

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ Ε' ΣΤ'

ΑΡ. 71

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: 'Ο καῦμος τῆς γῆς (ποίημα)

ΠΥΘ. ΔΡΟΥΣΙΩΤΗ: Τετράστιχα (ποιήματα)

ΚΥΠΡΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Στοιχεία ἀντικειμενικῆς κριτικῆς γιὰ τὴ νεοελληνικὴ
ποίησι (μελέτη)

ΚΩΣΤΑ ΚΛΕΑΝΘΟΥΣ: Τὸ δράμα 'Εκείνου (διήγημα)

Γ. Χ. ΠΑΠΑΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ: 'Η κκελλέ τ' 'Αναστάσι (λαϊκὴ παράδοσι)

ΠΑΥΛΟΥ ΛΙΑΣΙΔΗ: "Αν ἦτουν τρόπος (ποίημα)

(Συνέχεια ἀπὸ μέσα)

ΚΥΠΡΟΣ

ΜΑΗΣ, 1941



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ,

Κερύνια

Τυπογραφέο: «ΝΕΟΣ Κόσμος» Θωμά Γ. Κυριακίδη

ΛΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ: ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ: "Έκτον έτος - ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗ: 'Η Έλληνική θυσία—Κυπριακά Σημειώματα: ΑΝΤΙΝΤΙΑΝΟΥ: 'Ο Θρήνος της Κύπρου, παρατηρήσεις και σχόλια.—Κριτική: ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ: Τεύκρου 'Ανθία «Σερενάτα.»—Ειδήσεις—Νέα Βιβλία—'Αλληλογραφία

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ

ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ: "Ονειρος (ποίημα)

ΜΑΡΙΚΑΣ ΡΟΥΣΙΑ: Οί έφτά πηγές της αγάπης (διήγημα)

ΠΕΤΡΟΥ ΒΛΑΣΤΟΥ: 'Ανέκδοτα Γράμματα

Κυπριακὰ Γράμματα

ΕΤΟΣ ΣΤ'
ΑΡ. 71

ΚΥΠΡΟΣ

ΜΑΗΣ, 1941

Ο ΚΑΥΜΟΣ ΤΗΣ ΓΗΣ

ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ Σ. Δ.

Τὰ δέντρα μέσα στή νυχτιά, μέσα στήν τόση σιγαλιά
Μέ τὰ μαλλιά τους ξέπλεκα τὸ πρόσωπο σκεπάζουν
Καὶ λίγο ἔμπρός στή γῆ κλιτὰ κουνιοῦνται ἀνάλαφρα, ἀπαλά
Μὰ τίποτε ἀπ' τὰ χεῖλη τους οὔτε ὡς ἀχὸ δὲ βγάζουν·
Κι ὡς νᾶχαν χέρια ἀκουμπιστὰ σὲ διπλωμένα γόνατα
Κρατᾶν τὰ μάτια σφαλιχτὰ καὶ νείρονται θλιμένα
Καὶ μνημονεύουν ρυθμικὰ παλιῶν καιρῶν ὀνόματα,
Ποῦ στήν καρδιά τους τὰ φυλᾶν σφιχτὰ, κομποδεμένα.
Κι ὡς τύχει ἀπ' τὰ χωρίσματα νὰ δοῦν καὶ ν' ἀναβλέψουν
Ἐντίκρου ἐκεῖ στοὺς ἴσκιους των νὰ τρέμουν ἀλαφρὰ
Μέσ' στοῦ λαιμοῦ τὴν πνιγερὴ τὴ θλίψη θὰ μαζέψουν
Κι' ὡς δάκρυα τὰ φύλλα τους θὰ κυλιστοῦνε ἀδρά!

Καὶ τὰ πουλιά στήν ἡρεμιὰ μέσ' στὶς φωλιές κοιτάζουν
Μὲ τὸ κεφάλι στῶν θερμῶν φτερῶν τὴν ἀγκαλιά
Κι ὀνειράτα τρομακτικὰ τὸν ὕμνο δὲν ταραάζουν
Οὔτε κι ἀναγαλιάσματα γλυκὰ κ' ἠδονικά,
Δεθῆκαν μὲ τῶν λουλουδιῶν τὴν ἄκρη σιγαλιά
Ποῦ ἀπαλογύραν στὰ κλαδιὰ καὶ βαριοκοιμηθῆκαν.
Ἡ ἀνάπνια των μοσχοβολᾶ ἀπὸ στόματα χωρὶς λαλιά,
Τ' ἄδραξε μάγισσα στιγμὴ καὶ τῆς παραδοθῆκαν
Μαζὶ μὲ τ' ἀργομίλητα νερὰ τῶν ρυακιῶν
Ποῦ ἐντίκρου ἀποσταθῆκανε σὲ ὕπνο γλυκονεῖρων.
Κοιμᾶται ἡ θάλασσα νεκρὴ στὸ πλατὺ στῶμα τῶν χειρῶν
Τῆς βάγιας γῆς ποῦ ἀτάραχη μὲ στόμα ἀχνὸ καὶ στεῖρο,

Σφίγγει μιὰ θλίψη στὴν καρδιά, μι' ἀνείπωτη βαθειά, πλατειὰ
 Που μέσ' στὰ στήθη ὡς ἄνεμος φουσκώνει καὶ πληθαίνει
 Κι οὔτε ξεσπᾶ κι οὔτε βογγᾶ, μονάχα ἀπάνω στὴ θωριά
 Μ' ἀπαλοσύνη ὡς σύγνεφο θολὸ κυκλώνει, ἀπλώνει
 Θωραεὶ ἀντίκρου καὶ κοιτᾷ θλιμμένη μὲ δετὴ καρδιά
 Ἰσοσταλγικὴ καὶ ποθεινὴ τὴ θειάφινη Σελήνη
 Που ἀπόλυσε καὶ πέταξε μιὰ σχοινοσκάλα τὰ μαλλιά
 Νὰ σκαρφαλώσει ἢ μάνα της, νὰ τῆς κοποῦνε οἱ θρηνοί·
 Συλλογισμένη ἀδημονᾷ, τί μέσ' στὰ σκότη τὰ βαθιά
 Τῶν χρόνων ὡς τὴ χόρεψε μονάκριβη στὰ χέρια
 Καὶ τὰ φιλιὰ της σφράγιζε στὸ μάγουλο καὶ στὰ μαλλιά
 Μιὰ μπόρα τὴν παράσυρε ξάφνου ψηλά ὡς τ' ἀστέρια!

Μάρτιος, 1932

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

Τ Ε Τ Ρ Α Σ Τ Ι Χ Α

ΑΤΤΙΚΗ

Τί κι' ἂν γιὰ πάντα εἰσίγησαν τῶν Σειληνῶν οἱ αὐλοί,
 Κ' οἱ νύφες πιά δὲν κατοικοῦν μέσ' στὰ βαθύσκια δάση·
 Οὐράνια, γῆς καὶ πέλαγα—μιὰ θεία φεγγοβολή,—
 Καλοῦν τὴ νιότη σ' ὄργιο φωτὸς νὰ ξεδιψάσει.

ΑΚΡΟΠΟΛΗ

Ἄκροπολη, τοῦ ὄνειρου ἐσὺ τὸ φέγγος κι' ὁ βωμός,
 Μιᾶς θείας ἄνθησης ρυθμὲ καὶ θάμα,
 Τῆς ὑπαρξῆς μου ἐστάθηκες τὸ τάμα,
 Τῶν παιδικῶν μου στοχασμῶν ἀσίγαστος καημός.

ΚΑΣΣΑΝΤΡΑ

Κασσάντρα, ὑπέροχη ἀδερφή τῆς νεότητος μου τῆς τραγικῆς,
 Που ὅμοια σας λυώνει ἓνα φιλὶ γεμάτο προδοσία·
 Ἔπεσε ἡ Τροία... κι' ἀνώφελη πιά ἡ δύναμη τῆς Μαντικῆς...
 Τώρα Μοιραῖοι σερνόμαστε πρὸς τὴ Μοιραία θυσία.

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Στὴν τρέχουσα ἀντίληψη κριτικὴ συνήθως σημαίνει ἢ ἐπὶκριση ἢ ἐξύμνηση: Ἐπὶκριση συστηματικὴ ποῦ δὲν ξεκινᾷ ἀπὸ καμμιᾶ προκαθορισμένη αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ κριτικοῦ. Ἐξύμνηση συστηματικὴ ποῦ δὲν πηγάζει πάλι ἀπὸ κανένα αἰσθητικὸ ἐνθουσιασμό. (Ἐνας αἰσθητικὸς ἐνθουσιασμός ἀσφαλῶς θὰ δικαιολογοῦσε καὶ θὰ καταξίωνε τὴν ἐξύμνηση.) Κι' οἱ δυὸ αὐτὲς μορφές τῆς τρέχουσας κριτικῆς ἀνήκουν στὴν ὑποκειμενικὴ κριτικὴ.

