

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΣ'

ΙΟΥΛΙΟΣ 1951

ΑΡ. 193

Ε Σ Π Ε Ρ Α

Σθίνει τὸ φέγγος τοῦ ματιοῦ μὲ τ' οὐρανοῦ τὸ φέγγος
καὶ τὰ παλιὰ, χιόνια μαλιά, νοσταλγημένον Ἀπρίλη,
πανιὰ ἀνεμόδαρτα, χρυσὴ τὰ στεφανώνει δύση.
"Ἄς ἔρθῃ ἡ ἑσπέρα. Ἡ θλιθερὴ ἄς μανταλώσει ἑσπέρα
τὰ ἑλέφαρα ποῦ ἐπίνανε τῆς γῆς τὶς ὁμορφάδες
κι' ἀπὸ τὰ χεῖλη ποῦ γλαυκὰ σταλάζανε μεθύσια
καὶ ποῦ τὶς ἄριες ἔπλεκαν στὸν ὑπερούσιο κάμπο,
τοῦ πόνου ἢ ριγηλότατῃ ἄς τρυγηθῇ ἀμβροσία.
Μὰ μέσ' στὰ στήθια ποῦ ἀνοίχτες περιστεριῶν φτεροῦδες
λευκὰ γράφανε ὄνειρα, ἡ ἀγάπη δε σωπαίνει.
Γλυκὸ γλυκὸ τραγούδημα, σάν ἑαρινὴ ἀρμονία,
ποιοῦ κόσμου εἶναι τὸ μήνυμα ποῦ γλυκοαναταράζει;
Ἡ θάλασσα εἶναι ν' ἀγρυπνᾷ, ὁ ἀνθὸς νὰ συλλογιέται,
ἡ ἀνατολὴ νὰ κελαῖδᾷ... Κι' ἐμένα εἶναι τὰ στήθια
νὰ τρέμουν σάν τὴν καλαμιὰ στὸ ἀγκάλιασμα τοῦ ἀνέμου,
νὰ τρέμουν σάν πουλιοῦ ἀχὸς στὸ μῦρο τῆς ἀγάπης,
καί, μέσ' τὴν τραγικώτατῃ ἀνταύγεια τῆς ἑσπέρας,
δέσμες νὰ ρίχνουν ρεμβασμῶν στῶν ζεφύρων τὰ πέπλα.
Κύνε, τραγούδα. Οἱ ζεφυροὶ στὰ νοῦφαρα ἄς κοιμοῦνται.
Κι' ὦ! ἂν εἶν' ἡ ἀγάπη ποῦ γεννᾷ ἐξαισία μελωδία,
ἡ ἀγάπη, σάν τὸ σήμαντρο, ἡ ἀγάπη ὄλο πληθαίνει,
σάν ἀπαλώτατος ἀχὸς στοῦ στήθους μου τὰ κρίνα
καὶ μέσα στὴν ἑσπερινὴ τῆς λίμνης ἡρεμία
δέσμες σκορπίζει τραγουδιῶν στῶν οὐρανῶν τὰ πέπλα.
Κι' ὅταν γιὰ πέλαγα πικρὰ σαλπάρει τὸ καράβι
κι' ἡ νύχτα ἀπλώσει ἀσάλευτῃ τῆς λήθης τὰ πλοκάμια,
σκύψε κρυφά, κρυφά στὰ νοῦφαρα τοῦ ὄνειρου
κι' ἀπὸ τῆς λίμνης θ' ἀκουστῇ τὸν ἀπαλότρεμο ἴσκιο
γλυκός, γλυκότατος ἀχὸς, σάν ἑαρινὴ ἀρμονία,
τοῦ θείου κόσμου τὸ μήνυμα νὰ γλυκοαναταράζει.

ΞΑΝΘΟΣ ΛΥΣΙΩΤΗΣ

Σ Τ Ο Υ Σ Η Ρ Ω Ε Σ

Ἐσεῖς ποῦ ἐσύρατε ξανὰ πυρρίχιο τὸ χορὸ
στῆς ἀρετῆς τὸ χοροστάσι,
σάν ἀγριολούλουδο ἀνθισεν ἡ μνήμη σας ἱερὸ
στῆς γῆς μας τὸ πασιχάρο γιορτάσι.
Κι' ἀπάνω στὰ τετράκορφα, ποῦ ὑψώθηκε φτερουγιστῇ
στὸ θάνατο ἢ ψυχὴ σας,
πάντα μιὰ μοῖρα μᾶς καλεῖ τῆς λευτεριᾶς νὰ σύρουμε
τὸ νέο χορὸ μαζὶ σας!
Στοῦ τάφου σας τὸ μάρμαρο μὲς τὸ δροσόλουστο αὐγινὸν
ἀνασασμὸ τῆς νιότης,
σάν ἄστρο λάμπει ἑωθινὸν ἢ ἐφθικὴ σας ἡ μορφή
στὸ φῶς τῆς Αἰωνιότητος!

ΚΩΣΤΑΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Τ Α Ξ Ι Δ Ι

Σύννεφα —πανιά στο γαλανό όρίζοντα—
ξανοίχτηκαν στον πόντο
μέ τραγούδια του βορηά και του μπάτη.

Πράσινα νερά —λιοπύρι αύγουσιάτικο—
άνασταίνουν τὰ δνειρα,
ξυπνοῦν τὰ νιάτα.

Γελάει ό ήλιος, άχολογοῦν καμπάνες,
όλα ντυθήκανε γιορτιάτικα.
"Ελα νά φτάσουμε τὰ σύννεφα!

Ταξίδι
στη λευτεριά τῶν πέντε άνέμων,
νά τρέμει ή χαρά ός τὰ δάχτυλα,
νά φτάσουμε τό χρόνο,
πριν ή έρημη άμμουδιά γεμίσει
μ' άστρακα και φύκια.

"Ελα, γελάει ό ήλιος!

ΧΡΥΣΤΑΛΛΕΝΗ ΑΝΔΡΕΑ ΙΩΑΝΝΟΥ

Α Ν Α Μ Ο Ν Η

Είν' ή θύελλα και λέν
πώς προμηνύεται
ή θύελλα που δέν ξεσπά.

Σημαίες όρθές
τά φουσκωμένα σήθεια
κι' ό άέρας σφυρίζει
μέσα στους πόρους τῶν πνευμόνων.

Είναι τό θαρόμετρο και παίζει
μέ τον ρυθμό της τζάζ.
Πόσο διψάει τό θαρόμετρο,
πόσο διψάμε οι άνθρωποι!

Οί άστραπές
στεγνές, ξερές,
πέφτουνε πάνω στο πλακόστρωτο
στεγνά, ξερά.

Πόσο ή θροντή διψάει από βροχή!
Μά τό μολύβι τ' ούρανοῦ
δέ λυώνει άπ' τη φωτιά τῶν κεραυνῶν.
Οί ὄρες κυνηγᾶν ή μία την άλλη
και μεϊς κυνηγᾶμε τις ὄρες
μέσα στον ήλεκτρισμό της άτμόσφαιρας
που προκαλεί βραχυκυκλώματα
στις ψυχές τῶν ανθρώπων,
στο κινήγι, στις ὄρες.

Θά σπάσει τό θαρόμετρο
προτου ξεσπάσει ή θύελλα;

ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΑΜΠΑΡΤΑΣ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΚΥΠΡΙΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

Κι' άλλες φορές έχουμε τοίσει από τη στήλη αυτή, πώς η προβολή των πνευματικών αξιών του νησιού μας, μέσ' από εκδόσεις, γιορτές, μουσεία, εκθέσεις, διαλέξεις, είναι μια εθνική εργασία επιβεβλημένη κι' απαραίτητη. Το αίτημα της Ένώσεως, ένα κατ' έσοχην πνευματικό και ήθικό αίτημα, θάταν αδύνατο να στηριχθή χωρίς το πνευματικό τουτο δάθρο, που έστησε, με την παράδοση και την ψυχική του καλλιέργεια, ο άνωυμος Κυπριακός λαός, κι' έπεξεργάστηκαν μερικοί διαλεκτοί έργατες της τέχνης και του πνεύματος. Πάνω σ' ένα τέτοιο πνευματικό δάθρο στηρίχτηκε πάντα η ζωτικότητα του Έλληνισμού. Γιατί οι αξίες, που χάρισαν την επίβωση στη φυλή μας, είναι αξίες καθαρά πνευματικές· κι' οι άλλεπάλληλοι άπελευθερωτικοί άγώνες των διαφόρων τμημάτων του Έλληνισμού πνευματικά έλατήρια και πνευματικό περιεχόμενο είχαν, και σέ πνευματικά αίτήματα άπηυθύνοντο.

Γιαυτό πρέπει να συνηθίσουμε να άγαπούμε όλες τις ύγιεις ήθικές και πνευματικές εκδηλώσεις του λαού μας, είτε αυτές σώζονται μέσα στη λαϊκή τέχνη και παράδοση, είτε καλλιεργούνται συστηματικά από έσυνειδητους έργατες της τέχνης και του λόγου, και να τις θεωρούμε σαν τη γνησιώτερη έκφραση της Έλληνικότητας του νησιού μας και το κυριώτερο όπλο για την έπιβολή του δικαίου μας. Η τέχνη, ή πραγματική τέχνη, ήταν και θά είναι ο πιό λαμπρός καθρέφτης του έθνισμού των λαών· έός έθνισμού που προβάλλεται φυσικά κι' άβίαστα μέσα σ' έναν καθολικόν κύκλο ζωής, όπου η έφήμερη καθημερινότητα μεταβάλλεται σε καλλιτεχνικό βίωμα κι' έπιζει μέσα στη διάρκεια του φυλετικού χρόνου, σαν πολιτισμός και παράδοση. Η πανάρχαιη γλώσσα μας, τα γραφικά έθιμά μας, οι συντηρητικές κλίσεις μας, οι έσωτερικές άνησυχίες μας, ή καθαρότητα του τοπίου μας, αυτή ή μορφή κι' ο χαρακτήρας της καθημερινής ζωής μας ύψώνουν τη Έλληνική φωνή τους, μέσ' από την παράδοση και τα κείμενα αίωνων, κι' άποτελούν το θερμότερο, και το πιό άξιόπιστο συνήγορο της έθνικής μας άξίωσης. Νά, γιατί χαιρείζουμε με χαρά κάθε καινούργια πνευματική εκδήλωση του τόπου μας σαν μια καινούργια έθνική έπαλξη, και κάθε νέο πνευματικό έργατή σαν ένα νέο έθνικό μαχητή. Κι' όλα αυτά, χωρίς να ύποτιμούμε, βέβαια, τον αισθητικό παράγοντα της τέχνης και την τεράστια συμβολή της στην πνευματική και ήθική ανάπτυξη του λαού.

Μ' αυτές τις σκέψεις κι' αυτά τα αισθήματα πήραμε στα χέρια μας την «Ανθολογία Κυπρίων Ποιητών» του Άνδρέα Ίωάννου, κι' αυτές τις σκέψεις κι' αυτά τα αισθήματα ήρθε να έπιβεβαιώσει και να ενισχύσει ή κάθε σελίδα του έξαιρετικού αυτού βιβλίου. Ένα κύμα Έλληνικότητας, μια δροσερή πλοή Έλληνικής πνευματικής δημιουργίας, αναδίδεται μέσ' από κάθε τραγούδι, από κάθε στίχο των 30 Κυπρίων ποιητών, που άντιπροσωπεύονται στην Ανθολογία του Α. Ίωάννου. Είπώθηκε έπανειλημμένα, πώς ή Κυπριακή Λογοτεχνία είναι μια εκδήλωση της Έλληνικής Λογοτεχνίας, ένα παρακλάδι της, που τρέφεται από τους ίδιους χυμούς κι' άντλει από τις ίδιες ρίζες. Και νά, που ή Ανθολογία του Άνδρέα Ίωάννου ήρθε άκόμη μια φορά να το πιστοποιήσει: Μέσ' από την έπιτομή αυτή των χαρακτηριστικώτερων ποιητικών κειμένων της τελευταίας πενηταετίας φαίνεται καθαρά ή κοινότητα της μορφής, τώ σκέψεων, των ποιητικών μέσων, των θεμάτων των ιδεών και των έπιδιώξεων των ποιητών της Κύπρου και της έλεύθερης Ελλάδας. Η Κυπριακή ποιητική παράδοση συνεχίζει σταθερά το δρόμο που χάραξε από τα πανάρχαια χρόνια ο Στασίνος, χωρίς παρεκκλίσεις, χωρίς αίρέσεις· πιστά κι' όρθόδοξα.

Μὰ καὶ πόσα ἄλλα πορίσματα δὲν βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ ὠραίου αὐτοῦ βιβλίου; Μ' ὄλες τὶς δύσκολες πνευματικὲς συνθήκες ποὺ εἶχαν ν' ἀντιμετωπίσουν, μ' ὄλη τὴν ἔλλειψη κρατικῆς προστασίας κι' ἐπίσης ἠθικῆς ἐνίσχυσης, οἱ Κύπριοι ποιητὲς ἐργάστηκαν εὐσυνείδητα, καὶ δημιούργησαν ἕνα ἔργο καλλιτεχνικὰ ἀξιόλογο. Ὠραίες ἰδέες, πλούσια αἰσθήματα, λεπτὲς συγκινήσεις, μιὰ καλλιεργημένη, γενικά, ἀντίληψη ζωῆς πηγάζουν μέσ' ἀπὸ τὰ περισσότερα τραγούδια τῆς συλλογῆς, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ὄλες σχεδὸν τὶς τελευταῖες ποιητικὲς σχολὲς καὶ τεχνотροπίες, ἀπὸ τὸ ρωμαντισμὸ καὶ τὸ παρνασισμὸ ἴσα μὲ τὸ συμβολισμὸ καὶ τὸ σουρρεαλισμὸ. Οἱ σημερινοὶ Κύπριοι ποιητὲς — μ' ὄλες τὶς ἐπιδράσεις ποὺ διαφαίνονται καθαρὰ στὴ χρονολογικὴ σειρά μὲ τὴν ὁποία εἶναι διαταγμένη ἡ Ἀνθολογία, ἐπιδράσεις ποὺ ἀκολουθοῦν τὴν πορεία τοῦ νεοελληνικοῦ ποιητικοῦ λόγου ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, τὸ Δροσίνη, τὸ Γρυπάρη, τὸν Πορφύρα καὶ τὸ Σικελιανὸ ἴσα μὲ τοὺς πιὸ σύγχρονους— ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν ἕνα ἔργο καθαρὸ καὶ πηγαιό, ἕνα ἔργο, ποῦ, ὅπως ἀκριβῶς προβάλλεται μέσ' ἀπὸ τὴν Ἀνθολογία τοῦ Ἀνδρέα Ἰωάννου, παρουσιάζει βασικὰ γνωρίσματα τῆς καλῆς τέχνης: πληρότητα, ἰδιοτυπία, εὐαισθησία, εὐγένεια.

Δὲν πρόκειται στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα νὰ ἐπιχειρήσουμε διεξοδική κριτικὴ τῆς Ἀνθολογίας. Ἐκεῖνο ποὺ θέλουμε νὰ τονίσουμε εἶναι ἡ μεγάλη, γενικά, σημασία της γιὰ τὴ μελέτη καὶ τὴν προβολὴ τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ μας κι' ἡ συμβολὴ της εἰδικὰ γιὰ τὴν κατάρταξη κι' ἀξιοποίηση τοῦ σημερινοῦ ποιητικοῦ μας λόγου. Ὁ Ἀνδρέας Ἰωάννου ἐργάστηκε μ' εὐσυνειδησία, σ' ἕναν τομέα δύσκολο καὶ πολύπλοκο, καὶ πέτυχε νὰ μᾶς δώσει μιὰ παραστατικὴν εἰκόνα τῆς ποιητικῆς μας δημιουργίας, σ' ὄλες τὶς χαρακτηριστικὲς τάσεις καὶ κατευθύνσεις της.

Ἡ «Ἀνθολογία Κυπρίων Ποιητῶν» δὲν πρέπει νὰ λείπει ἀπὸ καμμιά σοβαρὴ Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη.

Θάταν πραγματικὰ εὐτύχημα ἂν ὁ κ. Ἰωάννου ἐπιχειροῦσε μὲ τὸ ἴδιο διαυγὲς αἰσθητήριό καὶ τὴν ἴδια λεπτὴ ἀντικειμενικὴ κρίση τὴν ἀξιολόγηση καὶ τῆς σύγχρονης πεζογραφίας μας, καὶ συνεπλήρωνε τὴν ἐργασία του μὲ τὴν ἐκδοσὴ μιᾶς Ἀνθολογίας Κυπρίων Πεζογράφων.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Ι Θ Α Κ Η

Ἄν ρούφηξα σιμά σου τὸ φαρμάκι,
δαρμένη ἢ ζωὴ μου σὰν καλάμι,
κι' ἂν κύλησαν τὰ δάκρυά μου ποτάμι,
ὁ λογισμὸς δὲ σὲ ξεχνᾷ, ὦ Ἰθάκη!

Διάφανα σὲ θωρῶ, ἀκριβὸ νησάκι,
κι' ἄς ἦρθε τῆς ἀπέχθειας τὸ κατράμι
παχύστρωτο στῆς ζήσης μου τὸ τζάμι!
Γιὰ μὲ τὸ γονικὸ κρύβεις σπιτάκι.

Ἐνα κομμάτι ἀπ' τὴν καρδιά μου μένει,
ποῦ τὴ ψυχὴ τραβάει σὰ μαγνήτης
ἀσθετος μὲς τὴ μνήμη ἀποσπερίτης.

Ἐκεῖ ποῦ ἡ Πηνελόπη ἀκόμη ὑφαίνει,
κ' ἡ μάνα μου, Συμεῶν ποῦ περιμένει
στερνὴ φορὰ νὰ σφίξει τὸ παιδί της!

ΠΑΡΙΣ ΛΑΓΚΑΔΗΣ

ΠΩΣ ΠΕΘΑΝΕ Ο κ. ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ

Ὁ κύριος Γεράσιμος ἦταν ἓνας μεσόκοπος, πού πήρε συνήθεια νά περνᾷ ταχτικά ἀπὸ τὴ γειτονιά τοῦ Θωμᾶ.

Πάντα τοῦ κουτιοῦ, ὁ κ. Γεράσιμος. Καπέλο στρογγυλοκαθισμένο, μὲ μιὰ σφῆ γροθιά στὸν τεπέ, ἄνθος στὴν κουμπότρυπα — αὐτὸ ἦταν ἀπαραίτητο— γι' αὐτό, συχνά, τὸν λέγαν κι' «ὁ Κύριος μὲ τ' ἄνθος». Ἐχει ὅμως ἓνα κακὸ φυσικὸ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος. Ὅπου δεῖ θηλυκὸ θ' ἀδράξει τὴ φούστα του καὶ θά τοῦ τὴ φέρει ξανάστρεφα στὸ κεφάλι (μόνο μὲ τὰ μάτια, βέβαια).

Ἔτσι ἀδιάντροπα φέρθηκε καὶ στὴ γειτόνισσα τοῦ Θωμᾶ, τὴ Μισμέρ. Περπατοῦσε ἡ γυαίκα ἀξιοπρεπέστατα — ἄσπρα γάντια, πράσινο θελάκι καὶ τὸ ἀνοικονόμητο σκυλί της καταπόδι— ὅταν τὴν ἀντιλήφθηκε ὁ κ. Γεράσιμος. Στερεώνει ἀμέσως τὸ μονόκλ καὶ τὴν ἀναμετρᾷ ἀπὸ τὰ κάτω πάνω, μὲ τὴν ἀδιάκριτη ματιὰ τοῦ γυναικᾶ. Αὐτὴ μονοκόμματη. Ἀγέρωχη. Ἔτσι ὁ κύριος μὲ τ' ἄνθος ἀναγκάστηκε νὰ παρατήσῃ τὸ φουστάνι καὶ ν' ἀναζητήσῃ μὲ σεβασμὸ τὸ πρόσωπο. Τότε τὸ ἔβαλε στὰ πόδια. Τὸ πρόσωπο τῆς Μισμέρ ἦταν σὰ φουσαρμόνικα. Μόνο ἡ μυωπικὴ ματιὰ τοῦ Θωμᾶ βρῖσκει πάνω του μιὰν ἄχνη ὁμορφιάς. Ἄσχετο αὐτό. Ὁ κ. Γεράσιμος τὴν ἔπαθε. Βάζει τὴν οὐρά μὲς στὰ σκέλια κι' ἀκόμα τρέχει. Ὁ Θωμᾶς, πού ἔτυχε νὰ δεῖ τὴ σκηνή, χαμογέλασε. Ἐκανε τὸν περίπατό του μὲ τὸ χαμόγελο στὸ στόμα. Μ' εὐθυμὴ διάθεση τράθηξε τὸ βραδάκι κατὰ τὸ σπίτι τῆς κυρᾶ Μαριγῶς.

Εἶναι ἡ κυρᾶ Μαριγῶ μιά καθωσπρέπει γυναικᾶ. Μυαλωμένη, εὐγενικᾶ. Στὰ νιάτα της διάβασε πολλὰ βιβλία. Ἐπειτα ἔφαγε τὴ ζωὴ μὲ τὸ κουτάλι. Μπορεῖς νὰ κάνεις πολὺ καλὴ παρέα μαζί της.

Ξαφιάστηκε ὁ Θωμᾶς σὰ βρῆκε σπίτι τῆς μαζωμένα ἓνα σωρὸ ὑποπτα ὑποκείμενα. Ἐπαυστάτες... Γιὰ νὰ κρύψῃ τὴ στενωχῶρια του, πήρε νὰ διηγάται μ' ἔνθουσιασμό:

— Ἀπὸ τὸν κάμπο ἔρχομαι. Ποῦ νὰ τὸν δεῖτε! Μιὰ εὐωδία μὲ πράσινο φόντο καὶ νὰ ἔχει γεύση ἀπὸ μέλι. Τὴν κόβουν δυνατὲς συγχορδίες ἀνασκαμμένης γῆς. Ἀπὸ πάνω τρεμίζουν δειλὰ ἄσπρα καμπανάκια. Οὔτε μιὰ παπαρούνα...

Τὸν ἄκουγαν μὲ στεγιὸ στόμα καὶ δεμένο φρίδι. Ξάφνου ἀνοίξε ἡ πόρτα καὶ χύθηκε μέσα ἀνταρσιασμένη ἡ Ἀγάθη. Προτοῦ βγάλουν ἄχνη τοὺς κουκούλωσε μὲ τὸ παγωμένο σεντόνι τοῦ φόβου.

— Ἡ ράφτρα, ἡ Φλόγα, μὲ στέλνει. Σᾶς κυνηγοῦν. Κύκλωσαν τὸ σπίτι. Μπρὸς ἀστυνομία, πίσω στρατός.

— Νὰ σκορπιστοῦμε.

— Νὰ φύγουμε ἀπὸ τὰ δώματα.

— Ὁχι. (Ὁ Τίκος μιλά). Ὁχι. Ἐφθασε ἡ ὥρα. Θὰ κατεβούμε στὸ δρόμο. Ὅλοι μαζί. Στὸ φῶς. Θὰ χτυπηθούμε. Ἐμπρός!

Μπουλούκι κατεβαίνουν τὴ σκάλα. Ὁ Θωμᾶς μαζί. Ἔτσι χυνόταν, στὰ παιδικὰ του χρόνια, στὶς σκάλες τοῦ σκολειοῦ, γιὰ νὰ φτάσῃ πρῶτος στὸ δέντρο.

Κάτω ἡρεμία γιομάτη φοβέρες. Παγίδα. Δὲ φοβοῦνται. Πληθαίνουν. Εἶναι προζύμη. Τοὺς γεννάει ἡ γῆς.

Πόσες ἄπραγες Ἀγάθες νὰ τρέξαν γιὰ νὰ προλάβουν σκοτώματα; Πόσες νὰ χτυποκάρδησαν Φλόγες; Πόσοι Τίκοι νὰ εἶπαν: Ἐμπρός!;

Τὸ κῦμα τοῦ κόσμου δυναμώνει. Τὸ νοιώθει, ὁ Θωμᾶς προστά, πίσω, πλάι, παντοῦ. Μαζί καὶ γυναῖκες — στόμα κλειστὸ, μάτια ἀνοιχτά.

Πρώτη καὶ καλύτερη ἡ Φλόγα, φλογομαντηλωμένη.

Σκόνη καὶ θαριές ἀισεμιές. Βῶχα. Κάπου σκάλωσε τὸ κῦμα καὶ ποδοπατᾷ. Τὴν ἴδια ὥρα ἓνα παράθυρο ἀνοίξε σ' ἓνα ἰσόγειο καὶ φανερώθηκε μιὰ μισόγυμη γυναικᾶ. Τὰ λαϊμόστηθα ἀφρός, τὰ μαλιὰ μπακῆρι. Πλάι της...

— Ἀ! Ἐκανε ὁ Θωμᾶς.

Κανεὶς ἄλλος δὲν εἶδε. Μόνο ὁ Θωμᾶς. Ὁ κόσμος δὲν εἶχε καιρὸ νὰ δεῖ. ... Πλάι της ὁ κ. Γεράσιμος μὲ τὰ νυχτικά!

Πνέμα ἢ σκέψη ἄστραψε στοῦ μυαλοῦ τοῦ Θωμᾶ. "Ὡστε γι' αὐτὸ ἡ κυρὰ Φραγκίσκα, πάντα καλοβαλμένη, καλοκαρδισμένη, κρουστή. Κι' αὐτὴ καὶ τὰ παιδιὰ της. ('Αναλογίστηκε τὸν κόρφο τῆς γῆς καὶ τὸ στάρι νὰ βουναίξει χρυσάφι πυρὸ σὰν τὰ μαλιά της). Δὲν εἶχε ὅμως ὥρα νὰ χαθῆ σὲ κρίσεις γι' αὐτό.

Ὁ Γεράσιμος γρήγορα-γρήγορα ἄρχισε νὰ νύνεται, ἐκεῖ κατὰμουτρα στὴν οἰκουμένη. Καὶ κανεὶς νὰ μὴ βλέπει! Μόνο ὁ Θωμᾶς!... Ἡ μισόγυμνη ὠραία γυναίκα τοῦ δίνει μὲ τὴ σειρά πουκάμισο, γελέκι, σακάκι, ἄθος. Ναι, καὶ τ' ἄθος. Κι' ἐκεῖνος μὲ δεξιότητα τὸ περνᾷ στὴν κουμπότρυπα μὲ τὰ μάτια πάντα σκλαβωμένα στὰ γοητευτικὰ θηλυκά, ποῦ σηκώνουν φωνὴ στοῦ δρόμο:

—Ψωμί...

—Δουλειά...

—Χαρά...

(Ἡ δουλειὰ εἶναι δικαίωμα, πρόφτασε νὰ σκεφτῆ ὁ Θωμᾶς).

Τελευταίον, ὁ Γεράσιμος ἄδραξε τὸ ραβδί του καὶ δρασκελήσει τὸ παράθυρο. Μιά κι' ὄξω. Μὲ δυὸ σκουντιῆς βρέθηκε πλάι στὴ Φλόγα. Αἰσθανόταν σωστὰ εἰκοσι χρονῶ.

