΤΕΛΛΑΣ

ΟΡΑΜΑ ΣΤΑ ΧΑΛΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΙΠΕΙΑΣ

Σεντόνια από αμίαντο πλέξετε
καί φέρτε όσο ροδόσταμα θρήπε.
Γιατί πληθύναν οί νεκροί μας καί πρέπει
χωρίς θρήνους, μ' αρχαία θλίψη Ἀττική,
καί μ' ὄλες τίς τιμές πού τοὺς ἀξίζουν,
τά σεβάσματα τοὺς σώματα νά κάψουμε.
Καί λέφτεροι θ' ἀνέθουμε ψηλά
γιὰ νά δοῦμε τοὺς αἰῶνες.

Ἀντήλιο θάχουμε τὰ χέρια μας,
ἀντήλιο ν' ἀγναντέψουμε τὰ σκαλιστά καράβια τῶν Ἀχαιῶν,
τίς πλώρες πού ὄνειρεύονται στὰ βάθη τοῦ πελάου,
καί πού σιμώνουνε ἀργά, ἀργά,
γιατί τὸ λιγοστό ἀέρι πάει νά σθήσει.

Τοῦτο τὸ μεσημέρι ἀλήθεια,
τὸ γέλοιο τῆς βασιλοπούλας πού γυρίζει,
θ' ἀντιλαλήσουν οἱ τρισθαβες στέρνες
τοῦτο τὸ μεσημέρι,
εἰρηνικά στὴ φύχτα μας θά φᾶν τὰ περιστέρια.

Στὰ μάτια μας θ' ἀστράφτει ἀκόμα
ἡ ἀνατολή τῶν γαλανῶν λουλουδιῶν,
πού τὰ κοτσάνια ἔχουν στὴ γῆ, τὰ πέταλα στὰ οὐράνια.

ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΦΟΒΙΣΜΕΝΑ ΠΟΥΛΙΑ

Μ' αὐτές τίς ὄρες πού περνοῦν,
μετροῦμε τὸ θάνατο,
μετροῦμε τὸ μαῦρο θάνατο,
ἐνῶ θρισκόμαστε στὴ ζωή.
Κύριε Ἐλέησον.

Μᾶς σπρώξανε τόσο ἄσχημα,
πού νομίζουμε πὼς ζοῦμε λαθραίως
αὐτές τίς ὄρες, τέτοιες ὄρες.

Ἡ εὐλογία
τῆς λαίμαργης χαρᾶς,
πού ταιγκουνεύεται τὰ δευτερόλεπτα,
πού παίζει στὴ χούφτα τῆς
τὰ χρυσὰ νομίσματα τῶν λεπτῶν καί τῶν δευτερόλεπτων—
αὐτὴ ἡ εὐλογία,
μῆλο ζουμερό κι' ὀλοκόκκινο,
εἶναι τώρα μῆλο στυφῆς στάχτης,
ἡ σωρὸς τῆς εὐτυχίας, ἡ στάχτη τῆς,
πού τὴν ἀρπάζει ἡ κατάρρα καί σημαδεύει
τὰ μάτια τῶν ὠρῶν μας.
Φεύγουν τυφλές κυνηγημένες,
οἱ ὄρες μας οἱ φοβισμένες.

ΠΡΙΑΜΟΣ ΛΟΪΖΙΔΗΣ

ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΟΝ

Σὲ θεῖο λαγῆνι τὸ κρασί κερᾶστε
τοῦ Διόνυσου, κι' ὄλοι μαζί μὲ μιὰ καρδιά
τὰ στήθεια σας δροσίστε μὲ χαρά.
Θλίψες, καημοὺς καί θάνατους, ξεχᾶστε.

Ρ. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

ΑΠΟΨΕΙΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Ἡ Κύπρος φιλοξενεῖ αὐτὲς τὶς μέρες ἕνα ἀπὸ τὰ σοβαρότερα κεφάλαια τοῦ νεοελληνικοῦ λυρικοῦ λόγου, τὸν ποιητὴ Γιώργο Σεφέρη.

Ἄν πρόκειται μ' ἕνα παραλληλισμὸ νὰ δώσουμε ἕνα γενικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ ἔργου τοῦ Σεφέρη καὶ τῆς ἐπίδρασης ποὺ ἄσκησε ἀπάνω στὰ νεοελληνικὰ γάμματα, θὰ λέγαμε πὼς ὁ ρόλος του ὑπῆρξε, στὰ χρόνια τοῦ μεσοπολέμου, ἀνάλογος —κατ' ἀντίθετην ὁμῶς φορὰν— μὲ τὸ ρόλο ποὺ διαδραμάτισαν πενήντα χρόνια πρωύτερα ὁ Παλαμᾶς, ὁ Παπαδιαμάντης κι' οἱ ἄλλοι γενιάρες τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἐκεῖνοι πῆραν τὸ Ἑλληνικὸ πνεῦμα, τὸ καθάρισαν ἀπ' ὅλα τὰ ξένα θησιγενῆ στοιχεῖα καὶ τόδωσαν πίσω στὸν Ἑλληνικὸ λαό, ἀγνὸ καὶ λαχταριστό, βγαλμένο ἀπὸ τὶς ρίζες τοῦ γένους. Ὁ Σεφέρης τὸ πῆρε μὲ ὅλη του τὴν Ἑλληνικότητα καὶ τὴν καθαρότητα καὶ τ' ἀπλώσε μέσα στὸν Εὐρωπαϊκὸ χῶρο, δίνοντάς του τὴν εὐρύτητα καὶ τὸ βάθος ποὺ ἀπαιτοῦν σήμερα οἱ καιροί, χωρὶς μὲ τὴν ἐνέργειά του αὐτὴ νὰ τὸ ἀλλοιώσει ἢ νὰ τὸ παραποιήσει καὶ χωρὶς νὰ κάμει καμμιάν οὐσιώδη παραχώρηση. Μὲ τὸ Σεφέρη ἡ νεοελληνικὴ ποίηση διεισδύει διακριτικὰ στὸ παγκόσμιο πνεῦμα κι' ἀποκτᾷ, πλᾶϊ στὸν παραδοσιακὸ ἔθνικὸ χαρακτήρα της, ἕνα χαρακτήρα καθολικὸ, θὰ λέγαμε, παγκόσμιο.



Γιώργος Σεφέρης

Ὁ Σεφέρης εἶναι ἕνα γνήσιο δημιούργημα τῆς ἐποχῆς του καὶ τοῦ τόπου του. Γεννημένος στὴν πολὺπαθη Ἰωνία φέρνει μαζί του στὴν Ἑλλάδα τὸ σπῆρο τῆς νοσταλγίας καὶ τοῦ πάθους, ἀλλὰ καὶ τὸ πνεῦμα τῆς θαυτέρας ἀγωνίας γιὰ τὰ καινούργια πεπωμένα τῆς φυλῆς. Τὰ ἀνήσυχια χρόνια ποὺ ἐπακολουθοῦν τὴν τραγικὴ καταστροφή τοῦ 22, συμπύρονται μέσα στὴν ψυχὴ του δημιουργικὰ. Οἱ ἀγωνίες τους συμπλέκονται μὲ τὶς παλῆς μνήμες τῆς φυλῆς. Μακρυνὰ ἐλπιδοφόρα μηνύματα δένονται μὲ τὴν κραυγὴ τῆς ἀπελπισίας ποὺ ξεσκίσει τὴν ψυχὴ του. Κι' ἀπὸ τὸν ἀσθματικὸ κι' ἀσυνάρτητον αὐτὸν κόσμον ξεπηδᾷ τὸ τραγοῦδι τοῦ ποιητῆ, πότε πικρὸ κι' ἀίνιγματικό, πότε σπασμωδικὸ κι' ἀπελπισμένο, μὰ πάντα γιομάτο θαθεῖα σκέψη κι' ἀγάπη γιὰ τὸν αἰώνιον Ἑλληνικὸ χῶρο καὶ τὸν ἄνθρωπο ποὺ τὸν κατοικεῖ. Μέσα ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Σεφέρη ἡ Ἑλλάδα προβάλλει στὸν πρωταρχικὸ τῆς ρόλου: ἕνα σύμβολο θαθεῖας αἴσθησης καὶ ὑψηλῆς νόησης. Μιὰ ἔκφραση καθαρὰ κι' ἀπόλυτα πνευματικῆ.

Πολλοὶ εἶπανε τὴν ποίηση τοῦ Σεφέρη καινούργια τέχνη. Αὐτὸ ὡστόσο δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἀληθινό. Τὸ νέο ὑπάρχει στὰ τραγοῦδια τοῦ Σεφέρη μονάχα ὡς ἔκφραση καὶ σύλληψη ὄχι ὡς ἰδέα. Γιατὶ ἡ ποιητικὴ ἰδέα τοῦ Σεφέρη δὲν φεύγει διόλου ἀπὸ τὴν παράδοση, κι' ἄς φαίνεται μέσα ἀπὸ τὴν ἀνήσυχη φράση ποὺ τὴν περικλείει καινούργια καὶ πρωτόφανη. Εἶναι ἡ ἴδια Ἑλληνικὴ ἰδέα ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, περνᾷ ἀπὸ τοὺς μεγάλους τραγικοὺς, μεταλαμπαδεύεται στὸ Βυζάντιο, διαποτίζει τὸν Ἐρωτόκριτο καὶ τὰ Δημοτικὰ τραγοῦδια καὶ φανερώνεται ἀργότερα στὸ Σολωμό, τὸν Κάλβο καὶ τὸν Παλαμᾶ, τὸν Καθᾶφ καὶ τὸ Σικελιανό. Ὁ Σεφέρης συνεχίζει ἀπλῶς τὴν παράδοση. Μονάχα ποὺ σ' ἀνήσυχια χρόνια μας ἡ παράδοση αὐ-

τῆ φοράει ἕνα αἰνιγματικό, τραγικό προσωπεῖο, πού χρειάζεται μεγαλύτερη ἀγάπη καὶ πίστη, ἀλλὰ καὶ μεγαλύτερη διανοητική προσπάθεια γιὰ νὰ κρατήσουμε τὴν ἐπαφή μας μαζί της, νὰ τὴ νιώσουμε σ' ὅλες τὶς ἀγωνιώδεις ἐκδηλώσεις της καὶ νὰ τὴ συνεχίσουμε.

Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ ἀνήσυχο καὶ τραγικὸ πνεῦμα τοῦ σύγχρονου Ἑλληνισμοῦ, καθὼς μπερδεύεται καὶ ξεχωρίζει μέσα στὰ παγκόσμια πνευματικὰ ρεύματα, ἀποτελεῖ τὸν ποιητικὸ μῦθο τοῦ Σεφέρη. "Ἐνα μῦθο γιομάτο ἀλληγορίες, σύμβολα, εἰκόνες, λεκτικὴ ρευστότητα, σι-οιχεῖα πού ἐκφράζουν πληρότερα τὴν ἀγωνία τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ σημερινοῦ "Ἑλληνα.

Κάποτε ἡ ποίηση ἦταν ὠραιολογία καὶ ρέμβη καὶ εὐτυχημένη ἐνατένιση. Ὁραῖες εὐτυχημένες ἐποχές διοχεύτησαν τὸ περίσσειμα τῆς γαλήνης τοὺς σέ ἀρμονικοὺς καὶ εὐρυθμοὺς στίχους, ὅπου τὸ ὄνειρο συνεπλέκετο μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ ἡ ἀπελπισία —τὶς πὺ πολλὲς φορές— δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἠθελημένη φυγὴ ἀπὸ τὸν ποιητικὸν παράδεισο. Σήμερα ὁ γνήσιος ποιητὴς δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνοήσει τὰ προβλήματα καὶ τὴν ἀνησυχία τῆς ἐποχῆς του. Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ πλαστογραφήσει τὸ ἀντιφατικὸ πνεῦμα τοῦ κόσμου μέσα στὸ ὅποιον ζεῖ. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα ζητᾷ τὴν ἔκφρασή του. Κι' ὁ ποιητὴς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ βρεῖ τὴν καινούργιαν αὐτὴν ἔκφραση καὶ νὰ τὴ δώσει, ὅσοδῆποτε παράξενη, σιφὴ καὶ δυσάρεστη κι' ἂν εἶναι.

Αὐτὴ τὴν ἔκφραση συναντοῦμε πίσω ἀπὸ κάθε λέξη, πίσω ἀπὸ κάθε σύμβολο, πίσω ἀπὸ κάθε εἰκόνα τοῦ Σεφέρη. Εἶναι μιὰ ἔκφραση πικρὴ, αἰνιγματική, σὰν τὶς μορφές τῶν σφιγγῶν καὶ τῶν γοργόνων. Δὲν παύει ὅμως γι'αὐτὸ νὰ εἶναι γνήσια. Γνήσια καὶ ρωμαλέα. Κι' ὄχι λιγώτερο "Ἑλληνική...

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

EDITH SITWELL

ΕΝΑ ΝΕΟ ΚΟΡΙΤΣΙ

Νᾶναι τὸ φῶς τοῦ χιονιοῦ πού θὰ νικήσει γρήγορα
τὴν ἀνοιξη τοῦ κόσμου; ᾠ, ὄχι, τὸ φῶς εἶναι ἡ ἀσπράδα ὄλων τῶν
[φτερῶν τῶν ἀγγέλων
τόσο ἀγνῶν ὅσο τὰ κρίνα τὰ γεννημένα μὲ τὸν ἄσπρον ἥλιο.
Καὶ θὰ λαχταροῦσα κάθε τρίχα στὸ κεφάλι μου νᾶταν ἕνας ἀγγελος,
ὦ κόκκινη μου Ἄδὰμ
κι' ὁ λαϊμός μου νὰ μπορούσε νὰ τεντωθεῖ σ' ἐσέ σὰν
[μιὰ ἠλιαχτίδα ἢ σὰν τὸν νέο θλαστὸ ἑνὸς κρίνου
στὴν πρώτη ἀνοιξη τοῦ κόσμου, ὁσότου ἐσύ, ὦ μεγαλεῖο
[μου τοῦ πηλοῦ.
Ἄδὰμ μου, κόκκινη λάσπη τοῦ περιβολιοῦ, ξεχνώντας
τὶς βροντὲς τῶν λαθῶν καὶ τῶν σωστῶν καὶ τῶν ἐρειπίων
θάβρισκες τὴν πράσινη σκιά τῆς ἀνοιξης κάτω ἀπ' τὶς τρίχες
[τῶν μαλλιῶν μου, αὐτοὺς τοὺς λαμπεροὺς ἀγγέλους
καὶ τὸ πρόσωπό μου, ὁ ἄσπρος ἥλιος πού γεννήθηκε
[ἀπὸ τὸ στέλεχος ἑνὸς κρίνου,
θάρχόταν πίσω ἀπ' τὸν ὑπόκοσμο, φέρνοντας φῶς στὸν μοναχικό:
Ὁσότου ὁ κόσμος στὰ νησιά τῆς μοναξιᾶς φωνάζει σ' ἄλλα νησιά,
ξεχνώντας τοὺς πολέμους τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ἀγγέλων,
[τὴν καινούργια Πτώση τοῦ Ἀνθρώπου.

Μεταφρ. ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΠΕΡΙΛΥΠΗ ΣΤΙΓΜΗ

Ἡ Ἀγάπη διόρθωσε τὰ τριαντάφυλλα στὰ βάζα, μάζεψε τὶς κουρτίνες ἀπὸ τὰ παράθυρα κι' ἦρθε στὸ ἄδειο δυτικὸ περιβόλι γιὰ νὰ μὲ καλημερίσει. Ἦταν ὠραία, ὠραία μέσα στὸ χάλκινο, καλλίγραμμα περίγραμμα τῆς, στὴν αἰθέρια ἀπουσία τῶν ματιῶν τῆς πέρα, μακριά, στὴν ἔκσταση τῶν γαλάζιων κλειστῶν σχημάτων τῆς. Καὶ προκλητικῆ. Ἦταν προκλητικῆ ἡ Ἀγάπη, σὰν τὸν Ἑρωτα.

Θυμᾶμαι τὸν κῆπο μὰς τότε, τὸ δυτικὸ κῆπο μὲ τὸν μαντρότοιχο ποὺ ἔκρυβε τὴ θάλασσα. Θυμᾶμαι καὶ τὴν καρδιά μου. Μιὰν ἀνοδοῦχη κενὴ ἀπὸ σκιρτήματα.

Ἐκεῖνη ἦρθε καὶ κάθισε δίπλα μου, κοντὰ στὴν καρδιά μου, μέσα στὸν κῆπο μὰς. Εἶπε νὰ φυτέψουν δυὸ βραγιές ἀπὸ χαρούμενες, γαλάζιες ἐλπίδες, ἴδιες μὲ τὰ μάτια τῆς, καὶ νὰ ξερριζώσουν τὰ κυπαρίσσια ποὺ κρύβανε τὴν Ἀφροδίτη.

Ὁ κηπουρὸς, ὁ γέρο—ἐξόριστος συνταγματάρχης, δὲν μπόρεσε νὰ κρύψει τὴν ἀνησυχία του, κι' ὅπως πάντα τὴν ἀμφιβολία του γιὰ κάθε καινούργια φωτιά.

—Ἐλπίδες, ἐδῶ, μονολόγησε, ἐδῶ ποὺ φθάσαμε... Πῶς μπορεῖ νὰ φυτρώσουν...

Ὁ οὐρανὸς ἦταν ὠχρὸς, κίτρινος, σὰν κορίτσι ποὺ τυραγνίζεται ἀπὸ τὶς θέρμες. Κι' ὅσο γιὰ τὰ πουλιά... Ὡ αὐτὰ, τὰ πουλιά τῶν ὀνείρων δηλαδή, οὔτε στὸ μαξιλάρι μου δὲ φωλιάζανε πιά.

—Νὰ φυτέψετε, εἶπε ἡ Ἀγάπη, ἀκοῦς γέρο—Βόρη, νὰ φυτέψετε. Ἐγὼ θὰ ποτίζω τὶς βραγιές γιὰ ν' ἀνθίσουνε, ἐγώ...

Ἡ Βιτώρια κτύπησε μὲ δυὸ κλωνάρια πάλλευκης μυγδαλιάς τὴ φτωχοσοφίτα μου.

—Καλημέρα, μοῦ εἶπε, μήπως ζητήσατε μοντέλλο γιὰ τὸν καινούργιο σας πίνακα, γιὰ τὸ : «Οἱ στιγμὲς ποὺ διαβαίνουν εἶναι γιὰ μὲνα νεκρές».

Τὸ παράθυρο ἦταν ὀλάνοιχτο κι' οἱ στέγες, καράβια ποὺ δὲν ξεκίνησαν γιὰ πουθενά. Ἰδιες τριγωνικές, ἀδιάφορες, δὲν καπνίζανε πιά.

Ἦταν καλοκαίρι, ἓνα θρώμικο, λεπριασμένο καλοκαίρι καὶ στὸ δρόμο κάτω μιὰ ρομβία, μιὰ ρομβία βραχνή, ἔπαιζε ἀτέλειωτες ὤρες τὸν ἴδιο σκοπὸ: «Οἱ στιγμὲς ποὺ διαβαίνουν εἶναι γιὰ μὲνα νεκρές».

Ἡ κοπέλλα πλησίασε μὲ σταθερὰ δῆματα, ἦρθε κοντὰ μου. Ἀγκάλιασε μὲ τὰ μάτια τῆς τὰ χρώματα καὶ τὶς φωτοσκιάσεις, τὸ κενὸ καὶ τὰ μάτια μου. Ἀπαλή, ἀνάλαφρη, ὅπως ἡ πρωϊνὴ δροσιά. Ὅπως αἰωρεῖται μιὰ πεταλούδα πάνω στὴν πρωϊνὴ δροσιά. Ὑστερα μὲ ρώτησε γιὰ τὸ μακρινό, ἐπίμονο ταξίδι, γιὰ τὸ ταξίδι μου στὴν καρδιά μιᾶς ἄλλης, περασμένης πιά γυναίκας. Γιὰ τὸ ταξίδι μου στὴν καρδιά τῆς Ἀνυλῆς.

—Πές μου, πές μου, συνέχισε, δὲν πρόκειται νὰ σὲ παρεξηγήσω ἐγώ.

—Δὲν μπορῶ, Βιτώρια, ὦ νὰ μποροῦσα. Δὲν μπορῶ.

Στὸ βάθος τοῦ ἀτελιέ, ἐκεῖ ποὺ ὑπῆρχε μιὰ ξεχασμένη σερενάτα, ἓνα βιβλίο μὲ ποιήματα καὶ μιὰ ἀνοδόχη ἀπὸ ἀγαπημένες, ρόδινες στιγμὲς, ἦτανε τὸ πορτραῖτο τῆς. Τὸ πορτραῖτο μιᾶς κοπέλλας χαρούμενης, εὐτυχισμένης ὅπως τότε, τότε. (—Τὸ ἀλκοὸλ, ὁ χορὸς, ἡ στιγμὴ... Θέλω νὰ πολεμήσω, νὰ δώσω καὶ νὰ δοθῶ... Τὸ κορμί μου; Ὡ σὲ παρακαλῶ, σὲ παρακαλῶ... Ὁ πόθος, ἀμαζόνα, γιὰ πῶς καινούργιο χερουδεῖμ, θὰ μᾶς ταξιδέψει... Ἐσύ, ἐγὼ ἓνας ὀλόκληρος κόσμος... Τὸ ἔργο μὰς; Ἐνας πίνακας, ἓνας στροβιλισμὸς χρωμάτων κι' ἀντηχήσεων... Ἀπόψε πρέπει νὰ πεθάνει κανένας ἂν δὲν εἶναι ἀχάριστος, ἄς ποῦμε...).

—Βιτώρια, συνέχισε, δὲν θέλω νὰ μοῦ θυμίζεις αὐτὴν.

Τὸ μοντέλλο μὲ παρακάλεσε νὰ ἐλαττώσω τὸ φωτισμὸ καὶ νὰ βάλω σουρντίνα στὸ παρελθόν μου. Μὲ παρακάλεσε νὰ κατεβούμε στὸν κῆπο μαζί, ἐκεῖ ποὺ ὁ Βόρις φύτεψε δυὸ βραγιές ἀπὸ γαλάζιες ἐλπίδες κατὰ διαταγὴν τῆς Ἀγάπης.

—Πάμε, μοῦ εἶπε, πάμε... Ποιὸς ξέρει...

Τὸ σούρουπο εἶχε προχωρήσει πολὺ, ἀπροιδοποίητα, συνωμοτικά. Μὰ οἱ στέγες μένανε τὸ ἴδιο ἀδιάφορες, χωρὶς καπνό... Μονάχα ἀπὸ ἐκεῖ, ἐκεῖ ποὺ ξεριζώσαν τὰ κυπαρίσσια, ἔλαμπε κάτι ζεστό, παρήγορο, ποὺ ἡ φαντασία μου ἤθελε νὰ πιστεῦει πῶς ἔμοιαζε τῆς Ἀφροδίτης—μὰ δὲ δαριέσαι.

—Γδύσου, μίλησα στὴν κοπέλλα. Πρέπει νὰ τελειώσω ἀπόψε. Νὰ δώσω στὸν

κόσμο τὸ τελευταῖο μου ἔργο, τὸ ἔργο ποῦ δὲ θέλησα νὰ ζήσω ποτὲ κι' ὅμως τὸ ἔζησα: Τὸ «Οἱ στιγμὲς ποῦ διαβαίνουν εἶναι γιὰ μὲνα νεκρές».

Ἡ ἄλλη ὑπάκουη, λυπημένη κάπως, μιὰ καὶ δὲ φύτρωσαν ἀκόμα οἱ δυὸ θραγιὲς ποῦ ἡ ἴδια ἡ Ἁγάπη μὲ τὰ χέρια τῆς πότιζε, ἔβγαλε μὲ ἀργές, ἀβίαστες κινήσεις τὸ φόρεμά τῆς καὶ τὰ γαλάζια τῆς ἑσωτερικά. Μέσα στὸ κατὰ παραγγελία του ἐλαττωμένο δειλινὸ φῶς, ἓνα κορμὶ ἀντιστάθηκε στὴ σαγήνη τοῦ παρελθόντος, στὴν ἀσέλγεια, στὴν ἱεροσυλία μιᾶς εὐτυχισμένης στιγμῆς.

Ὁ μουσαμάς, τὰ σωληνάρια μὲ τὰ χρώματα, ἡ παλέττα...Τὰ χέρια τῆς, ἔτσι γυμνά, χωρὶς ὑποκρισία, χωρὶς δισταγμοὺς καὶ τὸ στήθος, ἀνώριμο κάπως, ἐφηβικὸ, γιὰ περίπτυση.

—Βιτώρια εἶπα μὲ βραχνὴ φωνή... Γίνε πιὸ σοβαρή... Δὲ θέλω νὰ χαλάσουμε τὸν πίνακα, νὰ πιστέψω κάτι, ὀτιδήποτε ἄλλο...

Ἐκείνη παράξενη, ζεστὴ σὰν ἥλιος τοῦ μεσαύγουστου, ζήτησε νὰ διακόψουμε τὴ δουλειὰ καὶ νὰ πιούμε κάτι, ἔστω καὶ εἰς ὑγείαν μιᾶς ἀνεκπλήρωτης προσκλήσεως.

Ἡ ἀνάσα μου μπερδεύτηκε μὲ τὸ ἄρωμα τοῦ κορμιοῦ τῆς.

—Πέρα, πέρα στὴν καλὴ γῆ, στὸ ἀραξοβόλι μὲ τὶς μεταμεσονύχτιες ἀποχρώσεις, λένε πὼς βρίσκονται οἱ σπηλιές, οἱ μισοφωτισμένες σπηλιές μὲ τὰ ἐφτάχρωμα κοχύλια. Ἐκεῖ, ἀναπνέοντας τὸ ἀγιάζι, λένε, πὼς ξεχνᾶς... Πὼς ὁ θεὸς σθῆνει τὸ παρελθόν σου μ' ἓνα βρεγμένο ἀπὸ τὸ δάκρυ σου μαντῆλι καὶ πὼς ἡσυχάζεις. Γιὰ πάντα πιά.

—Θὰ σὲ ὀδηγήσω ἕως ἐκεῖ, μοῦ ψιθύρισε ἀβίαστα ἡ φωνὴ τῆς Βιτώριας, ἕως τὴ σπηλιά μου... Ἐκεῖ δὲν πρέπει νὰ φοβάσαι τίποτα, οὔτε νὰ νοσταλγεῖς. Ἐκεῖ θὰ ξαναζωγραφίσεις τὸν παλιό, πουλημένο σου πίνακα: «Ἀπόψε πρέπει νὰ πεθάνει κανένας ἂν δὲν εἶναι ἀχάριστος».

Τὴν πῆρα στὴν ἀγκαλιά μου. Τὰ χέρια μου περιδιαβάσανε ἀλήτικα παντοῦ, ἕως τὶς ἐπιφάνειες ἐνὸς κορμιοῦ ποῦ ριγοῦσε ἀπὸ τὸν ἀσίγαστο μαίτρο τοῦ πόθου του. Καὶ τὴν ἀγάπησα. Τὴν ἀγάπησα σίγουρα, ἀντρικά, κάτου ἀπὸ τὸ πορτραῖτο ἐνὸς παρελθόντος, πάνου ἀπὸ τὸ ἀπαισιόδοξο τραγοῦδι μιᾶς βραχνῆς, νυχτωμένης ρομβίας, ἕως τὸ πρωῖ.

Τότε ἦρθε ὁ κηπουρός μου, ὁ γέρο—Βόρις, ξαφνιασμένος ἀπὸ τὸ παράδοξο θαῦμα, μ' ἓνα μπουκέτο γαλάζιες ἐλπίδες.

—Εἶναι ἀπὸ τὶς θραγιὲς ποῦ πότιζε ἡ Ἁγάπη, μίλησε.

ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ

ΣΜΗΝΑΓΟΣ ΕΝΡΙΚΟ ΜΠΕΝΑΛ

Τὸν ἄνθρωπον αὐτό,
ποῦ σκότωσε μυριάδες τοὺς ἀνθρώπους
στὴ Χιροσίμα τῆς Ἰαπωνίας...

Τὸν ἄνθρωπον αὐτό,
ποῦ ἡ τύψη τὸν κατὰτρωγε
γιὰ τὸ μεγάλο φόνου...
(Κι' ὅμως, δὲν ἦτανε φονιάς!...)

Στὸ Κάστρο Οὐντεάλες,
τῆς Ἰαπωνίας τὸ μοναστήρι,
τὸν ἄνθρωπον αὐτὸ τὸ χειροτόνησαν,
τὸν ἔκαμαν πρεσβύτερο.

Μὲς στὴ μεγάλη τὴν πομπὴ
τῶν ἱερέων τῶν λευκοντυμένων,
περπάταγε κρατώντας τὸ σταυρὸ,
ὁ μέγας τραγικὸς τοῦ σαρανταῆξ,
ὁ σμηναγὸς Ἐνρίκο Μπενάλ!...

ΜΑΚΗΣ ΚΑΛΟΖΩΗΣ

T. S. ELIOT

Η ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Πρὶν λίγα χρόνια, ἕνας διάσημος συγγραφέας, ἐκφράζοντας τὴ γνώμη του γιὰ τὸ μέλλον τῆς μεταπολεμικῆς ἐκπαίδευσης, ἔκανε μιὰ μικρὴ παρέκλιση ἀπὸ τὸ θέμα του, λέγοντας πὼς στὴ νέα τάξη πραγμάτων θὰ ὑπῆρχε ἀκόμη θέση γιὰ τὰ ἀρχαῖα Ἑλληνικά. Ἐξήγησε ὁμως αὐτὴν τὴν παραχώρηση, δηλώνοντας πὼς ἡ μελέτη τῶν Ἑλληνικῶν θάταν ἕνας ἐπιστημονικὸς κλάδος ἴσης ἀξίας μὲ τὴν Αἰγυπτιακογία καὶ μὲ πολλὲς ἄλλες εἰδικὲς μελέτες, τὶς ὁποῖες κατονομάζει. Ἔλεγε ἐπίσης, ὅτι οἱ εὐκαιρίες γιὰ εἰδίκευση σ' αὐτὲς τὶς μελέτες θάπρεπε σὲ κάθε φιλελεύθερῃ κοινωγία νὰ παρέχονται στοὺς λίγους ἐκείνους ποὺ εἶχαν ἰδιαίτερη κλίση σ' αὐτὲς. Διάβασα τὰ πιὸ πάνω σ' ἕνα ἀπὸ τὰ περιοδικὰ ποὺ βρίσκονται στὶς αἰθουσες ἀναμονῆς μερικῶν εἰδικῶν στὶς ἐφηρμοσμένες ἐπιστῆμες, κ' ἐπειδὴ ἀμέλιστα νὰ σημειώσω τὸ κομμάτι πρὶν μὲ καλέσουν γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ μου συνέντευξη, μοὺ εἶναι δύσκολο νὰ θυμηθῶ τὸ κεφάλαιο καὶ τὶς ἀναφορὲς. Γι' αὐτὸ δὲν ἀναφέρω τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα. Αὐτὴ ὁμως ἡ δήλωση, ποὺ γράφτηκε χωρὶς καμμιά εἰρωνεία, μὰ μὲ τὸ πνεῦμα μιᾶς φωτισμένης γενναιοδωρίας, προκάλεσε τὴ σειρά τῶν σκέψεων ποὺ πρόκειται ν' ἀκολουθήσουν. Ὅφειλω εὐγνωμοσύνη στὸ συγγραφέα, γιὰτὶ μὲ ὡδήγησε στὸ νὰ ὑποδυθῶ τὸν πιὸ κατάλληλο ρόλο γιὰ νὰ ἐκφράσω τὶς γνώμες μου σ' αὐτὸ τὴ συγκέντρωση. (*) Στὰ προηγούμενα μου χρόνια ἀπόκτησα, εἴτε μὲ μιὰ πονηρὴ δεξιότηεια, εἴτε μὲ ἀναίδεια, εἴτε ἀπὸ μιὰ εὐνοικὴ σύμπτωση, τὴ φήμη σοφίας καὶ γνώσεως, ἀνάμεσα στοὺς εὐκολοπίστους. Ἐπειδὴ ὁμως δὲν ἔχω πιὰ ἀνάγκη αὐτὴ τὴ φήμη, θέλω νὰ ἐλευθερώσω τὸν ἑαυτὸ μου ἀπ' αὐτὴ. Εἶναι καλύτερα νὰ ὁμολογῶ κανέναν τὶς ἀδυναμίες του, ὅταν ἀργὰ ἢ γρήγορα κάποτε θὰ φανερωθῶν, παρὰ νὰ τὶς ἀφήνῃ νὰ ἀνακαλύπτονται ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους. Εἶναι ὁμως, νομίζω, εὐκολώτερο στὴν ἐποχὴ μας νὰ ἀποκτήσῃ κανένας μιὰ ὑπερβολικὴ φήμη ὅτι εἶναι σοφὸς παρὰ νὰ ξεφορτωθῇ μιὰ τέτλια φήμη. Νομίζω πὼς ἂν ἔκανα τὴν ἀπολογία τῶν κλασσικῶν ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν κλασσικιστῶν ἢ τῶν «ἐκπαιδευτικῶν», ἴσως νὰ ἔβλαπτα τὴν ὑπόθεσι. Γιὰτὶ ὑπάρχουν πολλὸ καλύτεροι κλασσικιστὲς ἀπὸ μένα, ποὺ δίνουν λιγώτερη σημασία στὴ μελέτη τῶν Λατινικῶν καὶ Ἑλληνικῶν παρὰ ἐγώ, καὶ ὑπάρχουν δασκάλοι ποὺ μποροῦν νὰ δείξουν τὴ μὴ πρακτικότητα τῶν μελετῶν, ποὺ θάθελαν νὰ καλλιεργῶ. Γι' αὐτὸ ἂν παρουσιάσω τὴν ὑπεράσπιση τῶν κλασσικῶν, ἀπλῶς καὶ μόνο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων, θὰ βρίσκουμαι σὲ ἀσφαλέστερο ἔδαφος. Ἐλπίζω νὰ συμφωνεῖτε ὅτι ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι εἶναι κανένας ἀνθρώπος τῶν γραμμάτων, εἶναι μᾶλλον ταπεινός. Πρέπει, ὁμως πρὶν ἀρχίσω, νὰ ἐξηγήσω τὶ ἐννοῶ μ' αὐτὸ τὸν κάπως ἀσαφῆ ὄρο.