Γιὰ κάθε πρᾶμα, ὅμως, ὑπάρχουν δυὸ ποιότητες: ἡ ἀνώτερη, σὰ νὰ λέμε ὁ ἀνθός, κι' ἡ κατώτερη, ἡ προχειρότητα. Καὶ στὴν ὑποκειμενικὴ κριτικὴ ὑπάρχουν οἱ δυὸ ποιότητες: ἡ ἀνώτερη, ποῦ βρίσκεται μέσα στὰ ὅρια τῆς Τέχνης, κι' ἡ κατώτερη ὅπως εἶναι ἡ ἐπὶκριση ἢ ἡ ἐξύμνηση τῆς τρέχουσας κριτικῆς. Ἀνώτερη ὑποκειμενικὴ κριτικὴ εἶναι ἡ αἰσθητικὴ ἐντύπωση ἐνὸς αἰσθητικὰ καλλιεργημένου μυαλοῦ. Ὁ κριτικὸς διαβάζει τὸ ἔργο, τὸ λεπτοκοσκινίζει, ζυγιάζει τὴν κάθε ἀρετὴ ἢ ἔλλειψή του μὲ ἀπόλυτο γνώμονα τὸ συναίσθημα τῆς εὐαρέσκειας ἢ δυσαρέσκειας κι' ὕστερα μᾶς μεταδίνει τὴν ἐντύπωσή του. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴ δουλιὰ ἡ ἀντικειμενικότητα χρησιμεύει ἀπλῶς σάν δικαιολογητικὸ ἐπιχείρημα τῆς προσωπικῆς ἐντύπωσης τοῦ κριτικοῦ. Πάντως τὸ ἀντικειμενικὸ στοιχεῖο δὲν μπορεῖ νὰ λείπει ὁλότελα. Ὅρια ἀνάμεσα στὴν ὑποκειμενικότητα καὶ ἀντικειμενικότητα δὲν ὑπάρχουν πραγματικά. Καὶ πάντοτε ὑπάρχει μιὰ ἐξάρτησις κι' ἀλληλεπίδρασις ἀναμεταξύ τους ἂν ὄχι ἀπόλυτος συγκερασμός.

Σὰν ἀπλὴ ὑποκειμενικὴ ἐντύπωση, ποῦ ἐξαρτᾶται πιὸ πολὺ ἀπ' τὸ συναίσθημα εὐαρέσκειας ἢ δυσαρέσκειας, ἡ ὑποκειμενικὴ κριτικὴ ἀνήκει στὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης: Εἶναι κάτι πολὺ συγγενικὸ μὲ τὸ δοκίμιο. Τέτια ὅταν εἶναι, εἴτε ἐπὶκριση εἶναι εἴτε ἐξύμνηση, ἔχει κι' ἕνα σκοπὸ ζωῆς: τὴν πρόκληση αἰσθητικῆς ἡδονῆς, ὅπως ἀκριβῶς προσπαθεῖ νὰ προκαλέσει ἡ Τέχνη. Σὰν βάση τῆς ὑποκειμενικῆς κριτικῆς ὁ κριτικὸς χρησιμοποιοῖ ἕνα ἀτομικὸ δόγμα, ἕνα ὑπέρτατο νὰ ποῦμε αἰσθητικὸ νόμο, ποῦ δημιουργοῦν οἱ προσωπικὲς του προτιμήσεις κι' ἀπολαύσεις, ἂν καὶ πολλές φορὲς τέτια βάση δὲν ὑπάρχει, δηλ. ἡ κριτικὴ εἶναι ἀπλῶς ἐμπειριονιστικὴ, μιὰ ἐντύπωση χωρὶς νὰ ὀρθώνει νόμους.

Ἀντίθετη πρὸς τὴν ὑποκειμενικὴ κριτικὴ εἶναι ἡ ἀντικειμενικὴ. Ἀντικειμενικὴ κριτικὴ εἶναι τὸ ἀπόσταγμα συστηματικῆς κρίσεως μὲ βάση διάφορες προκαθορισμένες αἰσθητικὲς ἀξίες ἐνὸς ἐπιστημονικὰ καλλιεργημένου μυαλοῦ. Ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο σ' αὐτὴ εἶναι ἡ ἐκτίμησις στὴν κρίση τοῦ ἔργου μὲ βάση τίς αἰσθητικὲς ἢ ἄλλες ἀξίες. Σκοπὸς τῆς κριτικῆς αὐτῆς δὲν εἶναι οὔτε ἡ ἐπὶκριση οὔτε ἡ ἐξύμνηση. Εἶναι ἡ μελέτη κ' ἡ ἐξήγησις.

Μ' ἄλλα λόγια, δυὸ εἶναι οἱ μορφές τῆς κριτικῆς: ἡ ὑποκειμενικὴ, ποῦ εἶναι Τέχνη, κι' ἀντικειμενικὴ, ποῦ εἶναι ἐπιστήμη. Ἡ πρώτη ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ συναίσθημα καὶ ξαναπλάθει. Ἡ δευτέρη ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν ψυχρὴ

κρίση και τακτοποιᾶ, ἐπεξηγᾶ κι' αἰτιολογεῖ. Ἡ πρώτη εἶναι συνθετική και ἀναλυτική, ἡ δευτέρα ἀπόλυτα ἀναλυτική. Ἡ πρώτη λογοτεχνία, ἡ δευτέρα φιλολογία.

Ἡ ἀντικειμενική κριτική γιὰ νὰ κρίνει ἓνα ποιητικὸ ἔργο πρέπει νὰ ἐξετάσει ξεχωριστὰ τὸ ἔργο αὐτό, ξεχωριστὰ τὸν ποιητὴ και τελευταῖα τὸ ἔργο και τὸν ποιητὴ σὰν δυὸ ἀναπόσπαστα, σὰν αἰτία κι' αἰτιατό. Τὸ ἴδιο πάλι θὰ πρέπει νὰ κάμει ὅταν θέλει νὰ ἐξετάσει ἓνα ποιητὴ κι' ὄχι ἓνα ποιητικὸ ἔργο.

Τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, πού πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν ξεχωριστὰ εἶναι τὰ μορφικὰ ἢ ἐξωτερικὰ και τὰ ποιητικὰ ἢ ἐσωτερικὰ. Μορφικὰ ἢ ἐξωτερικὰ εἶναι τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ καλλιτεχνικοῦ εἴδους. Ποιητικὰ ἢ ἐσωτερικὰ εἶναι τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς Τέχνης γενικά. Ἐξωτερικὰ στοιχεῖα στὴν ποίηση εἶναι: ὁ στίχος (μέτρο και ρυθμός), τὸ στιχουργικὸ εἶδος, ἡ λέξη κι' οἱ φραστικοὶ τροποὶ. Ἐσωτερικὰ στοιχεῖα εἶναι: ἡ ὑπόθεση, ἡ ἀρχιτεκτονική τοῦ ἔργου, ἡ εἰκόνα κι' ἡ παρομοίωση.

Στίχος και στιχουργικὸ εἶδος: Στὴν ἔννοια στίχος συμπεριλαμβάνουμε τόσο τὸ μέτρο ὅσο και τὸ ρυθμό. Τὰ δυὸ αὐτὰ ποιητικὰ στοιχεῖα ἀποτελοῦν τὸν ποιητικὸ στίχο, γιατί χωρὶς μέτρο δὲν ὑπάρχει ρυθμός και χωρὶς ρυθμὸ δὲν ὑπάρχει μέτρο.

Κάθε ἐποχή, ἀνάλογα μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς γλώσσας, τῆς αἰσθητικῆς και τῆς κοσμοθεωρίας τῆς, ἔχει τοὺς δικούς τῆς στίχους και τὰ δικά τῆς στιχουργικὰ εἶδη. Μ' αὐτὰ ἐκφράζεται ποιητικά. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ μεσορᾶνημα αὐτοῦ ἢ ἐκείνου τοῦ στίχου, αὐτοῦ ἢ ἐκείνου τοῦ στιχουργικοῦ εἴδους σὲ μιὰ ἐποχή δὲν εἶναι ἓνα τυχαῖο γεγονός. Ἐχει βαθύτερα αἰτία. Εἶναι στοιχεῖο χαρακτηριστικὸ τῆς ἐποχῆς. Προπαντός ὁ ρυθμός, ἡ ἐσωτερική ψυχὴ τοῦ στίχου, εἶναι ὁ καλύτερος μορφικὰ ποιητικὸς καθρέφτης μιᾶς ἐποχῆς.

Ἄλλὰ ὅπως κάθε ἐποχή, ἔτσι κι' οἱ ποιητὲς μιᾶς ἐποχῆς ἔχουν ἀνάλογα στίχους και στιχουργικὰ εἶδη ἀτομικά τους. Ὅλα ὁμως αὐτὰ βρίσκονται πάνω—κάτω στὴν ἴδια τροχιά ἀφοῦ εἶναι σύγχρονοι. Ὑπάρχουν ὁμως και τὰ ὀλότελα ξεχωριστὰ, τὰ ἀδυναμικά νὰ ποῦμε, αὐτὰ πού κυρίως χαρακτηρίζουν τὸν ποιητὴ. Αὐτὴ ἡ προτίμηση ὀφείλεται στο ἀντίστοιχο ψυχικὸ περιεχόμενο τοῦ ποιητῆ, στο ποσόν και τὸν τόνο αἰσθημάτων και συναίσθημάτων του. Ὡστε αὐτὰ, τὰ ἀδυναμικά τους ξεχωριστὰ, εἶναι ἓνα μέτρο γιὰ νὰ ἐχτιμήσουμε τοὺς ψυχικοὺς κόσμους τοῦ ποιητῆ. Τὰ ξεχωριστὰ αὐτὰ ἄλλοτε εἶναι γνωστὰ και πολυχρησιμοποιημένα, κι' ἄλλοτε εἶναι πρωτότυπα και προφητικά ἀφοῦ εἰσδύουν στο μέλλον. Ἐνας ποιητὴς δημιουργεῖ καινούριους στίχους και στιχουργικὰ εἶδη, ἢ ἔχει κάτι προσωπικὸ νὰ πεῖ, κάτι δηλ. πού ξεπερνᾶ τὴν ἐποχὴ του κι' αὐτὸς μονάχα ὀραματίστηκε ἢ κάτι ξεχώρισε ἀπ' τὴν ἐποχὴ του, πὸ βαθιὰ σ' αὐτὴ μπαίνοντας, πού ἄλλο συναδελφικὸ του μάτι δὲν ξεχώρισε και, πού ἀνόμοιο πρὸς τ' ἄλλα, ζητᾶ ἀνάλογο μέτρο και ρυθμὸ γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ.

