

# ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ  
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ Κ'.

ΜΑΡΤΙΟΣ, 1955

ΑΡ. 237

## ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΑΛΑΜΕΪΝ

Τὸ ἀντίσκηνό μου χάθηκε στὸν ἄμμο  
τοῦ καυτεροῦ μεσημεριοῦ· καὶ τόσο  
εἶχε μικρύνει ἡ ὁρατὴ ἐπιφάνεια,  
ὁ κόσμος ὅλος, τ' "Ονειρο κ' ἡ Ἀγάπη,  
ποῦ ἔμοιαζ' ἐπιμνημόσυνη δέηση ὁ ἦχος  
ὁ ἀργόσυρτος ποῦ σιγοτραγουδοῦσα:

—«Τί νὰ τὴν κάνω;...»

Θεέ μου!

«μιά κ' ὑπάρχει

ὁ θάνατος, καὶ τὸ κορμί...»

Κορμί μου

τὰρ' ἀντιστέκεσαι, ἀποχαυνωμένο  
στὸν ἄμμο, ποῦ διατήρησε τίς μούμιες  
τόσων Φαραῶ· στὸν ἄμμο ποῦ ὀλογύρα  
περ' ἔωσε σὰν "Ονειρο κι' Ἀγάπη  
καὶ θάνατος, τὴν ὅλη ὑπόστασή μου...  
Κι αὔριο;

—Μὰ θάνατεῖλε;...·

—Ξέχανέ το

Ἐσύ μου, ὦ Ἐσύ! ἡμερόφαντη ὀπτασία  
σ' αὐτὴ τὴν τελευταία συνάντησή μας...  
Αὔριο;

—Θάχουμ' ἐπίθεση, μὰ δίχως  
τὴν ἐγερτήρια σάλπιγγα τῶν νεύρων.  
Καταιγισμός—Ἀεροπλάνα—Ὀλμοι—ὁ Τρόμος,  
κ' ἐξόρμηση, χωρὶς Ἐσέ! Μὰ τώρα  
μόνο Ἐσύ ζεῖς· ἡ μόνη σκιά στὸν ἥλιο  
καὶ στὴν καρδιά μου. Κι ἀνυπάκουη κ' ἔξω  
ἀπὸ τὴ νομοτέλεια, μοῦ ρυθμίζεις  
τὸν Ἰωνικό, θλιμμένο, ἀργόσυρτο ἦχο  
μὲ τὸ σπαραχτικό του νόημα:

—Τί νὰ.....

Τί νὰ τὴν κάνω... μιά κ' ὑπάρχει.....Θεέ μου!  
ὁ θάνατος;»...

—Μιλεῖστε μου, ἐσεῖς, ἄμμοι,  
κίτρινοι ἀγέρες, Σφίγγες τῶν ἐρήμων,  
Ἀρχάγγελοι, μιλεῖστε μου, ἂν μπορείτε.  
Μίλα μου Ἐσύ, ποῦ τόσο ἦρθες κοντά μου  
σὰν "Ονειρο, σὰ θάνατος κι' Ἀγάπη,  
στὸν ἀσπασμὸ τὸν τελευταῖο, τὴν ὥρα  
τῶν σφραγισμένων πεπρωμένων μου, αὔριο  
τὴν ὕστατη ὥρα μου, αὔριο, τῆς ἐφόδου.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ

[Ἐκ τῶν «Μαθητικῶν Τετραδίων»].

## ΝΕΚΡΗ ΘΑΛΑΣΣΑ

«Καί γκρέμισες τὴ φρόνηση νὰ μάθεις  
τὴ σιωπῇ».

Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

Τέρμα μιᾶς κάθετης πορείας πρὸς τὴ φωτιά,  
πρὸς τὸ κέντρο τῆς γῆς, πού ἄξαφνα βρέθηκε μέσ' στοῦ κορμί σου  
δίχως ὄρια,  
καθὼς ὅταν ἡ τρέλλα σου ἀρπάζει τὰ μάτια καὶ τὰ ρίχνει στὸν ἄνεμο,  
γεμάτων χρώματα φωσφορικά  
ἤχους καὶ κύτταρα ἀπὸ μορφές καταλυμένες—πού λέγονταν,  
δέντρο, ποτάμι, ἀγρός,—  
μέσα στὸ χάος πού ἀρχινάει ἀπ' τὶς γραμμὲς τοῦ δέρματός σου,  
ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ ἀγκώνα σου ὡς τὸν οὐρανὸ  
πιο κοντινὸν ἀπὸ μιὰ χούφτα χῶμα—  
Δίχως ὄρια—

Κραυγὴ τριαντάφυλλου ἐξαγριωμένη  
πιο πέρα ἀπὸ τὴν ἀκοή μας  
ἢ καταποντισμένη πολιτεία.  
Κραυγὴ ζυμωμένη στὸ χῶμα πού φουσκώνουν τὰ χεῖλια τῶν νεκρῶν  
ἀνάσκελα καθὼς ρουφοῦν, παράφορα,  
θήματα καὶ σπασμούς ἐρώτων καταραμένω.

Εἶναι πού οἱ ζωντανοὶ ψάχνουν μέσ' στὸν πηλὸ τὸ σῶμα τους,  
τὸ σχῆμα καὶ τὴ μνήμη μιᾶς παπαρούνας  
τῆς ἴδιας πού ἐγλύστρησε, πλάι μας, ἀπὸ χιλιάδες σταυροῦς  
στ' ἀπέραντα στρατιωτικὰ νεκροταφεῖα τῆς γενιᾶς μας  
κι' ἀπόμεινε ὁ πηλός,  
ὑψηλὸ δίχως ὄνομα  
στὸ θυθὸ τῆς θάλασσας,  
οἱ ζωντανοὶ τῶν Σοδόμων καὶ Γομόρρων  
ματώνοντας τὸν οὐρανὸ,  
μὲ τὸν ἀφανισμὸ τῆς παρθενιᾶς τοῦ κόσμου.

Κοπάδια ἀρσενικοὶ δεινόσαυροι πλαγιάζουσε μαζί τους  
καὶ τὰ κορίτσια τοὺς στολίζουν μὲ λουλούδια τῶν ἀγρῶν,  
μὲ τὰ μαλλιά σφουγγίζουν τὰ γυαλιστερά τους μέλη  
πού κάθε νύχτα ἰδρώνουν οἱ αἰῶνες.  
Ἄχνίζει ἡ πολιτεία  
ὡς ψηλὰ στὴν κορφή τοῦ ὄρους Θαβώρ,  
καμινάδες ἀμέτρητες, ἐργοστάσια τεράτων  
νοσοκομεῖα, ν1, σπῆλες ἀτομικὲς  
οἱ ζωντανοὶ, ψάχνουν μέσ' στὸν πηλὸ  
στόμα ἀνοιχτό, σ' ἓνα προάστειο τὴν ὥρα πού βραδιάζει  
ἀγγελικοὶ εἰσπράχτορες μαζεύουν τὰ πορθητεῖα τῆς ἀμαρτίας.

Καὶ νά, πού σειεῖται τὸ κατάρτι μὲ τὰ σήματα.  
Μουγκρίζουν ὅλες οἱ σειρήνες μονομιᾶς.  
Ὁ Γιεχωῦθᾶς παραμονεύει κάτω ἀπὸ τὶς κλίνες.  
Ἐγρὴ φωτιά τ' ἀρώματα,  
θειάφι ἢ κανέλλα,  
στάχτη τὸ κρασί,  
αἷμα νὰ γίνεῖ ἢ γεύση τοῦ ἔρωτα στὰ χεῖλη.  
Λάβα νὰ πλύνει τοὺς ἀγροῦς, νὰ πνίξει τὰ τριαντάφυλλα,  
νὰ κάψει τ' ἄγριο πράσινο πού ἔθρεψε σπόρους ἀνομίας.  
Ὅτι σοῦ ἐστὶν ἡ δύναμις καὶ ἡ δόξα



ὄτι σοῦ ἐστὶν ἡ ἁμαρτία καὶ τὸ ἀντίτιμον αὐτῆς,  
νερὸ ἱαματικὸ γιὰ τὶς πληγές μας,  
ἡ νεκρὴ θάλασσα.

Ἄπέναντι, σπηλιάδες ποῦ ἔσκαψεν ὁ χαλασμός  
τὰ θουνά Μωάβ ἀντανακλώντας τὴ δύση τοῦ ἡλίου  
ὡς ἐδῶ κάτω ποῦ σταμάτησεν ὁ δρόμος μας  
στὴν ὄχθη τοῦ θανάτου.

Μές στὶς ἀνεξιχνίαστες βουλές τί νὰ κοιτάξουμε;  
Ποιὸν ἦχο ν' ἀνεβάσουμε ἀπ' τὰ θάθη τῶν νεκρῶν  
ἀντίλαλο τῆς χαμένης γενιᾶς—τῆς γενιᾶς μας;

Ἐδῶ τελειώνει ὁ δρόμος.

392 μέτρα πῶς κοντὰ στὸ κέντρο τῆς γῆς  
κι' οὔτε πιά γίνεται νὰ γυρίσουμε πίσω.

Κι' οὔτε πιά γίνεται νὰ φύγουμε πάνω στ' ἀχνάρια τῆς πορείας τοῦ Λῶτ  
μ' ἕνα ἀρνὶ φορτωμένο στοὺς ὤμους—σημεῖον ἀθωότητος—  
σάν τὸ βοσκοῦ μιᾶς ἄλλης γῆς ποῦ ἦτανε κάποτε δική μας.

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

## ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

«...οὗτος ὁ θάνατος ὁ δευτέρος ἐστίν.»

Ἄποκ. Ἰωάννου κ', 14.

Σ' ἕνα κρεβθᾶτι ἀρρώστειας ὕστερα ἀπὸ χρόνια  
ἢ ἀπόψε ἂν ἔρθεις «ὡς κλέπτῃς ἐν νυκτί»,  
καφτερός σάν μεσημεριάτικος ἥλιος,  
σάν κεραυνὸς ποῦ ἐλάτια χαροκαμένα κορφολογᾷ  
ἢ σάν τὸ φῶς τὸ ἐσπερινὸ ποῦ κλείνει τὰ λουλούδια,  
δὲν ξέρω πῶς  
μὰ θά μὲ πάρεις,  
Θάνατε πρῶτε.

Δὲ σὲ φοβᾶμαι, ὅπως κι' ἂν ἔρτεις.  
Δικό σου εἶναι ἕνα ἀπέραντο βασίλειο:  
κάθε πουλί, κάθε φύλλο κι' οἱ θράχοι ποῦ λυώνουν στὸ κύμα.  
Βρέφη ποῦ ἄθῶα χαμογελοῦν ἀκόμα πρὶν μιλήσουν,  
λαμπρομέτωπα παλληκάρια,  
κοπέλλες μὲ γαλανές ἐλπίδες στὰ μάτια  
κι' οἱ γέροι ποῦ βουλιάζουν στὶς ἀναμνήσεις,  
εἶναι δικοί σου, θάνατε πρῶτε.

Φοβᾶμαι καὶ τρέμω τὸ δεύτερο θάνατο:  
Τὸ χωρισμὸ τὸν αἰώνιο ἀπὸ Σένα, Πηγὴ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου,  
ἀπὸ Σένα, Πολυαγαπημένε, ποῦ τ' ὄνομά Σου  
ἀπ' τὴν καρδιά μου ἀνεβαίνει στὰ χεῖλη.  
Κοντὰ Σου πιά δὲν φοβᾶμαι τὸν πρῶτο τὸ θάνατο,  
μῆτε συλλογιέμαι τὸ πῶς θά τὸν στείλεις καὶ πότε,  
μὰ τρέμουν βαθιά, καρδιοχτυποῦν οἱ πῶς γλυκές μου προσδοκίες  
γιὰ τὴν καινούργια,  
γιὰ τὴν αἰώνια φωτισμένη Ἱερουσαλήμ.

ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



ΑΠΟΦΕΙΣ

## ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ

Πολλές φορές οί άναγνώστες αὐτῆς τῆς στήλης μου ἔθεσαν τὸ ἐρώτημα: «Ποῦ πρέπει τέλος πάντων νά ἀποβλέπει ἡ τέχνη; Ποιοὺς σκοποὺς πρέπει νά ἐξυπηρετεῖ, καὶ ποιά μέσα νά μεταχειρίζεται;»

Εἶναι γνωστὸ πὼς δὲν ἐπεκράτησαν πάντα οἱ ἴδιες ἀπόψεις ὡς πρὸς τὴν οὐσία τῆς Τέχνης, τὸ περιεχόμενον καὶ τὸν τρόπον ἐκφράσεως, πού μεταχειρίζονται οἱ καλλιτέχνες, καὶ ἰδιαίτερα οἱ λογοτέχνες. Κάθε ἐποχὴ εἶχε τὶς δικῆς τῆς κλίσεις, τὰ δικά της ἐνδιαφέροντα, τὸ δικό της χαρακτήρα. Καὶ ἦταν φυσικὸ ἡ τέχνη, κάθε φορά, νά ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα καὶ νά ἀπηχεῖ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἰδιαίτην ἰδιοσυστασία τῆς ἐποχῆς τῆς, νά εἶναι ἐμποτισμένη ἀπὸ τὰ προβλήματα καὶ τὶς ἀναζητήσεις τῆς, καὶ ν' ἀποδίδει τὸ ἰδιαίτερον χρῶμα καὶ τὸ χαρακτήρα τῆς.

Ἐπῆρξαν ἐν τούτοις καλλιτέχνες πού ξεπέρασαν τὴν ἐποχὴ τους, κι' ἔδωσαν ἔργο μὲ πολὺ εὐρύτερην προοπτικὴν ἀπὸ ἐκείνην, μὲ τὴν ὁποίαν παρατηροῦσαν τὴν ζωὴν οἱ σύγχρονοὶ τους, ἄγγισαν θέματα καταπληκτικῆς ἐκτάσεως καὶ βάθους, κι' ἀνακίνησαν προβλήματα, τὰ ὁποῖα δὲν ἀπηχοῦν μόνον τὴν ἀνησυχία τῆς γενεᾶς τους, μὰ τὴν ἀνησυχία ὄλων τῶν ἀνθρωπίνων γενεῶν. Αὐτοὶ εἶναι οἱ μεγάλοι, οἱ κλασσικοὶ, πού μπόρεσαν μέσα ἀπὸ τὸ παρὸν νά ἐκτιμήσουν ἀντικειμενικὰ τὸ παρελθόν καὶ ν' ἀντιμετωπίσουν ὀρθὰ τὸ μέλλον· μέσα ἀπὸ τὸ ἡμέτερον καὶ τὸ φθαρτὸ, νά συλλάβουν τὸ ἄφθαρτον καὶ τὸ αἰώνιον· νά προσδιορίσουν τὴν πνευματικὴ συνέχεια τῆς ζωῆς καὶ ν' ἀπομονώσουν μέσα στὴν παγκόσμια συνείδηση τὸ βαθύτερον νόημα τοῦ κόσμου.

Ἀνεξάρτητα ὁμως ἀπὸ τὸ διαφορετικὸν τρόπον θεωρήσεως τῶν προβλημάτων τῆς ζωῆς, πού παρουσιάζει κάθε ἐποχὴ καὶ πού ἀντανακλάται, ὅπως εἶπαμε, καὶ στὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀκόμη καὶ οἱ καλλιτέχνες τῆς ἴδιας ἐποχῆς δὲ βλέπουν ὅλοι μὲ τὰ ἴδια δεδομένα τὰ προβλήματα τοῦ κόσμου, καὶ δὲν ἀντιμετωπίζουν ἐπομένως τὴ ζωὴ μὲ τὰ ἴδια κριτήρια. Ἀποτελεσμα τῆς διαφορετικῆς αὐτῆς προοπτικῆς εἶναι ἡ πολυμορφία, τὴν ὁποίαν παρουσιάζει ἡ Τέχνη στὴ σύλληψη καὶ τὸν τρόπον χειρισμοῦ τῶν θεμάτων τῆς, στὴν ἔκταση καὶ τὸ βάθος τοῦ περιεχομένου τῆς, στὴ μορφή, στὶς βλέψεις καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τῆς.

Εἶναι λοιπὸν, φανερὸ πὼς τὸ θέμα τῆς Τέχνης δὲ μπορεῖ νά ἀντιμετωπισθῇ ἀπόλυτα· κι' οἱ ἐρωτήσεις πού θέσαμε στὴν ἀρχὴ δὲ μποροῦν νά ἀπαντηθοῦν μὲ μιὰ μονοκοντηλιά. Γιατὸ κι' οἱ διαφορετικῆς ἀπόψεις ὡς πρὸς τὸ σκοπὸ, τὸ χαρακτήρα καὶ τὰ μέσα τῆς Τέχνης, κι' ὁ διαφορετικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐκδηλώνονται οἱ καλλιτέχνες, ἀκόμη καὶ κείνοι πού ἀνήκουν στὴν ἴδιαν ἐποχὴν.

Τὸ νόημα ἐν τούτοις τῆς λογοτεχνίας, εἰδικά, θὰ μπορούσε νά διαγραφῇ σὲ γενικὰ σχήματα, κατὰ ἓνα τρόπον πού νά διαχωρίζει τὴν πραγματικὴν τέχνην ἀπὸ τὴν ἐπιτήδευση καὶ τὴν ἀπομίμηση—τὴ γνήσια λογοτεχνία ἀπὸ τὴν μπροσούρα καὶ τὸν ἀνεδαφικὸν θερμπαλισμό.

Μ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις θὰ μπορούσε νά καθορισθῇ ἡ ἰδιαίτην ἰδιοσυστασία τῆς Λογοτεχνίας σὰ μιὰ θερμὴ παρουσία τοῦ πνεύματος στὴν πιὸ ἐλεύθερη ἐκφραση καὶ τὴν πιὸ ἰσορροπημένην, μορφικὰ κι' οὐσιαστικὰ, ἐκδήλωσίν του. Ἡ λογοτεχνία ἀποτελεῖ, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, τὴν τελειότερη μορφήν τοῦ λόγου, ὑπὸ τὴν ἰδιότητά του ὡς φορέως πολιτισμοῦ, παρορμητοῦ καὶ διερμηνέως τῶν ὠραιοτέρων ἐκδηλώσεων καὶ τῶν εὐγενεστέρων κλίσεων τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος.

Ἡ ἔξαρση τοῦ πνευματικοῦ στοιχείου καὶ ἡ προβολὴ τοῦ δημιουργικοῦ παράγοντος τῆς ζωῆς εἶναι δυὸ ἀπὸ τὰ κύρια συστατικὰ τῆς λογοτεχνίας. Ὁ λογοτέχνης πού κατορθώνει νά συνδυάσει στὸ ἔργο του τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἔχει ἤδη ἐπιτύχει τὸ κύριον μέρος τῶν ἐπιδιώξεών του. Ἀπ' ἐδῶ ξεκινᾷ ἡ πολιτιστικὴ ἀξία κι' ἡ ὑψηλὴ ἀποστολὴ τῆς τέχνης: Νά συμπληρώνει, στὸ δη-

μιουργικό πνευματικόν τομέα, τῆ ζωῆ μορφοποιώντας ρευστὲς καταστάσεις, συλλαμβάνοντας τὴν ἔννοια τῆς ἀλήθειας στὴν ὑπέρτατη αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ θεώρησὴ τῆς, ὀργανώνοντας τὶς παλῆς ἀξίες ἢ ἀναζητώντας καινούργιες, ἀνοίγοντας νέες προοπτικὲς στὴν ἀνθρώπινη σκέψη.

Μέσα στὸ γενικὸ αὐτὸ διάγραμμα ἦταν φυσικὸ νὰ μὴν ἀσχοληθοῦμε καθόλου μὲ λεπτομέρειες κι' ἰδιαίτερα μὲ τὴν τεχνικὴ, ποὺ ἀπασχολεῖ τόσο πολὺ σήμερα τοὺς λογοτέχνες μας κι' ἔχει ὑποκαταστήσει (ἀντὶ νὰ συμπληρώσει) σὲ πολλὲς περιστάσεις τὴν οὐσία. Ἡ τεχνικὴ ὅμως εἶναι ἀλληλένδετη μὲ τὸ περιεχόμενον. Δὲν ἔχει σημασίαν, ἂν ἡ ἀλήθεια λέγεται κατ' αὐτὸν ἢ ἐκεῖνον τὸν τρόπον, ἂν ἡ οὐσία τοῦ πνεύματος προβάλλεται ἐκ τῶν ἐξῶ πρὸς τὰ μέσα ἢ ἀντίθετα. Φτάνει ἕνα ἔργο τέχνης νὰ προσφέρει τὴν ἀλήθειαν, μέσα ἀπὸ οὐσιώδεις μορφὰς τοῦ πνεύματος, κι' αὐτὸ εἶναι ἀρκετὸ.

Ἔτσι τὰ ἄλλα δὲν εἶναι παρὰ λεπτομέρειες.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

## ΙΘΑΚΗ

Φτασμένοι στὸ μεταίχιμο  
προσπαθοῦμε νὰ προσανατολίσουμε τὸ σπασμένο καράβι.  
Κάτι ἀσύνθετα κιονόκρανα,  
κάτι ἀναπαραστάσεις ἀρχαίων τραγωδιῶν.

Καταντήσαμε στὸ σημεῖο τῆς ἀποκάθαρσης  
—ρυθμοὶ σ' ἐναλλασσόμενη νότα—  
μιλιὰ στὸ στόμα τοῦ πεθαμένου.

Δ. ΙΓΕΡΙΝΟΣ

## ΣΑΛΑΜΙΝΑ

Ἄκρωτηριασμένες κολόνες τῆς ἡρωικῆς Σαλαμίνας,  
κατατυραγνισμένες,  
ξαπλωμένες ἀπάνω στὴν ἀχνὴ κι' ἄπειρην ἄμμο,  
σάν ἀπατηλὲς ἀναλαμπὲς μέσα ἀπ' τὸ πηχτὸ  
κι ἀξημέρωτο σκοτάδι τῶν αἰῶνων ποὺ διαβῆκαν  
καὶ θά διαβοῦν.

Ὁ οὐράνιος ἥλιος, ποὺ ἔχει γιορτάσει μαζί σας,  
μεθυστικά,  
τὶς χρυσὲς ἐκεῖνες μέρες τοῦ ἡμίθεου Εὐαγόρα,  
ψαύει τώρα μὲ τὶς θδελυρὲς του ἀκτίνες,  
ἐφιαλτικά,  
τὶς θανάσιμες πληγὲς σας.

Δ. ΚΟΥΛΑΣ

## ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΡΕΤΗΣ

Στὸν ποιητὴ Κ. Χρυσάνθη

Στέφανον, εἶπες, Ἀρετῆς νὰ πλέξεις μὲ τοὺς ἤχους σου  
τοὺς ψαλμικοὺς, Χρυσάνθη,  
καὶ στῆς καρδιᾶς σου λάμπανε τὸν ἥλιο, ἀπὸ τοὺς στίχους σου,  
τῆς ἀρμονίας τ' ἄνθη.

Μὰ πρῶτος στεφανώσου ἐσύ: Δοξολογáει ἡ λύρα σου  
μ' ἀγγέλων μελωδία,  
κι' ἀπὸ τοῦ Λόγου τὸ θωμὸ σκορπίζουνε τὰ μύρα σου  
πνευματικὴ εὐωδία.

ΟΜΗΡΟΣ ΜΠΕΚΕΣ



## ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΨΥΧΑΡΗ \*

Ἡ φιλική πρόσκληση πού μ' ἔφερε σ' αὐτό τὸ δῆμα,—ἕνα δῆμα πού ἔχει πιά τὴν ἱστορία του στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ καὶ ἐξασφαλίζει στὸν ὀμίλητὴ ἀκροατήριό του νὰ δεχτῆ καὶ νὰ χαρεῖ τὸ ἐγκώμιό μὰ καὶ τὸν αὐστηρὸ ἔλεγχο,—ἡ ἴδια αὐτὴ πρόσκληση μ' ἔκαμε ἀμέσως νὰ σκεφτώ ὅτι ἡ σημερινὴ συγκέντρωση πρέπει νὰ μὴ ἐπιμεινεί σὲ ζητήματα μὲ στενὰ λογοτεχνικὰ ἢ φιλολογικὰ ἀξία ἀλλὰ νὰ γίνεῖ εὐρύτερη ἐκδήλωση, ἐκδήλωση σημαντικότερη, ἐκδήλωση ἐ θ ν ι κ ῆ. Γιατὶ ὁ Ψυχάρης, πού εἴμαστε σήμερα ἐδῶ γιὰ νὰ τιμήσουμε τὴ μνήμη του, ἂν εἶναι νὰ κρατήσῃ ὅλες τὶς διαστάσεις του, δὲ χωράει σ' ἕνα σπουδαστήριον. Καὶ εἴτε μὲ ὑποδειγματικὰ καλὴ πίστη ἐξετάσουμε τὸ ἐπιστημονικὸ καὶ τὸ λογοτεχνικὸ του ἔργο, εἴτε μὲ ἀρνητικὴ διάθεση, μὲ τὸ ὑποδεκάμετρο, θελήσουμε νὰ τὸ μετρήσουμε, πολὺ θὰ τὸν ἀδικήσουμε, δηλαδὴ τὴν προσπάθειά μας θ' ἀδικήσουμε, καὶ δὲ θὰ ἐπιτύχουμε ἐκεῖνο πού ἀπαιτεῖ ἡ ὥρα τοῦ πανηγυρισμοῦ ἀλλὰ καὶ ἡ συνολικὴ θεώρηση μιᾶς πνευματικῆς προσφοράς πού γέμισε, πού πλημμύρισε θὰ ἔπρεπε νὰ πῶ, πενήντα χρόνια ἑλληνικῆς ζωῆς. Ἱστορικὴ τοποθέτηση τοῦ Ψυχάρη ὀφείλουμε νὰ κάνουμε σήμερα καὶ στὶς μεγάλες γραμμὲς νὰ σταθοῦμε, στὰ γεγονότα πού διαμορφώνουν τὴν ἱστορία τῶν λαῶν καὶ ὄχι στὶς μικρολεπτομέρειες, σὲ ὅ,τι μπορούμε νὰ τὸ δοῦμε ἀπὸ κοντὰ κι ἀπὸ μακριά, νὰ τὸ αἰστανθοῦμε καὶ νὰ τὸ θαυμάσουμε ὅλο, μαζί, λαὸς καὶ εἰδικοί, καὶ ὄχι σὲ ὅ,τι εἶναι ὄρατὸ μόνο κάτω ἀπὸ τὸ μικροσκόπιο.

Ἀμέσως ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ψυχάρη, ἕνας νέος τότε λογοτέχνης πού ἔζησε πολλὰ χρόνια στὸν κύκλο τῶν οἰκείων του, ὁ Θράσος Καστανάκης, ἐπρότεινε νὰ δοθεῖ τ' ὄνομά του σ' ἕνα ἑλληνικὸ βουνό. Κι ἀλήθεια, βουνὸ ὑψώθηκε ὁ Ψυχάρης ἀσάλευτο, βαθιὰ ριζωμένο στὴν ἑλληνικὴ γῆ, κι ἂν τὸ βουνὸ αὐτὸ δὲν ἦταν ὁ Ἐλικῶνας κι ἂν δὲν κύλησαν ἀπὸ τὶς κορφές καὶ τὶς πλαγιές του ἀπαλοί, γλυκόλαλοι τόνοι, κατέβηκε ὡστόσο ὁ βοριάς καὶ δὲν ἄφησε ὄρθιο τίποτα καὶ θέλησε νὰ ξεριζώσῃ καθετὶ τὸ θλαβερὸ καὶ τὸ ἐπίβουλο καὶ ν' ἀνοίξῃ τόπο γιὰ ὅ,τι ἔπρεπε νὰ βλαστήσῃ καὶ ν' ἀνθίσῃ. Ὁ Ψυχάρης δὲν ἦταν ὁ λογοτέχνης πού εἶχε ἀνάγκη ὁ τόπος. Ἦταν ὁ καινοτόμος πού ἔπρεπε νὰ προηγηθεῖ. Ἐκαμε καὶ λογοτεχνία ὁ καινοτόμος,—κάποτε μάλιστα πολὺ ἀξιόλογο, ὀλοζώντανη λογοτεχνία, ὅπως στὶς σελίδες τοῦ «Ταξιδίου»,—προπάντων ὅμως ἔβαλε τὴ λογοτεχνία στὸ δρόμο πού ἔπρεπε ν' ἀκολουθίσει, στὸ γόνιμο καὶ σταθερὸ ἔδαφος ὅπου πρέπει νὰ σταθεῖ ὁ προικισμένος λογοτέχνης κι ὁ συγκροτημένος πνευματικὸς ἄνθρωπος καὶ νὰ ἐργάζεται χωρὶς τὴν ὑποψία ὅτι ἴσως νὰ ρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὸν προορισμό του, ἀπὸ τὸν παλμὸ τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἔθνους του. Ἄλλοι ὁ καινοτόμος τυχαίνει νὰ εἶναι ποιητῆς, ἀλλοῦ πολιτικὸς, ἀλλοῦ κοινωνιολόγος, ἀλλοῦ θρησκευτικὸς μεταρρυθμιστής. Στὴν Ἑλλάδα, ἦταν γλωσσολόγος. Καὶ δὲν ξαίρω ἂν ἡ ἱστορία τοῦ πνεύματος μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει ἄλλη, ἐντελῶς ὅμοια, περίπτωση; ἡ Ἐπιστήμη, τὸ γλωσσικὸ κήρυγμα ἐνὸς ἐπιστήμονα, νὰ μεταμορφώνεται σὲ ἐθνικὴ συνείδηση, νὰ περνᾷ τὸ κατώφλι τῶν σπουδαστηρίων καὶ τῶν ἐργαστηρίων, νὰ ξεχύνεται στοὺς δρόμους, στὶς πολιτείες, τὶς στεριὲς καὶ στὶς θάλασσες, νὰ γίνεται θρύλος, νὰ γίνεται βουνό, ψηλὸ κι ἀμετακίνητο βουνό.

Βέβαια, σπάνιο ἦταν τὸ κατόρθωμα, ἦταν ὅμως καὶ μεγάλο ἐμπόδιο αὐτὸ τὸ κατόρθωμα. Πόσοι μποροῦν ν' ἀνεβούν στὸ βουνό; Τὸ 1888 πού ἐσάλπισε ὁ Ψυχάρης τὸ προσκλητήριό του μὲ τὸ «Ταξίδι», πόσοι ἦθελαν καὶ πόσοι ἄντεχαν; Ἡ ἀνάβαση ἦταν ἀληθινὰ δύσκολη, γιατί ὁ Ψυχάρης τὴν ἤθελε ὡς ἀπάνω, ὡς τὴν κορυφή. Μὰ αὐτὴ ἡ ἀνάβαση ἦταν ἀπαραίτητη, ἔτσι μόνο ἔπρεπε νὰ γίνεῖ. Ἦταν πιά ἀνάγκη οἱ Ἕλληνες νὰ δοῦν τὴν πραγματικὴ Ἑλλάδα, ἀπὸ ψηλὰ ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα, γιὰ νὰ καταλάβουν τί συμβαίνει στὸν κάμπο, τί μαραίνεται καὶ χάνεται μέσα στὸ βάλτο. Ἐνα ἔσπασμα εἶναι τὸ «Ταξίδι», ἡ κραυγὴ ἐνὸς φανατικοῦ Ἑλληνα πού αἰσθάνεται τὸν πατριωτισμό του νὰ θεριεῖ ἀνάμεσα στοὺς ξένους, ἀνάμεσα στὴ γλώσσα τους, στὶς συνήθειές τους, στὸν πολιτισμό τους, στὴν περηφάνια τους γιὰ ὅ,τι κατόρθωσαν καὶ γιὰ ὅ,τι κάνει τὴ ζωὴ τους πιὸ εὐκόλη καὶ πιὸ ὁμορφὴ. Ντρέπεται καὶ πονᾷ ὁ Ψυχάρης γιὰ τὴν κατάντια τοῦ Ἑλληνισμοῦ,—κι ἀκόμη δὲν εἶχε ἔρθῃ ἡ μεγάλῃ ἐθνικὴ ἀτυχία τοῦ 97,—κ' ἐνῶ ἐλπίζει, ἐνῶ πιστεύει στὶς κρυφὲς δυνάμεις του, φωνάζει, καταριέται, ἀπειλεῖ καὶ μαζί παραπονιέται γιὰτὶ ἔ-

\* Διάλεξη πού δόθηκε στὸ «Ἀθηναίον» τὸ Μάιον τοῦ 1954, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς ἐκατοστῆς ἐπετειοῦ τῆς γέννησης τοῦ Ψυχάρη.



χουν αυτή τη Μοίρα οι νέοι Έλληνες. Ἄλλὰ ἔτσι κι ἄλλοιῶς, μὲ τὴν αἰσιοδοξία ἢ μὲ τὸ μαστίγωμα, κάνει τὸ κήρυγμα ἐκεῖνο ποὺ καρποφόρησε σὲ ὄσους λαοὺς εἶχαν τὴν ἱκανότητα νὰ δεχτοῦν δυνατὰ σπέρματα. Κήρυξε τὴν ἀξία τοῦ ἀληθινοῦ γλωσσικοῦ αἰσθηματος γενικότερα. Κήρυξε δηλαδὴ μιὰ μεγάλη ἀλήθεια. Λαὸς ποὺ δὲν αἰσθάνεται εἶναι προορισμένος νὰ πεθάνει. Θὰ κάμει ἴσως μερικὰ θήματα, θὰ γράψει λίγες σελίδες στὴν ἱστορία, ἀλλὰ δὲν θὰ χαράξει μεγάλη πορεία. Ὁ πρῶτος ἄνεμος θὰ τὸν τρομάξει, θὰ τοῦ κόψει τὴν πνοή, θὰ τὸν ρίξει χάμω, γιὰ νὰ περάσουν ἄλλοι ἀπὸ πάνω του, ἐκεῖνοι ποὺ ξαίρουν νὰ αἰσθάνονται, νὰ ὀνειρεύονται καὶ νὰ καλπάζουν. Καὶ τοῦτο ἀκριβῶς ζήτησε ὁ Ψυχάρης: νὰ ζυπνήσει τοὺς Ἕλληνες καὶ νὰ τοὺς σπρώξει στὸν καλπασμό, ποὺ θὰ τοὺς ὀδηγοῦσε σὲ ὅσες κατακτήσεις χρειάζεται ἓνας λαός. Ζητοῦσε, βέβαια, ὁ δημοτικισμὸς νὰ παραμερίσει πρῶτα τὴν καθαρεύουσα, μὰ καὶ ὅ,τι τὴν συγκρατοῦσε, ὅ,τι τὴν ἀκολουθοῦσε, τὴν στήριζε καὶ τὴν ἔκανε πνευματικὴ, κοινωνικὴ καὶ ἐθνικὴ ἀδράνεια. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴ γλώσσα καὶ πηγαίνει πολὺ μακριά, σὲ μιὰν Ἑλλάδα ἐντελῶς διαφορητικὴ ἀπὸ κείνην ποὺ εἶχε διαμορφώσει καθαρευουσιανισμός, κ' ἔφτανε ὡς τὴν Πόλη καὶ τὴν Ἁγία Σοφία. Ἄλλην Ἑλλάδα καὶ ὄχι μόνο ἄλλη γλώσσα, ζητοῦσε, ὀνειρευόταν καὶ ὁ Ψυχάρης. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ κήρυγμά του εἶναι τὸ σημαντικότερο πνευματικὸ κίνημα στὰ τελευταῖα ἐξήνταπέντε χρόνια καὶ ἡ πιὸ γόνιμη ἀνταρσία στὸν ἑλληνικὸ κόσμο, ποὺ, ἐπειτ' ἀπὸ τὴ γενεὰ τῶν ἡρώων καὶ τῶν ἐλευθερωτῶν, ἔριξε τὸν τόπο στὴν προγονοπληξία καὶ στὴ νάρκη.