Ἄν ἦμουν ἀκριβέστερος καὶ μιλοῦσα γιὰ «τὸν ποιητὴ», «τὸ μυθιστοριογράφου», τὸ «δραματικὸ συγγραφέα», ἢ «τὸν κριτικὸ», θ' ἀπασχολοῦσα τὸ μυαλό σας μὲ ἕνα ἀριθμὸ ἀπόψεων ποὺ θὰ ἀπροσποῦσαν τὴν προσοχὴ σας ἀπὸ τὴ λογοτεχνία σὰ σύνολο ποὺ θέλω νὰ διατηρήσω σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι. Πάρτε, γιὰ παράδειγμα, τὴ λέξη «ποιητῆς» καὶ τὶς ἀντιρρήσεις ποὺ μπορούσε αὐτόματα νὰ προξενήσῃ. Πιστεύουμε συνήθως, ὅτι ἡ δημιουργία λογοτεχνίας καὶ εἰδικὰ ποίησης, ἐξαρτᾶται ἀπλῶς

(*) Συγκέντρωση τοῦ «Κλασσικοῦ Ὁμίλου», στὸ Καίμπριτζ, στὶς 15 Ἀπριλίου 1942.



Θ. Σ. Ἐλιοτ.

από την ξαφνική εμφάνιση από καιρό σε καιρό συγγραφέων μεγάλης αξίας. Πιστεύουμε επίσης πώς οι μεγάλοι συγγραφείς δεν γίνονται όποτε θέλουμε, πώς όταν παρουσιαστούν μπορούν να ξεπεράσουν κάθε όριο, πώς κανένα εκπαιδευτικό μέσο δεν μπορεί να τους βοηθήσει, και πώς κανένα εκπαιδευτικό μέσο δεν μπορεί να τους περιορίσει. Αυτή είναι η στάση που πιθανόν να πάρουμε αν βλέπουμε τη λογοτεχνία σά μια άπλη διαδοχή μεγάλων συγγραφέων, αντί να θεωρούμε τη λογοτεχνία μίας Ευρωπαϊκής γλώσσας σαν κάτι που αποτελεί μόνη της ένα σημαντικό όλο, και ένα σημαντικό μέρος της Ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Από αυτή τη σκοπιά, βλέπουμε κάθε συγγραφέα απομονωμένο, και βλέποντάς τον απομονωμένο, δεν μπορούμε να πιστεύσουμε πώς θάταν μεγαλύτερος ή μικρότερος συγγραφέας, αν είχε διαφορετική εκπαίδευση. Τα ελαττώματα του περιβάλλοντος ενός μεγάλου συγγραφέα συνδέονται αναπόσπαστα με τις αρετές του. Ακριβώς όπως και τα ελαττώματα του χαρακτήρα του είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τις λαμπρές αρετές του, και οι ύλικές του δυσκολίες με την επιτυχία του. Μπορούμε να λυπηθούμε, π.χ. για το γεγονός ότι ο Φρανσουά Βιγιόν δὲ θέλησε ν' αναμιχθεί με πιά αξιοσεβάστη παρέα, ή για τὸ ότι ὁ Ρόμπερτ Μπέρνς δὲν εἶχε τὴν ἴδια ἀκαδημαϊκὴ μὀρφωση πὸ εἶχε ὁ Δρ. Τζόνσον; Ἡ ζωὴ ἑνὸς μεγάλου συγγραφέα, θεωρημένη ἐν σχέσει με τὰ ἔργα του, παίρνει μιά μορφή πὸ δὲ θὰ μπορούσε γιὰ κανένα λόγο νὰ γίνεῖ διαφορετικὴ, πὸ κ' οἱ ἀδυναμίες τῆς ἀκόμα φαίνονται ὅτι τοῦ στάθηκαν βοηθητικές.

Αὐτὸς ὁ τρόπος θεώρησης ἑνὸς μεγάλου ποιητῆ ἢ μυθιστοριογράφου ἢ δραματικοῦ συγγραφέα, εἶναι ἡ μισὴ ἀλήθεια. Εἶναι ἐκείνη πὸ δρῖσκουμε, ὅταν θεωροῦμε τὸν ἑνα συγγραφέα ὕστερα ἀπὸ τὸν ἄλλο, χωρὶς νὰ ἰσορροποῦμε αὐτὴ τὴν ἄπαψη με τὴ γενικὴ θεώρηση τῆς ὅλης ἐθνικῆς λογοτεχνίας. Θέλω νὰ διασαφηνίσω ὅτι δὲν ἰσχυρίζομαι πὸς ἡ κλασσικὴ ἐκπαίδευση εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς μεγάλου συγγραφέα. Χωρὶς, λοιπὸν, νὰ σὰς πείσω ὅτι μιά μεγάλη λογοτεχνία εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ τὸ ἄθροισμα ἑνὸς ἀριθμοῦ μεγάλων συγγραφέων, ὅτι δηλ. ἔχει δὸκό τῆς χαρακτήρα, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἰσχυρισμοὺς μου θὰ παρεξηγηθοῦν. Ὁ λόγος γιὰ τὸν ὅποιο χρησιμοποίησα τὸν ὄρο «ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων», εἶναι γιὰ τὸ δὲ θέλω νὰ συγκεντρώσω τὴν προσοχή σας στὸν ἐξαιρετικὸ πνευματικὸ ἄνθρωπο. Με τὸν ὄρο «ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων» μὸρεῖ κανένας νὰ περιλάβει ὄχι μόνο τοὺς μεγάλους μὰ καὶ τοὺς μικροὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους. Καὶ αὐτοὶ οἱ μικρότεροι πνευματικοὶ ἄνθρωποι προμηθεῦν, συνολικὰ καὶ ἀτομικὰ, ἑνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ περιβάλλον τοῦ μεγάλου συγγραφέα, καθὸς ἐπίσης καὶ τὸ πρῶτο του ἀκροατήριο, τοὺς πρῶτους του ἐκτιμητῆς, τοὺς πρῶτους του κριτικούς, διορθωτῆς καὶ ἴσως καὶ τοὺς πρῶτους του μιμητῆς.

Ἡ συνέχεια μιάς λογοτεχνίας εἶναι βασικὸς παράγοντας τοῦ μεγαλείου τῆς. Εἶναι συνήθως τὸ καθήκον τῶν μικρότερων συγγραφέων νὰ διαπρὸν αὐτὴ τὴ συνέχεια καὶ νὰ προμηθεῦν μιά συγγραφικὴ παραγωγή, πὸ ἄνκαι δὲν διαβάζεται ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους, παίζει ἐν τούτοις σπουδαῖο ρόλο στὸ νὰ δημιουργεῖ δεσμοὺς ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς πὸ ἀκόμα διαβάζονται. Αὐτὴ ἡ συνέχεια εἶναι κατὰ μεγάλο μέρος ὑποσυνείδητη καὶ προσέχεται μόνο στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας. Ὅταν μελετοῦμε τοὺς συγγραφεῖς μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, βλέπουμε πὸς ἀνάμεσα στοὺς μεγάλους, ἀκόμη καὶ ἀνάμεσα στοὺς πιά τυπικοὺς κ' ὀρθόδοξους, ὑπάρχουν πολλοὶ νεωτεριστῆς κ' ἐπαναστάτες καὶ πὸς ἀνάμεσα στοὺς πιά ἐπαναστάτες ὑπάρχουν πολλοὶ πὸ ἀσυναίσθητα συνέχισαν τὴ δουλειὰ τῆς παράδοσης πὸ περιφρόνησαν.

Θάταν, πραγματικὰ, εὐκόλο ν' ἀραδιάσει κανένας ὀνόματα μεγάλων συγγραφέων, πὸ δὲν εἶχαν τὸ πλεονέκτημα πλατειᾶς μὀρφωσης. Ὁ Μπάνυαν καὶ ὁ Λίνκολν εἶναι οἱ πιά γνωστοί. Αὐτοὶ καὶ μερικοὶ ἄλλοι συγγραφεῖς μάθανε πὸς νὰ χρησιμοποιοῦν τὴν Ἀγγλικὴ γλῶσσα κυρίως ἀπὸ τὴν Ἀγία Γραφή. Θάταν μιά πετριμένη κοινοτοπία, ἂν ἔλεγα πὸς ἡ γνώση τῆς Γραφῆς, τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Μπάνυαν (θὰ μπορούσα νὰ προσθέσω καὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Προσευχῆς), θὰ μπορούσε νὰ διδάξει ἑνα ἐξαιρετικὸ ἢ ἱκανὸ συγγραφέα, ὄλα ἐκεῖνα πὸν χρειάζεται γιὰ νὰ γράφει καλὰ Ἀγγλικά.

Εἶναι λοιπὸν φανερό, ὅτι στὴν ἐξέταση τοῦ ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων δὲν λαμβάνουμε ὑπ' ἔψη τὸ πὸσὸν γνώσεων πὸ ἀπάκτησε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, ὄτε τὰ χρόνια τῆς ἐκπαίδευσῆς του, ὄτε τὸ ἐπίπεδο τῶν ἀκαδημαϊκῶν του διακρίσεων. Ὅτι μὰς ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ πὸσὸν τῆς μὀρφωσῆς του. Ὁ Σαίξπηρ καὶ ὁ Μίλτων μὰς παρέχουν τὴν πιά διαφωτιστικὴ ἀντίθεση ἐπιπέδων ἐκπαίδευσης. Μποροῦμε νὰ πούμε

για τὸ Σαίξπηρ πὼς ποτὲ ἄνθρωπος δὲ χρησιμοποίησε τόσο λίγη γνώση γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς τόσο μεγάλης παραγωγῆς. Μποροῦμε νὰ πούμε γιὰ τὸν Μίλτωνα ὅπως καὶ γιὰ τὸν Δάντη, πὼς ποτὲ ποιητὲς μὲ τόσο πλατεῖα μόρφωση δὲν δικαιο-λόγησαν τόσο πολὺ τὴν ἀπόκτησίν της. Ἡ μόρφωση τοῦ Σαίξπηρ ἀνήκει στὴν ἴδια παράδοση μὲ τὴ μόρφωση τοῦ Μίλτωνα· ἦτανε μιὰ βασικὰ κλασσικὴ μόρφωση. Ἡ σπουδαιότητα ἐνὸς τύπου μορφώσεως μπορεῖ νὰ ἔγκειται σχεδὸν τόσο σὲ ὅτι παρα-λείπει ὅσο καὶ σὲ ὅτι περιλαμβάνει. Ἡ κλασσικὴ μόρφωση τοῦ Σαίξπηρ φαίνεται πὼς προέρχεται κυρίως ἀπὸ μεταφράσεις. Ζοῖσε ὁμως σὲ μιὰ ἐποχὴ πού οἱ ἄνθρω-ποι ἐκτιμοῦσαν τὴ σοφία καὶ θαυμάζανε καὶ ἀπολαμβάνανε τὴν ποίηση τῶν ἀρ-χαίων. Ἦταν λιγώτερο μορφωμένοι ἀπὸ τοὺς φίλους του, μὰ ἡ μόρφωσή του ἦτανε τοῦ ἴδιου εἴδους μὲ τὴ δική τους — καὶ ὅσο σπουδαῖο εἶναι νὰ εἶναι κανένας μορφω-μένος, τόσο σπουδαῖο εἶναι νὰ ἔχει φίλους ψηλοῦ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου. Τὰ ἐπιπεδὰ καὶ οἱ ἀξίες ὑπῆρχαν, καὶ ὁ Σαίξπηρ εἶχε τὴν ἱκανότητα, πού δὲν εἶναι ἔμφυτη σὲ ὅλους, νὰ παίρνει ὅτι καλύτερο μποροῦσε ἀπὸ τὶς μεταφράσεις. Αὐτὰ τὰ δύο πλεον-εκτῆματα ἦταν οἱ πιὸ σπουδαῖοι παράγοντες τοῦ μεγαλείου του.

Ἄν ἡ γνώση τοῦ Σαίξπηρ ἦταν ἀσπασματικὴ καὶ ἀπὸ δεῦτερο χερὶ, ἐκείνη τοῦ Μίλτωνα ἦταν περιεκτικὴ καὶ ἄμεση. Ἕνας μικρότερος ποιητὴς μὲ τὶς γνώσεις τοῦ Μίλτωνα θὰ κινδύνευε νὰ γίνεῖ ἕνας ἀπλὸς σχολαστικὸς κατασκευαστὴς στίχων. Γιὰ νὰ καταλάβει κανένας τὸ Μίλτωνα χρειάζεται γνῶσεις διαφόρων θεμάτων πού σήμερα δὲν εἶναι τῆς μόδας. Γνώση τῆς Γραφῆς, ἂν ὄχι στὰ Ἑβραϊκὰ ἢ Ἑλληνικὰ τούλάχιστο στὰ Ἀγγλικά. Γνώση τῆς κλασσικῆς φιλολογίας, μυθολογίας καὶ ιστο-ρίας, τῆς λατινικῆς σύνταξης καὶ προσωδίας καὶ τῆς χριστιανικῆς θεολογίας. Κά-ποια γνώση τῶν λατινικῶν εἶναι ἀναγκαῖα, ὄχι μόνο γιὰ νὰ καταλάβουμε τί λέει ὁ Μίλτωνας, μὰ περισσότερο γιὰ νὰ καταλάβουμε τὸ ὕφος καὶ τὴ μουσικὴ του.

Μπορεῖς νὰ γράφεις Ἀγγλικὴ ποίηση χωρὶς νὰ ξέρεις καθόλου λατινικά. Δὲν νομίζω ὅμως, πὼς χωρὶς λατινικά μπορεῖς νὰ τὴν καταλάβεις πλῆρια. Πιστεύω ὅτι οἱ πλοῦσιες δυνατότητες τῆς Ἀγγλικῆς ποίησης — δυνατότητες πού εἶναι ἀκόμη ἀνεκμετάλλευτες — ὀφείλονται κατὰ μέγα μέρος στὸ πολύπλοκο τῶν φιλετικῶν ἐπι-δρασεων πού εἰσήγαγον μιὰν πολυμορφία στὴν ὁμιλία καὶ τοὺς ποιητικοὺς ρυθμούς, καὶ στὸ γεγονός ὅτι τὰ ἑλληνικά, γιὰ τριακόσα χρόνια, καὶ τὰ λατινικά, γιὰ πε-ρισσότερα, ἐπέδρασαν στὸ σχηματισμὸ τῆς. Τὸ ἴδιο πράγμα ἰσχύει καὶ γιὰ τὸν πεζὸ λόγο, ἄνκα σὲ μικρότερο βαθμὸ.

Ἄν ἡ κλασσικὴ ἐκπαίδευση ὑπῆρξε στὸ παρελθὸν ἡ βάση τῆς Ἀγγλικῆς λο-γοτεχνίας, θάμασαν δικαιολογημένοι νὰ ἰσχυριστοῦμε, πὼς καλὴ γνώση τῶν λα-τινικῶν, ἂν ὄχι καὶ τῆς ἑλληνικῆς, εἶναι ἀναγκαῖα σὲ ὅσους διδάσκουν τὴν ἀγγλικὴ λογοτεχνία, καὶ ὅτι κάποια γνώση τῆς λατινικῆς εἶναι ὑποβοηθητικὴ γιὰ ὅσους μελε-τοῦν αὐτὴ τὴ λογοτεχνία. Αὐτὴ ὅμως δὲν εἶναι ἡ κατεύθυνση πού θὰ ἀκολουθῆσω. Δὲν ἐνδιαφέρομαι ἐδῶ γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς λογοτεχνίας μὰ γιὰ τὴ μόρφωση ἐκείνων πού πρόκειται νὰ γράφουν λογοτεχνία. Γιὰ πολλὲς γενεές ἡ κλασσικὴ ἐκπαίδευση ἀποτε-λοῦσε τὴ βάση τῆς μόρφωσης ἀπὸ τὴν ὁποία ξεπήδησαν οἱ περισσότεροί μας ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων. Αὐτὴ ἡ κοινὴ βάση ἐκπαίδευσης ἔπαιξε μεγάλον ρόλο κι' ἔδωσε στὰ ἀγγλικά γράμματα τοῦ παρελθόντος ἐκείνη τὴν ἐνότητα πού μᾶς δίνει τὸ δικαίω-μα νὰ ἰσχυρίζομαστε ὅτι βγάλαμε ὄχι μόνο μιὰ σειρά ἀπὸ μεγάλους συγγραφεῖς, μὰ μιὰ λογοτεχνία, μιὰ λογοτεχνία πού εἶναι ἕνα ξεχωριστὸ τμῆμα μιᾶς παραδε-γμῆς ἐνότητας, πού λέγεται εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία. Εἴμαστε λοιπὸν δικαιολογημέ-νοι νὰ θέλουμε νὰ μάθουμε, τί πρόκειται νὰ συμβεῖ, στὴ γλώσσα καὶ τὴ λογοτεχνία μας, ὅταν οἱ δεσμοὶ μεταξὺ τῶν κλασσικῶν καὶ τῆς λογοτεχνίας μας κοποῦν ἐντελῶς, ὅταν ὁ μελετητὴς τῶν κλασσικῶν γίνεῖ ἕνας εἰδικευμένος ἐπιστήμιος—σὰν τὸν Αἰ-γυπτιολόγο π.χ.— καὶ ὅταν ὁ ποιητὴς ἢ ὁ κριτικὸς πού ἀνατράφηκε μὲ τὰ λατι-νικά ἢ τὰ ἑλληνικά πρότυπα θὰ εἶναι πιὸ σπάνιος ἀπὸ τὸ δραματικὸ πού προπαρα-ρασκευάστηκε γιὰ τὴ δουλειά του στὸ θέατρο μέσον μιᾶς στενῆς μελέτης τῆς ὀπτι-κῆς, ἠλεκτρικῆς καὶ ἀκουστικῆς φυσικῆς. Μπορεῖτε νὰ χαιρετᾶτε τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ σὰν τὴν ἀπαρχὴ τῆς ἐλευθερίας ἢ νὰ λυπάστε γι' αὐτὴ τὴν ἐρωτώντας τὴν τὸ τέλος τῆς λογοτεχνίας μας, πρέπει ὅμως νὰ παραδεχθεῖτε ὅτι ἀποτελεῖ τούλάχιστον τὴν ἀρχὴ μιᾶς μεγάλης διαφοροποίησης μεταξὺ τῆς λογοτεχνίας τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ μέλλοντος — τόσο ἴσως μεγάλης, ὥστε νὰ ἀποτελεῖ τὴ μετάβαση σ' ἕνα νέο εἶδος λογοτεχνίας.

Τὰ τελευταία εἴκοσι χρόνια νομίζω πὼς ὑπάρχει μιὰ χειροτέρευση στὸ μέσο λογοτεχνικό ἐπίπεδο καὶ ἰδιαίτερα στὸ ἐπίπεδο καὶ τὰ προσόντα πού ἀπαιτοῦνται γιὰ λογοτεχνική κριτική.

Οἱ λόγοι τῆς παρακμῆς αὐτῆς εἶναι βέβαια πολλοὶ καὶ δὲν πρόκειται νὰ υποστηρίξω ὅτι αὐτὴ ὀφείλεται ἀποκλειστικά στὴν παραμέληση τῶν κλασσικῶν μελετῶν ἢ ὅτι ἡ ἀναξωγογόνηση αὐτῶν τῶν μελετῶν θάταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ σταματήσει τὸ ρεύμα. Ὁ ἐξαφανισμὸς ὁμῶς τῆς κοινῆς βάσης πάνω στὴν ὁποῖαν στηριζόταν ἡ ἐκπαίδευση, τοῦ κοινοῦ σώματος ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀπέρρεεν ἡ λογοτεχνικὴ καὶ ἱστορικὴ κατάρτιση τῆς κοινῆς γνώσης, πάνω στὴν ὁποῖαν ἐδράζονται οἱ βάσεις τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας, ἔκαμε ἴσως εὐκολώτερη τὴν παραδοχὴ ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ὠρισμένων τάσεων, γιὰ τὶς ὁποῖες δὲν εἶναι ὑπεύθυνοι.

Ἔργον τῆς κριτικῆς εἶναι νὰ ἐνεργεῖ σὰν ἓνα εἶδος αὐτομάτου ρυθμιστοῦ, πού νὰ κανονίζει τὴν ἀλλαγὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ γούστου. Ὅταν ὁ ρυθμιστὴς χαλάσει καὶ οἱ κριτικοὶ μένουσιν κολλημένοι σὴν γούστα τῆς προηγούμενης γενεᾶς, ἡ μηχανὴ πρέπει νὰ διαλυθεῖ χωρὶς δισταγμὸ καὶ νὰ στηθεῖ ἐκ νέου. Ὅταν ἐργάζεται γρήγορα καὶ ὁ κριτικὸς δέχεται τὴν πρωτοτυπία σὰν μεγάλο κριτήριον σπουδαιότητος, ἡ μηχανὴ πρέπει νὰ ἀκίνητοποιηθεῖ καὶ νὰ ἐπιδιορθωθεῖ. Τὸ ἀποτέλεσμα κάθε λάθους τῆς μηχανῆς εἶναι νὰ δημιουργήσῃ ἓνα χάσμα ἀνάμεσα σὲ κείνους πού δὲν βλέπουν τίποτε τὸ καλὸ σὲ κάθε τι τὸ νέο καὶ σὲ κείνους πού βλέπουν τὸ καλὸ μονάχα σὲ ὅ,τι εἶναι νέο. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ἡ ἐγκατάλειψη τοῦ παλίου καὶ ὁ ἐκκεντρισμὸς, ἀκόμη ὁ σαρλατανισμὸς, πού δημιουργεῖται μὲ τὸν ἄριστον ἐνστερνισμὸ τοῦ νέου, ἐπιταχύνονται. Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀποτυχίας αὐτοῦ τοῦ εἶδους τῆς κριτικῆς εἶναι νὰ βῆει τὸ συγγραφέα σ' ἓνα σοβαρὸ δίλημμα: ἢ νὰ γράφει γιὰ ἓνα μεγάλο ἀναγνωστικὸ κοινὸ ἢ νὰ γράφει γιὰ ἓνα μικρὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ. Καὶ τὸ παράξενον ἀποτέλεσμα ὁποιασδήποτε ἐκλογῆς εἶναι νὰ ἐνθαρρύνῃ τὸ ἐφήμερον γράψιμον. Ἡ πρωτοτυπία ἐνὸς ἔργου τῆς φαντασίας, πού εἶναι μόνον δημοφῆς καὶ δὲν ἔχει τίποτε τὸ νέο μέσα του, γρήγορα χάνεται. Γιατὶ οἱ κατοπινῆς γενεᾶς θὰ προτιμήσουν τὸ πραγματικὰ πρωτότυπον παρὰ τὸ ἀντίγραφο, ὅταν καὶ τὰ δύο ἀνήκουν στὸ παρελθόν. Καὶ ἡ πρωτοτυπία κάθε ἔργου πού εἶναι ἀπλῶς νέο δημιουργεῖ μόνον μιὰ στιγμιαία ἐντύπωση. Τὸ ἴδιον ἔργο δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἴδια ἐντύπωση γιὰ δευτέρη φορά κι' ἔτσι πρέπει νὰ ἀκολουθηθεῖ ἀπὸ κάτι πού εἶναι νεώτερον.

Ἡ πιὸ πρωτότυπη σύγχρονη λογοτεχνία κατηγορήθηκε ὅτι γράφτηκε γιὰ ἓνα μικρὸ καὶ ἰδιόκρινον, ἓνα κοινὸ πού εἶναι μικρὸ καὶ ἰδιόκρινον, ὄχι γιατί εἶναι τὸ ἄριστον ἀλλὰ γιατί (ἔτσι ἰσχυριστήκανε) ἀποτελεῖτο ἀπὸ διστραμμένους, ἐκκεντρικοὺς ἢ ἀντικειμενικοὺς τύπους, μὲ τὰ σνομπιστικὰ παράσιτά των. Φαίνεται πὼς αὕτη ἡ κατηγορία εἶναι γενικὴ καὶ συμφωνοῦν σ' αὐτὴν ἀκόμη καὶ οἱ πιὸ ἀνόμοιες ὁμάδες: οἱ συντηρητικοὶ πού θεωροῦν κάθε τι τὸ νέο σὰν ἀναρχικὸ καὶ οἱ ριζοσπαστικοὶ πού θεωροῦν κάθε τι πού δὲν καταλαβαίνουν σὰν μὴ δημοκρατικόν. Δὲν μὲ ἐνδιαφέρουν ἐδῶ τὰ ἠθικὰ πάθη πού προσηθέτουν αὐτέες τὶς κρίσεις. Τὸ σημεῖον πού ἔβλω νὰ τονίσω εἶναι ὅτι αὐτὰ τὰ πράγματα δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα ἀτομικῆς πλάνης—ἀνκαι δημιουργοῦν μιὰ κατάστασιν ὅπου τὸ ψεύτικον μπορεῖ γιὰ ἓνα διάστημα καὶ γιὰ μερικoὺς ἀναγνώστες νὰ περάσει γιὰ ἀληθινόν—ἀλλὰ κοινωνικῆς διάσπασης καὶ—ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἀποψη—παρακμῆς τῆς κριτικῆς. Αὐτὸ πηγάζει ἀπὸ ἔλλειψιν συνεχoῦς ἐπαφῆς τοῦ καλλιτέχνη μὲ τοὺς φίλους καὶ συναδέλφους του καὶ ἀπὸ τὸ μικρὸ ἀριθμὸ φαντατικῶν φίλων τῆς τέχνης μὲ ἓνα μεγαλύτερον ἀριθμὸ ἀνθρώπων μορφωμένων κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο, μὲ γούστα πού καλλιιεργήθησαν πάνω στὴ λογοτεχνία τοῦ παρελθόντος, ἀλλὰ ἔτοιμων νὰ δεχτοῦν ὅ,τι εἶναι καλὸ στὸ παρὸν, νὰ τὸ προσέξουν καὶ νὰ τὸ διαδώσουν καὶ στοὺς ἄλλους. Ἄν οἱ πρώτοι ἐκλεκτικοὶ ἀναγνώστες ἐνὸς συγγραφέα, εἶναι οἱ ἴδιοι ἀπομονωμένοι ἀπὸ τὸ πλὴν κοινόν, ἡ ἐπίδρασί τους πάνω στὸ συγγραφέα μπορεῖ νὰ μὴ εἶναι ἰσοροπημένη. Τὰ γούστα τους μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὶς ὁμαδικὰς τους προλήψεις ἢ ἰδέες κι' ἔτσι ἴσως νὰ μὴ μπορέσουν νὰ ἀντισταθεοῦν στὸν πειρασμὸ τοῦ νὰ ὑπερεκτιμήσουν τὴν παραγωγὴ τῶν φίλων καὶ εἰνοουμένων τους.

Μεταφρ. Σ. Α. ΣΩΦΡΟΝΙΟΥ

(Τὸ τέλος στὸ ἐπόμενον).

Γ Ε Ι Τ Ο Ν Ι Σ Σ Ε Σ

Τὸ ἀπόγευμα, στὶς πέντε ἀκριβῶς μὲ τὸ ρολοῖ, κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τῆς κυρὰ-Μαριγῶς, πάει κι' ἔρχεται ἡ γειτόνισσά της—ἡ κυρία μὲ τὸ σκυλάκι. Τὸ σκυλάκι εἶναι ἓνα τιποτένιο σκυλάκι, μὰ ἔχει μιὰν πολὺτιμη λαιμαριά. Εἶναι καὶ καλοθρεμμένο καὶ ζωηρότατο.

Ξεκινᾷ σὰ σαῖτα, στρέφει ἀπότομα, ὀρμᾷ κατὰ πάνω της, ξαμακραίνει κουνώντας τὴν οὐρά, τὴν περιμένει, ὀσφραίνεται τὶς γωνιές, σηκώνει τὸ πόδι—τώρα τὸ περιμένει ἐκεῖνη... Ξάφνου χάνονται κι' οἱ δυὸ, μὲς στὸ ξωπόρτι. Σὲ λίγο, ἀκούεται τὸ πιάνο τῆς γειτόνισσας. Ἡ ἴδια συνοδεύει τὸ τραγούδι της. Ἡ φωνὴ της εἶναι ὠραϊότητα. Σὰν ὅλες τῆς ράτσας της, μιλάει καὶ τραγουδᾷ μὲ φωνὴ ἀσυμβίβαστη μὲ τὸ παρουσιαστικὸ καὶ τὰ χρόνια της. Κάτω ἀπὸ τὴ γοητεία αὐτῆς τῆς φωνῆς, τὸ δῆμα τῆς κυρὰ Μαριγῶς γίνεται χορευτικόν. Σὲ κάθε πιὸ δύσκολη τρίλια σταματᾷ, μὲ τὸ πόδι σηκωμένο, κρατᾷ τὴν ἀναπνοή, κι' ὅταν ἡ τρίλια τελειώσῃ παίρνει πάλι δρόμο, ἐλαφρῆ, μαλακῆ, κυματιστῆ. Ἔτσι κάθε μέρα. Μῆνες, χρόνια τώρα, ἡ ζωὴ της εἶναι δεμένη μὲ τὴ ζωὴ τῆς γειτόνισσας. Κι' ὅμως δὲ σχετίζονται, δὲν εἶδε τὴν καλημέρα της, δὲν ξέρει γι' αὐτὴν τίποτα. Ἐξὸν τ' ὄνομα. Μισμέρ, τὴ λένε. Τὸ διαβάζει ἀνεβαίνοντας, τὸ διαβάζει κατεβαίνοντας «Μισμέρ», πάνω στὴν ἀστραφτερὴ μπρουτζίνη πλάκα, στερεωμένη μὲ δυὸ βιδιτσες στὴν καθαρὴ ἐξώπορτα. Κι' ἡ ἐξώπορτα μένει πάντα κλειστὴ. Γιὰ ὅλους μὲς τὴν πολυκατοικία. Μένει πάντα κλειστὴ. Τὶ δὲ θάδινε, ἡ κυρὰ Μαριγῶ, νὰ δρασκελήσῃ τὸ κατώφλι της!...

Ἐνα δειλινό, ἡ κυρὰ Μαριγῶ, βγήκε κατὰ τὴ συνήθειά της στὸ μπαλκονάκι ν' ἀναπνεύσει. Μὲ τὸ πρῶτο τὸ μάτι της ἀγκυστράθηκε σὲ μιὰν ἀνθρωπόμαζα. Οἱ διαβατικοὶ κολλοῦν πάνω της σὰ σὲ μαγνήτη. Σταθμεύουν καὶ τ' αὐτοκίνητα στὰ σύνορά της. Γιόμισε ὁ δρόμος, ἡ λήχτρα. Νάρκωσε ἡ κίνηση. Κι' ὅλοι δείχνουν θλιμμένοι. Κινοῦν λυπητερά τὰ κεφάλια, κρεμοῦν τὰ χέρια. Μιὰ γυναίκα λιποθύμησε. Ἄντρες ἔχουν γίνῃ ντομάτες ἀπὸ ἀνάγκη. Στὸ τέλος τρεχάτος φτάνει κι' ὁ ἀστυφύλακας. Μὲ πλατεῖα χερσαπλώματα βροίγει δρόμο, κι' ἡ κυρὰ Μαριγῶ, μπόρει νὰ δεῖ, σπασμένο στὰ δυὸ μὲς στὸ αἷμα, ἓ χυμένα ἔντερα, τὸ σκυλάκι τῆς γειτόνισσας.

Βρέθηκε μονοὺς στὸ δρόμο.

—Πῶς τὸ ἔπαθε; Πῶς τὸ ἔπαθε;

—Τὰ παλιόπαιδα τῆς γειτονιάς τὸ χτύπησαν.

Τὸ σκυλὶ ὥστόσο, ποὺ φαίνεται τὴ γνώρισε, σύρθηκε σιγανοορλιάζοντας οἰὰ πόδια της, κι' ἐκεῖ ξεψύχησε.

—Ὡ τὸ κακόμοιρο!...

—Δικό σας εἶναι τὸ σκυλλί; ρώτησε ὁ ἄνθρωπος τῆς τάξης.

—Μιανῆς γειτόνισσας.

—Τότε τράβα πέρα πέρα, κυρὰ μου.

—Θέλω τὴ λαιμαριά νὰ τῆς τὴν πάω, ἀγρίεψε ἡ κυρὰ Μαριγῶ.

Ὁ τσαούσης τὴν κοίταξε ἀπὸ πάνω ἴσαμε κάτω καὶ ἱκανοποιήθηκε. Φαινόταν καθῶς πρέπει.

—Κόπιασε. Μόνον πρόσεχε μὴ σὲ λερῶσουν τὰ αἵματα.

Ἐσκυψε καὶ τὴ βοήθησε ὁ ἴδιος. Ἐπειτα σύρανε τὸ φοβίμι παράμερα, ἀφίνοντας ἓνα λεκὲ κόκκινο στὴ μέση τοῦ δρόμου. Ὁ κόσμος ὥστόσο σκόρπισε. Ἐμεινε ἡ κυρὰ Μαριγῶ πλάι στὸ σκοτωμένο σκύλο, καὶ παράμερα δυὸ τρεῖς μάγκες—παιδιά μακροκάνικα, κακοβαλμένα, μὲ χλωμὰ πρόσωπα...

—Γιατὶ τὸ σκοτώσατε;

Ναὶ γιατί; Καὶ τὰ ἴδια δὲ ξέραν. Γιὰ νὰ ἐκδικηθοῦν. Μιὰ ἐκδίκηση ἦταν. Ἐνάντια σὲ ποῖον; Στὴ Μισμέρ... στὴν κατάσταση... Πολὺ μεπερδεμένη ὑπόθεση.

—Ἡ Μισμέρ τί φταίει; τοὺς ἀγρίεψε ἡ κυρὰ Μαριγῶ, καὶ πρὸ πάντων τὸ σκυλι—ἄσπρο μὲ κανελιὲς βούλες—ναί, αὐτὸ τὶ ἔφταιξε, παλιόπαιδα!

Τὰ παλιόπαιδα ἀποτραβήχτηκαν μὲ κατεβασμένα κεφάλια. Τότε ἡ κυρὰ Μαριγῶ παράτησε τὸ φοβίμι καὶ μπήκε στὸ ξωπόρτι.

Ἡ σκάλα πέτρινη, σκοτεινὴ, δροσερῆ. Ξεπέρασε διαστικὰ τὸ εἰσόγειο κι' ἀνέβηκε στὸ ἀπάνω πάτωμα. Ἡ θύρα τῆς Μισμέρ, σὰν πάντα, κατὰκλειστη. Στὸ μισόφωτο γυάλιζαν τὰ χερούλια κι' ἡ πλάκα μὲ τ' ὄνομα. Ἀκόμα μιὰ φορὰ τὸ συλλάβησε Μίσσες Μείρφορ. Ἦταν δύσκολο... Τὸ χέρι της πήγε στὸ κουδούνι μὰ ἀποτραβήχτηκε

σύγκαιρα. Στάθηκε, γέφτηκε ὄλην ἐκείνην τὴν ἀξιόπρεπὴ σιγή, πού χυνόταν μέσα ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα. Ἐπειτα μὲ ἐπιτήδεια γοργὴ κίνηση, ἔστρωσε τὰ μαλλιά της, τοίτωσε τὴ μπλούζα της, καὶ χτύπησε τὸ κουδούνι.