Ἐκείνη τῆ στιγμῇ ὁ Τίκος τόνιζε μὲ γιομάτη φωνή:

Ὅμοιδεάτες μπροστά,
γιὰ ὅλους ὁ καθένας
ἄς δώσει τὴν καρδιά.

Μὲ τὸν πάταγο τῆς πλημμυρίδας ἀντιθόησαν τὰ λόγια μὲς στὰ ζωντανὰ κύματα τοῦ πλήθους. Τότε ὁ Μῆτσος μὲ κίημα ἱερατικὸ τράβηξε τὸ πυρὸ-ξανθο κεφαλοπάνι τῆς Φλόγας κι' αὐτὴ ἀτόμεινε σὰν τὸν κύκνο — μὲ τὸ λαιμὸ γυμνόν.

—Ἐνα κοντό! Ὅ,τι καὶ νάναί. Ἐνα παλιοραβδί.

Σκοτώθηκε ὁ Γερασιμος νὰ δώσει τὸ δικό του. Τί κι' ἄ; εἶναι ἀπὸ ἔβενον; Τί κι' ἄν ἔχει σκαλιστὸ ἀσημένιο χερούλι; Ἐτσι γίνονται οἱ σημαίες. Μὲ ὅ,τι λάχει. Κουρέλι ἢ ἀκριβὸ μετᾶς. Καλάμι, κἀνη τουφεκιοῦ ἢ ραβδί ἀπὸ χρυσάφι.

Καὶ τώρα;

Ὅλα εἶναι ἔτοιμα.

Ἐμπρός.

—Ἐμπρός!

Γιὰ νὰ πάρουν, ὀρμὴ ἀκίνητοῦνε. Μιά στιγμούλα. Ὅσο νὰ παίξει τὸ μάτι. Κι' εἶναι σωστὴ ζωγραφιά. Ποιὸς δὲν εἶδε, τοῦλάχιστο μιά φορὰ στὴ ζωὴ του, μιά τέτλια εἰκόνα;

Ἐναν ἄντρα μπροστά. Μπράτσα γερά, στήθια δασᾶ, ἄσπιλη μπλούζα. Ψηλά, πάνω ἀπὸ τὸ ἀσκητικὸ κι' ἀναμαλιασμένο κεφάλι — πάνω ἀπ' ὅλα — ἓνα φλάμπουρο. Πλάι του, λιγερομεσάτη, θαριόκορφη ἢ Φλόγα. Στὴ μέση της τὸ χέρι ἐνὸς γέρου. Τοῦ Γεράσιμου. Καὶ τὰ μαλιά του, τ' ἄσπρα, νὰ τὰ ταράζει ἔξω ἀπὸ τὴν τάξη, κι' αὐτὰ ἓνα πάθος.

Πίσω τους τὸ πλήθος. Κῦμα στὸ κῦμα. Ἡ φτώχεια, ἡ ἀρρώστεια, ἡ ἀγανάκτηση, ἡ ἀγκούσα τῆς ζωῆς. Κι' ὅλοι νὰ εἶναι ἔτοιμοι νὰ δώσουν τὴν πολυπόθητη, αὐτὴ τὴν παλιοζωὴ τους, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τὴ ζήσει καλύτερα κάποιος ἄλλος.

—Γειά σου, γέρο ὁμοιδεάτη, ἀγκομαχᾶ ἢ Φλόγα σπιθή.

—Γέρος δὲν εἶμαι. Πιὸ νιὸς κι' ἀπὸ σένα.

—Τότε νά!

Καὶ τοῦ σκάζει ζεστὸ τὸ φιλί της. Καὶ τώρα ἔμπρός. Ὅλα κάνουν ἔμπρός. Κορμιὰ καὶ πάθη. Τὸ κῦμα πάλι σκαλώνει. Κι' ὅμως εἶναι ζήτημα ἀγριεμένο ζωῆς καὶ θανάτου, νὰ πᾶνε μπρός. Κι' ὅμως πρέπει νὰ γυρίσουν καντοῦνι. Αὐτὸ ἀκρῶς τὸ καντοῦνι, ὄχι ἄλλο. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ὥρα, ὄχι ἄλλη. Κι' ἄς ἀνοίξει θῆμα καὶ τάφος. Εἶναι ζήτημα τιμῆς νὰ κρατηθῆ ψηλά τὸ κεφαλοπάνι μιᾶς ραφτοπούλας δεμένο στοῦ ραβδί ἐνὸς γυναικᾶ.

Πνέμα ἢ γνώση λέει στοῦ Θωμᾶ:—Ἐσὺ τί γυρεύεις ἐδῶ πέρα; Χίλια μίλια εἶσαι μακριὰ τους. Χρόνια εἶσαι μπροστά. Μόλις ἀκούς τὸ ποδοβολητὸ

τοῦ καιροῦ σου. Τί θάβγει ἂν γύρεις αὐτὴ σωσά τῆ στιγμή, αὐτὸ σωσά τὸ καντούνι; Θά κερδηθοῦν χίλια χρόνια, θάλεγε ὁ Τίκος. Καί τί εἶναι χίλια χρόνια, ὅταν πατήσουν πάνω σέ πτώματα;

—Πίσω!, ἀκούστηκε ἄγρια μιά φωνὴ ἀπ' ἐκεῖ.

—Πίσω;! Ποιὸς τολμᾷ νὰ πεῖ πίσω;

Ὁ Θωμᾶς ζεῖ τὴ δόξα μιάς δεύτερης νότης. Τὸ καλοκαίρι τῆς ζωῆς του. Μιά στεντόρια φωνὴ βγάζει ἀπὸ μέσα του:

Ὅμοιδεάτες μπροστά!

Ὁ καθένας γιὰ ὅλους

νὰ δώσει τὴν καρδιά.

Εἶναι ἀποφασισμένος νὰ πεθάνει.

—Πίσω! Πίσω!, ἀκούστηκαν πῶς ἄγριεμένες φωνές ἀπὸ ἐκεῖ.

Τί κρίμα νὰ μὴν εἶναι ὅλοι σύμφωνοι... Μὰ ποιὸς εἶναι ἀπ' ἐκεῖ; Ἄνθρωποι. Τί ἄλλο ἀπὸ ἄνθρωποι. Πατέρες παιδιῶν. Στηρίγματα, κεφαλοστυλῖα σπιτιῶν. Πολλοὶ ἔχουν καὶ μᾶνα. Ἀδιάφορο. Πρέπει νὰ χτυπηθοῦνε. Ν' ἀνάψει ἡ πάλη. Καὶ νάναι σκληρή.

Γιὰ τὴν πάλη παθαίνονται ὅλοι. Ὅχι γιὰ τὴν νίκη ἢ τὸ χαμῶ.

Ἐμπρός, λοιπόν. Ψηλὰ ἢ σημαία. Ζήτω. Κάτω. Πίσω. Πάνω. Κεφάλια, κορμιά, μάτια, φωνές κι' ἓνα «μπᾶμ»!

Ὅλοι δίνουν πίσω. Κι' οἱ ἀπ' ἐδῶ κι' οἱ ἀπ' ἐκεῖ. Τρίζουν δόντια.

—Ἄτιμοι! —Προδότες! —Εἶναι ἡ τάξη. —Ποιά τάξη; —Ἡ ἔξουσία. —Ἡ θία.

Ὁ Γεράσιμος ἔχει μείνει φαρδὺς πλατύς, νεκρὸς μὲς στὸ αἷμα. Καὶ τ' ἄνθος του ζωϊτανό, πεσμένο στὸ χῶμα.

Τὰ δυὸ κύματα, τ' ἀπ' ἐδῶ καὶ τ' ἀπ' ἐκεῖ, πιά δὲ μουγγρίζουν. Ἐχει κοπῆ τὸ νῆμα μιάς ζωῆς. Ἄδικα. Σὰ νάνα τὸ πρῶτο. Αὐτὸν ποὺ σκότωσαν χτές κανένας δὲν τὸν θυμάται. Γιὰ κάθε σήμερα, τὸ χτές εἶναι πολὺ μακριά.

Προχώρησε μονάχος ὁ Θωμᾶς. Ἐνας ἀπεκεῖ τὸν ἀναγνωρίζει, κάνει τὸ σχῆμα καὶ τοῦ χαμογελά:

—Ὁ κύριος Θωμᾶς;

—Σωστά.

—Ποῦ γράφει βιβλία;

—Ἀκριβῶς.

—Περάστε.

—Εὐχαριστῶ. Πρῶτος ἐσεῖς.

—Τότε κι' οἱ δυὸ.

Σκύβουν πάνω στὸ νεκρὸ. Εἶναι ὠραῖος. Τὸ βόλι τὸν πέτυχε κατάστηθα, στὴν καρδιά. Αὐτὴ τὴν καρδιά ποὺ δὲν ἔλεγε νὰ πάψει νὰ ἐρωτεύεται.

Ὁ ἀπεκεῖ τραβᾷ σιγά-σιγά τὸ πορτοφόλι ἀπὸ τὴ μέσα τζέπη.

—Γιὰ τὴν ταυτότητα, δικαιολογεῖται.

Τὸ πορτοφόλι εἶναι σουπωμένο αἷμα.

—Τὸν ξέρω, λέει σιγὰ ὁ Θωμᾶς.

—Γιὰ τὴν τάξη, λέει ὁ ἀπεκεῖ μ' εὐγενικὸ σκέρτσσο.

Μὲ δυὸ δάχτυλα, βγάζει ἓνα ματωμένο χαρτί καὶ τὸ περνᾷ στὸ Θωμᾶ νὰ τὸ διαβάσει πρῶτος. Δεῖγμα τιμῆς στὸ γραμματισμένο. Ὁ Θωμᾶς διαβάσει κι' ἀπομένει μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτό:

«Πεθαίνω. Πρόλαθε. Σὲ ἀγαπῶ.—Βιργινία».

Τὰ ἴδια λόγια ποὺ τοῦ εἶχε στείλει κι' αὐτοῦνοῦ ἡ... Βιργινία!

—Ποιά εἶναι αὐτῆ; ρωτᾷ ἐπαγγελματικὰ ὁ ἀπεκεῖ.

—Καμιὰ ποὺ τὸν ἀγαπᾷ.

—Αὐτὸν τὸν γέρο; Καμιὰ ἐπαναστάτισσα θάναι.

—Ἄ μπᾶ!

—Καὶ τὸ «πεθαίνω»;

—Ἐρωτικὰ κόλπα τῶν γυναικῶν.

Τότε ὁ ἀστυνόμος, μὲ ψηλὰ τὴν ἄκρη τοῦ παπουτσιοῦ, προστάζει:

—Σηκῶστε τον αὐτὸν τὸν διεφθαρμένον, τὸν ἐπαναστάτη. Ἐν-δυό, μάρς.

Ὁ Θωμᾶς μόλις πρόλαθε νὰ τοῦ περάσει τὸ ἄνθος στὴν κουμπό-τρυπα, Μιά γαρδένια,

—Τὸν ἕξερες καλά, Ξ;
—“Α μπᾶ! Τὸν ἔβλεπα νὰ περνᾶ.

Τὸ μαῦρο σακάκι τοῦ Γεράσιμου βρέθηκε πρώτη φορά κατασκοπισμένο. Πού νὰ τὸ ἔβλεπε ὁ φουκαράς!...

* * *

Ἡ ἀστυνομία ἀπαγόρευε νὰ τοῦ κάνουν ἐπίσημη ταφή. Θὰ τὸν λούκωναν νύχτα, μὲς στὸ σκοτάδι, κρυφὰ καὶ μοναχό. Οἱ ἐπαναστάτες ὅμως ἦταν ἀποφασισμένοι νὰ τοῦ δώσουν κάθε τιμὴ. Καὶ νὰ σκοτωθοῦν στὴν ἀνάγκη, γι' αὐτό. Τοὺς θάραινε κι' ἡ σκέψη πὼς ἀποτραβήχτηκαν χτές πρὶν φτάσουν στὴ γωνία. Αὐτὸ ἔπρεπε νὰ ξεπλυθῆ μὲ αἶμα. Αἶμα πολὺ. Τί διάβολο. “Ἐχουν κι' ἓνα ἱερὸ καθήκον. Νὰ τιμῆσουν τὸν πρῶτο τους νεκρό. Τὸ θῆμα τῆς ιδέας.

Ξαπόλυσαν λαγωνικά γιὰ νὰ μάθουν τὴν ὥρα τῆς ταφῆς. Βάλαν φρουρούς ἔξω ἀπὸ τὰ νοσοκομεία, στὸ κοιμητήριο, στὰ πόστα τῆς ἀστυνομίας, ὅπου μποροῦσε νὰ τὸν εἶχαν πάρει. Ἦταν καλά ὀργανωμένοι.

Τὴ νύχτα σκέπασαν τὰ αἵματα τοῦ Γεράσιμου μὲ ἄνθη. “Ὀλο γαρδένιες. Πανάκριβες. Μὲς στὸ σκοτάδι θαμπόφεγγαν σὰν ἀχνὴ σάρκα ρομαντικῶν γυναικῶν. Αὐτὲς προτιμοῦσε ὁ γέρος.

Τὸ πρῶτ' οἱ ἀπεκί τὶς σκοῦπισαν μὲ ἀπονία. Στήσαν καὶ φρουρὰ πλάι στὸ αἶμα. Νὰ μὴ πλησιάει κανεὶς. “Ἐπειτα σκέφτηκαν πιὸ πρακτικά. Πλύναν τὸ δρόμο. “Ὅσο νερὸ ὅμως κι' ἂν χύσαν, μέναν πάντα καστανά στίγματα στὶς λακουβίτσες. Ἀμέσως οἱ ἀπέδω θούνιασαν πάνω τους λογιῆς λουλούδια. Τότε οἱ ἀπεκί σκύλιασαν. Κρύψαν ἓνα ὄπλισμένο κι' ἔτσι μπόρεσαν, μὲς στὴ μαῦρὴ νύχτα, νὰ σκοτώσουν τὸν πρῶτο τρελλό, ποὺ κουβαλοῦσε λουλούδια.

Τὸ αἶμα αὐτῆ τῆ φορά κύλησε ἴσαμε τῆ γωνιά τοῦ δρόμου, ἀφοῦ πιτσίλισε τὰ χλωμὰ τριαντάφυλλα, ποὺ ὁ τρελλὸς εἶχε σκορπίσει στὸ συμβολικὸ τάφο τοῦ «μεγάλου νεκροῦ».

Πάνω στὸ καινούργιο αἶμα δὲ σκέφτηκε κανεὶς νὰ ρίξει ἓνα χλωρὸ κλαράκι. Μόνο τὸ θράδι, ὁ Τίκος χτύπησε τὴν πόρτα τοῦ Θωμᾶ.

—Πρέπει νὰ κάνουμε κάτι γι' αὐτό!

—“Α, τὸν ξέρεις;

—Μὰ γιὰ ποιὸν μιλάς;

—Γιὰ τὸν ὁμοϊδεάτη σου, ποὺ σκοτώθηκε χτές.

—Αὐτὸς ἔκανε τὸ καθήκον του. “Ἀφσέ τον αὐτό. Ἐγὼ σοῦ μιλῶ γιὰ τὸν Μεγάλο Νεκρό, τὸν ἥρωά μας, τὸν μάρτυρα τῆς ιδέας, τὸ Γεράσιμο.

Ἄ Ὁ Θωμᾶς τί αξε μιὰ γροθιά στὸ τραπέζι καὶ βρέθηκε ὀρθιος.

—Κι' ἐσύ! Ἀκόμα κι' ἐσύ! Πού λέγεσαι τίμιος. πού εἶσαι ἰδεολόγος ἀγνός!... Ξέρεις πολὺ καλά τὸ Γεράσιμο. Ξέρεις πὼς δὲ σκοτώθηκε γιὰ σὰς. Ξέρεις πὼς τὴν ὥρα ποὺ κινδυνεύαμε, ποὺ θάμπαινε στὴ χώρα ὁ ἐχθρός, αὐτὸς δὲ σκεφτόταν παρὰ τὰ καινούργιας μάρκας θηλυκά, καὶ πὼς θὰ τὰ ἔκλειε στὴν ἀγκαλιά του. Αὐτὴ τὴ λιμασμένη ἀγκαλιά. Ἀνοιχτὴ σὲ κάθε λογιῆς γυναικῶν. Ἀκόμα καὶ στὴ Μισιμέρ, φθάνει νὰ τὸ εἶχε θελήσει. Τὰ ξέρεις αὐτὰ...

—Ναί, τὰ ξέρω.

—Καὶ μιλάς γιὰ ἰδανικά, γιὰ ἥρωες, μάρτυρες, ἀθάνατους νεκροὺς καὶ τὰ ρέστα. Καὶ δὲν ντρέπεσαι. Τότε κι' ἐσύ εἶσαι ἓνας ψεύτης, ἓνας ἐκμεταλλευτῆς, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἀδράχνουν κάθε περίσταση γιὰ νὰ πλανέψουν τοὺς ἀγαθοὺς...

—Στάσου, εἶπε ὁ Τίκος. Τώρα θὰ μιλήσω κι' ἐγώ. Θὰ ρωτῶ κι' ἐσύ θ' ἀπαντᾶς. Ποιὰ ἦταν ἡ πίστη τοῦ Γεράσιμου;

—Τὸ θηλυκό.

—Γιὰτὶ σκοτώθηκε ὁ Γεράσιμος;

—Γιὰ τὸ θηλυκό.

—Δηλαδή γιὰ τὴν πίστη του. Μακάρι νάκαναν ὅλοι σὰν κι' αὐτόν....

Κι' ὁ Τίκος φρόντισε νὰ τοῦ γίνῃ μνημόσυνο μὲ δάφνες καὶ μυρτιές, λαό, λόγους, συμπλοκές, ἀρκετοὺς λαθῶμένους κι' ἓνα δυὸ νεκροὺς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΡΟΣΙΝΗΣ *

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Με τὸ γυρισμό του στὴν Ἑλλάδα ἀναλαμβάνει ὁ ἴδιος τὴ διεύθυνση τῆς «Ἐστίας». Κι' οἱ σελίδες τῆς κερδίζουν πιά νέο παλμό. Ὅτι ζωνταῖο διάθετε τότε ἡ πνευματικὴ Ἀθήνα ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του στὶς στήλες τῆς. Κι' ὅταν ὁ Δροσίνης νόμισε πὼς ἦταν καιρὸς ν' ἀναλάβει πλατύτερο ἔργο καὶ νὰ μιλήσει στὶς εὐρύτερες μάζες τοῦ λαοῦ, ξυπνῶντας γενικότερα διαφέροντα κι' αἰτήματα, μετατρέπει (1894) τὸ περιοδικὸ σὲ καθημερινὴ ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα, πού, ἀμέσως ὕστερ' ἀπ' τὸν ἄτυχο πόλεμο τοῦ 97, παραχωρεῖ στὸ δικό μας Ἀδωνι Κύρου, πού στάθηκε παληότερα ἕνας ἀπ' τοὺς στενότερους συνεργάτες καὶ συντάχτες του. Ὁ ἴδιος, χτυπημένος ἀπ' τὴν πραγματικὴν ἀσθενεῖα τῆς ἡττας, καταπιάνεται τώρα μὲ τὴν προσπάθεια ἀφύπνισης τῶν νέων, πού θεωρεῖ σὰν τὴν οὐσιαστικώτερη ἐλπίδα γιὰ τὸ ἔθνος, πού πρέπει ν' ἀναγεννηθῆ. Κι' ἐκδίδει τὴν «Ἐθνικὴ Ἀγωγή», περιοδικὸ πού συμπύκνωσε στὶς γραμμές του τὰ κυριώτερα σπέρματα τῆς ἐκπαιδευτικῆς ἀναπροσαρμογῆς καὶ ἀναζωπύρωσης. Μ' αὐτὸ ὁ Δροσίνης παρουσιάζεται σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ συνειδητοῦς κοινωνικοὺς κι' ἐθνικοὺς ἐργάτες τῆς ἐποχῆς του. Τὸν πόνο του γιὰ τὴ γύρω κατάντια ἀντὶ νὰ τὸν ἀφήσει νὰ ἐξελιχθῆ σὲ ρομαντικὴ παθητικὴ ἐνατένιση, τὸν μετουσιώνει σὲ συστηματικὸ ἀνορθωτικὸ μόχθο, πού δὲν ἄργησε νὰ δώσει τοὺς καρποὺς του. Γιατὶ μὲ τὸ ὅλο ἔργο του ὁ Δροσίνης ἀνήκει ἀσφαλῶς στὴν πρωτοπορία τῆς ὁμάδας τῶν φωτεινῶν κι' ἐκλεκτῶν ἐκείνων πνευματικῶν ἀνθρώπων πού, ἄς τὸ πῶ, παρασκεύασαν τὶς συνειδήσεις καὶ γιὰ τὸ ξέσπασμα τοῦ Γουδὶ, καὶ τὰ τρόπαια τοῦ 12 καὶ 13. Ἀλλῶστε ὁ Δροσίνης λίγο ἄργότερα ἀποβαίνει ἡ ψυχὴ τόσο του ἐξαιρέτου «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν Ὁφελίμων Βιβλίων», ὅσο καὶ τοῦ ἐπισήμου ὀργάνου του, τῆς «Μελέτης». Στήριζει τὸν ἀγῶνα τοῦ Βικέλα, ὀργανώνει Ἐργατικὴ Σχολή, πείθει τὸ Σεβαστόπουλο νὰ διαθέσει κεφάλαια γιὰ ἴδρυση Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς, ἀγωνίζεται γιὰ τὴ μόρφωση τῶν τυφλῶν, ἐκδίδει τὰ «Ἑλληνικὰ» καὶ τὴν «Ἱστορικὴ καὶ Λαογραφικὴ Βιβλιοθήκη», γράφει βιβλία ὠφέλιμα καὶ πρακτικὰ γιὰ μικροὺς καὶ γιὰ μεγάλους (Αἱ Μελισσοί, Τὸ Ψάρεμα, Ὁ Κυνηγός, Οἱ Τυφλοὶ, Τὰ Ὠραϊότερα Δημοτικὰ Τραγούδια τῆς Ἀγάπης, Τὸ Ἡμερολόγιον τῆς Πολιορκίας τοῦ Μεσολογγίου κατὰ Μάγιερ). Κι' ὅταν, ὕστερα ἀπ' τοὺς Βαλκανικοὺς, μπαίνει στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας σὰν διεθυντῆς τῆς «Δημοτικῆς Ἐκπαιδεύσεως» στὴν ἀρχὴ κι' ὕστερα σὰν διεθυντῆς τοῦ «Τμήματος Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν», δίνει πνοὴ ἀληθινῆς ἀναδημιουργίας. Σύνθημά του ἡ ὅσο τὸ δυνατό πληρέστερη ἀξιοποίηση τοῦ ἐθνικοῦ ζυπνήματος στὸ πεδίο τῆς ἐκπαιδευτικῆς καὶ ἠθικῆς ἐξυγιάνσεως κι' ἀναμόρφωσης. Παντοῦ ὁ δροσερὸς ἄνεμος τοῦ συγχρονισμοῦ. Κι' ἐκκαινιάζει τὴ σύνταξη τοῦ «Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ», ἰδρύνει γραφεῖο Σχολικῆς Ὑγιεινῆς, καθιερώνει τὴ Γιορτὴ τῆς Σημιαίας, προκηρύττει Πανελλήνιους Σκοπευτικοὺς Ἀγῶνες, μεταεκπαιδεῖ καθηγητὲς καὶ δασκάλους, μελετᾷ ἀναπροσαρμογὴ τῶν ἀναλυτικῶν προγραμμάτων κι' ἐπεκτείνει τὴν κρατικὴ μέριμνα καὶ στοργὴ σ' ὅλο τὸν κύκλο τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς τῆς χώρας. Ὅταν ἀποχωρεῖ ἀπ' τὸ Ὑπουργεῖο, γιὰ νὰ τὸν διαδεχθῆ ὁ Γρυπάρης, ἀναλαμβάνει τὴν ἴδρυση κι' ὀργάνωση τοῦ «Μουσείου Κοσμητικῶν Τεχνῶν». Καὶ πού ν' ἀφήσει κανεὶς τὴν τεράστια καὶ πολύτιμη ἐργασία πού συγκέντρωσε στὶς ἐτήσιες ἐκδόσεις τοῦ «Ἡμερολογίου τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος»; Καὶ πῶς νὰ παραλείψουμε τὴ συμβολὴ του στὸ ριζοβόλημα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, πού τὸν τίμησε σὰν μέλος τῆς κι' ὑπέυθυνο τῶν δημοσιευμάτων τῆς ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς ζωῆς τῆς;

Κι' ἡ Μοῦσα του; Ἀγρυπνῆ, δροσερὴ καὶ παρθενικὴ πάντα, πάνω ἀπὸ τὶς συμβατικότερες καὶ τὶς μικρότερες τῆς καθημερινότητος, ἀγκαλιασμένη μὲ τὴν αἰσθαντικὴ ψυχὴ του, τραγουδεῖ καὶ δημιουργεῖ ἀκατάπαυτα. Ὁλο

(*) Σύνεχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

τραγάει κι' ὄλο δίνει. Κι' ἡ ποίησή του ἀναβρῦζει ὅλη φῶς καὶ ξαστεριά σάν τὸ κρυστάλλινο γερὸ πού ξεδιψᾷ καὶ πού δροσίζει. Δὲν ἔχει βέβαια τίποτε ἀπ' τὰ ἡφαίστεια καὶ τοὺς σεισμούς τῆς Παλαμικῆς λύρας. Ἐχει ὅμως κι' αὐτὸς τις δονήσεις του —δονήσεις γλυκειῆς κι' ἀνάερης, τόνους πλημμυρισμένους ἀπὸ εὐγένεια κι' ἀγάπη. Μπορεῖ νὰ μὴ νιώθεις δίπλα του δυνατὸς ὅπως κάτω ἀπ' τὴ γιγάντια σκέπη τοῦ Παλαμᾶ τοῦ κοσμοεῖστη. Αἰσθάνεσαι ὁ μὴ ἀγαθὸς κι' ὠραῖος — καὶ σίγουρος! Τὸ εἰδύλλιο τῶν χρωμάτων, τῶν τόπων καὶ τῶν αἰσθημάτων, ὅσο κι' ἂν λικνιστικά σὲ ἀνεβάξει, σὲ κρατᾷ στὴ γῆ σου, γιὰ νὰ τὴ σπείρεις, νὰ τὴ θερίσεις καὶ νὰ τὴν ἀγαπήσεις. Γιὰ νὰ ὀρθώσεις ἀπάνω τῆς —ἀπάνω στὰ «ταπεινά καὶ τ' ἀπορριμμένα»— ὅ,τι μεγάλο κι' ὁμορφο λαχταρίζει στὴν καρδιά σου.