Γενικά τοὺς στίχους γιὰ τὴν καλύτερη ἐξέταση τοὺς διαιροῦμε:

(α) **σὲ γοργόρυθμους και ἀργόρυθμους.** Γοργὰ θὰ ἐκφραστεῖ ὁ ἐνθουσιασμός, τ' ἀλλόφρονο πάθος εἴτε ἀγάπη εἶναι εἴτε χαρὰ εἴτε ἀπόγνωση,

καί τὸ πεταχτὸ γοργὸ αἶσθημα, τὸ χαδιάρικο. Ἐννοεῖται ὅτι γοργὸ ρυθμὸ δὲν ἔχει μόνο ὁ ἀναπαιστικός ἢ ἀμφίβραχος, γιὰ νὰ μεταχειριστῶ ἀρχαία ὄρολογία, οὔτε κι' οἱ τονισμένοι στίς περιττές συλλαβές στίχοι πολλῶν καθαρὰ νεοελληνικῶν στίχων, ἀλλὰ κι' ὅλοι οἱ λιγосуλλαβοὶ ὄσοι δίνουν τὴν ἐντύπωση τῆς γοργότητος (δεκασύλλαβοι καὶ κάτω). Ἀργό-ρhythma θὰ ἐκφραστεῖ ἡ ὄνειροπόληση, ἡ γαλήνη, ὄλα τὰ συγκρατημένα αἰσθήματα κι' ἡ περιγραφή.

(β) *σὲ σφιχτοδεμένους καὶ ἀτημέλητους*. Τὸ σφιχτοδέσιμο τοῦ στίχου φανερώνει ἓνα καλὸ δούλεμα, πολλὴ μελέτη καὶ πολλὴ ἱκανότητα πρὸς συμπύκνωση κι' ἀποβολὴ τοῦ περιττοῦ. Ἡ ἀτημελησία τοῦ στίχου φανερώνει προχειρότητα, κακὴ ἐχτίμηση τοῦ ἐκφραστικοῦ τούτου στοιχείου, ἀνικανότητα πρὸς χαλιναγώγηση κ' ὑποταγή, κι' ἀκόμα ἓνα κακοπλασμένο αἰσθητικὸ αὐτί. Πολλές φορές ὅμως ἡ χαλάρωση στὸ πλέξιμο τοῦ στίχου γίνεται μὲ βάση κάποιες αἰσθητικὲς ἀρχές καὶ θεωρίες. Μὰ ἡ δικαιολογία αὐτὴ δὲν μπορεῖ νάβαι σεβαστὴ. Εἶναι τόσο συνηθισμένο στὴν Τέχνη νὰ ἀνακηρύσσονται σὰν αἰσθητικὲς ἀρχές μερικὲς ἀδυναμίες.

(γ) *σὲ γνωστὸ ἦχο, σὲ πρωτάκουστο καὶ σὲ παλιὸ ξανανιωμένο ἦχο*. Στίχους σὲ γνωστὸ ἦχο λέμε αὐτοὺς πού εἶτε πολυδουλεύτηκαν κι' ἔγινε ἡ χρῆση τους κοινὴ, ἢ τοὺς λαϊκοὺς στίχους. Τέτιος εἶναι ὁ 15σύλλαβος. Ὁ ποιητὴς πού χρησιμοποιεῖ τέτιους στίχους δὲν ἔχει τίποτα καινούριο νὰ πεῖ μὰ οὔτε καὶ παλιό, ξανανιωμένο ὅμως. Στίχους σὲ πρωτάκουστο ἦχο λέμε αὐτοὺς πού παρουσιάζουν καινούριες τομέες καὶ ρυθμοὺς, καινούριο πλέξιμο ἀνάμεσά τους. Δὲν εἶναι βέβαια ἀπαραίτητη ἡ ὀλόγελα ἀτομικὴ ἐπιπόνηση τῶν νεωτερισμῶν αὐτῶν. Ἀρκεῖ πολλές φορές κι' ἡ ἀπλὴ πετυχημένη μεταφορὰ τους ἀπὸ ξένες λογοτεχνίες. Τέτιοι στίχοι εἶναι τὰ κάλβεια μέτρα, πού τὰ χρησιμοποίησε κι' ὁ Σκίπης καὶ λίγο παραμορφωμένα ὁ Παλαμᾶς στοὺς «Ἰαμβους καὶ Ἀνάπαιστους». Ἐπίσης ἡ Ἰταλικὴ οἴφανα, πού χρησιμοποίησε ὁ Σολωμὸς στὸν «Λάμπρο». Ὁ ποιητὴς πού χρησιμοποιεῖ τοὺς πρωτάκουστους σὲ ἦχο στίχους πάντοτε κάτι καινούριο θᾶχει νὰ πεῖ, κάτι ἀσυνήθιστο, πού δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ στοὺς συνηθισμένους στίχους. Στίχους σὲ παλιὸ ξανανιωμένο ἦχο λέμε αὐτοὺς πού ἡ ἐποχὴ ἢ ἡ κακὴ μεταχείριση τοὺς ἔχει παραμερίσει ἀπ' τὴ σύγχρονη στιχουργικὴ καὶ πού τώρα ξαναγυρίζουν εἶτε αὐτοῦσιοι εἶτε προσαρμοσμένοι σ' ἄλλο τομέα τῆς ποίησης. Τέτιος στίχος εἶναι ὁ 13σύλλαβος τοῦ Πολυλά, πού χρησιμοποιοῦντο στὴν ἀρχὴ σὲ μεταφράσεις καὶ σήμερα μεταφέρθηκε ἀπ' τὸν Παλαμᾶ καὶ στὴ λυρικὴ ποίηση. Ὁ ποιητὴς πού χρησιμοποιεῖ τοὺς στίχους αὐτοὺς ἢ ἔχει τὸν ἴδιο ψυχικὸ κόσμον μὲ τοὺς προηγούμενους τοῦ ποιητῆς πού ἐκφραστήκανε μέσα στὸν ἴδιο στίχο ἢ βρίσκει πῶς μπορεῖ νὰ ἐκφράσει τὸ καινούριο κάτι πού αἰσθάνεται μ' αὐτοὺς, κάνοντας ἔτσι ἓνα εἶδος κατώτερης δημιουργικῆς καινοτομίας.

Στιχουργικὰ εἶδη ὅταν λέμε δὲν θὰ ἐννοοῦμε τὸν ὄρο μὲ τὴν πολὺ στενὴ του σημασία, μὰ κάθε μορφή πλεξίματος τῶν στίχων, εἶτε σὰν σύνολο εἶτε σὰν στροφή. Στὰ στιχουργικὰ εἶδη ἰσχύουν ὄλα ὅσα εἶπαμε πιὸ πάνω γιὰ τὸ στίχο. Ἐχτός, ὅμως, ἀπ' αὐτὰ ἔχουμε γιὰ τὴν ἐξέταση καὶ μερικὲς ἄλλες διαιρέσεις :

(1) *στιχουργικὸ εἶδος πού ἀνήκει στὸν ἐπικὸ κύκλον*. Τέτια εἶναι τὰ πολὺστίχα ποιήματα κι' οἱ μπαλλάντες. Οἱ ποιητῆς πού τὰ χρησιμοποι-

ποιούν έχουν άπλως τὸ χάρισμα τῆς ὥραιας διήγησης καὶ τῆς ἀπλῆς λαϊκῆς φαντασίας ἢ τὴν ἱκανότητα νὰ σβύνουν τ' ἄτομό τους μέσα στὴν ὁλότητα, εἶναι συνολιστές. Αὐτὰ φυσιολογικά γεννιοῦνται στὶς ἐποχὲς νικηφόρων καταχτητικῶν πολέμων.

(2) *στιχουργικὸ εἶδος πὺ ἀνήκει στὸ λυρικὸ κύκλο.* Τέτια εἶδη εἶναι τὰ μικρὰ χαριτωμένα ἢ ἔρωτικά τραγούδια, οἱ ὠδές, τὰ συννέτα, οἱ σάτιρες κλπ. Οἱ ποιητές πὺ τὰ χρησιμοποιοῦν εἶναι ἢ πολὺ ρηχοὶ—γιατὶ ἢ λυρική ποίηση ἂν καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα εἶδη τῆς ποίησης, εἶναι ὅμως συγχρόνως καὶ τὸ εὐκολώτερα τραβηχτικὸ εἶδος γιὰ ὄσους θέλουν νὰ κάμουν τὸν ποιητὴ—ἢ πολὺ κλεισμένοι στὸν ἑαυτὸ τους, ἀτομιστές, ἢ ὠραιόπαθοι. Αὐτὰ γεννιοῦνται φυσιολογικά σ' ἐποχὲς μεταβατικῆς ἢ σ' ἐποχὲς πολέμων ἀμυντικῶν ἢ ἀποτυχημένων καταχτητικῶν. Στὶς μεταβατικῆς ἐποχὲς πρέπει νὰ συμπεριλαμβάνονται κι' οἱ ἐποχὲς ἐπιφανειακῆς εἰρήνης, πὺ κι' αὐτὲς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἢ λανθάνουσα ἔναρξη τῆς μετάβασης.