Οἱ γειτόνισσες ὠστόσο, πού πήραν εἶδηση, μαζεύτηκαν στὸ σπῆτι τῆς κυρᾶ Μαριγῶς γιὰ νὰ περιμένουν τὰ νέα. Μιὰ ἀλλόκοτὴ θλίψη τῆς πλάκωνε. Ἴδια σὰν ὅταν καρτερὰς κάποιονε στὰ σκοτεινὰ καὶ δὲν ἔρχεται.

—Ἀργησε, λέγαν κάθε τόσο. Νάι, ἄργησε.

Ξάφνου, ρτσά—ρτου, ἔστριψε τὸ κλειδί στὴν ἐξώπορτα καὶ μὲς στ' ἀνοιγμα φανερώθηκε μιὰ Μαριγῶ, ἀλλοσούσومه, ξεφυσώντας πάνω τους τὰ πιὸ ἀπίθανα λόγια:

—Μ' ἔδιωξε.

—Σ' ἔδιωξε; Πῶς σ' ἔδιωξε; Μίλα καλά.

Ἡ Μαριγῶ, μὲ τὸ πρῶτο δὲν ἔδωσε ἐξηγήσεις. Μπήκε—βγήκε συγχισμένη, πήρε ἕνα κουταλάκι γλυκό, ἤπτε νερὸ νὰ συνέλθει κι' ἔπειτα δάλθηκε νὰ ἱστορήσει τὴν περιπέτειά της. Διηγόταν σὰν ὄλες τῆς γυναῖκες, ἐκφραστικὰ, πολὺλογα, μὲ ἀπρόοπτες παρατηρήσεις, λίγο ἀσυνάρτητα, βάζοντας πολὺ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της μέσα στὴ διήγηση.

—Τὶ ἤθελα νὰ πᾶω;», στάθηκε ὁ πρῶτος της λόγος.

Οἱ γειτόνισσες μιλιὰ, μῆπως κοπεὶ τὸ νῆμα καὶ χάσουν καμμιά σπαρταριστὴ λεπτομέρεια. Τὴν ἄφσαν νὰ μιλᾶ σὰν νὰ ἦταν μονάχη καὶ ἤθελε νὰ ξαναζήσει τὰ ὅσα ἔπαθα.

—Εἶπα, πῶς σὰ γυναῖκα, εἶ τὰ κατάφερνα. Μὰ αὐτὲς οἱ ξένες, μόνο μὲ ἄντρες τοὺς ἀρέσει νὰ σχετίζονται.... Μοῦ ἀνοίξε ἡ ἴδια. Οὔτε ἀπορία, οὔτε καλημέρα. Τίποτα. Ἐνα πρόσωπο ἀνοῦσιο. Μιὰ μύτη κοντυλένια. Τὶ μύτη σου ἔχει αὐτὸς ὁ λαός! Τὸ μόνο πού τοὺς ζηλεύω εἶναι ἡ μύτη. Κι' ὅμως τὴν ἀσχημὴ μύτη δὲν πρέπει νὰ τὴν κατηγορᾶς γιατί, λένε πῶς ὁ Θεὸς πολὺ τυρανίστηκε γιὰ νὰ φτιάξει τὴ μύτη τοῦ ἀνθρώπου.

Πάλι σιωπὴ κι' ἔπειτα:

—Ἐτσι πού τὴν ἔβλεπα κρῦα, μπούζι μπροστά μου, ἀκίνητη, μὲ τὸ χέρι στὸ χερουλί τῆς πόρτας, σκέφτηκα: Μπορεῖ νάσαι ἀπὸ τὴ στενοχώρια τοῦ σκύλου της. Μάζεψα κι' ἐγὼ ὅσα ξέρω ἀπὸ τὴ γλώσσα της καὶ τῆς ξηγήθηκα. Τότε δίχως μιλιὰ μού ἔκανε νόημα. Περάστε. Πάλι καλά. Γιατὶ μονομιάς θυμήθηκα πῶς ἂν δὲν τοὺς παρουσιαστεῖς δὲ σου μιλᾶνε. Κάνω μιὰν ὑπόκλιση. «Ἐγώ... ἡ κυρία Μαρία. Χίρα τοῦ Ἐπαμεινώνδα. Ἐγώ... γειτόνισσα στὸ πάνω πάτωμα». «Ἐγώ... ἀλληλογράφος στὸ Ἐμπορικὸ Ἐπιμελητήριο. Πῶς τὰ καταφέρνετε;». «Δόξα σοι ὁ Θεός. Ὅπως μπορῶ. Ὅπως τὰ φέρε ἡ περίσταση. Πότε ψηλά, πότε χαμηλά. Τὶ νὰ κάνουμε;». Γιόμισαν ἀπορία τὰ μάτια της. Τότε πάλι θυμήθηκα ὅτι ἔπρεπε νὰ πῶ σὰν ἡχώ: «Πῶς τὰ καταφέρνετε;» καὶ νὰ μὴ δώσω, οὔτε νὰ περιμένω ἀπάντηση. Γι' αὐτὸ σῶψαα κι' ἔριξα ἕνα γύρω τὰ μάτια.

Ἀπὸ καιρὸ ἤμουνα σὲ περιέργεια νὰ μῶ στὸ σπῆτι της. Πού ἀκούστηκε νὰ ζεῖς δέκα χρόνια γειτονιὰ καὶ νὰ μὴ δεῖς τὴν καλημέρα της. Ἐμεῖς λέμε: Τὸ πρῶτὶ, πρῶτα βλέπει τὸ γείτονά σου κι' ὕστερα τὸν ἤλιο. Ἡμουνα μὲ τὴν περιέργεια. Γιατὶ, μόνο σὰ μπεῖς στὸ σπῆτι μιὰς γυναῖκας, θὰ καταλάβεις τί καπνὸ φουμάρει. Ἐδῶ ὅμως δὲν κατάλαβα τίποτα. Τὸ μολογῶ. Ὅλα καθαρά, ταχτικά, δὲ λέω. Μὰ ὅπως τὰ συγύρισε ὁ ὑπρέτης. Αὐτὸ φαίνεται. Τὸν καλοπληρώνει, ἀφήνει καὶ τὴν κατακλέβει—ἐκτὸς ἂν δὲν τὸ παίρνει εἶδηση— κι' ἔτσι ἔχει τὴν ἡσυχία της. Κι ὁ μᾶδρος σκοτώνεται νὰ τὴν εὐχαριστήσει. Γίνεται χῶμα, νὰ τὸν πατοῦν τὰ πόδια της. Τὶ δὲν κάνει, τὸ χρῆμα! Ὅλα αὐτὸς τὰ φροντίζει. Ὡς καὶ τὰ λουλουδία. Κατηφέδες πού ἀντέχουν. Καὶ σὲ μπρούτζινα βάζα, πού δὲ σπᾶνε. Ὅλα τὰ θένε πραχτικά καὶ στερεὰ αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι!

Ἡ Μισμέρ, πού βρῆκα μέσα στὸ σπῆτι, δὲν εἶναι αὐτὴ πού ξέρουμε. Πού βλέπουμε κάθε μέρα στὸ δρόμο. Ἄλλος ἄνθρωπος. Ὑπερβολικὰ ἀστεία. Δηλαδὴ νὰ ξεγούμαστε: Ἄν ἦταν μιὰ δική μας θὰ ἦταν ἀστεία. Αὐτῆς τῆς πήγαινε. Νὰ φαντασθῆτε: Φόρεμα χῶμα θερικόκο, στὸ κεφάλι μιὰ κορδέλα πράσινη. Καὶ τὰ μαλλιά της κάτωσπρα, τὸ ὠραῖο ἄσπρο τῆς ξανθιάς. Ἐνα μουκετό ψεύτικοι μενεξέδες στὴ μέση της. Καὶ στολιδία... ὅσα θές: Σκολαρίκια, βραχιόλια, καρφίτσα, δαχτυλίδια. Τὰ μπράτσα γυμνὰ ἴσαμε τὴν ἀμασχάλη. «Γιὰ χορὸ εἰσθε, ρώτησα μ' εὐγένεια, ἢ γιὰ κανένα γάμο;» «Ὅχι», μού λέει ξερά, σὰν νὰ τὴν πρόσβαλα. «Θάχει ξένους», σκέφτομαι, καὶ γιὰ νὰ μὴν τὴ χασομερῶ τῆς ξεγῶ πῶς σκότωσαν τὸ σκύλο της, πῶς

μάζεψα τή λαιμαριά καί τήν ἔφερα. «Βλέπω, βλέπω», λέει μὲ ἀδιάφορη φωνή. Μόνο ὅταν ἀκούμπησα τή λαιμαριά στὸ τραπέζι, τὰ μάτια τῆς μὲ κοίταξαν, γιατί τὴν ὥρα μὲ βλέπανε, ἀλλὰ δὲν μὲ κοίταζαν. Μὲ μιάς πετάχτηκε ζωηρὴ σὰν παιδί, καί μοῦ ἔφερε τὴ φωτογραφία τοῦ Μπίλι τῆς. Μπίλι λέγανε τὸ σκύλο τῆς ποὺ σκότωσαν. Ὁλοζώντανη, λὲς θὰ σοῦ μιλήσει. Τὴν κράταγε κ' ἦταν τόσο συμπαθητικὴ, ἔτσι ὅπως μὲ κοίταξε μὲ τὰ γλαρὰ ἄγρὰ μάλιστα. Ἦταν ἀνοιχτὰ παράθυρα πάνω στὸ γιालὸ τῆς πατρίδας μου. «Δὲν ἔχεις κανένα στὸν κόσμο, κοκόνά μου;» «Πῶς!», ἀγανάκτησε, κ' ἰμέσως κλείνουν τὰ γλαρὰ παράθυρα. «Ἐχω ἀδέρφια, γονεῖς, ἄντρα». «Ἐχεις ἄντρα;». «Καὶ βέβαια...». «Θὰ εἶναι στὸν πόλεμο...». «Τὰ παιδιά του εἶναι στὸν πόλεμο. Ὁ ἄντρας μου ξαναπαπντρέθηκε». Καὶ τὸ εἶπε τόσο ἀπλά, σὰν νάταν τίποτε. «Ἐμεῖς ζοῦμε ἀλλιώτικα», μοῦ ξήγησε. «Δὲν εἴμαστε σὰν καὶ σὰς, τοὺς ἀνατολίτες, ὁ ἕνας κολλημένος στὸν ἄλλο καὶ ὄλοι στὴν οἰκογένεια. Ἐμεῖς εἴμαστε ἐλεύθεροί. Ἄντρες, γυναῖκες, τὸ ἴδιο. Κάνει τὴ ζωὴ του ὅπως θέλει ὁ καθένας...». «Τέτια ἐλευθερία ἄς μὲ λείπει. Οὔτε παιδί οὔτε σκυλί». Δίχως νὰ τὸ θέλω στέναξα. Τότε κατὰλαβε. «Ὅτι κι ἂν πείς, γυναῖκα εἶναι. Μ' ἐκείνη τὴν παιδικὴ ζωηράδα τῆς, πετάχτηκε πάλι καί μοῦ ἔφερε μιά φωτογραφία. Ἄνθρωπο ἔδειχνε αὐτὴ τὴ φορά. Ἐνα παληκαράκι μὲ κοντυλένια μῆτη, πανέμορφο. Ἦ φωτογραφία παμπάλαια, σκυλικιασμένη. «Γιὸς σου;» Πάλιν ἀγανάκτησε, σὰ νὰ τὴν πρόσβαλα. Ἐνὸς ξαδέρφου τῆς παιδί. «Τώρα θὰ εἶναι στὸν πόλεμο...», εἶπε καὶ βράχηκαν τὰ μάτια τῆς. «Ἐνοια σου καὶ θὰ περάσει ὁ πόλεμος...» «Ἄν σκοτωθεῖ, τί τὸ ὄφελος;...»

Γιόμισαν καὶ τὰ δικά μου μάτια. Ὅχι. Μὴν πείς πὼς θυμήθηκα τὸ παιδί μου. Μόνο αὐτὴν πόνεσα. Εἶμαι γυναῖκα. Ξέρω. Ἄναλογίστηκα, ὅταν φτάναμε ὄλες στὸ καταφύγιο μὲ τὰ παιδιά μας, κὶ αὐτὴ μὲ τὸ σκύλο. Καὶ τρέμαμε ὄλες γιὰ τὰ παιδιά μας κὶ αὐτὴ γιὰ τὸ σκύλο. Σπάνια τρέμεις γιὰ τὸν ἑαυτὸ σου. Τρέμεις γιὰ κάτι ποὺ ἀγαπᾷς. Κὶ αὐτὴ εἶχε ἕνα σκύλο ν' ἀγαπᾷ καὶ τώρα τῆς τὸν σκότωσαν. Γι' αὐτὸ πῆγε καὶ ξετρόπωσε μίαν παλαιὰ φωτογραφία χιλιότρυπη, ἐνὸς παιδιοῦ. Καὶ τὸ παιδί μπορεῖ νὰ εἶναι πιὰ ἄντρας. Ἐνας ἄντρας μεσόκοπος. Μπορεῖ νὰ πέθανε μικρὸ, πάνω σὲ ἀρρώστεια... καὶ αὐτὴ νὰ μὴν τὸ ἔμαθε καὶ τρέμει πάνω του. Γιατί, σὰ γυναῖκα, ἔχει ἀνάγκη νὰ τρέμει. Νὰ τρέμει ἀπὸ ἀγάπη, γιὰ νὰ δικαιολογήσει πὼς ζεῖ. Ἦσως νὰ ἐλπίζει καὶ κάτι. Τί; Οὔτε ξέρει. Ὅλες μοιάζουμε. Ἐλπίζουμε, πάντα ἐλπίζουμε ὅτι κάποιος ἔχει τὴν ἀνάγκη μας.

Τὴ συμπάθησα. Ξεγείλησα ἡ καρδιά μου συμπάθεια. Θέλησα νὰ τῆς τὸ δείξω. Νὰ κάνω κάτι γι' αὐτὴν. Ἐνα τίποτα. Κάτι ποὺ νὰ δείχνει συμπάθεια. Μὲ τὸ πρῶτο μοῦ ἦρθε νὰ τὴ φιλήσω. Καλὰ ποὺ δὲν τὸ ἔκανα. Ξάφνου θυμήθηκα τὰ στραγάλια ποὺ εἶχα στὴν τσέπη. Βάζω τὸ χέρι, βγάζω τὸ χωνάκι. «Μοῦ ἐπιτρέπεις νὰ σοῦ τὰ προσφέρω;»

Νὰ δῆτε τώρα τί ἔγινε. Θαρρεῖτε, εἶπεν εὐχαριστῶ; Τὰ πῆρε κὶ ὕστερα ἂν δὲν τῆς ἄρεζαν τὰ πέταγε; Ὅχι! Ἐσπρωξε τὸ χωνάκι μὲ τὴν ἀνάστροφη τοῦ χεριοῦ καὶ εἶπε δίχως νὰ ξεκλειδώσει τὰ δόντια: «Ἐμεῖς δὲν τὰ συνηθίζουμε αὐτά». Μοῦ κακοφάνηκε μὰ δὲ μίλησα. Μίλησε ὁμως αὐτὴ. «Καλὴ νύχτα σὰς». «Παρακαλῶ;». «Λέω καληνύχτα. Δὲ μπορῶ νὰ σὰς κρατήσω περισσότερο. Εἶναι ἡ ὥρα νὰ καθήσω στὸ τραπέζι».

Δὲν εἶχε ξένους! Μ' ἔδιωχνε! Θὰ δειπνοῦσε μονάχη! Καταστόλιστη καὶ κατάμονη!

—Ἐχει μεγαλειὸ αὐτὸ, εἶπε μιά γειτόνισσα ποὺ ψηλοπιάνονταν.

—Σκλαδιά, σκλαδιά στὴ συνήθεια, φώναξε μιά ἄλλη.

Μὰ ἡ Μαριγῶ τὸ σκοπὸ τῆς:

—Ἄντὶ νὰ μοῦ πεῖ, ἔστω καὶ γιὰ τὰ μάτια, κόπιασε. Μήπως ἐγὼ θὰ δεχόμουν; Ἔτσι μοῦ ἦρθε ἐκείνη τὴν ὥρα νὰ τῆς πῶ: Κὶ ἐμεῖς δὲ συνηθίζουμε τέτιες χουτροκοπιές.

—Καὶ δὲν τῆς τὸ ἔλεγε;

—Μὴν τὴ συνερίζεσαι. Ὁ τόπος τῆς. Ὁμιχλιασμένος, παράμερος. Σπίτια κατὰκλειστα, φιλόργυρη γῆς... Ἐμεῖς μεγαλώσαμε διαφορετικὰ. Μὲς στὴ σπατάλη τοῦ ἡλίου, τὸν πλοῦτο τῆς φύσης, τὰ σαυροδρόμια τοῦ κόσμου... Ἄλλον ἄερα... Ἄλλα φυσικά.

—Τί τὸ ὄφελος; μουρμούρισε ἡ κυρὰ Μαριγῶ. Ἐμένα δὲ μὲ πρόσβαλε;

ΕΝΑΣ ΚΥΠΡΙΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Ύστερα από τη «Δημώνασσα», τὰ «Ἐπιλύχια» καὶ τὶς «Ὡδὲς τῶν ταπεινῶν πλασμάτων», ποῦ ἐπέβαλαν τὸν Κύπρο Χρυσάνθη στὸ ποιητικὸ στερέωμα τῆς Κύπρου, καὶ πρὸς πέρα ἀπ' αὐτό, ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει μιὰ καινούργια δημιουργία του, τὶς «Ἀποθεώσεις καὶ Χορικά».

Τὴν νέα ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Χρυσάνθη διακρίνει ἡ ἴδια ἀγάπη γιὰ τὰ θέματα καὶ τὸ δούλεμά τους. Ὁ ποιητὴς, ὠριμος σὲ πνεῦμα, ἐμπνευση καὶ ἀπόδοση, δίνει ὀλοκληρωμένο τὸ νόημα τῆς δημιουργικῆς φαντασίας του στοὺς στίχους τοῦ καινούργιου του βιβλίου.

Τὰ θέματά του εἶναι ἀνόμοια. Ὡστόσο ἡ δύναμη τῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἡ ἀφογή ἀρχιτεκτονικῆ τῶν στίχων, τὰ συνταιριάζουν ἀπόλυτα μέσα στὶς σελίδες τοῦ νέου του ἔργου.

Στὶς «Ἀποθεώσεις καὶ χορικά» ὁ Χρυσάνθη δὲν παρουσιάζει τὸ τραγικὸ στοιχεῖο τοῦ ποιητῆ τῆς «Δημώνασσας». Ὅμως σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ ποιήματά του διατηρεῖ τὴν ἴδια τάση λυρισμοῦ, ποῦ τὸν χαρακτηρίζει στὶς προηγούμενες συλλογές του.

Παίρνω στὴν τύχη μερικὸς στίχους ἀπὸ ἓνα του τραγουδί, γεμάτο ἀπὸ λυρική διάθεση: «Ὁ κῆπος μέσ' τῆ βροχῆ».

Κόμπος ὁ κόμπος γέμισε κόμπους ἐροχῆς ὁ κῆπος
κι' ἀτλάζει γιασεμί
χτύποι καρδιάς κι' ἀναπνοὲς παιδιοῦ τοῦ κόμπου ὁ χτύπος
στοῦ κήπου τῆ ζωῆ»

Κλωστή ἀστεριῶν ἐδῶ κυλᾶ νεροσυρμὴ κι' ὁ κῆπος
καινούργια νὰ ζωῆ
Μικρὴ λιμνοῦλα γέλασε κι' ἀκούστηκε ἓνας χτύπος
σὰν ἀπὸ γιασεμί.

Μιά ἀναπνοὴ σταμάτησε καὶ ἐρέθηκεν ὁ κῆπος
μὲς τὴν παλιὰ ζωῆ,
σταμάτησε τὸ στάλαμα καὶ κρύφτηκεν ὁ χτύπος
σὲ φούντα γιασεμί.

Κόμπος ὁ κόμπος γέμισε μαργαριτάρια ὁ κῆπος
κι' ἀνθὸ ἀπὸ γιασεμί
πῆρε ἀπ' τὸν χτύπο τῆς καρδιάς τοῦ γύρω κήπου ὁ χτύπος
πῆρε διπλὴ ζωῆ.

Στὸ τραγουδί αὐτὸ, ὅπως καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα τῆς συλλογῆς, ὁ ποιητὴς παίζει ἔντεχνα ἐπαναλαμβάνοντας πολλὲς φορὲς τὴν ἴδια λέξη. Κι' εἶναι αὐτὸ ἓνα καινούργιο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς νέας ἐργασίας τοῦ Χρυσάνθη.

Στὸ «Χορὸ τῆς φωτιάς» ὁ ποιητὴς, ἀναπτύσσει ρωμαλεότητα στὸ ὕφος του καὶ δίνει ἔντονα τὶς εἰκόνες τοῦ πάθους—φλόγας ποῦ καίει ὅτι βρεῖ μπροστά του: ξύλα—κι' ἀνθρώπους.

«Τρίβουν τὰ ξύλα, ἀγκομαχοῦν κι' Ἰδρωκοπιῶνε
Κατέβα, ὦ Πνεῦμα τῆς Φωτιάς, νὰ ξεμυτίσουν
λάμπες ζεστὲς ἀπ' τὸ δαδί καὶ νὰ χυθοῦνε,
μὲ φῶς καὶ τὸ πηχτὸ σκοτάδι νὰ ποτίσουν.

Τρίβουν! κι' οἱ κόμποι τοῦ Ἰδρώτα παντοῦ χοχλάζουν

Πῆραν φωτιά τὰ δέρματα, οἱ μαστοὶ, οἱ μασχάλες,
καὶ νὰ τὰ ξύλα μὲς στὶς φλόγες ἀλαλάζουν
καὶ μιὰ καὶ δυὸ καὶ φλόγες χίλιες, χίλιες ἄλλες.

Πῆρε φωτιά τὸ κόκκινο γαμήλιο στρώμα
ὅπως ἀνέμισαν ἀδέξια τὰ σεντόνια.
Σφεντόνια ἢ γάμπα ἐγῆκε, χόχλασε τὸ στόμα,
ξεμύτισαν τὰ χέρια πάνω σὰν τὰ κλώνια.

Καὶ μ' ἄκρη φίλησε τὴ σπῖθα ἀπ' τὸ λυχνάρι,
ποῦ μαρτυροῦσε τῶν ἐρώτων τὴ φροντίδα
Πῆραν φωτιά τὰ στρώματα καὶ τὸ ζευγάρι
ἀνάψε κι' ἔγινε μὲς τῆ φωτιά μὴ ἀχτίδα.

Ὁ ποιητὴς στὸ «Πένθιμο ἐμβατήριο, μιᾶς κούκλας» γίνεται αἰσθαντικός καὶ ποιεῖ ὡς παιδί. Χωρὶς νὰ θρηνεῖ ἄσχημα, αἰσθάνεται μεγάλο τόνο γιὰ τὸ σπάσιμο τοῦ ποδίου μιᾶς κούκλας ποῦ ἀχρηστεύει τὸ ὄμορφο αὐτὸ—ἔστω καὶ ψεύτικο—λεπτεπίλεπτο πλάσμα ἀνεπανόρθωτα. Νά, πῶς τραγουδᾷ ὁ Χρυσάνθης τὸ δράμα τῆς κούκλας :

«Ἀδέξια κίνηση καὶ σπᾶ ἢ κουκλίτσα τὸ ποδᾶρι
καὶ σβύνει ἢ ὄμορφιά.
Τι νὰ τὴν κάνεις τῆ θραυδᾶ μὲ δίχα τὸ φεγγάρι
καὶ τὴν ἀστροφεγγιά!
Σ τοὺς ἤχους τὰ τριαντάφυλλα ὡς τὸ χλωμὸ φεγγάρι
βάλτε τὴν ὄμορφιά
Σ τὴν ὄμορφιά 'ναὶ θησαυρὸς τὸ γιασεμί ποδᾶρι
κι' εἶναι μὲ ἀστροφεγγιά.
Ρίχτε τριγύρω τις καρδιές, μαῆστε τὸ φεγγάρι
καὶ τὴν ἀστροφεγγιά,
"Ὅταν πεθάνει ἢ ὄμορφιά κλάψτε, τί ποδᾶρι
τί ὅλη ἢ ὄμορφιά!
'Ἀδέξια κίνηση καὶ σπᾶ ἢ κουκλίτσα τὸ ποδᾶρι
καὶ σβύνει ἢ ὄμορφιά.
Τι νὰ τὴν κάνεις τῆ θραυδᾶ, μὲ δίχα τὸ φεγγάρι
καὶ τὴν ἀστροφεγγιά!

Ἄλλοι ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει εἰκόνες σὲ στίχους ἀπὸ ἓνα ταξίδι του στὴν Ἀγγλία. Τραγουδᾷ τὸ «Φθινόπωρο στὸ Λονδίνο», θυμάται τοὺς «Κύκνους στοὺς κήπους τοῦ Κένσιγκτων», ρεμβάζει στὴ «Γωνιά τῶν ποιητῶν τοῦ Οὐεστμίστερ "Ἀμπεῦ", βλέπει «τὸ σπίτι τοῦ Κήτς», ἐπισκέπτεται τὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο καὶ «τὸ Ἀββαεῖο τοῦ Ρίντινγκ», ἀσχολεῖται μὲ τὰ «Κυπριακὰ ἔργα» στὸ «Βρετανικὸ Μουσεῖο», μὰ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἐκφράσει κάποια πικρία γιὰ τὰ «Ἐλγίνεια Μάρμαρα», ποῦ πρέπει κάποτε νὰ ξαναγυρίσουν στὴν Ἑλλάδα.

Μ' ἓνα κεφάλι ἑαρινὸ στὰ ἔλγινεια μάρμαρά σου,
Λονδίνο, φτερουγῶ.
Ὁ Παρθενώνας δὲ γελᾷ κλειστός στ' ἀνάχτορά του
γιὰ ν' ἀποτρελλαθῶ.
Ὡστόσο τὰ περὴφανα τὰ μάρμαρα κοιτάζουν
τ' ἀντίκρυσμά μου νά!
Τὰ θήματα ἐνὸς Ἑλλήνα τὸν ὕπνο τους ταράζουν
καὶ φῶς τὰ τυραννᾷ.
Γιατί νὰ δεῖ τὸ μάρμαρο τὸν ξένο ποῦ περνᾷ
καὶ ὠραιολογεῖ;
Ὁ Παρθενώνας πλάστηκε γιὰ νὰ δοξολογᾷ
μιὰ γῆς ἑλληνική.
Καὶ τὸ κεφάλι ἀνύψωσα, διπλᾶ—τριπλᾶ κι' ἀνθίζω
μὲ τὸν Θεὸ ἀγκαλιά,
τὴν ὥρα μου ἐκατάλαβα, τοὺς θησαυροὺς γεμίζω
φιλιά, φιλιά, φιλιά.
Ἀγέρωχος ὁ βασιλιάς μὲ τὴ χρυσὴ κορώνα
στὸν κορφολογημῶ,
μὰ ἀγέρωχος κι' ὁ χρυσικός ποῦ φτιάχνει τὴν εἰκόνα
καὶ τὸν λουλουδισμό.

Ὅμως ἔρχεται ἡ ὥρα, ποῦ οὔτε ἡ Ἀγγλία, οὔτε καμμιά ἄλλη χώρα δὲν μποροῦν νὰ κρατήσουν τὸν ποιητὴ, ποῦ θέλει νὰ γυρίσει πίσω στῆς πατρίδας τὰ χῶματά. Ἀκόμη θυμάμαι μερικοὺς στίχους ἀπὸ τὸ ποίημά του «Μετανάστευση ἀρχαίων Κυπρίων», ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Ἐπιλύχια». Ἐκεῖ οἱ γονιοὶ δίνουν στὰ παιδιά ποῦ μισεῖουν ἱερὴ προσταγή, νὰ γυρίσουν στὸν τόπο τους, νὰ πεθάνουν στὴν πατρίδα καὶ νὰ ταφοῦν στὰ ἅγια τῆς χῶματα.

«Καὶ τὸν τόπο αὐτὸ μες' τ' ἅγια
νὰ φυλάτε, κι' ὅταν φτάσει
τοῦ θανάτου ὥρα, νάρθετε
νὰ ταφεῖτε ἐδῶ, στοὺς κόρφους
τῆς πατρίδας, ποῦ ἀνασταίνουν».

Στὴν νέα του συλλογὴ, ὁ Χρυσάνθης, θέλει, ὕστερα ἀπὸ ὅσα εἶδε νὰ γυρίσει στὴν ἀγαπημένη Κύπρο. Τῆς νοσταλγίας τὸ αἶσθημα εἶναι διάχυτο στὴν «Ἐπιστροφή».

«Στὰ ξένα ἐδάφη κι' ἄν πατᾶ τὸ σῶμα μου, ἡ ψυχὴ μου
στὸν τόπο μου πατᾶ.
Ἐκεῖ π' ἀνθίζει ὁ ἔρωτας, βασιλικά ἡ ζωὴ μου
ἄς τρέχει κι' ἄς γερνᾶ.

Στολίστε τὰ καράβια μας—ἄσπρο μου περιστέρι—
πάμε μὲ τὸ καλὸ,
πᾶμε μακριὰ στὸ γαλανὸ κι' αἰῶνιο καλοκαίρι
τῆς Κύπρου τὸ ἱερό

Νὰ δοῦμε ἄν ζοῦν οἱ φίλοι μας μὲ τὰ χρυσὰ του μάτια
μάτια τῶν ἀστεριῶν,
νὰ δοῦμε τὰ χωράφια μας τοῦ χρυσαφιοῦ κομμάτια
ψυχούλα τῶν παιδιῶν.

Πᾶμε νὰ δοῦμε ποὺ ἀνθισε ἡ μητέρα στὰ νυχτέρια,
δάκρυ ποὺ καρτερᾶ,
πᾶμε νὰ τὰ φιλήσουμε τὰ γερικά της χέρια
πρὶν κρεμαστοῦν ὠχρά.

Βασιλικὸ τὸ χέρι μας τὸ χῶμα ἄς ἐτοιμάσει
νεκροῦς νὰ μᾶς δεχθῆ.
Ἐτούτῃ ἡ γῆ μᾶς γέννησε, μᾶς ἔχει ἐτούτῃ πλάσει
τ' ἀντρικιο μας κορμί.

Οἱ «Ἀποθεώσεις μὲ χρώματα», ἐμπνευσμένες ἀπὸ πίνακες διασήμων ζωγράφων, δείχνουν τὴν πολὺπλευρὴ καὶ πολὺμορφὴ τεχνοτροπία τοῦ ποιητῆ. Οἱ στίχοι του ἀλλοῦ γελοῦν καὶ εἶναι γεμάτοι αἰσιοδοξία, ὅπως «Τ' ἀνθισμένο δέντρο», «Ἡ γυναῖκα μὲ τὸ ψάθινο καπέλλο», «Ὁ θεριστής», κι' ἄλλοι ὑποδηλώνουν τὸν πόνο καὶ τὸν παιδεμό, ὅπως στὸ ἐξαιρετὸ ποίημα «Μάτερ Ντολορόζα».

Μὴ κλαῖς, μητέρα, τοὺς χαμοῦς. Κάθε χαμὸς ἀξίζει
σὰν ἕνας οὐρανός.
Μὲς τοὺς χαμοῦς ἡ ἀνάστασι ποὺ τὸ κλωνι χαρίζει
καὶ γράφεται ὁ ἀνθός

Μὴ κλαῖς γιὰ τοὺς τυραννισμούς. Ἡ μαῦρῃ τυραννία
μέλισσα στὸν ἀνθό.
Χοχλοκοποῦν τὰ πέταλα μὰ πλάθεται ἡ θρησκεία
ὁ στρογγυλὸς καρπός.

Μὴ κλαῖς τοὺς ἀποχωρισμούς. Τὸ φύλλο δὲ χωρίζει
ποτέ του ἀπ' τὰ κλωνιά.
πέφτει στὴ γῆ καὶ πλάθεται καὶ φύλλο ξεμυτίζει
τὴν ἀνοιξὴ ξανά

Κι' ὅμως, θλιμμένη Παναγιά, στὸν σκοτεινὸ σου ἀγέρα
δείχνεις χρυσοὺς καιροὺς
καὶ σὰν ἀρχάγγελος μιλᾶς καὶ λὲς πὼς ἡ μητέρα
θα πλάθει τοὺς Θεοὺς.

Ἡ συλλογὴ τοῦ Χρυσάνθη, τελειώνει μὲ τὰ «Χορικά». Ἐξῆ ποιήματα ποὺ δείχνουν τὸ μέστωμα τοῦ ποιητῆ καὶ φανερώνουν τὴν ὄριμὴ σκέψι του. «Τὸ χορικὸ τῆς πλάσης τὴν Ἀνοιξή», «Τὸ χορικὸ τοῦ γυμνωμένου δάσους», «Τὸ χορικὸ τοῦ ἐτοιμοθανάτου ρόδου», «Τὸ χορικὸ στὸν κρίνο τὸν Ἀρχάγγελο», «Τὸ χορικὸ τῆς ἱερῆς συγκίνησης», καὶ «Τὸ χορικὸ τοῦ πεθαμένου πατέρα», εἶναι τὰ τελευταῖα ἔξη τραγούδια τῆς νέας συλλογῆς τοῦ Χρυσάνθη. Κι' ἔτσι ἀλήθεια δύσκολο νὰ διαλέξεις ἀπ' αὐτὰ ἕνα καὶ νὰ πεῖς ποῖο σ' ἔκανε νὰ νιώσεις περισσότερη συγκίνηση. Τὸ «σῶσιμο τοῦ ἐτοιμοθανάτου ρόδου», ἢ ὁ «θάνατος τοῦ πατέρα». Ἐνα πρόβλημα προβάλλει ἡ τέχνη: Νὰ μὴ ξέρεις τί θὰ πρέπει νὰ πρωτοκλάψεις ὅταν ἔρθει ἡ μοιραία ὦρα. Ἐνα ρόδο, ποὺ τ' ἀγάπησες πολὺ, ἢ τὸν πατέρα σου, ποὺ τὸν λάτρεψες. Ὅμως τὸν πραγματικὸ ποιητῆ, τὸ σῶσιμο μίᾶς ἀνθινῆς ζωῆς τὸν συγκινεῖ ὅσο κι' ὁ θάνατος τῶν πρὸ προσφιλῶν μας ὑπάρξεων.