Φυσικά, σὰς εἶναι γνωστὴ ἡ μεγάλη περιπέτεια τοῦ Ψυχάρη καὶ τῶν πιστῶν τοῦ δημοτικισμοῦ, τὰ κονταροχτυπήματά τους, οἱ διωγμοί, καὶ τὸ κέφι τους ἀπάνω στὸν ἄγωνα, ὅλη ἐκείνη ἡ ἥρωικὴ περίοδος τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων, ποὺ χάρισε στὸν Ψυχάρη ὅ,τι τόσο ἐπιμόνα ζήτησε: δόξα καὶ γροθιές. Σὰς εἶναι γνωστὴ καὶ ἡ μαύρη σελίδα αὐτῆς τῆς περιπέτειας: ἡ συκοφαντία. Ἀφοῦ τὰ εἶπαν ὅλα οἱ ἔχθροί, δὲν ἐδίστασαν νὰ ποῦν καὶ τὸ πιὸ ἀβάσιμo: διαλαλοῦσαν, ἀπάνω μάλιστα σὲ μιὰ τελευταία μεγάλῃ ἐθνικῇ κρίσει ὅπου εὐκόλα ἔπιανε ὁ κακὸς ὁ λόγος, διαλαλοῦσαν ὅτι κομμουνισμὸς καὶ δημοτικισμὸς εἶναι τὸ ἴδιο ἐπικίνδυνοι ἔχθροὶ τοῦ Ἔθνους. Δὲν χρειάζεται νὰ συζητήσω μαζί σας αὐτὴ τὴν κατηγορία. Θὰ θεωροῦσατε, φανταζόμεαι, προσβολὴ στὴ νοημοσύνη σας αὐτὴ τὴ συζήτηση, ἀλλὰ καὶ ἀσυγχώρητῃ ἀσέβεια στὴ μνήμη τοῦ μεγάλου νεκροῦ τιμοῦ ἀτόφει. Θέλω τ ο υ τ ο μόνo νὰ πῶ: ὁ Ψυχάρης καὶ πεθαμένος μᾶς προσφέρει τὶς ὑπηρεσίες του, ὁ ἐθνικιστής, ὁ πατριώτης Ψυχάρης. Ὅσοι ξαίρουμε λίγο—πολὺ τὴν πνευματικὴ μας ἱστορία, βλέπαμε, βέβαια, μαζὶ μὲ τὴν ἡμέρα τοῦ ἑορτασμοῦ πὺν ἐφρόντισε νὰ προαναγγεῖλει ὁ «Φιλοτεχνικὸς Ὁμίλος Χίου», βλέπαμε κ' ἓνα σύννεφο. Μὰ δὲν ἐφантаζόμεαστε ὅτι στὴν ἐποχὴ μας, στὰ 1954, μπορούσε τὸ σύννεφο αὐτὸ νὰ εἶναι τίποτα παραπάνω ἀπὸ μιὰ περαστικὴ σκιά στὴν αἰθρία, πάνω στὸν καταγάλανο οὐρανό, ποὺ ἔπρεπε νὰ πανηγυρίσει κι αὐτὸς τὴν ἐθνικὴ ἐπέτειο, τὰ ἐκατόχρονα τοῦ Ψυχάρη. Καὶ ὅμως δὲν ἐπρόφτασε νὰ δημοσιευτεῖ σὲ ὅλες τὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ «Ἐκκλησιὴ τοῦ «Φιλοτεχνικοῦ Ὁμίλου Χίου» καὶ τὸ σύννεφο φύσκωσε πολὺ, μαύρισε κ' ἐπήγγε νὰ γίνεαι ἀπειλὴ. Αὐτὴ ὅμως ἡ ἀπειλὴ ἔφερε καὶ τὸ πρῶτο κέρδος κ' ἔκαμε ἀμέσως γόνιμο τὸν ἑορτασμό. Ἐνας κόσμος ὀλιγάριθμος ἀλλὰ καλὰ ὀργανωμένος καὶ πεισματάρης, ἔβαλε τὶς φωνές:—Καμιὰ τιμὴ στὸν Ψυχάρη! Ὅτε ἡ παραμικρότερη συμμετοχὴ τοῦ Κράτους σὲ ἐκδηλώσεις γιὰ ἓναν ἄνθρωπο ποὺ μόνo κακὸ ἔκαμε στὸν τόπο, ποὺ μόνo ἐλαττώματα εἶχε καί, μαζὶ μὲ ὅλα τ' ἄλλα, ἦταν κ' ἔχθρος τοῦ Ἔθνους! Οἱ πιστοὶ τοῦ δημοτικισμοῦ δὲν ἔκλεισαν τ' αὐτιά τους ὅπως ἄλλοτε. Καὶ νομίζω ὅτι ἔκαμαν πολὺ καλά. Μὲ κείμενα τοῦ Ψυχάρη εἰδείξαν,—κ' ἔπεισαν κάθε καλόπιστο ἄνθρωπο,—ὅτι ὁ ἀρχηγὸς τοῦ δημοτικισμοῦ ἔμεινε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ἀδιάλλακτος ἐθνικιστῆς καὶ φλογερός Ἕλληνας, Πατριώτης ἀσυμβίβαστος καὶ νοσταλγὸς ὡς τὴν ὕστατη ὥρα του. Καὶ σκέπτομαι, ὅπως μπορεῖ καὶ σεῖς, νὰ κάνετε τὴν ἴδια σκέψη: Μήπως ἐκεῖνοι ποὺ κατηγοροῦν τὸν Ψυχάρη μὲ τὸ ἀφελέστερο τῶν ἐπιχειρημάτων, ὅτι ὁ κομμουνισμὸς χρησιμοποιεῖ γιὰ ὅλες τὶς ἀνάγκες του τὴν δημοτικὴ, μήπως φωνάζουν ἀπὸ τὴ συναισθησιὴ μιᾶς θαρρύτατης εὐθύνης, μήπως κατάλαβαν ἐπιτέλους πόσο ἔνοχοι εἶναι ποὺ ἄφησαν νὰ χάσει μέσ' ἀπ' τὰ χέρια του, μέσ' ἀπ' τὴν πνοή του, ὁ ἀστικός κόσμος ἔν' ἀπὸ τὰ σοβαρότερα ὄπλα του, καὶ προσπαθοῦν τώρα μὲ τοὺς ἀλλαγμοὺς νὰ σκεπάσουν τὸ λάθος τους; Μὴν ξεχνᾶμε πὼς ὅπου πολλὲς φωνές, ὅπου ὑπερβολικὸς ζήλος, κάτι τὸ ὑποπτο κρύβεται. ....



Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐνοχὴ, ποὺ φάνηκε καθαρότερα σὲ ὄσες ἀντιδράσεις ἐπροκάλεσε ὁ Ψυχάρης κι ἀπὸ τὸν τάφο του ἀκόμα. Ὑπάρχει ὅμως κ' ἓνα κέρδος,—κέρδος ἀξιόλογο, νομίζω. Εἶναι ἡ ἐντονότερη προβολὴ μερικῶν πεπαιθησῶν, ποὺ ἐπίστευαν καὶ πιστεύουν οἱ ἀληθινοὶ Ἕλληνες ὅτι ἀπὸ κανέναν δὲν ἀμφισβητοῦνται κι ἀπὸ τίποτα δὲν κινδυνεύουν. Εἶναι τὸ ξέσπασμα τοῦ πατριωτισμοῦ μερικῶν λογοτεχνῶν καὶ ἄλλων πνευματικῶν μας ἐργατῶν, ποὺ δὲν συνηθίζαν νὰ βγαίνουν στοὺς ἐξώστες γιὰ νὰ διαλαλήσουν τὰ ἰδανικά τους. Τοῦτο, εἶπα, εἶναι ἀξιόλογο κέρδος. Καὶ τὸ ἔφερε ἡ πολεμικὴ τῶν ἐχθρῶν τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ.

Αὐτὰ εἶναι ὁ πρῶτος ἀπολογισμὸς τοῦ ἑορτασμοῦ. Ὑπάρχει ὅμως καὶ δεῦτερος. Εἶναι οἱ εἰδήσεις ποὺ ἦρθαν ἀπὸ τὴ Χίο, οἱ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ συμμετοχὴ τοῦ νησιοῦ στὸν τοπικὸ ἑορτασμὸ, ποὺ τὸν αἰστάνθηκε βαθύτατα ἔθνικό. Ἐπίσημοι καὶ λαὸς ἐτίμησαν σὰν ἥρωα τὸν Ψυχάρη. Καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι καθόλου δὲν θὰ ἐνοχλήθηκε ποὺ μαζεύτηκε τόσο πλῆθος στὸν τάφο του καὶ τάραξε τὴ γαλήνῃ του. Ὁ Ψυχάρης εἶναι ἴσως ὁ μόνος νεκρὸς στὴν Ἑλλάδα, ποὺ οὔτε στὸν τάφο του δὲ θέλει ἡσυχία. Κι ὁ λαὸς ἐπήγε καὶ τοῦ μίλησε, ἀπλά, μὲ τὴν ψυχὴ του. Μιὰ μοιρολογίστρα ἀπὸ τὸ Πυργί, σὰν κορυφαία ἀρχαίου χοροῦ, πλησίασε στὸ μνήμα του καὶ μὲ τὸ μοιρολόι τῆς σκόρπισε ρίγος στὴ μεγάλη σύναξη. Ὁ κ. Γιώργος Θεοδοκάς, ποὺ ἦταν ἐκεῖ, μὰς λέει: «Ἡ μαυροφορεμένη Πυργούσαινα ποὺ στάθηκε μπροστὰ στὸ μνήμα γιὰ νὰ «ἐγκωμιάσει», τάραξε βαθιὰ τὸ ἀκροατήριό της μὲ τὴν ἔνταση τῆς τραγικῆς κραυγῆς της. Πολὺ σπάνια, σὲ παράσταση ἀρχαίας τραγωδίας, αἰστάνθηκε τὸ λόγο νὰ μὲ παρασύρει ἔτσι. Εἶταν μιὰ στιγμή ποὺ νομίζω ὅτι δὲ θὰ τὴ λησμονήσω. Στὴν ἀρχὴ ἡ μοιρολογίστρα εἶταν ἀπόλυτα πειθαρχημένη, ἀλλὰ γρήγορα ξύπνησε μέσα της ἡ μνήμη τῶν δικῶν της νεκρῶν καὶ τὴν ἔπιασε κρίση. Τὴν ἀπομάκρυναν οἱ συγχωριανοὶ της, ἐνῶ εἶχε καὶ ἄλλα νὰ πεῖ». Ὡστόσο κατόρθωσε νὰ πεῖ αὐτὰ ἐδῶ τὰ τέσσερα δίστιχα:

Τὰ ἄνθη τῆς πορτοκαλιάς ἔφερα νὰ σοῦ ράνω  
τὸ μνήμα σου, Ψυχάρη μου, νὰ σηκωθείς ἀπάνω.  
Μὲ τ' ἄνθη τῆς πορτοκαλιάς, τοῦ σκοίνου τὸ κλωνάρι  
στολίσετε καὶ ράνετε τὸν τάφο τοῦ Ψυχάρη.  
Βουνὰ παραμερίσετε, νὰ σηκωθεί ὁ Ψυχάρης,  
νὰ μπεῖ καὶ νὰ ἔγει στὸ Πυργί στ' ἄλογο καβαλάρης.  
Γονατιστὴ μοιρολογῶ στὸ μνήμα τοῦ Ψυχάρη  
κι ἔχω καὶ μιὰν ἐπιστολὴ στὸν ἀντρα μου νὰ πάει. . . .

Ἐχουμε καὶ μεῖς, ὅλοι ἐμεῖς, ὑποθέτω, νὰ δώσουμε μιὰν ἐπιστολὴ, μιὰ γραφὴ στὸν Ψυχάρη. Δυὸ μόνο λόγια, ἀλλ' αὐτὰ ποὺ περιμένει, αὐτὰ ποὺ περιμένει ν' ἀκούσει ἡ ψυχὴ του καὶ ἴσως ἀναπαυτεῖ. Θὰ τοῦ ποῦμε: Ἡ Ἑλλάδα ἔχει πιὰ τοὺς Ἕλληνας ὅπως τοὺς ἠθέλε αὐτός. Εἶναι, βέβαια, καὶ μερικοὶ ἄλλοι. Μὰ αὐτοὶ μετριούνται στὰ δάχτυλα καὶ σὲ λίγο θ' ἀπομείνουν μιὰ κακὴ ἀνάμνηση, ποὺ θὰ μὰς θυμίζει ὅτι ὄλα τ' ἀγαθὰ, προπάντων τὰ πνευματικὰ ἀγαθὰ, κερδίζονται μὲ σκληροὺς ἀγῶνες.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

## ΔΕΙΛΙΝΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

᾿Ω, αὐτὸ τὸ φῶς τὸ τόσο. . .  
Μὲ ντροπιάζει. Νάτο πάλι!  
Πῶς νὰ τὸ σκλαβώσω;  
—Μικρὴ τοῦ στίχου ἡ ἀγκάλη.

Κρίμα τόσο φῶς. ᾿Ω κρίμα  
νὰ σκορπᾶ ἄδικα στὸ κύμα!  
Κρίμα. . . Φῶς διψοῦνε, ἄδεια  
τόσα στήθια, σὰ ρημάδια.

Γ. Ι. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ



## Η ΖΩΗ ΞΑΝΑΡΧΙΖΕΙ

Ἡ γρηὰ Καλλοῦ παράτησε τὰ πιάτα καὶ στάθηκε μπροστὰ στὸν καθρέφτη. Κοίταξε τὸ βουσσινὶ τσεμπέρι πάνω στὸ κάτωπρο κεφάλι τῆς καὶ δὲ μπορούσε νὰ καταλάβει πὼς ἦταν δυνατὸ νὰ τῆς ταίριαζε. Ἀναστέναζε βαθειά. Βουσσινὶ τσεμπέρι! Μιὰ γυναίκα χηρευάμενη, μιὰ μάνα χαροκαμένη! Κι' ὁμως ἦταν ἀνάγκη, ἔστω καὶ γιὰ μιὰ μονάχα μέρα νὰ δγάλει τὴ μαύρη κουρούκλα, γιὰ τὶς χαρὲς τῆς Εὐανθούλας, τῆς ἐγγόνισσάς τῆς.

Μὲς στὴν κάμαρα μπαϊνόβγαιναν ὀλοένα γυναῖκες, κορίτσια, ἄντρες, ὅλοι πολυάσχολοι, κουβαλώντας πιάτα, ποτήρια, μαχαιροπήρουνα, φαγιά, πιοτά, δίνοντας προσαγές, φωνάζοντας, μαλλώνοντας, χαχανίζοντας, διασταυρώνοντας κουβέντες καὶ πειράγματα. Παιδιὰ κάθε ἡλικίας, αἰώνια πεινασμένα, μπερδεύονταν μὲς στὰ πόδια τους ὀλοένα ματσουλώντας, ὀλοένα δαγκάνοντας, ἀρπάχνοντας τὸ ἓνα, μισοκλαίοντας γιὰ τὸ ἄλλο, καὶ δεχόμενα καταπρακτιές, σπρωξιές καὶ θυμωμένες φωνές, ἀγόγγυστα σὰν πετύχαιναν τὸ σκοπὸ τους, μὲ κλάματα καὶ τσιριγιές σὰν πάθαιναν ἄσκαπα.

— Ἀίντε, θειά Καλλοῦ! Μὴ στέκεσαι! τῆς φώναξε ὁ Μελῆς ὁ παραμάγερας.

Μὰ ἡ γρηὰ δὲν εἶχεν ὄρεξη νὰ κουνηθεῖ ἄλλο. Ἀπόκαμε παιά. Ἐνωθεν ἐπιθυμία νὰ ρεμβάσει, ν' ἀναπολήσει τὶς τόσες θλίψεις τῆς καὶ τὰ βάσανά τῆς. Ἡ γιορταστικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ γάμου δὲν εὔρισκε τόπο ν' ἀπλωθεῖ στὴν ψυχὴ τῆς. Ἦθελε ν' ἀναθυμηθεῖ τὴν ἀγαπημένη τῆς κορούλα, τὴν ὁμορφὴ τῆς, τὴν ἀδικοχαμένη Οὐρανία τῆς. Γιατὶ νὰ μὴ ζήσει νὰ χαρεῖ κι' αὐτὴ στὶς χαρὲς τῆς κόρης τῆς, ποῦ μὲ τόσο καμάρι τὴν ἀνάθρεψε, ποῦ ἦταν ὁμορφὴ καὶ τῆς ἔμοιαζε! Τῆς ἐρχόταν νὰ ξεφωνίσει ἀπ' τὸν νόνο. Δὲν ἦταν κρίμα, δὲν ἦταν ἄδικο;

Βγήκε στὴν αὐλὴ. Ἦθελε νὰ πάει νὰ δεῖ τὴν Εὐανθούλα, ἂν τὴν ντύσανε ὁμορφα ὀι κουμέρες τῆς, ἂν ἦταν ωραία νυφούλα. Δρασκελώντας τὸ κατῶφλι βρέθηκε μπροστὰ στὸ μυζιάρικο τῆς κόρης τῆς τῆς Ζαβῆς, ποῦ ἀψηφώντας τὰ σπρωξίματα καὶ τὶς φωνές ἐκείνων ποῦ μπαϊνόβγαιναν καρφώθηκε μπροστὰ στὴν γιαιγιά του, ποῦ σὰν μαγνητισμένη στάθηκε κι' αὐτὴ ἀκίνητη μπροστὰ του. Ἦταν ξεπόλυτο, κουρελιάρικο καὶ δρώμικο κι' οἱ μύξες τρέχανε κι' ἀπ' τὰ δυὸ του τὰ ρουθούνια. Στεκόταν ἀκίνητο σὰ μαρμαρωμένο καὶ τῆς χαμογελοῦσε μ' ἓνα ἠλίθιο χαμόγελο, ποῦ τὴν ἔκανε πάντα ἐξω φρενῶν τὴ γρηὰ.

— Θεέ μου, ἤμαρτον! ἔκανε ἡ γρηὰ. Πήγαινε ρε καταραμένο νὰ σοῦ σκουπίσει τὶς μύξες σου ἡ μάνα σου! Συχαμένο!

Καὶ σπρώχνοντάς το τράβηξε γιὰ τὴ σκάλα τ' ἀνωγιοῦ, ὅπου ντύνανε τὴ νύφη. Τὸ μυζιάρικο ἔμπηξε τὰ κλάματα κι' ἔτρεξε νὰ βρεῖ τὴ μάνα του.

Στὴ διπλανὴ κάμαρα ἄλλες φωνές, ἄλλη ὀχλοβοή. Ντύνανε δῶ μέσα τὸ γαμπρό. Ὁ γαμπρὸς ἦταν ἀπὸ ξένο χωριό, μακρυνό, καὶ μαζεῦθηκαν ἐδῶ ὅλοι οἱ συγγενεῖς κι' οἱ φίλοι του. Καὶ στὴν αὐλὴ, στὸ τιμεντωμένο μέρος, οἱ διολάρηδες κουρδίζανε τὰ ὄργανά τους. Σὲ λίγο θὰ παίζανε τὸ τραγοῦδι τοῦ γαμπροῦ καὶ θὰ χορεύανε τὸ κρεβάτι, ὅπως ἦταν τὸ ἔθιμο.

Ἡ γρηὰ ἔκανε ν' ἀνεβεῖ τὴ σκάλα ποῦταν γεμάτη ἀπὸ πολύχρωμο κοριτσόκοσμο.

— Ποῦ θὰ πᾶς γιαιγιά! τῆς κάνει ἡ ἀγγόνισσά τῆς ἡ Γιαννούλα. Δὲν ἔχει τόπο. Γύρισε πίσω.

Σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ κοίταξε στὸ μπαλκόνι. Πήχτρα καὶ κείνο. Μὰ δὲ θὰ τὴν ἀφήσουν λοιπὸν νὰ καμαρώσει τὴ νυφούλα τῆς; Ἄς εἶναι, τὴ βλέπει ὕστερα. Καὶ γύρισε πίσω. Μπροστὰ τῆς βρέθηκε πάλι τὸ μυζιάρικο. Μὰ βρῆκε τὴ δύναμη νὰ τὸ προσπεράσει χωρὶς νὰ τὸ κοιτάξει.

— Θεέ μου! ἔκανε μὲ δυσφορία ἡ γρηὰ. Πῶς μὲ κοιτάζει τ' ἀναθεματισμένο. Μὰ τί θέλει ἀπὸ μένα καὶ μὲ κατατρέχει ἔτσι σὰν τὴν κατάρρα!

Κι' ἀντικρύζοντας τὴν κόρη τῆς τῆς Ζαβῆ ποῦχε ἄλλο μυζιάρικο στὴν ἀγκαλιά καὶ τὸ δύζαινε, τῆς φώναξε μὲ θυμό.

— Πάρε κόρη τὸ μπαστάρδικό σου καὶ σκούπισέ του κείνη τὴ μύτη, καὶ δὲ μπορῶ νὰ τὴ βλέπω!

Τούτη τὴν κόρη τῆς δὲν τὴν χώνεψε, δὲν τὴν ἀγάπησε ποτές τῆς. Ἦταν κακοφτιαγμένη καὶ κακὸτροπὴ. Ζαβῆ καὶ στὸ κορμί, ζαβῆ καὶ στὸ μυαλό, καὶ στὴν ψυχὴ. Ζαβῆ τὴν ἐβγαλε ὁ κόσμος, Ζαβῆ τὴ φώναξε κι' αὐτὴ. Πόσες φορὲς δὲν ἀναλογίστηκε



μὲ πίκρα, γιατί νὰ πάρει ὁ Χάρος τὴν κόρη τῆς τὴν καλή, τὸ καμάρι τῆς, ἀφήνοντας τοῦτο τὸ σκιάτρο νὰ γεννοβολᾷ ὀλοένα μυζιάρικα, πού δὲ μπορούσε νὰ τὰ θρέψει ὁ ἀχαμάκης ὁ ἀντρας τῆς! "Ἄχ! "Ὀλες οἱ συφορές στὸ κεφάλι τῆς πέσανε. Καὶ τώρα τὴν ἀναμένει ἡ τρισεχειρότερη ἀπ' ὄλες.

Τρεμούλιασε σ' αὐτὴ τὴ σκέψη. Δὲ μπορεῖ νὰ νοιώσει χαρὰ οὔτε στὸ γάμο τῆς Εὐανθούλας τῆς. "Ὡς καὶ τὰ β.ολιὰ τοῦ γάμου πένθιμες σκέψεις τῆς φέρνουν. Προχώρησε στὸ βάθος τῆς αἰλῆς, ὅπουταν σχετικὴ ἀπλοχωριά κι' ἀκούμπησε τὸ κουρασμένο τῆς κορμί στὸ χοντρὸ κορμὸ τῆς γέρικης καρυδιάς, πού τῆς ἔφερενε τόσες ἀναμνήσεις. Σὲ λίγες μέρες δὲ θὰ ὑπάρχει πειὰ οὔτε ἡ καρυδιά, κι' ὄλες οἱ παλιές τῆς θύμησης θὰ σβήσουν γιὰ πάντα.

"Ἐνα καφτὸ δάκρυ κύλησε ἀπ' τὰ θαμπά τῆς μάτια.

Τὰ βιολιὰ τῆ βγάλανε σὲ λίγο ἀπ' τοὺς θλιβερούς τῆς ρεμβασμούς. Παίζανε τὸ τραγοῦδι τοῦ γαμπροῦ ἐνῶ οἱ κουμπάροι τὸν ἀποντύνανε, ἔξω στὴν αἰλή. "Ἐκανε νὰ τραβῆξει πρὸς τὰ κεί, νὰ παρακολουθήσει, μὰ δὲ βρῆκε τὴ δύναμη νὰ ξεκολλήσει ἀπ' τὴ θέση τῆς. Πρὸς τί; Σάμπως ἦταν δικὸς τῆς γιυῖς; "Ἀναστένανε μὲ πίκρα. Ὁ δικὸς τῆς γιυῖς παντρεύτηκε στὰ ξένα. Δέ χάρηκε τὸ γάμο του, δὲν ἔκλαψε στὸ λυπητερὸ τραγοῦδι του:

Φωνάξετε τῆς μάννας του νάρθει νὰ τόνε ζῶση  
Νὰ τόνε βγάλει πόσω τῆς καὶ θὰ τὸ μετανώσει.

Σὲ λίγο κάποια ἀνακατωζούρα ἔγινε στὸν κόσμο. Κατεβαίνει ἡ νύφη! Ἡ γρηὰ Καλλοῦ ἔτρεξε ὅσο τῆς ἐπιτρέπανε τὰ σκελετωμένα μέλη τῆς. Νὰ τὴ δεῖ, νὰ τὴ σφίξει στὴν ἀγκαλιά τῆς, νὰ τὴ φιλήσει. Νάτην πού κατεβαίνει τὶς σκάλες, ἀσπροντυμένη, μὲ τὰ λεμονάνθια νὰ στολιζοῦν σὰν κορώνια τὸ ξανθὸ κεφάλι τῆς. Τί ὁμορφη πού ἦταν! Ἡ γρηὰ πάσκιζε νὰ σκίσει τὸν κόσμο, νὰ μπορέσει νὰ πλησιάσει. Κάποια τὴν ἀποπήρε.

—'Αφήστε με νὰ τὴ φιλήσω, νὰ τὴ σφίξω στὴν ἀγκαλιά μου, τὴν κορούλα μου.

—Μεῖνε κεί πού εἶσαι, θειὰ Καλλοῦ, πού θὰ τὴ φιλήσεις! Νὰ τῆς βγάλεις τὶς πούδρες καὶ τὰ κοκκινάδια!

Τώρα θὰ χορεύανε τὸ κρεββάτι. Κάθε κουμπάρος καὶ κάθε κουμέρα τὸ χόρευε στὸν ὦμο, ἐνῶ οἱ συγγενεῖς κι' οἱ φίλοι πλοῦμιζαν. Ἡ γρηὰ Καλλοῦ ἀνασῆκωσε μὲ τρόπο τὸ φουστάνι τῆς κι' ἔβγαλε ἀπὸ κάποια κρύπτη τοῦ μεσοφοριοῦ τῆς ἓνα πεντοσέλινο. Τώρα τῆς κάνανε πρόθυμα τόπο νὰ περάσει. "Ἐρριξε τὸ χαρτονόμισμα στὸ δίσκο, γύρισε καὶ κοίταξε μὲ καμάρι τὴν ὁμορφη υψοῦλα τῆς καὶ τῆς χαμογέλασε. Μὰ κείνη εἶχε ἄλλου γυρισμένη τὴ ματιά τῆς: στὸ γαμπρὸ πού στεκόταν ἀντίκρου τῆς, καὶ χαμογελοῦσαν ὁ ἓνας τ' ἄλλουνοῦ, ὅλο εὐτυχία. "Ἀναστένανε κι' ἀποτραβήχτηκε.

"Ἀρχισαν οἱ καμπάνες νὰ χτυποῦν χαρμόсуνα. Ἡ πομπὴ ξεκίνησε γιὰ τὴν ἐκκλησιά μὲ τὰ βιολιὰ ἐπὶ κεφαλῆς. Μέσα στὸ ἀνώνυμο πλήθος, ἔρημη καὶ παραμελημένη, ἀκολουθοῦσε ἡ γρηὰ. Τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς στιγμῆς δὲ μπορούσε νὰ τὴ νοιώσει. "Ἀναμνήσεις ἡμερῶν περασμένων τὴν ἐμπόδιζαν νὰ νοιώσει χαρὰ στὰ σωθικά τῆς. Ἡ ζωὴ τῆς ἔσβησε πειὰ.

Τὸ μυστήριό τελείωσε. Ἡ πομπὴ ξαναπήρε τὸ δρόμο τοῦ σπιτιοῦ. Ὁ κόσμος ἀκολουθαγε συμμετέχοντας ὀλόψυχα στὴ χαρὰ τοῦ ἀντρόγунου. Ἡ γρηὰ Καλλοῦ ὅμως ἔμεινε κουλουρισμένη ἐκεῖ πού τὴνε βάλανε, στὸ πεζούλι τῆς ἐκκλησιάς. Σὰν πῆγε νὰ φιλήσει τὰ στέφανα τῆς ἐγγονούλας τῆς μιὰ δυνατὴ συγκίνηση τῆς ἔφερε σὰν ἔλαφρη λιγοθυμιά. Τὴν βγάλανε ἔξω καὶ τὴν ξεχάσανε ἐκεῖ στὸ πεζούλι. Ἡ αἰλή τῆς ἐκκλησιάς ἐρήμωσε. Μπροστὰ τῆς ἀπλωνόταν τὸ χωριό. "Ἀντικρῶ ξεχώριζε τὸ σπῆτι τῆς γεμάτο κόσμο.

Τὸ σπῆτι τῆς! Τὸ σπῆτι πού γεννήθηκε κι' ἀνατράφηκε, τὸ σπῆτι τῶν παιδικῶν τῆς ἀναμνήσεων, τὸ σπῆτι πού ἔκλεινε μέσα στοὺς τοίχους του καὶ μέσα στὴν αἰλή του ὄλες τὶς χαρὲς κι' ὄλες τὶς λύπες τῆς μακρόχρονης ζωῆς τῆς. "Ἐβδομῆντα ὀλάκερα χρόνια εὐτυχίας καὶ δυστυχίας, ἔβδομῆντα χρόνια ζωῆς. "Ἐκεῖ μεγάλωσε, ἐκεῖ γύρισε κάποια μέρα κι' αὐτὴ εὐτυχισμένη υψοῦλα ἀπ' τὴν ἐκκλησιά, στὸ μπράτσο τοῦ ἀγαπημένου τῆς. "Ἐκεῖ ἔκλεισε τὰ μάτια τῶν γονιῶν τῆς, ἐκεῖ πάντρεψε τὴν ἀγαπημένη τῆς κορούλα, τὸ καμάρι τῆς, τὴν Οὐρανία τῆς, ἐκεῖ μέσα βγήκε ἡ ψυχούλα τῆς, στὴν



αγκαλιά της, κάποια άνεμόδαρτη νύχτα του Δεκέμβρη. "Εκεί ξεψύχησε ο άγαπημένος της άντρας. Τι να πρωτοθυμηθί!

Πώς είναι αλήθεια ο κόσμος! Τό σπίτι αυτό τόχτισε ο παππούς της, γιά τήν κόρη του, τή μητέρα της. Κι' ή μητέρα της τόδωσε σ' αυτήν. Αυτή με τή σειρά της τόδωσε στήν Ούρανια, και τώρα τό παίρνει ή Εύανθουλα. Σάν πέθανε ή Ούρανια της, ή Ζαβή προσφέρθηκε νά τήν πάρει κοντά της, γιατί δέν τά πηγαίνανε ποτέ καλά με τό γαμπρό της, πού φερνόταν δάρβαρα στήν κόρη της. Μά ή γρηά Καλλού πού ν' άκούσει τέτοιο πράμα! Ν' αφήσει τό σπίτι της, τό σπίτι πού όποιος κι' άν αληθινά τ' όριζε τό θεωρούσε δικό της, νά πάει νά κατοικήσει σέ κείνο τό ρημάδι τής Ζαβής, στήν άλλη άκρη του χωριού, μαζί με τά μυζιάρικά της πού τά συχαινόταν; Και νά τήν έδωχνε με κλωτσιές ο γαμπρός της δέν θά ξεκολλούσε από κεί, έξω άν τή σηκώνανε νεκρή.

Τώρα όμως ο νέος γαμπρός δήλωσε πώς δέν θέλει κανένα. Θα τό αλλάξει όλοτελα τό σπίτι. Θα τό μεγαλώσει παίρνοντας ένα μεγάλο μέρος άπ' τήν άπλόχωρη αυλή μαζί με τή γέριχη καρυδιά — τή πίκρα! — κάνοντας τό δυό μικρές διπλοκατοικίες πού θα τής νοικιάζει τό καλοκαίρι στους ξένους. "Εξυπνος ο νέος γαμπρός. Μά πόσο άκαρδος, πόση λίγη ιδέα είχε από άναμνήσεις, πόσο λίγο γνώριζε πώς ή ψυχή τ' ανθρώπου ζυμώνεται με τίς πέτρες, με τά δέντρα, με τά άψυχα πράματα! Σάν γεράσει κι' αυτός θα μάθει. Μά τώρα. . .

"Ο γαμπρός της, ο πατέρας τής Εύανθούλας, μετακόμισε κιάλας στο καινούργιο σπίτι πού έχτισε εκεί δίπλα, πάνω δυό μήνες. Δέν τήν προσκάλεσε νά καθήσει μαζί του. Κι' έτσι θέλοντας και ή θάμνε στής Ζαβής πού προθυμοποιήθηκε νά τήν πάρει κοντά της. Δέν τήν ένοιαζε γιά τή φτώχεια, τή βρώμα και τήν κακομοιριά πού θα δοκίμαζε σέ κείνο τό έρημόσπιτο. Μά πώς θα ζούσε, Θεέ μου, μακριά άπ' τό γνώριμό της περιβάλλον, μ' όλα κείνα τά μυζιάρικά πού τά συχαινόταν σαν τό Χάρο; Κουβάλησαν κιάλας σήμερα τό πρωί τά πράματά της εκεί κάτω, κάνοντας τόπο γιά τούς ξένους.

"Όχι! όχι! "Η ζωή της τέλεψε πειά. Σήμερα παίρνει όριστικό τέλος. "Ας ζήσει εύτυχισμένη ή Εύανθούλα της και δέν πειράζει. Τι πρώτα, τί ύστερα. "Αρκετά έζησε. "Αρκετά βασανίστηκε. "Απόψε. . . εκεί κάτω στον γκρεμό. . . στήν άκρη του χωριού. . . "Ανατρίχασε! Τινάχτηκε κάτω άπ' τό πεζούλι. Μά ταυτόχρονα πισωπάτησε σχεδόν τρομαγμένη. Τό μυζιάρικο ήταν μπροστά της, τό ίδιο ακίνητο, τό ίδιο με τίς μύξες νά τρέχουν κι' άπ' τά δυό του τά ρουθούνια με τό ίδιο πηγμένο, ήλιθιο χαμόγελο. Τής ήρθε πάλι τό αίμα στο κεφάλι. "Ωρμησε νά τ' άρπάξει, νά τό ξεσκίσει. Κείνο, καταλαβαίνοντας τίς προθέσεις της, τόβαλε στα πόδια ξεφωνίζοντας αλαλιασμένο.

—Κύρι! έλέησον μ' αυτό τό διαβολόσπερμα! Θα τό σκοτώσω καμιά ώρα!