(3) *στιχουργικὸ εἶδος πὺ ἀνήκει στὸ δραματικὸ κύκλο.* Τέτια εἶδη εἶναι τὰ ἔμμετρα δράματα, οἱ μονόλογοι καὶ τὰ διαλογικὰ ποιήματα. Οἱ ποιητές πὺ τὰ χρησιμοποιοῦν ἔχουν φτάσει στὸν ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ τοῦ ἄρμονικοῦ συγκερασμοῦ ἀτόμου καὶ συνόλου, ἢ ψυχὴ τους εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ συγκρούσεις κι' ὅ,τι συμβαίνει στὸν κόσμον γύρω τους τὸ βλέπουν μὲ τὸ πρῖσμα τῆς τραγικότητος καὶ τῆς ἀλληλοσύγκρουσης. Τὰ εἶδη αὐτὰ μποροῦν νὰ φανερωθοῦν στὴν κάθε ἐποχῇ, γιατί ἀπὸ καμιά ἐποχῇ δὲ λείπει ἢ τραγικότητα κι' ἢ ἀλληλοσύγκρουση εἴτε ἐξωτερικῇ εἴτε ἐσωτερικῇ.

Τελευταία θὰ ἐξεταστῆ τόσο στὸν στίχον ὅσο καὶ στὰ στιχουργικὰ εἶδη ἢ πολυμορφία ἢ πολυτροπία. Ἡ πολυμορφία στὴν ποίηση πηγάζει ἀπ' τὴν ποικιλία τῶν συναισθημάτων. Ἡ ποικιλία αὐτὴ μπορεῖ ν' ἀναφέρεται στὴν ἔνταση τῶν συναισθημάτων, μπορεῖ ὅμως καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν αἰσθημάτων καὶ συναισθημάτων. Ἀντίθετα ἢ μονοτροπία δείχνει ἐλάχιστη ποικιλία τόσο στὸν τόνον ὅσο καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν συναισθημάτων.

Λέξη καὶ φραστικοὶ τρόποι. Σὲ κάθε μας ἐνέργεια τὸ καθετὶ δὲ γίνεται τυχαία. Ἡ λέξη κι' οἱ φραστικοὶ τρόποι ἐνός ποιητῆ, γενικά ἢ γλῶσσα του, δὲν εἶναι κάτι τὸ τυχαῖο ἢ κάτι πὺ δὲν ἀξίζει νὰ μελετηθεῖ.

Κάθε ποιητὴς ἔχει τὸ ἀτομικὸ του φραστικὸ καὶ λεχτικὸ ἰδίωμα. Τὸ ἀτομικὸ αὐτὸ λεχτικὸ καὶ φραστικὸ ἰδίωμα ἐξαρτᾶται ἀπὸ δυὸ παράγοντες: ἀπ' τὴ διάλεχτον τῆς πατρίδας τοῦ ποιητῆ κι' ἀπ' τὴν ψυχροσύνησὲς του. Ἡ διάλεχτος τῆς πατρίδας ἀποτελεῖ τὴν βάση, τὸ ὑπόστρωμα πὺ πάνω του θὰ φυτευτοῦν καὶ θὰ καρπίσουν οἱ βιβλιακῆς ἐπιδράσεις, πὺ συγγενεοῦν μὲ τὴν ψυχροσύνησὲς τοῦ ποιητῆ. Ἡ ψυχροσύνησὲς τῶρα τοῦ ποιητῆ θὰ δράσει σὰν ἐπιλογιστῆς στὸ σωρὸ τῶν λέξεων καὶ συντάξεων πὺ θὰ φτάσουν στὸ μυαλό του εἴτε προφορικὰ εἴτε γραπτὰ.

Ἡ λέξη κι' ἢ σύνταξη ξεκάρφωτα ἐλάχιστη ἄρμονία ἢ κακοηχία περιέχουν. Ἡ ἄρμονία ἢ κακοηχία τους γενιέται ἀπ' τοὺς ἐξῆς παράγοντες: ἀπ' αὐτοὺς καθ' ἑαυτοὺς τοὺς ἤχους τῆς λέξης ἢ τοῦ φραστικοῦ τρόπου, ἀπ' τὶς προηγούμενες κι' ἐπόμενες λέξεις καὶ συντάξεις, ἀπ' τὰ ἐκφραζόμενα νοήματα, κι' ἀπ' τὴν κατάλληλη ἢ ὄχι ἀντιστοιχία νοήματος καὶ λόγου.

Σύμφωνα μ' αὐτὰ τὸ λεχτικὸ καὶ φραστικὸ ἢ συνταχτικὸ ἀτομικὸ ἰδίωμα τοῦ ποιητῆ πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ.

(α) *Τὰ οὐσιαστικὰ ὀνόματα καὶ γενικὰ ὀλίγα λέξεις* : Αὐτὲς τίς διακρίνουμε σὲ τραχιῆς ἢ σκληρῆς καὶ σ' ἀνάλαφρες ἢ ἄβρῆς. Τραχιῆς ἢ σκληρῆς λέξεις εἶναι ὅσες δίνουν τὴν ἐντύπωση τῆς τραχύτητος, εἴτε γιατί τὰ σύμφωνα κί' ὁ συνδυασμὸς τους δίνει τὴν ἐντύπωση αὐτή, εἴτε γιατί ἀνῆκουν σὲ διάλεχτο, πού δὲν πλησιάζει πολὺ πρὸς τὴ διάλεχτο τῆς Ἀθήνας. Τίς χρησιμοποιοῦν ποιητὲς αἰσθησιακοί, ρωμαλέοι στὴν κάθε τους ἐκδήλωση κί' ὀρητικοί, ἢ ποιητὲς στεῖροι πού θέλουν κάτω ἀπ' τὸν βερμπαλισμὸ τους νὰ κρύψουν κάποια κοφώτητα καὶ κενότητα. Οἱ πραγματικὰ ἔθνικοί μας ποιητὲς σὰν τὸν Βαλαωρίτη καὶ τὸν Παλαμᾶ τίς χρησιμοποιοῦσαν πολὺ, ἀπ' τὴν μιὰ γιατί κρύβουν μιὰ ἀντρεωμένη ἔθνικὴ ψυχὴ, πού μόνο μὲ τραχιῆς καὶ στρογγύλες λέξεις μπορούσε νὰ μιλήσει, κί' ἀπ' τὴν ἄλλη γιατί πολὺ ἔχουν ἐπηρεαστεῖ ἀπ' τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι, πού κί' αὐτὸ ἦταν πάλι τόσο ὀρητικὸ καὶ τραχύ. Ἀνάλαφρες ἢ ἄβρῆς λέξεις εἶναι ὅσες δίνουν τὴν ἐντύπωση τῆς μαλακότητος, αὐτὲς πού δὲν εἶναι ξένες γιὰ τὸν καθένα, εἴτε γιατί εἶναι τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας ἢ πολὺ λίγο ἀπέχουν ἀπ' αὐτή, εἴτε γιατί τὰ σύμφωνα κί' ὁ συνδυασμὸς τους δὲν δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς τραχύτητος. Τίς λέξεις αὐτὲς τίς χρησιμοποιοῦν ποιητὲς συνεπαρμένοι ἀπ' τὸνειρο καὶ τὸ ρεμβασμὸ, οἱ δειλοὶ κί' οἱ μαλακοὶ στὴν ἀντρίκια ἐκδήλωση τῶν ὀρμῶν τους κί' οἱ γαλήνιοι. Μ' αὐτὲς ἐκφραστήκανε οἱ νεορομαντικοὶ κί' οἱ συμβολιστὲς, πού κρατοῦν πάντοτε μιὰ στάση παθητικὴ σ' ὅτι συμβαίνει γύρω τους. Μονάχα μ' αὐτὲς θὰ μπορούσαν νὰ ἐξωτερικεύσουν τὸν ὄνειρικὸ τους κόσμον. Ἡ τραχύτητα θὰ τὰ ἔκανε ὄλα σαφῆ, φυσικὰ, χεροπιαστὰ ὅπως τὰ τραχιὰ σχήματα τῆς φύσης. Μὰ τότε τ' ὄνειρο θὰ ἔπαυε.

(β) *Τὰ ἐπίθετα*. Αὐτὰ τὰ διακρίνουμε σὲ κοσμητικὰ καὶ πραγματικὰ ὅταν εἶναι ἀναγκαῖο συμπλήρωμα τοῦ ὀνόματος. Στὰ πραγματικὰ ἐπίθετα ἰσχύουν ὅσα εἶπαμε πῶς πάνω γιὰ τὰ οὐσιαστικὰ (ἢ λέξεις ὅπως τὰ ὀνομάσαμε γιὰ νὰ συμπεριλάβουμε ὄλα : ἐπίθετο, ρῆμα κλπ.) Τὰ κοσμητικὰ τὰ διακρίνουμε σὲ ἀπλᾶ καὶ σύνθετα. Γιὰ τὰ ἀπλᾶ πάλι ἰσχύουν ὅσα εἶπαμε στὶς λέξεις. Τὰ σύνθετα τώρα ἐπίθετα χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τοὺς ποιητὲς μὲ τίς μεγαλόπρεπες κί' ἐνθουσιαστικὲς ἐμπνεύσεις, ἀπ' αὐτοὺς πού τὸ καθετὶ μέσα τους εἶναι φωτερό καὶ ξεδιαλυμένο : τοὺς ποιητὲς τῆς ὑγείας. Εἶναι ἀλήθεια πῶς τὸ κυνηγητὸ γιὰ τέτια ἐπίθετα πέφτει σ' ἓνα ἄνοστο πολλὰς φορὲς βερμπαλισμὸ. Ἄν ὅμως τὸ κυνηγητὸ τοῦ ἐπιθέτου γίνεται φυσικὸ καὶ ἀσυνείδητο, τότε δημιουργεῖ τὸ μεγάλο προσόν τοῦ ἐνθουσιασμοῦ. Τέτιοι ὑγιεῖς ρητορισμοὶ εἶναι οἱ ρητορισμοὶ τοῦ Πίνδαρου, τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποίησης, τοῦ Παλαμᾶ.