Τὸ Δροσίη πάντως δὲ θὰ τὸν κρίνουμε —θὰ σήμαινε κοντοφθαλμοσύνη καὶ στειρότητα ἢ τέτια ἀπόπειρα— ἀνάλογα μὲ τὴ θέση του ἔναντι τοῦ Παλαμᾶ. Ἀπλῶς θὰ τὸν ἀφήσουμε τὸν ἴδιο νὰ μιλήσει, ὅπως ἀκριβῶς κάποτε ἔφαλε στὸν τραγὸ συνοδοιπόρο του:

«Συνοδοιπόροι ναι, μαζί κινήσαμε
στῆς Τέχνης τὸ γλυκοξημέρωμα — ὁμῶς
μὲ τοῦ καιροῦ τὸ πέρασμα, χαραχτηκε
τοῦ καθενὸς μας χωριστὸς ὁ δρόμος.

Ἐσὺ τ' Ὠραῖο μὲς τὰ μεγάλα ζήτησε
κι' ἐγὼ στὰ ταπεινά κι' ἀπορριμμένα.
Καὶ δούλεψες τὸ μπρουντζο καὶ τὸ μάρμαρο
κι' ἀψήσες τὸν πηλὸ τῆς γῆς σ' ἐμένα.

Στις Ἄλπικες χιονοκορφές ἀνέβηκες,
καὶ στάθηκα στίς ληθώφτες ραχοῦλες.
Ἀρχόντισσες καὶ ρηγίσσες οἱ μούσες σου,
καὶ μένα ψαροπούλες καὶ βαρκοῦλες.

Ἐσὺ στῆς δάφνης τ' ἀκροκλῶναρα ἄλωσες
κι' ἐγὼ σὲ κάθε χορτο καὶ βοτάνι.
Στεφάνι ἔχεις φορέσει ἀπὸ διαφνόφυλλα
λίγο θυμάρι τοῦ βουνοῦ μὲ φτάνει.»

Ἡ πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Δροσίη «Ἰ σ τ ο ἰ Ἰ Ἀ ρ ἄ χ ν η ς» (ὁ τίτλος δόθηκε ἀπὸ τὸν περίφημο ἐκδότη του, τὸ Λάμπρο Κορομηλά, κι' εἶναι παρμένος ἀπ' τὸ ψευδώνυμο πού ὁ ποιητὴς πρωτοχρησιμοποίησε) κάνει τὴν ἐμφάνισή της στὰ 1880. Πρόκειται βέβαια γιὰ ἕνα βιβλίο πρωτολεῖων ποιημάτων πού, μόλες τίς ἀδυναμίες τους, ἀποπνέουν πολλὴ χάρη καὶ ζωγράδα. Μερικά ἀπ' αὐτὰ γρήγορα τραγουδήθηκαν κι' ἀγαπήθηκαν πολὺ ἀπ' τὸ λαό. Ὁ Γαβριηλίδης, καὶ γενικά ἡ κριτικὴ ἢ υποδέχεται τὴν ἐκδοσὴ μὲ ἐνθουσιασμό, πράγμα πού κάνει τὸ Δροσίη νὰ συνεχίσει τὸ δρόμο του πρὸς ψηλότερα καὶ μεγαλύτερα. Οἱ «Σ τ α λ α χ τ ἰ τ ε ς» του, πού ἀκολουθοῦν, δὲν παρουσιάζουν τίποτε τὸ ἐξαιρετικὸ ἢ καινούργιο, κι' οὔτε μποροῦν πραγματι νὰ ξεπεράσουν τὰ καλούπια τοῦ «νεανικοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ». Μέσα ἀπ' τὴ «συναίσθηματικὴ τους ὁμῶς ἀοριστολογία» διαφαίνεται ἤδη ἕνα λεπτὸ ρομαντικὸ ἄρωμα πού προσιωνίζει τὴν ὁμορφιά πού θὰ ρθεῖ κατόπιν. Ἡ συλλογὴ πάντως, πού τὸν ἐπιβάλλει σάν ποιητὴ μὲ ἀξιώσεις, εἶναι τὰ «Ε ἰ δ ὕ λ λ ι α» του, πού θλέπουμε τὸ φῶς στὰ 1884. Ἐδῶ, λυτρωμένος πιά ὁ ποιητὴς ἀπ' τὸν κλοιὸ τῆς ἄμεσης ξενικῆς ἐπίδρασης, προσπαθεῖ νὰ στηριχθῆ ἀπάνω τὴν ἀπλή ἀλήθεια τῆς ἑλληνικῆς ὑπαίθρου, πού λάτρεψε σάν κυνηγός, σάν ψαράς καὶ σάν ἄνθρωπος. Μὲ παρνασαικὴ δεξιότηγιά δίνει στίχους καλοσμιλεμένους, πού στὴ δροσιὰ καὶ τὴ χάρη ἀνεβαίνουν ὠρες-ὠρες ὡς τὸ ὕψος τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, πού τὸν ἐμπνέουν καὶ πού μιμείται ὅσο πού ἐλεύθερα μπορεῖ. Ὅ,τι ξεχωρίζει ἐδῶ εἶναι ὁ αὐθορμητισμὸς κι' ἡ καθαρὴ καὶ σίγουρη γλῶσσα πού κρύβει στὴν ἀπαλότητά της κάτι ἀπ' τὴν αὔρα καὶ τὸ θρόισμα τῶν ἑλληνικῶν βουνῶν:

«Παίξε καυμένη ταμπουρά
τραγούδια τῆς ἀγάπης...»

Κι' ὁ ταμπουράς τονίζει ἀληθινὰ εἰδύλλια, πού ἀναστήνουν τὸ Θεόκριτο καὶ τὸ Μόσχο.

Ἀποτελεῖ σταθμὸ στὴν ἱστορίᾳ τῆς νεοελληνικῆς ποίησης ἢ ἐκδοσὴ τούτης, γιὰτὶ, ὅπως λέει ὁ Καμπάνης, «τὰ «Εἰδύλλια» τοῦ Δροσίη ἔχουν τὴν ἀξία τῆς ἀντιδράσεως, γλωσσικῆς καὶ ποιητικῆς, πού ἔχουν τὰ «Τραγούδια τῆς Πα-

τρίδος μου» τοῦ Παλαμᾶ καί, ὡς ἓνα σημεῖο, οἱ εὐκολοὶ ἐρωτοπαιγνισκοὶ «Στίχοι» τοῦ Καμπᾶ.

Τὰ «Εἰδύλλια», ἔγραφεν ὁ Παλαμᾶς, ζωογονεῖ ἀκραιφνῆς ἑλληνικὴ πνοὴ ποῦ καταριθμεῖ τὸν ποιητὴν τῶν εἰς τὴν τότε ἡβῶσαν ποιητικὴν σχολὴν ἥτις—ἀντὶ τῆς ἐξακολούθησιν τὴν κατὰ παράδοσιν στιχογραφίαν, ἣν ἤκησεν ὀλοκλήρως γενεά, —εἰσέρχεται εἰς ἀτραπὸν, ὀλιγώτερον μὲν θορυβώδη καὶ ἐπιδεικτικὴν ἀλλὰ περισσότερο παρθενηκὴν... Ἐν τοῖς στίχοις τῶν οἱ ποιητῶν τῆς Σχολῆς ταύτης σπανίως εὐκαιροῦσι ν' ἀποκαλύψωσι ρομαντικὰ μαρτύρια... ἢ καὶ νὰ διαχύσωσι πατριωτικὸν χρονονόστον εἰς χιλιάδας ἐπαναληφθέντα ἦχον' ἐν τοῖς στίχοις τῶν προσλαβοῦν παντοιοτρόπως νὰ κατολισθίσωσιν ὡς οἶόν τε ἐν εὐαρμοσίῳ γλώσσῃ, ἀπλῶς καὶ ἀληθῶς καὶ ἄνευ ὄγκου, μετ' ἐγκρατείας καὶ καλλιτεχνικοῦ αἰσθηματος, τίς ποιητικώτερος πτυχὴς τοῦ ἑλληνικοῦ βίου, εἰς τὰς ποιήλας αὐτοῦ παραδόσεις, δοξασίας, προλήψεις, εἰς τὰ αἰσθηματικά, εἰς τὰ βάσανα, εἰς τὰς ἐλπίδας, εἰς τὴν δόξαν. Ὁλοκλήρως χανσοφικεῖον ποιήσεως...». Καὶ παρακάτω: «Τῆς Ν. Σχολῆς ὁ γράμμας τὰ «Εἰδύλλια» εἶναι ὁ γενναϊότερος ἐργαζόμενος καὶ συμπάθετος ἐταῖρος».

Πάνω στὰ ἴδια μοτίβα εἶναι περίπου γραμμένα καὶ τὰ «Ἀ μ ἄ ρ α ν τ α», διαποτισμένα ἀπ' τὴ ζωντάνια τοῦ λαϊκοῦ θρύλου. Τὸν πρῶτον κύκλον τῆς παραγωγῆς του κλείνει μετ' τὴ «Γ α λ ῆ ν η» (1902), ποῦ δίνει πιά τὸ μέτρο τῆς σχεδὸν φτασμένης ποιητικῆς του ὀριμότητος. Τὰ θέματα, ἐμπνευσμένα ἀπ' τὴς ἐξοχῆς τοῦ Πήλιου καὶ παρμένα ἀπ' τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ, τὸ μῦθο καὶ τὴν παράδοση, συμπλέκουν τότους πότε πεταχόμενοι, πότε θλιμμένους καὶ πότε γεμάτους ἀπὸ χρῶμα κι' ἀνάταση.

«Στὸ ρημαγμένο παρακλήσι
τῆς Ἄνοιξης τὸ θεοὶ κοντοῖ
εἰκόνας ἔχει ζωγραφίσει
μετ' ἀγριοσουλούδα τ' Ἀπρίλη.

Ὁ ἥλιος, γέροντας στὴ δύση,
μπροστὰ τοῦ Ἱεροῦ τὴν Πύλη
μοπαίνει δεῖλα νὰ προσκυνήσει
κι' ἀνάφτει ὑπέρλαμπρο καντήλι.

Σ κορπᾶ γλυκεῖα μωσκοβολία
δάφνη στὸν τοῖχο ριζωμένη
—θυμιάμα ποῦ καίει ἡ πίστις—

Καὶ μιά χελιδονοφωλιὰ
ψηλά στὸ νάρθηκα χτισμένη
ψάλλει τὸ Δόξα ἐν Ὑψίστοις».

(Ἑσπερινός)

Τὸ χωριὸ κι' ἡ θάλασσα ἀπλώνουν μπροστὰ μας σὰν κόσμοι αὐτοτελεῖς καὶ προβάλλουν λαχταριστὰ τὴν ἑλληνικὴ τους μοῖρα, τοὺς καιμούς, τὰ βάσανα καὶ τὴς χαρῆς τους. Οἱ ἔσπερινοί, οἱ μηλιεῖς οἱ στοιχειωμένες, οἱ καλόγρηες τῆς ἀγάπης, οἱ ψαρόβαρκες, τὰ πυροφάνια, οἱ πονεμένες μανάδες, οἱ χήρες τῶν ναυτικῶν, παρελαύουν ἀπλά κι' ὑποβλητικὰ, σὰν κινημένα ὄλα ἀπὸ κάποιο χέρι μαγικό. Πόνος καὶ πόθος τοῦ ὅμως ἢ γαλήνη.

«Μὴν τὴν ζητᾶς τὴν Εὐτυχία
στὴν τρέλλα καὶ στὴν παραζάλη.
Στὴ σιγαλιά, στὴν ἡσυχία,
ἐκεῖ θὰ βρῆς τὴν Εὐτυχία,
πάνανη, ἀμόλυτη, μεγάλη.

Ἡ θάλασσα ἡ γαληνεμένη
τὴν Εὐτυχία ζωγραφίζει.
Ἡμερῆ, ἀσάλευτη ἀπομένει,
κι' ἀμίλητη, γαληνεμένη
ὁ ἥλιος τὴ χρυσοφωτίζει».

(Γαλήνη)

Πόσα τραγούδια τῆς συλλογῆς αὐτῆς δὲ μᾶς λίκνισαν τὰ παιδικὰ μας χρόνια μετ' τὴ μουσικὴ ἀρχοντιά τοῦ Λαυράγκα καὶ τοῦ Σαμάρρα. Καὶ πόσες φορές, σ' ὄρες ἀπλῆς κι' ἀγαθῆς, δὲν ἀνεβαίνει στὰ χεῖλη μας ψιθυριστὰ ἡ «Μαγιάτικη λαμπράδα», ὁ «Ψαράς» κλπ.

Ἐτὴν πρώτη ποιητικὴ περίοδον τοῦ Δροσίνη, συνοψίζει ὁ Γκόλφης, ἀπαρτίζουν ποιήματα σύντομα, ἐπιγραμματικά, μετ' στίχους ὅσο παίρνει φροντισμένους στὴ μορφὴ

τους, εύκολονόητους με συγκρατημένο λυρισμό. Ἡ ἔμπνευση ζητάει τὰ θέματά της ἀπ' τῆ ζωῆ, ἔχοντας πρότυπα τὰ δημοτικά τραγούδια καὶ τὴ λαϊκὴ παράδοση, ἀντίθετα πρὸς τὴν ἀποχαλινωμένη φαντασία τῶν προτερητῶν ἐπηρεασμένη ἀπὸ ξένες πηγές.

Στὴν ἴδια περίοδο ἀνήκει καὶ ἓνα μέρος τοῦ πεζογραφικοῦ ἔργου τοῦ Δροσίνη. Ἐδῶ προηγούνται οἱ περίφημες «Ἄ γ ρ ο τ ι κ ἔ ς Ἐ π ι σ τ ο λ ἔ ς» του, ἀρωματισμένες ἀπ' τὴ θύμηση καὶ τὴν εἰδωλλιακὴ γαλήνη τοῦ κτήματος τῶν Γουβῶν, ποῦ θὰ τοῦ χαρίσει ἀργότερα τὴ «Μορφούλα» καὶ τὸ «Θὰ θραδύαζῃ». Πάντως ἐκεῖνο ποῦ μπορῶ νὰ μαρτυρήσω ἐδῶ εἶναι πὼς τὸ πρῶτο βιβλίο ποῦ διάβασα σὰν μαθητῆς ἦταν ὁ «Μ π α ρ π α δ ἦ μ ο ς» του ποῦ τὴν ὥρα αὐτὴ δὲ συγκρατῶ τίποτα πιά, μά, ποῦ βεβαιῶ πὼς ἐνστάλαξε μέσα μου τοὺς πρῶτους ὠραίους ἐνθουσιασμοὺς καὶ τὶς πρῶτες ἀγνές συγκινήσεις. Τὸ πεζογράφημα ὅμως ποῦ τὸν ἐπέθελε εἶναι ἀσφαλῶς ἡ «Ἄ μ α ρ υ λ λ ἰ ς» μὲ κεντρικὸ θέμα ἓνα πλατωνικὸ τοῦ ἔρωτα ποῦ ὑστερώτερα καὶ τραγούδησε. Τὸ «θ ο τ ἄ ν ι τ ῆ ς ἄ γ ἄ π η ς», ποῦ ἐπίσης δημοσιεῖτηκε σὲ συνέχειες στὴν «Ἐστία», ἔχει βουκολικὸ χαρακτῆρα κι' εἶναι ἀρωματισμένο μὲ τὴ χαριτωμένη καὶ ποιητικὴ ζωῆ τοῦ χωριοῦ καὶ τῶν ταγγάνων. Τὸ πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Δροσίνη ἀπλώνεται ἄφθοно κι' ὠραῖο καὶ στὴ δευτέρη περίοδο τῆς λογοτεχνικῆς του δημιουργίας μὲ τὰ «Δ ι η γ ῆ μ α τ α τ ῶ ν Ἄ γ ρ ῶ ν καὶ τ ῶ ν Π ὄ λ ε ω ν», τὴν «Ἐ λ λ η ν ι κ ῆ Χ α λ ι μ ᾶ», τὴν «Ἐ ρ σ η», ὅπου σμίγει ἡ θαλασσινὴ ζωῆ μὲ τὸν ἀρχαῖο κόσμο καὶ τοὺς μυθικοὺς θεοὺς, τὴν «Π ε ν τ ἄ μ ο ρ φ η», τὰ θαυμάσια αὐτοβιογραφικὰ «Σ κ ὀ ρ π ι α Φ ὕ λ λ α τ ῆ ς Ζ ω ῆ ς μ ο υ», ὅπου συγκεντρώνει τὶς ὠραιότερές του θύμψεις, κ.λ.π.

Στὴ δευτέρη ποιητικὴ του περίοδο, ποῦ ἐπισημαίνεται μὲ τὰ «Φ ω τ ε ρ ἄ Σ κ ο τ ἄ δ ι α» (1914) «ὁ στοχασμὸς τοῦ Δροσίνη, παρατηρεῖ καὶ πάλιν ὁ Γκόλφης, βαθαίνει καὶ γίνεται φιλοσοφικώτερος. Ἡ φωνὴ του γίνεται κατανυκτικὴ, ἡ συγκίνηση του παίρνει κάποια πνοὴ μυστικὴ, ἡ ἐνόρασή του ἀποβαίνει ἐκστατικὴ, καὶ ὁ στίχος του εἰσνοίγεται λιτὸς καὶ πλαστικός». Στὰ «Φ. Σκοτάδια» ἡ ποίηση τοῦ Δροσίνη ἀποβάλλει σχεδὸν ὀλοκληρωτικῶς τὸ περιγραφικὸ στοιχεῖο κι' ἔρχεται νὰ στηλώσει πάνω ἀπ' τὴν πατρίδα καὶ τὴ θάλασσα, τὸν ἔρωτα καὶ τὸ χάρο, τοὺς ἀρχαίους καὶ τ' ἄστρα, μορφές ζωῆς, τόσο ἑλληνικὲς καὶ τόσο ἀνθρώπινες, ποῦ συγκινοῦν καὶ συμπαίρνουν καὶ τὸν πῖο ἀδιάφορο κι' ἀστόχαστο ἀναγνώστη. Στίχοι σὰν ἐκείνους ποῦ συμπλέκουν τὴν «Προσκυνητῆ τῆς Ἀγάπης» καὶ τὸν «Ἵμνος στὴν Κόρη τῆς Ἀκροπόλεως» ξεχωρίζουν σὰν ἀληθινὰ μαργαριτάρια. Στους πρῶτους ὁ βαθὺς ἐσωτερισμὸς τοῦ αἰσθήματος τῆς ζωῆς πατάει θριαμβευτικὰ πάνω ἀπ' τὸν πόνο καὶ τὶς περιστάσεις καὶ λουλουδίζει καὶ τὴν καρδιά καὶ τὸν κόσμο:

«Προσκυνητῆ ἐγὼ καὶ λάτρισα,
στῆς Ἀγάπης τ' ἀγιαστήρι
ἔχειλο γιὰ σένα γέμισα
τῆς καρδιάς μου τὸ ποτήρι.

Μέσ' τὰ χέρια μου κρατώντας το
τὸ ποτήρι τὸ γεμάτο,
Σ' τόφερνα, ὦ καλέ μου, κι' ἔτρεμα
μὴ χυθῆ μιά στάλα κάτω.

Μά, πρὶν φτάσω, ἡ Μοῖρα μούδειξε,
τὴν ὠραία μου πιστὴ ψεύτρα,
κι' ἀπ' τὸν ἴδιο δρόμο ἐγύρισα
ταπεινά, σκυφτά, σὰν κλέφτρα.

Καὶ τοῦ ποτηριοῦ τὸ ἀγίασμα,
τώρα ἀνώφελο γιὰ μένα,
τόχουσα στὰ λημοβότανα,
ποῦ εἶδα γύρω μου ἀνθισμένα».

Στους δευτέρους τώρα στίχους κορυφώνεται ἡ πίστη στὴν Ὁμορφιά ποῦ δὲ σθῆνει, στὴν Ἑλλάδα ποῦ δὲ χάνει τὴ νεότη καὶ τὸ φῶς της καὶ στὴν Ἰδέα ποῦ εἶναι αἰώνια:

«Ἔ θ α ὖ μ α . Οἱ πόνοι ἐβαλασμάθησαν
καὶ σάπασαν οἱ αἰώνιοι θρήνοι.
Κι' ἀπλώθηκε στὰ κρῦα χαλάσματα
μιά οὐρανογέννητη χαρά.

“Όλο τὸ φῶς πού ἦπian τὰ μάρμαρα
τὸν ὕπνο αἰῶνων κοιμισμένα
—χρυσάφι τῶν ματιῶν ἀλόγιστο—
τὸ σκόρπισαν σὲ μιά στιγμή...».

Στὰ «Κλειστά Βλέφαρα» μετὸν ἀνομοιοκατάληκτο στίχο εἶναι στιγμὲς πού θυμίζει τὸν παλαιμικὸ καταρράκτη. Ξαναγυρίζει στὰ προσφιλῆ του θέματα καὶ «σὲ δικό του ποτήρι χύνει κρασί ξενοφερμένο», ἀπ' τὸν Ἴψει, τὸν Μπράουνιγκ, τὸ Μέττερλικ κ.ἄ. Δὲν ἀντέχω νὰ μὴ θυμίσω τοὺς «Χαιρετισμούς τῆς θάλασσας», πού ξεχύνονται γλυκὰ καὶ λαχταριστὰ, σὰν ἓνα λυρικότατο ἐρωτολόγημα καὶ πού συνθέτουν ἓνα ἀπ' τὰ ὠραιότερα ἑλληνικά τραγούδια, πού γράφτηκαν ποτὲ γιὰ τὴ θάλασσα.

«Τὸ ἀνάσασμά σου...
Κρασί τῆς μαυροδάφνης μετὸ ροδόσταμα
σμιγμένο,
δὲν φέρνει τὸ γλυκὸ ἀποκάωμα
του τίποτε.
Τὸ ἀνάσασμά σου...
γεννᾷ τὸ ἀνάβρυσμα
κάθε ζωῆς κρυμμένης στὸ αἷμα μου,
καὶ μοῦ φτερώνει τὸ κορμί καὶ τὴν ψυχὴ
πρὸς τὰ μεγάλα κι' ἀφταστα,
τὸ ἀνάσασμά σου...».

Μὰ τὰ «Κλειστά Βλέφαρα» τῶν ὄραματισμῶν καὶ τῶν ἄστρον ὀρθάνοικτα, στὸ τέλος, μπρὸς τὸ θαῦμα πού προσμένει ἢ πίστη, θρεμμένη μετὸ αἷμα τῆς καρδιάς καὶ τὴν ἀνάταση τοῦ Γολγοθᾶ.

«Πίστη ἔχεις, ὅταν κάθε σου ὄνειρο
τὸ ἀνάπτεις στὸ ἔωμό τῆς τάμα,
κι' ἂν κάποιο τάμα σου εἶναι ἀδύνατο
προσμένεις νὰ γενῆ τὸ θάμα».

Ἡ «Πύρινη Ρομφαία» εἶναι θρεμμένη ἀπ' τὶς περιπέτειες, τὶς δόξεις καὶ τοὺς θυμούς τῆς Φυλῆς.

«Τὴ νύχτα τὴ μαγιάτικη
ψυχομαχοῦσε ἡ Πόλη...
Στὰ κάστρα οἱ ἄντρες ὄλοι
κάστρο ἔχουν τὴν καρδιά».

Καὶ μετὰ τὰ σπίτια ἀπόμειναν
ἐξάγρυπνοι, λαφιασμένοι,
γέροι κι' ἀρωστημένοι,
γυναῖκες καὶ παιδιὰ».

(Τῆς Ἁγίας Θεοδοσίας)

Οἱ «Ἀλκυονίδες», φωτολουσμένες ἀπὸ ἑλληνικὴ χάρη καὶ χριστιανικὴ πίστη, ἐγκαρτέρηση καὶ γαλήνη.

Μὲ τὴ συλλογὴ «Θάβρα δὲ ζῆ», πού οἱ κριτικοὶ ξεχώρισαν σὰν τὴν ἀντιπροσωπευτικώτατη δημιουργία τοῦ Δροσίνη, ὁ ποιητὴς φιλοτεχνεῖ ἐξεχωριστὲς ζωγραφιές, τῶν νησιῶν, τῶν ἀμπελιῶν, τῶν λειβαδιῶν, τῶν δειλινῶν καὶ τὸν παραμυθιῶν καὶ ὑψώνει φιλοσοφικὰ τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα ὡς τὰ θάβρα τῆς ἀλήθειας τῆς.

«Τὴν ψυχικὴ μας γαλήνη ἐκεῖ
δὲν θὰ ταραξῆ τοῦ Ἄγνωστο ὁ τρόμος,
δὲ θὰ μᾶς δένη τῆς Μοίρας νόμος
κι' ἂν δικαίωνη κι' ἂν ἀδικῆ».

Κάποτε θάρθη κι' ὦρα κακὴ
κι' οὔτε θὰ λείψουν οἱ λύπες —ὄμως
ὅποιος κι' ἂν εἶναι τῆς ζωῆς ὁ δρόμος
θὰ τὸν διαθοῦμε καρτερικῶς».

Μὲ τὰ ὄνειρά μας ἀληθεμένα,
μ' ὄλους τοὺς πόθους σμιγμένους σ' ἓνα,
μὲ πίστη ἀσάλευτη στὴν ψυχὴ».

Καὶ στοῦ θανάτου τὸ προσκεφάλι
ὅ,τι σὰν τέλος φοβοῦνται οἱ ἄλλοι
θὰ τὸ χαίρομαστε — σὰν Ἀρχή».