Γεμάτη θλίψη και τύψεις ανάκατα ή γρηά γύρισε στο σπίτι. Τό γλέντι ήταν στο φόρτε του. "Ο κόσμος άνεβοκατέβαινε τίς σκάλες τ' άνωγιού σέ πυκνές πολύχρωμες μάζες νά χαιρετίσει τ' άντρόγυνο. Τά παιδιά κράδαιναν θριαμβευτικά στα χέρια τους τόν κουραμπιέ ή τήν μπομπονιέρα πού τούς πρόσφεραν ή πού άρπαζαν. Στήν αυλή ο χορός άναψε γιά καλά. Οί λεβέντες του χωριού συναγωνίζονταν τούς συντοπίτες του γαμπρού στον καρσιλαμά και στο συρτό, ενώ οί κοπέλλες άδημονούσαν νά χορέψουν ταγκό και βάλς. Στή διπλανή κάμαρη στρώναν τραπέζια νά περιποιηθούν τούς ξένους, όσους θέλανε νά φύγουνε νωρίς, νά γυρίσουν στα χωριά τους. Μάγειρας, παραμάγειρας, σερβιτόροι και σερβιτόρισες συναγωνίζονταν τούς ήχους τών βιολιών στα ξεφωνητά και τίς παραγγελίες. Παιδιά, σκυλλιά και γατιά έδιναν κι' αυτά τόν τόνο τους στο γενικό άχολόι.

"Η γρηά Καλλού γύριζε από τόπο σέ τόπο, άσκοπα, σαν φάντασμα. "Όλος κείνος ο κόσμος κι' όλο κείνο τ' άχολόι σαν νά μην υπήρχαν γι' αυτήν. "Όλες της οί αισθήσεις ήταν συγκεντρωμένες πάνω στ' άψυχα. Στίς πλάκες τής αυλής, στους τοίχους, στα δέντρα. "Εμπαινε στις κάμαρες και κοίταζε καλά - καλά τά πιθάρια, τά πεζούλια, τά άρμάρια, τουζτοίχους. Σάν νά τ' άποχαιρετούσε. "Όσοι τήν πρόσεχαν κουνούσαν τό κεφάλι, σαν νάλεγαν μέσα τους πώς ή γρηά παραλόισε. "Άλλοι τής φώναζαν νά ξυπνήσει και νά κάνει κι' αυτή καμιά δουλειά. Μά κείνη ούτε έβλεπε ούτε άκουε τίποτε. Μόνο πάσκιζε άπ' τό κάθε άψυχο άντικείμενο πού τραβούσε τήν προσοχή της ν' άποσπάσει κάποια άνάμνηση, κοντινή ή μακρινή, εύχάριστη ή δυσάρεστη. Μά δέν τά κατάφερε πάντα.



Ξαναβγήκε στην αύλη. Περιφερόταν πάλι ἐδῶ καὶ κεῖ ἀνάμεσα στὸ συνωστισμό σὰν διαλοισμένη. Ζήτησε καταφύγιο κάτω ἀπ' τὴ γέρικη καρδιά, τὴν παλιὰ τῆς γνώριμη. Ἐδῶ οἱ ἀναμνήσεις ἐρχόνταν πιὸ ἔντονες καὶ πιὸ εὐχάριστες. Σὲ λίγες μέρες δὲν θὰ ὑπάρχει ἡ καρδιά. Σὲ λίγες μέρες δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχει οὔτε αὐτή. Τὸ νῆμα τῆς ζωῆς τῆς πρέπει νὰν' ἐνωμένο μὲ τὸ νῆμα τῆς ζωῆς τοῦ δέντρου. Ἐνας κόμπος τῆς ἦρθε στὸ λαιμό. Ἦθελε νὰ κλάψει. Ἐμποροῦνθηκε στὴν πιὸ ἀπόμερη γωνία τῆς αὐλῆς, πλάι στὸ μεγάλο βάτο τοῦ φράχτη, ποῦχε ὡς καὶ κείνος τῆς γλυκιές του θύμης. Ρίχτηκε σὲ μιὰ πέτρα. Ὑστερα, βγάζοντας ἀπ' τὸ κεφάλι τῆς τὸ βυσσινί τοσπερί, καὶ κρατώντας τὸ στὰ χέρια μπροστὰ στὸ πρόσωπό τῆς—σὰν νὰ τὸ ρωτοῦσε χίλιες ἐρωτήσεις καὶ σὰν νὰ περιμενε ἀπ' αὐτὸ χίλιες ἀπαντήσεις—ξέσπασε σ' ἀκράτητο κλάμα, σὲ θλιβερὸ μοιρολόϊ.

\* \* \*

Τὴν ἡσυχία τῆς νύχτας τὴν τάραζαν τὰ ἡερά ροχαλίσματα τοῦ Ττοουλή τοῦ ἀντρα τῆς Ζαβῆς, καὶ κάπου-κάπου κάνα παραμιλητὸ ἀπ' τὰ πέντε μυζιάρικα—μικρὰ καὶ μεγάλα—ποῦ γέμιζαν τὴν κἀμαρα. Ἡ γρηὰ Καλλοῦ ἔπαψε τὸ κλάμα. Ἐξαντλήθηκε πειὰ. Ἀπ' τ' ἀπόγεμα κλαίει σχεδὸν ὀλοένα. Τί ἀσυχώρητη ἀδυναμία! Τώρα τὸ καταλάβαινε. Ποιὸ ἦταν τὸ ὄφελος; Ἦταν κανένας νὰ τὴ λυπηθεῖ; Κι' ἡ λύπη, ὁποιανοῦ καὶ νάταν, σὲ τί θὰ τὴν ὠφελοῦσε; Ἡ ζωὴ τῆς εἶναι πειὰ ἀβίωτη. Ἐμοιοῦσε μὲ ξεριζωμένο δεντρί ποῦ τὸ βγάλανε ἀπ' τὸ παχὺ περιβόλι, ὅπου βλάστησε καὶ μεγάλωσε, καὶ τὸ ξαναφύτεψαν στὰ ξεροβράχια. Εἶναι δυνατὸ νὰ ζήσει μακριὰ ἀπ' τὸ σπίτι τῆς, τὸ σπίτι τῶν γονιῶν τῆς, τὸ σπίτι τῶν παιδιῶν τῆς;

Ἐσπρωξε ἀπὸ πάνω τῆς τὸ κουρελιασμένο πάπλωμα ποῦ τὴν σκέπαζε. Κοίταξε κατὰ τὸ παρόθυρο. Ἐνα ἀχνὸ φῶς ἔμπαινε ἀπ' τὶς χαραμάδες του. Οἱ πετεινοὶ κράζανε ἀπὸ ὄρας. Ξημερώνει. Ὅτι εἶναι νὰ γίνει ὡστόσο πρέπει νὰ γίνει προτοῦ ξυπνήσουν οἱ ἄλλοι. Ψηλαφητὰ ἀνοίξε τὴν πόρτα καὶ γῆκε στὴν αὐλὴ. Μιὰ μικροσκοπικὴ αὐλίτσα τριγυρισμένη μ' ἕναν ἄθλιο φράχτη ἀπὸ ξεραμένα κλαδιά. Λίγα δῆματα παρέκει, ἦταν ὁ θαθὺς γκρεμὸς ποῦ τὸν σκάψανε δουλεύοντας αἰῶνες ἴσως τὰ δρόχια ναρὰ, ποῦ μαζεύονταν ἀπ' τὸ χωριό. Πλησίασε στὸ χεῖλος του. Τὸ βάθος του ἦταν σκοτεινὸ κι' ἀπαίσιο. Ἀνατρίχιασε. Τῆς ἦρθε σὰν ἀναγούλα. Ἄρχισε νὰ τρέμει σύγκορμη. Ἦταν δυνατὸ;

Γύρισε πίσω στὴν αὐλὴ μὲ τὸ κεφάλι ἄδειο. Ἐκανε δυὸ-τρὴς βόλτες ἄβουλη. Τὸ φῶς δυνάμανε. Ἡ ἀνατολὴ ἀρχισε κιόλας νὰ ροδίζει. Ὅπου καὶ νάταν ἡ Ζαβὴ θὰ ξυπνοῦσε. Θάταν κιόλας ξυπνημένη ἂν δὲν ξενοχτοῦσε στὸ γάμο. Ἐνοιωσε ἴδρωτα νὰ ὑγραίνει τὸ κορμὶ τῆς. Μὲ μιὰ ξαφνικὴ ἀποφασιστικότητα ἔτρεξε στὴν παράμερη μικροσκοπικὴ κουζινίτσα, στὴν ἄκρη τῆς αὐλῆς. Ψηλαφητὰ βρῆκε ἕνα μυτερὸ χασάπικο μαχαίρι, ποῦ τῶξερε πολὺ καλά. Ἦταν τοῦ ἀντρός τῆς ποῦκανε κάποτε τὸ χασάπη. Χωρὶς σκέψη, χωρὶς δισταγμὸ, ἐνεργώντας σὰν αὐτόματο, σήκωσε τὰ φουστάνια τῆς καὶ τὸμπηξε μ' ὅση δύναμη μπορούσε στὴν κοιλιὰ τῆς.

Ξαφνικὰ ὄλα ἄλλαξαν μέσα τῆς. Ὁ σουβλερὸς πόνος τῆς μαχαίριās τῆς ἔβγαλε ἀπ' τὸ στόμα μιὰ στριγγὴ τσιριξιά. Κι' ὕστερα, ξαπλώνοντας χαμαί, ἀλλαγιασμένη ἀπ' τὸν τρόμο, ἄρχισε νὰ οὐρλιάζει κρατώντας ἰσχυρὰ τὴν κοιλιὰ τῆς.

—Βοήθεια! . . . . Γλυτώστε με! . . . . Μαχαίρωθηκα! . . . .

Ἀλιασμένη ἡ Ζαβὴ πετάχτηκε στὴν αὐλὴ, καὶ πίσω τῆς μαχουρλῆς κι' ἀγουροξυπνημένοι ὁ Ττοουλής κρατώντας τὰ βρακιά του νὰ μὴ τοῦ πέσουν. Τρέξανε κι' οἱ γειτόνοι ἀπ' τὸ πλαινὸ χαμόσπιτο. Τῆ βάλανε στὸ σπίτι, τὴν γδύσανε καὶ κοιτάξαν τὴν πληγὴ τῆς. Ἦταν ξώπετση. Τὴν πλένανε μὲ ζιβανία καὶ τὴ δέσανε. Ἡ γρηὰ Καλλοῦ ἐνοιωσε σὲ λίγη ὥρα μιὰν ἀνείπωτη ἀνακούφιση. Τὰ μαλλώματα καὶ τὰ πειράγματα τῶν γύρω τῆς δὲν φτάνανε στ' ἀφτιά τῆς. Βαραίνανε ὄλα τῆς: τὰ βλέφαρά τῆς, τὰ κόκκαλά τῆς, ἡ ψυχὴ τῆς. Ὅλο τῆς τὸ εἶναι ἀναζητοῦσε τὸν ὕπνο: τὸν προσωρινὸ ἢ τὸν αἰώνιο.

Κάποια ὥρα ξύπνησε. Πάσκιε νὰ συμμαζέψει τὸ μυαλό τῆς. Ἐνοιωθε κάποιον πόνον στὴν κοιλιὰ, μὰ γενικὰ αἰσθανόταν μιὰ παράξενη εὐεξία. Ὅποτε δὲν πῆθανε. Αὐτὸ τὴν χαροποίησε. Παρανεύτηκε κι' ἡ ἴδια πὼς ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου ξεμάκρνε τόσο ἀπὸ κοντὰ τῆς. Τέντωσε τ' ἀφτιά τῆς ν' ἀκούσει κάτι, κανένα θόρυβο, προτοῦ ν' ἀνοίξει τὰ μάτια. Ἀπόλυτὴ ἡσυχία. Σιγά-σιγά σὰν μὲ προφύλαξη, ἀνοίξε τὰ βλέφαρα. Ἡ κἀμαρα ἦταν πλημμυρισμένη ἀπὸ φῶς.



Πάσκισε ν' άνασηκωθεί. Δυσκολεύτηκε πολύ, μὰ σιγά-σιγά τὰ κατάφερε. Καί μπροστά της, άντίκρουσε τὸ μυζιάρικο νὰ στέκεται άκίνητο, άμίλητο σάν πάντα, μὲ τὶς μύξες του νὰ τρέχουν, καί μὲ κείνο τὸ χαμόγελο, πού, παράξενο, δὲν τῆς φάνηκε τούτη τῆ φορά ἠλίθιο, δὲν τῆς φάνηκε συχαμένο. Ἐκανε άκόμα μιὰ προσπάθεια καί σηκώθηκε στὰ πόδια της. Πεσμένο δίπλα σὸ μαξιλάρι άντίκρουσε τὸ βυσσινὶ τσεμπέρι. Τὸ πήρε καί σκούπισε μ' αὐτὸ τὶς μύξες τοῦ μικροῦ, πού φάρδυνε τὸ χαμόγελό του, δείχνοντας πλέρια τὰ νιοβλάστητα δοντάκια του. Πῆρε μιὰ μαύρη κουρούκλα καί τὴν ἔδεσε σὸ κεφάλι της. Ὑστερα ἔπιασε τὸ μικρὸ άπ' τὸ χέρι, τὸβγαλε στῆν αὐλή καί τόνισε. Χτένισε τὰ μαλλάκια του καί τὸ κάθησε στὰ γόνατά της.

—Χαϊδεύοντάς το άναρωτήθηκε:

—Μπορεῖ ἡ ζωὴ νὰ ξαναρχίσει στὰ ἔβδομηντα;

Καί σάν νὰ πήρε καταφατικὴ άπάντησῃ χαμογέλασε, σφίγγοντας τὸ παιδί στῆν άγκαλιά της.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΚΥΠΡΟΛΕΩΝ

## ΟΙ ΓΕΡΑΝΟΙ ΤΟΥ ΙΒΥΚΟΥ

Οἱ ληστὲς σκότωσαν τὸν Ἴβυκον.

Ἐσὺ σκότωσες τὴν Ὑπόληψη.

Οἱ ληστὲς γιὰ τὸ χρῆμα του,

ἔνω ἔσύ,

—γιὰ ποιὸ πράγμα;—

γιὰ τὸ Αἴσχος.

Μάρτυρες γιὰ τὸν ἕνα οἱ γερανοὶ.

Γιὰ τὸν ἄλλον ἡ συνείδηση.

Ἡ Ἱστορία λέγει πὼς οἱ γερανοὶ

φανέρωσαν τοὺς φονηάδες τοῦ Ἴβυκου.

Ἐσένα ὅμως πού σκότωσες τὴν Ὑπόληψη

γιὰ τὸ Αἴσχος,

θὰ σοῦ εἶναι άρκετὴ ἡ τύχη τοῦ Ταντάλου;

ΝΙΚΟΣ ΒΩΝΙΑΤΗΣ

## Η ΜΟΥΡΙΑ ΤΟΥ ΖΑΚΧΑΙΟΥ

Ἐλα άδερφέ, τὸ Δέντρο νάτο! Ὑψώνει

μπροστά μας τὸ κορμὶ καί μᾶς καλεῖ.

Σὲ λίγο άπό ἔδω πέρα θὰ διαθεῖ

ὁ Θεϊκὸς κι' ὀλόμορφος Ραββί!.....

—Κοίταξε κόσμος, πλήθος ὅπου ζώνει

τὶς στράτες, τὰ στενά, καί καρτερεῖ—

Κι' εἶν' ἡ καρδιά μας χαμηλὰ πολὺ

κι' ἄχ! νὰ Τὸν δεῖ ἡ καρδιά μας δὲ βολεῖ.

Μὰ ὠστόσο, κοίταξε, τοῦ Δέντρου οἱ κλῶνοι,

σάν τὸν Ζακχαῖο, μποροῦν νὰ μᾶς δεχτοῦν.

Κι' ἴσως τὰ μάτια μας κι' ἐμᾶς συναντηθοῦν

μὲ τὰ γαλάζια μάτια τοῦ Δασκάλου

καί μᾶς καλέσει άπόψε στῆ Γιορτῇ

τοῦ Γάμου τοῦ τρανοῦ καί τοῦ Μεγάλου!

Μ. Γ. ΜΟΥΝΤΕΣ



T. S. ELIOT

## ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΦΩΝΕΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ \*

Μπορεί νάναι τέσσερεις οι φωνές. Μπορεί, ίσως, μονάχα δύο. Τò λέω αυτό για νά δείξω τήν πειραματική φύση τής έρευνας μου. Καί θάθελα νά ζηγήσω άμέσως γιατί διάλεξα, για μιá τέτοια σοβαρή περίπτωση όπως ή Έτήσια Διάλεξη του Έθνικού Συνδέσμου Βιβλίου, νά εκθέσω μιá αντίληψη τής οποίας ή αλήθεια είναι άβέβαιη καί πού ή άξία τής, κι' άν είναι αληθινή, μπορεί νάναι συζητήσιμη.

Στήν έκλογή ενός θέματος για όμιλία σέ περίπτωση σαν κι' αυτή, είχα κατά νου δύο άρχικούς σκοπούς. Πρώτα νά άποφύγω νά επαναλάβω κάτι πού έχω πει πρωτύτερα, δεύτερα ν' άποφύγω νά επαναλάβω κάτι, πού άλλος έχει πει πρωτύτερα — κι' ίσως καλύτερα. Αυτοί οι σκοποί συνδυασμένοι είναι σχεδόν άνεπίτευκτοι. Οι περισσότεροι από μάς έχουν πολύ λίγες πρωτότυπες ιδέες στή διάρκεια μιás ζωής: οι πιό πολλές από τις πρωτότυπες ιδέες μας έρχονται όταν είμαστε νέοι κι' άπειροι: καί μερικοί από μάς αφιερώνουμε τά κατοπινά μας χρόνια στήν προσπάθεια νά εκφράσουμε τις ίδιες ιδέες καλύτερα, ή στήν αντιμετώπιση του γεγονότος πώς δέν είναι καί τόσο πρωτότυπες όσο μάς φαινόνταν κάποτε. Άλίμονο! άν δέν υπάρχει αλήθεια πού νά μη έχει ανακαλυφθή από τους προγόνους μας τότε ούτε καί λάθος υπάρχει στό όποιο νά μην έχουν υποπέσει. Κι' όμως έξακολουθούμε, ίσαμε τò τέλος τής ζωής μας, νά ελπίζουμε πώς θά πούμε κάτι πού ποτέ πρωτύτερα δέν είπαμε, πού κανένας άλλος δέν είπτε πρωτύτερα, κάτι τού αξίζει νά είπω, κάτι πού είναι άκόμα α λ η θ ι ν ο.

Θά ζηγήσω άμέσως τί έννοιά με τις «Τρεις φωνές». Η πρώτη είναι ή φωνή τού ποιητή πού μιλά στόν εαυτό του—ή καί σέ κανένα. Η δεύτερη είναι ή φωνή τού ποιητή, πού άπευθύνεται σ' άκροατήριο, μεγάλο ή μικρό. Η τρίτη είναι ή φωνή τού ποιητή όταν προσπαθή νά δημιουργήσει ένα δραματικό χαρακτήρα πού νά μιλά σέ ποίηση: όταν λέγει, όχι ότι θάλεγε ο ίδιος ο ποιητής, μά μόνο ό,τι μπορεί νά πει μέσα στά όρια ενός φανταστικού χαρακτήρα πού άπευθύνεται σ' άλλο φανταστικό χαρακτήρα. Η διάκριση άνάμεσα στήν πρώτη καί τή δεύτερη φωνή, άνάμεσα στόν ποιητή πού μονολογεί καί τόν ποιητή πού μιλά σ' άλλους, σχετίζεται με τò πρόβλημα τής ποιητικής επικοινωνίας: ή διάκριση άνάμεσα στόν ποιητή πού άπευθύνεται σ' άλλους είτε με τή δική του φωνή είτε με ξένη, καί τόν ποιητή πού έπινοεί λόγο με τόν όποιο συνδιαλέγονται φανταστικοί χαρακτήρες σχετίζεται με τò πρόβλημα τής διαφοράς άνάμεσα στή δραματική, ήμι-δραματική καί μη δραματική ποίηση.

Θάθελα νά προλάβω μιá έρώτηση πού μπορεί εύλογα νά υποβάλει κάποιος άπό σάς. Δέ μπορεί ένα ποίημα νά γραφτεί για τò αύτί ή για τò μάτι, ενός μονάχα προσώπου; Μπορείτε νά πείτε άπλά, «Δέν είναι ή έρωτική ποίηση κάποτε μιá μορφή επικοινωνίας μεταξύ τού ενός προσώπου καί τού άλλου, χωρίς σκέψη άλλου άκροατηρίου;»

Υπάρχουν τουλάχιστο δύο πρόσωπα πού πολύ θά με δυσκόλευαν μ' έρωτήσεις άπάνω σ' αυτό τò σημείο, μετά τή διάλεξη, άν μπορούσαν νάναι εδώ: 'Ο κ. κι' ή κ. Browning. Στό ποίημα «Άκόμα μιá λέξη» πούναι σαν επίλογος στό «Άντρες καί Γυναίκες» γραμμένο για τήν κ. Browning, ο σύζυγος εκφράζει μιá κρίση έξαιρετικής άξίας:

Ό Ραφαήλ έκανε εκατό σονέτα,  
τά κανε καί τά 'γραψε σέ κάποιο βιβλίο,  
διακοσμημένο μ' άργυρό κοντύλι  
πού τò 'χε για νά ζωγραφίζει μονάχα Παναγίες.  
Αύτες, μπορούσε κι' ο κόσμος νά δει—μά τò βιβλίο, ένας.  
Ποιος ο ένας; λές. Η καρδιά στό λείι. . . .

Σύ κι' έγώ, κάλλιο τò βιβλίο νά διαβάσαμε. . . .  
δέν είναι; παρά νά θαυμάζουμε τις Παναγίες. . . .

Ό Δάντε μιá φορά τοιμάστηκε νά ζωγραφίσει άγγελο  
Γιά ποίηση; Ψιθυρίζεις «Βεατρίκη. . .

\* Η διάλεξη αυτή τού T. S. Eliot δόθηκε σαν ή ένδεκάτη έτήσια διάλεξη τού Έθνικού Συνδέσμου Βιβλίου στό Central Hall, Westminster, τήν Πέμπτη, 19 Νοεμβρίου 1953, υπό τήν προεδρία τού Sir Norman Birkett.



Σὺ κι' ἐγὼ κάλλιο τὸν ἄγγελο νὰ βλέπαμε  
ζωγραφισμένο μὲ τὴν τρυφεράδα τοῦ Δάντε,  
δὲν εἶναι; παρὰ νὰ διαβάσουμε μιὰ νέα Κόλαση.

Συμφωνῶ πὼς μιὰ Κόλαση, κι' ἀπὸ τὸ Δάντη ἀκόμα, εἶναι ἀρκετὴ· κι' ἴσως δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ μᾶς λυπεῖ καὶ πολὺ τοῦ ὁ Ραφαήλ δὲν ἔζησε νὰ πολλαπλασιάσει τὶς Παναγίες του: τὸ μόνο ποὺ μπορῶ νὰ πῶ εἶναι πὼς δὲν νοιώθω καμμιὰ περιέργεια γιὰ τὰ σονέτα τοῦ Ραφαήλ καὶ τὸν ἄγγελο τοῦ Δάντη. Ἄν ἔγραψε ὁ Ραφαήλ, ἢ ἂν ζωγράφιζε ὁ Δάντης, γιὰ τὰ μάτια ἐνὸς μονάχα προσώπου, ἄς σεβαστοῦμε τὴ μυστικότητα. Ξέρουμε πὼς ὁ κ. καὶ ἡ κ. Browning ἤθελαν νὰ γράφουν ποιήματα ὁ ἓνας στὸν ἄλλο, γιὰτὶ τὰ δημοσίευαν, καὶ μερικὰ εἶναι καλὰ ποιήματα. Ξέρουμε πὼς ὁ Rossetti νόμιζε πὼς ἔγραφε τὰ σονέττα «Σπίτι τῆς Ζωῆς» γιὰ ἓνα πρόσωπο καὶ πὼς δὲν ἦταν παρὰ οἱ φίλοι του ποὺ τὸν πείσανε νὰ τὰ ξεθάψει. Ὅχι πὼς ἀρνίεμαι πὼς ἓνα ποίημα μπορεῖ νὰ γραφεῖ γιὰ ἓνα πρόσωπο: ὑπάρχει μιὰ πολὺ γνωστὴ μορφή, ὄχι μ' ἐρωτικὸ πάντα περιεχόμενο, ἡ Ἐπιστολή. Δὲ θὰ βροῦμε ποτὲ τὴν ἀναμφισβήτητη μαρτυρία: γιὰτὶ ἡ βεβαίωση τῶν ποιητῶν σχετικὰ μὲ τὸ τί νόμιζαν πὼς ἔκαναν σὰν ἔγραφαν ἓνα ποίημα, δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ ἀπόλυτα. Ἡ γνώμη μου εἶναι πὼς ἓνα καλὸ ἐρωτικὸ ποίημα, μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ γράφτηκε γιὰ ἓνα πρόσωπο, προοριζόταν πάντα γιὰ κρυφάκουσμα ἀπὸ ἄλλους. Καὶ βέβαια, ἀφοῦ ὁ λόγος ποὺ ταιριάζει στὴν ἀγάπη—δηλ. τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὸ ἀγαπώμενο πρόσωπο καὶ σὲ κανένα ἄλλο—εἶναι ὁ πεζός.

Ἄφοῦ ἀπόρριψα σὰν αὐταπάτη τὴ φωνὴ τοῦ ποιητῆ ποὺ ἀπευθύνεται σ' ἓνα μονάχα πρόσωπο, νομίζω πὼς ὁ καλύτερος τρόπος ποὺ μοῦ ἀπομένει στὴν προσπάθειά μου νὰ σᾶς κάνω τὶς τρεῖς φωνές ἀκουστὲς εἶναι νὰ διαγράψω τὴ γένεση τῆς διάκρισης στὸ δικό μου νοῦ. Ὁ συγγραφέας ποὺ ἔχει τὴ μεγαλύτερη πιθανότητα νὰ συλλάβει ὁ νοῦς του τὴ διάκριση ἴσως νάναί συγγραφέας σὰν κι' ἐμὲ ποὺ γιὰ χρόνια τώρα γράφω ποίηση πρὶ δοκιμάσω κἂν νὰ γράφω θέατρο. Μπορεῖ, ὅπως διάβασα, νὰ ὑπάρχει δραματικὸ στοιχεῖο σὲ μεγάλο μέρος τοῦ προηγούμενου μου ἔργου. Μπορεῖ νάναί καὶ τὸ πὼς ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἀσυναίσθητα ἀπέβλεπα στὸ θέατρο—ἢ, ὅπως θάλεγαν πιὸ καιρὸ μὲ οἱ κριτικοί, στὸ Shaftesbury Avenue, ὅπως καὶ νάναί, μὲ τὸν καιρὸ ἔφτασα στὸ συμπέρασμα πὼς στὴν δραματικὴ ποίηση, τόσο ἡ πορεία ὅσο καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι πολὺ διάφορα ἀπὸ τὴν ποίηση ποὺ προορίζεται γιὰ ἀνάγνωση ἢ ἀπαγγελία. Ἐδῶ κι' εἴκοσι χρόνια μ' ἀνάθεσαν νὰ γράψω ἓνα «θεαματικὸ» θεατρικὸ ἔργο μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Βράχος». Ἡ πρόσκληση νὰ γράψω τὰ λόγια γι' αὐτὸ τὸ θέαμα—διοργανόταν μὲ τὴν εὐκαιρία μιᾶς ἐκκλησίας γιὰ εἰσφορὲς γιὰ ἀνέγερση ἐκκλησιῶν σὲ νέους συνοικισμοὺς—ἤρθε σὲ μιὰ στιγμή ποὺ νόμιζα πὼς εἶχα ἐξαντληθεῖ τὰ μηδαμινὰ ποιητικά μου δῶρα καὶ πὼς δὲν εἶχα νὰ πῶ τίποτε περισσότερο. Ἡ ἀνάθεση, σὲ τέτοια στιγμή, τῆς συγγραφῆς ἔργου πού, καλὸ ἢ κακό, πρέπει νὰ παραδοθεῖ ἴσαμε τὴν ὠρισμένη μέρα, μπορεῖ νάχει τὴν ἴδια ἐπίδραση ποὺ ἔχει κάποτε τὸ ζῆνρὸ γύρισμα τῆς «μανέλλας» σ' ἓνα αὐτοκίνητο ποὺ τοῦ ἄδειασε ἡ «παταρία». Τὸ ἔργον ἦταν σαφῶς καθωρισμένο: Εἶχα μονάχα νὰ γράψω σὲ πεζὸ τὸ διάλογο γιὰ σκηνές τοῦ συνηθισμένου θεαματικοῦ τύπου, γιὰ τὶς ὁποῖες μοῦ δόθηκε τὸ σενάριο. Θάβαζα ἀκόμα μερικὰ χορικὰ σὲ ποίηση ποὺ τὸ περιεχόμενό τους ἀφέθηκε στὴ δική μου ἔμπνευση—ἐχτός ἀπὸ τὴ λογικὴ διάταξη πὼς ὅλα τὰ χορικὰ ἔπρεπε νάχουν κάποια σχέση μὲ τὸ σκοπὸ τοῦ θεάματος καὶ πὼς κάθε χορικὸ θὰ κρατοῦσε ἀκριβῶς τόσα λεπτὰ στὴν παράσταση. Ἄλλὰ στὴν ἐκπλήρωση τοῦ ἔργου δὲν ὑπῆρχε τίποτε ποὺ νὰ ἐπισύρει τὴν προσοχὴ μου στὴν τρίτη, ἢ δραματικὴ φωνή· ἦταν ἡ δεύτερη φωνή, ποὺ ἦταν ἡ πιὸ εὐδιάκριτα ἀκουστὴ, ἢ δική μου φωνὴ ποὺ ἀπευθυνόταν—σχεδὸν ἐπιβαλλόταν φορτικὰ—σ' ἓνα ἀκροατήριον. Ἐκτός ἀπὸ τὸ ὀλοφάνερο γεγονός πὼς τὸ κατὰ παραγγελία γράψιμο δὲν εἶναι σὰν τὸ γράψιμο γιὰ τὴ δική μας εὐχαρίστηση, ἔμαθα πὼς ἡ ποίηση ποὺ προορίζεται ν' ἀπαγγελθεῖ ἀπὸ χορὸ πρέπει νάναί διάφορη ἀπὸ τὴν ποίηση ποὺ προορίζεται γιὰ ἀπαγγελία ἀπὸ ἓνα πρόσωπο· καὶ πὼς, ὅσο πιὸ πολλὰ τὰ πρόσωπα τοῦ χοροῦ, τόσο πιὸ ἀπλό καὶ χωρὶς περιφράσεις πρέπει νάναί τὸ λεξιλόγιον, ἢ σύνταξη καὶ τὸ περιεχόμενον. Αὐτὸς ὁ χορὸς στὸ «Βράχο» δὲν ἦταν δραματικὴ φωνή. Μ' ὄλο ποὺ τὰ ποδῶπα μετέβην στὸ διάλογο, ὅμως ἔμεναν χωρὶς προσωπικότητα. Τὰ μέλη του ἐκφράζανε τὶς δ ι κ ε ς μου σκέψεις, χωρὶς νὰ λέν τίποτε ποὺ ν' ἀντιπροσώπευε πραγματικὰ ἓνα ὄπριον ὑποτιθέμενον δικό τους χαρακτήρα.

Ὁ χορὸς στὸ «Φόνος στὸν Καθεδρικὸ ναὸ» παρουσιάζει, νομίζω κάποια πρό-



οδο σὲ δραματική ἀνέλιξη: συγκεκριμένα βάλθηκα νὰ γράψω ὄχι γιὰ ἕνα ἀνώθυμο χορὸ μὰ γιὰ ἕνα χορὸ γυναικῶν τῆς Κανταβρυγίας—τις ἐργάτριες, θάλεγε κανένας, τοῦ Καθεδρικοῦ ναοῦ. Χρειάστηκε νὰ καταβάλω κάποια προσπάθεια νὰ ταυτιστῶ μ' αὐτὲς τὶς γυναῖκες, ἀντὶ νὰ τὶς ταυτίσω ἀπλῶς μὲ τὸν ἑαυτὸ μου. Ὅσο ὁμως γιὰ τὸ διάλογο τοῦ ἔργου, ἡ πλοκή εἶχε τὸ μειονέκτημα (ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς δικῆς μου δραματικῆς μόρφωσης) νὰ παρουσιάζει μονάχα ἕνα κυρίαρχο χαρακτήρα καὶ ὅποια δραματική σύγκρουση ὑπάρχει διεξάγεται μέσα στὸ μυαλὸ ἐκείνου τοῦ χαρακτήρα. Ἡ τρίτη, ἡ δραματική φωνή, δὲ μοῦ γίνηκε αἰσθητὴ παρὰ σὰν καταπίεστηκα γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τὸ πρόβλημα τῆς παρουσίας δυο (ἢ καὶ πλιότερων) χαρακτήρων σὲ κάποια σύγκρουση, χαρακτήρων, ποὺ παρανοοῦν ἢ προσπαθοῦν νὰ νοιώσουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, χαρακτήρων μὲ τὸν καθένα τῶν ὁποίων ἔπρεπε νὰ ταυτιστῶ, εἴτε ἄντρας εἴτε γυναῖκα ἦταν, σὰν ἔγραφα τὸ μέρος του.

Ἴσως νὰ θυμᾶστε πὼς ἡ Mrs Cluppins στὴ δίκη τοῦ Bardell μὲ τὸν Pickwick κατάθεσε πὼς «οἱ φωνές, κύριε, ἦταν πολὺ δυνατές, καὶ μ' ἀνάγκασαν νὰ τὶς ἀκούσω». «Καλὰ, Mrs Cluppins», εἶπε ὁ λοχίας Buzful, «δὲν ἔστησε ἀπὸ σκοποῦ τ' ἀφτί, ὁμως ἄκουσες τὶς φωνές». Ἦταν, λοιπόν, τὸ 1938 ποῦ ἡ τρίτη φωνὴ ἄρχισε νὰ μοῦ ἐπιβάλλεται.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀκούω, νομίζω, κάποιον ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον νὰ ψιθυρίζει στὸν πλαιῖνόν του: «Εἶμαι βέβαιος πὼς τὸχει ξαναπεῖ αὐτό». Θὰ ὑποδοθῆσω τὴ μνήμη σας μὲ μιὰ παραπομπή. Σὲ μιὰ διάλεξη μὲ θέμα «Ποίηση καὶ Δράμα» ποῦ δόθηκε ἀκριβῶς ἐδῶ καὶ τρία χρόνια καὶ ποῦ κατόπι δημοσιεύτηκε, εἶπα: «Στὸ γράμμα ἄλλης ποίησης (δηλ. μὴ δραματικῆς ποίησης) νομίζω πὼς γράφουμε—πὼς νὰ τὸ πῶ;—σύμφωνα μὲ τὴ δική μας φωνή: τὸ κριτήριον εἶναι τὸ πὼς μᾶς χτυπᾶ σ' ἀφτί σὰν τὸ ἀπαγγέλλουμε μοναχοί μας. Γιατὶ εἶναι ὁ ἑαυτός μας ποῦ μιλά. Τὸ ζήτημα τῆς ἐπικοινωνίας, τοῦ τι θὰ βγάλει ἀπ' αὐτὸ ὁ ἀναγνώστης, δὲν εἶναι πρωτεύον...».