Ὁ Κύπριος Χρυσάνθη μὲ τὴν καθαρὴ τέχνη του, τὴν πολὺπλευρὴ καὶ πολὺμορφὴ τεχνοτροπία του καὶ τὴν ἀνεπιτήδευτὴ ἐπεξεργασία τῶν στίχων του, χαρίζει μὲ τὸ καινούργιο βιβλίο του ἕνα τόμο διαλεχτῶν τραγουδιῶν στὴν σύγχρονὴ Κυπριακὴ ποίηση.

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

Ἡ ψυχικὴ συγγένεια τοῦ κ. Ἄρη Δικταίου — μιὰ ἐσωτερικὴ ρευστότητα — μὲ τὸν Rilke, εἶναι τὸ κλειδί τῆς μεταφραστικῆς του ἐπιτυχίας. Μιὰ πρώτη σειρά τῶν «Ποιημάτων» τοῦ Rainer Maria Rilke, ἐπιλογή ἀπὸ τὰ κυριώτερα ἔργα του, δείχνουν τὴ μεταφραστικὴν ἱκανότητα τοῦ κ. Δικταίου. Ἐκείνος ὅλος ὁ μουσικὸς κυματισμὸς τοῦ γερμανικοῦ λυρισμοῦ, ποὺ ἀσφυκτιᾷ μὲς τὸ στίχο τοῦ Rilke, μεταφέρθηκε στὰ ἑλληνικά μὲ ἀνάλογο κραδασμό. Οἱ μεταφραστικὲς δυσκολίες ποιητικοῦ λόγου, καὶ μάλιστα ρευστῆς μορφῆς σὰν ἐκείνου τοῦ Rilke, εἶναι ἀφάνταστες. Ὁ κ. Δικταῖος τὶς ἔχει ὑπερπηθήσει μὲ τὸν πιὸ καλὸ, ἀλλὰ καὶ τίμιο τρόπο, χωρὶς νὰ προδώσει τὸν ἀρχικὸ λυρισμό. Νεώτερες μεταφράσεις συνεχίζουν τὴν ἀπόδειξη. Ἡ τελευταία σειρά ἀπὸ τὸ «Βιβλίον τῆς Μοναχικῆς Ζωῆς» καὶ ἐνὸς κομματιοῦ ἀπὸ τὸ «Βιβλίον τοῦ Προσκυνηματος» τοῦ Rilke ἐπισφραγίζουν τὸν μεταφραστικὸν ἄθλο τοῦ κ. Δικταίου. Ἀσφαλῶς ἡ συγγένεια ψυχῆς καὶ ἀντιδράσεων πρὸς τὴ γύρω ζωὴ βοηθοῦν ὡς ἓνα βαθμὸ τῆ μεταφραστικῆν ἐπιτυχία. Ὡστόσο, ἡ καλὴ γνώση καὶ ἡ μακρὰ ἀσκηση μὲ ἐπιστέγασμα τὴν ἀγάπην πρὸς τὸ πρωτότυπο καὶ τὸ δημιουργοῦ του κρατοῦν τὸ μεγαλύτερο μέρος. Καὶ ὁ κ. Δικταῖος, μὲ τὴν πλήρη γνώση ἀρκετῶν ἐυρωπαϊκῶν γλωσσῶν, μὲ τὴν ἀσκηση σὲ μεταφράσεις πολλῶν διαφόρων ποιήσεων, μὲ τὴν ἀγάπην πρὸς τὰ συγγενικά του στοιχεῖα καὶ μὲ τὴν πολὺ ἰσχυρὴ φιλοδοξία νὰ μεταφέρει στὸν ἑλληνικὸ λυρισμὸ (ὄχι ἀπλῶς νὰ μεταφράσει ἐπαγγελματικὰ) τὸν ξένον ποιητικὸν λόγον, κέρδισε τὴν ἀρχὴ τῆς ἐπιτυχίας. (Τὸ τέλος τῆς δημιουργικῆς του αὐτῆς προσφοράς στὰ νεοελληνικά γράμματα θὰ σημεῖται μὲ τὴν ἐκδοσὴ ἐνὸς βιβλίου «Παγκόσμιας Ποιήσεως» μὲ μελετήματα καὶ ἀνθολογήματα ποὺ ἐτοιμάζει ἀπὸ χρόνια). Τὴν ἀσκηση του, μὲ καρποῦς ἐπιτυχίας, τὴν βλέπουμε σὲ ἀρκετὲς σειρὲς μεταφράσεων του. Ἐχει μεταφράσει τὰ «Ποιήματα τῆς Μοναχίας» (Poemas Solitarios) τοῦ ἀργεντινοῦ ποιητῆ Ricardo Güiraldés (Νέα Ἑστία 15.5.47), ποιήματα τοῦ Giuseppe Ungaretti (μὲ μελέτη, Ν. Ἑστία, 1.5.50), ποιήματα πρωτογόνων λαῶν («Ὁ Αἰώνας μας», Ὀκτ. 1948), ποιήματα τοῦ Rilke κί ἄλλα. Ἡ «Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά» τοῦ 1952 ἔχει περιλάβει μιὰ μελέτη τοῦ κ. Δικταίου γιὰ τὴ «Μετάφραση τοῦ Λυρικοῦ Λόγου» μὲ μεταφρασμένα ποιήματα ἐυρωπαϊκῶν ποιητῶν. Ἐξαιρετικὴ καὶ ἡ συμβολή του γιὰ τὴ γνωριμία τῆς γαϊωνέζικης ποιήσεως, ἔστω καὶ ἂν ἡ μετάφραση δὲν ἔγινε ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν πηγὴ. Τελευταίως, ἡ «Παγκόσμιος Ἀνθολογία» (ἐπιμέλεια ζεύγους Ν. Παππά) ἔχει συμπεριλάβει μιὰ μετάφραση τῶν «Τάφων» τοῦ Ugo Foscolo, καὶ αἱ ἐκδόσεις «100 Ἀθάνατα Ἔργα» τοῦ Γ. Παπαδημητρίου κυκλοφοροῦν μεταφράσεις δυὸ τραγωδιῶν τοῦ Γκαίτε (μὲ προλογικὸ δοκίμιο), τοῦ «Γκαίτε φὸν Μπέρλιχινγκεν» καὶ τοῦ «Τορκουάτο Τάσσο», καμωμέναι ἀπὸ τὸν κ. Δικταῖον.

Ἐχῶ διαλέξει τὸ μεταφραστικὸν ἔργο τοῦ κ. Ἄρη Δικταίου ὡς πρόταξιν στὸ σύντομό μου αὐτὸ μελέτημα, γιὰτὶ ἴσως νὰ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς λίγους νεοελληνες ποὺ ἔχουν δώσει τόση σημάσια στὴν τέχνην τῆς μεταφοράς λυρικοῦ λόγου στὴ νεοελληνικὴν ποίησιν. Οἱ μεταφράσεις αὐτῆς δὲ μᾶς γνωρίσανε μόνο παρθένες περιχεῖς τοῦ ξένου λυρισμοῦ. Μεταφέρανε καὶ ἓνα στυλ, τὸ στυλ τῆς ρευστότητος καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ κυματισμοῦ. Εἶναι, μ' ἄλλα λόγια, πρότυπα μεταφραστικά καὶ πρότυπα τεχνοτροπίας.

Σὲ ἰσάξιο καὶ πολλὰς φορὲς σὲ ἀνώτερον ἐπίπεδο στέκει τὸ δημιουργικὸν τοῦ ἔργου, ποιητικὸν καὶ δοκίμιο. Τὸ ἴδιο ἓνας ἐσωτερικὸς κυματισμὸς καὶ μιὰ ρευστότητα σὰν τῆ μεσημεριάτικῃ ἄχῃ τοῦ καλοκαιριοῦ διαπερνᾷ τοὺς στίχους του. Ρευστότητα ὁμῶς σὲ ἀλλεπάλληλες εἰκόνας. Θὰ μπορούσα νὰ χαρακτηρίσω τὴν ποίησίν του «ποίηση τῶν ρευστῶν διακυμάνσεων ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς ψυχῆς». Ἀσφαλῶς στὴν ποίησίν του ἔχει πρότυπα. Ὅλες οἱ ποιήσεις ἔχουν τὸ πρότυπό τους ἀπ' ὅπου ξεκίνησαν οἱ δημιουργοὶ τους. Ἡ ἐπιλογή τῶν προτύπων, ἡ ἀνεύρεση τῶν συγγενικῶν στοιχείων καὶ ἡ ἐκμετάλλευσή τους μὲ τὴν δημιουργία ἐνὸς καινούριου ἔργου μὲ νέα στοιχεῖα εἶναι ἡ δουλειὰ τοῦ νεώτερου, ποὺ θὰ γίνῃ ὕστερα πρότυπο στοὺς ἐπερχόμενους. Ὁ κ. Δικταῖος ἔχει ξεπεράσει ἀπὸ καιρὸ τὰ ὑποχρεωτικά πρότυπα καὶ ζεῖ τὴν ἀνεξάρτητην ποιητικὴν του ζωὴν μὲ ἀρκετὸ μουσικισμὸν καὶ πολλὴν ἐσωτερικότητα. Οἱ «Δώδεκα ἐφιαλτικὲς διηγήσεις» (Ἡράκλειο, 1936), ἡ «Ἀγνεῖα» (Ἡράκλειο, 1938), «Ὁ ἀντιφατικὸς ἄνθρωπος» (Ἡράκλειο, 1938), ἡ «Ἐλοῦσοβα» (Ἀθήνα, 1945), «Τὰ τετράδια τοῦ Ἄρη Δικταίου» (1948, 1949, μικτὸ εἶδος) εἶναι τὰ ποιητικά του βιβλία μὲ συγκεντρωμένη ἐργασία. Διάσπαρτες σειρὲς ποιημάτων βρίσκονται σὲ περιοδικά, σὰν τὸ «Ὁ

Αιώνας μας», «Αναγέννηση» και άλλα. Ἡ ποίησή του αὐτὴ ἔχει γεννήσει ἀρκετὸ θόρυβο καὶ συζήτηση. Τοῦτο ὅμως εἶναι καὶ τὸ ἐνδεικτικὸ τοῦ ὅτι εἶναι ζωντανὴ καὶ βιώσιμη. Διαφωνοῦμε μὲ κάτι ποῦ τὸ σεβόμαστε αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, ἀλλοιώτικα τὸ ἀγνοοῦμε ἢ τὸ περιφρονοῦμε. Ἄν ἓνα ἔργο κινᾷ τὴ συζήτηση καὶ τὸ σχόλιο, σημαίνει πὼς δημιουργεῖ πνευματικὸ ρεῦμα. Καὶ αὐτὸ τὸ ρεῦμα ζητοῦμε ἀπὸ τὸ λογοτέχνημα. Πάντως ἡ ὠριμότητα τοῦ ποιητῆ ἀρχίζει ὕστερα ἀπὸ τὸ 1945 μὲ τὴν ἔκδοσιν τῆς «Ἐλουσόβα» (φτιαχτὴ λέξη). Ἡ συγκέντρωση στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς καὶ ἡ ψυχικὴ καὶ ποιητικὴ ἀσκήση ἔχουν δώσει τὴν ὠριμότητα. Ἄν τὸ ἔργο τοῦ κ. Δικταίου συγκεντρωθῆ, θὰ ἀποκαλυφθῆ ἡ βαρῦτητα τοῦ νεοελληνικοῦ ποιητικοῦ λόγου ποῦ κρατᾷ στοὺς ὤμους του.

Τὸ δοκίμιο ἦταν τὸ τρίτο κλίμα τοῦ κ. Δικταίου. Τὸ δοκίμιο εἶναι ἓνα ἐλεύθερο εἶδος ποῦ διευκολύνει τὴν ἀνάμιξη τοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς ποιήσεως. Γιὰ ἓνα πολὺ ποιητὴ ἴσως νὰ εἶναι μιὰ διέξοδος πρὸς τὶς περιοχὲς τοῦ πεζοῦ λόγου τὸ δοκίμιο περισσότερο παρά ἡ ἀνάμιξη τοῦ ποιητικοῦ στοιχείου στὸ λυρικὸ διήγημα καὶ λυρικὸ μυθιστόρημα. (Ἄγκαλὰ ὑπάρχει τελευταίως μιὰ ἀνταλλακτικὴ κίνηση μεταξὺ πεζοῦ καὶ ποιητικοῦ λόγου μὲ εἰσαγωγή πεζότητος στὴν ποίηση, μὲ τάση ἐκλυρισμοῦ τῆς πεζότητος αὐτῆς, ὅπως καὶ ἀντιθέτως εἰσαγωγή λυρικῶν στοιχείων στὸν πεζὸ λόγο). Τὸ δοκίμιο τοῦ κ. Ἄρη Δικταίου ἔχει χαρακτηριστικὸ τὴ συμπύκνωση καὶ τὴν ἀποφυγὴ τῆς εἰκοιλίας. Ἡ εὐσυνειδησία καὶ ἓνα εἶδος ἀνεξαρτησίας στὴν ἔκφραση τῆς ὁποιασδήποτε ἀπόψεως —πολλὲς φορὲς λιγάκι πικρὰ— συμπληρώνει τὸ πλεονέκτημα τῆς συμπυκνώσεως. Ἡ εἰσαγωγή στὴ γιαιπωνέζικη ποίηση εἶναι ἀπλή καὶ σύντομη, ὅσα ἀκριβῶς στοιχεῖα χρειάζονται γιὰ νὰ κατανοηθῆ τὸ πνεῦμα τῆς ποιήσεως αὐτῆς. Ἡ ἀναγραφή τῶν πηγῶν, ἡ κριτικὴ ἀξιολόγησή των καὶ ἡ ἀποφυγὴ ἐπιδείξεως ἢ πίστεως πρὸς τὶς ζῆνες παρατηρήσεις δεῖχνουν τὴν εὐσυνειδησία του. Στὸν Friedrich Hoelderlin ὁ κ. Δικταῖος τοποθετεῖ καλὰ τὴν ποίησιν τοῦ γερμανοῦ αὐτοῦ ποιητῆ, τοῦ μεγαλύτερου λυρικοῦ πνεύματος τῆς Γερμανίας, καθορίζει τὶς ἐπιδράσεις ποῦ δέκτηκε, τὸ ἐσωτερικὸ του σύμπαν, ἀνευρίσκει τὰ συγγενικά του πνεύματα στὸ λυρικὸ κόσμον καὶ ἐκθέτει τὶς προϋποθέσεις γιὰ μιὰ πληρέστερη κατανόηση τοῦ ἔργου του. Ἄλλα δοκίμιά του διάφορης ἐκτάσεως, μὲς τὸν αἰσθητικὸν ὅμως κύκλον στρεφόμενα, εἶναι ὁ «Ρεμπώ καὶ οἱ δυνατότητες τῆς ἀγωνίας» («Ὁ Αἰώνας μας», 1950), ὁ «T. S. Eliot» (Νέα Ἐστία, 15 Νοεμ. 1948), ὁ «Leon Chestor» («Ὁ Αἰώνας μας», Φεβρ. 1948), διάφορες μελέτες πάνω στὸν Σολωμό, Ρήγα Φεραῖο, Μαρία Πολυδούρη κ.ἄ.

Οἱ γραμματολογικὲς πληροφορίες εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ κάθε μελέτημα στὸ εἶδος τοῦ παρόντος. Ὁ κ. Ἄρης Δικταῖος γεννήθηκε στὰ 1919 στὸ Ἡράκλειο τῆς Κρήτης. Γράφτηκε μετὰ τὸ πέρας τῶν γυμνασιακῶν του σπουδῶν στὴ Σχολὴ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν. Στὸ περιοδικὸ «Ὁ Αἰώνας μας» εἶχε τὴ στήλη κριτικοῦ (1947-1951). Στὸ 1953 ἔβγαλε τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Ἀναγέννηση». Συνεργάστηκε μὲ ποικίλη ἐργασία σὲ διάφορα περιοδικὰ τῆς Ἀθήνας. Ἡ συμβολὴ του στὴ συνήθη κριτικὴ διβλίου ὑπῆρξε σημαντικὴ καὶ τίμια παρόλη τὴ δηκτικότητά της πολλὰ φορὲς. Ὁ λυρικός ὅμως λόγος κρατᾷ τὸ βάρος τῆς δημιουργίας του. Ὁ λυρικός λόγος εἶναι τὸ ἐσωτερικὸν μας σύμπαν μὲς τὸν ἦχον τῶν λέξεων καὶ τῶν εἰκόνων. Ὁ λυρικός λόγος, εἴτε προσωπικὸς εἴτε μεταφρασμένος.

Θὰ κλείσω τὸ σημεῖωμα αὐτὸ μ' ἓνα μετάφρασμα τοῦ κ. Δικταίου ἀπὸ τὸν Rilke, ποῦ ἔχει τὸν τίτλον «ὦ, πῆς, ποιητῆ...».

ὦ, πῆς, Ποιητῆ, τί κάνεις; —Τραγουδῶ.
Μὰ τὸ ἄσκημον, τὸ θανάσιμον, ἐδῶ
πῶς τὸ δέχεσαι; πῶς τὸ ὑποφέρεις; —Τραγουδῶ.
Μὰ τὸ ἀνώνυμον, Ἄνώνυμε, ἄχ, αὐτὸ
πῶς τὸ φωνάζεις, ὅμως; —Τραγουδῶ.
Μὰ πῶς τὸ δίκιον σου εἶναι ἀληθινὸ
μ' ὅποια μορφή καὶ μ' ὅποιο ροῦθον; —Τραγουδῶ.
Κι' ἢ γαλήνη κι' ἢ εἶα τότε πῶς
σάν ἄστρο καὶ σὰ θύελλα σὲ γνωρίζουν; —Γιατὶ τραγουδῶ!

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

RAINER MARIA RILKE

ΤΟ ΩΡΟΛΟΓΙΟΝ

"Όταν γέρνει ή ώρα ταράζοντάς με έδω πέρα
μ' ένα χτύπο μεταλλίνο και καθαρό,
δονοῦνται οί αίσθήσεις μου. Αισθάνομαι: μπορώ—
κι' άδράχνω την πλαστική ήμέρα.

Τίποτα, πριν τό δώ, δέν πληρωνόταν' ήρεμοῦσε
τό κάθε τι πού ήταν νά γενεί.
Τά βλέμματά μου ώρίμασαν κι' ώς άρραβωνιασμένη
έρχεται, στό καθένα τους, τό πράγμα πού ζητούσε.

Έλάχιστο δέν μου είναι τίποτα, και τό αγαπώ
και σέ χρυσή, μεγάλη βάση, ή αγάπη μου, τό στήνει
κάποτε' και τό κρατώ ψηλά και δέν ξέρω σέ ποιόν
τήν ψυχή του, έλευθήρη, αφήνει.

* * *

Γείτονα Θεέ, άν σέ μακρυνά νυχτιά,
καμιά φορά, με χτύπους δυνατούς σ' έχω ταράξει,
ήταν γιατί, σπάνια την άνάσα σου ακούγοντας, είχα τρομάξει,
και ξέρω: μόνος είσαι στην κάμαρα. "Αν
κάτι χρειάζεται, κανείς δέν είναι, σιό πασπάτεμά σου
νά τρέξει νά σοῦ φέρει ένα νερό :
πάντα ακρουμάζομαι: δώσε ένα μικρό
σημάδι μόνο. Είμαι πολύ κοντά σου.

Μονάχα ένας λεπτός τοίχος ανάμεσά μας
βρίσκεται, κατά τύχη. "Ας στέκει εκεί στη μέση
μας: μία κραυγή μόνο από τά στόματά μας
και θά πέσει
δίχως κρότο και δίχως ταραχή.

"Έχει από τις εικόνες σου χτιστεί.

Κ' οί εικόνες σου, σάμπως όνόματα, στέκουν έμπρός σου.
Κι' όταν για μιάς άνάθει μέσα μου τό φως σου
πού, μ' αυτό μόνο, τό βάθος μου σ' αναγνωρίζει,
στην κορνίζα του ώς λάμψη τό σκορπίζει.

Κ' οί αίσθήσεις μου, γοργά παραλυμένες,
είναι δίχως πατρίδα κι' από σέ χωρισμένες.

Άκριβώς τώρα ζω, πού ό αιώνας έπληρώθη.
Τόν άνεμο μεγάλου φύλλου κανείς νιώθει,
πού από τό Θεό, από δέ και μένα είναι γραμμένο
και τό γυρίζει από ψηλά ένα χέρι ξένο.

Άπό τη λάμψη μιάς νέας σελίδας νιώθεις κάτι
πού, άπάνω της, όλα νά γίνουνε μποροῦν.

Οί γαλήνιες δυνάμεις την έκτασή τους μετροῦν
κ' ή μία βλέπει την άλλη με σκοτεινό μάτι.

Υπάρχω, ω Τρομαγμένε! Δέ μ' άγροικās πιά,
πού οί αίσθήσεις μου όλες σοῦ θροντοχτυπάνε;
Τά αίσθηματά μου, πού θρήκαν φτερά,
γύρω από τό λευκό σου πρόσωπο γυρνάνε.
Δέ θωρείς, Τρομαγμένε, την ψυχή μου,

πού τή σιωπή φορώντας, στέκεται μπροστά σου;
 Ἡ μαγιάτικη δὲν ὠριμάζει προσευχή μου
 καθώς σέ δέντρο ἀπάνω, ἀπάνω στή ματιά σου;

Ἄν εἶσαι ὁ ὄνειροπόλος, τ' ὄνειρό σου εἶμαι. Ὡστόσο,
 ἂν ν' ἀγρυπνήσεις θές, ἢ θέλησή σου ἐγώ
 ἔμαι καί σ' ὅλες τίς μεγαλοπρέπειες θά δεσπώσω
 κι' ὡς ἀστρική σιωπή θά λειανθῶ
 πάνω ἀπὸ τὴ θαυμάσια πολιτεία τοῦ χρόνου.

* * *

Σὲ ὅλα τὰ πράγματα σὲ βρίσκω αὐτὰ
 πού τοὺς εἶμαι ἄγαθός κι' ὡς ἀδερφός ἄλλος·
 σὰ σπόρος λιάζεται πάνω στὰ ταπεινά
 καὶ στὰ μεγάλα δίνεσαι μεγάλος.

Ἔτσι τὸ παιγνίδι εἶναι θαυμαστό
 τῶν δυνάμεων, πού ἀπ' τὰ πράγματα περνᾶνε
 μέσα, ὑπηρετικές: στὶς ρίζες βλάστηση, Ἰλιγγος στὸν ἴστό
 καὶ στὶς κορφές ἀνάσταση σὰ νά ἔναι.

* * *

Ἐργάτες εἶμαστε: μαστόροι, βοηθοί, παιδόπουλα καὶ σένα
 χτίζουμε, πανύψηλη ἑκκλησιά.
 Καί, κάποτε, σοβαρὸς ξένος φτάνει ἀπὸ τὰ ξένα
 κι' ὡς λάμψη μέσα ἀπὸ τὰ ἑκατὸ μας πνεύματα περνᾶ
 καί, τρέμοντας, μᾶς δείχνει ἕνα

νέο τρόπο. Στὶς σκαλωσιές πού σαλεύουν σκαρφαλώνουμε, βαρῶ
 ἐνῶ, στὰ χέρια μας, αἰωρεῖται τὸ σφυρί,
 ὥσπου, τὰ μέτωπά μας, Μιά ὥρα τὰ φιλήσει
 πού ἀστράφτοντας καὶ σάμπως ὅλα νὰ τὰ ἔχει γνωρίσει,
 ἀπὸ σέ, καθώς ἀπ' τὸ πέλαγος ὁ ἄνεμος, ἔχει ξεκινήσει.

Τότε, ἀπὸ τὰ πολλὰ σφυριά, γίνεται πάταγος
 πού ἀντιλαλεῖ, μέσα ἀπὸ τὰ θουνά, πυκνός.
 Ἐλεύθερη σ' ἀφήνουμε μόνο ὅταν βραδιάζει:
 καὶ τὸ ἐρχόμενο σχῆμα σου χαράζει.

Μέγας εἶ Κύριε, ὁ Θεός.

* * *

Τόσο εἶσαι μέγας, πού ἂν ἔρθω νὰ σταθῶ
 μόνο κοντά σου, δὲν ὑπάρχω πιά.
 Πόσο σκοτεινὸς εἶσαι! Τὸ μικρὸ μου φῶς
 στὴν οὐγία σου δὲν ἔχει ἔννοια καμιά.
 Ἡ θέλησή σου σὰν κύμα σαλεύει
 κ' ἢ κάθε μέρα μέσα της νὰ πινηγεῖ ὀδεύει.

Μόνο ἢ λαχτάρω μου φτάνει ὡς τὸν πώγωνά σου
 κι' ὅπως ὁ μέγιστος Ἄγγελος στέκει μπροστά σου:
 ἕνας ξένος χλωμός, πού τὴ λύτρωση δὲν ἔχει
 ἀκόμη, καὶ τὰ φτερά του σοῦ προσφέρει.

Δὲ θέλει πιά τὸ ἄνοχθο πέταγμα του
 πού τὰ φεγγάρια τὸ ἄφηναν πίσω τους χλωμά
 καὶ γιὰ τοὺς κόσμους, πάει καιρός, ξέρει πολλά.
 Θέλει, φλόγες σὰ νά ἔτανε, μὲ τὰ φτερά του
 μπρὸς στὴ σκιερὴ μορφή σου νὰ σταθεῖ
 καὶ θέλει στὸ λευκὸ της φῶς νὰ δεῖ
 τὰ γκρίζα φρύδια σου ἄντὸν καταδικάζουν.

Μεταφρ. ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΕΚ ΠΡΟΜΕΛΕΤΗΣ *

Στὸ κράξιμο τοῦ πετεινοῦ ὁ Κωστής ξύπνησε. Εἶχε μιὰ ἀόριστη συναίσθηση πὼς ἦταν ζωντανός, ζύπνιος, μὰ σὰν νὰ ἐπλεε μέσα σ' ἕνα χάος ἀνυπαρξίας. Τὸ κορμί του ἦταν βαρὺ, μόλις μποροῦσε νὰ τὸ κινήσει. Κι' ἐνοιῖαθε τὸ κεφάλι του βαρύτερο. Ἐκανε μιὰ προσπάθεια νὰ γυρίσει ἀπ' τὸ ἄλλο πλευρό. Σὰν νὰ ἐπρόκειτο νὰ μετακινήσει δῶρο. Μὲ μεγάλο κόπο τὰ κατάφερε. Ὑστερα πάσκιζε νὰ συγκεντρώσει τὶς σκέψεις του. Δὲν τὸν ὑπακούανε. Δὲν μπορούσε κὰν νὰ καταλάβει, νὰ σχηματίσει ἀντίληψη ποῦ βρισκόταν, ὑπὸ ποιῆς συνθήκες ἀποτελοῦσε κείνο τὸ ἐλαφρὰ συνειδητὸ μολυβένιο βάρος. Κατάφερε ν' ἀνοίξει τὰ μάτια. Πηχτὸ σκοτάδι. Καὶ τὸ μόνο πράγμα ποῦ ἔπεφτε στὶς αἰσθήσεις του κάτω συνειδητότερα, ἦταν τὸ κράξιμο τοῦ πετεινοῦ, ποῦ μέσα στὸ μουδιασμένο ἀντιληπτικὸ τοῦ Κωστή ἀποτελοῦσε μιὰν παράξενη ἀρμονία.

Πάσκιζε ν' ἀποσείσει τὸ βάρος ποῦ τοῦ πλάκωνε τὸ μυαλό. Κι' ἡ προσπάθεια ποῦ ἔκανε σὲ λίγες στιγμὲς ἔμοιαζε μὲ τὴν προσπάθεια ποῦ εἶχε κάνει ἡ ζωὴ σὲ χιλιάδες αἰῶνες νὰ προβάλει ἀπ' τὸ χάος τῆς ἀνυπαρξίας. Ἡ συνειδητὴ του κατάφερε νὰ μισοξύπνησει κάνοντας, ἀπ' τὴν προσπάθεια, τὸ κεφάλι του νὰ βαρύνει ἀκόμα περισσότερο, ἔτσι ποῦ νὰ τοῦ φέρει πόνο.

Ἔτσι λοιπόν, ἦταν ὁ Κωστής. Ὁ Κωστής ὁ Σαρακοστιανός. Κι' ἦταν ξαπλωμένος στὸ κρεβάτι του. Κι' ἦταν νύχτα. Καὶ τὰ κοκρία λαλοῦσαν.

Ἀκόμα μιὰ προσπάθεια καὶ κατάφερε ν' ἀνασηκώσει τὸ βαρὺ κορμί του. Ἐτριψε τὰ μάτια του. Ἐσφίξε τοὺς κροτάφους του, ποῦ ἐνοιῖαθε πὼς εἶχαν ἀπὸ μέσα σφουρία νὰ τοὺς σφυροκοποῦν πρὸς τὰ ἔξω. Καὶ χωρὶς νὰ συνεχίσει τὴν προσπάθειά του ν' ἀποκτήσει καθαρότερη συνείδηση τῶν συνθηκῶν τῆς ὑπαρξίας του, ἄφησε τὰ βαρεῖα σκεπάσματα νὰ γλυστρήσουν ἀπὸ πάνω του. Ἐνα ἀόριστο συναίσθημα παγωνιάς τὸν περιτύλιξε. Καὶ ταυτόχρονα ἕνα ἀνάλαφρο ξελάφρωμα τοῦ κορμιοῦ καὶ τοῦ μυαλοῦ. Ἡ πρώτη του ἐστικτώδης κίνηση ἦταν νὰ χωθῆ ξανά κάτω ἀπ' τὰ ζεστὰ σκεπάσματα. Μ' ἀντὶς αὐτὸ κρέμασε τὰ πόδια ἔξω ἀπ' τὸ κρεβάτι, ἀναζήτησε ψηλαφητὰ τὰ παπούτσια του τὰ φόρεσε καὶ στάθηκε ὀρθιος τρίβοντας τὰ μάτια του καὶ σφίγγοντας τὰ μηλίγια του.

Προχώρησε σὰν ὑπνωτισμένος. Μὲς στὸ πηχτὸ σκοτάδι δρόντηξε μὲ δύναμη τὸ κεφάλι στὴν πόρτα. Γιὰ μιὰ στιγμή κλονίστηκε. Ἐνας μὲ καθάριο μυαλὸ θὰ ζαλιζόταν. Ὁ Κωστής ἐνοιῖαθε, ἀντίθετα, τὸ κεφάλι του νὰ ξελαφρῶνει. Ἐνοιῖαθε τὴν πόρτα καὶ πρόβαλε τὸν ὑπνωτισμένο ἑαυτό του στὴν αὐλῆ. Ἡ παγωνιά τῆς χειμωνιάτικης αὐγῆς τὸν περιέζωσε. Ἐνοιῖαθε νὰ κουνιέται πιὸ λεύτερα, τὸ μυαλό του νὰ δουλεύει κάτω πιὸ ξεκάθαρα, οἱ αἰσθήσεις του νὰ λειτουργοῦν πιὸ κανονικά. Λεπτὲς ἄσπρες νιφάδες αὐλάκωναν τὸ ξασπρισμένο σκοτάδι, ξασπρίζοντάς το περισσότερο, καὶ πέφτανε ἀθόρυβα στὴ γῆ χωρὶς ν' ἀφήνουν ἴχνη. Καὶ τὰ κοκρία, ποῦ συνέχιζαν ἀκούραστα τὸ λάλημά τους, καὶ μερικὰ σκυλιὰ ποῦ γαυγίζανε ποῦ καὶ ποῦ σ' ἀόρατους ἐχθρούς, κόβανε μὲ τὸ θόρυβό τους τὴν παγερὴ μυστηριώδη σιγαλιά, ποῦ ἀπλωνόταν παντοῦ καὶ τύλιγε τὰ πάντα.

Ὁ Κωστής ἔκαμε τὸ νερό του καὶ γύρισε στὴν κάμαρά του πιὸ ἀνάλαφρος. Τὸ αἶμα ἄρχισε νὰ κυκλοφορεῖ στὶς φλέβες του καὶ στὸ μυαλό του πιὸ ζωηρὰ. Ἡ παγωνιά τὸν ἀναζωογόνησε. Κουκουλώθηκε καὶ πάλι στὰ βαρεῖα, ζεστὰ του στρώματα μ' αἰσθημα εὐχαρίστησης, σχεδὸν ἡδονῆς, ποῦ τὸ ζόφαινε μονάχα ἕνα γερὸ κατακάθι πόνου ποῦνοιῖαθε στὸ κεφάλι καὶ ποῦ δὲν ἔλεγε νὰ φύγει. Ὑστερα ἄρχισε τὴ δύσκολη προσπάθεια νὰ συγκεντρώσει τὶς σκέψεις του, μία-μία, κομματί-κομματί!

Λοιπὸν ἦταν πιωμένος, μεθυσμένος, ἄρρωτος. Καταλάβαινε καθαρὰ πὼς τὸ ξελάφρωμα ποῦ ἐνοιῖαθε στὸ κορμί καὶ στὸ μυαλό ἦταν τὸ μόνο ποῦ εἶχε νὰ περιμένει γιὰ τὴν ὥρα. Καὶ τὸ κορμί του ἐξακολουθοῦσε νάνα κάμποσο βαρὺ, καὶ τὸ μυαλό του κάμποσο σκοτισμένο. Καὶ κείνος ὁ πόνος στὸ κεφάλι, κείνο τὸ σφυροκόπημα στὰ μηλίγια, ποῦ δὲν τὸν ἄφηνε, ποῦ δὲν τὰ τὸν ἄφηνε!