Ἄκολουθεῖ ἡ συλλογὴ πού ἐπιγράφει «Ἐἶπεν» κι' ὕστερα τὰ «Φευγᾶτα Χελιδόνια», ὅπου ἀδάκρυτος μὰ πονεμένος ὁ ποιητὴς

νοσταλγεί τὰ περασμένα καὶ θρηνεῖ τις εἰκόνες, τὰ χρώματα καὶ τὴ νεώτη πού φεύγουν. Μά ὅ,τι δίνει τὴ μεγάλη σφραγίδα τὸ στὴ συλλογὴ αὐτὴ εἶναι τὸ ἐξαιρετό «Μοιρολόι τῆς Ὀμορφῆς», πού κ' ὁ ἴδιος θεωρεῖ ὡς τὴν καλύτερη καὶ πιὸ ἀγαπητὴ του σύνθεση. Τὴ δημοσίευσέ τῆς ὁ Βενιζέλος τὴ χαιρετίζει μὲ θερμὴ κ' ἐγκωμιαστικὴ ἐπιστολὴ. «Οἱ περισσότεροι, γράφει ὁ Δροσίνης, ἀπ' ὅσους διάβασαν τὸ «Μοιρολόι τῆς Ὀμορφῆς» ἢ τὸ ἄκουσαν ν' ἀπαγγέλλεται, νομίζουν πὼς εἶναι γιὰ κάποιο πλάσμα τῆς φαντασίας. . . . Κι' ὅμως ἡ «Πεθαμένη Ὀμορφῆ» εἶναι ἡ ζωντανὴ Μορφούλα τῶν «Ἀγροτικῶν Ἐπιστολῶν», πού τὴν πρωτοτραγουδῆσα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1882, χορεύτρα στὸ πανηγύρι τῶν Γουβῶν». Κι' ἦταν ἡ χωριατοπούλα αὐτὴ μιά κόρη αἰθέριος ὀμορφιάς, ἀπλὴ στὸς τρόπους, μεγάλη στὴν καρδιά καὶ λιτὴ στὴν ἐμφάνιση, πού ὁ Δροσίνης, ἀπὸ παιδί, συνδέθηκε μαζί τῆς μὲ στενὴ κ' ἀγνὴ φιλία. Ἡ τύχη τάφερε νὰ παντρευτῆ ἡ παρθένος στὴν πολιτεία, ὅπου, ξεριζωμένη ἀπ' τὰ βουνά καὶ τὶς στάνες τοῦ χωριοῦ τῆς, μαραίνειται καὶ σθῆναι ἀπὸ νοσταλγία. Τὸ χαμό τῆς εἶναι πού μοιρολογεῖ ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἀπλότητα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ τὸ συγκρατημένον σπαραγμὸ τοῦ μεγάλου. Ἀναθυμᾶται τὰ περασμένα καὶ θρηνεῖ. Ἡ ὄλη σύνθεση ἀποτελεῖται ἀπὸ δεκαεφτά ποιητικὰ κομμάτια μὲ ρυθμικώτατος 15σύλλαθους στίχους. Ὁ ποιητὴς τραγουδάει τὴ Μορφούλα μέσα στὸ παλῆ τῆς περιβάλλο, στὸ σπίτι τῆς, ὅπου τὴ μεταφέρει μὲ τὴ φαντασία του — καὶ σὲ μιά στιγμή ξεσπώντας ἀναρωτιέται:

«Τί σοῦλειψε καὶ κίνησε νὰ πᾶς ἄλλοῦ νὰ τόβρης
στῆς πλάνης χώρας τὰ καλά, στῆς πολιτείας τὰ πλοῦτη,
μακριά ἀπ' τὸ δόλοχαρο χωριὸ καὶ χῶρια ἀπ' τοὺς δικούς σου;
Ξένους νὰ ἐλέης γύρω σου καὶ ξένη νὰ λογιέσαι,
νὰ τρῶς ἀγοραστὸ ψωμί, ζεστὸ νερὸ νὰ πίνης
καὶ ν' ἀνασαιῆς κονιαρχτὸ καὶ φλογωμένο ἀγέρα,
γιὰ νυχῆς τ' ὄνομα κεράς καὶ τὴν κατάντια σκλησάς;
Ἐσὺ, θυμᾶρι τοῦ βουνοῦ, σὲ γλάστρα πὼς ν' ἀνθίβης,
καὶ πὼς νὰ ζῆσης σὲ κλουβί, τῆς ρεματιᾶς τρυγῶνας;
Τὴν ὀμορφιά σου μάρανες, φαρμάκωσες τὴ νεώτη.
Μὰ ἦρθε καὶ σὲ λευτέρωσε πονόψυχος ὁ χάρος,
κι' ἐγὼ σὲ ξαναγύρισα στὸ πατρικὸ σου σπίτι—
καὶ στὸ κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ σοῦ εἶπα τὸ μοιρολόι».

Ὁ τελευταῖος αὐτὸς στίχος ξαναγυρίζει ὡς σπαραχτικὴ ἐπώδὸς στὸ τέλος τοῦ καθενὸς ἀπ' τὰ δεκαεφτά ποιήματα τῆς σειράς.

Ἀκολουθοῦν κ' ἄλλες ποιητικὲς συλλογές, «Οἱ Σπίθες στὴν Ἰστιάχη», τετρακόσια τόσα πυκνοτυπωμένα τετράστιχα, «Οἱ Λαμπάδες» μὲ 66 καλοδουλεμένα σοννέτα, πού ὡς σύνολο ἀποτελοῦν ἕνα μελωδικὸ ἔλεγιο γιὰ τὸ θάνατο κάποιας νεαρῆς ἀθηναίας πού πέθανε στὰ ξένα, κλπ. Τελευταία εἶχεν ἐτοιμάσει ὁ Δροσίνης μιά σειρά ποιήματα πού σκεφτόταν νὰ ἐκδώσει μὲ τὸν τίτλο «Ἀνθισμένες Μυγδαλιές», πλημμυρισμένα, κατὰ τὸν ἐρευνητὴ του, ἀπὸ νεῖατα καὶ δροσερότητα.

Κλείνοντας τὴν ἐπισκόπηση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ, ἀσφαλῶς δὲν ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ πῶ «τέτοιος ἦταν ὁ Δροσίνης». Γιατὶ ἡ εἰκόνα μου, τὸ καταλαβαίνω, στάθηκε λιειψή —κι' οὔτε πού μπορούσε νάταν πληρέστερη, γιατί τὸ ἀντίκρουσμα τῶν ἐκλεκτῶν δημιουργῶν προϋποθέτει ἰκανότητες ἀνάλογες μὲ τὸ ἀνάστημα ἐκείνων. Ὅ,τι προσπάθησα νὰ δεῖξω εἶναι κυρίως τὸ πόσο κοντὰ στάθηκε ὁ Δροσίνης στὸ ἑλληνικὸ αἶσθημα. Γιατὶ πράγματι ὁ ποιητὴς μας κρατᾶει στὰ χέρια του μιά ἀπὸ τὶς ἑλληνικώτερες λύρες.

Τὸ Δροσίνης δὲν θὰ τὸ βρῆτε ποτὲ πνιγμένο στὰ καλοῦπια τῆς ὀποιασδήποτε συνηθισμένης ποιητικῆς σχολῆς. Κι' ὁ παρνασσιασμός του, κι' ὁ συμβολισμός του, κι' ὁ νεορομαντισμός του εἶναι στοιχεῖα πού ἀπὸ μοναχὰ τους, μέσα ἀπὸ τὰ μύχια τῆς ἰδιοσυγκρασίας του ξεπηδοῦν καὶ φτερουγίζουν ἐδῶ καὶ κεί. Μὰ εἶναι ἡ Σχολὴ τοῦ ποιητῆ. Ἐκεῖν τῆς Φύσης, τῆς Ἀγάπης καὶ τῆς Ζωῆς, καὶ μαζί τῆς αἰώνιας Ἑλλάδας, ὡς ἰδέας καὶ ὡς πραγματικότητας.

Ἄν προσέξατε, κανένα ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Δροσίνης δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀνάλυσης. Ὅλα μιλάνε ἄμεσα στὴν ψυχὴ, ὅπως τὸ ἑλληνικὸ τοπίο, τὸ ἀπτικὸ φῶς κι' ἡ ἑλληνικὴ παράδοση. Γι' αὐτὸ καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια του —μητικὴ ἀλήθεια μοῖρα! — πέρασαν γιὰ δημοτικὰ.

Ἔθνικός δὲν εἶναι μόνο ὁ ποιητὴς ποῦ τραγουδαίει τὰ κλέη τῆς πατρίδος σου. Εἶναι κι' ἐκεῖνος ποῦ πετυχαίνει νὰ κλείσει μέσα του καὶ μέσα στὸ στίχο σου ὅ,τι ὠραῖο καὶ ξεχωριστὸ λαχταρίζει μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ, ποῦ τὸν ἐγγένισε. Ἄλλωστε ἡ καθαρότησα κι' ἡ σαφήνεια, ὁ πόνος γιὰ τὸν ἄνθρωπο, τὸ πόθος τοῦ λυτρωμοῦ, τὸ φῶς τῆς ἰδέας καὶ τῆς ἀπλῆς ἀλήθειας, ἡ ἀγάπη τῆς πατρίδας κι' ἡ χαρὰ τῆς οἰκογένειας, ἡ ταπεινὴ κι' ἀνεπιτήδευτη ἐνατένιση τῶν οὐρανῶν καὶ τοῦ Θεοῦ, ἡ λατρεία τῆς φύσης, ἡ πίστη στὴν ὁμορφιά καὶ τὴν ἀπὸ τὴν ζωὴ, τὸ χρέος, εἶναι ἀρετὲς κατ' ἐξοχὴν ἑλληνικῆς. Κι' ἡ Ποίηση!... Κι' ὅλα — ὅλα αὐτὰ τὰ κράτησε ὁ Δροσίνης μὲ πάθος καὶ κατάνυξη ἀληθινοῦ φελευρογοῦ. Καὶ τί νὰ πῶ γιὰ τὴ γλώσσα καὶ τὴν τεχνικὴ του; Καθαρές, πλούσιες, δίχως ἀκρότητες κι' ἀπομιμήσεις ρυθμίζουν τὴν ὠραία συμφωνία του μ' ἐπιτυχία μοναδική.

Ὁ Δροσίνης ὑπῆρξε ἕνας μεγάλος πρωτοπόρος, παρ' ὅλες τὶς τυχὸν ἐπιφυλάξεις ποῦ πολλοὶ «σπουδαῖοι» μποροῦν νὰ διατυπώσουν γιὰ τὸ ἔργο του.

Πρωτοπόρος καὶ στὴν κοινωνικὴ καὶ τὴν ἔθνικὴ ζωὴ. Πρωτοπόρος στὴν κριτικὴ ἀνάλυση, τὴ δημοσιογραφία, τὴν ποίηση. Πρωτοπόρος κι' ἐργατῆς τῆς νεοελληνικῆς ἀναγέννησης κι' ἀνθησης. Ὅ,τι ἔδρεψε κι' ὅ,τι κέρδισε ταπεινὸ ἢ γαίμεγало, ἔρχεται νὰ μᾶς προσφέρει σήμερα μ' ἀγάπη περισσή, δίχως φιλοδοξίες κι' ἐξεζητημένες πόνες. Νὰ τὸν! Μαζί του φέρνει τὴν ἀθόρυβη νότα τῶν ἀγώνων ἐμπνεύσεων, τῶν αὐθόρμητων λυρικῶν σκιρτημάτων, τοῦ μέτρου καὶ τῆς ἑλληνικότητος:

«Μὲ τὸ ξημέρωμα τῆς νεότητος κίνησα
Γιὰ τῆς ζωῆς τὴ χερσωμένη χώρα,
Τὸ χέροσ ἀγρό μου ὄργωσα, ἔσπειρα, ἐθέρισα
Καὶ μὲ τὸ θράδυσμα γυρίζω τώρα.

Πονεμένο τὸ κορμί μου ἀπ' τὸν κάματο,
Λυγισμένα τὰ γόνατά μου, ἡ ὄψη
Φριγμένη ἀπ' τὰ λιπύρια κι' ἀνεμόδαρτη,
Τὰ χέρια μου τὸ δρεπάνι ἔχει κόψει.

Μὰ πάνω ἀπ' ὅλα, ὀρθό, ψηλά κι' ἀλύγιστο,
Πρὸς τ' ἄστρα ἀναστήλων τὸ κεφάλι,
Κρατώντας — θετικὴ εὐλογία τῶν κόπων μου,
Δεμάτι χρυσᾶ στάχια στὴν ἀγκάλη».

Ἄς δεχτοῦμε τὰ χρυσὰ του στάχια γιὰ νὰ στολίσουμε κι' ἐμεῖς τὴν ψυχὴ, ἀπὸ πνεῦμα μας καὶ τὴ ζωὴ μας. Κι' ἄς μὴ κλάψουμε ποῦ μαζί του προχθές, καὶ ἐμὲ τὸν ἀλησμόνητο Ξενόπουλο, ἔσθησε ἡ γενιὰ του, ἡ γενιὰ τῶν θεμελιωτῶν καὶ τῶν ὁδηγῶν. Ἄν σήμερα στεκόμαστε, ὅπως ἔγραφα ἄλλοτε, πάνω ἀπ' τοὺς ἀπὸ τὰ φάρος τῶν τελευταίων ἐκπροσώπων τῆς, εἶναι γιὰτὶ αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀντλήσουμε, μέσα ἀπὸ μιὰ γόνιμη περισυλλογὴ, τὴν ὁμορφιά καὶ τὸ κουράγιον τῶν ἀγώνων καὶ τῶν ἔργων τους. Ἄν δὲ θελήσουμε νὰ ἀξιοποιήσουμε τὴν παρὰ παράδοσή τους καὶ τὴν πείρα τους θάναί τὰ στραβοπατήματά μας πολλὰ κι' ἐπικίνδυνα θύνα. Κι' εἶναι οἱ καιροὶ τόσο κρίσιμοι. Καὶ γιὰ τὸ ἄτομο, καὶ γιὰ τὸ ἔθνος, καὶ γιὰ τὸν κόσμον. Ἐκλείσαν κι' ὁ Δροσίνης καὶ ὁ Ξενόπουλος τὰ μάτια ἀπάνω νὰ ἀκριβῶς στὸ μεταίχιμον τοῦ αἰῶνα μας. Κι' ἔκλεισε μαζί, εἶπαμε, καὶ τὸ ἐξ κεφάλαιον τῆς γενιᾶς τους. Κι' ἔτσι τὴν ὥρα ποῦ ἀγωνιζόμαστε νὰ τοποθετήσῃ τοὺς μὲρος στὰ αἰτήματα τοῦ δευτέρου μισοῦ τῆς ἑκατονταετίας μας, ἔρχεται ὁ θάνατός τους νὰ προβάλλει μέσα μας μὲ τὸν πιὸ σημαντικὸ συμβολισμό. Σὰν νὰ μᾶς λείει πὼς ἦρθε ἡ στιγμή νὰ ἀνανεωθῇ καὶ πάλιν ἡ ζωὴ καὶ μᾶς, νὰ περισυλλεγοῦν οἱ γνήσιες δυνάμεις μας καὶ νὰ ζωντανέωσιν τὰ ἰδανικά μας, νὰ ἀναληφθῇ καὶ πάλιν ἀγώνας προσαρμογῆς κι' ἀποφασιστικῆς προώθησης, μὲ γνώμονα τὴν παράδοσή μας καὶ πίστη στοὺς ἑαυτοὺς μας καὶ τὰ πεπρωμένα μας. Γιὰ νὰ προωρήσουμε οἱ Κύπριοι πάνω ἀπὸ τὴ σημερινὴν ἐπιμέλεια μας κι' οἱ πᾶν ἑλληνες πέρ' ἀπ' τὴν ὀρόσημη κορφὴ τοῦ Σαραντα. Γιὰ νὰ ὀλοκληρώσουμε τὸ μόχθο τους καὶ νὰ δικαιώσουμε τὶς προσδοκίες καὶ τὰ δράματά μας. Οἰκοδόμοι οἱ ἴδιοι μᾶς παραδίδουν σήμερα, ἐνὸπιον τῆς ἱστορίας, τὴν ἐθύθη τοῦ δημιουργοῦ καὶ τοῦ πλάστη. Κι' ἔχουμε χρέος νὰ δεχτοῦμε, νὰ τὴ σηκώσουμε πρόθυμα στοὺς ὤμους καὶ νὰ βαδίσουμε ἀποφασιστικοὶ τὸ δρόμον τοῦ μέλλοντος τῆς Ἑλλάδος καὶ τοῦ Ἀνθρώπου. Ὅσοι οἱ πιστοί!...

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΗΧΗΤΙΚΑ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ

Είναι άναμφισβήτητο βέβαια ότι η ποίηση έχει στενή συγγένεια με την μουσική. Ξεκινάνε κι' οι δυο αυτές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις από την ίδια βάση: το μέτρο' με τη διαφορά ότι στη μουσική αυτό παίρνει το όνομα 3)4, 2)2 κλπ., ενώ στην ποίηση αντίστοιχα ονομάζεται δοκτυλικό, τροχαικό κ.ά. Πάντως, ξεκινώντας από το μέτρο, περνούν κι' οι δυο από την περιοχή του ρυθμού, για να καταλήξουν τελικά στη μελωδία. Έχουμε λοιπόν βασική συγγένεια μεταξύ ποίησης και μουσικής στο ζήτημα της αρχιτεκτονικής τους. Άνεξάρτητα όμως από το κοινό αυτό σημείο, υπάρχει και μία άλλη περιοχή που η ποίηση δανείζεται τα έκφραστικά μέσα της, από τη φαρέτρα της μουσικής. Συγκεκριμένα, όταν αδιαφορούμε για το νόημα μίας φράσεως ή μίας λέξεως, και προσέχουμε την ήχητική των γραμμάτων και συλλαβών, που την αποτελούν, τότε αναγκαστικά μπαίνουμε σε περιοχή ανάλογη με της μουσικής, και η σημασία της άκοης στην έκτιμηση του ύφους ή μη, γίνεται πρωταρχική. Στην ήχητική των λέξεων, ιδίως τώρα τελευταία, άρχισαν οι διάφορες ποιητικές σχολές να αποδίδουν την σημασία που της άξιζει.

Κι' ωστόσο, τα ήχητικά έκφραστικά μέσα είναι γνωστά από πολύ παλαιή εποχή. ο δὲ Όμηρος φαίνεται να μην άγνοεί κανένα. Άλλά άς μπούμε πιά στην ουσία της μελέτης μας, παίρνοντας κι' έξετάζοντας τα διάφορα ήχητικά έκφραστικά μέσα χωριστά.

1. ΣΥΝΗΧΗΣΗ. Συχνά μέσα σ' ένα ή περισσότερους στίχους, κάποιο σύμφωνο επανέρχεται συνεχώς και μάς κάνει αισθητή την παρουσία του. Όταν το κάνει αυτό δειλά και συνεχώς, άποπτα ή συμπάθειά μας. Όταν, πάλι, μάς δίνει τό «παρόν» του επιδεικτικά και θορυβώδικα, τότε μάς άφήνει, τό όλιγώτερον, έπιφυλακτικούς.

Συμβαίνει συχνά ή επαναφορά του συμφώνου αυτού να έξυπηρετεί και κάποιο άπώτερο σκοπό του νόηματος: τό σ λ.χ. είναι κατάλληλο για ν' αποδώσει σφύριγμα, και ψυχολογικώς όργή, μίσος (πθ. τό γνωστό της Μηδείας: «έσωσα σ' ως ίσασιν Έλλήνων όσοι...»), τὰ ψιλὰ κ, π, τ, κατάλληλα για ν' αποδώσουν ξερό θόρυβο, τό ζ βοή κλπ. Κατά κανόνα όμως ή συνήχηση (όπως και όλα τὰ άλλα έκφραστικά μέσα) άπευθύνεται και μιλάει όχι στό μυαλό, αλλά στην ψυχή και τὰ συναισθηματά σαν τή μουσική, τής όποίας άλλωστε είναι και μακρινή άπήχηση. Στόν Όμηρο ή συνήχηση είναι άρκετά συχνή:

1. Άλλ' ό μὲν ἐν νήεσσι κορωνίσι ποντοπόροισι
κεῖτ' άπομνήσιας Άγαμέμνονι ποιμένι λαῶν [B771-772]

Στούς στίχους αυτούς (έκτός από την τριπλή συλλαβική αντίστοιχία του «σί»), έχουμε συνήχηση του ν (10 φορές) και στό δεύτερο στίχο, του μ (5 φορές). Άλλο παραδείγματα: Στο στίχο A45 συνήχηση του φ και ρ, στό A176 του τ, στό A422 του π, στό B115 του λ, στό B236 του δ, στό B571 και B582 του ρ κλπ.

II ΠΑΡΗΧΗΣΗ. Άλλοτε τό γράμμα που επανέρχεται συχνά δέν είναι σύμφωνο όπως πιο πάνω, αλλά φωνήεν, όπως στό στίχο:

2. Ώδε γάρ έξερέω, τό δὲ και τετελεσμένον έσται· [A212]

όπου επανέρχεται τό ε δώδεκα φορές.

Η μεγάλη μάλιστα προτίμηση του Όμήρου δέν ήταν στην παρήχηση αυτού του είδους, τή σκόρπια, αλλά στη συνεχόμενη, όπου δηλ. τό φωνήεν τής παρήχησης επανέρχεται σε 4, 5, 6 ή και 7 συνεχόμενες συλλαβές. Θα δώσω λίγα παραδείγματα, αλλά πολλές παραπομπές, λίγο πιο κάτω:

3. άσχαλάαν, παχά νησι κορωνίσι· αλλά και έξητς [B297]
4. πολλά δὲ μητρὶ φίλῃ ηήηατο χείρας όρεγνύς [A351]
5. τὰ φρονέοντ' ανά θυμόν, ά β' οὐ τελέεσθαι έμελλον [B 36]
6. έλκει μοχθίζοντα κακῶ δλοόφρονος ύδρου [B723]

Τα παιγνιδίσματα αυτά με τὰ φωνήεντα, (που θυμίζουν κάπως τὰ στακάτ της μουσικής), τὰ τόσο άσυνήθιστα σήμερα, έχουν τόση χάρη, κι' ωστόσο ή σύγχρονη ποίηση έξ άγνοίας δέν τὰ χρησιμοποιεί.

IIα. Ἀρνητική παρήχηση. Πολλές φορές έχουμε τὸ ἀντίστροφο φαινόμενο τῆς παρήχησης ἄντι δηλ. ἓνα φωνῆεν νὰ ἐπανέρχεται συχνά, ἀντιθέτως, δὲν ὑπάρχει καθόλου σὲ δυὸ ἢ περισσότερους στίχους, ὅπως στοὺς B748,749,750, ὅπου ἔχουμε συστηματικὴ ἀποφυγὴ τοῦ φωνήεντος α.

III. ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΑ ΣΥΛΛΑΒΙΚΗ. Ὅ,τι ἀναφέρομε γιὰ τὰ σύμφωνα (συνήχηση) καὶ τὰ φωνήεντα (παρήχηση), ἰσχύει καὶ γιὰ τὶς συλλαβές. Στὸ στίχο λ.χ.

7. οἶκαδ' ἰὼν σὺν νησί τε σῆς καὶ σοῖς ἐτάροισιν

Μυμιδόνεσσιν ἄνασσε...

[A179-180]

βλέπουμε νὰ ἐπανέρχεται ἡ συλλαβὴ σὶ 6 φορές.

IV. ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΑ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΩΝ. Πολλές φορές ἐπανέρχονται στοὺς ἰδίους στίχους ὁλόκληρα συμπλέγματα φωνήεντων ἢ συμφώνων, ἢ καὶ μείγμα αὐτῶν, σὲ τρόπο ὥστε νὰ θυμίζει τὶς ἐσωτερικὲς ὁμοιοκαταληξίες τῆς σημερινῆς ποίησης. Μερικὰ παραδείγματα:

8. δόματ' ἐς αἰγίοχοιο Διὸς κλπ.

[A222]

9. ἀστράπτων ἐπιδέξι' ἐναίσιμα σήματα φαίνων

[B353]

10. ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἔστε πάροστε τε, ἴστε τε πάντῃ

[B485]

11. ...ναίεσκον· τῶν μὲν Πρῶθοος ἑοὸς ἡγεμόνευεν

[B758]

Ἄλλοτε ἔχουμε πιὸ ἀνάγλυφες ὁμοιοκαταληξίες, ποὺ δὲν διαφέρουν ἀπὸ τὶς σημερινές, ὅπως στὰ παραδείγματα:

12. Μῆ σε, γέρον, κοίλῃσιν ἐγὼ παρὰ νησί κηεῖω

[A 26]

μῆ νύ τοι οὐ χροάισμῃ σκηπτρον καὶ στέμμα θεεῖο

[A 28]

Ὁμοιοκαταληξίες ἔχουμε ἐπίσης στοὺς στίχους A96+97, A226+228, A398-400, A476+477, A520+522, B70+72, B83+85, B87+88+91, B115+120, B261+263, B288+290+(291), [B302+304], [B313+315], B346+347, [B354+357], [B370+372], B382+384, B380+386+387, B404+406, B463½465, B564+565, B702+703, B712+713+714 κλπ. Ὅσα μόνον στίς ραψωδίες Α καὶ Β ἔχουμε τόσα παραδείγματα ὁμοιοκαταληξίας, εἶναι τολμηρὸ τάχα τὸ νὰ πιστεύουμε, ὅτι ὁ Ὅμηρος ἐγνώριζε τὸ ποιητικὸ αὐτὸ κόσμημα τῆς ἀναγεννήσεως; Δὲν ξέρω πάντως μοῦ φαίνεται τολμηρότερο τὸ νὰ τ' ἀποδώσουμε στὴν τύχη.

Ἄλλοτε πάλι ἔχουμε συμπλέγματα μὲ ὀλιγώτερη συνοχή, ὅπως:

13. πολλέω) ἐκ πολίων ἐγγέσπαλοι ἄνδρες ἔνευσιν,

[B131]

ὅπου ἐπανέρχεται ἡ σειρά τῶν συμφώνων π, λ, ν, ἀνεξαρτήτως τῶν ἐνδιαμέσων φωνήεντων ἢ ἀντιθέτως:

14. χεῖμέριαι εἰλέωσι, ὀρινομένη τε θάλασσα

[B294]

ὅπου ἐπανέρχεται ἡ σειρά ι, ε, (καὶ ο, ι), ἀνεξαρτήτως τῶν ἐνδιαμέσων συμφώνων.

V. ΕΠΑΝΑΔΙΠΛΩΣΗ. Πολλές φορές στὸν ἴδιο στίχο γειτονεύουν (ἔμμεσα ἢ ἄμεσα) δυὸ ὅμοια σύμφωνα ἢ φωνήεντα. Τὴν σημεσία τοῦ ἡχητικοῦ αὐτοῦ φαινομένου τῆς ἐπαναδίπλωσης, ἰδίως τῶν συμφώνων, ἔμεψ δέβαια δὲν εἴμεθα εἰς θέσιν νὰ τὴν νοιώσουμε, διότι ἔχει πιθανῶς διὰ παντὸς πιά χαθῆ γιὰ μᾶς ἡ προφορὰ τῶν ἀρχαίων, γιὰ τοὺς ὁποίους δέβαιον ἦταν κάτι διαφορετικὸ τὸ ἀπλὸ ἀπὸ τὸ διπλασιασμένο γράμμα. Αὐτὸ ὅμως δὲ θὰ μᾶς δυσκολέψει, μὲ λίγη φαντασία, νὰ νοιώσουμε τὴν ὀμηρικὴ εὐαισθησία καὶ στὸ σημεῖο αὐτό. Μερικὰ παραδείγματα:

15. Υἱέες υἱοῖσι τε βίης Ἡρακληίης

[B666]

16. ὅς 'θ' ἐς Πηνηιὸν προῖεῖ καλλίρροον ἕδω

[B752]

17. . . . καὶ Πείροος ἦρος

ἴσσοις Ἑλλήσποντος ἀγάρροος ἐντὸς ἔεργει

[B844-5]

Ἐπίσης ἐπαναδίπλωσις φωνήεντων ἔχουμε στοὺς στίχους B90 (αα,εε,εε), B92 (ιι, ιι, οο), B680 (ιι, εε, οο) κλπ.

Ἄλλα γιὰ νὰ δώσουμε πιὸ ἀνάγλυφα τὶς κατακτῆσεις τοῦ Ὅμηρου στὰ ἠχητικὰ ἐκφραστικὰ μέσα, θὰ παραθέσουμε μερικὰ ἀκόμη παραδείγματα, ὅπου ὑπάρχουν διδ-
τρία συγχρόνως ἀπὸ τὰ ἠχητικὰ αὐτὰ ἐκφραστικὰ μέσο.