(γ) *Τὸ ρῆμα*. Ἐνδιαφέρει γι' αὐτὸ ἡ θέση, πού κρατᾶ στὴν πρόταση, κί' ἡ διάθεσή του. Ἡ θέση μπορεῖ νὰ τὸ κάνει πῶς ἔντονο ἢ πῶς ἀδύνατο. Πολλὰς φορὲς γιὰ νὰ δοθεῖ σ' αὐτὸ ἔμφαση μπαίνει ξεκάρφωτο μέσα στὸ λόγο. Ἡ θέση ὅμως αὐτὴ πετυχαίνει τὸ σκοπὸ τῆς ὅταν δὲ θολῶνει τὸ νόημα τῆς φράσης. Ἄλλες φορὲς πάλι, ὅταν μπορεῖ νὰ ἐνοηθεῖ, παραλείπεται. Κί' αὐτὸ πάλι δίνει μιὰ ἔμφαση καὶ μιὰ γοργότητα. Ὅπως ἡ θέση ἔτσι κί' ἡ διάθεση μπορεῖ νὰ τὸ κάνει ἔντονο ἢ ἀσθενικόν. Ἐνταση δίνει ἡ ἐνεργητικὴ διάθεση. Γι' αὐτὸ οἱ ὀρητικοὶ κί'

ὕγιεις ποιητές, αὐτοὶ ποὺ ἐνεργητικά, εἴτε ἀρνητικά εἴτε θετικά, κυττάζουν τὴ ζωὴ, χρησιμοποιοῦν τὰ ἐνεργητικά ῥήματα, πολλές φορές μακρυλογώντας, καὶ μόνο ἐκεῖ ποὺ εἶναι ἀπαραίτητο βάζουν τὰ μέσα καὶ τὰ παθητικά.

(δ) *Φραστικοὶ τρόποι.* Σ' αὐτοὺς ἐξετάζουμε τὴ θέση τῶν λέξεων στὴν πρόταση καὶ τὴν κατὰ παράταξη ἢ κατὰ ἐξάρτηση σύνταξη τῶν προτάσεων. Χαρακτηριστικὸ τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας εἶναι ἡ κατὰ παράταξη σύνταξη. Ἡ σύνταξη αὐτὴ τῶν προτάσεων δίνει μιὰ φυσικότητα στὴν ἔκφραση, μιὰ καθαρότητα καὶ μιὰ ἔνταση, ἀντίθετα πρὸς τὴν κατὰ ἐξάρτηση σύνταξη τῶν προτάσεων. Πάντως στὸ ζήτημα τῆς σύνταξης εἴμαστε λίγο ἐπιφυλαχτικοί, γιατί ἕνας πληθωρικός ἐνθουσιασμός μπορεῖ νάχει ἀνάγκη πολλές ἐξαρτημένες προτάσεις γιὰ νὰ διατυπωθεῖ ὀλοκληρωτικά.

Γιὰ τὴ θέση τῶν λέξεων στὴν πρόταση μεγάλη σημασία ἔχει ἡ θέση τοῦ ῥήματος καὶ τοῦ ἐπίθετου. Ἡ ὀμαλὴ πρόταση μπορεῖ νάβῃ εὐκολῆ ἀλλὰ σπάνια εἶναι ἐντατικὴ. Μία καλὴ θέση τοῦ ῥήματος καὶ τοῦ ἐπίθετου—προπαντὸς ὅταν τὸ ἐπίθετο ἀκολουθεῖ τ' ὄνομα καὶ δὲν προτάσσεται—δίνει πιὸ πολὺ φωτεινότητα καὶ πλαστικότητα στὸ νόημα.

Ἐξετάζοντας γενικὰ τὴν γλῶσσα ἑνὸς ἔργου ἢ ἑνὸς ποιητῆ πρέπει νὰ θυμόμαστε πὼς ἡ νεοελληνικὴ βρίσκεται ἀκόμα σὲ νηπιακὴ κατάσταση. Ἐπίσης πρέπει νὰ προσέχουμε τὰ γλωσσικὰ ρεύματα καὶ τοὺς γλωσσικοὺς διαπληχτισμοὺς τῆς ἐποχῆς, ποὺ γράφτηκε τὸ ἔργο ἢ ζεῖ ὁ ποιητής. Σὲ τέτοιους καιροὺς γλωσσικοῦ διαπληχτισμοῦ γεννιοῦνται οἱ βλαβερὲς ἀκρότητες, ποὺ κάθε ἄλλο παρά ἀπὸ ἐξωτερικὴ ἀνάγκη προέρχονται.

Ἡ ὑπόθεση. Ὑπόθεση ἑνὸς ἔργου εἶναι ἡ κεντρικὴ ἰδέα κι' ὁ μῦθος, ποὺ ντύνει καλλιτεχνικὰ τὴν κεντρικὴ αὐτὴν ἰδέα. Γιὰ κεντρικὴ ἰδέα μπορεῖ νάβῃ μιὰ ἀπλὴ φωτογραφικὴ περιγραφή, μιὰ μεταφυσικὴ ἰδέα, μιὰ φυσικὴ φιλοσοφικὴ ἰδέα ἢ μιὰ κοινωνικὴ. Ἡ περιγραφή σὰν κεντρικὴ ἰδέα καὶ καλλιτεχνικὸς μῦθος πρέπει νὰ θεωρεῖται ἕνα κατώτερο εἶδος, ποὺ σκοπὸ ἔχει τὴν πρόκληση μιᾶς περαστικῆς αἰσθητικῆς ἡδονῆς. Μὰ ἡ Τέχνη δὲν πρέπει νάχει μόνο τῆς σκοπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἡδονή. Περισσότερο πρέπει νὰ γνιοιάζεται γιὰ τὴν αἰσθητικὴ κάθαρση. Αἰσθητικὴ κάθαρση ἐννοοῦμε τὴν ψυχικὴ κάθαρση κι' ἀπολύτρωση μὲ μέσο τὴν αἰσθητικὴ ἡδονή, ποὺ μιᾶ ταυτόχρονα καὶ στὴ συνείδηση καὶ στὸ ὑποσυνείδητο.

Ὁ καλλιτεχνικὸς μῦθος ἀνήκει εἴτε στὸν κύκλο τῆς ἱστορίας εἴτε τῆς παράδοσης. Οἱ ποιητές ποὺ χρησιμοποιοῦν τὸν κύκλο τῆς ἱστορίας μιλοῦν πιὸ ἐγκεφαλικά, ἀντίθετα μὲ τοὺς ποιητές ποὺ χρησιμοποιοῦν τὸν κύκλο τῆς παράδοσης. Οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ μιλοῦν περισσότερο πιὸ συναισθηματικά. Ἀλλὰ κι' ἡ ἐποχὴ τῆς ἱστορίας, ποὺ ἐκμεταλλεύεται ὁ ποιητής, ἔχει σημασία. Ἡρωϊκὴ ἐποχὴ σημαίνει ἡρωϊκὴ ψυχὴ. Ἐποχὴ ἐσωτερικῆς διαμάχης σημαίνει ψυχὴ μ' ἐσωτερικὲς συγκρούσεις κι' ἀκαταστάλαχτη. Ἡρεμὴ ἐποχὴ, ψυχὴ ἡρεμῆ καὶ κατασταλαγμένη. Ἐποχὴ ἡδονοπάθειας, ψυχὴ παθιάρα καὶ ἡδονιστικὴ. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸν κύκλο τῆς παράδοσης. Ἐπικὴ παράδοση σημαίνει ἐπικὴ ψυχὴ κλπ.

Ἐχτός, ὅμως, ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἰδέα καὶ τὸν καλλιτεχνικὸ μῦθο πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν στὴν ὑπόθεση κι' οἱ παρέμβλητες ἰδέες, οἱ πα-

ρεκβάσεις, μ' ὅλο πού φαίνονται συνήθως ὅτι ἀνήκουν στήν ἀρχιτεχτο-
νική τοῦ ἔργου. Στό μέρος τῆς ὑπόθεσης σημασία ἔχει αὐτή καθ' ἑαυτή
ἢ παρεκβατική ἰδέα κι' ὄχι ἡ σχέση της μέ τήν κεντρική ἰδέα καί μῦθο,
σχέση πού ἐξετάζει ἡ ἀρχιτεχτονική ἢ οἰκονομία τοῦ ἔργου. Κι' οἱ
ἰδέες αὐτές ὅπως κι' ἡ κεντρική πάντοτε θᾶναι παρμένες ἀπ' τὸ φιλο-
σοφικό κόσμο τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητῆ. Ἀπ' αὐτή λοιπόν τήν ἄποψη
ἔχουν τή σημασία τους.