Κεῖνος ὁ Δημοστένης, κεῖνος ὁ Δημοστένης! Τὸν πότισε κείνο τὸ ἀναθεματισμένο τὸ κονιάκ, τί ἤθελε νὰ τὸν ποτίσει τόσο πολὺ, νὰ τὸν κάνει ἀναίσθητο, νὰ τὸν ἀρρωστήσει! Δὲν ἦταν συνηθισμένος στὸ πιωτό. Μὰ ἔφταιγε κι' ὁ ἴδιος. Δὲν μπο-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

ρούσε να σηκωθεί πιό γρήγορα, να σταματήσει πιό νωρίς, να δηλώσει πώς δεν πίνει άλλο; Τί, με τὸ ζόρι θὰ τὸν πότης; Ἐκανε καμμιά προσπάθεια νὰ τοῦ ξεφύγει; Δὲν θυμόταν κάτι τέτοιο. Ἀντίθετα εἶχε τὴ συνείδηση πὼς τοῦ ἄρεσε κείνο τὸ φαγοπότι, πὼς κολακεύθηκε ἀπ' τὴν ἀσυνήθιστη φιλοφρόνηση τοῦ Δημοστένη, πὼς ἂν ἐκεῖνος ἄνοιγε κι' ἄλλη μπουκάλα αὐτὸς δὲν θάλεγε τίποτε, καὶ θὰ συνέχιζε τὸ πιετὸ ὡς ποῦ νὰ μείνει στὸν τόπο ἀνάισθητος, πτώμα, ράκος, καὶ θὰ παραδινόταν στὴν ἀνάισθησία μετὰ τὸ χαμόγελο τῆς εὐχαρίστησης στὰ χεῖλια.

Καὶ μετὰ τὴν προσπάθεια ποῦ κατέβαλλαν οἱ σκέψεις νὰ παραμερίσουν τὸν πέπλο ποῦ τὶς ἔκρυβε, ὁ πέπλος ἄνοιγε ὀλοένα καὶ περισσότερο, καὶ τὸ θυμητικὸ ξεκαθάριζε ὀλοένα καὶ καλύτερα. Κάτι τὸν ἔβαλε κι' ὑπόγραψε ὁ Δημοστένης. Κάτι λογαριασμοὺς τοῦκανε. Φαίνεται θὰ τοῦ μίλησε γιὰ τὸ λογαριασμὸ του. Πόσα νὰ τοῦ χρώσταγε ἄραγε. Οὔτε ἤξερε, οὔτε σκέφτηκε ποτέ νὰ ἐξετάσει. Ὁ Δημοστένης τοῦ στέλνει διαρκῶς πράματα στὸ σπῆτι, εὔρισκε πάντα τὸ τραπέζι του καλοστρωμένο, τὰ παιδιὰ του καλοντυμένα, μετὰ τὰ πανωφοράκια, μετὰ γερὰ χειμωνιάτικα μπυτίνια. Κι' ὁ ἴδιος ἐπωφελήθηκε νὰ ντυθῆ, ποῦταν σχεδὸν κουρελῆς, νὰ νοιώσει κι' αὐτὸς μιὰ φορὰ στὴ ζωὴ του ζεστασιά στὴ βαρυχειμωνιά. Ἐσὺ θὰ τὰ πλερώσεις; Τοῦλεγε καὶ τοῦ ξανάλεγε ὁ Δημοστένης. Καὶ κείνος συλλογιζόταν μ' ἐνδόμυχο ἱκανοποίηση: «Οὐκ ἂν λάβῃς παρὰ τοῦ μὴ ἔχοντος!»

Κεῖνο ὅμως τὸ πράμα ποῦ τὸν ἔβαλε κι' ὑπόγραψε, τί διάβολος ἦταν! Γραμμάτιο ἦταν; Τί νὰ τὸ κάνει τὸ γραμμάτιο! Ἀφοῦ ξέρει ὁ Δημοστένης πὼς μεθαῦριο στὰ κεράσια τὰ λεφτὰ ἀπ' τὴ Συνεργατικὴ θὰ τὰ εἰσπράξει κείνος. Ὁ Κωστής δὲν πρόκειται νὰ πάρει δεκάρα. Ἄν πάλι τὰ λεφτὰ τῶν κερασιῶν δὲν φτάσουνε γιὰ τὸ χρέος, ἀπ' τὸν Κωστή τί θάπαρνε; Μυστήριο! Μὰ ἦταν πραγματικὰ γραμμάτιο ποῦ ὑπόγραψε; Καὶ γιὰ πόσο ποσόν; Ἄ, αὐτὸ τὸ πράμα πρέπει νὰ τὸ ἐξετάσει αὔριο. Καὶ νάχει πιὸ πολὺ τὸ νοῦ του. Δὲν πρέπει νάχει καὶ τόση ἐμπιστοσύνη στὸ Δημοστένη. Βέβαια ὅλα τὰ πράματα τοῦ τὰ παρουσιάζει φυσικὰ καὶ λογικὰ. Τὸν ἀκούς νὰ στὰ ἐξηγᾷ καὶ λὲς πὼς δὲν μπορεῖ νὰν' ἀλλοιώσῃ ἔτσι θάναι. Εἶναι ὅμως πάντα τοῦ ψεύτης καὶ φαφλατάς. Χρειάζεται προσοχή. Πρέπει νὰ ἐξετάσει αὔριο τὴν ὑπόθεση.

Ἦστερα ἡ σκέψη του στράφηκε στὴ Μαρούσα. Ἡ μάλλον ἡ σκέψη τῆς πᾶσκιζε ὅλη τὴν ὥρα νὰ προβάλλει στὴν ἐπιφάνεια, νὰ ξεπεταχθεῖ στὸ προσκήνιο. Ἀπαιτοῦσε τὰ πρωτεῖα. Τοῦ ζητοῦσε ἐπιτακτικὰ νὰ παραμερίσει κάθε ἄλλη σκέψη. Μὰ ὁ Κωστής ἀγωνίστηκε ἔστω καὶ ὑποσυνείδητα νὰ τὴν κρατήσει λίγο πρὸς τὰ πίσω, νὰ τὴν παραμερίσει προσωρινὰ, ὡς νὰ λύσει τὸ ἄλλο ζήτημα, τὸ δευτερευόν: τὸ ζήτημα τοῦ χρέους, τὸ ζήτημα τῆς υπογραφῆς. Καὶ τώρα ἡ σκέψη τῆς Μαρούσας προβάλλει κυρίαρχη, ἐπιτακτικὴ. Κεῖνοι οἱ ὑπαινιγμοὶ τοῦ Χρήστου τοῦ Μάρκου, κείνος ὁ καυγᾶς του μετὰ τὸν Δημοστένη μέσα στὸ καφενεῖο, μπροστὰ σὲ τόσο κόσμο! Ἐνοιωσε πόνο στὴν καρδιά, ἐνοιωσε τὸν κεφαλόπονο του νὰ γίνεται πιὸ ἐντονος. Τόσες μέρες στὸν Κομποτή! Κι' ὁ καιρὸς βροχερός, κι' οἱ δυὸ τους στὸ καλύβι! Εἶναι δυνατόν; Εἶναι δυνατόν; Ἐβγαλε ἓνα βαρὺ στεναγμὸ, σὰν πνιχτὸ μουγκρητό. Στριφογύρισε στὸ κρεβάτι. Μαρούσα! Νὰ τόκανε αὐτὸ, ἂν τόκανε αὐτό... Σὺ ποῦ ἐμένα μ' ἀπόδιωξες, ἐμένα ποῦ σοῦ πρόσφερα τὴ ζωὴ μου, τὸν ἑαυτὸ μου ὀλόκληρο!, ἐμένα ποῦ ζεῖς στὸ σπῆτι μου, ποῦ τρώεις στὸ ἴδιο τραπέζι μαζί μου! Μὲ τὸν Δημοστένη! Μ' ἕναν ἄνθρωπο παντρεμένο! Naί, μὰ ποῦ ἔχει λεφτὰ, λεφτὰ, λεφτὰ!

Κόντευε νὰ τρελλαθῆ. Πετάχτηκε ἀπ' τὸ κρεβάτι. Οἱ κινήσεις του ἦτανε μηχανικῆς, τὸ ἴδιο κι' οἱ σκέψεις του. Δὲν ἤξερε οὔτε γιατί σηκώθηκε, οὔτε τί θάκανε. Ἐψᾶξε ψηλαφητὰ ἂν βρεῖ σπῆριτα. Ἄναψε τὴ λάμπρα. Τὴν πήρε στὸ χέρι καὶ προχώρησε στὶς μύτες τῶν ποδιῶν του πρὸς τὸ ὄσωπιτο. Ἄνοιξε τὴν πόρτα καὶ μῆκε μέσα μετὰ προφύλαξη. Σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς στενόμετρης κάμαρης κοιμόταν ἡ γρηὰ μετὰ τὴ Νίτσα. Δίπλα τους ἦταν ἡ κούνια μετὰ τὸ μαρῶ. Καὶ στὴν ἀντικρινὴ γωνιὰ διαγράφονταν ἄρμονικὸ κάτω ἀπ' τὰ σκεπάσματα, τὸ λυγρὸ κορμὶ τῆς Μαρούσας. Προχώρησε πρὸς τὸ μέρος τῆς. Κοιμόταν μισοανάσκελα, καὶ τὸ πρόσωπό τῆς ἦταν σχεδὸν ὀλότελα χαμμένο κάτω ἀπ' τὰ σκεπάσματα. Μονάχα τὸ ἄνω μέρος τοῦ κεφαλίου τῆς πρόβαλλε ἀπ' τὸ στρώμα, μετὰ τὰ πλούσια, ἐπέπλεκα, καστανόξανθα μαλλιά, ποῦ τὰ ριγώνανε ἀνάρι' ἀνάρια ἀσημένιες τρίχες, ἄσπρες μεταξένιες ἀραχνοπλαστες κλωστές.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΚΥΠΡΟΛΕΩΝ

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο)

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΖΗΤΗΜΑ ΗΘΙΚΗΣ ΤΑΞΗΣ

Τὸν τελευταῖο καιρὸ συνέβησαν, κ' ἐξακολούθουν νὰ συμβαίνουν, μερικά παράξενα πράματα : Ἄνθρωποι, γνωστοὶ γιὰ τὴν πνευματικότητα καὶ τὸ αὐστηρὸ ἦθος τους, ἄφησαν νὰ ἐμπλακοῦν στὰ δίκτυα τῶν ἀποικιακῶν σχεδίων — καὶ δὴ μὲ τρόπο προκλητικώτατο γιὰ τὸ κοινὸ αἴσθημα κ' ἐξαιρετικὰ ἐπικίνδυνο γιὰ τὸν τόπο, τὴν ἀξιοπρέπεια καὶ τὸν ἀγῶνα του.

Βέβαια, οὐδεὶς διανοεῖται ὅτι οἱ σχετικὲς στραβοτιμονιές ἔχουν τὸ χαρακτῆρα πράξεων συνεϊδητῶν. Ἀλλὰ καὶ γιὰ ἐκδηλώσεις ἀφέλειας ἂν πρόκειται, δὲ σημαίνει πὼς παύει νάνα ὀλιβερῆ κ' ἀξιοκατάκριτη ἡ ὅλη ὑπόθεση. Γιατὶ σ' ἓνα λαὸ πὸν διεξάγει ἀγῶνα γιὰ ὅλα — ἀγῶνα ἐθνικῆς ἐλευθερίας (καὶ «μόνο ἡ ἐθνικὴ ἐλευθερία κατοχυρώνει τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ἐλευθερία τῶν λαῶν», πὸν εἶναι ὁ τελικὸς σκοπὸς τους) — σὲ καμιά περίπτωση δὲ δικαιολογεῖται ἀφέλεια ὡς τὸ σημεῖο τῆς ὀποιασδήποτε συνεργασίας ἢ σύμπραξης μὲ τὸν ἀντίπαλο. Τὸ πρόσταγμα τῆς ἐλευθερίας ἐπιβάλλει ἀνένδοτο ἠθικὴ. Κι' οἱ ὅποιοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι, πὸν ὑποτίθεται πὼς εἶναι οἱ γνησιώτεροι φορεῖς τῆς πάλης γιὰ ἐλευθερία (ἢ καθε σκλαβιά ἀντιμάχεται τὸ πνεῦμα), ὀφείλουν νὰ τηροῦν τὸν πᾶν ἠθικὸ κανόνα χωρὶς παρεκκλίσεις. Ἡ, καλύτερα, νὰ τὸν συνθέτουν στὴν κάθε στιγμή τους καθαρὸ κ' ὑποδειγματικὸ — μὲ τὴ ζωὴ τους, τὴς ἔγνοιές τους, τὸ λόγο τους, τὸ ἔργο τους.

Κι' ὅμως, δὲ μπορεί νάνα ἀνένδοτος ὁ τρόπος συμπεριφορᾶς ὅσων ἐλλήνων διανοημένων καὶ καλλιτεχνῶν πρωταγωνιστῶν ἢ συμμετέχουν στὸν κύκλο τῶν πνευματικῶν (προπαγανδιστικῶν, λέγε) ἐπιδιώξεων τῆς ἐδῶ ἀγγλικῆς κυβέρησης. Καὶ τόσο τὸ «κντριάκὸ» ραδιόφωνο, ὅσο καὶ τὰ γνωστὰ «φρεσιβάλες» εἶναι τὰ κυριώτερα μέσα προβολῆς καὶ καλλιέργειας τῶν ἀποικιακῶν σκοπῶν. Μὲ τὸ νὰ τὰ στηρίζουμε ὅλα αὐτὰ μὲ τὴν παρουσία καὶ τὸ ἐνεργητικὸ ἐνδιαφέρον μας εἶναι σὰν νὰ ἐντιστρατευνόμαστε τῆ φυσικῆ πορεία τοῦ μαρτυρικοῦ λαοῦ μας.

Εἰδικά — ὡς πρὸς τὸ Ραδιοσταθμὸ : Καὶ στὰ μικρὰ παιδιά εἶναι ἀντιληπτὸ πὼς δὲν ἰδρύθηκε ἀπὸ τὴν κυβέρηση

παρὰ γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς πολιτικῆς της. Θάταν, ἀσφαλῶς, ἀστείον νὰ πιστεύαμε πὼς ὁ ἐγγλέζος, ἀληθινὸς ἐπιστήμονας στὸν τρόπο κατοχύρωσης τῶν πολιτικῶν του συμφερόντων, ἔκανε τὸ Ραδιόφωνο γιὰ τὴν ψυχαγωγία μας ἢ τὴ στηρίξη τοῦ ἐθνικοῦ μας φρονήματος — ἢ, ἔστω, γιὰ τὴν ἄνοδο τῆς πολιτιστικῆς μας στάθμης. Ἡ ὅλη πράξη, γιὰ ὅσους ἔχουν μάτια γιὰ νὰ βλέπουν καί, στὴν προκείμενη περίπτωσι, καὶ ᾠτιὰ γιὰ ν' ἀκοῦν, βρῆσεται, ἀπλοῦστατα, σὲ συνάρτηση μὲ τὸ ὅλο πρόγραμμα ἀποχωματισμοῦ τῶν κυπριακῶν συνεϊδήσεων. Ὅ,τι δηλαδὴ, ἐπιδιώκεται νὰ ἐπιτευχθῆ μὲ τὴν Παιδεία στὸν κόσμον τῶν νέων, ἐπιδιώκεται καὶ μὲ τὸ «κντριάκὸ» ραδιόφωνο σὲ βάρος τῶν εὐρύτερων λαϊκῶν μαζῶν.

Πιθανὸν ν' ἀντιτείνει κανεὶς : Μὰ ἐγὼ μιλῶντας ἀπ' τὸ Σταθμὸ μπορῶ, μὲ τρόπο, νὰ κάνω καὶ πολιτικὴ ἐθνική. Μὰ, γιὰ τὸ Θεό, ὡς πότε θὰ προσπαθοῦθε νὰ θανατοκτονεῖτε τοὺς ἑαυτοὺς μας μὲ τὴν ἰδίαν πὸν μόνο ἐμεῖς πλαστήκαμε. . . . ἔξυπνοι :

Ἔτσι, τὴ δουλειά της ἢ Προπαγάνδα τὴν κάνει καὶ μὲ τὸ παρουσίαζει ὀλοένα καὶ περισσότερα ὀνομα συνεργατῶν. Γιατὶ κερδίζει ἐμπιστοσύνη καὶ σταλάζει τὸ δηλητήριον ἀσφαλέστερα. Σήμερα ἴσως νάνα ἀνεκτικὴ. Μὰ ὅταν αὐτοὶ ἀποκτήσει πρόθυμο ἀκροατήριον, ἢ πὸν θὰ ἀναγκάσει ὅλους τοὺς περὶ αὐτὴν νὰ καλοῦπωθοῦν ἢ πὸν θὰ τοὺς ἀπολακτίσει.

Μὰ εἶναι κ' ὁ λαὸς πὸν σκαυδαλίζεται καὶ προκαλεῖται μὲ τὸ νὰ βλέπει ἀνθρώπους κάποιον κύρους νὰ περιφρονῶν καὶ συνέπεια κ' ἐντολές, καὶ νὰ φιγουροῦν — ἀμειβόμενοι — διέπλα ἀπὸ τὴς κυβερνητικῆς προσπάθειες. Τοῦτο καὶ μόνο ἔπρεπε, κανονικά, νὰ εἶχεν ἀναστρίψει τὴς στραβοτιμονιές. Ἐφ' ὅσον διατηρεῖται ἀκόμη τὸ αἶσθημα εὐθύνης.

Δὲ θὰ φλυαρήσω περισσότερον ἐξετάζοντας χωριστὰ καὶ τὴν περίπτωσι τῶν «φρεσιβάλες». Τὰ πράματα εἶναι καθαρὰ. Ἐκτός, βέβαια, γιὰ τοὺς ἐθελοντυφλοῦντας, τοὺς ἀνιστόρητους καὶ τοὺς πολὺ μεγάλους. Μὲ τοὺς τελευταίους αὐτοὺς ἐννοῶ ὅσους μὲ τὴν ἀξία τους ἔπεσαν τὰ στενὰ ὄρια τῆς Πατρίδας τους κ' ἤδη ἀνήκουν σ' ὅλο τὸν κόσμον ! Αὐτοὶ ἔχουν δικαίωμα νὰ περι-

φρονοῦν καὶ τὸ λαό, καὶ τετριμμένες ἰδέες ὅπως ἡ ἐλευθερία κ.τ.τ.

Τί νὰ γίνει; Ὁ λαὸς θὰ μείνει ριζωμένος στὴ γῆ τῶν παραδόσεων του καὶ τῶν ἰδανικῶν του. Καὶ θὰ κρατήσει — καὶ μὲ τὰ δόντια του ἀκόμα — ψηλά τὴ λαμπάδα τῆς ἐθνικῆς ἀξιοπρέπειας. Ὡς τὴ μεγάλη ὥρα τοῦ λυτρωμοῦ. Καὶ πέρα—ὡς τὴ συντέλεια τῆς ἱστορίας του.

Ἔσοι πιστοί!

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΤΟ ΠΕΝΤΑΣΤΙΧΟ

Ἔχω διαβάσει στὸ Παράρτημα τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» ἀρ. 219-220 (Στιχογραφικὴ τοῦ κ. Ν. Χιονίδη) γιὰ τὴν πεντάστιχην στροφὴν ἢ πεντάστιχον. Ὁ συγγραφέας δὲν εἶναι βέβαιος ἂν ἡ στροφή αὕτη ἔχει καθαρῶς ἑλληνικὴ καταγωγή. Πάντως δέχεται πὸς ἔχει σχέση μὲ τὸν δεκαπεντασύλλαβον καὶ πὸς στὴν πραγματικότητά ἐστὶν ἓνα τρίστιχο μὲ μιὰ πρώτη ἀνάλυση τοῦ τρίτου στίχου σὲ ὀκτασύλλαβον καὶ ἑπτασύλλαβον (τετράστιχο) καὶ μιὰ δεύτερην ἀνάλυσιν τοῦ πρώτου στίχου (πεντάστιχο).

Νὰ μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ προσθέσω λίγες πληροφορίες. Ἡ στροφή αὕτη εἶναι συνηθισμένη — καὶ εἶναι ἀπὸ τίς πρὸ πλούσιες καὶ μελωδικῆς στὴ μουσικῆ ἐκτέλεση — στὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς Κύπρου, τὸ δίστιχο. Καταγράφεται πάντοτε μὲ τὴ μορφήν εἴτε τοῦ τρίστιχου εἴτε συνηθέστερον τοῦ τετράστιχου μὲ ἀνάλυσιν τοῦ τρίτου καὶ τελευταίου στίχου. Συμπωματικά καὶ κατὰ μίμησιν ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἡ στροφή αὕτη συναντιέται ἀνάμεσα στὴ δίστιχην μορφήν τῶν ποιητικῶν ἔργων. Οἱ διαλεκτικοὶ τῆς Κύπρου, καὶ ἰδίως ὁ Δ. Αλιεργίτης, τὴν ἔχον χρησιμοποιεῖ πολὺ ἀπὸ ἐπίδρασιν καθαρῶς κυπριακῆ καὶ ὄχι καθαρολογικῆ (ποιητῆς τοῦ 19ου αἰῶνα). Ἡ δημοτικὴ ποίησις τὸ ἔχει ὡς δίστιχον κατὰ τὸ πνεῦμα, γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν τὰ δύο ὀκτάστιχα τῆς μέσης εἶναι τὸ ὀκτάστιχο τοῦ δεύτερου δεκαπεντασύλλαβου ποῦ ἐπαναλαμβάνεται ὡς ποίημα. Ἐνα παρόδειγμα μὲ τίς ἐπαναλήψεις τοῦ τραγουδιοῦ θὰ κάμει σαφῆς τὸ τί θέλω νὰ πῶ:

Μὲ τὰ φτερά τοῦ σαρτιλιού
ἐν νὰ τῆς κάμω ρούχα
ἐν νὰ τῆς κάμω ρούχα,
γιατὶ ἡ ἀγάπη μ' ἐν καλῇ
τίσαι μουδοκεν ἔναφ φιλή
μποῦ τὸ μεράκκιμ πούχα
πού τὸ μεράκκιμ πούχα.

Ὅποιαδήποτε «φωνή» (σκοπὸ) παρῶν καὶ κάμουμε τὴν ἐπανάληψιν τοῦ ὀκτάστιχου τοῦ δεύτερου δεκαπεντασύλλαβου, ἐκτελοῦμε τὸ τρίστιχο αὐτὸ μὲ πνεῦμα δίστιχου, ποῦ μπορεῖ νὰ καταγραφῆ ὡς τρίστιχο, τετράστιχο καὶ πεντάστιχο μὲ τὴ βοήθεια τῆς τομῆς στὴν ὀγδόη.

Τώρα ἂν αὐτὸ τὸ πεντάστιχο παρουσιάστηκε καὶ στὴ Δύση, δὲ νομίζω γὰρ ἔχει σημασία γιὰ τὴν καταγωγή του. Βγαίνει τόσο φυσικὰ ἀπὸ τὸν δεκαπεντασύλλαβον τὸς δίστιχα. Ἡ ὑπαρξὴ του σὲ δύο διαφοροῦς τόπους εἶναι ζήτημα συμπόσεως. Στὴν Ἰταλία εἶναι τόσο κύριοι στίχοι ὁ ὀκτασύλλαβος καὶ ἑπτασύλλαβος, μαζὶ μὲ τὸν ἐντεκασύλλαβον τὸν κλασσικόν, ποῦ εὐκόλως γίνεται τὸ πλέξιμό τους γιὰ νὰ γίνει τὸ πεντάστιχο. Ἀλλὰ ἄλλο ἔκεινο τὸ πνεῦμα καὶ ἄλλο τὸ δικό μας, ὅπως καὶ ἡ μουσικὴ ἀνάγκη ποῦ δημιουργοῦσε ξεχωριστὰ τίς δύο αὐτῆς στροφικῆς μορφῆς. Αὐτὰ ὅλα γιὰ τὸ πεντάστιχο μὲ ὀκτασύλλαβον τὸν 1ον, 3ον, 4ον καὶ ἑπτασύλλαβον τὸν 2ον καὶ 5ον, καὶ μὲ ὁμοιοκαταληξίαν ΟΑΒΒΑ ἢ ΒΑΒΒΑ.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΕΝΘΗ

Χρ. Γαλατόπουλος

Μὲ τὸ θάνατον τοῦ Χριστοδούλου Γαλατόπουλου ἡ Κύπρος χάνει ἓνα ἀπὸ τοὺς πρὸ διακεκριμένους πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τῆς.

Ποιητῆς μεγαλόστομος, μὲ πηγαίαν ἔμπνευσιν καὶ ἐξαρετικὴν εὐασθησίαν, προσέβαλε μέσα ἀπὸ τὰ τραγούδια του ὅλα τὰ μεγάλα προβλήματα ποῦ ἀπασχολοῦν τὸν σύγχρονον ἄνθρωπον, καὶ ἔδωκεν ἔκφρασιν στὰ μεγάλα αἰσθηματὰ καὶ τὰ μεγάλα ἰδανικά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἐμποτισμένη ἰδιαιτέρα ἡ ψυχὴ τοῦ ἀγωνιζόμενου γιὰ τὴν ἐλευθερίαν του Κυπριακοῦ λαοῦ.

Ὁ Γαλατόπουλος ἔτρεφε πραγματικὸν πάθος γιὰ τὴν ἐλευθερίαν, τὴν ὁποῖαν ἐτραγοῦδῆσε σὲ ὅλες τίς κλίμακες.

Τὰ ποιήματά του, ἰδιαιτέρα «Τὰ τραγούδια τῆς φυλακῆς» καὶ οἱ «Στίγες κραυγῆς» εἶναι βαθειὰ διαποτισμένα ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ αὐτοῦ πρὸς τὴν ἐλευθερίαν, ἢ ὁποῖα, στὴ γενικότερή της ἔκφρασιν, παρουσιάζετα, μέσα στοῦ ἔργου του, σὰ μιὰ βαθειὰ συμπάθεια γιὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὸν ἀγῶνα ποῦ διεξάγει γιὰ τὴν ὁποῖα λογῆς λύτρωσίν του.

Ὁλόκληρον τὸ ἔργον τοῦ Γαλατόπουλου

είναι μιά αγωνιώδης κραυγή, μιά τυραγνισμένη ανάταση, μιά αδιάκοπη έμφυση φυγής και λύτρωσης, μιά άσβεστη φλόγα που κρουφολαίει άδιάκοπα μέσα στα σπλάγγνα ενός ανυπότακτου αγωνιστή. Κι' ένας τέτοιος αγωνιστής ήταν ο ποιητής. Άγωνιστής στον πνευματικό και τον πολιτικό στίβο, γιομάτος από δυνάμεις πληθωρικές, που πολλές φορές συγκεντρώνοντο μέσα του βίαια, μ' ένα ρυθμό Πρωτεϊκό.



Χρ. Γαλατόπουλος.

Ο Χριστόδουλος Γαλατόπουλος γεννήθηκε στην Πάφο το 1903. Σπούδασε νομικά στο Λονδίνο κι' οικονομικές επιστήμες στο Παρίσι.

Το 1923 γύρισε στην Κύπρο, όπου εξάσκησε μέχρι του θανάτου του το επάγγελμα του δικηγόρου.

Το 1929 εξέδωσε την εβδομαδιαίαν εφημερίδα «Πολιτική Έπιθεώρησης». Το 1930 εξέλεγε βουλευτής Πάφου, το δε 1931 καταδικάστηκε σε τριετή φυλάκιση λόγω της ενεργού ανάμειξής του στις πολιτικές ταραχές του Όκτωβρίου. Μετά την αποφυλάκισή του αναμίχθηκε πάλι σε πολιτικές ενέργειες που οδήγησαν σε νέα δίωξη και φυλάκισή του.

Από το 1943 μέχρι του 1953 εξελέγεται κατά τριετίαν Δήμαρχος Πάφου. Ως Δήμαρχος εξωρόισε την πόλη του, καθιέρωσε την Έβδομάδα Παλαμά, έ-

πτισε Δημοτική Βιβλιοθήκη και ίδρυσε την προτομή του Κωστή Παλαμά, η ποίηση του όποιου άσκησε βαθύτατην επίδραση στο έργο του.

Λογοτεχνικά έργα του έξεδόθησαν τα έξης: «Η μήνιση του Όσκαρ Ουάιλτ έναντίον του μαρκησίου Κουήνσποουρη» (1924), «Τα Τραγούδια της Φυλακής» (1936), «Carmen Undatum» (1938), «Στίγες Κραυγές» (1938), «Τα Έπιθελάμια» (1939) και μετάφραση του πρώτου βιβλίου του Άπολεσθέντος Παρθείσου του Μίλτωνος.

Ποιήματα, σημειώματα κι' άλλες συνεργασίες του δημοσιεύτηκαν κατά καιρούς στα «Κυπριακά Γράμματα» και άλλα Κυπριακά περιοδικά και εφημερίδες.

Ν. Κ.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κώστα Μάκιστου: Ο Στρατήγαρος. Μανρόης, Άθήνα 1953, σ. 249.

Το προηγούμενο βιβλίο του κ. Κ. Μάκιστου «Σίφοντας, νουβέλλα της πείνας» δέν έτυχε να τό ιδώ, αν όμως είναι γραμμένο με τη ζωντάνια και δύναμη του «Στρατήγαρου», πρέπει να είναι πολύ ενδιαφέρον έργο.

Ο Στρατήγαρος, παλληκαρός κι' ασίσης, που έζησε «βίο και πολιτεία», πονεμένος από τον πρόωγο θάνατο της γυναίκας του ζει τώρα με την κόρη του μακριά από τον κόσμο στο βουνό με τό κοπάδι του και με τό λαθρομπόριο καινού σ' ένα νησί κοντά στη Μικρασία. Κατάντησε μισάνθρωπος, άγέλαστος, άπροσπέλαστος και σκληρός σε στουρναιοπέτρα. Όμως κιάγεται από τη λάσρα της ζωής που ξεχειλίζει μέσα του, σε σημείο που φορές-φορές μπηγει τό μαχαίρι στο πόδι του βαθιά για να ξεθωμάνει. Είναι μιά σκοτεινή, άχαρη ψυχή, και βασανίζεται και βασανίζει, και τραγικώς σαν την άγρια κατάρα χωρίς έλπίδα αναλαμού. Είναι παιγνίδι για αυτόν και να σκοτώσει άνθρωπο, όπως και δε φοβάται ν' αντικρύσει, να προκαλέσει τό θάνατο και να παίξει τη ζωή.

Μέσα στην ειδυλλιακή άγοιάδα της βουνιάσιας ζωής ένα έξωτικό λουλουδι μεγαλώνει, η κόρη του Τίνα, που, σαν αντίθεση στον πατέρα της, είναι μιά άπλή, χαρούμενη, φωτεινή και λεύτερη ψυχή, που δέχεται χαλοπροαίρετα τη ζωή όπως της έρχεται. αλλά και που βλέπει, η καλύτερα, διασθάνεται πως και κάτι άλλο πάρα πέρα ύπάρχει εκτός

ἀπ' αὐτὸ τὸ στενευμένο κόσμον, ὅπου τῆς ἐπιτρέπει καὶ τῆς ἐπιβάλλει ἡ σκληρότατα τοῦ πατέρα της νὰ ζεῖ. Εἶναι παιδί ἀκόμη ἄγουρο, πὺν ποτὲ δὲν πάτησε σολεῖο καὶ σπάνια εἶδε σύναξη ἀνθρώπων, ποτὲ δὲ γνώρισε κανονικὴ κοινωνία ζωῆ καὶ λίγοι ἄνθρωποι περαστικοὶ μόνον ἀπ' ἐκεῖ τὴν εἶδαν καὶ τοὺς μίλησε, — ὅμως τὸ μυαλό της εἶναι ξύπνιο, ἀνοιχτό, καὶ δουλεύει μὲ διαύγεια καὶ ὀριζοτικότητα, δημιουργικὰ καὶ παρθενικά, μὲ τὴ δύναμιν τῆς φύσεως καὶ τῆς ζωῆς. Ἡ καρδιά της εἶναι γεμάτη καλοσύνη καὶ δροσιά, ἀποφασιστικὸτητα καὶ λεβεντιά. Ἔχει τὴ δική της ζωηρὴ προσωπικότητα ἢ Τίνα.

Καὶ τ' ἄλλα πρόσωπα, πὺν περιβάλλουν στὴ ροὴ τῆς ἀφήγησος τοὺς δύο γεντρικοὺς χαραχτήρες, εἶναι ζωντανά, πειστικά καὶ ἐνδιαφέροντα: ὁ γερομυλωνάς μὲ τὴν εἰρωνικὴ θυμοσοφία του, ἡ θρησκώληπτη καὶ καταπιεσμένη Παντελία, ὁ ἀπλοϊκὸς καὶ ἀπόροιστος Χουλιάνος, ὁ σκοτεινὸς Τιμιπλής, ὁ μισοπαράλυτος καὶ μισότρελος Χαριλῆς, καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι μικροὶ τύποι εἶναι καλὰ διαγραμμένον, ἔκτυποι καὶ ζωντανοί. Κι ὁ χαραχτήρας τοῦ καθενὸς βγαίνει μὲς ἀπὸ τὸ σκέψεις, τὰ λόγια καὶ τὶς πράξεις του, μὲς ἀπὸ τὴ ζωῆ, ὅχι περιγραφικὰ καὶ δεσποτικά. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δέχονται τὴν Τίνα καὶ τὸν πατέρα της ὅλο καὶ περισσότερο μὲ τὴ ζωῆ πὺν ὁ Στρατήγαρος κυριαρχικὰ ἀγνήθηκε καὶ τράβηξε στὴν ἐρημίαν: εἶναι μὰ ἀντίθεση ἐκλυσιζή, μὰ πρόκληση ὀδυνῆ καὶ ἐπίνοι, πὺν σιγοτρώει καὶ σὸ τέλος καταβάλλει τὴν ἀντίστασιν τῆς μοναξιάς. Ζήτησε τὴ λύτρωσιν στὴ μοναξιά ὁ Στρατήγαρος, μὰ δὲν τὴ βρήκε: βασανίστηκε σκληρότερα ἐκεῖ χωρὶς νὰ μπορέσει ν' ἀναλώσει τὸ ἀπόθεμα τῆς ζωῆς — τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς κακίαις της πὺν κουβαλοῦσε μὲς του' χωρὶς νὰ μπορέσει νὰ πνίξει τὸ σπέρμα τῆς ζωῆς, τὸ λουλοῦδι τῆς γαρὰς, τὸ ἰσοδυναμῶμενον πνεῦμα καὶ τὴ δημιουργικὴ διάθεσιν πὺν ἡ κόρη του κουβαλοῦσε μὲς της.

Ἡ σύνθεσιν τοῦ ἔργου γίνεται κλιμακωτὰ ἀλλὰ καὶ σ' ἔχαστα καὶ βάθος, μὲ σιγουράδα καὶ ὀριζοτικότητα. Κάποια δυσαναλογία, ἀνομοιότητα καλύτερα, ὑπάρχει σὸ ὕψος καὶ στὴν ἐπεξεργασία ὀρισμένων κομματιῶν, καὶ μερικὲς τυπικὲς ἐναναλήψεις λέξεων, ἐκφράσεων καὶ διαθέσεων πὺν ξαναγυρίζουν σὰ λαίτ — μοτιβ φαίνονται κάπως ἐπιτηδευμένες. — ὅμως δὲν μποροῦν νὰ σκιάσουν

τὴν ὀμορφίαν, τὴ δύναμιν καὶ τὴν ὀριζοτικότητα τοῦ «Στρατήγαρος».