18. Τῷ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μέρόπων ἀνθρώπων
ἐφθίαθ', οἱ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἠδ' ἐγένοντο [A250-1]

ὅπου ἔχουμε 1) συνήχηση τοῦ θ (4 φορές), 2) παρήχηση τοῦ ι, ε, ο, 3) συλλαβική ἀντιστοιχία τοῦ δί, 4) ἀντιστοιχία συμπλέγματος ἢ μάλλον καθαρῆ ἐσωτερικῆ ὁμοιοκαταληξία τοῦ -ροπων 5) ἐπανοδίπλωση τοῦ εε, ιι κλπ. Ἐπίσης

19. ἤτε ἔθνεα εἰσι μελισσῶν ἀδιῶν
πέτρης ἐκ γλαφυρῆς αἰεὶ νέον ἐρχομενῶν [B87-8]

ὅπου ἔχουμε 1) ἐπανοδίπλωση τοῦ ιι, εε κλπ, 2) ἀντιστοιχία τοῦ συμπλέγματος -ισ-, 3) ἐσωτερικὴ ὁμοιοκαταληξία -ρης (αὕτῃ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἀντιστοιχία συμπλέγματος κατὰ τὸ ὅτι εὐρίσκεται εἰς τὸ τέλος τῆς λέξεως, ἀπὸ δὲ τὴν κοινὴ ὁμοιοκαταληξία κατὰ τὸ ὅτι εὐρίσκεται εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ στίχου), 4 ὁμοιοκαταληξία τοῦ -ῶν.

* * *

Εἴμεθα βέβαιοι, ὅτι πολλοί, καὶ μάλιστα ἀπὸ ἐκείνους ποὺ δὲν ἔχουν, παρὰ μόνον μέσῳ τρίτων, γνωρίσει τὸν Ὅμηρο, θὰ δυσπιστοῦν, πιστεύοντας ὅτι πιθανὸν τὰ ἠχητικὰ οὗτὰ ἐκφραστικὰ μέσα νὰ οφείλονται σὲ ἀπλὲς συμπτώσεις. Δὲν εἶναι ὡστόσο δύσκολο τὸ νὰ ἐκκρίζωσι κανεὶς ἀφελεῖς ἀμφισβητήσεις, πρὸ πάντων ὅταν συνηγορεῖ γιὰ τὸν πρῶτο ποιητὴ τῶν αἰῶνων. Γιὰ ν' ἀντιληφθῆ πάτως κανεὶς τὸ πλῆθος τῶν ἠχητικῶν ἐκφραστικῶν μέσων ποὺ μεταχειρίζεται ὁ Ὅμηρος, ἄς λάβει ὑπ' ὄψη ὅτι ἀπὸ τὶς 24 ραψωδίας τῆς Ὀδυσσειᾶς δὲν ἐχρησιμοποίησα καμμιὰ, καὶ ἀπὸ τὶς ἰσαριθμῆς τῆς Ἰλιάδος, ἐσταχυολόγησα παραδείγματα μόνον ἀπὸ τὶς δύο πρῶτες, συνεπῶς ἀπὸ τὸ 1/24 περίπου τῆς Ὀμηρικῆς ποιήσεως. Συνεχομένη παρήχηση λ.χ. ἔχουμε στοὺς ἐξῆς στίχους τῆς Α καὶ Β ραψωδίας: Α11 (ι), Α65 (ε), Α69 (ο), Α74 (ε, ι), Α111 (ι), Α135 (ε), Α160 (ο), Α304 (ι,ε), Α348 (ι), Α365 (ι), Α464 (α), Α513 (ε,ι), Α590 (ε), Β90 (ε), Β114 (ε), Β140 (ῖ), Β277 (ι,ε), Β293 (α,ι), Β298 (ε), Β383 (ι,ο), Β425 (ι), Β454 (ι), Β727 (ο), Β792 (ο) κλπ.

Ἄναφέρω αὐτοὺς τοὺς ἀριθμοὺς ἀπὸ μιὰ πολὺ πρόχειρῃ σχεδὸν ματιά. Οὐσιαστικὰ θῶναι κοντὰ πενήντα. Ἄν σκεφθῆ λοιπὸν κανεὶς ἀπὸ πόσο περιορισμένο ἔδαφος τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν εἶναι δανεῖσμένα, καὶ πολλαπλασιάσει ἐπὶ 24, τότε θὰ ὁμολογήσει ὅτι ἀσφαλῶς ἓνας σοβερὸς κριτικὸς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποδώσει σὲ τύχη ἓνα φαινόμενο ποὺ παρουσιάζεται πᾶνω ἀπὸ χίλιες (!) φορές. Ἐκεῖνοι πάλι ποὺ ἀσχολοῦνται ὄχι μόνον μὲ τὸν Ὅμηρο, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἠχητικὴ καὶ τὴν προφορὰ τῶν γραμμάτων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς προβάλουν πιὸ ἐντυπωσιακὸ ἐπιχείρημα, ἰσχυριζόμενοι ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ ὑπερχίλια αὐτὰ παραδείγματα δὲν ἔχουν θέση ἐδῶ, διότι ἡ προφορὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦταν διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική μας. Ἡ ἠχητικὴ ὅμως διαφορὰ εἶναι ἐλάχιστη καὶ γιὰ λίγα μόνον γράμματα (τὸ η λ.χ. καὶ τὸ υ πιθανὸν νὰ προφέρωνταν σὰν τὸ γαλλικὸ κλειστὸ e καὶ τὸ u ἴσως ἐπίσης τὸ θ καὶ δ νὰ εἶχαν κάποια προσέγγιση πρὸς τὰ γαλλικὰ b καὶ d' δὲν ξέρω ἂν εἶναι κανένα ἀκόμη) πάντως ὅλ' αὐτὰ εἶναι πρὸς τὸ παρὸν ἀκόμη εἰκασίαι καὶ τίποτε περισσώτερο.

Δὲ θὰ θέλαμε ἐπίσης νὰ παρασυρθῆ κανεὶς στὸ νὰ πιστέψει ὅτι ὁ Ὅμηρος δὲν ἔκανε ἄλλῃ δουλειὰ ἀπὸ τὸ νὰ προσέχει τὸν ἦχο τῶν λέξεων γιὰ νὰ ἐναρμονίσει μ' αὐτοὺς τὸ στίχο του. Ἀπλῶς οἱ γραμμῆς αὐτῆς ἀνοίγουν καὶ μιὰ πτυχὴ νέα, ἀγνωστῆ ἴσως γιὰ τοὺς μελετητῆς τοῦ Ὅμηρου, καὶ καταδεικνύει ὅτι κοντὰ στὰ ἄλλα (γιὰ τὰ ὁποῖα ἤδη ἔχει κατακτῆσει τὴν παγκόσμια δόξα) ἔδινε κάποια σημασία καὶ στὰ ἠχητικὰ ἐκφραστικὰ μέσα, καὶ ὅτι ἐγνώριζε πολὺ καλὰ τὴ μελωδικότητα ποὺ κλείνει μετὰ τὸν αὐτὸς ὁ μικρόκοσμος, ποὺ λέγεται «λέξις». Δὲν ὑπῆρξε ποτὲ σκλάβος τῶν ἐκφραστικῶν μέσων (ὅπως οἱ σημερινοὶ ὑπερρεαλισταί), ἀλλ' ὁ εἰσηγητῆς καὶ συγχρόνως ὁ δαμαστής των. Γι' αὐτὸ χιλιάδες χρόνια πέρασαν καὶ τὸν ἄφρον ἀγέραςτο, μυριάδες λάτρεις του τὸν ἀπεστήθησαν ὀλόκληρο, καὶ ἑκατομμύρια μελετητῆς του ἐπὶ τῶσους αἰῶνας ἀναπαύτηκαν καὶ ζωογονήθηκαν κάτω ἀπὸ τὴ γόνιμη σκιά του ὡς σήμερ' καὶ ποιὸς ξέρει γιὰ πόσο ἀκόμη...

ΕΘΙΜΟΤΥΠΙΕΣ ΣΤΗΝ ΠΙΤΣΙΛΙΑ

Προπόσεις στο τραπέζι του γάμου κλπ.

Οι κάτοικοι της Πιτσιλιάς, με όλην τὴν ἀπλοϊκότητά τους, κρατοῦν αὐστηρὰ ὀρισμέες ἐθιμοτυπίες, ὄχι μόνο στὰ ἰδιωτικὰ οἰκογενειακὰ γεύματα, ἀλλὰ καὶ στὰ κοινὰ γεύματα καὶ δείπνα. Περισσότερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ ἐθιμοτυπίες ποὺ κρατοῦνται πολὺ αὐστηρὰ στὰ τραπέζια τοῦ γάμου, τῶν ἐορτῶν, τῶν ἀρραβῶνων, τῶν βαφτισιῶν.

Μιά ἐθιμοτυπία εἶναι ποὺ ἀρχηγὸς τοῦ τραπέζιου εἶναι πάντοτε ὁ παπᾶς τοῦ χωριοῦ, ὁ ὁποῖος κάθεται «πρὸς τὴν εὐαλίαν» τοῦ τραπέζιου. Δεξιά καὶ ἀριστερὰ του εἶναι οἱ τιμητ. κές θέσεις, τίς ὁποῖες παίρνουν πάντα οἱ διάκονοι, οἱ ψαλτάδες, οἱ προεστοὶ τοῦ χωριοῦ, οἱ ξένοι (ἂν ὑπάρχουν), ὁ δάσκαλος τοῦ χωριοῦ. Ἀκαλυψθῶν οἱ θέσεις τῶν οἰκοκυριῶν, ἀνάλογα πάντα μετὴν ἡλικίας τους, δὲν ὑπάρχουν δὲ τσιβέτες, οἱ ὁποῖοι νὰ κανονίζουσι τίς θέσεις αὐτές. Ὁ κάθε ἕνας ξέρεῖ τὴ θέση ποὺ πρέπει νὰ καθίσῃ, καὶ ἂν ἀντιληφθῇ πὼς ἡ θέση ποὺ πῆρε δὲν εἶναι ἡ ἀρμόζουσα, τὴν παραχωρεῖ ἀμέσως, ἰδίως ὅταν πρόκειται περὶ ξένων ἢ ἡλικιωμένων.

Στὰ τραπέζια δὲν λαμβάνουν μέρος οἱ γυναικες. Αὐτὲς κάθονται πάντα σὲ ἰδιαίτερα τραπέζια, ἀνάλογα πάντα μετὴν ἡλικία τους, καὶ χωρὶς προτιόσεις ἢ ἄλλες ἐθιμοτυπίες.

Ὁ παπᾶς συνήθως μένει στὸ στίτι τοῦ καὶ προσκαλεῖται τὴν ὥρα ποὺ ἀρχίζουν νὰ εἰσιάζουν τὸ τραπέζι. Ὅταν μὴν στὸ δωμάτιο καὶ χαρετίσῃ μετὸν χαιρετισμὸ: «Καλησπέρα σας γριστηανοί!», πρέπει ὅλοι νὰ «προσηκωθῶν» (= νὰ σταθοῦν ὄρθιοι ὡς ὅτου νὰ καθίσῃ ὁ παπᾶς). Ὁ νοικοκύρης δὲν κάθεται στὸ τραπέζι. Παρακαλοῦθῃ καὶ δίνει ὁδηγίεσ στοὺς σπιτικούς καὶ στοὺς συγγενεῖς ποὺ περιποιοῦνται τοὺς καλεσμένους, ὥστε νὰ μὴ λείψῃ τίποτε ἀπὸ τὸ τραπέζι.

Τὸ γεῦμα ἢ τὸ δεῖπνο ἀρχίζει πάντοτε μετὴν ξερὰ σύκα, σταφίδες, καρύδια, ἀμύγδαλα καὶ ζιβανία, ἐχτὸς ἂν εἶναι τραπέζι γιορτῆς, ὅποτε τὴ θέση τῶν φρούτων παίρνουν τὰ κόλυβα. Ἀφοῦ οἱ κολεσμένοι πάρουσι 1-2 ποτηράκια ζιβανία, σερβίρεται τὸ πρῶτο φαγητὸ σὲ πιάτα τὰ ὁποῖα φέρουν οἱ ὑπηρετοῦντες («σερβιτόροι») στὸ τραπέζι, ἕνα πιάτο γιὰ κάθε δυὸ ἄτομα ποὺ κάθονται ἀπέναντι. Ὅταν φάῃ λίγο, οἱ δυὸ κεραστὲς ποὺ στέκουν στὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ τραπέζιου, χύνουν κρασί στὰ δυὸ ποτήρια, ποὺ θρῖσκονται μπροστὰ στὸν παπᾶ. Τὸ ἕνα ποτήρι τὸ παίρνει ὁ παπᾶς καὶ τὸ ἄλλο, τὸ πρόσωπο ποὺ κάθεται στὰ ἀριστερὰ τοῦ παπᾶ. Ὁ παπᾶς κρατῶντας τὸ ποτήρι τοῦ λέει:

— «Σωτηρίαν, κολὴν εἰεία, καλὸ γρόνο, καλῶς τοὺς ἠθραμεν τοὺς νοικοκυζυρούς. Νὰ σιαίρουνται τ' ἀντροῦνόν τους. Ἄν ἔσιετ' ἐφκαρίστηση, γριστηανοί, νὰ πκιοῦμεν ἕναμ ποτήριγ κρσὶν εἰς τὴν εἰείαν τ' ἀντροῦνοῦ».

— «Σ' εἰείαν του, ἀπαντοῦν ὅλοι.

Ὁ παπᾶς κ' ὁ ψάλτης πίνουν καὶ δίνουν τὰ ποτήρια στοὺς διπλωμούς τους. Κάθε ἕνας ποὺ πίνει, ἐπαναλαμβάνει τὴ φράση: «Πίννομεν σ' εἰείαν τ' ἀντροῦνοῦ». Ὅταν τὰ ποτήρια φθάσουν στοὺς δυὸ τελευταίους συνδαιτυμόνες, εἰδοποιοῦν τὸν γαμπρὸ μετὰ ἕνα κεραστή, ἢ τὸν φανάζου (Νᾶρτη ὁ γαμπρὸς) καὶ τοῦ δίνουν τὰ ποτήρια. Ὁ γαμπρὸς παίρνει τὰ ποτήρια, οἱ κεραστὲς τοῦ χύνουν κρασί, πᾶει κοντὰ στὸν παπᾶ καὶ λέει:

— «Κατὰ πὼς ὄρισεν ὁ αἰδεσιμῶτατος τζαὶ ἠπκίετε ἔνομ ποτήριγ κρσὶν εἰς τὴν εἰείαν τ' ἀντροῦνοῦ, ἐφκαρίστοῦμεν τῆς τιμιότης σας τζαὶ τῆς εὐκηνείας σας, γριστηανοί, τζαὶ καλῶς ὄρισατε. Προσκυνῶ τὴν εὐκηνεία σου, δάσκαλε».

Πίνει τὸ ἕνα ποτήρι, τὸ δίνει στὸν παπᾶ, φιλά τὰ χέρι του καὶ περιμένει ὄρθιος. Ὁ παπᾶς ψάλλει ἕνα ἐκκλησιαστικὸν ὕμνον καὶ στὸ τέλος τοῦ ὕμνου ὅλοι οἱ συνδαιτυμόνες κτυποῦν τὰ πιάτα μετὰ τὴν προῦνια λέγοντας: «Σ' εἰείαν τ' ἀντροῦνοῦ».

Ὁ γαμπρὸς τότε λέει:

— «Ἄν ἔσιετ' ἐφκαρίστηση, γριστηανοί, νὰ πκιοῦ-

μεν ἕναμ ποτήριγ κρασίν εἰς τὴν εἰάν τοῦ αἰδεσιμωτάτου».

—«Σ' εἰάν του», ἀπαντοῦν ὄλοι.

Πίνει ὁ γαμπρός, δίνει τὸ ποτήρι στὸν ψάλτη καὶ φεύγει. Οἱ κεραστὲς χύνουν κροσί στὰ ποτήρια καὶ πίνουν ὄλοι, ἐπαναλαμβάνοντας τὴ φράση: «Πίννομεν σ' εἰάν τοῦ αἰδεσιμωτάτου».

Οἱ τελευταῖοι, προτοῦ πιοῦν, λένε στὸν παπά: «Προσκυνῶ, αἰδεσιμώτατε». Πίνουν, σηκώνονται ἀπὸ τὴ θέση τους, πάνε κοντὰ στὸν παπά, τοῦ δίνουν τὰ ποτήρια, τοῦ φιλοῦν τὸ χέρι καὶ γυρίζουν στὴ θέση τους. Οἱ κεραστὲς χύνουν κροσί στὰ ποτήρια κ' ὁ παπὰς λέει:

—«Κατὰ ποῦ ὄρισεν ὁ γαμπρὸς τζαὶ ἡκκίετε ἕναμ ποτήριγ κρασίν εἰς τὴν εἰάμμου, ἐφκαριστῶ τῆς εὐκενείας σας τζαὶ τῆς τιμιότης σας, γριστιανοί. Ὁ Θεὸς νὰ βοηθᾷ οὐλοῦ τοῦ κόσμου του τζαὶ δεύτερα ἐμάς. Καλῶς τοὺς ἤθραμεν τὸν νοικοτζυροῦς τζαὶ νὰ σιαίρουνται τ' ἀντρώονό τους, τζαὶ νὰ ζήση νὰ γεράση».

Ἀφήνει τὸ ποτήρι στὸ τραπέζι κ' ὁ ψάλτης ψάλλει ἕνα ὕμνο. Στὸ τέλος κτυποῦν ὄλοι τὰ πιάτα καὶ λένε: «Σ' εἰάν τοῦ αἰδεσιμωτάτου».

Ὁ παπὰς παίρνει τὸ ποτήρι καὶ λέει:

—«Ἄν ἔσιετ' ἐφκαρίστηση, γριστιανοί, νὰ πκιοῦμεν ἕναμ ποτήριγ κρασίν εἰς τὴν εἰάν τῶν συμπεθέρων».

—«Σ' εἰάν τους», ἀπαντοῦν ὄλοι, καὶ τὰ ποτήρια προχωροῦν στοὺς δυὸ τελευταίους συνδαιτυμόνες, οἱ ὅποιοι καλοῦν τοὺς συμπεθέρους καὶ τοὺς δίνουν ἀπὸ ἕνα ποτήρι. Οἱ κεραστὲς χύνουν κροσί στὰ ποτήρια κ' οἱ συμπεθέροι πάνε κοντὰ στὸν παπά. Ὁ ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς λέει:

—«Κατὰ πῶς ὄρισεν ὁ αἰδεσιμωτάτος τζ' ἡκκίετε ἕναμ ποτήριγ κρασίν εἰς τὴν εἰάν τῶσ συμπεθέρων, ἐφκαριστοῦμεσ σας γριστιανοί, τζαὶ καλῶς ὄρισατε. Πάντα ν' ἀκούωμεν τὲς καλῆς σας ἐεῖς, τζαὶ καλὸ γρόνο, τζαὶ καλῆς εὐλοῖες νὰ πέμπη ὁ Θεὸς στοὺς κόπους μας. Πάντα σιαιράμενα. Προσκυνῶ, δάσκαλε». (λέγει τ' ὄνομα τοῦ παπά, ἂν θέλῃ).

Πίνει, δίνει τὸ ποτήρι στὸν παπά, φιλᾷ τὸ χέρι του, κ' ὁ παπὰς ψάλλει ἕνα ὕμνο. Στὸ τέλος κτυποῦν τὰ πιάτα καὶ λένε: «Σ' εἰάν τῶσ συμπεθέρων».

Ὁ ἄλλος συμπεθέρος λέει:

—«Ἄν ἔσιετ' ἐφκαρίστηση, γριστιανοί, νὰ πιοῦμεν ἕναμ ποτήριγ κρασίν εἰς τὴν εἰάν τῶν παρανύφων» (ἢ τῶν κουμπάρων).

—«Σ' εἰάν τους», φωνάζουν ὄλοι, καὶ πίνοντας δίνει τὸ ποτήρι στὸν ψάλτη. Ὅταν φτάσουν τὰ ποτήρια στοὺς τελευταίους, καλεῖται ἕνας κουμπάρος, ὁ ὅποιος παίρνει τὰ ποτήρια, τοῦ χύνουν κροσί οἱ κεραστὲς, προχωρεῖ κοντὰ στὸν παπά καὶ λέει:

—«Κατὰ ποῦ ὄρισαν οἱ συμπεθέροι τζαὶ ἡκκίετε ἕναμ ποτήριγ κρασίν εἰς τὴν εἰάν τῶμ παρανύφων, ἐφκαριστοῦμεσ σας, γριστιανοί. Νὰ σιαιρούμαστην τ' ἀντρώονόμ μας, τζαὶ καλῆ στερέωση Προσκυνῶ, δάσκαλε».

Πίνει καὶ δίνει τὸ ποτήρι στὸν παπά, φιλώντας τὸ χέρι του. Ὁ παπὰς ψάλλει τὴν Καταβασία: «Τὸ στερέωμα τῶν ἐπὶ σοὶ πεποιθότων» καὶ στὸ τέλος κτυποῦν τὰ πιάτα, λέγοντας: «Σ' εἰάν τῶμ παρανύφων».

Ἔγτερα, προτοῦ πιῇ τὸ ἄλλο ποτήρι ὁ κουμπάρος, λέει:

—«Ἄν ἔσιετ' ἐφκαρίστηση νὰ πκιοῦμεν ἕναμ ποτήριγ κρασίν εἰς τὴν εἰάν τῶμ παρόντων».

—«Σ' εείαν τους», άπαντούν όλοι, και τὰ ποτήρια με τήν ίδια φράση φτάνουν στους τελευταίους συνδαιτυμόνες, οί όποίοι τὰ προσφέρουν στον γεροντότερο του τραπέζιου, για νά άντιπροσωπεύση τούς παρόντες στην πρόποση.

Έκείνος τότε λέει:

—«Είδα, σωτηρίαν, καλήν εείαν, καλό γρόνο, καλές εύλοίες, καλώς τούς έδρήκαμεν τούς νοικουτζουρούς. Έφκαριστούμεν τούς κουμπάρους που δρισαν τζ' ήπκιαμεν έναμ ποτήριγ κρασίν εις τήν εείαν τώμ παρόντων. Νά σιαίρουνται τ' άντρώνόν τους, τζαί νά ζήση νά γεράση, τζαί νά κάμη παιδικιά ν' άρμάση. Προσκυνώ, δάσκαλε».

Πίνει και δίνει το ποτήρι στον παπά και φιλά το χέρι του. Ό ψάλτης ψάλλει το «Κ ύματι θαλάσσης» και στο τέλος κτυπών όλοι τὰ πιάτα λέγοντας: «σ' εείαν τώμ παρόντων». Ό γέρος πίνει και δίνει το άλλο ποτήρι στον ψάλτη. Ό παπάς τότε λέει:

—«Νά πιούμεν τζαί μιὰγ κατακοφτήν νά σταυρώση το τραπέζιν νά φύη ό έξω που δ'αίμαί».

Πίνουν, δίνοντας το ποτήρι ό καθένας στον άντικρυνό του, τρώνε το πόπαστον (έπίδωρπιο) και στο τέλος ό παπάς λέει:

—«Έν ώροι νά κάμμεν έφκαριστία, γριστιανοί». Και σηκώνονται από το τραπέζι. Όταν άποχωρήση ό παπάς, οί συνδαιτυμόνες ξανακάθονται στο τραπέζι και τή θέση του παπά την παίρνει ό βιολάρης με τον λαουτάρη του. Τότε άρχίζουν καί διστιχα, και τήν άρχή πρέπει νά τήν κάνη ό νοικοκύρης του σπιτιού. Τά διστιχα άρχίζουν με τήν Καρπασίτικη και συνεχίζονται τήν πιό πολλή ώρα με τήν Παραλιμνίτικη, ή όποία σήμερα κυριρχεί σε κάθε τραπέζι και σε κάθε γλέντι. Για ποικιλία χρησιμοποιούνται κι άλλες φωνές, με τήν πιό πολλήν ώρα τή διαθέτουν γά τήν Παραλιμνίτικη. Άφου περάση κάμποση ώρα και βαρεθούν το τραγουδι, κι άφου πλουμισούν όλοι τούς βιολιστές, σηκώνονται, παραμερίζουν το τραπέζι και άρχίζουν τον χορό.

Κατά τή διάρκεια του δείπνου μιá άπαραίτητη έθιμοτυπία είναι, κάθε φο, ά που κτυπούν τὰ πιάτα, ν'αλλάξη το είδος του φαγητού. Γι'αυτό οί νοικοκυραίοι, που φιλεύουν τούς καλεσμένους, φροντίζουν νά έτοιμάζουν όχι λιγότερα από τέσσερα είδη φαγητού.

Μιά άλλη έθιμοτυπία είναι, κάθε ένας που πίνουν στην υγεία του πρέπει νά παρουσιαστή στο τραπέζι για τήν «άνταπόδοση» —έτσι λένε τὰ λόγια που λέει εκείνος που πίνουν στην υγεία του.— Κάποτε, που συνηθίζουν νά πίνουν στην υγεία τής νοικοκυράς, άπαιτούν νά παρουσιαστή ή ίδια για τήν «άνταπόδοση», σπάνια όμως παρουσιάζεται ή νοικοκυρά, και ή «άνταπόδοση» δίνεται από τον άντρα της ή στενόν συγγενή της, ό όποιος δηλώνει στους συνδαιτυμόνες πως παρουσιάζεται σαν άντιπρόσωπό της.

Όταν πρόκειται περι γιορτής, που ό γιορταστής προσκαλεί τούς χωρικούς στο σπίτι του ύστερα από τήν έκκληρία, ακολουθείται αυτή ή τάξη:

Πίνουν πρώτα στην υγεία του γιορταστή, του παπά, τής «γιορταστίνας» και τών τέκνων της, και στην υγεία τών παρόντων —κάποτε και τών άπόντων, αν ό γιορταστής έχη παιδά στην ζενιτειά— και συνεδεούν τις προπόσεις τους με εύχές για το γιορταστή και τήν οικογένειά του.

Όταν πρόκειται περι άρραβώνων πίνουν «σ' εείαν του νέου μυστηρίου» και δίνει τήν άνταπόδοση ό άρραβωνιαστικός στην υγεία του παπά, τών συμπεθέρων, τών συμπεθεράδων, και τών παρόντων, που κάποτε άντι νά πούν «σ' εείαν τών παρόντων» λένε: «σ' εείαν τών κυκλοτραπεζοποτιζοκαθιζοφαγιζομένων».

Όταν πρόκειται περι τραπέζιου βοφτισιών πίνουν στην υγεία του «νεοφώτιστου» (ή τής νεοφώτιστης) και δίνει τήν άνταπόδοση ό νουνός —αν είναι νουνά άντιπροσωπεύεται από στενό συγγενή της— στην υγείαν του παπά, τών γονέων του νεοφώτιστου, και στην υγεία τών παρόντων.