Σ' αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα ὑπάρχει κάποια σύγχυση στὶς ἀντωνυμίες, μὰ νομίζω πὼς τὸ νόημα εἶναι καθαρὸ—τόσο καθαρὸ ποῦ νάναι μιὰ ἀμυδρὴ διατύπωση τοῦ φανεροῦ. Σ' αὐτὸ τὸ στάδιο πρόσεξα μονάχα τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ λόγο ποῦ ἀπηχεῖ τὶς προσωπικὲς μας ἀπόψεις καὶ τὸ λόγο ποῦ ἀνήκει στὸ φανταστικὸν χαρακτήρα καὶ προχώρησα σ' ἄλλα ζητήματα σχετικὰ μὲ τὴ φύση τῆς δραματικῆς ποίησης. Ἀρχίζω ν' ἀντιλαμβάνουμαι τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν πρῶτον καὶ τὴν τρίτην φωνή, μὰ δὲν ἔδωσα προσοχὴ στὴ δευτέρην φωνή γιὰ τὴν ὁποία θὰ πῶ ἀμέσως περισσότερα. Προσπαθῶ γιὰ τὴν ὥρα νὰ διεισδύσω βαθύτερα στὸ πρόβλημα. Ἐτσι, προτοῦ προχωρήσω στὴν ἐξέταση τῶν ἄλλων φωνῶν, θάθελα νὰ καταπιστῶ γιὰ λίγο μὲ τὸ περίπλοκο χαρακτήρα τῆς τρίτης φωνῆς. Δὲν θάθελα νὰ σπιλώσω τὴ φήμη μου δίνοντας ἀφορμὴ σ' ὁποιοδήποτε μέλος τοῦ ἀκροατηρίου μου νὰ παραπνευθεῖ πὼς ἔκανα τὸ λόγο μου περισσότερο κατανοητὸ ἀπ' ὅ, τι ἔπρεπε.

Σ' ἕνα δράμα γραμμένο σὲ στίχους μπορεῖ νὰ ὑποχρεωθῶμε νὰ βροῦμε λόγια γιὰ πολλοὺς χαρακτήρες ποῦ διαφέρουν κατὰ πολὺ ἀναμεσα τοὺς σὲ πλοῦτο ψυχικὸν κόσμον, ἰδιοσυγκρασίας, μόρφωσης κ' εὐφυΐας. Δὲ μποροῦμε νὰ ταυτίσουμε ἕνα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς χαρακτήρες μαζί μας καὶ νὰ τοῦ δώσουμε (ἢ νὰ τῆς δώσουμε) ὅλη τὴν «ποίηση». Ἡ ποίηση (θέλω νὰ πῶ, ἡ γλώσσα σὲ κείνες τὶς δραματικὲς στιγμὲς ποῦ κορυφώνεται τὸ πάθος) πρέπει νὰ κατανέμεται τόσο πλατεῖα ὅσο ἐπιτρέπει ἡ ὁλοκλήρωση τῶν χαρακτήρων καὶ στὸν καθένα ἀπ' τοὺς χαρακτήρες μας, σὰν ἔχει νὰ πεῖ κάτι ποῦναι «ποίηση» κ' ὄχι μονάχα στίχοι, πρέπει νὰ τοῦ δίνουμε τὸ λόγο ποῦ τοῦ ταιριάζει. Σὰν ἔρβει ἡ «ποίηση», δὲν πρέπει τὸ πρόσωπο στὴ σκηνὴ νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση ἀπλοῦ φερέφωνου τοῦ συγγραφέα. Ἐτσι ὁ συγγραφέας περιορίζεται ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς ποίησης καὶ τὸ βαθμὸ τοῦ πάθους ποῦ ἡ τέτοια ποίηση ἐπιτρέπει καὶ ποῦ μπορεῖ ν' ἀποδοθεῖ πειστικὰ στὸν κάθε χαρακτήρα τοῦ ἔργου του. Κι' αὐτὰ τὰ λόγια τῆς «ποίησης» πρέπει ἀκόμα νὰ δικαιολογοῦνται ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς περιπτώσεως στὴν ὁποία λέγονται. Κι' ἂν ἀκόμα ἡ ἔκρηξη ἐξαιρέτης «ποίησης» συνάδει ἀρκετὰ μὲ τὸ χαρακτήρα στὸν ὁποῖον ἀποδίδεται, πρέπει ἀκόμα νὰ μᾶς πείθει πὼς εἶναι ἀναγκαῖα στὴ δράση πὼς συμβάλλει ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις στὴν ἐπίτευξη τοῦ μεγαλύτερου συναισθηματικοῦ κορυφώματος. Ὁ ποιητὴς ποῦ γράφει γιὰ τὸ θέατρο μπορεῖ, ὅπως ἔχω ἀντιληφθεῖ, νὰ κάνει δυο σφάλματα: τὸ σφάλμα τῆς ἀπόδοσης σὲ πρόσωπα λόγων «ποίησης» ἀκατάλληλων νὰ λεχθοῦν ἀπὸ τὰ τέτοια πρόσωπα, καὶ τὸ σφάλμα τῆς ἀπόδοσης λόγων ποῦ ὅσο καὶ νὰ συνάδουν μὲ τὸ πρόσωπο, ἀποτυχαίνουν νὰ προωθήσουν τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου. Σὲ μερικοὺς



από τους δευτερεύοντες δραματικούς της 'Ελισαβετιανής περιόδου υπάρχουν χώρια εξαιρετής «ποίησης» που κι' απ' τīs δυο απόψεις δέν έχουνε θέση—τόσο ώραία που νά διασώζουν τὸ ἔργο γιὰ πάντα σὰ λογοτεχνία, μὰ καὶ τόσο ἀταίριαστα που νά μποδίζουνε τὸ ἔργο νάναι δραματικό ἀριστούργημα. Τὰ πιὸ γνωστὰ παραδείγματα τὰ συναντοῦμε στὸ "Tamburlaine" τοῦ Marlowe.

Πῶς ἀντιμετώπισαν τὴ δυσκολία αὐτὴ οἱ κορυφαῖοι δραματικοὶ ποιητῆς — ὁ Σοφοκλῆς ἢ ὁ Σαίξπηρ ἢ ὁ Ρακίνας; Αὐτό, βέβαια, εἶναι πρόβλημα που ἐνδιαφέρει κάθε λογῆς φανταστικό μυθιστόρημα—νουβέλες καὶ δράματα σὲ πεζο—δπου μπορούμε νά πούμε πῶς οἱ χαρακτήρες εἶναι ζωντανοί. "Ὅσο γιὰ μένα, δὲ μπορῶ νά δῶ ἄλλο τρόπο ζωντανέματος ἐνὸς χαρακτήρα ἐκτός ἀπὸ τὴ βαθεῖα συμπάθεια που πρέπει νάχουμε γιὰ κείνο τὸ χαρακτήρα. 'Ιδανικά, ὁ δραματικός, π' συνήθως ἔχει νά χειριστεῖ λιγώτερους χαρακτήρες παρά ὁ διηγηματογράφος, καὶ που δέν ἔχει παρά κάπου δυὸ ἄρες ζωῆς νὰ τοὺς διαθέσει, πρέπει νά συμπαιεῖ βαθεῖα ὄλους τοὺς χαρακτήρες του: ὁμοῦς ἢ συμβουλιῇ εἶναι μονάχα γιὰ τὸ τέλος, γιὰτὶ ἡ πλοκὴ ἐνὸς ἔργου ἔστω καὶ μὲ λιγοστὰ πρόσωπα ἀπαιτεῖ τὴν παρουσία ἐνὸς ἢ περισσότερων χαρακτήρων τῶν ὁποίων ἢ ἀληθινότητα, ἐκτός ἀπὸ τὴ συμβολὴ τους στὴ δράση, μᾶς εἶναι ἀδιάφορη. "Ὅμως ἀναρωτιέμαι ἂν εἶναι δυνατό νά πάρουμε ἕνα κἄθαρμα καὶ νά τὸ ἀνυψώσουμε σὲ ἥρωα—ἕνα κἄθαρμα γιὰ τὸ ὅποιο οὔτε ὁ συγγραφέας οὔτε κι' ἄλλος κανένας δὲ νοιώθει παρά ἀντιπάθεια. Χρειαζόμαστε ἀνάμνησιν ἄ δ υ ν α μ ἰ α ς εἴτε μὲ τὴν ἥρωικὴ ἀρετὴ εἴτε μὲ τὴ σατανικὴ κακία γιὰ νά γίνει ὁ χαρακτήρας πιστευτός. 'Ὁ 'Ιάγος μὲ τρομάζει πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸ Ριχάρδο III. Δέν εἶμαι βέβαιος ἂν ὁ Parolles στὸ «"Ὅλα εἶναι καλά, ὅσα τελειώνουν καλά» δὲ μ' ἐνοχλεῖ πιότερο παρά ὁ 'Ιάγος. Μοῦ φαίνεται πῶς κείνο που γίνεται σὰν ἕνας συγγραφέας δημιουργεῖ ἕνα ζωτικό χαρακτήρα εἶναι κάποιον δούνα—λαβεῖν. 'Ὁ συγγραφέας μπορεῖ ν' ἀποδώσει σ' ἐκείνο τὸ χαρακτήρα, ἐκτός ἀπὸ τὰ ἄλλα του γνωρίσματα, κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, κάποια δύναμη ἢ ἀδυναμία, κάποια κλίση σὲ χιαιότητα ἢ ἀβουλία, κάποια ἐκκεντρικότητα ἀκόμα, που ἔχει βρεῖ μέσα στὸν ἑαυτὸ του. Κάτι ἴσως που ποτὲ δέν πραγματώθηκε στὴ ζωῆ του, κάτι που οἱ στενοὶ του γνώριμοι νά μὴ ἀντιληφθῆκανε, κάτι που δέν περιορίζεται στὴ μεταβίβαση σὲ χαρακτήρες τῆς ἴδιας ἰδιοσυγκρασίας, τῆς ἴδιας ἡλικίας καὶ, λιγώτερο ἀπ' ὅλα, τοῦ ἴδιου φύλου. 'Εκείνο τὸ λίγο τοῦ ἑαυτοῦ του που δίνει ὁ συγγραφέας στὸ χαρακτήρα μπορεῖ νάναι τὸ σπέρμα ἀπ' τὸ ὅποιο ἀρχίζει ἡ ζωῆ τοῦ χαρακτήρα ἐκείνου. 'Απ' τὴν ἄλλη, ὁ χαρακτήρας που πετυχαίνει νά διεγείρει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ συγγραφέα του μπορεῖ νά ἀποσπᾶσει ἀπὸ τὸ συγγραφέα ὑπολαυθάνουσες δυνατότητες τῆς δικῆς του ὑπαρξῆς. Πιστεύω πῶς ὁ συγγραφέας μεταδίδει κάτι ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του στοὺς χαρακτήρες του, μὰ πιστεύω ἐπίσης πῶς ἐπηρεάζεται ἀπὸ τοὺς χαρακτήρες που δημιουργεῖ.

Τὸ ἰδιάζον τῆς τρίτης μου φωνῆς, τῆς φωνῆς τῆς δραματικῆς ποίησης, καταδεικνύεται καὶ μ' ἄλλο τρόπο συγκρίνοντας τὴν μὲ τὴ φωνὴ τοῦ ποιητῆ σὲ μιὰ δραματικὴ ποίηση που περιέχει κάποιο δραματικό στοιχείο—καὶ λαμπρὰ καταδεικνύεται στὸ δραματικό μονόλογο. 'Ὁ Browning, σὲ μιὰ στιγμή που ἀποχεχάστηκε, μονολόγησε «Robert Browning, δραματικέ». Πόσοι ἀπὸ μᾶς διαβάσαμε δραματικό ἔργο τοῦ Browning περισσότερο ἀπὸ μιὰ φορά; Κι' ἂν τὸ διαβάσαμε περισσότερο ἀπὸ μιὰ φορά ἦταν τὸ κίνητρο ἡ προσδοκία τῆς ἀπόλαυσης; Ποιὸς χαρακτήρας, σὲ δράμα τοῦ Browning, μένει ζωντανὸς στὴ μνήμη μας; 'Απ' τὴν ἄλλη, ποιὸς μπορεῖ νά ξεχάσει τὸ Fra Lippo Lippi ἢ τὸν Andrea del Sarto, ἢ τὸν Bishop Blougram, ἢ τὸν ἄλλο ἐπίσκοπο που παράγγειλε νά τοῦ χτίσουν τὸν τάφο του; Θὰ φαίνονταν καὶ χωρὶς ἄλλη ἐξέταση, ἀπὸ τὴ μεσεστρία τοῦ Browning στὸ δραματικό μονόλογο, καὶ τὴν πολὺ μέτρια ἐπιτυχία του στὸ δράμα, πῶς οἱ δυὸ μορφές πρέπει νάναι οὐσιαστικὰ διάφορες. Νά ὑπάρχει, ἴσως, κι' ἄλλη φωνὴ που δὲ μπόρεσα ν' ἀκούσω, ἡ φωνὴ τοῦ δραματικοῦ ποιητῆ που τὰ δραματικά του δῶρα βρίσκουν τὴν καλύτερη τους ἔκφραση ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρο; Καὶ σίγουρα, ἂν ὑπάρχει ποίηση, χωρὶς νάναι τοῦ θεάτρου, που ἀξίζει νά χαρακτηριστεῖ σὰ «δραματικὴ», εἶναι ἡ ποίηση τοῦ Browning.

Σ' ἕνα δραματικό ἔργο, ὅπως ἔχω πει, ὁ συγγραφέας πρέπει νά μοιράσει τῆς ἀγάπες του· πρέπει νά συμπαιεῖ χαρακτήρες που μπορεῖ νά μὴ ἀλληλοσυμβαθύνονται καθόλου. Καὶ πρέπει νά κατανέμει τὴν «ποίηση» σ' ὅσο βαθμὸ ἐπιτρέπουν οἱ δυνατότητες τοῦ κάθε φανταστικοῦ χαρακτήρα. Αὐτὴ ἡ ἀνάγκη τῆς κατανομῆς τῆς



«ποίησης» σημαίνει κάποια αλλαγή στο στυλ της «ποίησης» σύμφωνα με το χαρακτήρα στον όποιον αποδίδεται. Το γεγονός ότι ώριμοί χαρακτήρες σ' ένα έργο έχουν αξιώσεις από το συγγραφέα, για το μερίδιό τους σ' «ποιητικό» λόγο, τον αναγκάζει να προσπαθήσει να βγάλει την «ποίηση» από τὴν χαρακτήρα παρά να του ἐπιβάλλει τὴν «ποίηση». Ὁμως στὸ δραματικό μόνολογο δὲν ἔχουμε τέτοιο περιορισμό. Ὁ συγγραφέας μπορεί τὸ ἴδιο εἴτε νὰ ταυτίσει τὸ χαρακτήρα μὲ τὸν ἑαυτό του εἴτε τὸν ἑαυτό του μὲ τὸν χαρακτήρα: γιατί λείπει τὸ ἐμπόδιο πού θὰ τὸν ἀπέτρεπε—καὶ τὸ ἐμπόδιο θάταν ἡ ἀνάγκη νὰ ταυτίσει τὸν ἑαυτό του μ' ἄλλο χαρακτήρα πού θ' ἀπαντούσε στὸν πρῶτο. Κι' ἀλήθεια, ἐκεῖνο πού συνήθως ἀκούμε στὸ δραματικό μόνολογο εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ πού μεταμφιέστηκε εἴτε σ' ἱστορικό εἴτε σὲ φανταστικό χαρακτήρα. Καὶ πρέπει νὰ μᾶς αὐτοσυστηθεῖ—σὰν ἄτομο ἢ τοῦλάχιστο σὰν τύπος—πρὶν ἀρχίσει νὰ μιλά. Ἄν, ὅπως συμβαίνει συχνὰ μὲ τὸ Browning, ὁ ποιητὴς μιλά στὸ ρόλο ἱστορικοῦ προσώπου, σὰν τὸ Lippo Lippi, ἢ στὸ ρόλο γνωστοῦ φανταστικοῦ χαρακτήρα, σὰν τὸ Caliban, ἔκανε ἐκεῖνο τὸν χαρακτήρα δικό του. Κι' ἡ διαφορά εἶναι ὀλοφάνερη στὸ ἔργο τοῦ «Caliban upon Setebos». Στὴν Τρικυμία μιλά ὁ Caliban· στὸ «Caliban upon Setebos» εἶναι τοῦ Browning τὴ φωνὴ πού ἀκούμε, τὴ δυνατὴ φωνὴ τοῦ Browning μὲ τὸ στόμα τοῦ Caliban. Ἦταν ὁ πιὸ μεγάλος ὁπαδὸς τοῦ Browning, ὁ Ezra Pound, πού υἱοθέτησε τὸν ὄρο «persona» γιὰ νὰ ὑποδηλώσει τοὺς διάφορους ἱστορικούς χαρακτήρες πού μέσο τους μιλοῦσε: κι' ὁ ὄρος εἶναι δίκαιος.

Ἀποτολμῶ ἐπίσης νὰ γενικεύσω τὴ γνώμη, πού μπορεί καὶ νὰναι ἐξαιρετικά τολμηρὴ, πὼς ὁ δραματικὸς μόνολογος δὲν μπορεί νὰ δημιουργήσει χαρακτήρα. Γιατὶ ὁ χαρακτήρας δημιουργεῖται καὶ ζωντανεύεται μόναχά στὴν πράξη, στὴν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα σὲ φανταστικά πρόσωπα. Δὲν εἶναι ἄσχετο τὸ πὼς σὰν ὁ δραματικὸς μόνολογος δὲν μπαίνει στὸ στόμα κάποιου χαρακτήρα, ἤδη γνωστοῦ στὸν ἀναγνώστη—ἀπὸ τὴν ἱστορία ἢ τὸν κόσμο τῆς φαντασίας—συνήθως ρωτᾶμε «Ποιὸ ἦταν τὸ πρωτότυπο;» Πάντα ἀναγνώστες ὑποχρεώθηκαν νὰ ρωτήσουν γιὰ τὸ Bishop Blougram μέχρι ποίου σημείου προετίθετο νὰ δώσει τὸ πορτραῖτο τοῦ Καρδινάλιου Manning ἢ κάποιου ἄλλου ἐκκλησιαστικοῦ; Ὁ ποιητὴς δὲν μπορεί νὰ ζωντανέψει ἕνα χαρακτήρα μιλώντας μὲ τὴ δική του φωνή, ὅπως κάνει ὁ Browning: τὸ μόνο πού μπορεί εἶναι νὰ μιμηθεῖ ἕνα κατὰ τὰ ἄλλα γνωστό μας χαρακτήρα. Καὶ δὲν δρίσκειται ἡ ἐπιτυχία τῆς μίμησης στὴν ἀναγνώριση τοῦ προσώπου πού μιμούμαστε καὶ τὴν ἀτέλεια τῆς ψευδαίσθησης; Πρέπει νὰ θυμούμαστε πὼς ὁ μιμητὴς καὶ τὸ μιμούμενον πρόσωπο εἶναι διάφορα πρόσωπα: ἂν πραγματικά ξεγελαστοῦμε τότε ἡ μιμητικὴ γίνεται ταύτιση προσώπων. Ὅταν ἀκούμε ἔργο τοῦ Σαίξπηρ δὲν ἀκούμε τὸ Σαίξπηρ μὰ τοὺς χαρακτήρες τοῦ ὅταν διαβάζουμε ἕνα δραματικό μόνολογο τοῦ Browning δὲν μπορεί νὰ ὑποθέσουμε πὼς ἀκούμε ἄλλη φωνὴ ἀπὸ τὴ φωνὴ τοῦ Browning.

Στὸ δραματικό μόνολογο, λοιπόν, εἶναι σίγουρα ἡ δευτέρη φωνή, ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ πού ἀπευθύνεται σ' ἄλλους, πού κυριαρχεῖ. Ἀπλῶς τὸ ὅτι ὑποδέεται κάποιον ρόλο, τὸ ὅτι μιλά πίσω ἀπὸ προσωπεῖο ἐξυπονοεῖ τὴν παρουσία ἀκροατηρίου: πρὸς τί νὰ θάλει κανένας ἀμφίεση καὶ προσωπεῖο ἂν ἦταν νὰ μιλήσει μόναχά στὸν ἑαυτό του; Ἡ δευτέρη φωνὴ εἶναι, σ' ἀλήθεια, ἡ πιὸ συχνὰ κι' εὐδιάκριτα ἀκουόμενη φωνὴ στὴν ποίηση πού δὲν εἶναι θεατρικὴ: σ' ὅλη τὴν ποίηση πού ἔχει συνειδητὸ κοινωνικὸ σκοπὸ—στὴν ποίηση πού σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ τέρψει ἢ νὰ δάξει, στὴν ποίηση πού λέει μιὰν ἱστορία, πού κηρύττει ἢ πού προβάλλει ἠθικά ἀξιώματα, ἢ σατιρίζει, πού εἶναι μορφή κηρύγματος. Πρὸς τί μιὰ ἱστορία χωρὶς ἀκροατήριο, ἢ κήρυγμα χωρὶς ἐκκλησίασμα; Ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ πού ἀπευθύνεται σ' ἄλλους εἶναι ἡ κυρίαρχη φωνὴ τοῦ ἔπους, ὅμως ὄχι κι' ἡ μοναδική. Στὸν Ὅμηρο, γιὰ παράδειγμα, ἀκούεται ἐπίσης κάποτε ἡ δραματικὴ φωνή: εἶναι στιγμὲς πού ἀκούμε ὄχι τὸν Ὅμηρο νὰ ἀναφέρει τὰ λόγια ἐνὸς ἥρωα μὰ τὴ φωνὴ τοῦ ἴδιου τοῦ ἥρωα. Ἡ Θεία Κομωδία δὲν εἶναι μὲ τὴν ἀκριβὴ ἔννοια ἔπος, μὰ κι' ἐδῶ ἀκούμε ἄντρες, καὶ γυναῖκες νὰ μᾶς μιλοῦν. Καὶ δὲν ἔχουμε λόγο νὰ ὑποθέσουμε πὼς ἡ συμπάθεια τοῦ Μίλτωνα γιὰ τὸ Διάβολο ἦταν τόσο ἰδιαιτέρη πού νὰ τὸν σφραγίζει σὰ μέλος τοῦ Κόσμου τοῦ Διαβόλου. Ὁμως τὸ ἔπος εἶναι οὐσιαστικὰ ἱστορία πού τὴ διηγούμαστε σ' ἀκρατοῦδι, ἐνῶ τὸ δράμα εἶναι οὐσιαστικὰ πράξη πού τὴν παρουσιάζουμε σὲ θεατές.

Μεταφρ. Ν. ΧΑΤΖΗ-ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΟΥΡΡΑ

(Τὸ τέλος στὸ ἐπόμενο)



## Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΟΣΚΑΡ ΒΛΑΝΤΙΣΛΑΣ ΜΙΛΟΖ

Ὁ ποιητὴς Ὁσκαρ Βλαντισλάς ντὲ Λιουμπιζ Μιλὸς γεννήθηκε τὸ Μάιο τοῦ 1877 στὴν Ζέρεϊα τῆς Λιθουανίας.

Ἡ πατρίδα του «ἡ μικρὴ Λιθουανία», ὅπως τὴν ἀποκαλοῦσε, ἔμεινε ζωντανὴ στὴ μνήμη του, στὴν καρδιά καὶ τὰ ποιήματά του. Ἡ τεραστία κτηματικὴ περιουσία του, προγονικὴ κληρονομιά αἰώνων, περιήλθε στὴν κατοχὴ τῶν Ρώσων. Ὁ ἴδιος εἶχεν ἐγκατασταθῆ πολὺ μικρὸς στὸ Παρίσι, ὅπου πέρασε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του. Σπούδασε ἀνατολικὴ ἐπιγραφολογία, ἔμεινε γιὰ ἓνα διάστημα, στὰ 1906, στὴ Λευκορωσία, ταξίδεψε στὴν Ἰταλία, στὴν Ἰσπανία, στὴ Γερμανία, στὴν Ἀγγλία, στὴν Αὐστρία, καὶ στὴ Βόρειο Ἀφρική, ὑπρέτησε στὸ Γραφεῖο τύπου τοῦ Ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν στὸ Παρίσι, κ' ἔλαβε μέρος στὴ διάσκεψη τῆς Εἰρήνης ὡς διπλωματικὸς συντάκτης τῆς Λιθουανικῆς Ἀντιπροσωπείας. Στὰ 1926 διορίστηκε Πρεσβευτὴς τῆς Λιθουανίας στὴ Γαλλία. Ἀφυπρέτησε στὰ 1938 κ' ὕστερ' ἀπὸ μικρὸ χρονικὸ διάστημα, τὸ Μάρτιο τοῦ 1939, πέθανε στὸ Φονταίνεμπλώ. Ὡς τὴν ἡμέρα ποῦ ἔφυγε ἀπὸ τὸν κόσμον τὸ ποιητικὸ του ἔργο, γραμμμένο στὴ Γαλλικὴ γλῶσσα, ἦταν σχεδὸν ἀγνωστο. Τὸ συγκάλυπτε ἡ περιφρονητικὴ ἀδιαφορία τῶν συγχρόνων του. Γνώρισε κ' ὁ Μιλὸς τὴν ἴδια τραγικὴ μοῖρα τῶν μεγάλων ποιητῶν. Τὸ ἀριστοῦργμά του, τὸ «Μιγκουέλ Μανιέρα» τυπωμένο στὰ 1913 πέρασε ἐντελῶς ἀπαρατήρητο ἀπὸ τοὺς κριτικούς, καὶ βέβαια ἀπὸ τὸ πολὺ κοινὸ. Καθολικὸς τὸ θρήσκευμα, εἶχεν ἀναγάγει τὴς πεποιθήσεις του σὲ μιὰ μορφὴ ἀπόλυτου ἀνθρωπισμοῦ. Σ' ἓνα γράμμα του ἔγραψε πῶς «δὲν τοῦ ἐμπνέουν ἐνδιαφέρον παρὰ τὰ πουλιά, τὰ παιδάκια καὶ ὁ ἄγιος». Εὐαίσθητος κ' εὐσυγκίνητος ἔδειχνε τὴν ἀπέραντη ἀγάπη του σὲ κάθε ὑπαρξὴ ποῦ τὸν πλησίαζε. Χαρακτηριστικὴ εἶναι μιὰ περικοπὴ ἀπὸ ἓνα ἄλλο γράμμα του: «Νά, μιὰ μικρὴ ἱστορία—ἔγραφε. Ὑπάρχει στὸ Φονταίνεμπλώ μιὰ θαυμάσια οἰκογένεια ἀπὸ κύκνους. Εἶχαν κλέψει τέσσερες νεοσσὸς κύκνων κ' εἶχαν στραγαλίσει τὴ μητέρα τους. Καὶ τὸ σοβαρότερο, ἄφησαν ζωντανὸ τὸν κύκνον—πατέρα ποῦ ἀργοπεθαίνει ἀπὸ θλίψη. Οἱ κύκνοι εἶναι πουλιὰ μονογαμικά, καὶ δὲ ζευγαρώνονται παρὰ μιὰ φορά». Ὑστερ' ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ, τὸ ἔργο του γνώρισε μιὰν ἀληθινὴ ἀποθέωση. Περιοδικὰ τοῦ ἀφιέρωσαν τιμητικὰ τεύχη, ἡ κριτικὴ ἔλυσε τὴν σιωπὴ τῆς καὶ μίλησε ἀνεπιφύλαχτα, ἔφτασε μάλιστα νὰ τὸν τοποθετήσῃ στὴ σειρά τοῦ Ντάντε καὶ τοῦ Σαίκτη. Τὸ ἔργο του μεταφράστηκε στὰ Ἰσπανικά, στὰ Γερμανικά, στὰ Νορβηγικά καὶ τ' Ἀγγλικά.

Τὴν πρώτη του ἐμφάνισή ἔκανε στὰ 1899 μὲ μιὰ συλλογὴ ποῦ τὴν τιτλοφοροῦσε «Τὸ ποίημα τῆς παρακμῆς». Ἡ συλλογὴ χωρίζεται σὲ δυὸ μέρη. «Γυναίκες καὶ φαντάσματα» καὶ «Ποίημα τῆς παρακμῆς». Ὑπάρχει στὸ πρῶτο μέρος πιὸ ἐκδηλὴ ἢ ἀναζητήση τῆς ἀγάπης. Στὸ ἔργο αὐτὸ βρίσκεται ἡ πρώτη καταβολὴ τῆς ποιητικῆς του ζύμης, ἀμορφης κ' ἀπλαστῆς ἀκόμα, ποῦ θ' ἀπέλγη πολὺ ἀργότερα σὲ γνώρισμα κυριαρχικὸ τῆς ὅλης ποιητικῆς του προσφοράς: τῆς ἀγάπης, ὄχι μονάχα πρὸς τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ, μὰ τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν ἴδια τὴν πλάση, πρὸς τὸν «κόσμον», πρὸς τὸ Θεό, ὅπως ἐκδήλωνεται στὸ συνθετικὸ, ὅλο μυστικισμὸ τραγούδι τοῦ «Μιγκουέλ Μανιέρα».

Στὰ 1906 τυπώνει τὴ δεύτερη συλλογὴ του «Οἱ ἑπτὰ μοναξίες». Ὁ ποιητὴς ποῦ τόσο ἔμεινε μόνος στὴ ζωὴ του εἶχε γράψει κάποτε: «Ζήτησα τὴν ἀγάπη παντοῦ ὅπου εἶχα κάποια ἐλπίδα νὰ τὴ συναντήσω. Κι' ἔμεινα μόνος ἀνάμεσα σ' ἓνα πλήθος κωφῶν κ' ἀομμάτων. Τὰ ὄνειρα τῆς φιλοδοξίας δὲ μ' ἐβασάνισαν ποτέ. Στάθηκα ἀνήμπορος νὰ συλλάβω τὴν εὐτυχία, τὴ δόξα τὴ μεγαλοσύνη ἔξω ἀπὸ τὴν ἀγάπη. Ἡ μελαγχολία μου ἦταν πάντα θαυμάτη. Ἡ φυγὴ τῶν στιγμῶν μου πάγωσε τὴν καρδιά».

Ἐνα χρόνο ἔπειτα, στὰ 1910, τυπώνει στὸ Παρίσι τὴν τρίτη του συλλογὴ «Μύση ἐρωτικὴ». Ὁ ἴδιος παρομοίαζε τὴ συναισθηματικὴ του ζωὴ μ' ἐκείνη «ἐνὸς κατάδικου ποῦ εἶναι κατὰ μόνον κλεισμένος ἀνάμεσα σὲ τέσσερες ἀξέπεραστους τοίχους. Γι' αὐτὸ εἶμαι — προσθέτει — ἓνας θεωρητικὸς τῆς ἀγάπης». Ὁ βιογράφος καὶ μελετητὴς του Ἀρμὰν Κοντουά, σημειώνει πῶς κάθε φορὰ ποῦ ὁ Μιλὸς τύχαινε νὰ κάνει τὴ γνωριμία μὲ μιὰ γυναῖκα ἄξια τοῦ ἑαυτοῦ του, οἱ περιστάσεις τὸν ἀπεμάκρυναν ἀπ' αὐτὴν ἄσπλαχνα. Μόνος, πάντα μόνος. Κι' ὅμως τὸν εἶχε ἀναζητήσει ὁ ἴδιος αὐτὸ τὸ μελαγχολικὸ τρόπο ζωῆς, αὐτὴ τὴν ἐπίγεια συντρόφισ-



σα αυτή «τῆ μητέρα τῆς καρδιάς», ὅπως τῆ λείει στὸ ποίημά του «Ἡμιτελὴς Συμφωνία»:

Κεῖ κάτω ἐλάχιστα μὲ γνώρισε, κάτω ἀπ' τοῦ κολασμοῦ τὸν ἥλιο  
Ποῦ ζευγαρώνει τὶς σκιές, ποτὲ τὶς ψυχές, τῶν ἀνθρώπων,  
Στῆ γῆ ποῦ τῶν ἀνθρώπων ἡ καρδιά τῶν κοιμισμένων  
Μοναχὴ ταξιδεῖει στὰ σκοτάδια καὶ τοὺς τρόμους, καὶ δὲν ξέρει γιὰ ποῖο τόπο.  
Εἶταν πολὺ παλιά—ἀκούσε, πικρὴ μου ἀγάπῃ τοῦ ἄλλου κόσμου—  
Εἶταν μακριά, πολὺ μακριά—ἀκού, ἀδελφῆ μου αὐτοῦ τοῦ κόσμου—  
Στῆ βορινῆ πατρίδα μου ποῦ ἀπ' τὶς νυμφαῖες τὶς μεγάλες τῶν λιμνῶν  
Μιά μυρωδιά ἀνεβαίνει τῶν πρώτων καιρῶν, ἕνας ἀχνὸς ἀπὸ τοῦ θρύλου τὶς  
[μηλιές τὶς βουλιαγμένες.

Μακριὰ ἀπ' τὰ εἰρηπῶμένα ἀρχιπελάγη μας, ἀπ' τοὺς κισσοὺς, ἀπὸ τὶς ἄρπες,  
Μακριὰ ἀπ' τὰ εὐτυχημένα μας βουια,  
—Εἶπαν ἡ λάμπα κι' ἕνας θόρυβος ἀξίννας στὸ σκοτάδι,  
Θυμάμαι.

Κ' εἶμωνα μόνος μὲς' στὸ σπῆτι ποῦ δὲν γνόρισε  
Τὸ σπῆτι τὸ παιδιάτικο, τὸ ἀμίλητο, τὸ ζοφερό,  
Μέσα στὸ βάθος τῶν πυκνῶν πάρκων ποῦ τρεμάμενο πουλάκι τῆς αὐγῆς  
Τραγουδῆσε σιγὰ γιὰ τὴν ἀγάπῃ τῶν πολὺ παλιῶν νεκρῶν, στῆ σκοτεινῆ δροσιά.

Ἐκεῖ στὶς βαθεῖες κάμαρες μὲ τὰ παράθυρα τὰ κοιμισμένα,  
Ἄ πρόγονος τῆς ράτσας μου εἶχε ζήσει  
Κ' ἐκεῖ ὁ πατέρας μου ἐπεῖτ' ἀπὸ μακριὰ ταξίδια εἶχε γυρίσει  
Γιὰ νὰ πεθάνει.

Εἶμωνα μόνος καὶ θυμάμαι  
Πὼς εἶταν ἡ ἐποχὴ ποῦ ὁ ἀνεμος τοῦ τόπου μας  
φυσάει μὲ λύκου μυρωδιά, χόρτου σὲ τέλμα σάπιου λιαριοῦ,  
Καὶ τραγουδαῖ παλιούς σκοποῦ κλέφτρας παιδιῶν μὲς' στὰ χαλάσματα  
[τῆς νύχτας.

Τὸ στερνὸ θράδυ εἶχ' ἔρθει πιά κι' ὁ πυρετὸς μαζί του,  
Ἡ ἀπνία κι' ὁ φόβος. Καὶ νὰ θυμηθῶ δὲν εἰμποροῦσα τόνουα σου  
Ἡ ἐπιστάτιστα στὸ πρεσβυτέριο θάχε πάει  
Γιατὶ δὲν εἶταν στὸ σκαμνὶ πιά τὸ φανάρι.

Ἄλλ' οἱ παλιοὶ ὑπηρετὲς μας εἶχαν πεθάνει τὰ παιδιά τους  
Εἶχαν μεταναστεύσει. Εἶμωνα ξένος  
Μέσ' στὸ γυρμένο σπῆτι  
Τῶν παιδικῶν μου χρόνων.