“Ὅταν καθοριστεῖ κι' ἐξεταστεῖ ἡ κεντρική ἰδέα, οἱ παρεκβατικῆς
κι' ὁ καλλιτεχνικός μῦθος, πρέπει νά ἐξεταστοῦν οἱ προεξάρχοντες χα-
ραχτήρες, πού περιέχονται στό ἔργο κι' ἡ εὐεργετικότητά τους, ἡ δύναμη
τοῦ ἔργου. Θά ἐξεταστεῖ ἂν ὁ προεξάρχων χαραχτήρας ἀνήκει στοὺς
ἀναλλοίωτους ἀνθρώπινους χαραχτήρες, ἢ στοὺς χαραχτήρες μιᾶς γε-
νιᾶς ἢ μᾶλλον μιᾶς ἐποχῆς, ἢ εἶναι ὀλότελα πρόσκαιροι, ἀπλᾶ δημι-
ουργήματα τῆς ἐφήμερης μόδας. Ὑστερα ἂν ὁ χαραχτήρας εἶναι ὕγιῆς
καί ἀκέραιος, ἂν πραγματικός, ἂν ἰσχυρὸς μὰ λειψός.

Μελετώντας τήν ὑπόθεση καί καθορίζοντας καί τίς μικρότερες λε-
πτομέρειές της θά δοῦμε σέ ποιούς πνευματικούς κύκλους πλανιέται ἡ
ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, καί σύγχρονα ποιῆς δυνατότητες κλείνει μέσα της.

Ἀρχιτεχτονική τοῦ ἔργου. Ἀρχιτεχτονική ἐνός ἔργου λέγεται ἡ οἰκο-
νομία κι' ἡ ἐχτύλιξη τοῦ ἔργου, ὁ τρόπος τῆς ἀνάπτυξῆς του. Μιά με-
γάλη οἰκονομία συμπυκνώνει τὰ διανοήματα τοῦ ἔργου καί δίνει ἓνα
σύνολο συμπυκνωμένο καί καλοζυγισμένο. Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι τ' ἀνώ-
τερα ἀπὸ τήν τεχνική τους πλευρά, παρόλο πού ἡ αἰσθητικὴ ἡδονὴ δεν
πηγαίνει ἀπὸ μέσα τους ἄμεσα, ἀλλὰ κατόπι καταπόνησης. Μὰ ἀπὸ αὐτὰ
ἡ αἰσθητικὴ κάθαρση εἶναι πιὸ τέλεια, γιατί ἡ ψυχὴ ἐπιστρατεύει ὅλες
τίς δυνάμεις κι' ὅλη τήν προσοχὴ της. Τὰ συμπυκνωμένα ἔργα δείχνουν
μιὰ μαστοριά τοῦ τεχνίτη, τήν ἱκανότητα νά περιορίζεται στήν κεντρική του
ἰδέα, καί μιὰ πίστη ξεδιαλυμένη ἀπάνω στὰ ζητήματα πού πραγματεύεται.

Ἀντίθετα ἓνα ἀσυμπύκνωτο κι' ἀνοικονόμητο ἔργο. Αὐτὸ δείχνει
μιὰ ἀδεξιοτεχνία, ἓνα πλημμυρισμὸ χωρὶς τήν ἱκανότητα τῆς ἐπιλογῆς
ἀπαραίτητου καί περιττοῦ, μιὰ ἐπιπολαιότητα καί μιὰ μανία ἐπίδειξης.

Ἡ σημασία τῆς ἀρχιτεχτονικῆς τοῦ ἔργου εἶναι μεγάλη. Ἡ ἀρχι-
τεχτονικὴ μπορεῖ νά σώσει μιὰ ἀσήμαντη κεντρικὴ ἰδέα κι' ἓνα ἄστοχο
καλλιτεχνικὸ μῦθο· ἢ ἀντίθετα νά τοὺς καταστρέψει τήν ἀξία τους. Ἡ
Τέχνη γενικὰ προκαλεῖ τήν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση συνήθως μέ τήν ἀρχι-
τεχνονικὴ τῶν ἔργων της.

Ἡ ἀρχιτεχτονικὴ ἐχτός ἀπ' τὴν ἐχτύλιξη κι' ἀνάπτυξη κεντρικῆς ἰδέας
καί μύθου γνιιάζεται καί γιὰ τὴ σχέση τῶν παρεκβατικῶν ἰδεῶν πρὸς
τήν κεντρική, ὅπως καί γιὰ τὰ ἐπιχειρήματα πρὸς ὑποστήριξη ἢ κατάρ-
ριψη μιᾶς ἰδέας ἢ ἐνός γεγονότος. Μιά ξεκάρφωτη παρεκβατικὴ ἰδέα εἶναι
ἄξια νὰ καταστρέψει ἓνα σύνολο, ἀπομακρύνοντας ἓνα μέρος τοῦ ἔργου
ἔξω ἀπ' τὸ κύριο θέμα καί σπάζοντας ἔτσι τὴ συνέχεια τῆς αἰσθητικῆς
ἡδονῆς. Ὅταν ὅμως εἶναι καλοζυγισμένη καί βρίσκεται σὲ ἄμεση σχέση
μέ τήν κεντρική, δυναμώνει τὸ ἔργο καί τὸ κάνει πιὸ πειστικό, ἀποτε-
λώντας ἔτσι ἓνα λογικὸ ἐπιχειρήμα, πού δὲ σακατεύει τὸ συναισθημα-
τισμὸ τοῦ ἔργου.

Τὰ ὑποστηρικτικὰ ἢ καταρριπτικὰ ἐπιχειρήματα σ' ἓνα ἔργο ἀπα-
ραίτητα πρέπει νᾶναι συναισθηματικὰ κι' ὄχι λογικὰ ἢ ἐγκεφαλικά.

Συναισθηματικά έπιχειρήματα σημαίνουν πώς ό ποιητής γράφει συνεπαρμένος κι' όχι κατόπι προσπάθειας κ' έπιταγής όπως συμβαίνει μ' όσους χρησιμοποιούν έγκεφαλικά έπιχειρήματα.

Στερνά στην άρχιτεκτονική ύπάγεται ή εικόνα κ' ή παρομοίωση. 'Η άλληγορία είναι ζήτημα της ύπόθεσης κι' άποτελεί κι αυτή καλλιτεχνικό μύθο. Μιά εικόνα χωρίς νά βρίσκεται μέσ την παρομοίωση έχει αισθητικό σκοπό τόν προσδιορισμό χρόνου και τόπου, — χρόνου και τόπου έννοείται ποιητικού, — γιατί έτσι γίνεται πιό συγκεκριμένο και φυσικό κάτι, κι' άπ' την άλλη μεριά στολίζεται τό έργο μέ μιá ποικιλία. 'Η εικόνα πρέπει νά παίρνεται πάντοτε άπ' τή φυσική ζωή κι' όχι άπ' τούς κόσμους της φαντασίας, γιατί τότε μόνο άγγίζει τό σκοπό της. 'Η παρομοίωση είναι παρμένη είτε από τό φυσικό κόσμο, είτε από τόν ιδεατό. Σκοπός της είναι είτε τό στόλισμα, είτε ή σύγκριση πού θά κάνει πιό σαφές ό,τι παρομοιάζεται, είτε για νά προπαρασκευάσει ψυχικά τόν άναγνώστη για κάτι πού άκλουθει, είτε τέλος για νά έπεξηγήσει κάτι. 'Η κανονική χρήση της παρομοίωσης δίνει μιá πλαστικότητα στό έργο, πού κανένα άλλο χαρακτηριστικό της Τέχνης δέν μπορεί νά δώσει. Μά όταν αυτή γίνεται για άπλό καλλωπισμό κι' άπανωτά, άποτελεί κάτι τό κουραστικό και πιό πολύ σκοτεινιάζει παρά ξαστερώνει τό νόημα του έργου.

'Εχτός άπ' την εξέταση του έργου μορφικά και ποιοτικά πρέπει ξεχωριστά νά έξεταστεί τόσο ό ποιητής όσο και τό έργο κι' ό ποιητής σέ συνδυασμό. Μέ την εξέταση του έργου ρίχνεται άπλετο φώς στην προσωπικότητα του ποιητή. Τό ίδιο συμβαίνει μέ την εξέταση του ποιητή: ξεκαθαρίζονται χίλια-δυό σημεία του έργου και δικαιολογούνται. Για τή μελέτη του ποιητή και του έργου — ποιητή συγχρόνως, πρέπει νά έξεταστούν: τό περιβάλλον, οί βιβλιακές έπιδράσεις, καλλιτεχνικά ρεύματα της έποχής του και δόγματα του ποιητή και τών συγχρόνων του κι' ή ιστορική στιγμή πού δημιούργησε τό έργο.

Περιβάλλον. 'Η έπίδραση είναι φυσικό φαινόμενο. Για νά διαμορφωθεί ό ψυχικός κόσμος, ένα χωράφι σπαρμένο μέ δυνατότητες μόνο, και νά έτοιμαστέι πρós ένεργητική δράση, χρειάζεται τις έπιδράσεις αυτές. Μ' άλλα λόγια, του καθενός ή προσωπικότητα άποτελείται άπ' τις ψυχικές του δυνατότητες κι' άπ' τό περιβάλλον πού μέσα του οί δυνατότητες αυτές μεταπλαστήκανε σ' έέργειες.