Αν κανέας από εκείνους που δίνουν τήν άνταπόδοση κάνη λάθος και δέν πη εκείνα που πρέπει νά πη, ό παπάς ή ένας από τούς γεροντότερους του λέει: «Έν

νὰ π κ ι ε ρ ὴ σ η ς π ρ ὶ σ τ ι μ ο !», καὶ τὸ πρόστιμο εἶναι: νὰ παρατείνου
τὸ γεῦμα ἢ τὸ δεῖπνο, πίνοντας στὴν υγεία 2-3 ἄλλων προσώπων, τοῦ μουχτάρη λ.χ.,
τοῦ δασκάλου ἢ κάποιου στενοῦ συγγενῆ τῆς οἰκογένειας τῶν νοικοκυραίων. Ὄταν ὅμως
τὸ λάθος γίνῃ ἀπὸ πρόσωπο ποῦ δὲν ἀνήκει στὸ σπίτι, τὸ πρόστιμό του εἶναι νὰ κου-
βαληθοῦν στὸ δ.κό του σπίτι οἱ συνδαιτυμόνες ὕστερα ἀπὸ τὸ τραπέζι, μετὴν ὑπο-
χρέωση νὰ στήσῃ νέον τραπέζι καὶ νὰ τοὺς φιλέψῃ. Αὐτὸ γίνεται πολὺ σπάνια, ὅταν
οἱ συνδαιτυμόνες φτάσουν σὲ σημεῖο μεγάλης εὐθυμίας.

Ν. ΚΛΗΡΙΔΗΣ

Δ Ε Ι Λ Ι Ν Ο

Ἄλαργινὰ ξεψύχησεν ὁ Φοῖβος
στοῦ οὐρανοῦ τὸ ἀτλαζέσιο δῶμα·
κι' ἀπλώσε ἡ ἱέρεια τῆς νύχτας
ἕνα μενεξεδι στὴν πλάση χρῶμα.

Κάποια καλόγνωμη νεράιδα
σκόρπισε γύρω θεῖα μάγια,
κι' ἐμάδησε βιολέττες μύριες,
στὸν κάμπο, στοῦ θουνοῦ τὰ πλάγια.

Στὸ ταντελένιον ἀκρογιάλι,
τὸ κῦμα ἀπαλοσθεῖ σὰ χάδι·
λάμπει σὰν κρύσταλλο ἀσημένιο,
τ' ἀχνὸ τῆς θάλασσας μαγνάδι.

Παντοῦ ἀπλώθηκε γαλήνη.
Σβῆν' ἡ ζωὴ μέσα στὰ μῦρα·
τ' ἄστρα σὲ λίγο θὰ κεντήσουν
τὴν πιὸ περίλαμπρη πορφύρα.

Α Μ Υ Γ Δ Α Λ Ι Α

Προβάλλ' ἡ ἀμυγδαλιά στὸ περιβόλι μας
κατάλευκη νεράιδα, σὰ υφούλα,
κάθε ἀνθός της κι' ἕνα ὄνειρο,
κάθε ἀνθός της καὶ δροσοῦλα.

Γλυκὸ προμήνυμα τῆς ἀνοιξης,
ἀπλώνει στὴν ψυχὴ σου τὴ γαλήνη·
καὶ σ' ἄγγιγμά της τὸ θελοῦδινο
νοιώθεις κάθε καημὸ ν' ἀπαλοσθεῖ.

Στ' ἀντίκρουμά της ζω/τανεῦοινε
νύχτες γλυκές, σπαρμένες μάγια,
μενεξεδένια δειλινά, χιλιόχαρα,
φλογέρα στοῦ θουνοῦ τὰ πλάγια.

Καὶ σοῦ μιλοῦνε τ' ἀνθοκλώνια της,
γιὰ χῶρες ζωτικές, παραδεισένιες·
καὶ ζεῖς μετὰ τὰ φτερά τῆς φαντασίας σου,
καποῖες παλῆες χαρές, παραμυθένιες.

ΤΟΥΛΑ Ν. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΗΡΩΑ ΣΤΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

Γενικά πιστεύεται πώς οι πιο πολλοί δραματικοί συγγραφείς ακολουθούν ένα ηθικό νόμο στα έργα τους: Κάθε κακή πράξη τιμωρείται με μία ανάλογη κακή πράξη, και κάθε ήρωας που κanea ένα φόνο στο τέλος πεθαίνει, για να τηρηθῆ ἡ ἀρμονία καὶ ἡ ἰσορροπία στὸν κόσμο, πού, κατὰ τὸ Σοφοκλή, ρυθμίζεται καὶ κυβερνᾶται ἀπὸ τὰ δίκαια χέρια τῶν θεῶν.

Εἶναι ὅμως φανερό πὼς στὴ ζωὴ καὶ στὴν πράξη τέτοια «ἠθικὴ ἀρμονία» δὲν τηρεῖται συνήθως καὶ δὲν ἐφαρμόζεται ἀπὸ μεταφυσικὲς δυνάμεις. Μόνο τὰ ἀνθρώπινα δικαστήρια προσπαθοῦν νὰ τὴν ἐπιβάλλουν.

Οἱ τραγικοὶ ἥρωες πολλῶν συγγραφέων ὀδηγοῦνται στὸ θάνατο σὰν σὲ φυσικὴ πιά πορεία τῆς ἡττας τῶν στίς ἐπιδιώξεις τῶν στὴ ζωὴ. Οἱ πρὸ πολλὰς τραγωδίας λήγουν μὲ τὸ θάνατο τοῦ ἥρωα. Μερικοὶ ὅμως ἔχουν δεῖξει πὼς ὁ θάνατος δὲν εἶναι πάντα ἡ μόνη λύση καὶ δρᾶματος.

Ὁ Ρωμαῖος καὶ ἡ Ἰουλιέττα τοῦ Σαιξπηρῶ εἶναι δυὸ τραγικοὶ ἔραστες, γιατί ἔχουν νὰ πολεμήσουν μὲ ἕνα στοιχεῖο ἀνώτερό τους καὶ ἔξω ἀπὸ τὴ θέλησή τους: τὸ μῖσος τῶν δύο τῶν οἰκογενειῶν. Τὸ δρᾶμα τελειώνει μὲ τὴ δυστυχία, τὴν ἡττα καὶ τὸ θάνατο.

Στὰ Ἀρραβωνιάσματα τοῦ Μπόγγρη ἡ τραγικότης τοῦ ἥρωα βρίσκεται στὸ ὅτι ἀγάπησε μιά κόρη, πού φανερώθηκε ὕστερα πὼς ἦταν ἀδελφὴ του. Κι' ὁ συγγραφέας τὸν ὀδηγεῖ στὴν αὐτοκτονία.

Καὶ στὸν Μάκβεθ ὁ ἥρωας ὀδηγεῖται πρῶτα στὴ δολοφονία, κι' ἀπ' ἐκεῖ κατακυλᾶ στὴν καταστροφή καὶ στὸ θάνατο.

Καὶ στὰ τρία ἔργα, πού ἀνέφερα πρὸ πάνω, οἱ ἥρωες πεθαίνουν στὸ τέλος. Ἄν ὅμως κοιτάξουμε προσεχτικὰ θὰ δοῦμε πὼς στὰ δυὸ πρῶτα εἰ ἥρωες πεθαίνουν, γιατί ὁ συγγραφέας θέλει νὰ τηρήσει τὸν ἠθικὸ νόμο τῆς ἰσορροπίας, πού ἀνάφερα στὴν ἀρχή.

Ὁ Ρωμαῖος γιὰ τὸ συγγραφέα πρέπει νὰ πεθάνει, ὄχι μόνο γιατί ἀναγκαία λύση στίς δυσκολίες καὶ στὴν τραγικὴ του θέση εἶναι ὁ θάνατος, ἀλλὰ καὶ γιατί ἔκανε φόνο. Σκότωσε, ἔστω ὕστερα ἀπὸ πρόκληση, τὸν ἀνεψιὸ τῆς Ἰουλιέττας.

Ὁ Δημητρός τοῦ Μπόγγρη πρέπει κι' αὐτὸς νὰ πεθάνει γιατί ἔκανε καὶ αὐτὸς φόνο. Σκότωσε τυχαία καὶ ἀθελά του τὸν ἔκθετο ἀδελφό του, πού αὐτὸς δὲν τὸν ἤξερε. Κι' ὁ συγγραφέας, ἐπειδὴ δὲ θὰ μπορούσε ν' ἀφήσει ἀτιμώρητο ἀπὸ τὸ θεὸ ἢ τὴν ἀστυνομία ἕνα φονεῖα, τὸν σπρώχνει στὴν αὐτοκτονία.

Βέβαια καὶ στίς δυὸ αὐτὲς περιπτώσεις οἱ συγγραφεῖς δὲν παρουσιάζουν τὴ λύση ἔτσι ἀπλᾶ καὶ φανερά. Ὁ θεατὴς βλέπει, πὼς φυσικὰ καὶ μοιραία ἡ ὑπόθεση, πού βρίσκεται ἀλλοῦ ἀπὸ τὸν φόνο, καταλήγει στὸ θάνατο τοῦ ἥρωα. Ὅμως στὸ βάθος, γιὰ ἕνα κριτικὸ θεατὴ, ἡ ἀλήθεια δὲν τοῦ διαφεύγει πὼς ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ στιγμή πού ὁ ἥρωας σκότωσε κάποιον, δημιούργησε τὸν ἀναπότρεπτο παράγοντα τοῦ θανάτου του, ἀνεξάρτητο τοῦ ποῖα θὰ εἶναι ἡ περαιτέρω πλοκὴ καὶ ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου.

Εἶναι φανερό πὼς κάτω ἀπ' αὐτὲς τίς συνθήκες ἕνα ἔργο χάνει ἀπὸ τὴν ἀξία του. Ὅταν ἕνας συγγραφέας, θέλοντας νὰ τηρήσει κάποιον πατροπαράδοτο γιὰ τοὺς συγγραφεῖς νόμο — τὸ νόμο τῆς ἠθικῆς ἰσορροπίας — προορίζει τὸν ἥρωά του νὰ πεθάνει, ὄχι μόνο σὰν φυσικὸ καὶ μοιραῖο τέλος τοῦ ἔργου του, ἀλλὰ καὶ σὰν ἀ ἀγκαλιότητα, τότε ἡ ἀξία τοῦ ἔργου ἐλαττώνεται. Ἄθελα στὴν κρίση του ἔρχεται ἡ ὑπόψια, πὼς ὁ συγγραφέας μπορεῖ νὰ σοῦ παρουσιάσει καὶ ἀπίθανες καταστάσεις, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ὀδηγήσει τὸν ἥρωα στὸν τάφο καὶ ἔτσι νὰ μὴν τὸν ἀφήσει ἀτιμώρητο.

Στὸν Μάκβεθ ὅμως τὰ πράγματα εἶναι διαφορετικὰ. Ὁ ἥρωας πεθαίνει κι' αὐτὸς, γιατί ὀδηγήθηκε στὸ ἔγκλημα. Ὅμως τὸ ἔγκλημά του εἶναι αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ οὐσία καὶ ὁ ἀξονας τῆς τραγωδίας. Οἱ ἀρετὲς καὶ τὰ κατορθώματά του τὸν ἐξισώνουν μὲ τοὺς ἡμιθέους. Ἡ φιλοδοξία του ὅμως, κεντρισμένη ἀπὸ τὴ μοῖρα καὶ τίς συνθήκες, τὸν σπρώχνει στὸ ἔγκλημα: στὴ δολοφονία τοῦ βασιλῆα του Ντάνκαν. Ἄπ' ἐδῶ κατακυλᾶ καὶ σὲ ἄλλα ἔγκλημάτα, γιὰ νὰ κρατηθῆ στὴν ἐξουσία. Ὅσο ὅμως προσπαθεῖ νὰ κρατηθῆ τόσο καὶ πέφτει,

ώσπου στο τέλος, έγκαταλελειμμένος από όλους, προσπαθεῖ νά σκοτώσει ἢ νά σκοτωθῆ στή μονομαχία.

Εἶναι φανερό πιά, πῶς ἡ αντίληψη γιά τήν ἀναγκαιότητα τοῦ θανάτου τοῦ ἥρωα διαφέρει στίς δυό ομάδες τῶν ἔργων, πού ἀνάφερα. Στή μιὰ ὁ Ρωμαῖος καί ἡ 'Ιουλιέττα, τὰ Ἀρραθωνιάσματα. Στήν ἄλλην ὁ Μάκβεθ. Στήν πρώτη ὁ ἥρωας πρέπει νά πεθάνει ὅπωςδήποτε, γιατί εἶναι φοιηᾶς. Στή δεύτερη ὁ ἥρωας πεθαίνει, γιατί ἐκεῖ τόν ὀδηγεῖ φυσικά, σταθερά καί με συνέχεια, σ' ὄλο τὸ ἔργο, τὸ μοιραῖο του ἐλάττωμα, ἡ ἀδάμαστή του φιλοδοξία. Μόιο στή δεύτερη περίπτωση ὁ τραγικός θάνατος τοῦ ἥρωα εἶναι ἡ γνήσια καί ἀπαραίτητη ἀναγκαιότητα τῆς ζωῆς καί τῶν πράξεων του.

Γ. Δ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗΣ

Τ Ο Λ Υ Χ Ν Α Ρ Ι Μ Α Σ

ᾠ λατρευτό μου, φωτεινό λυχνάρι,
πῶς ἔκαμνες τὸ σπίτι ὄνειρεμένο!
Μὲ τῆς γιαγιάς τὸ παραμῦθι ἀδελφωμένο
φώτιζες τρυφερά κάθε μου ἀχνάρι!

Στὸ φῶς σου τὸ γλυκὸ καί ἁγιασμένο,
πού φώτιζε θαμπὰ τὸ εἰκονοστάσι,
ἄραζεν ἡ ψυχὴ νὰ ξεποστάσει
κι' εὔρισκεν ἄσυλο τὸ πνεῦμα ἀποσταμένο.

ΜΑΚΗΣ ΚΑΛΟΖΩΗΣ

Ε Λ Ε Γ Ε Ι Ο

"Αχ, τρυφερό μου λουλούδι, πού φεύγεις;
Τώρα πού ἡ ἀνοιξη σοῦφερε δῶρα,
τώρα πού ὁ ἥλιος χαρούμενα φέγγει
καί μαζί ὄλη ἡ φύση γελάει,
μ' ἄφησες ἔρμιο καί ρίχτηκες μέσα
στά μαυρισμένα παλάτια τοῦ "Αδη.

Σοῦταξε ὁ χάρος χρυσοῦς παραδείσους,
σοῦπε πῶς θάσαι τοῦ Πλούτωνα κόρη
καί πῶς τὰ πλούτη θάναι δικά σου!
"Αχ! Τρελλαμένη ἀπὸ τοῦτο τὸ ψέμα
πέταξες ἀπ' τῆ φτωχῆ ἀγκαλιά μου
καί πάεις, πάεις... σὲ χάνω γιά πάντα.

Κ. ΛΟΥΛΟΥΔΗΣ

Τ Ο Θ Ε Ρ Ο Σ

Ἐκεῖ στήν ἄκρη τοῦ χαριοῦ, στὸν κάμπο τὸν πλατύ,
οἱ θεριστάδες κόβουνε τὰ μεστωμένα στάχυα
χαρούμενοι, τραγουδιστοί, μέσ' τὸ ζεστὸ λιοπύρι,
κι' ἀντιλαλεῖ τὸ γέλιο τους στά μακριὰ τὰ θράχια.

Πίσω κοπέλλες πεταχτές, ἀγνές χωριατοπούλες,
μὲ σκέπασμα στήν κεφαλή, πρόσωπο σὰν τὸν ἥλιο,
μὲ μάτια μαῦρα κι' ἤρεμα, γεμᾶτα καλωσύνη,
σφιχτὰ δεμάτια δένουνε — ποῦναι γι' αὐτὲς βασίλειο.

Στὸν ἴσκιο κάτω κάθεται ὁ γέρο-νοικοκύρης
καί καμαρώνει ἀπ' ἐκεῖ γιούς, νύμφες καί ἀγγόνια,
πῶχουν τὸν κόπο γιά χαρὰ καί τῆ δουλειὰ παιγνίδι,
καί με τὸ νοῦ ξαναγυρνᾶ στὰ παιδικὰ του χρόνια.

ΠΑΝΟΣ ΣΑΒΒΙΔΗΣ ΚΡΗΤΙΚΟΣ

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΣΤΑΥΡΟΥΣ

Χόρτα άκατανόμαστα κι' άγρια σκεπάζουν άπ' άκρη σ' άκρη τὸ ἀναπατήριο. Πρασινόχλωμα τὴν άνοιξη, ξερά τὸ καλοκαίρι. Ἐνάμεσά τους προβάλλουν ἀνάριοι οἱ ξύλινοι μαύροι σταυροί. Ἄλλοι φρεσκοθαμμένοι κι' ἄλλοι ξεθωριασμένοι ἀπὸ τὴν πολυκαιρία.

Οἱ σταυροὶ ἐτοῦτοι δέρνονται ἀπὸ τοὺς ἀνέμους καὶ τὶς βροχές. Πολλοὶ ὀρθοί, δέχονται καρτερικὰ τὰ κτυπήματα τῆς μοίρας. Ἄλλοι γεροτοὶ σάν κουρασμένοι στρατοκόποι. Ἄλλοι ἀνάπηροι, νικημένοι ἀπὸ τὸ χρόνο. Μολοντοῦτο, μιλοῦν καὶ μολογᾶνε, πὼς σὲ καθένα τους ἀντιστοιχεῖ κι' ἕνας τάφος. Σὲ κάθε ἄνθρωπο κι' ἕνας τάφος. Εἰπώθηκε, πὼς εἶναι μερικοὶ ἄνθρωποι ποὺ κάνουν ὅλη τὴ γῆς τάφο τους. Ὅπως εἶναι κι' ἄλλοι ποὺ ἔχουν ὅλη τὴ γῆς πατρίδα. Ὅμως δὲ μπορεῖ νάιναι κανένας σίγουρος, πὼς διαβαίνοντας ἀπὸ αὐτὴ τὴν κοιλάδα τοῦ κλαυθμῶνα, θά ἀφήσῃ πίσω του ἕνα τόσο δά σημαδάκι, ἔστω κι' ἕνα σταυρό, ποὺ θά θυμίζῃ τὸ πέρασμά του.

Κοντὰ σ' ἕνα καινουργισκαμμένο τάφο, νά καὶ τὸ ξυλοκρέββατο. Ἐναποδογυρισμένο, μὲ τὰ ποδάρια σά νά μουντζώνει τὸν οὐρανό.

Μιά ξερὴ καππαριά σφικτοφιμώνει τὴν ἐκκλησοῦλα. Θεριεμένη καὶ κρεμαστὴ ἀπὸ τὴ σκεπή, ἀπλώνεται μπροστὰ στὴν πόρτα νεκρῆ. Ἐκεῖ κοντὰ χτίσματα ξεχαρβαλωμένα, πέτρες καὶ παλιοχώματα ἀνακατωμένα. Καὶ τὸ συρτὸ βουητὸ τῶν ἀχαρῶν χόρτων. Κι' ἡ καμένη μυρωδιά. Νεκρόχωρα.

Κι' ὅμως δυὸ μέτρα ἔξω, λαμπυρίζει ἡ μεγάλη ζωὴ μ' ὅλη τῆς τὴ χάρη. Τὰ χωράφια τριγύρω σπαρμένα, πολιορκοῦν τὸ κοιμητήρι. Τὴν άνοιξη, ποὺ εὐωδιάζει ἡ πλάση ἀναδημιουργημένη, φουσκώνουν τὰ σπαρτά. Παιγνιδίζοντας μὲ τὸν ἀγέρα γέρνουν ἀπάνω στὸ ντουβάρι μ' ἕνα τρίσβαθο σφικταγκάλιασμα, σά σ' ἕνα παθιάρικο φιλί.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΝΣΤ. ΗΛΙΑΚΗΣ

ΤΩΡΑ ΠΟΥ Σ' ΕΧΑΣΑ

Τώρα ποὺ σ' ἔχασα
κι' ἔμεινα μόνος
μὲς τὴ φριχτὴ ἀγωνία τοῦ πικροῦ ἑαυτοῦ μου,
μὲ τὴν κραυγὴ τοῦ ἀνέμου συντροφιά,
τὸν ἀργὸ θρήνο τῆς βροχῆς ν' ἀκομπανιάρει
τὴ θλιθερὴν ἔλεγεία τῆς ζωῆς μου,

τώρα, μονάχα, ἔνοιωσα
τὴν κρυφὴ μου ἀγάπη
νὰ φουντώνει σάν κύμα...

Ὅραμα χιμαϊρικὸ
τῆς χρυσῆς μου νιότης,
ἀστέρι ἀσύλληπτο
σὲ πεντακάθαρο οὐρανὸ
ποῦ νὰ σ' ἀναζητήσω;
Ἡ φωνὴ μου ράγισε μὲς' τοὺς αἰθέρες,
τὰ γόνατα λύγισαν μέσα στὴν ἐγκατάλειψη,
ἀναιμικιά ἢ σκέψη παραπαίει
—φάντασμα θλιθερὸ— μέσα στὴ ἰύχτα.

Τώρα ποὺ σ' ἔχασα,
δίχως τὴ φλόγα τῶν ματιῶν σου
τὴν κρύα γύμνια τῆς καρδιάς μου νὰ θερμάνει,
τώρα ποὺ σ' ἔχασα
κι' ἔμεινα μόνος,
ποῦ νὰ σ' ἀναζητήσω, πέσμου,
μέσα στὴ μαύρη νύχτα τῆς ζωῆς μου;

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΝΕΙΑΤΑ...

Σήμερα ο λόγος για τὰ νειάτα... Στο σκληρό αγώνα που διεξάγει ο τόπος αυτός για τὴν ἐθνική του ἀποκατάσταση καὶ τὴν πνευματική καὶ πολιτιστική του ἀνορθόωση ἀνάγκη πάσα νὰ στεκόμαστε κάθε τόσο πάνω ἀπὸ τοὺς ἐαυτοὺς μας καὶ τὰ δεδομένα μας, γιὰ νὰ κατολπεύουμε τὸ ἀτόπημα τῆς ἀτυχῆς καὶ τῆς συνέπειάς μας, νὰ ἐπισχοῦμε τίς δυνατότητές μας καὶ ν' ἀνανεώσουμε τὸν παλμό μας καὶ τὴν ψυχὴ μας.

Τὰ νειάτα εἶναι ἀγαμφίβολα ἡ φωνὴ τῶν σημερινῶν ἀνατάσεων κ' ἡ μεγάλη ἐλπίδα τοῦ αἴθιο— τὸ κραιμώτερο καὶ πῶ οὐσιαστικό δηλαδὴ στοιχείο πὸν πρέπει νὰ ἀξιοποιήσει ἡ ταραγμένη ἐποχὴ μας κ' ἡ πάλῃ μας σὰν ἀτόμιον καὶ σὰν λαοῦ. Ἄν θέλουμε σοβαρὸ τὸν ἀπόλογο μας καὶ γόνιμο τὸ ἀναμέτρημα τῶν δυνάμεων, στὰ νειάτα πρέπει νωρὸς νὰ σταματήσουμε. Μ' ὅλη μας τὴν προσοχὴ κ' ἀγάπη. Ἀγάπη ὄχι γεννημένη ἀπὸ διάθεση κάλλιξη καὶ δημοκρατικὴ, μὰ ἀπ' τὴν πιὸ καθαρὴ ἐπίγνωση τῶν πραγμάτων καὶ τῶν περιστάσεων.

Ἡ συνείδηση τῆς εὐθύνης καθιστᾷ καὶ τὸ λόγο ὡμό. Κι' ἔρχεται, μακριὰ ἀπὸ κάθε εἶδος κολακείας, νὰ παρατηρήσει, νὰ διαπιστώσει καὶ νὰ ὑποβάλει. Ὅ,τι θὰ πει εἶναι ἐπισημωμένο μὲ πολὺ πόνο καὶ μὲ πείρα. Καὶ μὲ τὴ συγκλονιστικὴ προσδοκία τῶν φωτεινῶν ἡμερῶν πὸν πρέπει ν' ἀκολουθήσουν.

Τοὺς νέους μας ἔδω στὴν Κύπρο θὰ προσφύσαμε εὐχολα νὰ διαζοῖνουμε σὲ ἔξι κύκλους: Σ' ἐκείνους πὸν ἀπ' τὴ δυσκολία τῆς ζωῆς καὶ τῆ μοῖρα τοῦ χωριοῦ τους ζοῦνε μακριὰ ἀπὸ κάθε ἀνησχία κ' ἀνύποπτοι. Τὰ βήματά τους κυλᾶνε ἀργόστορα ἀπάνω στὴ γῆ τῶν πατέρων τους πὸν νοτίζει ὁ ἰδρωτὴς καὶ καρπίζει ὁ μόχθος τους. Στενοὶ ὀρίζοντες, μὰ ὅλγες βαθειές—σὰν τὰ προσώγια πλατάνια τους. Αὐτοὺς δὲ θὰ τοὺς κακίσουμε. Γιατὶ μοναχὰ συμπάθεια κ' ἐγγυμονοσύνη τοὺς χωρστᾶμε. Κι' ἀκόμα συμπαρατάση γιὰ τὴν προκοπὴ καὶ τὴν ἀφύπνισή τους. Μέσα τους κρύβουνε τὸ πῶ παρθενικὸ κομάτι τῆς ψυχῆς τῆς φυλῆς μας. Κι' ὅλοι μαζί ἀποτελοῦνε τὴν ἀλύγιστη κἀρα αὐτοῦ τοῦ παρᾶξενον λαοῦ πὸν δὲ συνήθισε νὰ ἐνδίδει στὶς ἀναποδιές τῶν καιρῶν καὶ τῶν περιπετειῶν του. Ὅμως εἶναι «δυνάμει»

δύναμη. Κι' εἶναι καιρὸς νὰ μετατραπῇ σὲ «ἐνεργεία».

Μὰ ἔχουμε καὶ τὴν ἀσπιζὴ νεολαία πὸν συνωθεῖται στὶς πόλεις πότε νοχελικὴ κ' ἀπραγῆ, πότε μὲ τὸ δυναμικὸ στὸ χέρι, πότε μὲ τὸ κενοῦ κεφάλι τοῦ ἀπὸ καθέδρας παντογνώστη, πότε μὲ τὴν ἀκαταστάλαχτη ἀνησχία πὸν οἰσθηλατεῖ καὶ πότε μὲ τὴν αὐτοσυναισθησὴ τοῦ ἀνθρώπου πὸν πορεύεται τὸ δρόμο του μὲ δέος καὶ σεμνότητα πνευματικῆ.