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

©. Πετσάλη — Διομήδης : «Στὴ Ρίξιν τοῦ Μεγάλου Δέντρον» (δραματικὴ πρῶξι μὲ πρόλογον καὶ ἐπίλογον), 1952.

Στὸν ἀναγνώστη τοῦ περιοδικοῦ τοῦτου δὲν εἶναι ἀγνωστος ὁ συγγραφέας Θανάσης Πετσάλης. Γιὰ τὰ ἱστορικά του μυθιστορήματα («χροινικά» τὰ ὀνοματίζει ὁ ἴδιος ἔχει ἤδη γράψει ὁ ὀπογραφομένος, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ προπερσινὰ τεύχη τῶν «Κυπριακῶν Γραμματιῶν» (ἀριθ. 197, σελ. 307-308). Μὰ καὶ τὸ ὅλο του ἔργο ἔχει γίνε ἐφύτερα γνωστό, μὲς καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Τελευταία μάλιστα, ὁ κ. Ἄγγ. Φουριώτης τὸ ἀξιολόγησε στοχαστικὰ σὸ διβλίον τοῦ «Πνευματικὴ Πορεία, 1900-1950», γιὰ τὸ ὀποῖο διάβασε τελευταία ὁ ἀναγνώστης τῆς στήλης αὐτῆς κριτικὸ σημεῖωμα τοῦ κ. Κ. Προσῆ.

Μὲ τὸ καινούργιον διβλίον του — θεατρικὸ ἔργο πᾶ — ὁ κ. Πετσάλης, δὲν ἔξω ἂν «λύνει», πάντως ὅμως «θέτει» ἀντίκρον στὴ λογοτεχνικὴ του πορεία ἕνα «πρόβλημα»: Μπορεῖ ὁ μυθιστοριογράφος — καὶ συγκεκριμένα ὁ πνευματικὸς πατέρας τῆς «Καμπάνας τῆς Ἄγια Τριάδας» καὶ τῶν «Μαυρολύκων» — μπορεῖ, λέω, νὰ ἐκφραστεῖ καὶ «θεατρικὰ»; Ἡ μήπως ὁ χῶρος τοῦ Θεάτρου εἶναι ξένος καὶ ἀπόροιστος γιὰ ἕνα μυθιστοριογράφο, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ὀπατεῖ, ἂν ὄχι καλλίτερη, πάντως ὀμως μὴν ἂ λ λ ι ὠ τ ι κ η ν καλλιτεχνικὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ ὕρασιν;

Ἄ ὀστρὸς διαχωρισμὸς τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν ἐνέχει τὴν ἔνοιαν τῆς αὐτόνομης, τῆς ἀνεξάρτητης ἀξιολογήσος τους. Ἄν ὁ συγγραφέας βρῆκε πὺς ὁ μῦθος ἢ ἡ συγκεκριμένη του ἐμπνευσιν τοῦ ἐπέβαλλε νὰ ἐκφραστεῖ θεατρικὰ, στὸν καλοπροαίρετον ἀναγνώστη δὲν μένει παρὰ νὰ ἀξιολογήσει τὸ ἔργο του τοῦτου σὰν αὐτόνομον ἐπίτευγμα τοῦ συγκεκριμένου εἶδους, ἔχωνντας τὸ προηγούμενον ἔργο τοῦ συγγραφέα. Ὄσο γιὰ τὸν ὕποφανόμενον, βρισκω πὺς ὁ κεντρικὸς, ὁ πρωταρχικὸς πυρήνας τοῦ ἔργου, ἔτσι καθὼς ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸν κ. Πετσάλη στὴ σελίδα πὺν βρισκεται τυπωμένη πρὶν ἀπὸ τὸ θεατρικὸ Πρόλογον, δὲν μποροῦσε νὰ ἐκφραστεῖ μυθιστορηματικά: «Ἄ Μεσαιωνικὸς Ἑλληνισμὸς ψυχομαχοῦσε», σκέφτεται ὁ κ. Πετσάλης. «Ἐριδες καὶ θυ-

ζαντινισμοί τὸν σπάραζαν ἀπὸ μέσα. Ἐξω, οἱ ἔχθροί καταδοκούσαν καὶ δάγκωναν. Ὁ φράγκος, ποῦ ἔτρεξε τάχα νὰ φέρει βοήθεια, ἀρπάζει ὅ,τι μπορεῖ, μὰ χάρα ἀλόκληρη, πὲς μιά κόρη. Ὁ τοῦρκος ἀρπάζει ἄλλην. Τὴν τρίτη, τὴν καλύτερη, ἔρχεται τὴν ὕστερη ὥρα, τοῦ χαλασμοῦ τὴν ὥρα, ἕνας μεσιτωμένος ἄντρας ἀπὸ τὴν παλιά Ἑλλάδα καὶ τὴν σῶζει. Τὸ σμίξιμό τους ἀναψε φλόγα. Τὸ παιδί ποῦ θὰ γεννηθεῖ εἶναι ὁ Νέος Ἑλληνισμός». Μὲ τὸ μυθιστόρημα δὲν θὰ δινόνταν ἴσως ἡ εὐκαιρία στὸ συγγραφεὶ νὰ στήσει τοὺς «ἀνθρώπους» του καὶ τὸν κόσμο τους τόσον ἀνάγλυφα, ὅσο τοὺς ἔστησε «Στήριζα τὸν Μεγάλου Δέντρον». Ἡ προοπτικὴ ἐξάλλου καὶ «τὸ φῶς τῆς ράμπας», ὑποβλητικά καὶ ποιητικά ἐπενεργώντας, (ὑποεινήθητα θάλαγα) τὸν ὑλοχρέωσαν νὰ δώσει μιά πυκνότητα καὶ μὴ δραματικὴ γοργότητα στὸ καινούργιο του ἔργο: Κεῖνα ἀκριβῶς τὰ συστατικά στοιχεία, ποῦ χρειάζεται καὶ μὲ τὰ ὁποῖα γοργτεῖται καὶ δ ρ ᾠ ἡ «θεατρικὴ πράξη».

Αὐτὰ ὡς πρὸς τὸ «περιέχον».

Ὡς πρὸς τὸ «περιεχόμενο» τώρα, μὲ εὐχαρίστηση παρατηρεῖ κανεὶς πὸς τὰ πνευματικά ἐνδιαφέροντα τοῦ κ. Πετσάλη τὸν ἔστρεψαν ξανά πρὸς μίαν ἀγαπημένη του ἱστορικὴ περιοχὴ, ὅπου ἔχει πὰ δοκιμασθεῖ ἡ ἀναπλαστικὴ του ἱκανότητα. Οἱ ρίζες τοῦ ἔργου του ξεκινοῦνε κ' αὐτὴ τὴν φορὰ ἀπὸ τὴν Τουρκοκρατία καὶ ξεχωριστὰ ἀπὸ τὸ στεγνὸ ψυχολόγημα τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἴσαμε τὸν καινούργιο, τὸν προεπαναστατικὸν Ἑλληνισμό, γιὰ νὰ δεῖξουν — μὲ ἄλλη πλέον μορφή, τὴν θεατρικὴν ἐνότητα καὶ τὴν φυσιολογικὴν του διαδοχὴ μεσ' ἀπὸ τὴς καινούργιες ἀντάρες καὶ τὰ νέα κατοχυρώματα, μεσ' ἀπὸ τὴν ὀριστικὴν του «δισποριά». Οἱ τρεῖς κόρες τοῦ Μεγάλου Δομέστιχου τῆς Ἀνατολῆς (ἡ Ἄννα, ἡ Εἰρήνη καὶ ἡ Ζωή) εἶναι στὴν πραγματικότητά μιά, μὲ τὴς τρεῖς τῆς ἱστορικῆς μορφῆς: Ἡ Ἑλλάδα, ἡ ἔξριζωμένη, τοῦ Φράγκου, ἡ Ἑλλάδα, ἡ ἀρπαγμένη, τοῦ Τούρκου, κ' ἡ Ἑλλάδα, ἡ ριμαγμένη παύ, μὰ σ ω σ μ ἔ ν η, τῶν Παλαιολόγων! Οἱ «ἤρωες», ὅσο καὶ ἂν κινοῦνται μέσα σὲ μίαν ἀτύσφαιρα συμβόλων, ὅπως ἔχουν ζωντάνια καὶ πλαστικότητα. Μιά ψυχὴ ζεστὴ ἀναδεύει μεσ' ἀπ' τὰ λόγια καὶ τὴς πράξεις τους, μὴ ψυχὴ ἂ ν θ ρ ᾠ ἡ ν π ω ν ἀναθρώσκει. Δὲν εἶναι κούφα καὶ ἄψυχα — κοκκαλιασμένα — σύμβολα, μὰ κ α ρ

δ ι ἔ ς, ἀληθινὲς καρδιὲς ποῦ πάλουν κ' ἀπὸ τὸν παλμό τους τοῦτον κ' ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη τὴν ἀλήθεια τους ἀντλοῦν ὅλη τὴ δύναμη νὰ συγκινοῦν. Ἡ φινέτσα ἡ φράγκικη, ἡ ὑποὸλη καὶ συμφεροντολογικὴ, στὸ πρόσωπο τοῦ μεσοῦρ Γουλιάμου. Ἡ ἀνατολίτικη ὁρμὴ καὶ τὸ πάθος — ὁ ἄνεμος τοῦτος, ποῦ πάει καβάλα σὲ ἀτίθασον ἄλογο, στὸ πρόσωπο τοῦ Ὁρχάν. Καὶ ἡ «ἔως θλίψεως» πνευματικὴ καὶ καλλιεργημένη ἀντίρρηση ὁμορφιά, ἡ στοχαστικὴ, ἡ ψ υ χ ι κ ἡ, ἡ ἀελλισμένη, τῶν «ύστατων προμάχων» τῆς γενιάς, στὸ πρόσωπο τοῦ Βασίλειου Παλαιολόγου. Ἡ τελετουργικὴ ἔπειτα, ἡ «δύζαντινὴ» ὀμροσφαῖρα τῆς παρουσίας τοῦ Δομέστιχου, ποῦ δείχνει τὴν ἀκατάβλητην ἀντίσταση τῆς αἰώνιας ἐλληνικῆς ψυχῆς στὸ «ἐπελαῦνον» κῆμα τῆς βαρβαρότητας, τὴν ἀσθόρητη μεγαλοπρέπειά της, μὰ σῆγχαῖρα καὶ τὴν ἀπεγνωσμένη τῆς προβολῆς, ἔτσι καθὼς ξενιάνει ἐπίσημη ἀπὸ τὴ δέντερη σκηνὴ τοῦ Προλόγου καὶ τεματίζεται μὲ τὴν τραγικὴ καὶ συμβολικὴ τῆς «πληγῆς» στὰ μάτια, καὶ τὴν ἀδάμαστη θέλησή της νὰ συνεχίσει τὸν Ἀγῶνα κ' ἄς ξέρει πὸς «Εἶναι μερικοὶ ἄνθρωποι, εἶναι οἰκογένειες, εἶναι λαοί, ποῦ παίζουνε τὴ ζωὴ τους «κωρῶνα γράμματα». Σὰν τόπυ τὴν πετοῦνε ψηλά, δίχως νὰ λογαριάσουν ἂν θὰ ξαναπέσει κάτω» (σελ. 103).

Οἱ κόρες, πάλι, τοῦ Δομέστιχου περιβάλλουν χαριτωμένα, μεσ' τὴν δραματικὴν ἀγωνία τοῦ ἔργου, καὶ τὸ ἐρωτικὸ, τὸ ἀνάλαφρο καὶ ἀγνὸ θ η λ ν κ ὀ στοιχεῖο, μὲ σκηνῆς γραφικῆς, εἰδυλλιακῆς, ὑποβλητικῆς ἀνθρώπινες. Κι' εἶναι τρυφερῆς καὶ θεομότερες — ἐνὸς ζεστοῦ ὅλα τούτα τὰ πρόσωπα, ὄχι ψυχρὰ θεατρικὰ κατασκευάσματα — μὰ «ἀλήθειες ζωῆς». Καὶ προβάλλουν ἀέναα μεσ' ἀπὸ σκηνῆς τελετουργικῆς ἢ μεσ' ἀπὸ ἄλλες, τρυφερῆς καὶ θεομότερες — ἐνὸς ζεστοῦ («οἰκογενειακοῦ» θάλαγα) περιβάλλοντος, καθὼς ἡ σκηνὴ τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τῶν κοριτσιῶν μὲ τὸν πατέρα τους (σελ. 36).

Μὰ «δένονται μεταξύ τους» — χρονικά καὶ τοπικά — αὐτὲς οἱ σκηνῆς;

Ὅσους ἀναζητοῦν τὴν πρωτοθεασημένην ἀπ' τὸν Ἀριστοτέλη ἐνότητα τόπου καὶ χρόνου» στὰ θεατρικὰ ἔργα, θὰ ξένιζε πιθανὸν ὁ Ἐπίλογος, κοντὰ ἔναν αἰῶνα μετὰ ἀπὸ τὸν 140 τῆς «θεατρικῆς πράξης». Μὰ καθὼς ὁ ἀπώτερος καλλιτεχνικὸς σκοπὸς τοῦ ἔργου εἶναι ἀποδειχτικὸς καὶ συμβολο-

λιξόσ, ὁ Ἐπίλογος στέκει ἀπαραιτήτο στοιχείο καὶ συμπλήρωμα γιὰ τὴν ἱστορική καὶ καλλιτεχνικήν ἀρτίωση καὶ δικαίωση τοῦ ἔργου.

Ἡ ποιητικὴ ἐξάλλου πνοὴ δωρίζει στὸ ὅλον ἔργον πολὺ ἀπὸ τὸ χαμόγελο τῆς ἀληθινῆς, τῆς αὐθόρομητης Πόησης, πού — ἐκτὸς ἀπὸ τᾶλλα ὅλα οὐσιαστικὰ — τῆς στοιχεία — προβαίνει ἀκόμα καὶ μορφικά, μὲ τὸν ἔθνικὸ μας δεκαπεντασύλλαβο, πού εὐκόλα μαντεύεται σὲ πολλὰς ἀπὸ τὶς σὲ Πεζο — Θεατρικὸ Λόγο γραμμένες σελίδες, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν 42:

“Μὰ σὰ δὲ θέλεις γὰ τὸν δεις, μήτε γὰ
[τὸν ἀκούσεις...]

“Αἰτία εἶναι τὰ νιάτα μου, ἀφορμὴ εἶναι
[ἡ ὀμορφιά σου”]

“Χαρά μου, ἀφεντοπούλα μου, γιὰ σένα
[γὰ πονέσω”]

Καμιὰν ἐκχρήτηση ἐκφραστικῆς μορφῆς ἢ «ῥφους» δὲν προδίδουν οἱ «ρουπτοστίχοι» αὐτοί, οἱ αὐθόρομητοι, οἱ ἀπλοὶ καὶ εἰλικρινεῖς. Ὁλὴ ἄλλωστε ἡ δομὴ τοῦ ἔργου εἶναι θεατρική, μὲ μιὰ πλήρη γνῶση τῶν τεχνικῶν μυστικῶν τοῦ Θεατρικοῦ Λόγου. Ἔτσι τὸ ἀρτιωμένο τοῦτο θεατρικὸ ἔργο πού μᾶς χάρισεν ὁ κ. Πετσάλης παίρνει, σίγουρα, μιὰν ἐντελῶς ἀτόνομη, μὰ ἰσότημη θέσιν διπλά στὸ ὡς σήμερα κατορθωμένο ἀφηγηματικὸ του ἔργο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΚΟΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Τὸ φυτὸ «ρείκι».

Ἄγαπητὴ κ. Κρανιδιώτη,

Στὸ τεῦχος 218 τοῦ ἐκλεκτοῦ σας περιοδικοῦ διάβασα τὴν ἐπιστολὴ τοῦ κ. Κληρίδη, τὴ σχετικὴ μὲ τὸ φυτὸ «ρείκι». Ἐπειδὴ τὸ φυτὸ εἶναι πολὺ κοινὸ ἐδῶ πέρα στὴν Κρήτη, καλύπτει δὲ μεγάλες ἐκτάσεις τῶν βουνῶν, πρὸ πάντων τῆς Δυτικῆς Κρήτης, νομίζω ὅτι μπορῶ νὰ σὰς δώσω περισσότερο συγκεκριμένους καὶ ἀκριβεῖς πληροφορίες.

Τὸ ρείκι, λοιπόν, πού στὴν ἰδιαίτερη μου πατρίδα ὀνομάζεται «ἔρεικας» (ὁ), συναντᾶται σὲ δύο ποικιλίες. Τὸ μικρόκομο, τὸ λεγόμενο ἄλλως καὶ «μερόρεικα» καὶ τὸ μεγαλόκομο πού λέγεται καὶ «σκλαβόρεικας». Ὁ πρῶτος, ὁ μερόρεικας, εἶναι μικρὸς καὶ ἐπιπολαοῦχος θάμνος, ὕψους 50 ἑκατοστῶν, μὲ πολλὰς παραφυάδες καὶ λεπτὰ κλαδιά, ὥστε νὰ χρησιμοποιεῖται στὴν κατασκευὴ σκουπῶν διὰ δρόμους καὶ αὐλές, ἐξ οὗ καὶ «παράσειρος» ὀνομάζεται.

Ἄνθει μὲ τὶς πρῶτες βροχὲς τοῦ φθινοπώρου (ὄχι τὴν ἀνοιξή) καὶ εἶναι ἐκλεκτὸ κτηνοτροφικὸ καὶ μελισσοτροφικὸ φυτὸ. Ἡ ἀνθοφορία του διαρκεῖ τὸ πολὺ ἓνα μῆνα, μὲ σχῆμα καὶ χρῶμα ἀνθέων ὅπως τὰ περιγράφει ὁ κ. Κληρίδης. Πολλαπλασιάζεται μὲ μικροσκοπικὰ σπέρματα καὶ οὐδέποτε βλαστᾷ ἀπὸ τὰ πρέμνα ἢ τὴ ρίζα ἐν περιπτώσει καταστροφῆς. Προτιμᾷ ἐδάφη ἄγρονα καὶ ἐλεύθερα ἀπὸ ἄλλο εἶδος βλαστήσεως.

Ὁ δεύτερος, ὁ σκλαβόρεικας εἶναι δενδρώδης θάμνος βαθύρριζος ὕψους 2—3 μέτρων μὲ χονδρὰς παραφυάδες πάχους μέχρι 5 ἑκατοστῶν, ξυλό πολὺ συμπαγές, κατάλληλο γιὰ ξύπουργικὰς ἐργασίες. Ἄνθει ἀπὸ Δεκεμβρίου καὶ παραμένει ἐν μέσῳ χειμῶν ἀνθισμένους μέχρι τέλους Μαρτίου. Τὸ σχῆμα τῶν ἀνθέων του εἶναι τὸ ἴδιο τοῦ «μερόρεικου», ὅμως τὸ χρῶμα τῶν ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ ροδόχρωμο καταλήγει μὲ τὴν πάροδο τῶν πρώτων ἡμερῶν στὸ λευκὸ. Εἶναι καὶ τοῦτο κτηνοτροφικὸ καὶ μελισσοτροφικὸ φυτὸ. Μὲ τὸ κόψιμο καὶ τὴν πυρκαϊὰ ὁ «σκλαβόρεικας» δὲν καταστρέφεται, γιὰ εἶναι βαθύρριζος καὶ σχηματᾷ ὑπογείως μεγάλη «κορμούλα» ἀπ' ὅπου ἀναβλαστᾷ ἀενάως. Τὸ κάρβουνο τῆς «κορμούλας» αὐτῆς χρησιμοποιεῖται ἀποκλειστικῶς ἀπὸ τοὺς σιδηροργούς, γιὰ εἶναι δυνατὸ καὶ σπινθηροδόλο. Προτιμᾷ γονιμώτερα ἐδάφη καὶ συνυπάρχει μὲ ἄλλα κλαδιά στὶς πλαγιὰς καὶ παρυφῆς τῶν βουνῶν καὶ χαράδρες.

Ὁ ἔρεικας γενικὰ προτιμᾷ τὰ σιδηροῦχα καὶ σχιστολιθικά πετρώματα, ἀποστρεφόμενος ἐξ ὀλοκλήρου τὰ ἀβεστολιθικά, ὅπως ἡ κασταριά. Ἡ πρόληψη γιὰ τὸ «γούρι» δὲν ὑπάρχει στὴν Κρήτη οὔτε δὲ καὶ καλλιεργεῖται ὡς καλλωπιστικὸ φυτὸ. Ἴσως γιὰ εἶναι τόσο κοινός.

Σ. ΜΟΤΑΚΙΣ

Διευθυντῆς περιοδικοῦ «Κρητικὴ Ἔστις» καὶ Ἱστορικοῦ Ἀρχείου Κρήτης.
Χανιά — Κρήτης 25.8. 1953.

Μιά ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Οὐράνη

Ἀπὸ τὴν Πρόεδρον τοῦ Λυκείου Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου κ. Μαρίαν Ἰωάννου πήραμε τὸ πῶ κάτω γράμμα:

Ἄγαπητὴ κ. Ν. Κρανιδιώτη,

Σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιθυμίαν σας, σὰς ἀποπέμνω τὸ πρὸς ἐμὲ σταλὲν γράμμα τοῦ τρυφεροῦ καὶ συμπαθεστάτου ποιη-

του, μὰ προπαντός ανθρώπου μὲ πολὺν ἀνθρωπισμὸν καὶ εὐγένεια, ἀειμνήστου Κώστα Οὐράνη, ποὺ μὴστέλειν ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψή του στὴν Κύπρου τὸ 1933.

Τὸ μεγάλο Σάββατο, τοῦ 1933, ἡμέραν τῆς ἀφιξέως του στὴν Ἀμμόχωστο, δεξιωθήκαμε τὸν ἀγαπημένο ποιητὴ καθὼς καὶ τὴν ἐκλεκτὴν σύζυγον του, τὴν κριτικὸν, Ἀλκην Θρύλον, στὸ Λύκειον Ἐλληνηδῶν Ἀμμοχώστου, ὅπου, ἐκτός ἄλλων, μέλη τοῦ Σωματείου ἀπήγγειλαν ποιήματά του. Αὐτὸ ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωση στὸν ποιητὴ καὶ τοῦ χάρισεν ἐξαιρετικὴν ἱκανοποίηση καὶ εὐχαρίστηση.

Γιὰ νὰ μᾶς εὐχαρίστησῃ, ὅπως εἶπε, μᾶς ἀπήγγειλε καὶ ὁ ἴδιος ποιήματά του. Ἀπὸ τότε πέρασαν τόσα χρόνια καὶ ὁμως, ὅσοι εἴχαμε τὸ μεγάλο εὐτύχημα καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν τύχη νὰ τὸν ἀκούσαμε, δὲν θὰ λησμονήσουμε ποτέ τὸν ὑποβλητικὸ τόνο, τὴν παλιώδη, ζεστὴ καὶ γλυκεῖα φωνὴ του, ποὺ μᾶς συγκίνησεν ὡς τὰ τρίσθαθα τῆς ψυχῆς μας.

Ἄς εἶναι αἰωνία ἡ μνήμη του! Καὶ πρέπει νὰ μείνῃ παντοτεινὴ ἡ μνήμη του, γιατί δὲν ἦταν ὅπως εἶπα, ἕνας γλυκίστατος καὶ αἰθαντικὸς ποιητὴς μόνον, μὰ προπαντός ἕνας μεγάλο· ἄ ν θ ρ ω π ο ς !

Μὲ ἐξαιρετικὴν ἐκτίμησι,
ΜΑΡΙΑ Π. ΙΩΑΝΝΟΥ

Ἀμμόχωστος, 15.10.53.

Τὸ γράμμα τοῦ Κώστα Οὐράνη ἔχει ὡς ἐξῆς :

Ἀθήνα, 10 Μαΐου 33

Φίλη Κυρία Ἰωάννου,

Στέλνω σήμερα στὸν κ. Μαργαζό, μὲ τὴν παράκληση νὰ τὰ μεταδιβάσει καὶ σὲ Σᾶς, ὅτι ἔγραψα γιὰ τὴν Κύπρου στὴν «Ποίαι» καὶ στὴ σειρά τῶν ἐντυπώσεών μου ἀπὸ τὸ τελευταῖο μου ταξίδι στὴ Μεσόγειο. Μεταξὺ αὐτῶν ὑπάρχει καὶ ἕνα ἄρθρο μου γιὰ τὸ «Ἀρωμα τῆς Φωμαγζούστας». Εἶναι τὸ ἄρωμα τῶν ἀνθισμένων πορτοκαλιῶν τῆς καὶ, μαζί, τὸ ἄρωμα τῆς διζῆς σας τῆς φιλοξενίας - τῆς τόσο αἰθρομῆτης καὶ τόσο συγκινητικῆς. Σᾶς γράφω γιὰ νὰ σας διαβεβαιώσω, ὅτι θὰ μᾶς μείνει, στὴ γυναικα μου καὶ μένα, ἀλησμόνητη καὶ ὅτι θὰ μνῶνει πάντα τὴς ἀναμνήσεις μου ἀπὸ τὴν Κύπρου - τὸ νησί αὐτὸ ὅπου ὅλα εἶναι γλυκά: τοπία, φῶς, ἄερος καὶ ἄνθρωποι.

Βεβαιωθῆτε πὸς θάναί μὰ χαρὰ γιὰ μᾶς νὰ σας δοῦμε στὸ σπίτι μας, ὅταν θὰ μᾶς ἔλθετε στὴν Ἀθήνα, γιατί στὸ πρόσωπὸ σας θάναί σαν νὰ ξαναβλέπουμε ὅλη τὴν Κύπρου.

Διαδιβάστε, παρακαλῶ, τοὺς χαιρετισμούς μας στὸν κ. Ἰωάννου καὶ σ' ὅλες τὴς εὐγενεῖς Κυρίες καὶ Δεσποινίδες τοῦ Λυκείου σας, ποὺ ὠμόρφηναν μὲ τὴν παρουσία τους τὸ τσάι ποὺ μᾶς δώσατε.

Μὲ φιλικώτατα αἰσθήματα
ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Οἱ Ἐκθέσεις

Μὲ τὴς πρώτες φθινοπωρινῆς μέρες, ἀρχισαν ν' ἀνοίγουν ἡ μία ὑστερ' ἀπ' τὴν ἄλλη οἱ αἰθουσες ἐκθέσεων. Ἐνας ὄργανος καλλιτεχνικός, ποὺ δὲν εἶναι, βέβαια, πάντα πρώτης ποιότητας, ποὺ κρατᾷ ὁμως ὅλες τὴς αἰθουσες πιασμένες γιὰ μιά περίοδο ποὺ φθάνει ἴσασε τὸ Μᾶη τοῦ 1954.

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπὸ τὴν ἀρχή:

— Στὸ «Κεντρικὸ» ἀνοίξε τὸν Ὀκτώβρη ἡ ἐκθεσι τῆς κ. Γκατ. Βουλγαρη μὲ ἔργα ἀπὸ τὴν Καστοριά. Ἐκθεσὴ χωρὶ ἐνδιαφέρον καὶ χωρὶς κανένα νέο μήνημα.

— Κάποιον ἐνδιαφέρον παρουσίασε ἡ ἐκθεσι τοῦ γιατροῦ Ἀθανασιάδη στὴν μικρὴ αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ». Ἐνδιαφέρον, γιατί ὁ Ἀθανασιάδης δὲ ζωγραφίζει ἀλλὰ συγκολλᾷ μικρὰ κομματάκια δερμάτος διαφόρων χρωμάτων καὶ σχηματίζει ἔτσι ὠραῖους ἱμπρεσιονιστικοὺς πίνακες μὲ ἐξαιρετικὴ δεξιότητα. Ἀπὸ μακρὰ, ὅταν κοιτάξεις αὐτοὺς τοὺς πίνακες, μπορεῖς νὰ στοιχηματίσεις ὅτι πρόκειται γιὰ ζωγραφικὰ ἔργα.

— Ἡ κ. Παρασκειαΐδου Λαζαρίδου, ἐξέθεσε στὴν αἴθουσα Ζαχαρίου 48 πίνακες τῆς καὶ θαυμάσια γυαλίνα θάλα, δοχεῖα καὶ κοῦπες διακοσμητικώτατα. Ἡ ζωγράφος εἶναι μαθήτρια τοῦ Παρθένου καὶ ἔτσι ζωγραφίζει πάντα μὲ τὴ θεωρία τῶν συμπληρωματικῶν χρωμάτων καὶ μὲ πολὺ ἔλαφρο χρῶμα. Τὰ πορτραῖτα τῆς ἔχουν ὠραῖες φόρμες καὶ καθαρὸ χρῶμα, ποὺ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ προσόντα τῆς ζωγράφου σ' ὅλα τῆς τὰ ἔργα, ὅπως στὶς «τουλίπες» καὶ στὶς «φραουλες».

Ἡ ζωγράφος ἐκθέτει καὶ ἕνα ἀντίγραφο τῆς ἀπὸ τῆ «Συμφωνία τῶν Ἀγγέλων» τοῦ Γκρέκο, ἔργο μὲ θαυμαστὴ τεχνικὴ ἀπόδοσι.

— Στὴν αἴθουσα τοῦ «Βήματος» ὁ γνωστός ζωγράφος Ὁρέστης Κανέλης ἐκθέτει τὴν τελευταία του παραγωγή.

Μερικὰ πορτραῖτα του μὲ μαῦρο χονδρὸ περίγραμμα ἔχουν δύναμη καὶ ὠραία χρωματικὴ ἁρμονία. Μιά μεγάλη σύνθεσι τοῦ «Τὸ παιδί μὲ τὸ κατσίκι» εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα τῆς ἐκθέσεως. Μα αὐτὸ σύνολο ἡ ἐργασία του δὲν μὲ ἐνθουσίασε· γιατί περιμένα περισσότερα ἀπὸ τὸν καλὸν αὐτὸ ζωγράφου, ποὺ παλαιότερα μᾶς ἔδωσε ὠραία ἐπιτεύγματα. Ἡ διαγωγή τοῦ χρώματος, ποὺ εἶχαν οἱ παλαιότεροι πίνακές του, ὑπεχώρησε σ' ἕνα θολό, ἑρῶμιχο χρῶμα, γκριζόπο. Ἡ γραμμὴ τῆς ζωγραφικῆς δὲν εἶναι στὸ ἴδιο ὕψος ὅλους τοὺς πίνακες, λές καὶ ὁ καλλιτέχνης ἔχει χάσει τὰ νερά του καὶ δὲν ξέρει κατὰ ποῦ τραβάει.

— Ἐνας ἀπὸ τοὺς δυναμικότερους νεώτερος καλλιτέχνης μας, εἶναι ὁ Μυταράκης, ποὺ ἐκθέτει στὸ «Κεντρικὸ» 44 λάδια τοῦ Παροσιαζέει μερικὰ πορτραῖτα καὶ τοπία ἀπὸ τὴν Ὑδρα καὶ τὴν Αἴγινα, τὴ Χίο, τὴ Ρόδο, τὴ Μύκονο καὶ πρὸ πάντων τὴ Σαντορίνη, ὅπου ἡ γῆ τῆς μὲ τὰ γαϊθῶδη χρώματα καὶ τὴ μπλε σκοῖρα θάλασσα, ἀνταποκρίνεται καλύτερα στὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ Μυταράκη. Ὁ καλλιτέχνης ἔχει μιά νευρώδη τεχνικὴ, ποὺ μὲ τὴν ἀπλοῦστευση καὶ τὴν ἀφαίρεσι ποὺ ἐπιχειρεῖ τῆς φόρμας, φθάνει σὲ καταπληκτικὰ ἀποτε-

λέσματα αισθητικής. Κ' ή άφάρεση αὐτὴ πολλὰς φορές μπορεί νὰ φθάσει σχεδὸν στὰ ὅρια τῆς άφρημένης τέχνης, ὅπως στὸ θαυμάσιο «τοπίο» ἀπὸ τὴ Σαντορίνη (ἀρ. 31). Είναι ἡ καλύτερη ἔκθεση ποὺ εἶδαμε ἴσαμε τώρα φέτος.

— Σὲ μιὰ εἰδικὴ αἴθουσα τῆς Ἑταιρείας «Σέλλ», 16 μὲλτα τοῦ προσωπικοῦ τῆς ἐκθέτου ἔργα ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς καὶ διακοσμητικῆς. Μεταξὺ αὐτῶν εἶναι καὶ 10 ἔργα τοῦ Κυπρίου ζωγράφου Τάκη Φραγκοῦδη.

T. M. Φ.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στις 4 Νοεμβρίου μίλησε στὸ «Βρετανικὸ Ἰνστιτούτο» Λευκωσίας ὁ κ. Ἄντωνης Ἰντιάνος με θέμα «Κυπριακὴ Μεσαιωνικὴ Ποίηση».

— Στις 6 Νοεμβρίου ἦλθε στὸ νησί, ὅπου ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ μένει, ὁ ποιητὴς Γιώργος Σεφέρης.

— Στις 9 Νοεμβρίου μ' ἔλησε στὴν αἴθουσα τῆς Πνευματικῆς Ἀδελφότητος ἡ Πρόεδρος τῆς Ὀργανώσεως κ. Ἀλεξάνδρα Ἰακωβίδου με θέμα «Περσεφὸνὴ Παπαδοπούλου».

— Στις 12 Νοεμβρίου πέθανε στὴ Λευκωσία ὁ Κύπριος γλύπτης Ἄνδρέας Θυμόπουλος.

— Στις 18 Νοεμβρίου μίλησε στὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο ὁ κ. Χρ. Χαράλαμπος με θέμα «Ἡ ἀγωγή τῶν παιδῶν κατὰ τὸν Πλούταρχον καὶ ἡ σημερινὴ ἀγωγή».

— Στις 18 Νοεμβρίου πέθανε στὴν Πάφο ὁ ποιητὴς καὶ πολιτευτὴς Χρ. Γαλατόπουλος.

— Ὀύρισε στὴν Κύπρο ὁ ποιητὴς Ξάνθος Λυσιώτης Ἐπόσον ἀκούη εὐρισκετο στὴν Ἀθήνα ὁ κ. Λυσιώτης μίλησε, στίς 21 Ὀκτωβρίου, ὕστερα ἀπὸ πρόσκληση τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδου.

ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΟΣ Ζ. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ

Τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» προκηρῶσσουν, σύμφωνα με τὸν εἰδικὸ κανονισμό, τὸ δεῦτερο «Διαγωνισμὸ Πεζογραφημάτων Ζ. Εὐσταθίου», με ἔπαθλο πενήντα λίρες (£50).

Τοῦ διαγωνισμοῦ πορεῖ νὰ μετασχεῖ πᾶς Ἑλλὴν με ἀνέκδοτη συλλογὴ διηγημάτων, ἀνέκδοτη νουβέλλα ἢ ἀνέκδοτο μυθιστόρημά του, ποὺ ἡ ἔκτασή τους νὰ μὴ εἶναι μικρότερη τῶν 50 δακτυλογραφημένων σελίδων.

Τὸ θέμα ἢ τεχνοτροπία καὶ γενικὰ ἡ μορφή τῶν διηγημάτων ἢ τῆς νουβέλλας ἢ τοῦ μυθιστορηματοῦ ἀφήνονται στὴ διάκριση τῶν διαγωνιζομένων.

Γλώσσα: Ἡ πανελλήνιος Δημοτικὴ.

Τὰ ὑποβαλλόμενα ἔργα πρέπει νὰ εἶ-

να δακτυλογραφημένα καὶ νὰ ἀποστέλλονται εἰς διπλοῦν.

Στὰ ὑποβαλλόμενα ἔργα δὲν θὰ ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ μόνον ἓνα ψευδώνυμο. Τὸ πραγματικὸ ὄνομα καὶ ἡ πλήρης διεύθυνση τοῦ συγγραφέα πρέπει νὰ ἐσωκλιώνται σὲ ἐνσφράγιστο φακελίδιο, στὸ ἔξωτερικὸ τοῦ ὁποῦ θὰ ἀναγράφεται ἀπλῶς ὁ τίτλος τοῦ ἔργου καὶ τὸ ψευδώνυμο ποὺ χρησιμοποιήθηκε.

Τὰ ἔργα πρέπει νὰ ἀποσταλοῦν στὴ διεύθυνση τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» (Σανταροῦσα 5, Λευκωσία—Κύπρου), τὸ βραδύτερο μέχρι τῆς 20ῆς Σεπτεμβρίου 1954.

Λευκωσία, 1 Δεκεμβρίου 1953.

ΤΑ ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν: Δελτίον. Βραβευθὲν ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Τόμος ΙΣΤ', 1952. Ἐν Λευκωσίᾳ—Κύπρου, 1953.

Lawrence Durrell: Reflections on a Marine Venus. A companion to the landscape of Rhodes. Faber & Faber Limited, 24 Russell Square, London.

Χρήστου Εὐελπίδη: Φῶγκα. Μυθιστόρημα. «Ἄλφα». Ἐκδόσεις Ι. Μ. Σκαζίκη. Ἀθήναι, 1952.

Τεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου τῆς Ἑλλάδος: Ἐκθεσις Πεπραγμένων Διοικήσεως κατὰ τὴν διετίαν 1951—1953. Ἀθήναι—Μάιος 1953.

Κλαυδίου Μαρκίνα: Νοσταλγία. Ἀθήνα, 1953.

Igor A. Caruso, Ἐπιμελητοῦ τῆς Ψυχιατρικῆς Κλινικῆς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης (Μετάρρασις Ἀθανασίου Π. Καραντώνη, ἱατροῦ): Ψυχανάλυσις καὶ σύνθεσις τῆς ὑπάρξεως. Σχέσεις μεταξὺ ψυχολογικῆς ἀναλύσεως καὶ ἀξιῶν τῆς ζωῆς. Ἐκδοσις τοῦ «Ἰνστιτούτου Ἱατρικῆς Ψυχολογίας καὶ Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς». Ἀθήναι, 1953.

Ἰακώβου Ν. Καζαῆ: Τὰ ἰταλοκρατηθέντα Δωδεκάνησα. 1912—1943. Νέα Ὑόρκη, 1952.

Γεωργίου Θ. Ζώρα: Ἡ Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἡ βασιλεία Μωάμεθ Β' τοῦ κατακτητοῦ. (Κατὰ τὸν ἀνέκδοτον Ἑλληνικὸν Βαρβερικὸν Κώδικα ΙΙΙ τῆς Βατικανῆς Βιβλιοθήκης). Ἐν Ἀθήναις. Τυπογραφεῖον Μυρτίδου, 1952.

Γεωργίου Θ. Ζώρα: Ἡ Ξενιτεία ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ποιήσει. Σπουδαστήριο Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ἀθήναι, 1953.

Γεωργίου Θ. Ζώρα: Αἱ πρό καὶ μετὰ τὴν Ἄλωση διαμορφωθείσαι ἰδεολογικαὶ καὶ πολιτικαὶ κατευθύνσεις. Σπουδαστήριο Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ἀθήναι, 1953.

Γεωργίου Θ. Ζώρα: Κάρολος ὁ Ε΄ τῆς Γερμανίας καὶ αἱ πρός ἀπελευθέρωσιν προσπάθειαι. [Στιχοῦργημα ἐκ τοῦ ἀνεκδότου Ἑλληνικοῦ Κώδικος 2614]. Ἐν Ἀθήναις, 1953.

Κωνστ. Α. Βοβολίνη: Ἡ Ἐκκλησία εἰς τὸν ἀγῶνα τῆς ἐλευθερίας (1453-1953). Πρόλογος τῆς Α.Μ. τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος κ.κ. Σπυρίδωνος. Ἐκδότης: Παν. Ἀθ. Κλεισιούνης.

Μιχαὴλ Κ. Παπαμιχαήλ: Ὁ ἀνά τὴν Ἀφρικὴν Ἑλληνισμός. The Hellenic Pan-African Directory from Cape to Cairo, 1950—1951.

Ἄρη Κωνσταντινίδη: Ἐωκλήσια τῆς Μυκόνου. Ἀθήνα, 1953.

Κρίτωνος Ἀθανασούλη: Ἐσωτερικὴ περιπέτεια. Μὲ μιὰ ζωγραφιὰ τοῦ κ. Λιάκου Χατζηγεωργίου. (Ποιήματα). Ἀθήνα, 1953.

Μαν. Α. Τριανταφυλλίδη: Ἑλληνες τῆς Ἀμερικῆς. Μιὰ ὁμιλία. Ἀθήνα, 1952.

Ἀργύρη Κωστέα: Ὡδὴ σ' ἓναν ἀσήμαντο. (Ποιήματα). Τὰ «Πειραϊκὰ Χρονικά», 1953.

Δημήτρη Γιάνκου: Ὁ πρῶτος νεκρός καὶ ἄλλα διηγήματα. Θεσσαλονίκη, 1953.

Μαρίνου Σιγούρου: Ἐκλεκτὲς σελίδες (1901-1952).

Ζήση Σκάρου: Τὰ γεράκια τῆς Πίνδου. Νουβέλλα. Ἐκδόσεις: Σ. Φωτιάδης. Ἀθήνα, 1953.

Λίνας Κόσδαγλη: Ἡλιοτρόπια. (Ποιήματα). Ἀθήνα, 1952.

Κώστα Ταχτοῦ: Περί ὧραν δωδεκάτην. (Ποιήματα). Ἀθήνα, 1953.

Angiolo Silvio Novato, τῆς Ἱταλικῆς Ἀκαδημίας: Ἡ Μητέρα τοῦ Χριστοῦ. Μετάφραση Κούλη Ἀλέπη. Ἀθήναι, 1953. Ἐκδόσεις «Ἡ Δαμασκός».

Μαν. Α. Τριανταφυλλίδη: Τὰ Ἑλληνικά τῶν Ελλήνων τῆς Ἀμερικῆς. Ἀνάτυπον ἀπὸ τὰ «Ἑλληνικά» τόμ. 12. Θεσσαλονίκη, 1953.

I. M. Παναγιωτοπούλου: Ὁ κύκλος τῶν ζωδίων. «Ἰκαρος», 1952.

Director of Antiquities: Annual Report for the year 1952. Nicosia. Printed at the Cyprus Government Printing Office, 1953. Price 3 shillings.

J. C. Nesfield: English Grammar Series, Book I. The parts of speech. Modern edition, Macmillan & Company Limited, As. 7.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Πετρ., Τρούλλους: Θά δημοσιεύθῃ τὸ «Φυλακτὸ» σας. Γιὰ τὰ ἄλλα θὰ μιλήσουμε ὅταν ἔρθετε. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια.— **Ε. Λλην Α. Μιχαηλίδου,** Λεμεσό: Τὸ διηγημά σας θὰ δημοσιεύθῃ.— **Χρ. Τ.,** Καλοπαναγιώτην: Τὰ ποιήματά σας «Τάφοι» καὶ «Τὸ Φῶς τοῦ Ἡλίου» εἶναι ἀκόμη πρωτολεία. Μελετήστε καὶ συνεχίστε τὴν προσπάθειά σας.— **Σ. Α. Πουλ.,** Βαρῶσι: Καλὰ τὰ ποιήματά σας θὰ δημοσιεῦθοῦν.— **Π. Α. Λο.,** Λευκοσίαν: Τὸ ποιῆμα σας «Σχοῖνι» ἔχει κατὰ νὰ πει. Δὲν μετουσιώνεται ὅμως ἀκόμη σὲ τὴν.— **Δ. Γιερρινόν,** Κερύνεια: Πολὺ καλὸ τὸ ποιῆμά σας. Παρακαλοῦμε νὰ μᾶς ἀποκαλύψετε τὸ πραγματικὸ σας ὄνομα, ὅποτε καὶ θὰ τὸ δημοσιεύσουμε.— **Τ. Μελάν,** Λεμεσό: Εὐχαριστοῦμε. Θὰ δημοσιεύσουμε τὰ «Διαδόση», «Σκοπὸς» καὶ «Προσευχή».— **Ν. Σπανάριαν,** Νέαν Ὑόρκην: Πήραμε τὸ γράμμα σας καὶ σὰς εὐχαριστοῦμε. Οἱ συνεργασίες σας θὰ δημοσιεῦθοῦν μὲ τὸν καιρὸ ἀνάλογα μὲ τὸ χῶρο ποῦ θὰ διαθέτομε.— **Α. Ὑγιη,** Βαρῶσι: Τὸ «Μεγάλο Ταξίδι» πολὺ καλὸ θὰ δημοσιεύθῃ.— **Στ. Β.,** Πάφον: Τὸ «Σπίτι ποῦ θὰ κτίσω» εἶναι ἀπομίμησις τοῦ γνωστοῦ ποιήματος τοῦ Παλαμά. Τὸ «Μία νύχτα στ' ἀκρογιάλι» ἔχει τὴν εὐαισθησία, ἀλλὰ καὶ τὴς ἀδυναμίας τῶν πρωτολεϊῶν. Ἐχετε ἱκανότητες, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲ διαμορφώθηκαν ἀκόμη. Συνεχίστε τὴν προσπάθειά σας καὶ ξαναστείτε μας.— **Ρ. Χριστοφ.,** Λεμεσό: Καλὰ τὸ «Ἐνα γεράκι» καὶ «Προσμονὴ» καὶ τὰ κρατοῦμε.— **Τ. Γ. Παναγιώδη,** Λευκοσίαν: Καλὸ τὸ «Θά βαδίσουμε» θὰ δημοσιεύθῃ. Εὐχαριστοῦμε.— **Α. Ν.,** Χρ., Λευκοσίαν: Καλὴ ἡ μετάφρασί σας τοῦ διηγήματος τοῦ Bocheit Ἰσχυροῦ.— **Χρ. Α. Ὑ.,** Πεντάγειαν: Ἡ «Ἀφίμωσις» ἔχει εὐγένεια καὶ λεπτότητα, δὲν συρτάρωνται ὅμως λονιὰ οἱ δυὸ ποῦτες στροφές. Ἡ τρίτη στροφή πολὺ καλὴ.— **Τοῦλαν Χαραλάμπεου,** Λεμεσό: Ἡ «ζωὴ μᾶς ἀμαρτωλῆς» καλὸ. Θὰ δημοσιεύθῃ.

ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΗ

Στὴ μελέτῃ «Ἡ τραγικὴ μορφή τοῦ Καβάφη» τοῦ κ. Γιώργου Πράτσικα, ποῦ δημοσιεύτηκε στὸ ὑπ' ἀριθμ. 221 τεῦχος μας τοῦ Νοεμβρίου, ἡ φράσις «ἀντὶ νὰ τὸν ὑποδέχεται μὲ δέηση» νὰ διαβαστεῖ «ἀντὶ νὰ τὸν ὑποδέχεται μὲ δέος» (σελ. 401, στ. 8) καὶ ἡ φράσις «ἀντὶ μὲ μιὰ ἀγνωστὴ ὡς τότε» νὰ διαβαστεῖ «ἀντὶ μὲ μιὰ ἀγνωστὴ ὡς τότε νότα» (σελ. 401, στίχ. 19).

Διὰ τὰ πουλερικά σας

Ζητείτε ἀπὸ τὸν παντοπώλην σας
ἢ ἀπὸ τὸ πρατήριόν μας

ΟΔΟΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ Νο. 15 & 16 (ΤΗΛ. 4256)

τὴν εἰδικὴν τροφήν

Κατασκευαζομένην Ἐπιστημονικῶς
ὑπὸ τῆς

ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ ΖΩΟΤΡΟΦΩΝ ΛΤΔ.

ΟΔΟΣ ΟΝΑΣΑΓΟΡΟΥ 95, ΤΗΛ. 4277, ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Τὰ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ "ΛΟΥΗΣ"

- ★ Μὲ τὴ μεγάλη ταξειδιωτικὴ καὶ μεταναστευτικὴ τους πείρα,
- ★ Τὸν μεγάλον δίκτυον ἐπαφῶν εἰς ὅλον τὸν κόσμον,
- ★ Τὴν ἀρίστην ὀργάνωσιν καὶ τὸ τελείως κατηρτισμένον προσωπικόν

ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΤΗΝ ΚΑΛΥΤΕΡΑΝ ΕΓΓΥΗΣΙΝ

διὰ τὴν λύσιν ὄλων τῶν ταξειδιωτικῶν καὶ μεταναστευτικῶν
σας προβλημάτων.

ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ Εἰσιτήρια (ἀεροπορικά, ἀτμοπλοϊκὰ καὶ σι-
δηροδρομικά) δι' ὅλας τὰς χώρας τοῦ κόσμου.

ΕΚΔΟΣΙΣ ΔΙΑΒΑΤΗΡΙΩΝ ΔΩΡΕΑΝ

ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ πρώτης τάξεως μεταφορικὴ ὑπηρεσία διὰ τὴν
περιήγησιν τῆς Κύπρου. Αὐτοκίνητα καινούργη καὶ κα-
νονικῶς ἐπιθεωρούμενα ὑπὸ τῶν μηχανικῶν τῆς ὑπηρε-
σίας.

Ἐναθέσατε ὅλας τὰς ταξειδιωτικὰς καὶ
μεταναστευτικὰς σας ὑποθέσεις στὰ

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ "ΛΟΥΗΣ"

Ὁδὸν Λήδρας 213-215, Τηλ. 2114, Ταχ. Κιβ. 561
ΛΕΥΚΩΣΙΑΝ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΕΙΣ ὍΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΠΙΝΑΞ ΙΙ

Ίαμβικός 8)σύλλαβος ἢ τετράμετρος καταληκτικός στίχος

| Μετρ. στίχ. | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | |
|--------------|---|---|---|---|---|---|---|---|-----------------|
| 1 ρυθ. ποικ. | 6 | ά | 6 | ά | 6 | ά | 6 | ά | |
| 2 » » | — | — | — | P | — | P | — | P | συνήθης |
| 3 » » | — | P | — | — | — | P | — | — | συνήθης |
| 4 » » | — | — | — | P | — | — | — | P | συνήθης |
| 5 » » | — | — | — | — | — | P | — | — | σπανία |
| 6 » » | — | P | — | — | — | — | — | P | συνήθης |
| 7 » » | — | — | — | — | — | — | — | P | σπανία |
| | | | | | | | | | μόνον θεωρητική |

Όσο γιά τόν τρίτο πίνακα, τοῦ «πεντάμετρου» ἰαμβικοῦ στίχου, αὐτόν θά τόν δώσουμε πλήρη, ἀπό κοινού μέ τίς μελωδικές ποικιλίες τοῦ 11)συλλάβου. Εἴπαμε ἤδη, ὅτι ἀπό τά μέτρα συνηθέστερο εἶναι τὸ ἰαμβικόν, ἀπό δέ τοὺς ἰαμβικούς στίχους, οἱ πλέον διαδεδομένοι εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ποίησιν εἶναι ὁ 11)σύλλαβος καὶ 15)σύλλαβος. Τὰ περισσότερα ἑλληνικά ποιήματα εἶναι γραμμένα σ' αὐτοὺς τοὺς δύο ἰαμβικούς στίχους, γι' αὐτὸ μὴν ἐκπλαγῆ ὁ ἀναγνώστης ὅταν ἐπεκταθοῦμε σὲ ἐξονυχιστικὰ λεπτομέρειες σχετικῶς μ' αὐτούς. Σκοπὸς τοῦ βιβλίου εἶναι νὰ δώσει κατὰ τὸν συντομώτερο δυνατό τρόπο τὰ ἐπισημειωθέντα μέρη τῆς στιχουργικῆς, καὶ τὰ φαινόμενα ποῦ εἶναι σπάνια, ἀντιθέτως ὅμως νὰ εἰσέλθῃ σὲ λεπτομέρειες καὶ νὰ ἐξαντλήσῃ τὸ κάθε τι (κατὰ τὸ δυνατόν βέβαια) σχετικὰ μὲ κάθε φαινόμενο ποῦ εἶναι πολὺ συχνό.

Ὁ ἰαμβικός ἐνδεκασύλλαβος (ποῦ λέγεται καὶ «Ἰταλικὸς» στίχος, διότι οἱ Ἰταλοὶ κυρίως τὸν καλλιέργησαν ποσοτικῶς καὶ ποιστικῶς ἀπὸ τὰ χρόνια ἤδη τῆς ἀναγεννήσεως) πέρασε στὴν ἑλληνικὴ ποίηση ἀπὸ τὴν Κρήτη (ἐπὶ Ἐνετοκρατίας) καὶ τὴν Ἑπάνησον, ὅπου οἱ ποιηταί, ὅπως ἦταν ἐπιμέμνη, ἀκολουθοῦσαν τὰ Ἰταλικά στιχουργικὰ πρότυπα. Στὴν Ἰταλική, ὁ 11)σύλλαβος ἔχει τεραστία διάδοσιν, διότι τὸν χρησιμοποιοῦν μονοπωλιακῶς σχεδὸν γιὰ τίς τερσίνες (τρίστιχες στροφές), σεστίνες (ἑξάστιχες στροφές), ὀπτάβες (ὀκτάστιχες στροφές) τὰ συνέττα (δεκατεράστιχα ποιήματα) κ.ἄ. καθὼς ἤδη ἀναφέραμε. Ἔτσι πέρασε ὁ 11)σύλλαβος στὴν ποίηση τῶν εὐρωπαϊκῶν λαῶν ἐφ' ὅσον δὲν εὗρισκε ἐμπόδιον ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἴδια τὴ γλῶσσαν τοὺς. Στὴ γαλλικὴ λ.χ. ὁ ἰαμβικός στίχος ἔχει ἐπίσης μεγάλη διάδοσιν, οἱ 11)σύλλαβοι ὅμως ὄχι, γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο, ὅτι ὁ τόνος εἰς τὴν γαλλικὴν τίθεται πάντοτε ἐπὶ τῆς ληγουσῆς τῶν λέξεων, καὶ ὡς ἐκ τούτου οἱ ἰαμβικοὶ στίχοι τῆς γαλλικῆς ἔχουν 6, 8, 10, 12 συλλαβές. Εἶναι πολὺ δύσκολον εἰς τοὺς Γάλλους νὰ γράψουν γνησίους ἰαμβικούς περιττοσύλλαβους στίχους. Πρασπαθοῦν βέβαια καὶ οἱ Γάλλοι νὰ γεφυρώσουν τὸ μειονέκτημα αὐτὸ τῆς γλώσσης των, κ' ἔτσι ἐπενόησαν κατ' ἀρχὴν τὴν ἀξιοποίησιν τοῦ ἀφώνου ε στὸ τέλος μιᾶς λέξεως, π.χ.

Sur l' herbe je me pose
en jetant mon bouquet
mon beau bouquet de rose,
de rose et de muguet ...

(*"Roses et muguet"*, Charles Cros)

Ὁ πρῶτος (καὶ τρίτος) στίχος εἶναι ἐπτασύλλαβος, διότι τὸ τελικόν ε τῶν λέξεων herbe καὶ rose μετρίεται ὡς συλλαβή. Ὁ δεῦτερος καὶ τέταρτος στίχος εἶναι ἑξασύλλαβος. Ὅσο γιά τὸ rose et, ὑπάρχει συνίληψη. Οἱ στίχοι αὐτοὶ ὀνομάζονται θηλυκοὶ (vers féminins) ἐν ἀντιθέσει πρὸς ἐκείνους ποῦ δὲν λειωθῶσιν σὲ ἄφωνον ε, καὶ ὀνομάζονται ἀρσενικοὶ (vers masculins). Στὴ γαλλικὴ λοιπὸν ποίηση, ἀντὶ τῶν 11)συλλάβων βασιλεύουν οἱ ἰαμβικοὶ 12)σύλλαβοι, οἱ «Ἀλεξανδρινοί», ὅπως τοὺς ὀνομάζουν (vers Alexandrins), διότι, καθὼς ἐξηγήσαμε ἤδη, δὲν μπορεῖ νὰ γίνεταί λόγος γιὰ ἄρτιο ἐνδεκασύλλαβο (οὔτε καὶ δεκαπεντασύλλαβο ἐπομένως) στίχο, ἐφ' ὅσον οἱ ἰαμβικοὶ στίχοι τῆς γαλλικῆς, μοιραῖα ἔχουν ζυγὰς συλλαβές. Παραδόξως καὶ οἱ Ἄγγλοι, παραλαμβάνοντας τὰ διάφορα στιχουργικὰ σχήματα στροφῶν ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς, δὲν διετήρησαν τὸν ἐνδεκασύλλαβον, ἀλλὰ ἀντ' αὐτοῦ χρησιμο-

ποίησαν δεκασύλλαβο ιαμβικόν (blank verse) τὸν ὁποῖον χρησιμοποεῖ τόσον ὁ Μίλτων ("Paradise Lost") ὅσον καὶ ὁ Σαίξπηρ στὰ περισσότερα ἔργα του.

Ὁ κλασσικὸς ἀγγλικὸς στίχος εἶναι ὁ δεκασύλλαβος ἀρσενικὸς (male*). Δὲν εἶναι ὅμως μόνο ἡ ἀντικατάστασις τοῦ ἑνδεκασυλλάβου με δεκασύλλαβον, ἀλλὰ ὁ Σαίξπηρ ἔσπασε καὶ τὸν τύπο ὁμοιοκαταληξίας τοῦ σονέττου, ὅπως ἀργότερα θὰ δοῦμε. Στὴ ρωσικὴ ποίησις ἐπίσης ὁ ιαμβικὸς 11)σύλλαβος εἶναι σπάνιος, διότι οἱ Ρῶσοι καὶ οἱ Σλάβοι γενικὰ πρέφουσι ιδιαίτερη προτίμησιν στὸν τροχαῖο καὶ στὰ τρισύλλαβα μέτρα. Ὁ ἱαμβὸς δὲν ἔχει μεγάλη διάδοσιν καὶ κατ' ἀκολουθίαν οὔτε ὁ 11)σύλλαβος, οὔτε ὁ 15)σύλλαβος. *Ἄλλωστε ἡ *sestina*, *ottava*, *sonetto* κ.ά. στιχουργικὰ εἶδη, ποῦ ἔχουσι γιὰ χαρακτηριστικὸν τοὺς στίχοι 11)σύλλαβου, δὲν πέρασαν στὴν ρωσικὴ ποίησιν* τὰ ἐλάχιστα σονέττα τῆς ρωσικῆς προέρχονται ἀπὸ ποιητὰς ποῦ ἔζησαν ἐκτὸς τῆς Ρωσσίας ἢ ἐμελέτησαν συστηματικὰ τὴ Δυτικὴ λογοτεχνία.

Ὁ **ιαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος**, ὁ ἑλληνικὸς δημοτικὸς στίχος, μοιλονότι κ' αὐτὸς ἔγινε γνωστὸς καὶ θαυμάστηκε στὴν Εὐρώπῃ με τὴ δημοσίευσιν Ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν (C. Fauriel, Em. Legrand, Ar. Passow κλπ.), ὥστόσο δὲν πέρασε στὶς ἄλλες γλώσσας, κυρίως γιὰ τὸ μέγεθός του. Οἱ Ἄγγλοι δὲν ἦταν εὐκόλοι νὰ τὸν χρησιμοποιοῦσιν διότι οἱ λέξεις τους (κατὰ τὸ πλεῖστον μονοσύλλαβες καὶ δισύλλαβες) μέσα σ' ἓνα τόσο μεγάλο στίχο δὲν θάχαι συνοχὴ* θάταν σὰν κορμὸς, χωρὶς σπονδυλικὴ στήλη.

Οἱ Γερμανοὶ ἀντιθέτως, με τὴν προτίμησίν των στὶς πολυσύλλαβες καὶ σύνθετες λέξεις, θὰ ἐδυσκολεύοντο νὰ τὸν χρησιμοποιοῦσιν, λόγω τῶν δυσκολιῶν τῆς τομῆς τῆς 8ης συλλαβῆς, χωρὶς τὴν ὁποίαν εἶναι δύσκαμπτος καὶ δὲν μπορούμε νὰ τὸν χρησιμοποιοῦσιν οὔτε ἐμεῖς. Ὅσο γιὰ τοὺς Γάλλους καὶ Ρώσους, αὐτοὶ δὲν τὸν εἰσήγαγαν εἰς τὴν ποίησίν τους γιὰ τοὺς αὐτοὺς με τὸν 11)σύλλαβον λόγους. Ἄλλωστε οἱ περισσότεροι Εὐρωπαϊκοὶ λαοὶ δὲν μπορούν νὰ συλλάβουσι στίχο πέραν τῶν 12-13 συλλαβῶν, ἀλλὰ προτιμοῦν πιὸ λιγοσυλλάβους στίχους, μεταξύ δὲ αὐτῶν τῶν 8)σύλλαβου καὶ 10)σύλλαβου. Εἰς τὴν Ἑλληνικὴν πάντως ποίησιν, ἐπειδὴ ὁ 11)σύλλαβος καὶ 15)σύλλαβος εἶναι οἱ συνηθέστεροι, γι' αὐτὸ θὰ ἐπεκτεινόμεθα σὲ λεπτομέρειες σχετικῶς μ' αὐτοὺς στὰ θέματα ποῦ τοὺς ἀφοροῦν.

ΜΕΛΩΔΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ. Μιλήσαμε ἤδη (σελις 13) γιὰ τὸ μελωδικὸν τόνο. Ἐδῶ θὰ πλατύνουμε περισσότερο τὸν θεωρητικὸν ἐκεῖνον ὀρισμὸν, με ἄλλον πρακτικώτερον καὶ πλέον ἐφαρμόσιμον. Διότι οἱ περισσότεροι ποιητὰι δὲν νοιώθουσι τὴ διαφορὰ καὶ δὲν κάνουν διάκρισιν λεκτικῶν καὶ μουσικῶν τόνου. **Μελωδικὸς λοιπὸν λέγεται κάθε τόνος** (μουσικὸς ἢ καὶ μὴ) **περὶ πέφτει σὲ συλλαβὴν ἢ ὅποιαν, σύμφωνα με τὸ μέτρο, δὲν ἔπρεπε νὰ τονισθῇ.** Ἀλλὰ καὶ ὁ στίχος ποῦ ἔχει μελωδικούς τόνους λέγεται κ' αὐτὸς μελωδικός. Ὁ ὀρισμὸς ὅμως αὐτὸς εἶναι πολὺ πλατὺς βέβαια, καὶ περιλαμβάνει μέσα καὶ «καταχρηστικούς» μελωδικούς τόνους. Μερικὰ ὅμως παραδείγματα θὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ βγάλουμε ἓνα ἀκριβέστερον ὀρισμὸν.

Ἄν ὁ Μαβίλης εἶχε γράψει

Ποθοῦν μὰ δὲ βολεῖ νὰ λημονήσουν
βά|βά|βά|βα|βά|β

θὰ εἶχαμε προφανῶς μιὰ ρυθμικὴ ποικιλία τοῦ ιαμβικοῦ ἑνδεκασυλλάβου με τὸ τέταρτον μέτρο ἄσπαστον. Στὸ γνήσιον ὅμως στίχο τοῦ Μαβίλη

Θέλουν μὰ δὲ βολεῖ νὰ λημονήσουν

(231, 10)

κάτι ἀντικανονικὸ συμβαίνει στὸ πρῶτον μέτρο· ἐκ τῶν δύο συλλαβῶν ἀντὶ νὰ τονισθῇ κανονικὰ ἡ δευτέρα (ἱαμβὸς) τονίζεται ἡ πρώτη (τροχαῖος) κ' εἶναι σὰν ν' ἀποτελεῖται ὁ στίχος αὐτὸς ἀπὸ ἓνα τροχαῖο καὶ τέσσερες ἱαμβοὺς: ἀβ|βά|βά|βα|βά|β.

(*) Πρὸς ἄσπαστον παρεξηγήσεων ὀφείλομε νὰ τονίσουμε ὅτι οἱ Ἄγγλοι καταληκτικὸν δὲν ὀνομάζουσι κάθε στίχο ποῦ τελειώνει σὲ τονισμένην συλλαβὴν (male verse) ἀλλὰ τὸ στίχο ποῦ δὲν ἔχει πληρῶς τὸ τελευταῖον μέτρον του. Ἐπομένως ὁ δεκασύλλαβος ἀρσενικὸς τῶν Ἄγγλων, εἶναι ἀκατάληκτος, σύμφωνα με τὸ δικὸν τοὺς ὀρισμὸν, καταληκτικὸς δὲ με τὸ δικὸν μας.

Ἐπίσης ὁ στίχος τοῦ Καδάφη

Τὰ πὸ κοτὰ θγάζουν καπνὸν ἀκόμα
βά|βά|άβ|βά|βά|β

(104, 9)

δείχνει πὼς κάτι συμβαίνει στὸ τρίτο μέτρο του. Ὁ τόνος πέφτει ἀντικανονικά, σὰν νὰ ἔχουμε ἓνα τροχαῖο μπηγμένο στὸ τρίτο μέτρο τοῦ στίχου· ὁ στίχος θὰ ἦταν μετρικῶς ὀρθὸς ἂν ἀντὶ «θγάζουν» εἶχε «σκορποῦν», ὁπότε τὸ ἰαμβικὸ μέτρο θὰ ἦταν ρευστὸ καὶ συνεχές, συγχρόνως ὁμοῦ καὶ μονότονο.

Στὸ στίχο τοῦ Καρυωτάκη

Στίχους ἤχους παράφωνους Ξυπνάει
ἀβ|ἀβ|βά|βα|βά|β

(170,8)

παρατηροῦμε ὅτι ἔχουμε ἀνωμαλίες σὲ δύο μέτρα (δύο μελωδικοὶ τόνοι) κι' εἶναι σὰν ν' ἀποτελεῖται ὁ στίχος ἀπὸ δύο τροχαῖους καὶ τρεῖς ἰάμβους. Ἄλλὰ δὲν εἶναι ἀνυπαρκτοὶ καὶ στίχοι μὲ τρεῖς ἢ καὶ πλέον μελωδικούς τόνους, ὅπως:

Μὴν τοὺς κλαῖς ὁ καῖμός σου ὅσος καὶ νᾶνα
ἀβ|ἀβ|βά|ἀβ|βά|β

(230, 35)

ὁπότε ὁ στίχος (κι' ὁ ἀναγνώστης φυσικά!) παραπαίει σὰν μεθυσμένος, ἀπὸ τὴν κατάχρηση αὐτῆ. Πολλὲς φορὲς μάλιστα, βλέποντας ἓνα στίχο σὰν τόν:

Μέγα ῥόδο κάποιος ὥρας χουσιῆς

(174, 14)

θὰ μπορούσαμε νὰ γελασθοῦμε καὶ νὰ τὸν ποῦμε τροχαῖκὸ καὶ ὄχι ἰαμβικὸ μὲ τέσσερες(!) ἀλλεπαλλήλους μελωδικούς τόνους. Οἱ ὑπόλοιποι ὁμοῦ στίχοι τοῦ ὅλου ποιήματος μᾶς πείθουν ὅτι πρόκειται γιὰ μέτρο ἰαμβικὸ:

...Μέγα ῥόδο κάποιος ὥρας χουσιῆς ἀβ|ἀβ|ἀβ|ἀβ|βά
ἢ νὰ θυθομετρούσατε καὶ σεῖς ἀβ|βα|βά|βα|βά
μὲ μιὰ φουγκέτα τ' ἄδειο σας κεφάλι β|βά|βά|βα|βά|β

Ἄσχι μόνον ἐδῶ, ἀλλὰ δυστυχῶς στὰ περισσότερα ποιήματά του ὁ Καρυωτάκης κάνει κακὴ καὶ πληθωρικὴ χρῆση τοῦ μελωδικοῦ τόνου, πράγμα ποῦ ζημιώνει τὴν ἐξωτερικὴ μορφή τῶν στίχων του. Αὐτὰ γιὰ τὸν γνήσιο μελωδικὸ τόνον ὑπάρχει ὁμοῦ καὶ καταχρηστικός.

Λίγη προσοχὴ στὰ ἐπόμενα παραδείγματα:

Μ' ἂν σὲ ψάλλης, ψοφᾷ ὁ νυκτοκόραξ
ἀά|ἀβ|βά|βα|βά|β

(34, 21)

Ἐδῶ ὑπάρχει καταχρηστικός (καὶ ὄχι μελωδικός) τόνος στὸ πρῶτο μέτρο, τὸ ὁποῖον, παρὰ τὸν κανόνα, ἔχει **δύο** τόνους.