Ἡ μυρωδιά αὐτῆς τῆς σιωπῆς εἶτανε τοῦ σταριοῦ  
Ποῦ ἔρισκεται σὲ τάφο· καὶ θὰ ξέρεις χωρὶς ἄλλο  
Τῆ χλόη αὐτῆ τῶν βουβῶν τόπων, τῶν θαμμένων, ἀδελφῆ  
Ποῦχει τὸ χρῶμα τοῦ γεμάτου φεγγαριοῦ πάνω ἀπ' τῆ Μέμφιδα.

Εἶχα χρόνια ποῦ γύριζα τὸν κόσμο μὲ τὸν ἀδελφὸ μου  
Χωρὶς ἀνάπαυση· εἶχα ἔξαγρυπνήσει μὲ τὴν ἀγωνία  
Σ' ὅλα τὰ πανδοχεῖα τῆς γῆς. Καὶ τώρα εἶμωνα ἐκεῖ,  
Κεφάλι λευκὸ κιόλας σὰν τὸ σύννεφο τὸ ἀδελφικό. Καὶ κανεὶς πιά δὲν εἶταν.

Τὸ τρίξιμο ἐνὸς θήματος, ὁ θόρυβος τοῦ γέροιο ποντικοῦ θὰ μοῦ εἶτανε γλυκός.  
Γιατὶ δὲν ἀκουγόταν διόλου αὐτὸ πούτρωγε τὴν καρδιά μου.  
Εἶμουν ὅπως ἡ λάμπα τῆς σοφίτας τὸ ξημέρωμα,  
Σὰν τὸ πορτραῖτο μὲς' στὸ λεῦκωμα τῆς πόρνης.

Φίλοι καὶ συγγενεῖς εἶχαν πεθάνει. Ἐσὺ, ἀδελφῆ μου, εἶσουν μακρύτερα  
Ἄπὸ τὸ φωτεινὸ στεφάνι ποῦ φοράει τὸ διάφανο Γενάρη  
Ἡ μάνα τοῦ χιονιοῦ. Καὶ μόλις ποῦ μὲ γνόριζε.  
ἌΟταν μιλοῦσες, ἀκούγα σκιρτώντας τῆς καρδιάς μου τὴ φωνή.

Μὰ μ' εἶχες συναντήσει μιὰ φορὰ, μιὰ μόνη,  
Μέσα στὸ φῶς τὸ ἀλλόκοτο ποῦ ρίχναν λάμπες γιορτινές  
Μέσ' ἀπὸ τ' ἀνθὰ τὰ νυχτερινά, κ' εἶταν ἐκεῖ ἀσπύλο χρυσοσυρμένον  
Καὶ μόνο τῆ σκιά σου στὸν καθρέπτη ἀποχαϊρέτησα.

Ἡ μοναξιά μὲ πρόσμενε μαζί μὲ τὴν ἡχὴ  
Μέσα στῆ σκοτεινῆ τῆ γαλερία. Ἐνα παιδάκι εἶταν ἐκεῖ  
Μ' ἕνα φανάρι καὶ μ' ἕνα κλειδί  
Νεκροταφείου. Ἄ Χειμῶνας τῶν δρόμων.

Μοῦ φύσηξε μιὰ μυρωδιά ἔλεεινὴ στὸ πρόσωπο.  
Νόμιζα πὼς ἡ νιότη μου μ' ἀκολουθεῖ ὀλοκίζοντας.  
Νά, κάτω ἀπὸ τὴ λάμπα τὰ γεράματα καθόντουσαν κρατώντας  
Στὰ γόνατα τὸν Ἰπεριόνά μου: καὶ δὲν ἐσηκῶσαν κεφάλι.



«Ἡ ἐρωτική μύηση» τοῦ Μιλῶζ ἀνήκει στὴ σειρά τῶν ἔργων τῆς νεότητός του. Εἶναι ἓνα ἔργο ποῦ πήγασε ἀπὸ τὸ αἶσθημα τῆς μοναξιάς, καὶ τοῦ πόνου. Ὁ ποιητὴς ἐνίωθε πὼς πολὺ εἶχε πλησιασθεῖ τῇ γῆ τῆς Ἀτλαντίδας. Ὁ Δὼν Ζουάν του ὡστόσο διάφερε ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες μορφές τῆς ἐρωτικῆς ἀναζητήσεως.

Στὰ 1913 κυκλοφορεῖ μίαν ἀκόμα συλλογὴ του μετὰ τὸ βιβλικὸ τίτλο «Μεφιμπο-ζέθ». Τὰ πρόσωπα τῆς συλλογῆς ἀναπηδοῦν ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Βίβλου. Ὑπάρχει ὁμως στὴν ἴδια συλλογὴ κ' ἓνα ποιῆμα τιτοφοροῦμενο «Λὰ Σαρῆττ» ποῦ μπορεῖ νὰ καταταγεῖ ἀνάμεσα στ' ἀριστουργήματα τῆς παγκόσμιας ἀνθολογίας. Ἐδῶ ἡ ἀγάπη τοῦ Μιλῶζ ἀναπλάθει καὶ φτερουγίζει. Ἡ φωνὴ του ἔχει τὴ θέρμη μιᾶς βαθύτατα ἀνθρώπινης συγκίνησης.

Τὸ παραθέτομε δλόκληρο μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν ποιητὴ Τάκη Βαρβιτσιώτη.

Τὸ πνεῦμα ἐξαγνισμένο ἀπ' τοὺς ἀριθμοὺς τοῦ ναοῦ  
Ἡ σάρκα μόλις ξανακερδισμένη ἀπ' τὴ σάρκα, νά,  
Νά κι' ὅλα· αὐτὸς ὁ παλιὸς ὑπόκωφος θόρυβος ὁ χειμωνιάτικος τῆς ζωῆς  
Ἀπ' τὴν κρύα καρδιά τῆς γῆς ἀνεβαίνει, ἀνεβαίνει ὅπως τῆς δικῆς μου.

Εἶναι τὸ πρῶτο δίτροχο τῆς πρώιας, τὸ πρῶτο δίτροχο  
τῆς πρώιας. Στρίβει τὴ γωνιά τοῦ δρόμου, καὶ μέσα στὴ συνειδησὴ μου  
ὁ ἔηχος τοῦ γέρου σκουπιδιάρι, γυιού τῆς αὐγῆς τῆς κουρλιασμένης,  
Μ' ἀνοίγει σὰν ἓνα κλειδί τὴν πόρτα τῆς ἡμέρας μου.

Καὶ εἶσαι σὺ καὶ εἶμαι ἐγώ. Ἐσὺ κ' ἐγὼ ξανά ζωὴ μου. Καὶ σηκώνομαι  
[καὶ ρωτῶ

Τὰ χέρια νοσοκομείου τῆς πρωϊνῆς σκόνῃς  
Πάνω στὰ πράγματα ποῦ δὲν ἤθελα νὰ ξαναδῶ  
Ἡ σειρήνα μακρὰ φωνάζει καὶ φωνάζει, φωνάζει πάνω στὸν ποταμό.

Πέσε στὰ γόνατα, ζωὴ ὄρφανῆ,  
Καὶ κάνε πὼς προσεῖχεσαι ἐνὸς μετρώ καὶ ξαναμετρώ  
Αὐτὰ τ' ἀνοστολοισμένα ποῦ δὲν ἔχουνε οὔτε ἀδελφοὺς οὔτε ἀδελφές μέσα  
[στοὺς κήπους.

Θλιμένα, ἐρώμικα, ὅπως ἐκεῖνα ποῦ θέλομε στὰ προάστεια  
Στὶς ταπεταρίες τῶν γκρεμισμένων τοίχων, κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ ἀργότερα,  
Μέσα στὸ τρομερὸ ἀπομυστήριο, θ' ἀνασηκώσεις τὰ μάτια ἀπ' τὸ βιβλίον καὶ θὰ δῶ  
τ' ἀραγμένα ποταμόπλοια, τὰ θαρῆλια, τὸ κάρθουνο νὰ κοιμούνται,  
Καὶ μέσα στὰ σκληρὰ ἐσώρουχα τῶν ναυτικῶν τὸν ἀνεμο νὰ τρέχει.  
Τι νὰ κάνεις κανεῖς; Νά φύγει; Μὰ ποῦ; Καὶ ποῖο τ' ὄφελος; Ἡ χαρά,  
Κι' αὐτὴ δὲν εἶναι πιά παρὰ ἓνα· ὠραῖος καιρὸς σὲ τόπο ἔξορίας.  
Ὁ ἴσκιος μου δὲν ἀγαπιέται εἴτε εἶναι μισητὸς ἀπ' τὸν ἥλιο· εἶναι ὅπως  
[μιὰ λέξη,

ποῦ πέφτοντας ἐπάνω στὸ χαρτί χάνει τὴ σημασία της· καὶ νά,  
Ὡ ζωὴ τόσο μακριά! Γιατί ἡ ψυχὴ μου πληγώνεται  
Ὅταν τὸ ἔκθετο αὐτὸ παιδί, ὅταν ἡ ἀδελφὴ χαραυγῇ  
Ἀνάμεσα ἀπ' τίς μισοσσιγιμένες κουρτίνες μὲ κοίταζε, ὅταν στῆς πόλης  
[τὴν καρδιά

Ἀντχεῖ ἓνα θλιμμένο, θλιμμένο, θλιμμένο ἔθιμα διωγμένης μνηστῆς.

Νά σε λοιπὸν, παιδικὴ φίλε. Πρῶτο χρεμέτισμα τόσο ἀγνὸ  
τόσο διάφανο. Ἄ φτωχὴ καὶ ἅγια Φωνὴ τοῦ πρώτου ἀλόγου κάτω ἀπ' τοὺς  
[τροχοὺς!

Ἀκούω ἐπίσης τὸ θαυμαστὸ ἔθιμα τοῦ ἀδελφοῦ μου·  
Μὲ τὰ ἐργαλεῖα στὸν ὦμο καὶ τὸ ψωμί κάτω ἀπ' τὴ μασγάλη.  
Εἶναι αὐτός! Εἶναι ἄνθρωπος! Σηκώθηκε! Καὶ μὲ τὸ αἰῶνο χρέος  
ποῦ τοῦ πήρε ἀπ' τὸ ροζιασμένο χέρι, πάει νὰ προῦπαντήσει τὴν ἡμέρα του.  
[Ἐμένα,

Οἱ μέρες μου εἶναι σὰν τὰ ποιήματα τὰ ξεχασμένα μὲς στὰ ντουλάπια  
ποῦ μυρίζουν τάφο· καὶ ἡ καρδιά ξεσχίζεται.

Ὅταν ἐπάνω στὸ στενὸ τραπέζι ὅπου τὰ σιωπηλὰ ταξίδια  
Ἄπ' τὰ ξενοχτία τ' ἄλλοτινὰ ἔχουν, ὅπως καὶ τοῦ Ὀδυσσεῆ  
προσκόψει σ' ὅλα τὰ νησιά ἀπ' τὰ παλιὰ τ' ἀρχιπελάγη ἀπὸ μελάνι  
Ἀνάμεσα στὴ Βίβλο καὶ τὸν Φάουστ φανερώνεται τὸ πρωῖνὸ ψωμί.

Δὲ θὰ τὸ μοιραστῶ μὲ τὴν ἐπίγεια μνηστῆ.  
Κι' ὡστόσο, ζωὴ μου, ξέρεις πόσο τὴν ἔχω ἀναζητήσει  
Αὐτὴ τὴ μάννα τῆς καρδιάς. Αὐτὸν τὸν ἴσκιον ποῦ φανταζόμουνα,  
Ἄπαλά χαμηλωμένα στὸ ψωμί ἐπάνω τὸ ἀποκοιμισμένο  
τὴν αἰώνια παιδικὴ στιγμή τῆς Εὐλογίας  
Τοῦ δρόμου οἱ ὄμοι τῆς ἤτανε ὄμοι ὄρφανῆς,  
λίγο περμένοι, στενοί, παιδί ποῦ ἔχει ὑποφέρει, καὶ τὰ γόνατα  
τῆς εὐλαδικῆς τραβοῦσαν τὸ ὕψος τῆς ἐσθίας  
Καὶ μὲς' στὴν κίνηση ἀπ' τὰ μάγουλα καὶ τὸ λαιμὸ  
τὴν ὥρα ποῦ ἔτρωγε, μιὰ διάφανη ἀθωότητα,



Μι' εὐγνωμοσύνη, μιὰ ἀγνότητα πού προκαλοῦσε πόνο—ὦ  
Ζωή! Ὡ ἀγάπη δίχως πρόσωπο! Ὡλη αὐτὴ ἡ ἀργιλος  
Ἄναταράχτηκε, σέβηνιστηκε, ἔχει κομματιασθῆ  
ἴσαμε τοὺς ἴστους ὅπου καὶ ἡ οὐδὴν ἀκόμα ἐρῖσκει ἓνα ὕπο μέσ' στὴν πληγῇ.  
Καὶ δὲν μπορῶ πιά, ὄχι δὲν μπορῶ πιά, δὲν μπορῶ πιά.

[Τὸ Κάρρο.]

Ἡ «Ἄρς Μάγκνα» τοῦ Μιλῶς εἶχε πρωτοδημοσιευθεῖ στὸ περιοδικὸ «Ὁλλανδικὴ Ἐπιθεώρηση» στὰ 1917. Ἐπηρεασμένος τότε ἀπὸ τὶς θεωρίες τοῦ Ἄϊνσταϊν ἔκλεινε στὸ ποίημά του αὐτὸ τὶς μεταφυσικὲς τάσεις πού χαράζει ἡ θεωρία τοῦ φιλοσόφου, τὸ χῶρο καὶ τὴν ὕλη, σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν Πυθαγόρεια φιλοσοφία. Οὐσιαστικὰ ὁ Μιλῶς δὲν ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς ἐμπνοῆς του, τὴν ἀγάπη. «Ἀληθινὰ — ἔλεγε κάπου — δὲν κομίζουμε μῆτε τὸ χῶρο μῆτε τὸ χρόνο στὴ φύση, παρὰ μόνο τὴν κίνηση τοῦ σώματός μας καὶ τὴ γνώση, ἢ πῶ σωστά, τὴ διαπίστωση καὶ τὴν ἀγάπη αὐτῆς τῆς κίνησης, διαπίστωση καὶ ἀγάπη πού ὀνομάζουμε Σκέψη, καὶ πού ἀποτελοῦν τὴν καταγωγή τῆς ἐπιστήμης πού ὀρίζει τὰ πράγματα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μας». Θὰ σταθοῦμε σ' ἓνα ἀκόμα ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Μιλῶς πού μετέφρασε ὁ Μῆτσας Παπανικολάου. Στὸ «Τρίζει γλυκά».

Τρίζει γλυκά καὶ σκουριασμένα κάποιον ἀμάξι . . .

Κλαίει τὸ δειλινὸ παλιὰ χαρὰ . . . — Ποῖος εἶν'

Πρέπει νὰ θγεῖ κανένας νὰ κοιτάξει.

— «Καλησπέρα, τί κάνατε, Μιλῶρδε Σπλήν;»

Τάλογα, τάλογα τῶν περασμένων χλιμιντροῦν μ' ἀνησυχία

Στῆς λήθης τὰ παράθυρα, μέσ' στὴν θραδιά, μέσ' στὴ θραδιά.

— «Τὴ ντίβα πού σὰς ἔχει πάρει τὴν καρδιά,

Μιλῶρδε, τὴν ξαναεἶδατε στὴν Ἰταλία;»

Βρέχει, θρέχει γλυκά ἢ παλιὰ βροχῇ, θλιμένα

Στὶς στέγες, στὶς κόκκινες στέγες τοῦ παλιοῦ καιροῦ,

— «Εὐχαριστῶ γιὰ τὸ θερμὸ σὰς γράμμα ἀπὸ τὴ Σιένα»

Κι' ὁ Νόελ; — Μὲ θυμάται πού καὶ πού;»

Ὁ πετεινὸς σου, ὁ πετεινὸς σου, ἀνεμοδεῖχτη, λέει ποτὲ πιά,

Πονάω, πονάω μέσ' στὴν ψυχῇ, ὦ γιαγιά θραδιά

— «Γκόνταμ! Αὐτοὶ οἱ τρισάθλιοι τοῦ φθινοπώρου δρόμοι!

Ἄ, ναί . . . Σὰς χαιρετοῦν ὁ Γκόλτουϊν κι' ὁ Πέρσου ἀπὸ τὴ Ρώμη.

Ἄλλοτινὴ θραδιά, γλυκειὰ σὰν κάποιος πού, πιωμένος

Παλιὸ κρασί τῶν εἴκοσι χρονῶν, κοιμάται πλάϊ στὴ φωτιά.

— «Κ' ἔπειτα, ξέρετε, εἶμαι τόσο ἀφρημένος!

Ξέχασα στὸ Βεζούβιο νὰ κάνω μιὰ θουτιά».

Ὁ Μιλῶς δέχτηκε σὲ βαθμὸ σημαντικὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Γάλλου ποιητῆ Μπωντ-λαίρ. Ὅμως ἡ προσωπικότητά του εἶχε τὴ δύναμη νὰ λυτρωθεῖ τόσο ἀπὸ τὴν πολυμετρία ὅσον κι' ἀπ' τὴ μορφή τοῦ ποιητῆ τῶν «Ἀνθένων τοῦ κακοῦ», καὶ νὰ ἐκφραστεῖ τελικὰ μὲ τοὺς δικούς της τρόπους, τόσο στὸν ἐλεύθερο στίχο, ὅσο καὶ στὸν κλασσικὸ. Ὁ Μιλῶς ἔγραφε ποιήματα συνθετικὰ, ἀλλὰ καὶ μικρόπνοα, γεμάτα συγκίνηση μὲ μιὰν ἰσορροπία κ' ἓνα λυρισμὸ ἀγνῶ. Ἡ ποιησὴ του διαρκῶς ἀνανεώνεται. Ὁ Μιλῶς σπάζει τοὺς ρυθμούς καὶ τὰ μέτρα κι' ἀπλώνεται στὸ χῶρο τῆς ἐλεύθερης ποιητικῆς δημιουργίας.

«Ποιητῆς ὡς τὰ μύχια τῆς ψυχῆς» του, εἶτε ἐκφραζόταν μὲ στίχους ἢ μὲ πρόζα, διατηροῦσε στὴν ποίησίν του πάντα ἓνα σταθερὸ σημεῖο: «Τὴν πίστη του. Τὸ κύριο στοιχεῖο τῆς ἀγάπης τοῦ Μιλῶς εἶναι ἡ θεληματικὴ θυσία πού ἐξυψώνει τὴν προσωπικότητα», ἔγραφε ἓνας κριτικὸς γιὰ τὸ ἔργο του. Κ' ἓνας ἄλλος: «Ἐκεῖνος πού μαρτυρεῖ τὴν μεγαλοσύνη τῆς ψυχῆς τοῦ Μιλῶς, τὴν εὐρύτητα καὶ τὸν πλοῦτον της εἶναι αὐτὸς ὁ ρυθμὸς τῆς σκέψης τοῦ ποιητῆ, ἑνὸς μεταφυσικοῦ πού ἐμβαθύνει στὸ μυστικὸ μὲ μιὰν ἀναδιπλωμένη ἔνταση στὴν ὄραση τῆς Ἀγάπης καὶ τῆς Ἐλπίδας, στὴν ὄραση τοῦ θεοῦ θαύματος».



## ΤΟ ΞΕΝΟ ΠΑΙΔΙ \*

Ἡ Σέβω θυμόταν συχνὰ ἐκείνη τὴ μέρα, ποὺ τὸ φορητὸ τοὺς κατέβασε στὴ Μανταμάδο, μπροστὰ στὸ σταυροδρόμι ποὺ ἔπρεπε νὰ πάρουν γιὰ τὸ χωριό. Προχώρησαν ὡς τὴν ἄκρη τοῦ δρόμου ὅπου φαίνονταν τὰ περιβόλια φραγμένα με βραγίες καὶ κλαδόσχοινα, καὶ κοίταξαν μπροστὰ στὸν τόπο, ἐνῶ ὁ φρέσκος ἀέρας κατέβαινε ἀπ' τὶς πλαγιὲς καὶ χάιδευε γεμάτος γλύκα καὶ δροσιὰ τὰ πρόσωπα τους. Μερικοὶ κλαδευτῆδες ποὺ περνοῦσαν τοὺς κοίταξαν περιέργω. Γνωστὰ πρόσωπα ἴσως; Ἡ Σέβω ἀνατίχιασε, ἔπιασε τὸ Βάσο ἀπ' τὸ μανίκι καὶ προχώρησαν. Ἦταν χειμῶνας ἀκόμα, καὶ τὸ κρῦο ἔτσουζε. Κάπου - κάπου ἄκουαν τὸ χτύπημα κάποιου κλαδευτηριοῦ νᾶρχεται ἀπὸ πέρα. Ὁ Βάσος ἀντίκρουσε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ χωριό του, ὅταν κατεβαίνοντας ἀπ' τὸν λόγγο τὸ ξεχώρισε μὲς ἀπὸ τὰ δέντρα. Ἡ Σέβω εἶχε τὰ γόνατα κομμένα, ἀλλὰ δὲν τὸδειχνε. Ξαφνικά, χαμπλά στὴ μπασιά τοῦ ἐληῖνα, ἀντίκρουσαν ἕνα γέρο ποὺ τοὺς περίμενε. Ἦταν κόντος καὶ στητός, σὰν ὅλους τοὺς χωριανούς τοῦ τόπου, καὶ τοὺς κοίταζε κάτω ἀπὸ τὸ καπέλο του, μ' ἕνα ὕφος σὰ νὰ τοὺς ἐξέταζε σκεπτικῶς. Καθὼς ἡ Σέβω τὸν πλησίασε, στὸ βλέμμα του φάνηκε μιὰ περιέργη λάμψη. Ἐκείνη τὸν γνώριζε, ἔβγαλε μιὰ φωνή, καὶ στάθηκε μπροστὰ του.

—Θύμιο! εἶπε.

Ὁ Κακοθύμης ἔμοιαζε σὰ νὰ ζωντάνειξε ξαφνικά, τάχασε, ἄνοιξε τὰ χέρια του καὶ τὴν κοιτοῦσε.

—Σέβω, Σέβω! εἶπε. Εἶσαι σύ, δὲν τὸ πιστεύω!

—Ναί, ἐγὼ εἶμαι Θύμιο! Γύρισα! Ἄκουσε Θύμιο, θέλω νὰ σοῦ μιλήσω. Πηγαινέ με στὸν προεστό.

—Γύρισες στ' ἀλήθεια! Ἔλα μαζί μου. Ἐγὼ εἶμαι τώρα ὁ προεστός. Τί θέλεις;

—Νὰ βάλω μπροστὰ τὰ κτήματα Θύμιο. Ἐσὺ ξέρεις.

Προχώρησαν γιὰ λίγο σιωπηλοί. Ξαφνικά τὸ μάτι τοῦ Κακοθύμη ἔπεσε στὸν ξένο.

—Ποιὸς εἶναι; τὴ ρώτησε.

—Ὁ γυιὸς μου! τοῦ ἀπάντησε σιγά.

—Ἐκεῖνος χλώμιασε. Τὴν εἶδε ταραγμένη, καὶ ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὸ νέο, κατέβασε τὸ κεφάλι καὶ εἶπε.

—Ἔλα, θὰ σὲ βοηθήσω ὅπως μπορῶ. Χαίρομαι Σέβω ποὺ ἔκανες παιδί!

Ξαφνικά εἶδαν πὼς εἶχαν φτάσει. Τὰ πρώτα σπίτια ἦρθαν καταπάνω τους, μαζί μὲ τὸν ἀέρα τῶν ἀνθρώπων.

Τὴν ἴδια μέρα τὸ σούρουπο, ἡ Σέβω κατέβηκε διαστικῆ ἀπ' τὸ σπίτι, καὶ πήρε τὸν πιὸ ἄσκημο δρόμο ποὺ ἔβγαζε στὶς ξερολιθιὲς τοῦ βουνοῦ. Πατώντας δίπλα στὸ ρυάκι, ποὺ τὸ νερό του κόντευε νὰ στερέψει, πέρασε μὲς ἀπὸ τὶς γλυστερές πέτρες καὶ τὸ μονοπάτι ποὺ ἔπερναν μόνο τὰ γίδια. Ἐκεῖ στὴν ἄκρη ἦταν ἡ καλύβα τοῦ Γκαβολιά τοῦ βοσκοῦ, ποὺ τὴ θυμόταν νὰ στέκεται αὐτοῦ ἀπ' τὰ παιδικὰ τῆς χρόνια γκρεμισμένη. Τὸ πίσω μέρος τὸ εἶχαν φράξει μὲ δοκάρια, καὶ τὸ παράθυρο εἶχε ξεαναφιαχτεῖ. Πηγαίνοντας πρὸς τὰ κεί, ἡ πόρτα ἄνοιξε ξαφνικά καὶ βγήκε ἡ Θεριανή. Ἡ Σέβω στάθηκε καὶ τὴν κοίταξε. Ἡ γυναῖκα τοῦ χτίστη εἶχε γεράσει, ἦταν ἀδύνατη καὶ σκυφτὴ λίγο.

—Ἦρθα! τῆς εἶπε.

—Ναί, τῶμαθα, τῆς ἀπάντησε κείνη.

Ἡ Σέβω προχώρησε ἀκόμα ἕνα βῆμα.

—Καὶ σκέφτηκα νᾶρθω νὰ σὲ δῶ.

—Σὲ εἶδα ποὺ κατέβαινες τὸν δρόμο.

Ἡ γυναῖκα τοῦ χτίστη τὴν κοίταξε ἕνα - δυὸ λεπτά, κι' ὕστερα ξανάπε.

—Ἔλα μέσα!

Μόλις ἡ Σέβω μπῆκε, εἶδε τὰ δυὸ ξυλοκρέββατα στὴ γωνιά, μιὰ γνώριμη παλὰ κασέλα, καὶ τὴν πυροστιά. Κάθησε σὲ μιὰ καρέκλα, ἐνῶ ἡ παλιὰ νοικάρισσα τῆς ἔβαζε νερὸ σ' ἕνα ποτήρι.

—Ὁ ἄντρας μου πέθανε, τὸ ξέρεις; τῆς εἶπε.

\* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.



—Μου τ'όπε ο Κακοθύμης.

—Τὸν ρώτησες γιὰ μένα;

—Ναί, ἀλλὰ δὲν τοῦπα τίποτα γιὰ κείνο.

Ἡ Θεριανὴ γύρισε καὶ τὴν ἀντίκρυσε.

—Καλὰ κάνεις, (εἶπε). Κανείς δὲν πρέπει νὰ τὸ μάθει!

Ἡ Σέβω ἀνάσανε.

—Θερανή, εἶπε. Γιὰ πὲς μου πὼς τὰ περνάς; Πόσα χρόνια, Θεέ μου!

—Εἰκοσιπέντε! (εἶπε ἡ ἄλλη.) Μὰ πὼς σοῦ ἦρθε νὰ γυρίσεις;

Ἡ Σέβω δεῖλιασε μιὰ στιγμή.

—Ἐκεῖνος τὸ ἤθελε, εἶπε. Ὁ Βάσος!

—Ὁ Βάσος; (ἔκανε ἀχνογελῶντας ἡ νοικάρισσα.) Γιὰ πὲς μου τί σοῖ παιδί βγῆκε;

—Ἦ Θεέ μου, εὐχαριστῶ τὸν Θεὸ ποῦ μοῦρριξ' ἓνα τέτοιο παιδί στὰ χέρια μου! Ξέρεις τί μάλαμα εἶναι Θέρω; Μικρὸς ἦταν τόσο εὐγενικός, τόσο ἥσυχος, πήρε τόσα βραβεῖα στὸ σχολεῖο. Καὶ τώρα, ποῦ μεγάλωσε, εἶναι τίμιος, δουλευτής, καλὸς καὶ ἀγρυπνος, καὶ δὲν ἔχει ἄλλη ἔννοια στὸ νοῦ του ἀπὸ τὴν καλωσύνη. Θέρω, θὰ σοῦ φιλήσω τὰ χέρια! Ξέρεις, στὴν πόλη, ὁ μπάρμπας μου τὸν εἶχε στὸ ἐργαστάσιό. Σηκώνονταν πολὺ πρῶτῃ, πήγαινε μὲ τοὺς ἐργάτες, κι' ἔβαζε μπρὸς τὶς μηχανές. Προχτές τὸν ἔκανε ἀρχιεργάτη, κι' ὅμως ἐκεῖνος σκέφτηκε ν'άρθει στὸ χωριό, νὰ ξαναζήσει στοὺς ἐληῶνες. Θεέ μου, δὲν μπορούσα νὰ τὸν ἐμποδίσω. Καὶ τώρα ποῦ φτάσαμε, ἄλλαξε κιόλας τὸ σπίτι, ὅλα διωρθώθηκαν καὶ καθάρισαν, κι' ἡ αὐλή μας εἶναι ἑτοιμὴ γιὰ σπορά. Νὰ τὸν δεις, ἔχει γλυκὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια του εἶναι γερὰ σὰν πεύκα, καὶ τὰ μάτια του πάντα λάμπουνε σὰν ἄστρα. Ὅταν πιάσει τὴ τσάπα γέρνει ἀπ' τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδυ στὴ γῆ, κι' ἡ ἀνάσα του ἀκόμα μυρίζε χόρτο· τόσο ἀγαπάει τὸ χῶμα!

Ἡ νοικάρισσα τὴν ἄκουε χλωμῇ, τὰ μάτια τῆς εἶχαν λακκουβιάσει, καὶ τὴν κοιτοῦσε ἀκίνητη σὰν καθηλωμένη. Καθὼς ἡ Σέβω τῆς ἔπιασε τὰ χέρια, τὰ τράβηξε ἀπότομα καὶ κάρφωσε τὰ μάτια στὴ γῆ.

Ἡ Σέβω τὴν κοίταξε γιὰ λίγο ἡρεμα.

—Θεριανή, τῆς εἶπε. Ἄν θές νὰ τὸν βλέπεις, ν'άρχῃσαι στὸ σπίτι...

Ἡ νοικάρισσα τίναξε τὸ κεφάλι.

—Ναί! εἶπε. Θάρχουμαι...

Ἐγινε μιὰ μικρὴ σιωπῇ. Ἡ Σέβω κοίταξε ἓνα γύρω τὸ φτωχικὸ δωμάτιο, κι' ὕστερα ἔστριψε τὰ χέρια.

—Ἐσὺ πὼς τὰ περνάς; τῆ ρώτησε. Μεγάλωσε ὁ γυιὸς σου;

—Ναί, μεγάλωσε. Εἶν' ὀλόκληρος ἄντρας. (εἶπε. Κι' ὕστερα πρόσθεσε.) Καὶ καλός. Μὲ λατρεῖνε σὰν τὰ μάτια του. Καὶ μὴ βλέπεις αὐτὸ ἐδῶ. Θὰ τὸ χτίσουμ' ἀκόμα, ἐκεῖνος ἤθελε νὰ τὸ πάρει γιὰ νάναί κοντὰ στὰ κτήματα.

Ἡ Σέβω σηκώθηκε.

—Σ' εὐχαριστῶ, Θέρω! εἶπε. Τώρα θὰ πηγαίνω. Πρέπει νάμαστε εὐτυχισμένες κι' οἱ δύο!

Δυὸ μικρὰ δάκρυα ἔλαμπαν στὰ μάτια τῆς καθὼς τὴν ἀποχαιρετοῦσε, ἔσκυψε, καὶ τὴν ἀγκάλιασε. Ὑστερα πέρασε τὸ κατώφλι, κι' ἄρχισε νὰ δρασκελὰ τὰ βράχια δίπλα στὸ νερὸ.

Τώρα πήγαινε νὰ σκοτεινιάσει καὶ ὁ ἥλιος βουτοῦσε πίσω ἀπ' τὸ βουνὸ τῆς Βουρβούρας. Τὸ ρέμα ποῦ κατέβαινε ἀπ' τὴν πηγὴ, ἔμοιαζε μὲ χρυσοκόκκινο λαμπερὸ φίδι. Γύρω - γύρω, τ' ἀραιὰ καχεκτικὰ πεύκα ἀπλωναν τὰ κλαδιά τους πάνω ἀπ' τὸν ξερότοπο.

Φτάνοντας στὸ σπίτι ἡ Σέβω, βρῆκε τὸν Βάσο ἀνεβασμένο στὶς σκαλωσιές νὰ καρφώνει τὰ παράθυρα. Τὰ μαλλιά του ἦταν γεμάτα σκόνη, μὰ τὰ μάτια του ἔλαμπαν. Μόλις τὴν εἶδε, κατέβηκε, ἔσκυψε καὶ τὴ φίλησε.

—Βάσο, κουράστηκες ἀγόρι μου, τοῦ εἶπε. Φτάνει πιά!

—Ἐχεις δίκιο μόνον! ἀποκρίθηκε κείνος. Θὰ πάω νὰ κάνω μιὰ βόλτα. Νὰ γνωρίσω τὸ χωριὸ μου!

Κατέβηκε στὸ κατώι καὶ πλύθηκε, ὕστερα πήγε πάνω, πήρε τὸ σακκάκι του, καὶ τὰ βήματά του ἀντήχησαν στὴν παλιὰ ξυλένια σκάλα. Βγῆκε ἔξω, κι' ἡ Σέ-



βω τὸν εἶδε νὰ περνᾷ, μέσ' στὸ θαμπόφωτο, ἀνάμεσα στὰ ξερριζωμένα ἀγριόχορτα πού στέκονταν ὑψωμένα δῶ καὶ κεῖ.

Ἐξω στάθηκε μιὰ στιγμή μαγεμένος. Τὰ φῶτα εἶχαν γύρω-γύρω ἀνάψει, σ' ἓνα κύκλο πού ἀνέβαινε στὸ βουνό, καὶ κάτω ἔχασκε τὸ χάος τῆς μαύρης κοιλάδας, μὲ τὸ πλήθος τὰ φυτὰ πού κινιόνταν σιωπηλὰ μέσ' στὸ σκοτάδι. Προχώρησε στὸ στενὸ πλακόστρωτο δρομάκι, πού κατηφόριζε ἀνάμεσα στὰ σπῖτια, καὶ στὴ στροφή βρέθηκε στὴν πλατεία. Τὰ φῶτα τὸν κύκλωσαν ἀμέσως. Δυὸ - τρία γραμμόφωνα ἀκούονταν ἐκεῖ ἀπὸ τὰ καφενεῖα. Στὸ δεξι μέρος, κοντὰ στὸ στενὸ δρισκόταν μιὰ ταβέρνα. Ὁ Βάσος μῆκε καὶ προχώρησε ἴσια στὸν πάγκο. Παράγγειλε ἓνα κρασί. Πίσω του, μέσ' στὸ καπηλειὸ δρισκόταν μιὰ συντροφιά, πού φώναζε καὶ βροντοῦσε, κατεβάζοντας τὰ ποτήρια σὰν ἀγκιὰ. Γιά μιὰ στιγμή σώπασαν μόλις τὸν εἶδαν. Ὑστερα τὸν ἄφησαν νὰ πιεῖ, κι' ἄρχισαν νὰ γελοῦν καὶ νὰ βρωμολογοῦν μιὰ κοπέλλα πού ἔπαιρνε κρασί γιὰ τὸ σπῖτι, κι' ἔκανε πῶς καὶ τί νὰ φύγει μιὰ ὥρ' ἀρρήτερα. Καὶ τότε κάποιος τὸν φώναξε.