Ἡ νοχέλεια ἀνήκει στοὺς νέους τῆς εὐχολῆς ζωῆς καὶ τοῦ κακῶς νοουμένου δοξολουανισμοῦ. Ἄντρο τοὺς τὸ κραινειο ἢ —ἐπὶ τὸ ὑψηλότερον— τὸ «κέντρο». Γι' αὐτοὺς δὲν ὑπάρχει τίποτε ἔξω ἀπὸ τὸ χοιρῶφι καὶ τὸ κοστοῦμι τους. Μὲ πρωτοφανῆ ἠθικὴ ορατότητα ἀντιμετωπίζουν τὴ ζωὴ σὰν τυχερὸ παιχνίδι. Συγκεντρῶνουν —καὶ τὸ θεοφροντιμὴ τους— ὅλα τὰ φυλετικά μας ἐλαττώματα χωρὶς καμιά προσπάθεια ἀρετῆς. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς εἶναι καὶ «μορφωμένοι». Μὰ καταρσιούνται τὰ χρόνια πὸν ἔφαγαν στὸ σχολεῖο. Θύματα τῶν μεσοπολεμικῶν καὶ μεταπολεμικῶν συνηθῶν μόνον μὲ τὸ κνδοῦ τοῦ πῶ ἀμειλιχτου ἐλέγχουν θὰ μπορούσαν νὰ συνέλιθουν. Καὶ ἐπειδὴ ἀποτελοῦν τέλμα δημιουργοῦν τεραστία κίνδυνο εὐδύτερης μόλυνσης. Γι' αὐτὸ κ' ἔντονη τὴν ἀνάγκη περιορισμοῦ τοῦ κύκλου τους. Οἱ νέοι τοῦ δυναμικῆ ε'ν' αὐτοὶ πὸν ἀμόρφωτοι, ἀδύναμοι ἢ ἀνιστόρητοι ξεκίνησαν κάποτε μὲ τὴ φιλοδοξία καὶ τὴν πλάνη πὸς θὰ σώσουν τὸν κόμο μὲ τὰ χεῖρα τους μόνο. Κι' ἀσυνήθιστοι νὰ σκέπτονται μπήκαν στὴν πιὸ ἐπιτήδεια ἰδεολογικὴ ὀργάνωση πὸν βοήσαν στὸ δρόμο τους, πήραν μερικὰ χατάκια «δημοκρατίας» καὶ «δικαιοσύνης», ὀπλίστηκαν μὲ κάμποσο μῖσος καὶ θρόσος κ' ἄρχισαν νὰ βάλλουν ἐναντία σ' ὅλους κ' ὅλα. Τὸ γιατί οὔτε οἱ ἴδιοι δὲν τὸ καλοξέσουν. Μόλον πὸν πιθανὸ νὰ ξεκίνησαν μ' ἄγγες προθέσεις. Τυρλοὶ δέχτες τῶν ξεπερασμένων ἱστορικῶν μαρξιστικῶν συνταγῶν πηδοῦν στὸ χάος πολτοποιώντας καὶ τὸν ἐαυτὸ τους καὶ τὸν τόπο τους. Εἶναι τὰ παραπλανημένα νειάτα πὸν ἀναμένουν τὴ ρομαλέα φωνὴ πὸν θὰ τὰ ζυπνήσει ἀπὸ τὸ λήθαργο καὶ θὰ τὰ ὀξει κατάντικου στὸ φῶς τοῦ ἤλιου τῆς ἀλήθειας. Στὸ φῶς πὸν θὰ καταγαίσει τὴ συνείδηση τους καὶ θὰ

τούς δείξει πώς ή λύτρωση πρώτα μέσ' από τόν εαυτό μας μπορεί νά φερουνγίσει καί πώς πάνω από τά πεσοδορμία είναι πάντα οί ἐπάλλξεις τών ζωντανών ιδεών πού στέκουν πάνω από «ιδεολογίες» καί θεατριτισμούς καί πού μόνον ατέες «ἔξανθρωπίζουν» τόν ἄνθρωπο.

Μά είναι καί οί νεαροί τῆς καθέδρας, γιομάτοι ἀπό αὐτάρεσκη οίηση καί ἐπικίνδυνη ἡμάρθεια. Καλοζωισμένοι ἢ νεόπλουτοι, χωρίς ὕλικές δοκιμασίες πού δουλεύουν τή φυσιολογική, πνευματική ἀνέλιξη, ἔξνοι πρὸς τίς ἀγωνίες τοῦ ἀνθρώπου καί τά προβλήματα τοῦ λαοῦ μας, πορεῖνται ποιητικά ἔτοιμοι νά κρίνουν καί νά συζητήσουν τό πᾶν. Στάθμη τῆς ζωῆς γ' αὐτοὺς είναι ὁ εαυτοῦλης τους. Καί φιλοδοξία τους νά πληροφοροῦνται ὅλες τίς ἐξελίξεις τῆς «πνευματικῆς» μόδας τοῦ ἔξωτερικοῦ. Βέβαιον καί ἀνύπαρχοι ἑσωτερικά, δίχως ὄρατον ἐν εαυτοῖς, καλλιεργοῦν γύρω τους τόν ἐρασιτεχνισμό, τόν ονομιτισμό καί τήν ἀδιαφορία. Καί κατανοοῦν προδοῖα καί τοῦ εαυτοῦ τους καί τοῦ τόπου τους. Κ' ὅμως ἐπέιγει ν' ἀνατραποῦν ἀπ' τήν καθέδρα τοῦ ξεφτισμένου διανοητισμοῦ τους. Τό ἔμμοσκόρμα καί ἡ ἔντονη ἀναταραχὴ μοῖοι νά τοὺς φέρει σέ κάποια αὐτοσυναίσθηση. Τότες θά καταλάβουν πὸς ὁ ἠθικός καί πνευματικός μόχθος δὲ γνωρίζει ποτέ του τέρατα καί πὸς ἡ πύλη γιὰ τήν κατάχρηση τῶν ιδανικῶν μένει πάντα ἀνείρηνη.

Τά ἀνήσχα νειᾶτα, γιομάτα ἀπὸ ἀναβρασμό —δίχως στέρεση καί συστηματικὴ κατάρτιση, ὅμως— κινῶνται ἀνεργάτιστα μέσα στὸν κινεῶνα τῶν καιρῶν μας ἀνήμπορα νά ἐλέγξουν τά περρωμένα τους καί νά δεχτοῦν τήν ἐπίπονη καί ἐπίμονη προσπάθεια ἑσωτερικῆς ἀποκοστᾶλλωσης καί συγκροτήσης. Καί ἡ παρεξηγοῦν τόν πολιτισμό γιὰ διαδήλωση καί ξεπέφτουν στήν ἀναρχία καί τήν «ἀγογάνωση» ἢ οδηγοῦνται πρὸς τὸ μηδενισμό καί τόν παθητικώτερο καί πὸ ἀροστημένο ρομαντισμό. Ὅμως μὲ στοργικὴ συμπαραστάση καί κατανοήση εἰκόλα μοσοῦν νά πηδήσουν πρὸς τίς κορφές τῶν ἀνεβάζων καί λυτρώων.

Κι' ἔρχονται τελευταῖοι οἱ φωτισμένοι νέοι μὲ τὴ θέληση καί τὴν πειθαρχία τοῦ στοχασμοῦ καί μὲ ὀρθάνοιχα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς. Σμενοί καί ἀκούραστοι σκαλίζουν καί βαθαίνουν τὴν καρδιά καί τὸ νοῦ τους, ἀναμογλεύουν διακόως τίς δυνάμεις τους καί προχωροῦν ἀργά καί σίγουρα στήν κατάκτηση τῶν

περρωμένων τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι οἱ ἑσουογοί τῆς ἰδέας—γ' αὐτὸ κ' οἱ πὸ ἄξιοι λειτουργοί τοῦ εαυτοῦ τους καί τοῦ λαοῦ τους.

Μά πολλὸ ἀπλοθῆκαμε κ' εἶναι καιρὸς νά προχωρήσουμε ἀπὸ τίς λεπτομέρειες σέ κάποια γενικώτερη τοποθέτηση. Στὸ προσεχές ὅμως.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΑΝΑΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Δὲν εἶμαι βέβαια ἐγὼ ὁ ἀρομόδιος νά μιλήσω γιὰ μιὰ ποιητικὴ συλλογή.

Ὅμως στίς «Ὁδὲς τῶν πάπινων πλοσμάτων» τοῦ κ. Χουσανῆ βοήθα μιὰ σειρὰ ἀπὸ «Μουσικῆς Ἀνασυνθέσεις» πού ἐκίνησαν ἰδιαίτερος τὴν προσοχή καί τὸ ἐνδιαφέρον μου.

Γ' αὐτέες θά ἤθελα νά πῶ δύο λόγια. Τὸ νά ἐμπνέεται ἄνας μουσογὸς ἀπὸ ἓνα ποίημα εἶναι καίτὶ τὸ πὸλὸ συνηθισμένο, τὸ καιρικό θά ἔλεγα στή μουσικὴ δημιουργία. Προηγείται πάντα ἡ ποιητικὴ ἐμπνευση ἀπὸ τὴ μουσικὴ, ἀκόμη καί ἡ ἀπόλυτη μουσικὴ, αὐτὴ ἡ κλασικὴ, πού φαινομενικά δὲν ἔχει κανένα καθορισμένο ποιητικὸ πρόγραμμα ἔξωθεν σχεδὸν πάντα ἀπὸ μιὰ κεντρικὴ διάθεση, ἀπὸ μιὰ κεντρικὴ ἰδέα. Καί δὲν μιλάω μόνο γιὰ τὴ μελοποίηση στίχων, γιὰ τὰ λιντ ἢ τίς μελωδίες, ὅπου ἔκει εἶναι ἀναμφισβήτητὴ ἡ οὐζευξη τοῦ ποιητικοῦ λόγου μὲ τὸ μουσικό. Οὔτε καί γιὰ τὴ λεγομένη προγραμματικὴ μουσικὴ, ὅπου ὁ μουσικός κανονίζει τὴν ἐμπνευσή του σύμφωνα μὲ ἓνα προκαθορισμένο ποιητικὸ ἢ δραματικὸ κείμενο πού προσπαθεῖ νά τὸ ἀποδώσει μὲ ἤχους καί ρυθμούς, ἀλλὰ ἀκριβῶς καί γιὰ τίς συνθέσεις ἐκείνες πού δὲν ἔχουν ἓνα αὐστηρὰ καθορισμένο ποιητικὸ πρόγραμμα, γιὰ τίς καθαρὰ μουσολογικῆς συνθέσεις ὅπως ἡ σονάτα ἢ ἡ συμφωνία κλπ. Ἀν λοιπὸν ἡ ποίηση λίγο ἢ πὸλὸ βρίζεται πάντα κρυμμένη μέσα στὴ μουσικὴ ἐμπνευση, τὸ ἀντίθετο εἶναι σπανιώτατο, καί ἀποτελεῖ ἔξαιρηση ἢ ἐμπνευση τοῦ ποιητῆ ἀπὸ ἓνα μουσικό κείμενο.

Γ' αὐτὸ εἶναι περιεργὴ καί ἄξια προσοχῆς ἡ ἀντίστροφη προσπάθεια τοῦ κ. Χουσανῆ νά ἀποδώσει ποιητικὰ τὴν ἐμπνευση πού βρίζεται διάχυτὴ στὴ μουσικὴ κλασικῶν, ρομαντικῶν καί νεωστέρων μουσογῶν. Βέβαια ἡ ποιητικὴ αὐτὴ διάθεση εἶναι τόσο ἀκαθόριστη καί ἀσύλληπτη ὥστε νά μορεῖ νά ἐρημνευθεῖ ποιητικὰ κατὰ πολλοὺς τρόπους καί σύμφωνα μὲ τὴν αὐσθητικὴν

ἀντίληψη τοῦ καθενός. Συχνά μάλιστα συμβαίνει ὁ ἴδιος ἀκοατῆς ἀνάλογα μὲ τὴν ψυχικὴ διάθεση ποὺ βρῆσκαται νὰ νοιώσει τὴν ποιητικὴ συγκίνηση τῆς ἴδιας μουσικῆς κατὰ διαφορετικὸ τρόπο σὲ ἐπαινελημμένες ἀκοασεις. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ πὼς οἱ «Ἀνασυνθέσεις» τοῦ Χρυσάνθη εἶναι καθαρά ὑποκειμενικῆς καὶ οὐκ δίνουν τὸ μέτρο τῆς ἀντίδρασης τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ κόσμου στὰ μουσικὰ ἀριστουργήματα, ὥπως οἱ «Παιδικῆς ἀκτῆς» τοῦ Σοῦμαν, ἢ «Σοῦνὰτα ἔργο 49» τοῦ Μπετόβεν ἢ οἱ «Ἀναταύγεις στὸ νερὸ» τοῦ Ντεμπισσύ.

Καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἄξιες μεγάλης προσοχῆς, γιατί δείχνουν μαζί μὲ τὴν λεπτὴν ἐναισθησία τοῦ ποιητῆ καὶ μιὰν ξεαίρετη μουσικὴ διαίσθηση καὶ ἀντίληψη.

Δὲν ξέρω μάλιστα ἂν δὲν θὰ μπορούσαν νὰ παρακινήσουν κανένα μουσικὸ νὰ τῆς ἀναμελοποιήσῃ ξαναπαίχνοντας ἀντίστροφα τὴν ἔμπνευση τοῦ ποιητῆ.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Λευκωσία, 20 τοῦ Μᾶη 1951.

ΚΥΠΡΙΑΚΟΙ ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ

Σκλαβιά

Δὲ ξαίρω, ἀπὸ ποιοῦ εἶδους αἰσθημάτων ὀμοιήθηκαν οἱ ὑπεύθυνοι, γιὰ νὰ τοποθετήσουν τὸ τεράστιο ἐκεῖνο κλουβὶ μὲ τὸ ἀητόπουλο στὴ Νότια πλευρὰ τοῦ Δημοσίου κήπου. Μιὰ φορὰ ἀπὸ φιλοκυβερνητικὰ αἰσθήματα δὲν ἐμπνέονται, γιατί καλύτερη προπαγάνδα γιὰ τὰ κακὰ τῆς σκλαβιάς δὲ μπορούσε νὰ γίνη.

Ἀητόπουλο εἶναι κείνο, μὲ τὸ περήφανο «ἀέτειο» βλέμμα καὶ τὸν ἀέρα τοῦ βασιλῆα τῶν θυνῶν καὶ τῶν αἰθῶρων, ἢ ἕνα ἀποβλακωμένο πούλι! ποὺ κάθεται ὀλημερίς στὴν ἴδια θέση, χωρὶς ὄρεξη οὔτε ἐδῶ νὰ στοίψῃ οὔτ' ἐκεῖ!

Κάθε ἡμέρα σὰν περὶ παρακολουθῶ τὴν ἀξιοπορῆτὴ τραγωδία του. Αὐτοκίνητα περνοῦν, ἄνθρωποι, ζῶα! Ξημερώνει βοαρδιάζει. Αὐτὸ τίποτα. Σὰν νάχη χάσει τὴν αἴσθηση τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου καὶ τῶν πραγμάτων. Τίποτα δὲν τὸ τραβά. Ἀκίνητο ἀπάνω σ' ἕνα σίδερο, μέσα στὸ πελώριο σιδερένιο κλουβί, μὲ τῆς φτεροῦγγες κρεμασμένες, ὀλοένα μεγαλῶσαι. Λές καὶ δὲν ἔμαθε νὰ κινήται, ν' ἀπλόνη τῆς φτεροῦγγῆς του.

Ἄδικα μὰ μὲρα κάποιος πιτσιρικός, ποὺ παρακολουθοῦσε τὴν ἀκίνησια τοῦ ὑπερήφανου πουλίου, προσπλαθοῦσε νὰ τὸ κἀνὴ νὰ κουνηθῆ ἀπὸ τὴ θέση του.

—Κοίτ... κοίτ...

—Ἄσε τὸ πουλὶν ρε! τοῦ παρετήρησε μεγαλύτερος πιτσιρικός, μὲ μάτια ποὺ ἀκτινοβολοῦσαν ἀπὸ ἔξυπνάδα.

—Νὰ πετάξῃ!

—Ποῦ νὰ πετάξῃ; Μὲς στὸ κλουβὶ πετά;

Ὁ μικρός, μὲ τὴν ἀφελῆ παιδιτικὴ παρατήρησή του, ἔδινε ἀξιολογικὰ ὅλη τὴν πραγματικότητα τῆς ψεύτικης ὑπὸ περιορισμὸν ἐλευθερίας. Καὶ βέβαια τὸ ἀητόπουλο δὲ μπορούσε νὰ πετάξῃ μέσα στὸ κλουβί, ποὺ τὸ φραζαν τὰ σίδερα τῆς φυλακῆς! Κι ἂν πετοῦσε, πέταγμα θὰ ταν ἐκεῖνο, ἢ μασάζομα πετάγματος, ποὺ δὲ θὰ γε καμιά σχέση μὲ τὸ πραγματικὸ πέταγμα.

Τέτοια πετάγματα, ποὺ νὰ κάνουν τοὺς γύρω νὰ γελοῦν, τὸ περήφανο ἀητόπουλο δὲν καταδεχόταν νὰ κἀνῃ. Προτιμοῦσε τὴν ἡρεμὴ ἀξιοπορῆτὴ ἀκίνησια του, μὲ τὴ θλιμμένη ἐκφραση καὶ τὴ στοϊκὴ ἐγκρατέση, ἀπὸ τὸ ὀρλεκτικὸ πέταγμα, ποὺ θὰ τὸ ἰπερίβαζε στὴ συνείδηση κι' αὐτὸν τῶν πουλίων.

Ἦτσι ποὺ τὸ βλέπω ἀκίνητο, θλιμμένο, σκλάβο, σφέτομα πολλές φορές. «Τὸ ἀητόπουλο ἢ σκλαβιά τῶχει παρομορφῶσει ψυχικὰ καὶ ζωματικὰ καὶ τῶχει βγάλει ἔξω ἀπὸ τὴ φύση του οὔτε νοιώθει, οὔτε ξῆ, οὔτε ἀναπτύσσεται σὰν ἀητόπουλο. Τὸν ἄνθρωπο ἢ σκλαβιά δὲν τὸν παρομορφώνει, δὲν τὸν ἐκφυλίζει! Ἐπειτα τὸ ἀητόπουλο ἀπὸ τὴ σκλαβιά ἔπαυε νὰ νὰ πραγματικὸ ἀητόπουλο. Ὁ ἄνθρωπος μέσα στὴ σκλαβιά ἐξακολουθεῖ νὰ μὲν ἄνθρωπος;»

—Θαμάζω τὴν ὑπερηφάνεια καὶ τὴν ἀξιοπορῆτεια τοῦ ἀητόπουλου, ποὺ περφοροεῖ τὴ ψεύτικὴ ἐλευθερία τοῦ κλουβιοῦ, εἶπα μιὰ μέρα σὲ κάποιον συνάδελφο.

—Λὲ μᾶς λές τί νοιώθεις, γιὰ κάποιους ἀνθρώπους ποὺν κατώτερους ἀπὸ τὸ ἀητόπουλο; μοῦ ἀπάντησε.

Ἐγὼ δὲ μπόρεσα νὰ τοῦ ἀπαντήσω, ἀναγνώστη.

Ἐσὺ μορφεῖς;

ΧΡ. ΠΑΠΑΧΡΥΣΟΣ ΤΟΜΟΥ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἠλία Βενέζη: «Ἐξοδος» Χρονικὸ τῆς Κατοχῆς. Ἐκδόσεις «Ἄλφα» I. Μ. Σκαζίκη. Ἀθήνα.

Ὁ Ἠλίας Βενέζης εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ ἐκδηλώθηκαν στὴν πεζογραφία τῆς λεγόμενης γενεᾶς τοῦ 30. Ἐξέδωκε ὡς τώρα δύο τόμους μυθιστο-

ρημάτων με τους τίτλους «Γαλήνη» και «Αιολική Γῆ» και τρεις τόμους διηγημάτων με τους τίτλους «Αιγαίο», «Άνεμοι», «Ώρα πολέμου».

Τό σημερινό του έργο «Έξοδος» είναι μυθιστόρημα. Είναι μάλιστα ένα μυθιστόρημα «κυκλικό», γιατί χωρίς άλλο θά συνεχισθῆ ἡ ὑπόθεσή του. Στό πρώτο αὐτό βιβλίο παρακολουθοῦμε τήν ἱστορία μιᾶς οἰκογένειας ξεριζωμένων Ἑλλήνων τῆς Θράκης καί τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας, πού φεύγουν πρὸς τὰ νότια, κυνηγημένοι ἀπό τοὺς κατοκνητές κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Καστορίας. Στό δεύτερο μέρος παρακολουθοῦμε τὸ δράμα τῶν κυνηγημένων ἀνθρώπων, πού ἔχουν καταφύγει στό βουνό, τὸν Κιθαιρώνα. Στό γ' μέρος μάς δίνεται ἡ ἰδιαίτερη ψυχικὴ ἱστορία δύο προσώπων, πού τοὺς ἔνωσε μιὰ κοινὴ μοίρα. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο παρακολουθοῦμε: ἀρχικὰ τὸν ἄνθρωπο πού τὸν κυνηγεί ὁ φόβος καὶ ἡ πείνα, διὸ ἀνήμερα θηρία. Ἐπειτα, τὸν ἄνθρωπο πού κατέχεται ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ ἐνστικτο νὰ σκοτώσει. Τελευταία, τὸν ἄνθρωπο, πού θέλει νὰ δώσει τὴ δική του μοίρα: με τοῦ ἄλλου μέσ' ἀπὸ τὴν ἀγάπη, τὸν ἔρωτα.

Καταλαβαίνει ὁ καθένας ὅτι τὸ ἔργο αὐτό είναι πολὺ μελετημένο καὶ ἡ προσεχτικὴ ἀ.ἀνγωση ἐνισχύει μάλιστα τὴν ἐντύπωση, ὅτι είναι μελετημένο ὡς τὴν ἐσχάτη λεπτομέρεια. Καὶ ὄχι μόνο ἀρχιτεκτονικὰ εὐσταθοῦν οἱ ὄγκοι τῆς διήγησης, ἀλλὰ καὶ ἡ πλοκὴ εἶναι φυσικὴ καὶ προσδοκώμενη, ἔκτος ἀπὸ δύο σημεία ὅπου φαίνεται θεδιασμένη καὶ ἀπίθανη (τὸ ἐπεισόδιο τοῦ τρελλοῦ καὶ τῆς γυναίκας τῆς Καστορίας — τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Γραίγου καὶ τῆς ἀδελφῆς τῆς Θήβας). Ὁ συγγραφέας ἔχει συνδυαστικὴ φαντασία, πού δὲν μπορεῖ νὰ ὀνομασθῆ ὅμως εὐρετικὴ μὲ τὴν πιδ ἀπαιτητικὴ ἔννοια τὴν ὁποία ἱκανοποιοῦν τὰ ἀνώτερα ἔργα.

Τὰ γεγονότα τῆς «Έξοδου» δὲν εἶναι ἀφημένα στὴν πεζότητα μιᾶς ἀφήγησης, ὅπου θά εἶχε μεγάλη σημασία ἡ δύναμη πού θά ἐχρειάζετο ὁ πεζογράφος ν' ἀναστήσει ζωντανὴ καὶ σπαραχτικὴ τὴν ρεαλιστικὴ μικρὴ λεπτομέρεια. Ὑπάρχει κι' ἐδῶ ἡ λεπτομέρεια καὶ μάλιστα με ἀρκετὸ νατουραλισμό, ὅμως αὐτὴ ὑποτάσσεται σὲ μιὰ συνολικὴ σκοπιμότητα πού εἶναι μιὰ σκοπιμότητα λυρικῆ.

Ἐξ ἄλλου, καθὼς ὁ συγγραφέας ἀφήνει πίσω τὸν πεζογράφο τῆς λεπτομέρειας, τοῦ ἀτομικοῦ καὶ τοῦ ἰδιαίτερου,

τὸ ὄλο ἔργο ἀποβαίνει μιὰ σειρά ἀπὸ «σκηνές», πού πάνε νὰ γίνουν ἐντυπωσιακές, δραματικὲς, συγκλονιστικὲς.

Στό χώρο αὐτὸν ἀπουσιάζει ἡ τέχνη τῆς ἀπλῆς καὶ γαλήνιας ἐκθέσης, τῆς ἀπαλλαγμένης ἀπὸ ἐξάρσεις καὶ συνταρακτικὲς ἐντυπώσεις, ἀπὸ οὐρς de théâtre, τέλος, τῆς ἐκθέσης ἐκείνης, πού εἰσδύει μέσα μας με τὴν ὑποβολὴ τῆς ἀπλότητας καὶ ὄχι με τὴν κατάπληξη καὶ τὸ λεκτικὸ θόρυβο. Θέλω νὰ πῶ ὅτι ὁ συγγραφέας μας δείχνει καθαρὰ τὴν προτίμησή του στὴ θεατρικὴ εἰκονικότητα καὶ στὴ λυρικὴ κουδουνιστὴ ἔκφραση. Πουθενὰ ὁ δούδος πόνος, ἡ βαθεῖα σιωπηλὴ φρίκη! Δὲ μὴ ἀρέσει καθόλου αὐτὴ ἡ τέχνη πού καταπλήσσει. Τὸ ὕφος εἶναι σπασμένο, ἀσυνεχὲς καὶ ὁ λόγος διακόπτεται ἀπὸ ἕνα ἀληθινὸ δάσος ἐρωτηματικῶν, θαυμαστικῶν καὶ διαλογῶν. Χάνεται κανεὶς ἀληθινὰ μέσα σ' αὐτὰ τὰ ἐμπόδια καὶ ἔτσι τὸ δάσος κρύβει τὸ δέντρο. Εἶναι ἀταίριαστη αὐτὴ ἡ τέχνη, πού ποικίλλεται ἀκόμα με λέξεις φανταχτερὲς καὶ φράσεις παρδαλές.

Εἶναι περίεργη ἡ ἀντίληψη τῆς πεζογραφίας αὐτῆς, πού δὲν εἶναι πεζογραφία. Ἐχει τὴν ἐσκεμμένη πρόθεση νὰ γίει λυρικὴ. Καὶ τὰ αἰσθητικὰ λυρικὰ μέσα τῆς εἶναι πρῶτα ἕνας ρυθμὸς πού συνταράσσει τὸ λόγο. Ἐπειτα οἱ ἀφθονες προσωποποιήσεις, ἡ ἀφθονώτερη χρῆση μύθων με τὴν ἔννοια τῆς ἀδιάλυτης ἐ-ότητας φύσης καὶ ἀνθρώπων, ὅπως π.χ. ὅταν μιλάει γιὰ τὴ λίμνη πού τρέχει μες τὸ αἶμα τῆς Καστοριανῆς, γιὰ τὴ φωτιά πού καίει στὴν ὕπαρξη τοῦ γέρου Θρακιώτη πού ἀναστενάρη, γιὰ τὸ σύνδεσμο τοῦ Γραίγου με τὴ θάλασσα, τοῦ φονιά καὶ τῆς φυλοκῆς, τοῦ ἀλόγου καὶ τοῦ Ἑγγλέζου. Βλέπει κανεὶς μιὰ ἐσκεμμένη χρῆση, πού δίνει τὴν ἐντύπωση μανιέρας.

Ἄλλὰ καὶ ἡ συχνὴ χρῆση συμβόλων ἐπίσης φαίνεται προγραμματικὴ. Κι' ἀκόμα τοῦτο θά μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῆ κακὴ πεζογραφία, ὅτι δηλ. ὁ συγγραφέας συγκεντρώνει ὀρισμένες σελίδες διήγησης πού σέκενται, γιὰ νὰ τίς πικνώσει τελικὰ σ' ἕνα συμβολικὸ νόημα.