Οί έπιδράσεις του περιβάλλοντος διακρίνονται σέ φυσικές και σέ κοινωνικές. Σάν φυσικό περιβάλλον πρῶτα είναι τό σπιτι σάν χτίριο, κήπος κι' έσωτερική διάταξη. "Έπειτα, ή φύση του χωριού σάν τοποθεσία και κλίμα. Στερνά όλοι οί τόποι σάν τοποθεσίες και κλίμα, πού σ' αυτούς τό άτομο έζησε ίσαμε την πρώτη του νεότητα. Σάν κοινωνικό περιβάλλον είναι πρῶτα ή οικογενειακή ζωή, τὰ συναισθήματα πού γεννιούνται γύρω άπ' τό τραπέζι, γύρω από κάποιο θάνατο, ή οικονομική κατάσταση του σπιτιού κ' οί ήθικοθρησκευτικές του άντιλήψεις, πρό παντός ό χαρακτήρας του πατέρα και του μεγαλύτερου άδερφού. "Έπειτα τό σχολείο και τὰ παιδαγωγικά του συστήματα, οί προσωπικότητες τών καθηγητών. Στερνά ή πόλη και τό κράτος : οί πολιτικές, θρησκευτικές κι' ήθικές του άξίες.

Ἡ ἐπίδραση τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος διαρκεῖ ἴσαμε τὸ τέλος τῆς ἐφηβικότητος καὶ τὶς ἀρχές τῆς πρώτης νεότητος. Γιατί ἐπιδράσεις, καὶ προπαντός ἀπ' τῆ φύση, δεχόμεστε ἀπ' ὅ,τι εἶναι στενά πλεγμένο μὲ κάποιες συγκινήσεις τῆς ρωμαντικῆς ἐποχῆς μας. Καὶ σὰν ρωμαντικὴ ἐποχὴ γιὰ τὸν καθένα εἶναι ὅλα τὰ χρόνια ἴσαμε τὸ τέλος τῆς ἐφηβείας. Τὸ κορύφωμα μάλιστα τῆς ρωμαντικότητος πλανιέται ἀνάμεσα στὰ λίγα χρόνια τῆς ἐφηβικῆς ζωῆς. Κι' ἀργότερα μπορεῖ νὰ ἐπιδράσει τὸ φυσικὸ περιβάλλον. Μὰ τότε οἱ ἀπλές συγκινήσεις πρέπει νὰ ἀντικατασταθοῦν μὲ ἔντονα πάθη, γιατί σ' αὐτὴ πιά τὴν ἡλικία ἐπιδρᾷ ἔντονα τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον. Στὰ γηρατιὰ πιά οὔτε τὸ φυσικὸ οὔτε τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον ἐπιδρᾷ. Γιατί στὸν ἡλικιωμένο ἔχει πιά σχηματιστεῖ μέσα του ἓνα κοινωνικὸ καὶ φυσικὸ καθεστῶς. Ἐπειτα ἔρχεται ἡ καλῆ τῆ πίστει πεποθησή του γιὰ τὴν ὀρθότητα τοῦ καθεστῶτος αὐτοῦ καὶ τῶν ἀξιών του. Καὶ στερνά ἡ μεγάλη ἡλικία ἀφαιρεῖ τὴν ἐλαστικότητα τοῦ πνεύματος καὶ λιγοστεύει τὴν ἀντίληψη.

Τὸ φυσικὸ τώρα περιβάλλον χρωματίζει τὸ ἔργο στὴν ἔκφραση ἐνῶ τὸ κοινωνικὸ στὴν ἰδέα. Μιὰ πεδιάδα δημιουργεῖ μιὰ ἔκφραση γαλήνια καὶ νοσταλγική. Μιὰ θάλασσα, τὴ ρωμαντικὴ ἔκφραση. Ἐνα ἐμπορικὸ καὶ πολυσύχναστο λιμάνι ἢ μιὰ βιομηχανικὴ πόλη, τὴ ρεαλιστικὴ καὶ νατουραλιστικὴ ἔκφραση. Μιὰ πόλη, τὴν αἰσθαντικὴ καὶ ἐξευγενισμένη ἔκφραση. Ἐνα βουνό, τὴ φυσιολατρικὴ καὶ τραχιά. Οἱ κοινωνικὲς ἀνωμαλίες κι' οἱ πολιτειακοὶ διαπληκτισμοὶ δημιουργοῦν τὶς ἐφήμερες κι' ἐπιπόλαιες ἰδέες μαζί μὲ τὸ σκεπτικισμό. Γαλήνιο καθεστῶς, βαθιὲς ἰδέες γεννημένες ἀπ' τὴ μελέτη καὶ τὴν περίσκεψη. Μιὰ προοδεμένη κοινωνία, ἰδέες πανανθρώπινες. Μιὰ καθυστερημένη, τοὺς ἠθογραφισμούς.

Βιβλιακὲς ἐπιδράσεις. Ὅπως εἶπαμε καὶ πιὸ πάνω ἡ ἐπίδραση εἶναι ἓνα φυσικὸ φαινόμενο, ἀπαραίτητο γιὰ τὴ σωματικὴ καὶ ψυχικὴ μας διαμόρφωση. Κι' οἱ βιβλιακὲς ἐπιδράσεις εἶναι ἓνα ἀπαραίτητο στοιχεῖο γιὰ τὴν ποιητικὴ διαμόρφωση κι' ἀνάπτυξη. Ὁ ποιητὴς γεννιέται μὲ τὴν ποιητικὴ ψυχὴ γιομάτη μόνον ἀπὸ ποιητικὲς δυνατότητες. Γιὰ νὰ ἀναπτυχθεῖ καὶ νὰ δημιουργῆσει ὅποιου βαθμοῦ δημιουργία χρειάζεται τὴν ξένη σπορά καὶ καλλιέργεια. Ἀπ' αὐτὴ πάλι θὰ πάρει ὅ,τι συγγενικὸ εἶναι πρὸς τὴν ποιητικὴ του ψυχὴ σύνθεση. Μ' ἄλλα λόγια, γιὰ νὰ γίνῃ ὁ ποιητὴς χρειάζεται τὸ ποιητικὸ ἔδαφος, γιομάτο μὲ ποιητικὲς δυνατότητες, κι' ἡ ξένη ποιητικὴ σπορά καὶ καλλιέργεια. Ὁ ποιητὴς γεννιέται καὶ γίνεταί: *Poeta nascitur et fit.*

Ἐπομένως εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐξεταστοῦν οἱ βιβλιακὲς ἐπιδράσεις. Θὰ βροῦμε ἔτσι ποιά στοιχεῖα συγγενικά ὑπάρχουν ἀνάμεσα σ' αὐτὸ πού ἐπιδρᾷ καὶ σ' αὐτὸν πού δέχεται τὴν ἐπίδραση: Τὸ ψυχικὸ βάθος τοῦ ποιητῆ καὶ τὴν ἀφομοιωτικὴ του κι' ἐκμεταλλευτικὴ του ἰκανότητα γιὰ τὶς πρώτες ὕλες, τὰ ξένα στοιχεῖα.

Οἱ βιβλιακὲς ἐπιδράσεις διακρίνονται σὲ δυὸ μεγάλες κατηγορίες: (α) ἄμεση καὶ (β) ἔμμεση βιβλιακὴ ἐπίδραση. Ἄμεση ἐπίδραση εἶναι ἡ ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὸ πρότυπο ἐπίδραση. Τέτιο παράδειγμα ὁ Μαλακάσης, πού ἔχει ἀπ' εὐθείας ἐπίδραση ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Jean Moréas. Ἐμμεση ἐπίδραση εἶναι αὐτὴ πού γίνεται μ' ἐνδιάμεσο δεύτερο ἄμεσα ἐπιδρασμένο ἀπ' τὸ πρότυπο. Τέτιες ἐπιδράσεις εἶναι γιὰ μᾶς οἱ ἰταλικὲς μ' ἐνδιάμεσο

δεύτερο τὴν ἑπτανησιακὴ σχολή. Μιά ἄλλη διαίρεση τῶν ἐπιδράσεων εἶναι: (1) θεληματικὲς καὶ (2) ἀθέλητες ἐπιδράσεις. Οἱ θεληματικὲς εἶναι νόμιμα παιδιὰ τῆς μόδας καὶ τοῦ σνομπισμοῦ. Οἱ ἀθέλητες εἶναι ἀποτέλεσμα περισσότερο τῆς ψυχικῆς συγγένειας ἀνάμεσα σ' αὐτὸ πού ἐπιδρᾷ καὶ σ' αὐτὸν πού δέχεται τὴν ἐπίδραση. Οἱ ἀθέλητες ἐπιδράσεις πολλὲς φορὲς φτάνουν στὴν ἀντιγραφή καὶ γεννοῦν ἀρκετὲς παρεξηγήσεις. Ἡ ἀντιγραφή στὶς ἀθέλητες ἐπιδράσεις ἐξηγεῖται ἔτσι: μπαίνει ἡ βιβλιακὴ ἐντύπωση στὴν ψυχὴ καὶ ἀποθηκεύεται αὐτοῦσια γιὰ ἓνα ὅποιο λόγο, χωρὶς ἐπεξεργασία, ἔτσι πού νὰ συγχωνευτεῖ κι' ἀφομοιωθεῖ, καὶ μιὰ μέρα γυρίζει ἐστὶ συνέιδηση ἀκέρια ἢ ἐλάχιστα παραλλαγμένη. Ὁ συγγραφέας μιὰ τέτια ἐντύπωση τὴ δίνει χωρὶς νὰ νοιώθει πὼς εἶναι ξένη. Ἐξ ἄλλου τὸ φαινόμενο αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ σ' ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς μας, χωρὶς νὰ ἀποκλείουμε ὅμως καὶ τὴ σύμπτωση, ἂν καὶ αὐτὴ εἶναι πολὺ σπάνια.