—Ἐ φίλε! Ἐμαθα πὼς καινούργιος ἦρθες στὸ χωριό!

Ὁ Βάσος γύρισε καὶ τὸν πλησίασε. Ἦταν ἓνας νέος αὐτὸς καὶ γελαστός, ὁμορφος μὲ μικρὸ μουστάκι, μὲ τὸ καπέλο ριγμένο πίσω, καὶ τὸν κοίταξε μὲ ὀπίθετα σπῖτικὸ κι' εὐθυμο.

—Κραζὶ πίνεις κι' ἐσύ βλέπω!

—Ἐγὼ πίνω γιὰ νὰ ξεκουραστώ, εἶπε ὁ Βάσος.

—Ἄ! Γιὰ ἔλα νὰ σὲ κεράσουμε! Κάπελα! (κι' ὁ νέος χτύπησε τὰ χέρια.)

Ὁ Βάσος κοίταξε χαμηλά. Πάνω στὸ τραπέζι ἦταν σκορπισμένα χαρτιά τῆς τράπουλας, ποτήρια κι' ἀποτσιγάρα. Ἡ ταβερνιάρης ἦρθε καὶ τοῦ γέμισε τὸ κατσοτάρι. Καθὼς ὁ Βάσος τὸ ἔφερνε στὸ στόμα, ὁ νέος κουνήθηκε στὴν καρέκλα του καὶ τὸν κοίταξε μ' ἄνεση.

—Παίζεις χαρτιά; τοῦ εἶπε. Ἐμεῖς περνᾷμε κάπου - κάπου τὴν ὥρα μας.

—Δὲν δουλέψατε σήμερα; ρώτησε ὁ Βάσος.

Ὁ ἄλλος τὰ ἔχασε.

—Πῶς, δουλέψαμε! εἶπε. Μὰ χρειάζεται κι' αὐτὸ. Ἐμεῖς δὲν μπορούμε νὰ κάνουμε μὲ σταυρωμένα χέρια! Θὰ μᾶς κάνεις παρέα;

—Ἐγὼ δὲν παίζω! ἀποκρίθηκε ὁ Βάσος. Ἐχῶ πολλὴ δουλειὰ νὰ κάνω. Πῶς σὲ λένε;

—Ζαφεῖρη! Καὶ σένα;

—Βάσο! Γεῖά σου! Θὰ τὰ ξαναπούμε ἀργότερα.

Γύρισε κι' ἀπομακρύνθηκε.

Τὴν ὥρα πού ἐβγαίνει ἀπ' τὴν πόρτα, ἡ συντροφιά τὸν κοιτοῦσε μὲ δέος.

—Ποιὸς εἶν' αὐτός; ρώτησε κάποιος.

Ὁ κάπελας τοῦς ἄκουσε, κι' ἄρχισε νὰ χτυπᾷ μὲ κρότο τὰ ποτήρια στὸν πάγκο.

—Ζαφεῖρη, εἶν' αὐτὸς πού θὰ σοῦ βάλει τὰ ποδιάρια σ' ἓνα παπούτσι! φώναξε. Λὲς πῶς θὰ τὰ βάλεις μαζί του;

—Κί' ὄλο τὸ καπηλειὸ ξέσπασε σὲ γέλοια.

Τὸ ἄλλο πρωῖ, ὁ Ζαφεῖρης Μπάρβας σκάφιζε μαζί μὲ λίγους ἄντρες κάτω ἀπ' τὸν πλάτανο, προσπαθώντας ν' ἀνοίξει χάντακα. Εἶδε τὴν Σέβω καθὼς πήγαινε γιὰ τὸ σπῖτι, καὶ τὰ πάντα μισόκλειστα μάτια του ἀνοῖξαν λίγο.

—Ἀχά! ἔκανε. Ἡ Σέβω τοῦ Καρυδιᾶ περνᾷ κεῖ κάτω.

—Καρυδιᾶ εἶπες; Τώρα θυμήθηκα τὶς καρυδιές. (Εἶπ' ἓνας ἄλλος ξανθός).

—Ποιές καρυδιές;

—Αὐτὲς ποῦφερες χτὲς ὁ Βάσος. Λένε πῶς θὰ τὶς φυτέψει στὴν αὐλή. Φύτεψε καὶ φασουλιές στὸ μέρος του. Ἐγὼ τὶς εἶδα. Προκομμένος νέος.

Ὁ Ζαφεῖρης παράτησε τὴ τσάπα του κι' ἔστριψε τσιγάρο.

Ἀχόρταγος! εἶπε. Εἶναι πολὺ κατσούφης. Φοβάμαι μὴν εἶναι ἀκατάδεχτος.

Ὁ ξανθὸς τὸν κοίταξε καταπρόσωπο.

—Μὴν τοῦ ξαναμιλήσεις γιὰ χαρτιά, καὶ νὰ δεῖς πῶς θὰ καταδεχτεῖ! εἶπε.

Ὁ Μπάρβας τοῦστραψε μιὰ ματιὰ.

—Ἐγὼ φεύγω, εἶπε. Ἐχῶ κάτι καλλίτερο νὰ κάνω.



Καί προχώρησε βιαστικός ἴσια πίσω ἀπὸ μιὰ κοπέλα, ποὺ κατηφόριζε τὸ βουνό.

—Κυνηγεί πάλι τὴν Ἀφρόδη!, εἶπε ὁ ξανθός, κι' οἱ ἄλλοι κούνησαν τὸ κεφάλι σιωπηλά.

Δὲν πέρασαν πολλές μέρες, κι' ἡ Σέβω ἕνα πρωὶ κατέβηκε στὴν πλατεία. Δίπλα στὴν παλιὰ θρύση, εἶδε τὴν Θεριανὴ νὰ στέκεται μὲ τὶς ἄλλες γυναῖκες. Ἄλλὰ ἐκείνη μόλις τὴν εἶδε, γύρισε τὴν πλάτη κι' ἄρχισε νὰ φεύγει βιαστικά μὲ τὸ πρόσωπο κρυμμένο στὴ μαντήλα. Ἡ Σέβω στάθηκε παραξενεμένη. Ὁ Κακοθύμης μὲ τὸ κάρρο του στεκόταν ἔξω ἀπὸ τὸ καφενεῖο. Τὰ μαλλιά του ἦταν ἄσπρα σὰ μπαμπάκι κάτω ἀπ' τὸ μικρὸ του καλπάκι, καὶ τὰ μάτια του γλύκαναν μόλις τὴν εἶδαν.

—Καλημέρα Σέβω, τῆς εἶπε. Εἶδα τὰ γυιό σου στὰ χωράφια. Καλὸ παιδί, ξέρει καὶ δουλεύει.

Ἡ Σέβω χαμογέλασε.

—Θαρρῶ πὼς ἔμαθε πιότερο τὶς ἐληές ἀπ' τὶς μηχανές, εἶπε. Τὸ βουνὸ τῶχει μέσ' στὸ αἷμα του! Γι' αὐτὸ μοῦ ζήτησε ναρθη ἐδῶ...

—Εἶναι ἀπ' τοὺς λίγους νέους ποὺ θὰ προκόψουν στὸ χωριὸ μας. (εἶπε ὁ Κακοθύμης, καὶ κοίταξ' ἕνα γύρω τὰ βουνά.) Κοίταξε: ἐκεῖ πάνω, ἦταν οἱ ἐληῶνες τοῦ Μπάρβα, θυμάσαι; Τοὺς πούλησε ὁ γυιός του.

—Τοὺς πούλησε; Γιατί;

—Κακορίζικο παιδί. Πήγες κι' εἶδες τὴ νοικάρισσά σου; Εἶδες ποῦ κάθεται; Ἡ Σέβω εἶχε ἀρχίσει νὰ χλωμιάζει.

—Ναί, καὶ μοῦπε πές εἶναι γιὰ δουλειές...

—Ποιές δουλειές; Δούλεψε καὶ ποτέ του ὁ Ζαφεῖρης; Σπιθαμὴ - σπιθαμὴ τὴν ἔφαγε τὴ γῆ του στὰ χαρτιά! Καὶ δέμνει τὴ μάννα του. Πούλησε ὅλα τὰ ἐπιπλά τους. Κι' ἐκείνη εἶναι μισότρελλη. Τὴν πιάνει κάτι καὶ φωνάζει.

Ἡ Σέβω ἔκρυψε τὸ πρόσωπο στὰ χέρια τῆς.

—Φτάνει! εἶπε. Καὶ δὲ μοῦπε τίποτα Θεέ μου!

—Τί νὰ σοῦ πει; Νὰ δές, ἔρχεται ὁ γυιός σου!

Ἡ Σέβω σήκωσε τὸ κεφάλι, καὶ εἶδε τὸν Βάσο ποὺ ἐρχόταν ἀπὸ πέρα. Τὸ ποικάμισό του ἦταν βρώμικο, κρατοῦσε τὴν τσάπα στὸν ὦμο, καὶ τὰ πηχτά του μαῦρα μαλλιά τοῦ σκέπαζαν σὰν πάντα τὸ κούτελο. Πλησιάζοντας τοὺς χαιρέτησε, κι' ὕστερα ἔσκυψε καὶ φίλησε τὴ Σέβω στὸ μάγουλο.

—Γεῖά σας! εἶπε. Τί κάνετε δῶ;

—Ἐσὺ πὼς τὰ περνᾶς; τὸν ρώτησε ὁ γέρος.

—Ἐγὼ τελείωσα γρήγορα. Ἐλα μάννα, πάμε στὸ σπίτι ν' ἀλλάξω.

Προχώρησαν κι' οἱ δυὸ στὸ δρομάκι. Ὁ Βάσος τὴν κρατοῦσε ἀγκαλισμένη ἀπὸ τοὺς ὤμους, κι' ὄλο ἀπ' ὅπου περνοῦσαν τοὺς γελοῦσαν.

Ἡ Σέβω ἀνέβηκε πάνω, ἀλλὰ ἡ ταραχὴ τὴν ἔδερνε. Σκυφτὴ μπαινόβγαίνε, κι' ὅταν τὸ σούρουπο βρῆκε καιρὸ, κίνησε γρήγορα γιὰ τὸ καλύβι τοῦ Γκαβολιά. Μ' ἕνα σφίξιμο στὴν καρδιά προχώρησε μέσ' ἀπὸ τὰ πιὸ κακοτράχαλα μέρη τῶν βράχων. Κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ δειλινοῦ, εἶδε τὴ γυναῖκα τοῦ χτίστη νὰ στέκεται ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα. Μόλις ὅμως ἐκείνη τὴν ἀντίκρυσε νὰ κατηφορίζει ἀνεμίζοντας ἀπ' τὸ βράχο, ἀναπάντεχα κρύφτηκε καὶ μαντάλωσε τὴν πόρτα. Ἡ Σέβω στάθηκε μιὰ στιγμὴ, ἐνῶ ὁ ἄνεμος δυνάμωνε. Ὑστερα ἔτρεξε πρὸς τὰ κάτω καὶ βρόντηξε τὸ θυρόφυλλο.

Κανεὶς ὅμως δὲν τῆς ἄνοιξε.

—Θέρω! φώναξε. Ἄνοιξέ μου, εἶμαι γώ!

Δὲν ἦρθε καμμιά ἀπάντηση ἀπὸ μέσα. Ὁ ἄνεμος ὅλο καὶ δυνάμωνε, τὸ σκοτάδι ἔπεφτε καὶ τὰ κλαδιά ἄρχισαν νὰ σφυρίζουν.

—Θεριανή! ξαναεἶπε ἡ Σέβω. Μὴ φοβάσαι, ἄνοιξέ μου!

Γάντζωσε τὸ ξύλο μὲ τὰ χέρια τῆς, καὶ σήκωσε τὸ πρόσωπο στὸν οὐρανό. Τ' ἄστρα ἔλαμπαν σιωπηλὰ μέσ' στὸ σκοτάδι.

—Μὴ μὲ περιφρονεῖς! τῆς εἶπε. Σοῦ πῆρα τὸν καλὸ γυιό, ἀλλὰ γιατί δὲν μοῦ τῶπες; Θέρω, μὲ σκοτώνεις!

Ἡ σιωπὴ ἦταν καταθλιπτική. Ἡ Σέβω ἄρχισε νὰ φοβάται. Κοίταξ' ἕνα - δυὸ λεπτά τὴ γῆ πρὶν ἀποφασίσει νὰ φύγει. Κομμάτια ἄχυρο ἔφταναν ἀπὸ τὸν κάμπο.



Ἄνέθηκε γρήγορα τὴν πλαγιά, κι' ἔφτασε στὴν κορφή δαρμένη ἀπὸ τὸν ἄνεμο, καὶ κυνηγημένη ἀπ' τὸ σκοτάδι. «Μιά τέτοια νύχτα τὸν εἶχα κερδίσει, σκέφτηκε. Θεέ μου, μὴ τὸν χάσω ἄραγε τώρα;»

\*\*\*

Ἡ ζωὴ περνοῦσε ἡρεμα πάνω στὸ μικρὸ χωριό. Οἱ ἑληές εἶχαν μαζευτεῖ ὄλες. Ἡ πυρῆνα κρύφτηκε γιὰ τὸ μαγκάλι, καὶ τὰ λάδια στὴν ἀποθήκη. Τὴν ἀνοιξη, οἱ φασιλιές γέμισαν πάλι τοὺς ἐληῶνες, τ' ἀλέτρι τὶς ἔσμιξε μὲ τὸ χῶμα, καὶ ἡ βρεμένη γῆ ξανάστεινε δύναμη στὶς ρίζες. Ἐκείνη τὴ μέρα, ὁ Βάσος κατέβαινε στὴν κοιλάδα. Καθὼς τ' ἀμάξι του περνοῦσε ἔξω ἀπ' τὴν καλύβα τοῦ Γκαβολιά, δυὸ πύρινα μάτια τὸν κοίταξαν πίσω ἀπὸ τὰ τζάμια. Ὁ Ζαφεῖρης ἦταν καθισμένος στὸ τραπέζι.

—Τί κοιτᾶς αὐτοῦ πάλι; εἶπε βαρειά.

Ἡ Θεριανὴ τραβήχτηκε ἀπ' τὸ παράθυρο. Τὸν κοίταξε μουντά.

—Δὲν σ' ἐνδιαφέρει τί κοιτάω! τοῦ εἶπε. Ἄλλ' αὐτὸ μπορεῖς νὰ τὸ μάθεις!

Βλέπω αὐτὸν τὸν παληόπουλο τὸν καινούργιο, ποὺ περνᾶ ἀπ' ἔξω!

Ὁ Ζαφεῖρης τὴν κοίταξε ἔκπληκτος.

—Ἐί! ἔκαν' εὐθυμα. Νὰ κι' ἕνα πράμα ποὺ ταιριάξαμε μεις οἱ δυό! Κι' ἐγὼ δὲν τὸν χωνεύω. Καί... δὲ μοῦ λὲς τί ἔχεις μαζί του ἐσὺ γρηά;

—Μποροῦσες νὰ ἔχεις τὴ θέση του.. (εἶπε κείνη μὲ σκοτεινὸ βλέμμα.)

—Τί θες νὰ πεις; τὴ ρώτησε.

Ἄλλὰ ἡ Θεριανὴ δὲν ἀπάντησε.

Ὁ Ζαφεῖρης γέλασε κι' ἔπαυε ἀδιάφορος στὸ πιάτο του.

—Τὸν φοβάσαι! τοῦ εἶπε ξαφνικὰ ἡ μάνα του.

Ἐκεῖνος τὴν κοίταξε ἔκπληκτος.

—Ναί, τὸν φοβάσαι! Γιατί δὲν μπορεῖς νὰ τοῦ κάνεις τίποτα! Γιατί ἔχει καλὴ μάνα, καλὸ ὄνομα! Ποιός, ὅμως, σοῦπε πὼς αὐτὴ ἔχει μάνα του; Ἐνας νόθος ποὺ τὸν μάζεψαν ἀπ' τὸ δρόμο. Ἡ μάνα του ἦταν χήρα ἀπὸ τρία χρόνια ὅταν τὸν πῆρε. Γιατί κανεὶς δὲ μιλάει δῶ πέρα; Μόνο ὄλο σένα ξέρουν νὰ κατηγοροῦνε! Χάι, χάι!

Ἡ Θεριανὴ γέλασε μ' ἀνοιχτὸ στόμα, σηκώνοντας τὰ χέρια ψηλά.

Τὰ μάτια τοῦ Ζαφεῖρη ἔλαψαν.

—Τί εἶπες; εἶπε. Πάει καλὰ γρηά, καλὰ ποὺ μοῦ τόπες γιὰ νὰ τὸ ξέρω!

Σηκώθηκε, ἄναψε τσιγάρο καὶ βγήκε στὸ κατώφλι. Σὲ λίγο ἡ Θεριανὴ τὸν εἶδε ποὺ ἀνηφόριζε γιὰ τὸ χωριό.

Ὁ Ζαφεῖρης μῆθε στὴν ταβέρνα ἀλλὰ δὲν εἶδε κανένα. Κοίταξ' ἕνα γύρω. Ὁ ταβερνιάρης κοιμόταν. Τότε κατέβηκε στὴν κοιλάδα. Μέσα στ' ἀλάني εἶδε μαζεμένον κόσμον, τὸν Βάσο, τὸν Κακοθύμη, ποὺ στίβαζαν τὸ κάρρο μὲ σχίνα κι' ἀγριόχορτα. Ὁ Ζαφεῖρης ἤπρε μιὰ τσουγκράνα ποὺ βρισκόταν ἀκουμπισμένη πλάι του, καὶ κατέβηκε τὴν πλαγιά.

—Βάσο Καρυδιά! εἶπε. Νὰ φύγης ἀπὸ δῶ, ὁ τόπος δὲ σὲ σηκώνει!

Ὅλοι γύρισαν καὶ τὸν ἀντίκρυσαν. Ὁ Βάσος ὠρθώθηκε κι' ἔκπληκτος λίγο τὸν παρατήρησε. Ὁ Μπάρβας ἦταν ἀκίνητος σὰ μάρμαρο, καὶ τὸ πρόσωπό του τραχὺ κι' ἐπιθετικό, σὰν ἀγρίμι ποὺ τοῦχαν ξύσει τὸ κλουβί του. Κατάλαβε, καὶ τὰ μάτια του σὰν ἀναμένα κάρβουνα καρφώθηκαν πάνω του.

—Εἶσαι μεθυσμένος Ζαφεῖρη; εἶπε. Γιατί νὰ φύγω;

Ἐνας χωραίτης δὲν ἔχει θέση ἀνάμεσά μας!

Ὁ Βάσος τοῦ ἀπάντησε σκληρὰ.

Δὲ θὰ φύγω ἀπὸ δῶ, γιατί τῆς μάννας μου αὐτὸς ὁ τόπος τῆς ἀρέσει!

—Τῆς μάννας σου ἔ; εἶπε ὁ Ζαφεῖρης. Καὶ ποιὸς σοῦπε πὼς εἶναι μάνα σου; Δὲν τὸ ξέρεις πὼς τῆς εἶσαι ψυχοπαίδι;

Ὁ Βάσος τινάχτηκε καὶ χλώμισε λίγο.

Ἐγὼτερα ξαφνικὰ πέταξε τὴν τσάπα στὸν ὦμο, τοῦρριξε μιὰ καρφωτὴ ματιά, καὶ ἀμίλητος γύρισε κι' ἔφυγε. Ὁ Κακοθύμης, χλωμὸς κι' αὐτὸς, πλησίασε τὸν Μπάρβα καὶ τοῦπε:

—Δὲν ἔκανε νὰ τοῦ ρίξει τέτοιο φαρμάκι! Λυπήσου τὴ μάνα του.....

Ὁ Ζαφεῖρης χαμογέλασε μὲ κακία.

—Τὴ «μάννα» του! εἶπε. Ποῦ περπατᾶ καὶ μᾶς κάνει τὴν κυρά, ποῦ διαβαίνει καὶ δὲ μᾶς χαιρετάει!

—Κόψ' τὸ χαρτί....



—Τί; (ἀγρίεψε ὁ Ζαφεύρης). Ἄκουσε δὴ μάλιστα, νέοι εἴμαστε κι' ἀνάβουν τὰ αἵματά μας. Ὅχι σὰν κι' αὐτόν, ποὺ δὲν ξέρει τὶ νὰ σοδειάσει, καὶ μαζεῦει καὶ τοῦτο καὶ κείνο, καὶ μᾶς ἔχει γράψει ὅλους στὰ παπούτσια του τὰ χωράτικα, καὶ σ' ὅλους τοὺς πάτους ἀπὸ τὰ βουτσιαὶ καὶ τὰ κιούπια ποὺ σῦναξε στὴν ἀποθήκη του! Μὴ μοῦ ξαναπείς τέτοια κουβέντα, πρόσεξε. . . .

Καὶ λέγοντας αὐτὰ, ἀνασκάλεψε μὲ τὴ δικράνα τὰ φύλλα στὰ πόδια του, σὰ νὰ τοῦ σιγοαγρίεψε. Ὁ Κακοθύμης ἔρριξε μιὰ ματιὰ στὰ στιβαρὰ μπράτσα τοῦ νέου, κι' εἶπε ἀτάραχος.

—Κακὸ πράμα τὸ χαρτί, Ζαφεύρη, στὸ εἶπα καὶ στὸ ξαναλέω. Γεῖά σου!

Τὸ ἄλλο βράδυ ὁ Κακοθύμης χτύπησε τὴν πόρτα τῆς Σέβως. Ἐκείνη μόλις τὸν εἶδε ξαφνιάστηκε.

—Πήγαινε μέσα Σεβαστή, τῆς εἶπε. Δὲν εἶναι ὥρα κατάλληλη, ἀλλὰ πρέπει νὰ σοῦ πῶ κάτι. Ποῦ εἶναι ὁ Βάσος;

—Τί συμβαίνει; Λέιπει ἀπ' τὸ πρωὶ στὴν πόλη.

Ὁ καρρολόγος πέρασε στὴν τραπεζαρία, ὅπου τὰ καντηλέρια ἦταν ἀναμμένα κάτω ἀπ' τὸ παλῆο εἰκόνησισμα τῆς Παναγίας. Κοίταξ' ἕνα γύρω τὰ θαμπὰ, σκοτεινὰ ἔπιπλα, καὶ τέλος ἤ ματιὰ του στηλώθηκε στὸ πρόσωπό της.

—Σέβω, τῆς εἶπε, ὁ γυιὸς σου ἦρθε σήμερα τὸ πρωὶ στὸ σχολεῖο, καὶ μὲ ρώτησε, ἂν εἶχα τὰ χαρτιά ποὺ γεννήθηκε. Τοῦ εἶπα πὼς βρίσκονται στὴν πόλη. Ὅλοι στὸ χωριὸ διηγούνται πὼς εἶναι νόθος, ἄλλης μάννας γυιὸς καὶ πεταμένος. Τοῦ τόπε κι' ὁ Ζαφεύρης κατὰμουτρα. Κι' ἡ Μπαρβαίνα τρέχει δεξιὰ κι' ἀριστερά, κι' αὐτὸ ὅλο λέει ὅπου βρεθεῖ!

Ἡ Σέβω στάθηκ' ἕνα λεπτὸ τρομαγμένη, μὲ τὰ μάτια ὀρθάνοιχτα, καὶ τὸν κοιτοῦσε μέσα στὸ θαμπὸ φῶς σιωπηλῆ. Τὸ πρόσωπό της ἦταν γεμάτο ἀγωνία. Ὁ Κακοθύμης κατέβασε τὸ δέλεμα, κι' εἶπε:

—Πές κάτι, Σεβαστή. . . .

Ἡ Σέβω ἔνοιωσε κάτι μέσα της νὰ σπάει.

—Εἶναι ψέμματα! φώναξε. Καὶ ξαφνικὰ τὴν ἔπνιξαν οἱ λυγμοὶ κι' ἔπεσε πάνω του.

—Βοήθησέ με Θύμιο, βοήθησέ με! Εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν τὸν γέννησα ἐγώ, ἀλλὰ δὲ θέλω νὰ τὸ μάθει. Μὰ δὲν εἶναι νόθος, ὄχι! Εἶχε μάννα καὶ πατέρα, καὶ κάθε τί μπορεί νὰ τὸ μαρτυρήσει ἐκεῖ κάτω!

Ὁ Υακοθύμης τὴν κοίταξ' ἔκπληκτος, μὴ μπορώντας ἀκόμα νὰ τὸ πιστέψει.

—Υπάρχει κανεὶς ποῦ νὰ τὸ ξέρει δῶ πέρα; τὴ ρώτησε.

—Υπάρχει. Ἡ μαμμὴ τοῦ Σάββα, ἡ Κυπριὰνα, πάνω στὸ λόφο τῆς Βουρβούρας.

—Τότε μὴ φοβάσαι! Ἄν ἴσως ἔρθῃ μιὰ μέρα ποῦ θὰ χρειαστεῖ, θὰ τὸ μαρτυρήσει. Καὶ τώρα. . . . Προσευχῆσου Σέβω, καὶ μὴ ξεχνᾶς πὼς ὁ Βάσος εἶναι καλὸ παιδί!

Στενοχωρημένος, τὴν χτύπησε λίγο στὴν πλάτη, κι' ἔφυγε.

Ἡ Σέβω στάθηκε ἀκίνητη, ἐνῶ ἡ καρδιά της θαρρεῖς κι' εἶχε πάψει νὰ χτυπάει. Τὸ ρολοὶ σήμανε ἐννιά. Προχώρησε καὶ κοίταξε ἀπὸ τὸ τζάμι τὴ μᾶρρη νύχτα, ποῦ κρῦα κι' ἀναστρεφὴ κατέβαινε στὴν κοιλάδα. Ἀλήθεια, γιατί νὰ ὑπάρχουν κακοὶ ἄνθρωποι, καὶ νὰ μὴν εἶναι ὅλοι σὰν αὐτήν, ποῦ ἡ καρδιά της ράγιζε μὲ τὸ παραμικρὸ; Μπορεῖ μιὰ μάννα νὰ μισήσει τὸ παιδί της; Αὐτὴ ποῦ τῆς φαίνονταν πὼς ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῶνοιωθε κι' ὅλας μὲς' στὰ σπλάχνα της, καὶ τὴν τάραξε ὁ ἴδιος σπαραγμὸς μὲ τὴν ξένη μάννα σὰν τὸ γενοῦσος; Ξαφνικὰ νινάχτηκε κι' ἔστησε τ' αὐτὴ της. Ἡ ἐξώπορτα εἶχε ἀνοίξει, κι' ἄκουσε βήματα στὴ σκάλα. Ἡ καρδιά της ἄρχισε νὰ φτεροκοπᾶ μὲς' στὸ στήθος της. Τὰ μάτια της σκιαστίχκαν. Ὁ Βάσος μίπηκε στὸ σπῆτι κι' ἄρχισε νὰ τὴ φωνάζει. Ἐκείνη στέκονταν μὲς' στὸ σκοτάδι σιωπηλῆ, ἀκίνητη, σὰν ἔτοιμη νὰ σπάσει τὰ δεσμά της καὶ νὰ χυθεῖ σὲ χίλια κομμάτια πόνου καταγῆς. Τὸν ἄκουσε νὰ πλησιάζει, καὶ τέλος τὸν εἶδε στὸ κατώφλι. Ὁ νέος ἔμεινε ἀκίνητος, καθὼς τὴν εἶδε νὰ στέκεται ἐκεῖ, σὰν κολῶνα, μὲς' στὸ θαμπόφωτο.

Ἡ Σέβω ἔνοιωσε τὴν καρδιά της νὰ λυάνει.

Ὅστόσο προχώρησε κι' εἶπε:

—Βάσο, ἀγόρι μου, ἔχω νὰ σοῦ πῶ ἕνα μυστικὸ γιὰ. . . .



Μὰ ἔξαφνα ὁ Βάσος τινάχτηκε πάνω μὲ τὸ μουντό του δέρμα χλωμό, καὶ τὰ μαύρα μάτια του τὰ φλογάτα βαθεῖα σκιασμέν' ἀπὸ τὰ φρύδια του, ἀνασκουμπωμένος καὶ ξεμπράστωτος ὅπως ἦταν, τὴν πλησίασε, τῆς ἔπιασε τὸ πονεμένο πρόσωπο μέσ' στὰ δυὸ χέρια καὶ τὴν κοίταξε στὰ μάτια.

—Μάννα, τῆς εἶπε, μάννα... τὸ ξρω πὼς δὲ μὲ γέννησες ἐσύ, μαννούλα μου γλυκειά!

Ἡ Σέβω ἔβγαλ' ἓνα βραχνὸ μουγγρητό, κι' ἔχωσε τὸ πρόσωπο στὸ πουκάμισό του. Ἐνῶ ὁ Βάσος χαμογελοῦσε, ἐκείνης τὰ χέρια τὸν ἀδραχναν σὲ σφιχτὰ τρελλὰ χάρδια. Τὸν ἔλεγε «παιδί μου», καὶ τὸν ἄφηνε νὰ τὴν καταφιλεῖ. Οἱ ἀνάσες τους σμίγανε, τὰ στήθεια τους συντρίβονταν τὸ ἓνα πάνω στ' ἄλλο ἀπ' ἀγάπη, στὰ στέρνα τοῦ ἑνὸς χτυποῦσαν τὰ καρδιοχτύπια τοῦ ἄλλου, καὶ τὰ δάκρυα ποὺ ἀνάβρυσαν στὰ μάτια τους σμίγανε στὰ δυὸ γλυκὰ πρόσωπά τους. Ὑστερ' ἀπὸ τόσες σκληρὲς ὥρες, τὸ βάλαμο ἀργοστάλαζε ἐπὶ τέλους στὴν καρδιά της. Ὁ Βάσος τὴν κοίταζε καὶ χαμογελοῦσε. Ἐκείνη τραβήχτηκε πίσω ἓνα ἄντρο καὶ τοῦπε:

—Ἐλα νὰ δεῖς τὴ νύχτα. Ἐνα βράδυ ποὺ σὲ περίμενα σὰν κι' ἀπόψε καὶ μόνο τὸ δικό μου παράθυρο ἦταν φωτισμένο, πόσο λυπημένη ἦμουν. Μὰ σήμερα εἶμαι τόσο εὐτυχισμένη! Γυιέ μου!

ΝΤΟΛΛΗ ΝΤΑΛΚΑ

## Θ Ε Λ Ω

Θέλω νὰ ρίξω μιὰ κραυγὴ  
κι' ἄς μοῦ σκιστοῦν τὰ σπλάχνα:

—Θέλω καὶ πάλι ἓνα παιδί  
νὰ γνω. Ποιὸς θιάστηκε  
νὰ μοῦ προσθέσει στὴν ἡλικία;  
Ποτέ, ὦ! ποτέ, δὲ θ' ἀξιωθῶ  
τῆ βασιλείᾳ σου, Κύριε,  
γιατὶ μοῦ παραβίασαν  
τὸ δῶρο σου  
κάνοντάς με ἄντρα  
προτοῦ τὸ τάξεις Σύ.

Κάθουμαι τώρα καὶ κλαίω  
γιὰ τὶς χαμένες εὐκαιρίες:  
Εἶχα ζωὴ νὰ ζήσω σὰν παιδί  
ποῦ δὲν ἔχω σὰν ἄντρας!

Ν. ΧΑΤΖΗΓΙΩΑΝΝΟΥ ΚΟΥΡΡΑΣ

## Π Ο Ι Ο Σ

Ποιὸς νὰ μοῦ τῶλεγε ποτὲς ἢ δάκρυνη μου λύπη  
Πὼς θὰ γινότανε παλμός, μεθύσι, γλυκοζάλη  
Καὶ τῆς καρδιάς μου τὸ τρανὸ τοῦ πόνου καρδιοχτύπι  
Θὰ λούφαζε σὰν τὸ μωρὸ σὲ μητρικὴν ἀγκάλη;

Πὼς θὰ ξημέρωναν αὐγὲς στοῦ δειλινοῦ τὰ μάκρη  
Καὶ θὰ γινόμουνα πουλὶ σὰν τότε π' ἀγαποῦσα;  
Ποιὸς νὰ μοῦ τῶλεγε ποτέ πὼς τ' ἄλμυρό μου δάκρυ  
Κρουστάλλι θε νὰ στάλαζε καὶ πὼς διπλά θ' ἀνοῦσα;

Καὶ ποιὸς ποτέ νὰ μοῦλεγε πὼς ἢ φτωγὴ καρδιά μου  
Θὰ σεϊόταν—ποιὸς θὰ τῶλεγεν—ὅπως καὶ τότε ἐσειστη  
Καὶ πὼς στῆς Κύπρου τὸ βωμὸ στὴ νέα λειτουργία μου  
Σὰν πέφτανε τὰ λόγια σου θὰ σὲ καλοῦσε μύστη;

ΑΝΘΟΥΛΑ ΖΟΛΔΕΡ



# ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

## ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Τὸν παρελθόντα Νοέμβριον ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις ὁ γνωστός Κύπριος θεολόγος καὶ συγγραφεὺς Χαρίλαος Παπαϊωάννου. Διὰ τοῦ θανάτου του ὄχι μόνον ἐστερήθημεν ἐνὸς ἀρίστου τέκνου τῆς Κύπρου δρωόντος ἀπὸ μακρῶν ἐτῶν ἐκπαιδευτικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς ἐν Ἀθήναις, ἀλλὰ καὶ ἐνὸς ἀρίστου ἐκπροσώπου τῆς Κυπριακῆς πνευματικῆς ζωῆς ἐν τῇ ἐλευθέρᾳ πατρίδι.

Γεννηθεὶς ἐν Κυθρέα τῷ 1881 διήκουσε τὰ ἐγκύκλια μαθήματα ἐν τῷ Παγκυπρίῳ Γυμνασίῳ, ἐπούδασε δὲ μετὰ ταῦτα τὴν θεολογίαν ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν ὡς ὑπότροφος τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου, ἀνηγορεύθη δὲ τῷ 1905 διδάκτωρ τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς μετὰ τοῦ βαθμοῦ «ἀρίστα». Εἰργάσθη ἔπειτα ὡς ἱεροκλήρως τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς καὶ ὡς καθηγητῆς τῶν θρησκευτικῶν ἐν τῷ Παγκυπρίῳ Γυμνασίῳ μέχρι τοῦ 1913, μετ' ὃ μεταβάς εἰς τὴν ἐλευθέραν Ἑλλάδα παρέμεινε ἐν αὐτῇ ἐργαζόμενος, ἰδίως ὡς καθηγητῆς γυμνασίων, μέχρι τοῦ 1950, ὅτε ἀφυπερέησε. Προσέφερε παραλλήλως ποικίλας ἐθνικὰς ὑπηρεσίας, ἐσυνέχισε δ' ἐντατικώτερον ἐν Ἀθήναις τὰς ἐπιστημονικὰς του μελέτας, τὰς ὁποίας εἶχεν ἀρχίσει ἐν Κύπρῳ, προὐδὸν τῶν ὁλοίων ὑπέρθε σωρεία ἐπιστημονικῶν ἐργασιῶν δημοσιευθεισῶν εἰς περιοδικὰ ἐν Κύπρῳ καὶ ἐν Ἀθήναις καὶ εἰς αὐτοτελῆ τεύχη. Ὑπέγραψεν ὑποψήφιός τῆς ἐκτάκτου ἔδρας τῆς Ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν καὶ τῆς τακτικῆς ἔδρας τῆς Εἰσαγωγῆς καὶ Ἑρμηνείας τῆς Καινῆς Διαθήκης.