Μιὰ τέτοια πεζογραφία δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ κατασκευασμένου. Δὲν ἔχει τίποτε τὸ αὐθόρμητο στὴ σύλληψη, στὴ σύνθεση, στὴν ἔκφραση. Βέβαια εἶναι ἀνάγκη νὰ ποραδεχθῶμε, ὅτι στὴν ἐξελιγμένη τέχνη ἐπεμβαίνει δημιουργικὰ ἡ καλλιτεχνικὴ σκέψη, ἀλλὰ ἐδῶ βρισκόμαστε σ' ἕνα ἐδαφος, ὅπου ἡ κατάχρησι

καλλιτεχνικής σκέψης μᾶς κουράζει και μᾶς ἀπελιπίζει.

Τὰ π ρ ο σ ω π α, πού κατοικοῦν τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ εἶναι ὅλα κοινοῦ γένους, λείπει δηλ. ἀπ' οὐτὰ ἡ προσωπική παρουσία. Τόσο μάλιστα ἀβελήμενα ὁ συγγραφέας δὲν παρυσιάζει ἀντικειμενικὲς ὑπάρξεις—τις θέλει λυρικές—ὡστε σπανιώτατα τις βαφτίζει μὲ ἕνα ὄνομα καί, πιὸ συχνά, τις δίνει ἔτσι ἀπρόσωπα, λυρικά: ἡ γυναίκα τῆς Καστοριάς, τὸ κορίτσι τῆς Θράκης, ἡ ἀδερφή τῆς Θήβας, ὁ Ἑγγλέζος, ὁ φονιάς.

Ἡ φιλοσοφία τοῦ ἔργου εἶναι πεσοπισμική. Ἡ μοῖρα κυβερνᾷ, ἡ θέληση τοῦ ἀθρώπου ἀκολουθεῖ. Κανένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα δὲν εἶναι δημιουργὸς τῆς τύχης του, δὲν εἶναι αἰτία τῆς ἴδιας του εὐτυχίας ἢ δυστυχίας. Μέσα μας φωλιάζει, κατὰ τὸ συγγραφέα, ἡ ἀδυσώπητη μοῖρα. Ὁ ἄνθρωπος «κείται ἀράχνης ἐν ὑφάσματι». Εἶναι ἐλεύθερος νὰ κινηθῆ μόνον ὅσο ἀφίνουν τὰ νήματα τῆς μοῖρας. Εἶναι, λοιπόν, ἔτσι ἡ Ἑλλάδα, χώρα ὅπου κατοικοῦν ἄνθρωποι χωρὶς «ἀντίσταση», χωρὶς πρωτοβουλία, κινήγημέναι ἀπὸ τὸν ἔγθρὸ καὶ πίσω στὸ βάθος ἀπὸ τὴ Μοῖρα; Δὲν πιστεῖω.

Ὡστόσο ἀπὸ ἄποψη τέχνης τὸ μυθιστορήματος μπορούμε νὰ ξεχωρίσουμε τὸ δεύτερο μέρος, πού ἔχει κίνηση ἀρκετὴ καὶ βάθος. Βάθος, πάντα ἀπασιόδοξο ὅμως. Ἀπὸ κεῖ θὰ βγεῖ τὸ ἐπιμύθιο ὅτι οἱ ἄνθρωποι — καὶ πιὸ πέρα ἡ Ἀνθρωπότητα — κλει μέσα τῆς τῆ σκοτεινῆς ἀνάγκῃ τῆς αὐτοκαταστροφῆς. Ρημάζει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, ἡ μιὰ φυλὴ τὴν ἄλλη. Γιατί; Ὁ συγγραφέας ὀρθώνει αὐτὸ τὸ γιατί μόνος του καὶ τὸ ἀφήνει ἀναπάντητο. Δὲ βρίσκει ἀπάντηση. Ὡστόσο ὑπάρχει γιὰ μᾶς κάποια: ὅτι ἡ καταστροφή εἶναι ἡ στάχτη γιὰ νὰ φυτρώει κάθε φορά μιὰ νέα ζωὴ. Κάθε φορά ἀπὸ τὴν καταστροφή βγήκε ἕνας κόσμος καινούργιος. Εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ ἰδέα, ὅμως πιὸ ἀνθρώπινη εἶναι ἡ ἰδέα, ὅτι ἀπὸ τὴ συνεννόηση, ἀπὸ τὴν κατανόηση, ἀπὸ τὴν ἀγάπη, πού δὲν ἀφαιρεῖ τίς ἀντιθέσεις, ἀλλὰ ἀλλάζει τὴν ποιότητά τους, μπορεῖ νὰ προκύψει μιὰ πιὸ σταθερὴ καὶ πιὸ τέλεια, ἑσωτερικὰ τέλεια, μορφή ζωῆς.

Τέλος, ἡ πεζογραφία αὐτὴ ἡ λυρική, ἡ δραματική, ἡ ἀπασιόδοξη δὲν προσφέρεται καθόλου στὸν ἑσωτερικὸ κόσμον τοῦ ἀθρώπου, τοῦ ὁποίου ἡ ζωὴ παρουσιάζεται ἐδῶ ἑξωτερικὰ, θεατρικὰ.

ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΩΝΙΔΗΣ

G. G. Sedgewick, Of Irony: Especially in Drama. University of Toronto Press, Toronto 1948, pp. IX+127. \$2.75.

Συστηματικὴ ἐργασία στὰ ἑλληνικά γιὰ τὴν εἰρωνεία δὲ θυμάμαι τώρα, κ' ἴσως νὰ μὴν ὑπάρχει καμιά, ἔχτος ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ παλιοῦ διβλίου τοῦ Fr. Paulhan «Ἡ ἠθικὴ τῆς εἰρωνείας». Σπορδικὰ ὡστόσο ἐξετάζουν τὸ ζήτημα ἀπὸ τὴ φιλοσοφικὴ τοῦ ἄποψη ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ Σωκράτη καὶ τὴν περίφημη «σωκρατικὴ εἰρωνεία», καὶ ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ ἄποψή του ὁ Μουστοξύδης καὶ ἄλλοι στὰ αἰσθητικὰ σημειώματά τους. Σίγουρα ὅμως τὰ λίγα αὐτὰ εἶναι ἀνεπάρκῃ γιὰ τὴ μεγάλη σημασία πού ἔχει ἡ εἰρωνεία στὴ ζωὴ καὶ στὴ λογοτεχνία.

Σὲ ξένες γλώσσες ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία εἶναι πλούσια, καὶ μιὰ τελευταία προσθήκη εἶναι τὸ διβλίον «Περὶ εἰρωνείας: ἰδικὰ στὸ δράμα» τοῦ καθ. G. G. Sedgewick, πού ὡστόσο δὲν εἶναι καὶ νέο. Ἡ πρώτη του ἔκδοσις ἔγινε στὰ 1935, κι οὕτῃ πού ἔχω μπροστά μου εἶναι ἡ δευτέρη ἔκδοσις μ' ἐλάχιστες παραλλαγές ἀπὸ τὴν πρώτη. Κ' ἐπειδὴ δὲν θυμάμαι νὰ ἔχει γραφῆ τίποτε γιὰ τὸ διβλίον αὐτὸ στὴν Ἑλλάδα, νομίζω πὼς ὅσο καθυστερημένο κι ἂν ἔρχεται τὸ σημεῖμά μου, ὅμως δὲν εἶναι οὐλόκληρα ἀχρηστο. Γιατί ὁ συγγραφέας θίγει ἕνα ζήτημα πολὺ σημαντικό γιὰ τὴν ὀρθὴ ἐχτίμησι τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας εἰδικὰ, τοῦ ὅλου δράματος γενικώτερα.

Στὴν πραγματικότητα δὲν πρόκειται γιὰ ὀργανωμένη μελέτη, μὲ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὸ σύστημα ἐπεξεργασμένη, μὲ ἐπιχειρηματὰ καὶ ἐπιχειρήματα ὑπομνηματισμένα καὶ συμπεράσματα βγαλμένα μὲ τελεολογικὴ μέθοδο. Τὸ ἔργο ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερες διαλέξεις πού ὁ καθηγητὴς Sedgewick ἔδωσε τὸ 1934 στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Τορόντο, κ' εἶναι φυσικὸ νὰ ἔχει τὰ μειονεχτήματα—καὶ πλεονεχτήματα—τῶν διαλέξεων, κ' ἡ προσθήκη πέντε σελίδων σημειώσεων στὸ τέλος δὲν ἀλλοιώνει τὸν χαρακτήρα του. Οἱ διαλέξεις εἶναι στὴ σειρά 1) Οἱ σημασίες καὶ ἱστορία τῆς εἰρωνείας, 2) Εἰρωνεία στὸ δράμα, 3) Ἡ εἰρωνεία σὰν δραματικὴ ἔμφασι: Τὰ δράματα γύρω ἀπὸ τὴν Κλυταιμνήστρα καὶ 4) Ἡ εἰρωνεία σὰν δραματικὴ προπαρασκευή: «Ὁθέλλος».

Παρακάτω συνοψίζουμε σὲ πολὺ γενικὲς γραμμὲς τὴν οὐσία τοῦ διβλίου:

Ἡ εἰρωνεία σὰ «σχῆμα λόγου» ξέρομε πὼς εἶναι ἓνα συνηθισμένο ὄπλο στὶς καθημερινὲς συνομιλίες μας. Ὑπάρχου, ὁμῶς κι ἄλλες εἰρωνείες, ὅπως ἡ εἰρωνεία τῆς ἀλληγορίας, τῆς ὑποτίμησής καὶ μείωσής, τῆς διαφυγῆς, τῆς μίμησης, καὶ ἰδιαίτερα ἡ εἰρωνεία στὸ δράμα. Ὁ συγγραφέας δείχνει μὲ ποῖο τρόπο ἔχουν ἀναπτυχθεῖ οἱ ποικίλες σημασίες τῆς εἰρωνείας, ἀπὸ τὸ Σωκράτη μὲ τὴν «ἀστική προποίηση» του, στὸν Bacon, Schlegel, Tiecke καὶ στὸν Ἐπίσκοπο Thirlwall—ποῦ ἡ πραγματεία του γιὰ τὴν εἰρωνεία τοῦ Σοφοκλή (1833) ἦταν σταθμὸς γιὰ τὴν ἱστορία τῆς δραματικῆς κριτικῆς στὴν Ἀγγλία—καὶ τέλος στὰ β.βλῖα τοῦ R. G. Moulton γιὰ τὸ δράμα. Ἐξετάζει κατόπι ἀπὸ κοντὰ τὴν ἔννοια τῆς εἰρωνείας στὸ δράμα, καὶ μὲ πολλὴ ἐπιδεξιότητα ἀνιχνεῖ τὴ χαρὰ ποῦ ἡ εἰρωνεία δίνει μὲ τὴν ἀντίθεση φαινομένου καὶ πραγματικότητας καὶ μὲ τὸ συνδυασμὸ ἀνώτερης γνώσης καὶ διαχυμένης συμπάθειας, ποῦ ἔχει ὁ θεατὴς βλέποντας τὴν παράστασι ἀλόκληρου τοῦ δράματος ἢ καὶ μερῶν του. Τὴν ἀνάλυσή αὐτὴ συνοδεύουν ἀριστοτεχνικὲς ἐκθέσεις ἐντυπωσιακῶν σκηνῶν ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ καὶ Ἴψεν, ἀλλὰ ἰδιαίτερα ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας τραγικούς, τῶν ὁποίων ἡ τραγικὴ εἰρωνεία ἐπιτείνει τὸ στοιχεῖο τοῦ «ἐλέου καὶ φόβου» καὶ σπρώχνει μπροστὰ τὴ δράση σὲ κύματα διαρκῶς αὐξανόμενης δραματικῆς δυνάμει. Ἡ ἀνάλυσή χαρακτηριστικῶν σκηνῶν ἀπὸ τὴν «Ὁρέστεια» τοῦ Αἰσχύλου καὶ τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλή καὶ Εὐριπίδῃ, ποῦ ὁ συγγραφέας δίνει στὴν τρίτη διάλεξή του, εἶναι ἴσως τὸ καλύτερο μέρος τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου.

Ὁ καθ. Sedgwick καταλήγει μὲ μιὰ λεπτομερῆ ἐφαρμογὴ τῶν ἀπόψεων του γιὰ τὴν εἰρωνεία στὸν «Ὁθέλλος». Πιστεύει δηλαδὴ ὅτι, ἂν ἀντιληφθοῦμε μὲ ποῖο τρόπο καὶ πόσο ὁ Σαίξπηρ γέμισε τὸ δράμα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ εἰρωνεία, ποῦ τὴ χρησιμοποίησε σὰ μέσο δραματικῆς προπαρασκευῆς, θ' ἀπαλλαγούμε ἀπὸ τὶς συνηθισμένες δυσκολίες καὶ ἀνοησίες ποῦ πολλοὶ ἔρμηνευτές τοῦ «Ὁθέλλου» προσβάλλουν, καὶ θὰ χαροῦμε πληρέστερα τὸ ὅλο ἔργο, ἰδιαίτερα τὴ συζητήσιμη «σκηνὴ τοῦ πειρασμοῦ».

Σὲ μερικὲς λεπτομέρειες—ποῦ ἄλλωστε μπορεῖ νὰ εἶναι ἀδελφίες καὶ παραδρομὲς ποῦ τὶς ἐπέβαλε ἡ προφορικὴ μορφή τῆς ἐργασίας—ἴσως νὰ διαφωνήσῃ κανεὶς, ἀλλὰ τὰ σημεῖα αὐτὰ καὶ λίγα εἶναι καὶ ἀσήμαντα. Γενικὰ ὁ συγ-

γραφέας δείχνει παρατηρητικότητα ὀξεῖα, βαθεῖα γνώση τῆς δραματικῆς τέχνης καὶ ψυχολογίας καὶ δύναμη ἐκφραστικῆς σπάνια. Ὅτι χάνουν τὰ μελετήματα αὐτὰ σ' ἐπιστημονικὴ ἀκρίβεια καὶ συστηματικὴ ἐπεξεργασία, τὸ κερδίζου, σὲ σαφήνεια λόγου καὶ ἀπλοποίηση νοημάτων, καὶ σὲ δύναμη ὕφους, ποῦ εἶναι παραστατικό, ζωηρὸ καὶ... εἰρωνικὸ βέβαια.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΗΣΗΣ

Ο "ΑΠΟΓΟΝΟΣ"

τοῦ Δ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ

Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς κυκλοφορίας εἰς βιβλίον τοῦ Θεατρικοῦ ἔργου «Ἀπόγονος», τοῦ κ. Δ. Δημητριάδη, Διευθυντοῦ τοῦ «Χρόνου», τὸ ὁποῖον ἐτιμήθη διὰ πρώτου Βραβείου εἰς τὸν Καλοκαίρινον Διαγωνισμὸν τοῦ 1950, δημοσιεύομεν κατωτέρω ἀπόσπασμα ἐκ τῆς Εἰσηγητικῆς Ἐκθέσεως, τὴν ὁποῖαν ἀνέγνωσε ὁ κ. Σπ. Παναγιωτοπούλου εἰς τὸν «Παρθενόν», καὶ ὅπου ἀναφέρεται ἡ γνώμη τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ μ. Ξενοπούλου, ὡς μέλους τότε τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, διὰ τὸ ἐν λόγω ἔργον τοῦ Κυρίου συγγραφέως.

«Ὁ συγγραφεὺς τοῦ κοινωνικοῦ ἔργου «Ἀπόγονος» εἶναι προφανῶς ἕνας πνευματικῶς ἄνθρωπος μὲ γνήσιο ταλέντο, μὲ ποιητικὴ φλέβα, μὲ πολλὴ παρατηρητικότητά καὶ κοινωνικὴ πείρα. Ἰδού, τὶ σημειώνει διὰ τὸν «Ἀπόγονον», ὁ Ξενοπούλου.

»Στὸν πρόλογο ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Δρακῆς, ἕνας ἀλήτης τυχοδιώκτης, ποῦ παίζει νόμο ὀλοῦ στὸ δράμα τῆς οικογένειας Χουσοπούλου. Καὶ ἀκολουθοῦν οἱ τοεῖς πράξεις αἰποῦ τοῦ δράματος ποῦ γίνονται μετὰ ἕνα χρόνον στὸ κλασσικὸ 24ωρο. Καὶ εἶναι ἔσοχος. Ὁ συγγραφεὺς πλάθει ἀνθρώπους ζωντανούς, ποῦ καθένας ἔχει τὸ ἰδίωμα του, ἔντονον, χτυπητὸ. Θίγει χωρὶς καὶ νὰ λυεῖ πολλὰ ποσοτικὰ καὶ μεταπολεμικὰ προβλήματα καὶ δημιουργεῖ δραματικὰς καταστάσεις ποῦ κινοῦν ἀγωνιώδεις ἀνδιεφερον καὶ δίνουν βαθεῖα συγκίνηση. Στὰ κοινωνικὰ ζητήματα ποῦ χωρίζουν σήμερα τοὺς ἀνθρώπους, εἶναι ἀμερόληπτος, ἀπαθής, δίκαιος. Τὸ ἔργο οὔτε ἀριστοτερό μορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ οὔτε σχολαστικὰ συνηρητικὸ ἢ δεξιό. Ἡ σκηνικὴ οἰκονομία εἶναι ἄσπονη, ἡ γλῶσσα ὑποδειγματικὴ καὶ ἀξιόλογη ἡ Θεατρικὴ καὶ λογεχνικὴ του ἀξία».

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ γνωστὴ διὰ τὰς ἐργασίας της ἐπὶ τῆς Κυπριακῆς λαογραφίας κ. Ἰσμήνη Χατζηκώστα, προσκληθεῖσα, ἔδωσε μίαν ἐπιτύχως, εἰς Ἀθήνας, ἐνώπιον Ἀκαδημαϊκῶν, Βουλευτῶν, διανοουμένων, καλλιτεχνῶν καὶ ἄλλων διακεκριμένων προσώπων, δύο διαλέξεις, μίαν εἰς τὸ Λύκειον Ἑλληνίδων καὶ μίαν εἰς τὸν Παρισσόν, με θέμα τὴν ἱστορίαν, τὴν τέχνην, τὴν ζωὴν καὶ τὰς παραδόσεις τῆς Κύπρου. Τὴν μίαν τῶν διαλέξεων τούτων θὰ ἐκδώσῃ εἰς ἰδιαίτερον τεύχος ἡ Ἐθνολογικὴ Ἐταιρεία Ἀθηνῶν. Εἰς τὴν κ. Χατζηκώστα εἶχεν ἀσάφως ἀνατεθῆ ἡ φρονις διὰ τὴν διδασκαλίαν, τὰς ἐνδουμασίας καὶ τὴν ἐν γένει ἐμφάνισιν τῆς Κυπριακῆς ομάδος κοριθαῖων, πού, ὑπὸ τὴν ἀγίδα τοῦ Λυκείου Ἑλληνίδων Ἀθηνῶν, ἔλαβε μέρος εἰς τὰς ἐορτάς τοῦ Σαβίου, με ὁμάδας προερχομένας ἐκ τῶν ἄλλων μερῶν τῆς Ἑλλάδος, καὶ ἐξετέλεσε Κυπριακὸν πρόγραμμα.

— Στις 29 Μαΐου ὁ Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὀμιλος Κύπρου ὠργάνωσεν ἐπὶ τῇ ἐπιτροπῇ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως φιλολογικὸ μνημόσυνο, κατὰ τὸ ὅποιον, κατόπιν εἰσαγωγικῆς ὁμιλίας τοῦ Προέδρου κ. Κ. Σπυριδάκι, ἀνεγνώσθησαν ἀποσπάσματα συγχρόνων τῆς ἀλώσεως ἱστορικῶν.

— Ἐρασιτέχνες τῆς Ἐνώσεως Μεναιδῶν «Παλλάς» καὶ τοῦ Συλλόγου Ἑλλήνων Ἀποφοίτων Ἀνατολῶν Σχολῶν Λευκωσίας ἀνεθίβασαν τὴν 2αν Ἰουνίου στὸ θέατρον «Παλλάς» τὸν Ἐμπορον τῆς Βενετίας τοῦ Σαίξπηρ.

— Μαθητὲς τοῦ Διδασκαλικοῦ Κολλεγίου Μόρφου ἔδωσαν στὴ Λευκωσία δύο παραστάσεις τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Σοφοκλέους, κατὰ διδασκαλίαν τοῦ κ. Κ. Χατζηγιάννου.

— Μαθητὲς τοῦ πρακτικοῦ τμήματος τῆς Ἐκτῆς τάξεως τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου, με συμπραξὴ μαθητῶν τοῦ Σχολείου, ἀνεθίβασαν στὸ θέατρο τῆς Σχολῆς τὸν Ἄμλετ τοῦ Σαίξπηρ, κατὰ μετάφραση τοῦ Β. Ρῶτα.

— Στις 3 Ἰουνίου δόθηκε στὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον Λευκωσίας μαθητικὴ συναυλία με κλασσικὰ καὶ Ἑλληνικὰ ἔργα.

— Στις 19 Ἰουνίου πέθανε στὴν Ἀθήνα ὁ ποιητὴς Ἄγγελος Σικελιανός.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἐταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν: Δελτίον. Τόμος 1Δ', 1950. Ἐν Λευκωσίᾳ Κύπρου, 1950.

Νίκου Κρανιδιώτη: Σπουδές. Ποιήματα. Ἐκδόση Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου. 1951

Νίκου Κρανιδιώτη: Κ. Σπυριδάκις. Ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ἔργον του. Ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ 1ΣΤ' τόμου τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων». Λευκωσία—Κύπρου, 1951.

Δημ. Δ. Δημητριάδης: Ὁ Ἀπόγονος. Πρῶτο βραβεῖο Καλοκαιρινεῖου διαγωνισμοῦ 1950. Λεμεσός (Κύπρος) 1951.

Κύπρου Χρυσάνθη: Οἱ ὄδες τῶν ταπεινῶν πλασμάτων. Ποιήματα. Βραβεῖον «Ἐνώσεως Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν». Κύπρος, 1951.

Μαρίας Ρουσιᾶ: Ὁ Ἐένος. Διηγήματα. Ἀλεξάνδρεια, 1951.

Κ. Π. Χατζηγιάννου: Εὐρῖα ἀπὸ τὴν Κύπρον. Ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ 1Γ' τόμου τῆς «Λαογραφίας». Θεσσαλονίκη, 1950.

Πολυδ. Παπαχριστοδούλου: Τὸ Ἀναστενάρια. Οἱ καλόγεροι, σείμνηδες καὶ οἱ πιτεράδες. Ἔθιμα πανάρχαια τῆς Ανατολικῆς Θράκης καὶ συγκαρινὰ. Τὰ Δημήτρια, ἀγροτικὴ γιορτὴ καθάρια τῆς ἐπαρχίας Λιτίσης, Δυτικῆς Θράκης. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὸν 1Ε' τόμο τοῦ Ἀρχείου τοῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Ἠθασαυροῦ. Ἀθήνα, 1950.

Κύπρου Χατζηγεωργίου: Τὸ Εὐαγγέλιον τῆς Εὐτυχίας. Ποιήματα. Ἀθήνα, 1950.

Δώρου Ἀλαστού: Παλῆα—Καινούργια Ἱστορία. Δραματικὸ δοκίμιο. Ἐκδόση «Hermes Press Ltd.», Λονδίνο, 1951.

Χρίστου Α. Γιαννεπούλου: Ἡ φυσιολατρεία στὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Ἀθήνα, 1947.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κ α λ λ ι τ ε χ ν η ν. Βαρώσια: Πολὺ ρωμαντικὴ ἡ ὑπόθεσις κ' ἀπίθανο τὸ τέλος τοῦ ποιηματός σας «Κι' οἱ δύο μαζί στὸ θάνατο». Τὸ «Ἀγωνία» χάνει ἐξαιτίας τῆς πολλῆς του περιγραφικότητος. Ἔγινε γιὰ τὸ «Λυτρωμὸ» ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε, ὅτι τὰ πατριωτικὰ θέματα, λογῶ τῆς πολλῆς χρησιμοποίησώς των, ἀπαιτοῦν ἐξαιρετικὴν τέχνην καὶ πρωτότυπην ποιητικὴν ἐπιχειρησάσια. Ἐργάζεσθε, χωρὶς νὰ διασθεθῆ νὰ δημοσιεύσετε. Ἐχετε καλὴν αἴσθησιν τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ μέτρον. Μὲ τὸν καιρὸ θὰ μπορέσετε νὰ ολοκληρώσετε τὴν τέχνην σας.— Σ. Δ η μ η τ ρ ι ο ὡ, Λάρνακα: Τὸ θέμα σας εἶναι πλούσιο, ἀλλὰ τὰ ποιητικὰ μέσα πού χρησιμοποιεῖτε ἑλλιπῆ. Ἡ ἐμπνευσὴ δὲ μετουσιώνεται σὲ τέχνην. Σταματᾷ ἀκόμη στὰ ἔξωτερικὰ περιγραφικὰ στοιχεία.— Κ. Λ ο υ λ ο ὡ δ η, Νατὰ: Ἡ σάτιρα θγανεῖ ἐξω ἀπὸ τὰ πλαίσια τοῦ περιοδικοῦ. Εὐχαριστοῦμε γιὰ ὅσα μὰς γράφετε σχετικά με τὰ «ἄγρη τοῦ λαοῦ». Νομίζουμε ὅμως πὺς θάπρεπε νὰ κλείσουμε τὴν συζήτησιν.— Σ τ. Π α ρ ἄ σ χ ο, Ἀναφορία: Πολὺ καλὸ: θὰ δημοσιευθῆ.— Μ. Κ α λ ο ζ ὡ η ν, Ὁράν: Τὰ «Σιγαλιὰ» καὶ «Ἡμίθεος» καλὰ, μολοντὶ περιέχουν ἀρκετὰς φασμαδίες κ' ἔχουν πολλὴν ἀνάλησιν καὶ περιγραφὴν. Θὰ δημοσιευθοῦν. Δότετε πὺ ἐσωτερικὸν τόνο στα τραγουδιὰ σας, πού ἔχουν κατὰ τὰ ἄλλα πολλὴν ἐμπνευσὴν.— Ρ. Χ ρ ι σ τ ο φ ῖ δ η, Λεμεσὸ: Τὸ «Ἐλπίδα» θὰ δημοσιευθῆ με μικρὰς τροποποιήσεις. Τὰ ἄλλα ἐξακολουθοῦν νὰ ἔχουν ἀδυναμία στὴν ἐκφῶσιν καὶ πολλὴ χαλαρότητα στὸ θέμα.— Φ. Ἰ ὡ σ, Ἐνταῦθα: Τὸ γράμμα σας μαρτυρεῖ πλείους πνευματικούς πόνους. Ἐχετε δικαίον: Τὰ ποιηματά σας, ἀνατυπωσθέντα στὴν παλαιὰ τεχνολογία, πνίνονται ἀπὸ τὴν ὁμοιοκαταληξίαν καὶ τὸ αὐτὸ ῥοῦ μέτρον.—