Ἄσχι στίχος τοῦ Γρυπάρη

Καλῶς ναρθεῖ σὰν ἔρθ' ἡ στερνὴ ὥρα
βά|βά|ἀά|βα|ἀά|β

(58,17)

ἔχει δύο (στὸ τρίτο καὶ πέμπτο μέτρο) καταχρηστικούς τόνους. Βέβαια ὁ ἓνας ἐκ τῶν δύο τόνων ἐξουθεσιάζει τὸν ἄλλον (χαστόνισμα), πάντως περιττὸ νὰ λεχθῆ, ὅτι ὁ καταχρηστικός τόνος ἀποτελεῖ πάντοτε ἐλάττωμα τοῦ στίχου, διότι σὲ κάθε μέτρο, κατὰ γενικὸ σιγουργικὸ κανόνα, δὲν ἐπιτρέπεται συνυπαρξὶς **δύο** τόνων· κάθε μέτρο πρέπει νὰ ἔχει ἢ ἓνα τόνον (μετρικὸ ἢ μελωδικὸ) ἢ κανένα.

Καὶ ἤδη ἐφθάσαμε στὸν καινούργιο ὀρισμὸ: Μελωδικὸς λέγεται ὁ στίχος, τοῦ ὁποῖου κάποιο μέτρο (ἢ κάποια μέτρα) ἔχει **ἓνα** τόνον, ἀλλὰ ὄχι μετρικὸ.

Μετὰ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀπαραίτητη διαστολὴ «μελωδικοῦ» καὶ «καταχρηστικοῦ» τόνου, μπορούμε ἤδη νὰ μιλήσουμε γιὰ τὶς μελωδικὲς ποικιλίες ἐνὸς στίχου.

ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΠΟΙΚΙΛΙΕΣ. Όπως οί ρυθμικές έτσι κι οί μελωδικές ποικιλίες σπηρίζονται σ' ένα κανονικό μέτρο από τὸ ὁποῖο ἄμεσα ἢ ἔμμεσα προέρχονται. Καθὼς ἀναφέραμε ἤδη (σελίς 39, 40) ὁ τρίμετρος ἰαμβικός στίχος ἔχει τρεῖς ρυθμ. ποικιλίες. Ἐχει ὅμως ἄλλες πέντε μελωδικές, διότι κατὰ κανόνα οί μελ. π. ἑνὸς στίχου εἶναι περισσότερες τῶν ρ. π. Ἐνα γνήσιο λοιπὸν ἰαμβικὸ ἑπτασύλλαβο (τρίμετρο) στίχο μπορούμε νὰ τὸν συναντήσουμε σὲ μιά ἀπὸ τῖς ἑξῆς μορφές:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

| | | | | |
|---|------------------|------------------------|-----------|-------------------|
| 1 | βά βά βά 6 | Ἐπάρχω εἶς' ἐμπρός μου | (102, 23) | μετρικὴ μορφή |
| 2 | — — —P* —P — | Μαζαρισμέν' ἡ ὄρα | (102, 27) | ρυθμικὴ ποικιλία |
| 3 | —P — — —P — | Κρεμέσια λυπημένο | (92, 30) | » » |
| 4 | — — — — —P — | Ὁ ψυχοκνηγάρις | (91, 24) | » » |
| 5 | M* — — P —P — | Κάποια ψυχή φερόμενη | (102, 13) | μελωδικὴ ποικιλία |
| 6 | M — — — —P — | Ἔστερα ἡ πεταλούδα | (166, 37) | » » |
| 7 | — P M — —P — | Ἰδὲς μὴν ἀπομείνει | (250, 30) | » » |
| 8 | — — —M — —P — | Πρωτογνώριστα μέρη | (166, 34) | » » |
| 9 | M — —M — —P — | Ἐνα κάθ' ἑβδομάδα | (284, 7) | » » |

Κάθε σωστὸς λοιπὸν ἰαμ. ἑπτασύλλαβος ἀναγκαστικά θ' ἀνήκει σὲ μιά ἀπ' αὐτῖς ἐνῆα ποικιλίες. Ὁ στίχος λ.χ.

Ἐφυγαν ὄλοι τώρα (166, 28) εἶναι μελωδικὸς (5π.) ἐνῶ ὁ στίχος :

Τὰ παιδικά σου μάτια (166, 38) εἶναι ρυθμικὸς (2π.) ἐπίσης ὁ στίχος :

Τὴν πικροκυματούσα (89, 31) » » (4π.) ἐνῶ ὁ στίχος

Τὰ ἔπιπλα καὶ τὰ δῶρα (166, 30) εἶναι μελωδικὸς (6π.)

Οἱ τόνοι τοῦ «καί», «τά» εἶναι νόθοι (σελ. 9) καὶ δὲν λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν· εἰς τὸ «τὰ ἔπιπλα...» ὑπάρχει προφανῶς συνίζηση.

Όπως εἰς τὸν ἰαμ. 7)σύλλαβο ἔτσι καὶ σὲ κάθε στίχο οἱ μελωδικές π. εἶναι περισσότερες τῶν ρυθ. π., κυρίως δὲ εἰς τοὺς πολυσυλλάβους στίχους. Ἡ ἀναλογία εἶναι ἡ ἀκόλουθος:

| | | | | |
|--------------------------|----------------|--------------|----------------|-----------|
| Εἰς τὸν «ἀπλοῦν» στίχο : | μετρ. μορφή 1, | ρυθ. ποικ.—, | μελωδ. ποικ.—, | σύνολον 1 |
| » » «δίμετρο» » : | » » 1, | » » 1, | » » 1, | » 1 |
| » » «τρίμετρο» » : | » » 1, | » » 3, | » » 5, | » 9 |
| » » «τετρ/τρο» » : | » » 1, | » » 7, | » » 19, | » 27 |
| » » «πεντ/τρο» » : | » » 1, | » » 15, | » » 65, | » 81 |
| » » «ἑξάμετρο» » : | » » 1, | » » 31, | » » 211, | » 243 |
| » » «ἑπτάμετρο» » : | » » 1, | » » 63, | » » 665, | » 729 |

Ποικιλίες ἰαμβικῶν στίχων 1093

Στῖς ποικιλίες αὐτῖς δὲν ὑπάρχει «καταχρηστικὸς» τόνος (μέτρο μὲ δύο τόνους: |άά|). Εἶναι ὅλες κανονικὰ σχηματισμένες, μολοντί πολλές εἶναι δύσχρηστες, σπάνιες, ἀνεφάρμοστες μερικές, κι' ἄλλες τελείως θεωρητικές, ὅπως θὰ δοῦμε. Πάντως ἄνω τῶν 800)σίων π. χρησιμοποιοεῖ πλατιά ἡ ἔντεχνη πείηση.

Καθὼς βλέπουμε ἀπὸ τὸν πίνακα ἀναλογίας, οἱ ποικιλίες ἑνὸς στίχου τριπλασιάζονται σὲ κάθε προστιθέμενο μέτρο. «Ἀπλοῦς» 1, «δίμετρος» 3 (1X3), «τρίμετρος» 9 (3X3), «τετράμετρος» 27 (9X3), «πεντάμετρος» 81 (27X3), «ἑξάμετρος» 243 κλπ. κλπ. Γιὰ νὰ κάνουμε ἀνάγλυφο τὸ θέμα τῶν ποικιλιῶν, θὰ τὸ κλείσουμε παραθέτοντας τῖς 81 ποικιλίες συνθεστέρου στίχου τῆς ἔντεχνης ποιήσης: τοῦ ἰαμβικοῦ 11/συλλάβου.

(*) P=ρυθμικός τόνος, M=μελωδικός τόνος.

Ποικιλίες τοῦ ἰαμβικοῦ ἑνδεκασυλλάβου

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|---|---|----------|------|
| 1 | βά | βά | βά | βά | βά | 6 | Γυναῖκες διώχνει μὰ συνήθει' ἀρχαία | (231,13) | II' |
| 2 | — | -P | -P | -P | -P | — | Καχομοιριά κι' ἀρρώστια, θέρμες, γζρίνες | (155,37) | I* |
| 3 | -P | — | -P | -P | -P | — | Λαμπρῆς ἀληθινῆς ἡμέρα ὀλοῦθε | (156,9) | I |
| 4 | -P | -P | — | -P | -P | — | Κι' ἡ μία λύρα κνηγáει τήν ἄλλη | (76,4) | I |
| 5 | -P | -P | -P | — | -P | — | Ὅσάν πολίτης χώρας αὐτονόμου | (15,10) | I |
| 6 | — | — | -P | -P | -P | — | Μὲ τῆ μαγευτικιά βοή πού κάνουν | (230,26) | III* |
| 7 | — | -P | — | -P | -P | — | Κι' οἱ φανταγοὶ σταζοβολοῦν οἱ πλάνοι | (60,9) | I |
| 8 | — | -P | -P | — | -P | — | Εὐγενική κι' ὑπέροχη καλή μου | (12,30) | I |
| 9 | -P | — | — | -P | -P | — | Κουριάζουν ὑπνοφαντασιές πού κάνει | (60,13) | II |
| 10 | -P | -P | -P | — | -P | — | Σ' ὀράματα ξεχνίεσα φευγαλέα | (15,17) | I |
| 11 | -P | -P | — | — | -P | — | Χωρὶς ἐλπίδα νά συγκεντρωθοῦμε | (170,15) | II |
| 12 | — | — | — | -P | -P | — | (Σπανιώτατος ἂν ὄχι τελείως θεωρητικός -στ.) | | IV* |
| 13 | — | — | -P | — | -P | — | Τοῦ φεγγαροβορεμένου Παρθενώνα | (228,29) | IV |
| 14 | — | -P | — | — | -P | — | Μαυροντημένη, μαυρομαντηλούσα | (198,12) | III |
| 15 | -P | — | — | — | -P | — | Ἡ ἐλπίδα μου κι' ἡ γλυκαπαντοχὴ μου | (63,21) | III |
| 16 | — | — | — | — | -P | — | (Ἀνύπαختος καὶ μόνο θεωρητικός στίχος) | | IV |
| 17 | M | -P | -P | -P | -P | — | Ἄνοιξη βέβαια νάνα, σάν καὶ τώρα | (58,21) | II |
| 18 | M | — | -P | -P | -P | — | Ὅλα ἔπρεπε νά γίνουν. Μόνο ἡ νύχτα | (171,14) | II |
| 19 | M | -P | — | -P | -P | — | Τρέμει θαμπό τ' ἀσημοκάντηλό μου | (62,32) | I |
| 20 | M | -P | -P | — | -P | — | Μ' ἕνα λαμπρὸ γαλάσιο παγγιδάκι | (87,17) | I |
| 21 | M | — | — | -P | -P | — | Κι' ἔλειπε ἡ προστατευτικὴ σελήνη | (184,33) | III |
| 22 | M | — | -P | — | -P | — | Φαντασμα καλοθύμητο περνάει | (62,39) | I |
| 23 | M | -P | — | — | -P | — | Κι' ἦταν ἱπότης' ἐλαμποκοποῦσε | (101,4) | II |
| 24 | M | — | — | — | -P | — | Ἦταν καὶ τὸ «νά μὲ ρασοφορέσει» | (211,23) | IV |
| 25 | -P | M | -P | -P | -P | — | Νά μὴ γγίξεις ποτὲ τὰ τέλαρα μου | (207,6) | III |
| 26 | — | M | -P | -P | -P | — | Ξαφνικά σκορπισθῆκαν γύρω οἱ Μούσες | (52,21) | II |
| 27 | -P | M | — | -P | -P | — | Μ' ὀρμὴ φύσαγεν ὁ βοριάς στ' ἄλωνα** | | III |
| 28 | -P | M | -P | — | -P | — | Φιλᾶν λίγα μαλλάκια του κρυμμένα | (6,15) | II |
| 29 | — | M | — | -P | -P | — | Δημοσενοῦμε τὰ ποιήματά μας | (175,3) | III |
| 30 | — | M | -P | — | -P | — | Ὅλοξόγτανης νιότης ὀμορφάδες | (230,27) | II |
| 31 | -P | M | — | — | -P | — | Στερεὸ πόλεμο τρισκαταραμένο | | IV |
| 32 | — | M | — | — | -P | — | Νά ἔσοδεῦνονε στοὺς πραγματετάδες | (208,16) | III |
| 33 | -P | -P | M | -P | -P | — | Σταλιά νερό κι' οὔτε φαιδρὸ ἀεράκι | (164,22) | II |
| 34 | — | -P | M | -P | -P | — | Στίς οἰγηλές μήπως χαθοῦν ἐσπέρες | (161,33) | III |
| 35 | -P | -P | M | -P | -P | — | Ποῦ εἶδηση δὲν ἡμπορεῖ νά φθάσει! | (32,24) | II |
| 36 | -P | -P | M | -P | -P | — | Παιδιά φτωχὰ κι' ὄμως εὐτυχημένα | | III |
| 37 | — | — | M | -P | -P | — | Καταματομένα κορμιά τριγύρω | | IV |
| 38 | — | -P | M | — | -P | — | Ἡ γειτονιά ἔμειν' ἐρημομένη | | III |
| 39 | -P | -P | M | — | -P | — | Ἐπέσαμε θύματα ἐξίλασθῆρα | (175,15) | II |
| 40 | — | — | M | — | -P | — | Τὴν κατηγοροῦν καὶ τὴν κατακρίνον | | IV |
| 41 | -P | -P | -P | M | -P | — | Τυράννου σκιάχτρο πιά δὲν ἀπομένει | (227,4) | III |
| 42 | — | -P | -P | M | -P | — | Τὴν τραγικὴ καρδιά πνεῦμα σηκώνεις | (156,23) | III |
| 43 | -P | — | -P | M | -P | — | Σ' ἔμένα ξαφνικά σ' ἔστειλ' ἡ Μοῖρα | (12,13) | II |
| 44 | -P | -P | -P | M | -P | — | Διαβάξουν ἤσυχια κι' ἔπειτα σέρνον | (171,21) | III |
| 45 | — | — | -P | M | -P | — | Ἡ παραδεισιακὴ νύχτα ἐκεῖνη | | IV |
| 46 | — | -P | — | M | -P | — | Τὸν ξεπροβόδισαν κατὶ φαντάροι | (173,27) | III |
| 47 | -P | — | — | M | -P | — | Τὴ θάλασσα πὸ μᾶς ἔχει χωρίσει | (57,30) | III |
| 48 | — | — | — | M | -P | — | (Σπανιώτατος, ἂν ὄχι τελείως θεωρητικός στίχος) | | IV |
| 49 | M | -M | -P | -P | -P | — | Τέτιαν ὦρα οἱ ψυχές περνοῦν καὶ πάνε | (231,1) | III |
| 50 | M | -M | — | -P | -P | — | Γύφνα πίσω λαχταρισμένη ὦρα | | IV |
| 51 | M | -M | -P | — | -P | — | Ἦταν λίγο μακρὸς ὁ φουκαράκος | (173,31) | II |

(*) I=συνηθέστατος, II=συνήθης, III σπάνιος, IV =σπανιώτατος στίχος.

(**) Τὰ παραδείγματα δίχως παραπομπὴ εἶναι αὐτοσχέδια.

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---------------|
| 52 | M | M | — | — | — | — | P | — | Νύχτες ὄμορφες κ' ἀστροφωτισμένες | IV |
| 53 | M | — | P | M | — | — | P | — | Παίρνω γλυκὰ μέσ' στὸ δικό μου χέρι | (2,41) II |
| 54 | M | — | — | M | — | — | P | — | Νέφη συναχθήκανε πάλι γύρω | IV |
| 55 | M | — | P | M | — | — | P | — | Κι' ἦταν βαρὺ κ' οὐτ' ἤθελε νὰ στάξει | (164,29) III |
| 56 | M | — | — | M | — | — | P | — | Πρόσφαση κ' ἠλιόλουστη πολιτεία | IV |
| 57 | M | — | P | — | P | M | — | — | Ἦταν ἱππότης κ' ἐπρεπε νάνα | (101,3) II |
| 58 | M | — | — | P | M | — | P | — | Ὅταν θοιαμβικὴν δόξαν λαμβάνει | (182,33) II |
| 59 | M | — | P | — | M | — | P | — | Κι' ἄλλες ψυχές τῆς ψυχῆς σου ἀδελφάδες | (230,30) III |
| 60 | M | — | — | — | M | — | P | — | Ἔφηναν γιὰ τὸ στερόν τους ταξίδι | IV |
| 61 | — | P | M | — | M | — | P | — | Ἐγώ, βέβαια, δὲ λέω πουλιὸ ἕνα λόγο | (214,41) IV |
| 62 | — | — | M | — | M | — | P | — | Στὶς χορδὲς ποὺ κρέμονται σὰν καδένες | (170,9) III |
| 63 | — | P | M | — | M | — | P | — | Γλακεία γύρω σκόρπισαν εὐωδίαν | IV |
| 64 | — | — | M | — | M | — | P | — | Καὶ τραγοῦδια μοῦλλεγες τῆς ἀγάτης | IV |
| 65 | — | P | M | — | P | M | — | — | Φωνή, κάπως γλυκεία, κάπως θλιμένη | III |
| 66 | — | — | M | — | P | M | — | — | Λαχταρίζ' ἡ ζωὴ σ' ὅλα τὰ μέρη | (229,30) II |
| 67 | — | P | M | — | — | M | — | — | Φιλὰ πρῶτα τῆ θλιμένη μητέρα | IV |
| 68 | — | — | M | — | — | M | — | — | Πυρογδέσποινα σκληρὴ δύναστευει | IV |
| 69 | — | P | — | P | M | — | P | — | Σ' αὐτὴ τῆ γῆ πρῶτα, τώρα καὶ πάντα | IV |
| 70 | — | — | P | M | — | M | — | — | Ἄνησχει μήπως ἔρθουν καὶ πάλι | IV |
| 71 | — | P | — | — | M | — | P | — | Ἐκόφονε πέρα σ' ἕνα σημεῖο | (173,22) III |
| 72 | — | — | — | M | — | M | — | — | Οἱ δυστυχησμένους μέρες διαβῆζαν | IV |
| 73 | M | — | M | — | M | — | P | — | Ὅ,τι θὲς θὰ τῶχεις ἀρκεὶ νὰ μείνεις | IV |
| 74 | M | — | M | — | M | — | P | — | Πόσα χρόνια φύγανε συλλογίσου | IV |
| 75 | M | — | P | M | — | M | — | — | Ὅλα θολά, ὅλα γύρω θλιμένα | IV |
| 76 | M | — | — | M | — | M | — | — | Χάμου σωριασμένα πέφτουν τὰ φύλλα | (149, 32) III |
| 77 | M | — | M | — | P | M | — | — | Πούταν τότες κορίζει ὅλο εὐτυχία | (52,32) III |
| 78 | M | — | M | — | — | M | — | — | Ἄνωθ' εἶνε τιναχτὰ ἀστροπελέκια | (156,12) III |
| 79 | — | P | M | — | M | — | P | — | Θαρθῶ πίσω πάλι ὅπως καὶ πρῶτα | IV |
| 80 | — | — | M | — | M | — | P | — | Ἐπνοβάτης μεσ' στὸν κῆπο γυρίζει | IV |
| 81 | M | — | M | — | M | — | P | — | Δὲν ζητῶ νὰ μάθω τί σὲ πικραίνει | IV |

Καθὼς βλέπομε, κατὰ κανόνα ἀνεξαίρετον, τὸ τελευταῖο μέτρο τοῦ στίχου ἔχει πάντα μετρικὸ τόνο. Οἱ ρυθμικοὶ τόνοι πέφτουν σὲ ζυγὰς συλλαβὰς ἐνῶ οἱ μελωδικοὶ σὲ μόνες.

Ἀπὸ τὶς 81 ποικιλίες τοῦ ἱαμβ. 11/συλλάβου στίχου, οἱ 65 τελευταῖες (δηλ. ἀπὸ 17—81) εἶναι μελωδικές, οἱ 15 (ἀπὸ 2—16) ρυθμικές, ἡ δὲ πρώτη, ἀποτελεῖ τὴν μετρικὴν μορφήν τοῦ στίχου.

Ἡ κατηγορία I περιλαμβάνει τοὺς συνηθεστέρους στίχους. Οἱ δέκα ποικιλίες τῆς κατηγορίας αὐτῆς, μόνες τους, καλύπτουν σὲ συχνότητα ὅλες τὶς ἄλλες. Εἰς σχετικὴν στατιστικὴν, ἐπὶ χιλίων στίχων οἱ μισοὶ καὶ πλέον ἀνήκαν στὴν κατηγορίαν αὐτῆ, μὲ τὴν ἐξῆς σειρά, γιὰ τὴν ἀκρίβειαν:

Συχνότερος ὄλων ὁ στίχος τῆς ποικιλίας 10 (περίπου 180^ο/_ο); ἀκολουθεῖ ἡ ποικ. 8 (120^ο/_ο), κατόπιν ἡ 5, 20, 3, 22, 19, 4, 7, 2. Ἡ κατηγορία IV ἀντιθέτως, περιλαμβάνει τοὺς σπανιωτέρους, συγχρόνως δὲ καὶ ἐλαττωματικωτέρους στίχους, ποὺ κάθε καλὸς ποιητὴς ἀποφεύγει. Διότι μερικὲς π. ἔχουν δύο ἢ τρία συνεχόμενα μέτρα ἄτονα, τὸ κενὸ δὲ αὐτὸ καθιστᾷ τὸν στίχο ἄμετρο καὶ πεζὸ (π. 13, 24, 31, 37, 40, 45, 48, 52, 60). Ἄλλες πάλι ἔχουν πολλοὺς μελωδικοὺς τόνους, πράγμα ποὺ ὀδηγεῖ στὸ αὐτὸ ἀποτέλεσμα τῆς πεζότητος (50, 52, 54, 56, 61, κλπ. ἐπίσης 73—81).

Σπάνιες εἶναι καὶ οἱ ποικιλίες τῆς κατηγορίας III, ἐν τούτοις μερικὲς ἀπ' αὐτῆς εἶναι ὄμορφες καὶ πρωτότυπες ἠχητικῶς.

Ἡ κατηγορία II ὅμως περιλαμβάνει τοὺς μουσικωτέρους στίχους: διότι εἶναι ἰδιότυποι χωρὶς νὰ εἶναι οὔτε τετριμμένοι (ὅπως οἱ στίχοι τῆς I κατηγορίας) οὔτε πάλι ἄμετροι καὶ πεζοὶ (ὅπως τῆς III καὶ IV).

Κατὰ κανόνα ἕνας στίχος ἐντυπώνεται εὐκολώτερα στὴν μνήμη μας ὅταν ἀνήκει

σὲ μιὰ σπανία ἤχητική ποικιλία. Ἐπίσης οἱ στίχοι ποὺ ἀνήκουν στὴν ἴδια ποικιλία, μοιάζουν πολὺ (ἤχητικά βέβαια) μεταξύ των, ὅπως :

| | |
|----------------------------------|----------|
| Γυρεύοντας ὁμοιοκαταληξία | (174,34) |
| Κι' ὁ δάσκαλος μὲ τὴν ἐφημερίδα | (172,13) |
| Σὰ νάθελε νὰ σὲ νεκροστολίσαι | (230,20) |
| Κι' ὁ θάνατος ποὺ τοὺς ἀνανεώνει | (176,14) |

Εἶναι κι' οἱ τέσσαρες χυμένοι στὸ ἴδιο ἤχητικὸ καλούπι τῆς 15ποικιλίας. Γιὰ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ παραθέτουμε ἕνα σονέττο τοῦ Λ. Μαβίλη. Πρὶν ἀπὸ κάθε στίχο, ὑπάρχει (ἐντὸς παρενθέσεως) ὁ τύπος τῆς ποικιλίας εἰς τὸν ὁποῖον ἀνήκει:

Ἐ λ ι ἄ (230, 17-31)

- (ποικ. 30) Στὴν κορφάλα σου ἐφόλιασε μελίσαι,
 (» 20) γέριξη ἐλιά, ποὺ γέροντες μὲ τὴ λίγη
 (» 30) πρσινάδα ποὺ ἀκόμα σὲ τυλίγει
 (» 15) σὰ νάθελε νὰ σὲ νεκροστολίσαι.

 (» 30) Καὶ τὸ κάθε πουλάκι στὸ μεθύσι
 (» 30) τῆς ἀγάπης πιπίζοντας ἀνοίγει
 (» 30) στὸ κλαρί σου ἐρωτιάριχο κινήγι
 (» 30) στὸ κλαρί σου ποὺ δὲν θὰ Ξαναθίσει.

 (» 10) ὦ, πόσο στὴ θανή θὰ σὲ γλυκάνουν
 (» 6) μὲ τὴ μαγευτικὰ βοή ποὺ κάνουν
 (» 30) ὀλοζώντανης νιότης ὁμορφάδες

 (» 30) ποὺ σὰ θύμισες μέσα σου πληθαίνουν
 (» 20) ὦ, νὰ μοροῦσαν ἔτσι νὰ πεθαίνουν
 (» 59) κι' ἄλλες ψυχές τῆς ψυχῆς σου ἀδεορφάδες.

Ὅπως θὰ πρόσεξε ἀσφαλῶς ὁ ἀναγνώστης ἡ ποικ. 30, ἐπανέρχεται ὀκτὼ φορές. Σ' ὄλα του τὰ σονέττα ὁ Μαβίλης τρέφει ἰδιαίτερη ἀδυναμία στοὺς στίχους αὐτῆς τῆς ἤχητικῆς ποικιλίας, γι' αὐτὸ τιμώντας τὴ μνήμη του ἴσως θάπρεπε νὰ δώσουμε στὸ στίχο τῆς ποικιλίας:

30. | - - | M - | - P | - - | - P | -

τὸ ὄνομα τοῦ ποιητοῦ ποὺ ἔπεσε πολεμώντας στὸ Δρίσκο.

Dantesco. Στὴν πλατιά ἔννοια τῆς λέξεως ὀνομάζουμε dantesco κάθε στίχο ποὺ ἔχει μελωδικὸ τόνο στὴν ἐβδόμη συλλαβή (ποικ. 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 57, 58, 59, 60, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81), πρᾶγμα ποὺ συνήθιζεν ὁ Dante στὴν Divina Comedia, κι' ἀπὸ τὸν ὁποῖον πῆρε καὶ τὸνομα.

Στὴ στενωτέρη ὅμως ἔννοια ὁ Dantesco προϋποθέτει ἕνα τόνο στὴν 4η συλλαβή (ρυθμικό), κι' ἕνα στὴν 7η (μελωδικό), μὲ τὸν περιορισμὸ ὅμως νὰ μὴν ὑπάρχει ἄλλος μελωδικὸς τόνος στὸ στίχο. Γνήσιοι dantesco λοιπὸν ἐκ τῶν 27 μένουσιν μόνο οἱ τέσσαρες ποικ. 41, 42, 44, 46. Παραδείγματα:

- Π. 41. Καὶ μόνο μιὰ φορὰ ποὺ εἶπα τὴν ὥρα (189,3)
 Π. 42. Καὶ στίς βαριές δουλειές τρίζουν τὰ χέρια (198,17)
 Π. 44. Κιθάρες. Ὁ ἄνεμος ὅταν περνάει (170,7)
 Π. 46. Τὴν πεντηκόντορο σ' ἔχω θαυμάσει (153,15)

ΗΧΗΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ

Ἠχητικὸ ἀντίκρυσμα λέγοντας ἔννοοῦμε τὴν ἀνάλυση τοῦ στίχου μὲ βασικὸ αἰσθητήριον τὴν ἀκοή. Στὴν περιοχὴ αὕτῃ ἀνήκει ἡ ὁμοιοκαταληξία, ἡ ὁμοηχία, οἱ ἐπαναδιπλώσεις, ἀντιστοιχίες, συνηχίσεις, παρηχίσεις κλπ.

ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΞΙΑ. Ἐκεῖνο ποὺ κυρίως χαρακτηρίζει τὴν ποίηση, εἶναι τὸ μέτρο, ὁ ρυθμὸς κι' ἡ μελωδία· ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι ξένο πρὸς τὴν ποίηση στοιχεῖο, ἔξωτερικό· κι' ὅμως τοὺς τελευταίους αὐτοὺς αἰῶνες πῆρε τόση διάδοση, ὥστε νὰ

θεωρείται αναπόσπαστο στοιχείο της. Δεν μπορεί βέβαια ν' ἀρνηθῆ κανεὶς ὅτι ἡ εἰσαγωγή της στὸν ἔμμετρο λόγο, ἀνοίξε νέους ὁρίζοντες στὸν ποιητὴ. Χωρὶς μάχη, σχεδόν, νίκησε κ' ἀντικατέστησε τὴν προγενέστερή της, ποὺ δὲν γνώριζε τὶ θὰ πῆ «ρίμα». Πότε; Πῶς; Γιατί; Δυστυχῶς θὰ μείνουν ἀναπάντητα τὰ ἐρωτήματα αὐτά: ἱστορικὴ ἀνασκόπηση στὸ παρελθὸν δὲν θὰ κάνουμε γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία, διότι δὲν ἐκθέτομε ἐδῶ τὴν ἱστορικὴ πορεία τῆς στιχουργικῆς. Ἀντίθετα, κάθε μας θέμα ἀναφέρεται σὲ σύγχρονο ἀντίκρουσμα τῆς στιχουργικῆς ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου. Γιὰ νὰ νοιώσουμε κάθε λεπτομέρεια ποὺ σχετίζεται μὲ τὴν ὁμοιοκαταληξία θὰ τὴν ἐξετάσουμε ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις διεξοδικά: I. ὡς πρὸς τὴν οὐσία, II. ὡς πρὸς τὴν ἀξία, III, ὡς πρὸς τὴν πλοκή, IV. ὡς πρὸς τὴν ἔνταση, V. ὡς πρὸς ὀρισμένες λεπτομέρειες ἐιδικῆς φύσεως.

I. Οὐσία. Γιὰ νὰ ἐμβαθύνουμε στὴν οὐσία τῆς ὁμοιοκαταληξίας, ἐπιβάλλεται νὰ κάνουμε α' ποσοτικὴ καὶ β' ποιοτικὴ ἀνάλυση αὐτῆς.

A'. Λέγοντας ποσοτικὴ ἀνάλυση, ἐννοοῦμε τὸν ἀριθμὸ τῶν συνεχόμενων συλλαβῶν, ποὺ ὁμοιοκαταληκτοῦν μεταξύ δύο ἢ περισσοτέρων στίχων. Ὁ ἀριθμὸς πάλι τῶν συλλαβῶν αὐτῶν κανονίζεται λίγο-πολύ, ἀπὸ τὸν τελευταῖο τόνο τοῦ στίχου.

Συνήθως σὲ κάθε στίχο ὁμοιοκαταληκτοῦν ὅλες οἱ μετὰ τὸν τελευταῖο τόνο συλλαβές· κ' ἔτσι:

1. Ἄν ὁ τόνος εἶναι στὴν προπαραλήγουσα, ἔχομε τρισύλλαβη ὁμοιοκαταληξία:

Π. 1. Ἔτσι κόλυες τὴν ὥρα ποὺ γεννήθηκα....
...γιατί μοῦ λένε πὼς δὲν ἐδυνήθηκα... (σελ. 211)

Ἡ προπαροξύτονη τρισύλλαβη ὁμοιοκαταληξία, δὲν εἶναι εὐχάριστη στ' αὐτί, διότι δημιουργεῖ ἐπαναληπτικὰ τὸ ἴδιο ἀκουστικὸ αἶσθημα, περισσότερο ἔντονον ἀπὸ ὅ,τι πρέπει· θὰ τ' ἀνεχθῆ κανεὶς σὲ μιὰ-δυσὸ στροφές, μὰ μετὰ θ' ἀντιληφθῆ ὅτι τὸν κουράζει· πολλὴ περισσότερο μάλιστα ἂν οἱ στίχοι εἶναι λιγοςύλλαβοι. Ἀλλὰ καὶ στὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ δὲν εἶναι εὐχάριστο ν' ἀκολουθῆσι τρισύλλαβη ὁμοιοκαταληξία, διότι δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ βρεῖ κάμποσα ὁμορφα τέτοια ζεύγη, γιὰ νὰ φτιάξει τὸ ποίημά του· κατὰ τὸ πλεῖστον θ' ἀναγκασθῆ νὰ καταφύγει στὶς φθηνές καὶ χιλιοτριμμένες λέξεις σὲ -ότατος, -όμενος, -ύτερος κλπ. Σπάνια συναντᾶ κανεὶς πολῦτιμες τρισύλλαβες ὁμοιοκαταληξίες σὰν τὶς «θάλασσες+χάλασες» (106), ἢ «κλησάρισσα+τὴν ἐχάρισσα» (222). Ἄλλωστε γι' αὐτὸ δὲν ἔχει μεγάλη διάδοση.

2. Ἄν ὁ τόνος βρίσκεται στὴν παραλήγουσα, ἔχομε δισύλλαβη ὁμοιοκαταληξία:

Π. 2. ποὺ μοῦ κόβουνε τὸν ὕπνο
καὶ στὸ γεῦμα καὶ στὸ δεῖπνο (158).

Ἡ παροξύτονη δισύλλαβη ὁμοιοκαταληξία εἶναι ἡ πιὸ διαδεδομένη καὶ συγχρόνως ἡ πιὸ κομψή. Διαδεδομένη, διότι ὁ ἑλληνικὸς δημοτικὸς στίχος (ὁ δεκαπεντασύλλαβος) κ' ὁ ἰταλικὸς (ὁ ἑνδεκασύλλαβος), ποὺ τόσες μυριάδες στίχων ἀριθμοῦν στὴν νεοελληνικὴ λογοτεχνία, εἶναι παροξύτονοι. Κομψὴ δέ, διότι ἡ ποσότης τῶν δύο συλλαβῶν εἶναι ὅ,τι χρειάζεται γιὰ ὁμοιοκαταληξία.

α) Τελεῖα παροξύτονη ὁμοιοκαταληξία εἶναι κείνη, τῆς ὁποίας καὶ οἱ δύο συλλαβές ὁμοιοκαταληκτοῦν ἐντελῶς.

Π. 3. Ἡ θάλασσα στὰ βάθη της πῆρ' ἕναν ναῦτη
ἢ μάνα του ἀνήξερον, πιάνει κ' ἀνάφτει (104)

β) Ἀτελής, ἐκείνη τῆς ὁποίας ὁμοιοκαταληκτοῦν ὀλόκληρη ἢ τελευταία συλλαβὴ καὶ μόνο τὸ τονιζόμενον φωνῆεν τῆς προηγούμενης, χωρὶς τὸ συλλαβικὸ τοῦ σύμφωνο

Π. 4. Καὶ ἡ ἄκαρπη φωνὴ ἐμαράθη
στὰ χεῖλια μας μελίσσι λάθη
καὶ μόνο ἂπ' τοῦ κορμοῦ τὰ βάθη (440)

Ἡ πλήρης βέβαια εἶναι ἀρτιώτερη ἀπὸ τὴν ἀτελή, χωρὶς ὅμως νὰ ὑπάρχει οὐσιώδης διαφορὰ μεταξύ τῶν.