Αἱ ἐπιστημονικαὶ του ἐργασίαι ἐκτείνονται εἰς τὴν κοιτικὴν καὶ τὴν ἐρμηνευτικὴν τῆς Καινῆς Διαθήκης, εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς Ἐκκλησίας καὶ εἰς μεταφράσεις. Ἐπὶ πλέον ἐργάσθη καὶ ἐξέδωκεν ἄρθρα, λόγους καὶ διδακτικὰ ἐγχειρίδια. Κατωτέρω δημοσιεύομεν βιβλιογραφίαν τῶν ἐπιστημονικῶν ἐργασιῶν του συμφώνως πρὸς κατάλογον καταρτισθέντα καὶ εὐγενῶς ἀποσταλέντα εἰς ἡμᾶς ὑπὸ τοῦ ἀξίου υἱοῦ του κ. Δημητρίου Παπαϊωάννου, καθηγητοῦ νῦν τοῦ Στ' ἐν Ἀθήναις Γυμνασίῳ Ἀρρένων.

Δὲν πρόκειται εἰς τὸ σύντομον τοῦτο σημείωμα τὸ γραφόμενον εἰς μνήμην τοῦ διακεκριμένου ἐκπαιδευτικοῦ καὶ ἐπιστήμονος τῆς νήσου μας νὰ ἀναλύσω τὰ

ἔργα του καὶ ἐξάω τὴν ἀξίαν ἐνὸς ἐκάστου ἐξ αὐτῶν. Δὲν δύναμα ὅμως νὰ μὴ τονίσω τὴν ἰδιαίτεραν σημασίαν τὴν ὁποίαν ἔχει διὰ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Ἱστορίαν καὶ Ἀρχαιολογίαν τῆς Κύπρου τὸ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθὲν τῷ 1911 περιοδικὸν «Φῶς», ὃ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθεὶς κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου καὶ πρὸ παντὸς ἢ μετάφρασις τῆς Ἱστορίας τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας τῆς Κύπρου τῆς συγγραφείσης ὑπὸ Ἰωάννου Χάκεττ. Τὸ τελευταῖον τοῦτο ἔργον δὲν εἶναι ἀπλῶς μετάφρασις τοῦ περιοδικοῦ τοῦ ἀγγλοῦ συγγραφέως ἔργου, ἀλλὰ εἶναι, δύναται τις νὰ εἴπῃ, ἐπανεκδόσις αὐτοῦ, διότι αἱ προστεθεισά ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου Χαρ. Παπαϊωάννου σημειώσεις ὄχι μόνον συμπλήρωσαν, ἀλλὰ καὶ ἐν πολλοῖς ἐτοποθέτησαν πλεῖστα ζητήματα τῆς Ἱστορίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κύπρου ἐπὶ ἀσφαλτοῦρον ἐπιστημονικῶν βάσεων. Τὸ ἔργον, ὡς γνωστόν, ἐκδοθὲν εἰς τρεῖς τόμους εἰς τὴν ἑλληνικὴν, εἶναι τὸ μόνον γενικὸν βοήθημα πρὸς γνῶσιν τῆς Ἱστορίας τῆς Ἐκκλησίας Κύπρου. Πάντες οἱ νεώτεροι μελετηταὶ εἰς τοῦτο καταφεύουσι καὶ οὐδεμία ἐργασία ἐπὶ τῆς Ἱστορίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κύπρου δύναται νὰ γίνῃ ἄνευ προσφυγῆς εἰς αὐτό.

Ἡ Κύπρος πρόει νὰ εἶναι πάντοτε εὐγνώμων πρὸς τὸν ἀειμνήστον Χαρίλαον Παπαϊωάννου, τὸ ἀξίον τέκνον τῆς, ὄχι μόνον, διότι λίαν ἐπαξίως τὴν ἐξεπροσώπει εἰς τὴν ἐλευθέρᾳ πατρίδα, ὅπου ἔζησε τὸ πλεῖστον μέρος τῆς ζωῆς του, ἀλλὰ καὶ δι' ὅτι ἐπιστημονικῶς προσέφερεν εἰς τὴν θεολογικὴν καὶ τὴν περὶ τὴν Κύπρον ἐπιστημονικὴν ἔρευναν. Τὸ κενόν, τὸ ὁποῖον εἰς τοὺς τομεῖς τούτους ἀφήνει διὰ τὴν Κύπρον ὁ ἀειμνήτος Χαρίλαος Παπαϊωάννου, θὰ ἀναμῆν ἐπὶ μακρὸν τὸν διάδοχον, ὁ ὁποῖος, ἀφροῦ τὸ πληρώσῃ, θὰ πρέπει νὰ συνεχίσῃ ἔπειτα ἐπαξίως τὸ ἔργον ἐξείναι.

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

**Βιβλιογραφικὸν σημείωμα τῶν ἐπιστημονικῶν ἐργασιῶν τοῦ Χαρίλαου Παπαϊωάννου, καταρτισθὲν ὑπὸ Δημητρίου Χ. Παπαϊωάννου, φιλολόγου.**

Α) Κριτικὰ καὶ ἐρμηνευτικὰ τῆς Καινῆς Διαθήκης.



## α) Κείμενα.

- 1.—Τὸ 2215ε χειρόγραφον τῆς ΚΔ ἐν τῇ μητροπόλει Κιτίου τῆς Κύπρου. Ἐν Ἀθήναις 1914, 8ο, σελ. 112.
- 2.—Ἐν χειρόγραφον τοῦ Ὑπομνήματος τοῦ ἀρχιεπισκόπου Βουλγαρίας Θεοφυλάκτου εἰς τὰ τέσσαρα εὐαγγέλια. «Θεολογία» τόμ. Γ' (1925) σ. 243-255.
- 3.—Ἡ Καινὴ Διαθήκη ὡς ἀνέκαθεν ἀναγινώσκεται ἐν τῇ ἑλληνικῇ ὀρθοδόξῳ ἐκκλησίᾳ μετὰ κριτικοῦ ὑπομνήματος. Τόμος Α' τεύχος α' Κατὰ Ματθαίον. Ἐν Ἀθήναις 1936, 8ο σελ. 187.

## β) Μελέται.

- 1.—Ὑπόμνημα εἰς τὴν καθολικὴν ἐπιστολὴν τοῦ Ἰούδα. Ἐν Ἀθήναις 1917, 8ο σελ. 6—95.
- 2.—Τὸ κείμενον τῆς ΚΔ. α) Τὰ ἑλληνικά χειρόγραφα. Ἐν Ἀθήναις 1918, 8ο σελίδ. 72.
- \*3.—Τὸ τέλος τοῦ κατὰ Μάρκον εὐαγγελίου. «Θεολογία» τόμ. Α' (1923) σελ. 167—179.
- \*4.—Συμβολαὶ εἰς τὴν κριτικὴν ἔκδοσιν τῆς ΚΔ. «Χριστιανικὸν ἡμερολόγιον» (Ε. Κωσταρίδου κ.ἀ.) ἔτος Β' (1926), ἐν Ἀθήναις 1925, σελ. 25—55.
- 5.—Ὁ Νόμος τῆς Βασιλείας τῶν οὐρανῶν ἥτοι ἡ ἐπὶ τοῦ ὄρους ὄμιλις, μέρος Α' αὐτόθι, ἔτος, Γ' (1927) σελ. 19—76.

## Β) Ἱστορικὰ τῆς Ἐκκλησίας.

## α) Κείμενα.

- \*1.—Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου. «Ἐπετηρὶς τοῦ Πανασσαοῦ» ἔτος Θ', ἐν Ἀθήναις 1906 σελ. 81—127.
- 2.—Λαζάρου τοῦ μοναχοῦ ἐπιστολαί. «Ἐκκλ. κήρυξ» ἔτος Α' Λάρναξ Κύπρου 1911, σελ. 344, 413, 443.
- \*3.—ΤΑΚΤΙΚΟΝ ἥτοι ἀρχιερατικὸν εὐχολόγιον τῆς ἐπισκοπῆς Καρπασῶν καὶ Ἀμμοχώστου. αὐτόθι, ἔτος Β' (1912) σελ. 441, 489, 511, 588, 623, 668—ἔτος Γ' (1913) σελ. 23, 53, 83, 115, 239.
- 4.—Ἡ ἐν Κύπρῳ ἱερά μὴν τῆς Παναγίας τοῦ Μαχαίρα (ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ Σίμου Μενάρδου καὶ ἐπιμέλεια τῆς ἐκδόσεως). Ἐν Πειραιεὶ 1929, 8ο σελ. θ'+160.

## β) Μελέται.

- \*1.—Ὁ Ἅγιος Λάζαρος. «Ἐκκλ. κήρυξ» ἔτος Β' (1912) σελ. 268, 298, 364, 387, 427.
- 2.—Ἡ προσδοκία τῶν ἐθνῶν. «Χριστιαν. ἡμερολόγ.» ἔτος Β' (1926) σελ. 147—168.
- 3.—Θεὸς ὁ λυτρωτὴς. Α' Ἡ πρώτη ἐπαγγελία. (τὸ θ' μέρος τοῦ προηγουμένου) «Ἐκκλ. κήρυξ» ἔτος Η' ἐν Ἀθήναις 1918 σελ. 504, 523, 554, 566, 584, 600, 615, 632, 664, 728.
- 4.—Ἡ κυπριακὴ ἐκκλησία καὶ αἱ ὑπηρεσίαι αὐτῆς πρὸς τὸ ἔθνος. Περιλαμβάνεται εἰς τὸν ὑπὸ Ε. Κωσταρίδου ἐκδοθέντα τόμον «Ἡ σύγχρονος ἑλληνικὴ ἐκκλησία». Ἐν Ἀθήναις 1921, 8ο σελ. 89—118.
- 5.—Τὸ ἔτος τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. «Χριστιαν. ἡμερολόγ.» ἔτος Α' (1925) σελ. 86—99.

## Γ) Μεταφράσεις.

- 1.—Ἡ ἀποστολικότης τῆς Κυπριακῆς ἐκκλησίας, ἐκ τοῦ γαλλικοῦ τοῦ F. Νου Ἐν Λευκωσίᾳ Κύπρου(;) 1907 σελ. 24.
- 2.—Ὁ Ἄντιχριστός, ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ τὸ α' βιβλ. τοῦ ἔργου τοῦ Φ. Γ. Φάρραρ. Αἱ πρώται ἡμέραι τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ἐν Πειραιεὶ 1922, 16ο σελ. 105.
- 3.—Ἡ Ἀποκάλυψις, τὰ κεφ. κζ'—κη' τοῦ ε' βιβλ. τοῦ ὡς ἀνω ἔργου τοῦ Φ. Γ. Φάρραρ. Ἐν Πειραιεὶ 1929, 8ο σελ. 168.
- 4.—Ἰωάννου Χάκεττ, Ἱστορία τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας τῆς Κύπρου κατὰ μετὰφρασιν καὶ συμπληρώσιν Χ.Ι.Π. Τόμ. Α' ἐν Ἀθήναις 1923, 8ο σελίδ. ιη'+334—Τόμ. Β' ἐν Πειραιεὶ 1927, 8ο σελίδ. 33—τόμ. Γ' ἐν Πειραιεὶ 1932, 8ο σελίδ. ζ'+281.
- 5.—Μετὰφρασις τῶν Ψαλμῶν τοῦ Δαυὶδ. Περιλαμβάνεται εἰς τὸ «Ψαλτήριον τοῦ προφήτου καὶ βασιλέως Δαυὶδ» ἐκδ. «Νέας Ἑλλην. Ἡοῦς» ἐν Ἀθήναις 1931, 8ο.

ΣΗΜ.—Τὰ δι' ἀστερίσκου σημεϊούμενα ἐξεδόθησαν καὶ αὐτοτελῶς.

## ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΣΕΒΕΡΗΣ

Στις 12 Φεβρουαρίου πέθανε στὴν Κερύνια ὁ Δημοσθένης Σεβέρης, μέγας



Δημοσθένης Σεβέρης.

εὐεργέτης τῆς Ἑλληνικῆς παιδείας τῆς Κύπρου καὶ διακεκομμένος φιλόνητος.

Ὁ αἰγιόγητος Δ. Σεβέρης ἐγεννήθη τὸ 1878 στὴν Λευκωσία. Σπούδασε νομικὰ στὸ Ἐθνικὸ Πανεπιστήμιον καὶ ἀργότερα στὴν Ἀγγλία. Ἐπὶ σειρῶν ἐτῶν διετέλεσε Σχολικὸς Ἐφορὸς Λευκωσί-



ας—Κερύνιας. Τὸ 1918 μετέσχε τῆς ὑπὸ τὸν Ἀρχιεπίσκοπον Κύριλλον Γ' Ἐθνικῆς Κυπριακῆς Προσεβείας εἰς Λονδίνον.

Ὁ Δημοσθένης Σεβέρης διεκρίθη κυρίως γιὰ τὰ φιλόμουσα καὶ φιλόανθρωπα αἰσθηματά του. Τὸ 1911 ἀνήγειρε τὴν «Σεβέρειον» Ἀστικὴν Σχολὴν Κερύνιας. Τὸ 1917 ἶδρυνε τὸ Σεβέρειον Βραβεῖον ἐκθέσεως ἰδεῶν τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου καὶ ἀρχότερον ἀνάλογον βραβεῖον εἰς τὰ Γυμνάσια Κερύνιας καὶ Λαλιθίου. Τὸ 1949 ἀνήγειρε τὴν Σεβέρειον Βιβλιοθήκην τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου καὶ ἐν συνεχείᾳ τὸ κτίριον τῆς Παιδικῆς Ἐξοχῆς Λευκωσίας—Κερύνιας. Ἰδρυνε γεωργικὰ βραβεῖα, ἔκτισε τὴν γεωοργικὴν πτέρυγα τοῦ Νοσοκομείου Κερύνιας καὶ προσέβη σὲ πολλὰς ἄλλας ἀγαθοεργίας.

N. K.

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

**N. Καζαντζάκη:** Ὁ Καπετὰν Μιχάλης.

Μιά ἐπισκόπηση τοῦ ἔργου τοῦ Καζαντζάκη τὰ τελευταῖα χρόνια θὰ μπορούσε νὰ δώσει τὴν ἐντύπωση πὸς ὁ συγγραφέας ἀκολούθησε δρόμο παράλληλο μετὰ τὸ Γύφτο τοῦ Παλαμᾶ: Ἐξέζηνησε στὰ νεῖατα του σὰν ἀρνητῆς τὸν παλῶν συμβόλων, τὸν πατριδῶν καὶ τὸν θεῶν, ἔγινε «πολίτης τοῦ κόσμου» καὶ τώρα, στὴ μεγάλην του ὀριμότητα, ξαναγαυρίζει μ' ἀγάπην καὶ σεβασμὸν στ' ἄρχετυπα τῆς φυλῆς. Πραγματικά, τόσο ὁ «Χριστὸς» ὅσο καὶ ὁ «Ζορμπᾶς» καὶ ὁ «Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος» τὸν πάλλονται ἀπὸ ἑλληνικότητα, προσβάλλονται τὴ τὸ καθένα σὲ διάφορη διάσταση. Ὁ «Ζορμπᾶς» σ' ἐλεύθερη πρωτόγονη ζωτικότητα, ὁ «Χριστὸς» σὲ πάθος δικαιοσύνης, ὁ «Παλαιολόγος» σὲ ἥρωικὴ ἐνατένιση ἑλληνικῆς ἱστορίας. Κι' ἑλληνικότερος ἀπ' ὅλους, ὕμνος στὴν παλαιὰ τῆς φυλῆς, ὁ «Καπετὰν Μιχάλης».

Τέτοια σύλληψη, ὡστόσο, θάταν πολὺ στενὴ. Ὁ ὄριμος Καζαντζάκης δὲν ξαναγαυρίζει ἀπλοῖα στὰ τοιμεκὰ εἰδῶλα πὸ ὁ νέος καὶ ἐπαναστάτης Καζαντζάκης εἶχ' ἀρνηθεῖ γιὰ χάριν ἐνὸς πλατύτου πανανθρώπινου ἰδανικοῦ. Σωστότερο μοιάζει νὰ ποῦμε πὸς ἡ πορεία του, ἀκολουθώντας «διαλεκτικὸ» σχῆμα (ζητῶν συγγνώμην γιὰ τὴν πολυθεωρημένη καὶ κακομεταχειρισμένη αὐτὴ λέξη) καὶ περνώντας ἀπ' τὴ θέση—ἔθνος καὶ τὴν ἀντίθεση—ἄνθρωπος, ἔφτασε σὲ μιὰ

καινούργια σύνθεση ὅπου τὸ πρῶτο χρησιμοποιεῖται σὰν πλαίσιο καὶ ἀφορμὴ στὸ δεύτερο. Ὁ Καζαντζάκης ἀναάλυψε πὸς ἐν' ἀπ' τὰ καλύτερα κομμάτια τοῦ ἀνθρώπου, μερικὲς ἀπ' τὶς πὸ ἀξιόλογες πλευρὰς του φανερόνται στὴν τοποθέτηση του μέσα σ' ἓνα δοσμένο πλαίσιο φυλετικῆς παράδοσης καὶ στὸ πάθος γι' αὐτὴν—καὶ ὅταν ἀκόμα, ὅπως συμβαίνει στὸν «Καπετὰν Μιχάλη», αὐτὰ ὀδηγοῦν στὸ μῖσος, τὴ σκληρότητα καὶ τὸ ἔγκλημα.

Τὸ φρόντο πὸν διάλεξε ὁ Καζαντζάκης γιὰ νὰ ζωγραφίσῃ, σ' ὅλη τῆς τῆ δύναμη, τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴν ὀμορφίαν τὴν ἀγωνιστικὴν παράδοση τοῦ ἑλληνισμοῦ εἶναι—φρονιά—ἡ Κρήτη, καὶ πὸ συγκεκριομένη ἡ Κρήτη τοῦ τέλους τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ὁ ἥρωας τοῦ βιβλίου του εἶναι κρητικὸς πολέμαρχος, ἐπαναστάτης, τρώμος τῶν τούρκων, ἀγέλαστος καὶ βλοσυρὸς. Γύρω του κινῶνται πλῆθος πρόσωπα, Χριστιανοὶ καὶ Τούρκοι, ὅλοι σχεδὸν μαυροβγάλτες, ὅλοι μπλεγμένοι στὸ θανάσιμο ἀγῶνα γιὰ τὴ λευτεριά τῆς Κρήτης. Ὁ ἀγῶνας εἶναι τραγῆς, ἡ μιὰ περιπέτεια διαδέχεται τὴν ἄλλη, ὅλοι σκοτώνονται ἢ σκοτώνονται.

Τὸ μεγάλο κατόρθωμα τοῦ συγγραφέα εἶναι ὅτι μετὰ τὴ δύναμιν τοῦ λόγου του κατορθώνει νὰ κρατήσῃ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος αὐτὴ τὴν ἐντονη ἀτιμώσιμα, τὴ γεμάτη θαυμασμὸ περιγραφή τοῦ κόσμου τῶν προγόνων του χωρὶς νὰ μᾶς κοιράσῃ ὅτε στιγμή, χωρὶς νὰ μᾶς κάνει ν' ἀδημονήσουμε μ' αὐτὸ τὸν ἀδιάκοπο ρωμαντισμὸ, μετὰ τὴ χωρὶς ἐξαερώσεις ἐξιδανίκευση ἀγριῶν καὶ ἱπποτικῶν καπεταναίων. Ὁ θρόλος του δὲν ἀτέχει ἀπὸ τὸν τόνο μεσαιωνικῶν ἐπῶν παρὰ σὲ δυὸ στοιχεῖα: στὴ «ρεαλιστικὴ» μνεία ὀπορονοστικῶν λεπτομερειῶν (λ.χ. ἡ εἰσυνείδητη μαγία μετὰ τὴν ὅποια καταγράφεται, ὅπως καὶ στ' ἄλλα ἔργα τοῦ Καζαντζάκη, οἱ ἀνθρώπινες ὁσμὲς καὶ ἐκκρίσεις) καὶ στὰ φιλοσοφήματα πὸν διατυπώνονται ἀπ' τὸν γεροντότερον καπεταναῖον. Ἄν ἄλλος ἔγραφε τέτοιον βιβλίον, τὰ παραπάνω θάταν αἰσθητὰ ἐλαττώματα. Στὸν «Καπετὰν Μιχάλη» ὅμως ὁ Καζαντζάκης τὰ ἐξαφανίζει ὅλα μέσα στὴ μεγάλην ἐπικὴ πνοὴ τοῦ ἔργου, στὴν ἀληθινὴ καὶ μεταδοτικὴ συγγίνηση καὶ περηφάνεια πὸν τοῦ προκαλεῖται τοῦτος ὁ μαζόμενος κρητικὸς ἑλληνισμὸς (γιατὶ ἀναφέρεται μερικὲς φορὲς στὸ βιβλίον, ἔστω καὶ σὰ δευτερευόν στοιχεῖον, πὸς γιὰ ἑλληνισμὸν πρόκειται—ὅσο καὶ ἂν προ-



εξάσχει ο τοπικιστικός πατριωτισμός του συγγραφέα). Έτσι, η σκηνή του διβλικού θανάτου του γερο-Σήφακα-όπου οι άλλοι γέροι συζητάνε γύρω του για το νόημα της ζωής—γίνεται, μ' όλο που κοιταγμένη ψύχραμα είναι πολύ τεχνική κι' άπιθανη, μιά έξοχη σύνθεση που αφήνει βαθειά έντυπωση και μεταφυσικό οίγος. (Και μπροστά σ' ένα έργο τέχνης ταιριάζει πιο πολύ ν' αφήνουμε στη μαγεία της ατμόσφαιράς του—όταν υπάρχει, όπως έδω—παρα να κάνουμε στενόμυχη όρθολογιστική κριτική).

Ο άναγνώστης του «Κατετάν Μιγάλη», κλείνοντας το βιβλίο, θα νοιώσει κάποια ντροπή αν έχει την άτυχία ν' ανήκει στο παραμασμένο ανθρώπινο γένος των «καλαμαράδων», αν δεν έχει σπάξει κόσμο με το χέρι του και δεν έχει φάει το πιάτο μαζί με το μεζέ, όπως φαίνεται ότι συνηθίζονται στα ήρωικά κρητικά γλέντια. Τρεβολές, μπορεί να πει κανένας. Όσοσο αυτή είν' η ατμόσφαιρα που αναδίνεται πολύ πειστικά από το βιβλίο, όπως κι' από το «Ζορμπά». Ο συγγραφέας μοιάζει όριστικά προσανατολισμένος στους πρωτόγονους κι' αγράμματους ανθρώπους σαν τους μόνους, ή τουλάχιστο τους πιο άξιους φορείς κάθε ανθρώπινης και θεϊκής αλήθειας.

Ίσως σ' αυτή τη μαζοχιστική σχεδόν έπιμονή του ο Καζαντζάκης, διαδοσόμενος ο ίδιος, να συμβολίζει άρχετα καλά την τάση εκείνη της φυγής προς την «άγνη φύση» και τον «άγνο χωριάτη» που έδω και δυό αιώνες άποτελεί σταθερή εκδήλωση της κούρασης του πολιτισμού μας. Με τον ίδιο τρόπο, την έποχή που η Άθήνα άρχισε να κούράζεται, οι διαδοσόμενοι της έστρεψαν το θαυμασμό και τις όνειρολήψεις τους προς την άξεστη Σλάβοη...

ΡΟΔΗΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ

**Τάσου Στεφανίδη:** Άνησιχίες. Ποιήματα. Κύπρος, 1955.

Μιά ήρεμη κι' άξιοπρεπή κωμική πόνο για την ανθρώπινη δυστυχία, μιά έξαντλητική έφραση ανθρωπιστικής ανάτασης και μιά άδυσώπητη ειρωνεία για τη συμβατικότητα που ουμίζει τις σχέσεις των ανθρώπων είναι το λιγικό μήνυμα που φέρνει, η ποιητική συλλογή «Άνησιχίες» του Τάσου Στεφανίδη. Μέσα στους άπειροτους στίχους της, κάτω από το συγκρατημένο πάθος του πληθωρικού αισθήματος, που διαπνέει

τον καλλιεργημένο άνθρωπο, αναβρύζει θερμή, γεμάτη άνησιχία και δέος ή φωνή το άναμορφωτή-ποιητή, του όραματιστή, του ιδεολόγου. Ο άνθρωπος που κυλιέται στο βούρκο και παλεύει διαρκώς ν' ανασκηωθεί, ό προδομένος που ζητά λύτρωση, ό άδικημένος που πορεύεται τό σκοτεινό δρόμο της μοίρας του, πασχίζοντας μάταια να βρει δικαιοσύνη, ό στοχαστής που δεν αφήνει τη σκέψη του να ήρεμήσει ό νοσταλγός, που γυρίζει έπίμονα στη χαμένη εύτυχία μιάς μεγάλης στιγμής, είναι οι ήρωες των ποιημάτων του Στεφανίδη. Η φωνή τους είναι ειλικρινής, γεμάτη πόνο και όδύνη. Θερμή και παλμώδης ύψώνεται τότε σε μιά τρυφερή, ατμόσφαιρα ρομαντικής αναπόλησης και τότε σ' ένα επιληπτικό κλίμα σκοτεινού πάθους, για να χαθή μέσα στα σύννεφα του ανέφικτου όνειρού ή να θρημματισθή στην κρύαν πλάκα της όμλης πραγματικότητας. Ο ποιητής είναι ένας ανθρωπιστής, που έξαντίζεται για την άδικία που συμβαίνει γύρω του, υποφέρει, άγωνιά, δέχεται όμως στο τέλος τη θλιβερή μοίρα του, — έστω κι' αν δεν συνθηκολογεί μ' αυτήν— με την έγκρατέρευση του όραματιστή και την άόριστη προσδοκία του άπροσάρμοστου ιδεολόγου. Γιατί κατά βάθος ο ποιητής των «Άνησιχιών» είναι μιά ανειρήνευτη ψυχή, που έχει χάσει την πιξίδα προσανατολισμού της κι' άποβλέπει μονάχα στον Α ν θ ρ ω π ο, σαν άπόλυτη κατάφαση άλλα κι' άπόλυτη άνησιχία της αλήθειας, σά δύναμη καταστρεπτική μαζί και δημιουργική, έκφραση της ζωής και του θανάτου:

Τόν τονόδοτό μου έχασα  
μείνοντας να βρω  
την άρμονία του άσχήμου.  
Άπ τότε έν' άγεφύρωτο κενό  
μέσα μου πάντα χάσκει.  
Πόσο θάθελα να πίστευα σε κάτι!

Άς μη νομοστεί όμως πως μέσα στον πλούτον—πραγματικά και την εύφορία της πνευματικής άνησιχίας κι' άναξήτησης που χαρακτηρίζει τη συλλογή, το ανθρωπιστικό κήρυγμα έπισκιάζει την ποιητική ιδιοσυστασία του θέματος, κι' ό έπαναστάτης ύποκαθιστά τον ποιητή. Ο Στεφανίδης έχει ένα δικό του ποιητικό τρόπο, με τον όποιον προβάλλει τά αισθήματα και τις σκέψεις του. Οι στίχοι του, χωρίς να είναι πάντοτε μοισικοί, είναι άρχετα στερεοί, έλεύθεροι στην τεχνολογία τους, με πλήθος ειζόνων, συμβόλων και μεταφορών. Τα έκφραστικά του μέσα πλούσια, με πρωτότυπους συνδυασμούς επιθέτων και ου-



σιαστικῶν καὶ ἀνανεωμένους λογιζοὺς τρόπους. Ἐπίσης συχνὰ γλωσσικὲς ὑπερβολὲς καὶ κάποιον — κάποιον ὅμως ἐκφράσεις, στὸ σύνολο τῆς ὁμιλίας ἢ γλώσσα τῆς συλλογῆς ἔχει πολλὴν πλαστικότητα καὶ ὑποβολήν.

Οἱ «Ἀνησυχίες» εἶναι τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ κ. Στεφανῆ πού καταβαίνει στὸν ποιητικὸ στίχο μὲ πολλές ὑποσχέσεις. Ἔχει βέβαια ἀδυναμίες. Ἐπισημαίνονται πολλοὶ στίχοι περικοπῆς, πού ὄχι μόνον δὲν προσθέτουν ἀλλὰ καὶ ἀφαροῦν ἀπὸ τὴν ποιητικὴ γοητεία τοῦ μύθου. Ἐπισημαίνονται κάποιον — κάποιον φορητὴ ἰνάλυση, καὶ ἄλλου ὀγκύ πεζολογία, συγκαλυμμένη κάτω ἀπὸ τὸν ὀρθοῦν στόμφο φιλοσοφικοῦ κηρύγματος. Πάνω ὅμως ἀπὸ τίς ἀδυναμίες αὐτὲς ὑπάρχει ἡ γνήσια φωνὴ τῆς ποιήσεως, πού ἔχει τὴ δύναμη νὰ ὑποβάλλει καὶ νὰ συγανεί.

Τὸ βιβλίον εἶναι καλὰ ἰσθῆτα τυπωμένο μὲ ὄμοιο ξόφυλλο καὶ πολὺ λεπτὲς διακοσμῆσεις τοῦ ζωγράφου Τηλέμαχου Κάνθου.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

«Τὰ Χρυσὰ Βιβλία»: Ἐκδόσεις Μ. Πεχλιβανίδη καὶ Σίας.

Ἀρετὰ ἀξιόπαινη εἶναι ἡ ἔκδοσις Μ. Πεχλιβανίδη καὶ Σίας μῆς σειρᾶς παιδικῶν βιβλίων κάτω ἀπ' τὸ γενικὸν τίτλο «Τὰ Χρυσὰ Βιβλία».

Ἐνα παιδικὸ βιβλίον γιὰ νάνα ἄσπιο καὶ νὰ ἐκπληρώνει ἔτσι τὸν ἀληθινὸ προσορισμὸ του πρὸς τὴν ἀσπιοκουλὴν διὰ βασικὰ προσόντα. Πρῶτον, τὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου αὐτοῦ καθαρὸν πρὸς τὴν ἀνταποκρίνεται στὴν παιδικὴ φύση, δηλ. στὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ παιδιοῦ μῆς ὀρισμένης ἡλικίας, ὥστε τὸ παιδί νὰ δέχεται καὶ νὰ χαίρεται τὸ βιβλίον ὡς ἕνα εὐχάριστο ἀνάγνωσμα. Ὑστερον τὸ παιδικὸ βιβλίον πρὸς τὴν ἀσπιοκουλὴν, καλοτυπωμένο, μὲ πλούσια εἰκονογράφηση, ἔτσι πού νὰ παρομοιάσῃ τὴν παιδικὴν περιουσία στὴν πύθαια κατανόησι τοῦ περιεχομένου καὶ νὰ τρέπει τὸ παιδί.

Νομίζομε, πὸς τὰ «Χρυσὰ Βιβλία» ἔχουν σ' ἕνα μεγάλο ποσοστὸ τὰ πύθαια προσόντα. Ἰδιαίτερα ὅμως τὸ δευτέρον: καλλιτεχνικὴ ἐκτύπωση καὶ πλουσιώτατη εἰκονογράφηση.

Κάθε βιβλίον τῆς σειρᾶς ἔχει στὸ τέλος μερικὲς λευκὲς σελίδες μὲ σχετικὲς ὁδηγίες γιὰ τὴ χρῆσι τοῦ παιδιοῦ (σημειώσεις). Ἐπειδὴ ὅμως στὴν ἐλεύθερη ἀνάγνωσι (γιὰ τὴν ὁποίαν ἀσφαλῶς προσορίζονται τὰ βιβλία αὐτὰ) τὸ

παιδί πρὸς τὴν ἀσπιοκουλὴν γιὰ τὸν ἑαυτοῦ του, πιστεύομε πὸς κάθε ἐξωτερικὸς ἔλεγχος εἶναι πιθανὸν νὰ παραβλάσῃ καὶ νὰ μειώσῃ τὸ αὐθόρμητο ἐνδιαφέρον καὶ τὴ θερμὴν ἀγάπην τοῦ παιδιοῦ γιὰ τὸ βιβλίον (πράγματα πού ὀρισκονται ἀκόμη στὴν κατάσταση τοῦ γίνεσθαι). Γιὰ τὸ, θάταν προτιμότερον ἀντὶ τοῦ παιδιοῦ νὰ ἐκφραστῆ μὲ σημειώσεις — πού δὲ λέγουν τίποτε — νὰ ἐκφραστῆ δημιουργικὰ μὲ χρώματα καὶ εἰκόνες.

Πάντως συστήνομε ἀνεπιφύλακτα «Τὰ Χρυσὰ Βιβλία», πού δὲν πρὸς τὴν ἀποσιμῶσιν ἀπὸ καμιά παιδικὴ βιβλιοθήκη.

Δ. ΚΟΥΛΑΣ

## ΤΟ ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

### Μιὰ ἀξιόπαινη προσπάθεια.

Στρυμνιτικὴν πρόοδον ἔχει ἐπιτελέσει, τὸν τελευταῖον καιρὸν, τὸ συγκρότημα τοῦ «Κυπριακοῦ Θεάτρου».

Εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσομε μερικὲς ἀπὸ τίς παραστάσεις του μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὴν κωμῶδιαν τοῦ Ὀττο Σβάρτς «Ἡ γυναίκα μου εἶναι παρθένος» καὶ νὰ ἐκτιμήσομε τὴν εὐσυνειδησία καὶ τὸ ζῆλον τῶν ἠθοποιῶν τοῦ «Κυπριακοῦ Θεάτρου», οἱ ὁποῖοι ἐπιτελοῦν ἕνα σημαντικὸ ἔργο στὸν καλλιτεχνικὸ τομεᾶ τοῦ τόπου μας.

Ὁ Θιάσος τοῦ «Κυπριακοῦ Θεάτρου» δὲν εἶναι πᾶ ἕνας ἀσυνάρτητος ὁμιλὸς ἐρασιτεχνῶν, ἀλλὰ ἕνας καλὰ συγκροτημένος θιάσος μὲ σοβαρὰ καὶ ἀξιόποσοστα ταλέντα, πού ἔχει συναίσθησι τῆς ἀποστολῆς του καὶ πού ἐργάζεται μὲ εὐσυνειδησία καὶ ἀγάπην γιὰ τὴν προαγωγὴν τῆς θεατρικῆς τέχνης στὴν Κύπρον.

Ἀντιλαμβάνομαι τίς δυσκολίες πού συναντᾷ τὸ «Κυπριακὸ Θεᾶτρο», χωρὶς χρονικὴ ἢ ἄλλη ἐνίσχυσι, χωρὶς τεχνικὰ μέσα, καὶ ἐκτιμῶ περισσότερο τὴν προσπάθειαν του. Βέβαια δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἔχομε μεγάλες ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὸ ὀριστόριο ἐνὸς Θιάσου, πού δὲν ἔχει δημόσια ἐπιχορήγησι, καὶ πού κατ' ἀνάγκην στηρίζει τὴν ἐπιβίωσίν του στὴν προσέλευσι ὅσον τὸ δυνατόν μεγαλυτέρου κοινου. Παρ' ὅλα αὐτὰ τὸ «Κυπριακὸ Θεᾶτρο» χροντὰ ἀκόμη καὶ τίς κωμῶδίας πού παρουσιάζει σ' ἕνα ψηλὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο καὶ δὲν ὑποχωρεῖ στὰ κατώτερα γούστα τοῦ κοινου.

Θὰ συμβουλεύομε ὥστόσο τὸ συγκρότημα νὰ κάμνει μὲ περισσότερη ἐπιμέ-



λεια τὴν ἐπιλογή τῶν ἔργων του καὶ νὰ ἐπιδιώξει θαυμασιὰ τὴ χειρογράφηση τοῦ κοινού σὲ ἔργα μὲ περισσότερον πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ περιεχόμενον.

Ν.Κ.

## ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΚΑ

### Ἴλαντρον καβάτζιν

Σὲ ὁμιλίες καὶ σημειώματα ἀπὸ Κυπρίους στὴν Ἀθήνα γιὰ τὸν Κύριο ποιητὴ Β. Μιχαηλίδη ἀναφέρθησαν οἱ στίχοι του ἀπὸ τὴν 9ην Ἰουλίου

«Ἀμμάξερε πὼς Ἴλαντρον ὄτα· κοπή κα-  
(ἔατζιν  
τριγύρω του πετόσσονται τρακόσια πα-  
(ραπούλια»

καὶ δόθηκε ἡ ἐρμηνεία «ἔταν κοπή τὸ καβάτζι (ἢ μαυρολεῦκη) σ ὕ ρ ο ι ζ α.

Ἴλαντρον δὲν ἔχει καθόλου τὴ σημασία σφουρία.

Στὴν Ἀγ. Φύλαξη (χωριὸ κοντὰ στὴ Λεμεσό) λέγεται ἱ λ α ν τ ρ η τ ε ρ α τ σ ι ἄ ἢ ἀδύνατη, ποὺ δὲν παράγει καρπούς, χωροῦσια. Αὐτὴν, ὅπως μὲ πληροφορεῖ ὁ φίλος παλαιάμαχος δάσκαλος κ. Γεώργ. Νικολαΐδης, τὴν κόβουν ἀπὸ ὀρισμένον μέρος τοῦ κομοῦ γιὰ νὰ δυναμώσει τὸ δέντρο καὶ νὰ βγάλει καινούργια θλαστάκια. Ἔτσι ἀνανεώνεται τὸ δέντρο καὶ δίνει μάλιστα καρπὸ σὲ καιροὺς ποὺ εἶναι λιγώστερ ἢ παραγωγή ἄλλων χωροῦσιων.

Ἡ ἔννοια αὕτη ταιριάζει καλὰ μὲ τὸ κείμενον. Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Κυπριανὸς (σὸ στόμα του ὁλοῖον βάζει ὁ ποιητὴς τοὺς στίχους) ὑπανίσταται τὸν ἑαυτὸ του (καὶ τοὺς ἄλλους δεσποτάδες), ποὺ ἀπειλοῦν νὰ κόψουν οἱ Τοῦρκοι, ἀλλὰ τὸ δέντρο τῆς φυλῆς δὲν θ' ἀφανιστεῖ ἀπεναντίας θὰ δυναμώσει καὶ θ' ἀνανεωθῇ.

Τὴ λέξη ἱ λ α ν τ ρ ο ν τὴν ἀναφέρει ὁ κ. Ἀ. Πανάροτος—Κυπριακὴ Γεωργικὴ Λαογραφία στίς «Κυπριακὲς Σπουδές», τομ. ΙΔ, 1950, σελ. 127: «Ἐ λ α ν τ ρ ο ο ς καὶ ἔ λ ε ν τ ρ ο ο ς (Ἄσκας), πεῦκος καὶ γενικά κάθε δέντρο ποὺ ὕλομανε (βλ. καὶ Β. Μιχαηλίδη Ἴλαντρον καβάτζιν)». Πιστεύω ὅμως ὅτι δὲν εἶναι σωστὴ αὕτη ἡ σημασία. Ὁ ἴδιος στὴ σελ. 125 ἔχει τὴ λέξη γ ἔ ρ ο α ν τ ρ ο ο ς καὶ γ ἔ ρ α ν τ ρ ο ο ν = δέντρον γρηλαέον. Ἡ λέξη προέρχεται ἀπὸ τὸ γ ε ρ ἄ ν δ ρ ο υ ο ν καὶ γ ἔ ρ ο α ν δ ρ υ ς = παμπάλαιον δένδρον ἢ στέλεχος, κομῆς γεγηρακὸς καὶ μεταφορ. τὸ παλιὸ κουφάρι.

Ἀπὸ τὸ γ ἔ ρ α ν τ ρ ο ο ς - ο ν γίνεταί με ἐκπτώση τοῦ γ καὶ ἀνομοίωσι

τοῦ ρ τοῦ ἔλαντρος (καὶ ἔλεντρος) καὶ ὕστερα, κατὰ κάποια ἀναλογία, ἱ λ α ν τ ρ ο ο ς.

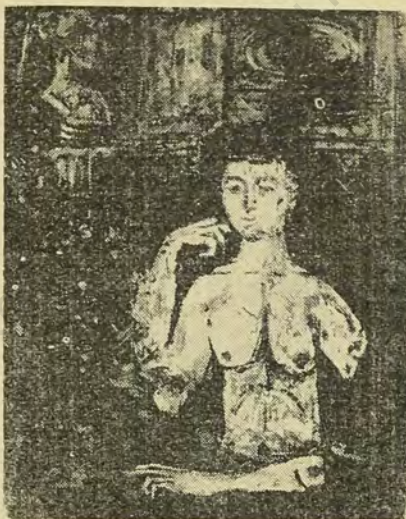
Κ. Π. ΠΙΛΒΑΚΗΣ

## Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἔκθεση Ν. Κεσσανλή.

Αἰσθάνεται κανεὶς μεγάλη χαρὰ ὅταν βλέπει πὼς μιά πρόβλεψη ποὺ ἔκανε πρὶν ἀπὸ χρόνια γιὰ ἓνα νέο καλλιτέχνη, θγαίνει τώρα ἀληθινή.

Πρόκειται γιὰ τὸ νέο ζωγράφο Νίκο Κεσσανλή — σπουδαστὴ ἀκόμα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν — ποὺ ἐκθέτει τώρα 30 ἔργα του μαζί μ' ἓναν ἄλλο νέο ζωγράφο, στὴν Γκαλλερὸ ΑΔΕΛ, καὶ ποὺ τὴν ἐργασία



Ν. Κεσσανλή «Τὸ σκεπτόμενον ἄγαλμα».

τοῦ τὴν εἶχα ξεχωρίσει κ' εἶχα γράφει ἀπὸ τὶς ἴδιες αὐτὲς στήλες ὅταν εἶχε ἐκθέσει δύο - τρία λαβὰ τοῦ στὴν τελευταία Παλλήνην τοῦ Ζαπτείου.

Ὁ Κεσσανλὴς δὲν περιορίζεται μονάχα στίς σπουδὲς τοῦ Πολυτεχνείου. Δουλεῖ μονάχος καὶ πειραματίζεται πάνω σὲ διάφορα ὕλικά, μὲ παλιὰς ξεχασμένες ματιέρες, γιὰ νὰ ἔρει ἐκεῖνο ποὺ θὰ τοῦ δώσει τὴν αἴσθηση τῆς ὕλης ποὺ θὰ τοῦ εἶναι κατάλληλη γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ του «πιστεύω». Ἔτσι τὰ πανάρχαια τεχνικὰ μέσα — ὅπως ἡ ἐγκαυστική σὲ ξύλο καὶ μαρμάρο — θὰ γίνον πηγὴ γιὰ μιά ἀνανέωση, γιὰ μιά καινούργια ἀντίληψη τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς.

Μελετώντας τὴν τεχνικὴ τῆς ἐγκαυστικῆς — ὅπου τὸ χρῶμα ἀνακατεύεται μὲ κερὶ καὶ μασιτῆ καὶ τοποθετεῖται σὲ ξύλο ἢ σὲ μάρμαρο ὅταν ἀκόμη εἶναι ζεστό — ὁ Κεσσανλὴς ἐπέτυχε νὰ δώσει ἓνα μορφή στὰ καλλιτεχνικὰ δεδομένα. Ἡ ἐπιτυχία του στὴν ἐγκαυστικὴ τοῦ μαρμάρου ἰδίως,



όπου το χρώμα εισχωρεί μέσα στους ζεστούς πόρους και το κάνει άφθαρμο από το χρόνο, μάς δίνει τη λύση του μυστικού των μαρμάρινων πλακών των αρχαίων Παγασών (στο Βόλο) με τις θαυμάσιες χρωματικές παραστάσεις τους.

Αυτά, όσον αφορά το υλικό που ο Κεσσονλής χρησιμοποιεί στα έργα της τελευταία παραγωγής του. Άς δούμε όμως και το αισθητικό αποτέλεσμα της εργασίας του αυτής.

Κατά τη γνώμη μου τα πειράματα αυτά πέτυχαν κυρίως στην έγκραυστική στο μάρμαρο. Καί στη «νεκρή φύση» και στο «κεφάλι», το υλικό άφομοιώθηκε με το μάρμαρο, που κράτησε έτσι τη δική του σπιληνή επίφάνεια. Δεν μπορεί να πω το ίδιο για την έγκραυστική στο ξύλο. Ο «Πυγμαλίων και Γαλάτεια», το «Σκεπτόμενο Άγαλμα» κ.ά. θυμίζουν τεχνική Τσαρούχη κ' η έγκραυστική δεν έπρόσθεσε τίποτα στην «κόλλα» του Τσαρούχη, παρά μονάχα μεγάλα κομμάτια μποςιάς, έξογκάμενα στο ξύλο, που είναι αντίαισθητικοτατά.

Από τα λάδια του προτιμώ το «Παράθυρο», έργο άρτιο από καθε άποψη και το «Εθνικός Κήπο», που είναι μία συμφωνία στο πράσινο, με πριμιτιβιστική διάθεση.

### Ή Εκθεση Δώρας Μπούκη.

Η Δώρα Μπούκη ακολουθεί ένα ρωμάλιο ήμπεριονισμό (καποτε και με σπατούλα) κι άφνει τα λερωμένα χρώματα που κατά κανόνα χρησιμοποιούσε στα παλιότερα έργα της, ιδώς όταν ζωγράφιζε καράκια στα λιμάνια.

Έτσι, τώρα τα έργα της άποκτούν φωτεινότητα και χρωματική διαύγεια, που ταιριάζει περισσότερο στην ήμπεριονιστική σχολή που ακολουθεί — εστω κι άν η σχολή αυτή μας γυρίζει 60 χρόνια πίσω. Η «Υώρα», τα «Ιταχνίδια με το πράσινο», ή «Ψηλοπαρινή γοητεία», οι «Λυρικές στιγμές της Ύδρας» και τόσα άλλα από τους 52 πίνακες που έκθέτει, έχουν τις άρετες αυτές που άναφερα.

Ο μεγάλος όμως έρωτας της Μπούκη είναι τα πολυέουα λιμάνια, με τα καράκια, τα καΐκια και τις θαρκούλες. Αυτά την εμπνέουν, αυτά τη συγκινούν κι όσο κι άν θέλει να ξεφύγει από τα βέλγητρα τους, ν' άπαλλαγεί από την έπίδρασή τους, ξέρει ότι αυτά είναι εκείνα που την καθιέρωσαν εδώ και κάμποσα χρόνια, όταν ζωγράφιζε το νερό των λιμανιών με πράσινο του Βερονέζε και μαύρα τα καΐκια κόπρα στο φώς. Αυτό ήταν ένα εύρημα της Μπούκη. Μά ο σωστός καλλιτέχνης δε μπορεί άδιάκοπα να επαναλαμβάνεται. Κι επειδή ή Μπούκη είναι μία ζωγράφος με ανεπτυγμένο το αισθημα της άνάεωσης κι από την άλλη μεριά δεν της ήταν δυνατό να ξεφύγει από τον έρωτά της, ξαναζωγραφίζει τα λιμάνια της με καινούργιο τρόπο: πιο φωτεινά, με πιο πλούσια χρωματική παλέττα και με πιο χυμώδες υλικό. Οι «Απόμαχοι» είναι ένα από τα καλύτερα δείγματα του είδους αυτού.

T. M. Φ.

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

### Ή Λογοτεχνία.

Φαίνεται ότι ο λογοτεχνικός κόσμος της Έλλάδας, θ' άποκτήσει μία «νησίδια Λογοτεχνών» κοντά στα Κύθηρα. Την αξιόλογη αυτήν ιδέα συνέλαβεν ο «Σύνδεσμος Έλλήνων Λογοτεχνών», ο οποίος απέτέλεσε στη δημιουργία ενός άγροκτηματος, με τις άπαραίτητες έγκαταστάσεις στα Μακροκύθηρα, όπου να μπορούν οι γέροι και άρρωστοι λογοτέχνες να έρισκουν στέγη και συντήρηση δωρεάν, και οι άλλοι με μικρή πληρωμή να κάνουν παραθερισμό. Πνευματικός Σύντοικισμός θά όνομασθεί, θά έχει δε έκταση 2 μίλια μήκος και 600 μέτρα πλάτος, και θά άπέχει από το κύριο νησί 60 μέτρα.

— Στην Τουρκία κυκλοφόρησε τελευταία ένα διβλίο ποιημάτων του Τούρκου ποιητή Όρχαν Βελή με τον τίτλο «Είκοσι ποιήματα», μεταφρασμένο στα έλληνικά από τον ποιητή Άλεξ. Μάσρα. Έξ άλλου, για την πνευματική σύσφιξη των Έλληνοτουρκικών σχέσεων, στο έφετινο ρεπερτόριο του δραματικού Τουρκικού θεάτρου, περιέληθη το «Άσμηλό Έμβάτήριο» του κ. Άγγελου Τερζάκη, κατά μετάφραση του κ. Α. Χατζοπούλου.

Ο Ήταλός καθηγητής κ. Πάολο Στομέο, έτοιμάζει «Άνθολογία νεοελληνικής ποίησης» σε τέσσερες τόμους. Ο πρώτος κυκλοφορεί τον Φεβρουάριο.

### Το Θέατρο.

Ύστερα από τις γιορτές, ένα ένα τα θέατρα αλλάζουν έργο. Έτσι, το Κυκλικό θέατρο Κούν, άφου για καιρό κράτησε στο πρόγραμμά του τα 4 μυσήπρατα του Α. Πιραντέλλο «Γυνές Μάσκες», ανέβασε προχθές την τραγωδία του Γκάβρια Λόρκα, «Ματωμένους Γάμος».

— Η ώρα της φαντασίας της Άννας Μπουάτσι, είναι το έργο που διαδίδεται το «Άν ήθελα να άρέσω» στο θέατρο Μουσοούρη. Άξιόλογη παράσταση από άπόψεως έρμηνείας των ρόλων, σά θεατρική δημιουργία όμως, άρκετά άτονο.

— Ο κ. Μάνος Κατράκης στο «Θέατρο Άθηνών» εξακολουθεί να παίζει το «Βαθειές είναι οι ρίζες», άφου ή έπιτυχία του είναι τέτοια, ώστε να γερίζει ακόμα το κομψό θεατράκι κάθε βράδυ, ύστερα από 9 ολόκληρες εβδομάδες που παίζεται.

— Ο Έλευθερος Καλλιτεχνικός Όργανισμός άπέφασε να δημιουργήσει «Άπογευματινή Σκηνή», με συμμετοχή ήθοποιών του θιάσου Κατερίνας και άλλων καλλιτεχνών του έλευθέρου θεάτρου. Οι παραστάσεις αυτές θά δίδονται κάθε Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή άπόγευμα και Κυριακή πρωί με λαϊκές τιμές.

### Ή Μουσική.

Το μεγαλύτερο μουσικό γεγονός της χειμερινής περιόδου ήταν ως την ώρα, ο έρχομος του περιοδεύοντος αμερικανικού μουσικού θιάσου Νέγρον, ο οποίος για μερικές μόνο μέρες παρουσίασε στο θέατρο «Εθνικό», άσφκτικά γεμάτο κόσμο, το μουσικόδραμα «Πόργυ και Μπές», που έχει μελοποιήσει ο περίφημος συνθέτης Τζόρτζ Γκέρσουιν. Ο θιάσος αυ-



νεχίζει μία μεγάλη καλλιτεχνική περιοδεία στο Παρίσι, Λονδίνο, Βιέννη, Βερολίνο, Βενετία, Αίγυπτο κ.ά. Περιλαμβάνει 81 πρόσωπα απ' τα όποια τὰ 58 είναι ήθοποιοί, τὰ δε υπόλοιπα παραγωγοί, τεχνικοί, σκηνοθέται και δυο διευθυντές όρχήστρας. Το «Πόργυ και Μπέσ» είχε έξαιρετική έπιτυχία στην Αθήνα. Σοσσιωμή η Έλληνική κριτική ξεφερόσθηκε με εομενέοστατά σχόλια.

—Το «Καλλιτεχνικό γραφείο Αθηνών» έγκαινιάσε τον έορτασμό της εικοσαετηρίδας του με ένα ρεσιτάλ πιάνου της Γαλλίδας κ. Μονίκ Ντέ Λά Μπρουσυλλερί, στις 24 Ιανουαρίου.

—Πληροφορούμαι ότι στις 28 Ιανουαρίου, υπό την αιγίδα του Πρεσβευτού της Ελλάδας κ. Ραφαήλ και του Διευθυντού των μορφωτικών σχέσεων του Γαλλικού Υπουργείου Έξωτερικών, δόθηκε στην αίθουσα Πλεγιέλ στο Παρίσι συμφωνική συναυλία με αποκλειστικά έργα του διάσημου Έλληνα μουσουργού κ. Πέτρου Πετρίδη. Την όρχήστρα από 90 όργανα, της Έταιρείας συναυλιών του Κονσερβατοούρ Παρισίων διέυθνε ο ίδιος ο συνθέτης.

ΛΟΥΛΑ ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΟΥ

## Ο ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΚΥΡΗΝΕΙΑΣ ΣΤΟ ΓΑΛΛΟ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΖΥΛ ΡΟΜΑΙΝ

Στις 11 Φεβρουαρίου ο Γενικός Γραμματέας του Συλλόγου Αποφοίτων Γυμνασίου Κυρηνείας κ. Φοίξος Βράχας, άπήλυθε στο Γάλλο Ακαδημαϊκό κ. Ζύλ Ρομαίν έπιστολήν διαμαρτυρίας σχετικά μ' ένα άρθρο περί Κύπρου, πού ο Γάλλος Ακαδημαϊκός δημοσίευσε στην Παρισινή «Αύγή»:

«Επιτρέψατέ μου, Κύριε, γράφει μεταξύ άλλων ο κ. Βράχας, να σας υποβάλωμεν ότι οι απόψεις πού εξέθεσατε για την Ιερή ύπόθεση της πατρίδος μας μάς προκάλεσαν εσθώματα άπογοήτευσης κι έντονη αντίδραση. Τόσο σαν άνθρωπων πού ποθούν για το διασυρμό του Πνεύματος και των θεμελιωδών αξιών της ζωής, όσο και σαν Έλληνων πού θέλουν να βάλλονται και να προσηλακίζονται τα όσια τους απ' εκείνους πού λογάριζαν φίλους. Συμβάινει, θέλεπετε, μ' όλες τις δοκιμασίες και τις περιπέτειές μας, να διατηρούμε τη μνήμη μας έξυπνια και την αξιοπρέπιά μας όρθή.

»Πρέπει, ασφαλώς να το διασθάνεσθε: Κι' έμεις, όπω και όλος ο πολιτισμένος κόσμος, σας ήξέραμε και σας καμαρώναμε σαν ένα ευγενικό έρασιθι του Ανθρώπου, σαν ένα φλογερό όραματισθι ενός τίμιου, δικαίου κι' ειρηνικού μελλοντικού κόσμου, σαν ειλικρινή άπόστολο της συνεννόησης των λαών και σαν άνένδοτο πνευματικό μαχηθι της έλευθερίας! Κι' εκεί πού σας αναμέναμε συνήγορο προβάλατε σαν κατήγορος...

Οι φατεινές σελίδες των καλών στιγμών σας μάς συγκινούν πάντα. Δεν άποσύρομε την προσπογραφή μας. Άπομένει, όμως, να ξεκαθαρίσετε και σεις, σαν διανοούμε-

νος, τη θέση σας έναντι του παρελθόντος σας, της πνευματικής σας παραδόσεως, της δημιουργίας σας. Έμμένετε, όπως θα ρωτούσε ο Σωκράτης, ή πάσαι εκείναι αι πρόθεσι όμολογιαί εν ταίσι ταίς ήμεραις έκχευόμεναι εισί...; Όσο άμειλικτο και άν είναι το έρώτημα είναι ζήτημα τιμής να μη μείνη άρσπάνητο».

Έν συνεχεία ο κ. Βράχας αναπτύσσει στο Γάλλο Ακαδημαϊκό το αίτημα του Κυπριακού λαού για αυτοδιάθεση και έλευθερία.

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στις 23 Ιανουαρίου το Έλληνικό Γυμνάσιο Βαρωνών γιόρτασε την τριακοταετηρίδα του. Μίλησε για την ιστορία της Σχολής ο κ. Κ. Κύρρης. Με την ευκαιρία αυτήν μαθητές του Γυμνασίου ανέβασαν στις 29 Ιανουαρίου, με σκηνοθεσία του κ. Π. Σέρρη, στο Θέατρον «Ήρατον», τον «Κατά φατσίαν» Άσθενή του Μολιέρου.

—Από της 16ης μέχρι της 27ης Φεβρουαρίου όργανώθη στο Βρετανικό Γυμνάσιο τούτο Λευκωσίας Έκθεση Ζωγραφικής του Κυπρίου ζωγράφου κ. Μ. Α. Μιχαηλίδη.

—Στις 17 Φεβρουαρίου έγινε στη μεγάλη αίθουσα του Παγκυπρίου Γυμνασίου ή δεύτερη ανακοίνωση της έφετεινής περιόδου των εργασιών της: «Έταιρείας Κυπριακών Σπουδών» με όμιλητή τον κ. Άνδρέαν Στυλιανού και θέμα «Ο ναός της Μονής Ποδύθου και αι τοιχογραφιαί αυτού».

—Στις 21 Φεβρουαρίου ο καθηγηθης Α. Σίγουελλ μίλησε στο Βρετανικό Ίνστιτούτο Λευκωσίας με θέμα «Η παροδία κατάσταση των γραμμάτων στην Άγγλια».

—Πληροφορούμεθα ότι ή όλομέτρη της Ακαδημίας Αθηνών άνεκτηρξεν ως ύποψοφίους για την κενή λογοτεχνική έδραν του Ίδρύματος τους κ.κ. Γ. Αθανάσιου, Άγιου Θέρον, Μαρτίνου Σιγούρον, Πολύδωρον Παπαχριστοδούλου και Σ. Μυριέθλην. Έκ τούτων ή Τάξις Γραμμάτων και Τεχνών θα εκλέξει τρεις, από τους όποιους ή Όλομέτρη θα επιλέξει τον νέον Ακαδημαϊκόν.

## ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

**Κ. Σπυριδάκι:** Ό Όθνομάρτυς Άρχιεπίσκοπος Κύπρου Κυπριανός.—Ανατύπωση εκ του Δελτίου του Έλληνικού Πνευματικού Όμίλου Κύπρου (περίοδος 1953—1954), Λευκωσία, 1954.

**Κ. Σπυριδάκι:** Σταχυολογήματα εκ της Κυπριακής ιστορίας των χρόνων της Τουρκοκρατίας: α') Ό Ο Κύριος Έπίσκοπος Ειρηνοπούλεως Άνθιμος και ή διαθήκη αυτού. β') Δύο Κυπριακά πωλητήρια.—Ανατύπωση εκ του ΙΖ' τόμου (1953) του Δελτίου της Έταιρείας Κυπριακών Σπουδών. Λευκωσία, 1954.

**Τάσος Στεφανίδη:** Άνησυχιές. Ποίηματα. Λευκωσία, 1955.

**Τώνη Μελά:** Σήμαντρα κι' άχολογήματα (ποιήματα). Έκδοτικός Οίκος «Διανόηση», Λεμεσός, 1955.



**Νίκου Κρανιδιώτη:** Ὁ Ποιητῆς Γ. Σεφέρης. Λευκοσία, 1955.

### ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Γ. Ν. Σερτ., Λάρνακα: Καί τὸ νέο σας ποίημα εἶναι σὰ παλὰ ἀχνάρια, καί περιορίζεται σὲ μιὰ κοινότοπη αἰθηματολογία. Ἡ νέα ποίηση στηρίζεται πρὸ πολλοῦ στὸν ἐσωτερικὸν εἰρμό τοῦ λόγου, τὸ εἰκονικὸν ὕφος, τὰ σύμβολα, τὴν ἁρμονία τῶν λέξεων καί τὴν ἐν γένει μουσικότητα τοῦ λόγου. Κυκλοφορεῖ αὐτὲς τὶς μέρες μιὰ μελέτη τοῦ Διευθυντῆ τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» κ. Ν. Κρανιδιώτη γιὰ τὴ νέα ποίηση κ' ἰδιαίτερα γιὰ τὸ Σεφέρη. Εἶναι καλὸ νὰ τὴν ἔχετε ὑπ' ὄψη σας.—Μ. Κωνσταντίνου, Λευκόνοικο: Ἐχει εὐτυχεῖς στιγμὲς ἢ ἐμπνευσή σας. Νὰ ἀποφεύγετε ὅμως τὴν πολλὴν ἀνάλυση, ἢ ὅποια ἐξασθενεῖ τὸν ποιητικὸν πυρήνα, πού ἐνυπάρχει στὴν πυκνὴ εἰκονικὴ φράση.—Τ. Κυπριώτην, Καπέδες: Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Τὰ ποιήματά σας ἔχουν πνοή, ἢ ποιητικὴ ὅμως ἰδιά εἶναι ἐλάχιστη ἐν συγκρίσει μὲ τὸ σύνολο τῶν στίχων. Ξεχωρίζουμε τὸ «Ξύπνημα», τὸ ὅποιο θὰ δημοσιεύσουμε. Οἱ μεταφράσεις σας καλές, δώσαμε ὅμως ἤδη ἓνα ποίημα τῆς Ροσέτι, κατὰ μετάφραση τῆς Ἀνθούλας Ζόλδερ.—Α. Σαθέϊδην, Λευκοσάν: Τὸ «Ονειροπόλημα», παρὰ τὴν εὐγενικὰ διάθεσίν του, δὲ θγάνει ἐξω ἀπὸ τὰ πλαίσια τῆς ὑποκειμενικῆς συναίσθηματολογίας, πού δὲν κινεῖ ἰδέες, μὰ κ' οὔτε ὑποβάλλει μ' ἕνα νέο τρόπο τὰ παλὰ γνώριμα θέματα. «Τὸ «Ἐξω ἀπ' τὸ νοσοκομεῖο» καλὸ. Μέχρις ἐνὸς σημείου κ' ἢ «Ἀπογοήτευση». Τὰ δύο τελευταῖα θὰ δημοσιευθοῦν.—Ν. Βωνιᾶτην, Λευκοσίαν: «Ὁ δρόμος πρὸς τὴ Θούλη» θὰ δημοσιευθῇ μὲ κάποιες μεταβολές, ἐάν δὲν ἔχετε

ἐνάσταση.—Σ. Α. Πυλλ., Βαρβάσια: Ἐχει μουσικότητα τὸ «Πλάσι τὸν τάφο τού». Ἐχει ἀκόμη συγκίνηση, ἀλλὰ δὲ θγάνει ἀπὸ τὰ πλαίσια μιᾶς κοινῆς θεματογραφίας.

Προσεχῶς θὰ ἀρχίσῃ νὰ δημοσιεύεται, ὑπὸ μορφήν παραρτήματος τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» εἰς αὐτετελῆ φυλλάδια, τὸ δεύτερο μέρος τῆς Στιχουργικῆς τοῦ Ν. Χιωνίδη.

Τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα», ἐπὶ τῆ εἰκοσαετηρίδι των, θὰ ἐκδοθῶν προσεχῶς εἰς πολυσέλιδον τεύχος, ἀφιερωμένο στὴν Ἑλληνικότητα τῆς Κυπριακῆς διανοήσεως καὶ τέχνης.

Τὸ ἀφιέρωμα τοῦτο θὰ περιλαμβάνῃ χαρακτηριστικῆς ἐκδηλώσεως τῆς Κυπριακῆς φιλολογίας καὶ τέχνης, καὶ θὰ ἀποτελῇ τὸ κάτοπτον τῆς σημερινῆς Κυπριακῆς πνευματικῆς ζωῆς.

Καλλιτεχνικὸ σὲ ἐμφάνιση, μὲ 200 περίπου σελίδες καὶ πλεονασίαν εἰκονογράφηση, θὰ δοθῇ σ' ἕλευς τεύς συνδρομητῆς χωρὶς καμμίαν ἐπιπλέον ἐπιτάρυνση.

ΜΟΛΙΣ ΕΞΕΔΟΘΗ

ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

Μιὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα μελέτη γύρω ἀπὸ τὴ νέαν ποίηση, κ' ἰδιαίτερα τὴν ποίηση τοῦ Γ. Σεφέρη.

Πολυτελῆς ἔκδοσις μὲ ὀλοσέλιδον εἰκόνα τοῦ ποιητοῦ Γ. Σεφέρη.

Τιμὴ 5 Σελλίνια.



Ζητήσατέ το ἀπὸ τὰ Γραφεῖα τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» (Σανταροῦζα 5, Λευκοσία).

Ἄποστέλλεται ἐλεύθερον ταχυδρομικῶν τελῶν.



Ἡ κ. Ἀθηνᾶ Ταρσοῦλη, τὸ γένος Ἀλεξάνδρου Πιττακοῦ, γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα, ὅπου καὶ ἔκαμε τὶς σπουδές της. Ἀπὸ μικρὰ εἰδείξε μεγάλη κλίση στὰ Γράμματα καὶ στὶς καλὲς Τέχνες, κυρίως στὴ μουσικὴ καὶ στὴ ζωγραφικὴ.

Ταξίδεψε στὸ ἐξωτερικὸ, στὰ κυριώτερα καλλιτεχνικὰ κέντρα, ὅπου μελέτησε, στὰ ὀνομαστότερα μουσεῖα, τὰ ἔργα τῶν διασημότερων καλλιτεχνῶν.

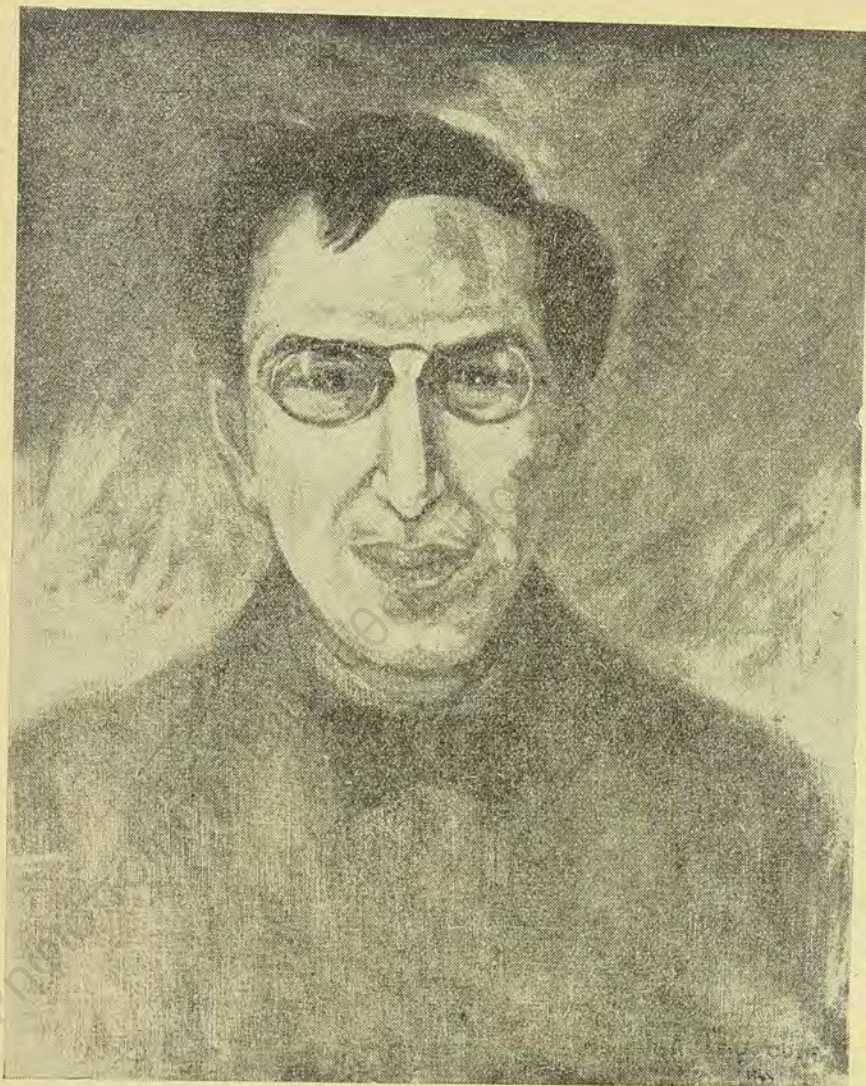
Ἔχει κάμει ὡς τώρα περισσότερες ἀπὸ δέκα ἐκθέσεις ζωγραφικῆς, στὴν Ἀθήνα, στὴ Θεσσαλονικὴ, στὸ Βόλο, στὴν Πάτρα, στὸ Κάιρο καὶ στὴν Ἀλεξάνδρεια. Ἔργα της ἔχουν ἀγορασθῆ ἀπὸ μεγάλα δημόσια ἰδρύματα, δῆμοι, τράπεζες, ὑπουργεῖα καὶ ἀπὸ ἰδιώτες.

Στὴ λογοτεχνία καὶ στὴν ποίηση διακρίθηκε ἀπὸ δημοσιεύματά της στὰ κυριώτερα λογοτεχνικὰ περιοδικὰ «Νουμά», «Νέα Ἑστία» κ.ά., καθὼς καὶ ἀπὸ σειρά βιβλίων πού ἐξέδωκε κατὰ καιροῦς: «Στὰ βρόχια τῆς ἀγάπης», διηγήματα, «Σπίθες καὶ Τέφρες», ποιήματα, «Ὁ καπετᾶν Μοναχός», διηγήματα, «Μαντῶ Μαυρογένους», βιογραφία, «Ἐλένη Ἀλταμούρα», βιογραφία, «Μαργαρίτα Ἀλέανα Μηνιάτη», βιογραφία, «Κάστρα καὶ Πολιτεῖες τοῦ Μωριά» (πρῶτο ἔπαινος Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν), «Ἄσπρα νησιά», «Ἡ Καταπολιανή», «Ἑλληνικὲς φορεσιές», «Δωδεκάνησα» (πρῶτο βραβεῖο Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ εὐφημος μνηεὶα Ἀκαδημίας Ἐπιγραφῶν τῶν Παρισίων), «Ἑλληνίδες ποιήτριες» κ.ά.

Σὲ λίγες μέρες ὁ Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Ἄλφα» τοῦ κ. Γ. Μ. Σκαζίκη κυκλοφορεῖ τὸν πρῶτο τόμο τοῦ νέου ἔργου τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλης «Κύπρος», πού ἀποτελεῖ μιά ἐμπεριστατωμένη μελέτη τῆς ἱστορίας, τῆς τέχνης καὶ τῆς λαογραφίας τοῦ νησιοῦ μας.



Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΑΘΗΝΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

Τέλλος "Άγρας" (Έλαιογραφία).