Ἡ διαίρεσή μας ἀκόμα μπορεῖ νὰ γίνει πιὸ λεπτόλογη. Τὶς ἀθέλητες ἐπιδράσεις νὰ τὶς διαιρέσουμε σὲ τρεῖς ἄλλες ὑποδιαίρεσεις: (1) στὶς ἰδιοσυγκρασιακὲς, πού ὀφείλονται σὲ ψυχικὴ συγγένεια, (2) στὶς συγχρωτιστικὲς, πού ὀφείλονται στὸν διαρκῆ συγχρωτισμὸ μ' ἓνα ἔργο. Αὐτὸ συμβαίνει συχνὰ στὴν περίπτωση μιᾶς εὐσυνείδητης μετάφρασης. Καὶ (3) στὶς ὀλότελα τυχαῖες, πού ὀφείλονται σ' ἓνα τυχαῖο, ἐπιπόλαιο διάβασμα ἑνὸς ἔργου καὶ πού δὲν ἔχουν μεγάλη σημασία.

Καλλιτεχνικὰ δόγματα καὶ σχολές. Ἐνα καλλιτεχνικὸ δόγμα ἢ θεωρία ἔχει δυὸ σκοποὺς: τὸν διδαχτικὸ, πού δείχνει μὲ ποιὸ τροπο μπορεῖ νὰ γραφοῦν ἀξιόλογα ἔργα, προσπαθῶντας συγχρόνως νὰ ἐρμηνεύσει διάφορα αἰσθητικὰ γεγονότα. (Ἐννοεῖται πὼς οἱ ἐρμηνεῖες αὐτὲς συνήθως ἔχουν κάθε ἄλλο παρὰ φυσικὴ θέση, πολὺ ἀπέχοντας ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ πραγματικότητα.) Καὶ τὸν πολεμικὸ, πού προσπαθεῖ νὰ ὑποστηρίξει μὲ διάφορα ἐπιχειρήματα ὅσους κανόνες θέτει γιὰ τὴν παραγωγή, συγχρόνως ἀναθεματίζοντας τὰ ἑτερόδοξα ἔργα.

Γιὰ τὴ γένεση, τώρα, μιᾶς καλλιτεχνικῆς σχολῆς ὑπάρχουν τρεῖς τρόποι: 1) θεληματικὴ ἢ ἀθέλητη ἐνσωμάτωση νέων ποιητῶν γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο ἑνὸς δασκάλου καὶ ρύθμιση τῶν δικῶν τους βημάτων ἀπάνω στ' ἀχνάρια του. 2) Ἡ σύμπτωση πού φέρνει σὲ μιὰ ἀδερφοσύνη ποιητῆς μὲ συγγενικὴ ψυχοσύνθεση, μὲ ἴδιες ἠθικὲς καὶ πολιτικὲς ἀρχές, καὶ πού ἀνήκουν ἢ στὴν ἴδια ἐποχὴ ἢ σ' ἐποχὲς διάφορες μὰ κοντινές. 3) Ἡ θεληματικὴ ἐνσωμάτωση νέων ποιητῶν, πού ἐνεργοῦν σύμφωνα μὲ προκαθορισμένα, κατόπιν συνεδριάσεων καὶ συμφωνιῶν, καλλιτεχνικὰ πιστεύω καὶ πού σκοπὸ ἔχουν τὴ δημιουργίαν ἑνὸς θορύβου γύρω ἀπ' τὸ ἄτομό τους καὶ 4) ἡ ὀλότελα σχηματικὴ δημιουργία μιᾶς σχολῆς μὲ σκοπὸ τὴ μελέτη καὶ ταξινομήση ἔστω καὶ ἀνόμοιων ποιητῶν.

Ἄλλὰ ἓνας καλλιτέχνης δημιουργῶντας ἓνα δόγμα ἢ προσχωρῶντας θεληματικὰ ἢ ἀθέλητα σὲ μιὰ σχολὴ ὑπακούει σὲ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Ὅπως στὸν καθένα ἢ κάθε πράξη του ἔχει κι' ἓνα ἀντιστάθμισμα ἐσωτερικὸ, ἔτσι καὶ στὸν καλλιτέχνη. Ἡ δημιουργία ἢ ἡ προσχώρηση σ' ἓνα δόγμα ἢ σχολὴ γίνεται στὸν καθένα μὲ διάφορο βαθμὸ ἔντασης. Ὁ βαθμὸς τῆς ἔντασης ἔχτιμάται ἀπὸ δυὸ πράγματα: ἀπὸ τὴν πολεμικότητα τοῦ καλλιτέχνη ἐναντία στὶς ἑτερόδοξες σχολές καὶ ἀπὸ τὴν πιὸ πιστὴ ἐφαρμογὴ τῶν δογμάτων. Ἄλλὰ πολεμῶντας μιὰ ἄλλη σχολὴ συνήθως

ἐπιτίθεται ἐνάντια σ' ὀρισμένους κανόνες ἢ παραδοχές της, ἐνῶ σ' ἄλλες μὲ τὴν παράλειψη του ἢ τὴν ἀνοχή του ἢ τέλος τὴν ἀδύναμη ἐπιθετικότητά του δείχνει μιὰ συγκριτάβαση σ' αὐτές, γιατί κάτι συγγενικό θὰ ὑπάρχει μέσα του ἀντισταθμιστικό αὐτῶν.

Ἄλλο ζήτημα εἶναι πῶς ἓνα καλλιτεχνικό δόγμα ἢ σχολὴ δὲν πρέπει νὰ νοεῖται μὲ τὴ στενὴ καλλιτεχνικὴ ἢ αἰσθητικὴ ἔννοια. Σὲ κάθε δόγμα ἢ σχολὴ μαζί μὲ τὸ αἰσθητικό καὶ καλλιτεχνικό πιστεύω συνυπάρχει κι' ἓνα κοσμοθεωρικό, τόσο ἠθικό ὅσο καὶ κοινωνικό. Ἔτσι ὁ ρωμαντισμὸς εἶναι κι' ἓνας ἰδεαλισμὸς. Ὁ παρνασισμὸς ἓνας μέσος δρόμος ἀνάμεσα στὸν ἰδεαλισμὸ καὶ ὕλισμό. Ὁ ρεαλισμὸς καὶ νατουραλισμὸς ἓνας ὕλισμὸς. Ὁ κλασικισμὸς μιὰ ἀρμονικὴ συμβίωση ἰδεαλισμοῦ καὶ ὕλισμοῦ.

Σ' ὅλη τὴν Τέχνη κάθε τόπου κι' ἐποχῆς συνήθως τρία βασικά δόγματα καὶ σχολές ὑπάρχουν : ὁ κλασικισμὸς, ὁ ρωμαντισμὸς κι' ὁ ρεαλισμὸς. Ὅλες οἱ ἄλλες σχολές εἶναι παρακλάδια, συγχωνεύσεις ἢ παρεξηγήσεις τῶν τριῶν κυρίων σχολῶν. Ἡ πρωτόγονη τέχνη δὲν μπορεῖ ν' ἀποτελέσει σχολὴ παρά ἀπλᾶ ἓνα προπαρασκευαστικό στάδιο γενικὰ τῆς Τέχνης, ποὺ κυμαίνεται ἀνάμεσα στὸ παιχνίδι καὶ στὴν κυρίως ἐνσυνείδητη ἀνώτερη Τέχνη. Πάντως ὅμως κι' οἱ σχολές αὐτές, τὰ παρακλάδια τῶν βασικῶν σχολῶν, ἔχουν τὴ σημασία τους. Στὴν Ἑλλάδα ὑπάρχουν τρεῖς κυρίως σχολές (ὄχι πιά σχηματικὲς σὰν τὴν ἐπιτανησιακὴ, τῆς Πόλης κλ.): ὁ ρωμαντισμὸς, ὁ παρνασισμὸς κι' οἱ σχολές τῆς παρακμῆς.

α) Ὁ ρωμαντισμὸς διακρίνεται σὲ ψευτορωμαντισμό, πραγματικό ρωμαντισμό καὶ νεορωμαντισμό. Ὁ ψευτορωμαντισμὸς ἦτανε μιὰ καθαρὰ νεοελληνικὴ σχολή, γέννημα μιᾶς φριχτῆς παρεξήγησης τοῦ τότε ἀκαίμου γαλλικοῦ ρωμαντισμοῦ. Χαρακτηριστικά της ἡ ἀτμηλησία, ἡ ἀνειλικρίνεια, ἡ ἐπιπολαιότητα, ὁ πιθηκισμὸς. Ὁ πραγματικὸς ρωμαντισμὸς ἦταν ἡ πρώτη σχολὴ ποὺ κύταξε μ' ἀγάπη τὴ δημοτικὴ μας γλῶσσα καὶ τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι. Εἰλικρίνεια παντοῦ, ἡρωϊκότητα, ἀρμονία. Ἔτσι γιὰ μᾶς στάθηκε αὐτὸς ἀναγεννητικὸς. Ὁ νεορωμαντισμὸς γεννήθηκε σ' ἐποχὴ κούρασης κι' ἀπελπισίας καὶ γι' αὐτὸ πλησιάζει πολὺ πρὸς τὶς σχολές τῆς παρακμῆς. Δημιούργησε ἓνα ἐλαφρὸ ξαναγύρισμα πρὸς τοὺς ψευτορωμαντικούς. Τὴν παληὰ ὅμως ἐπιπολαιότητα κι' ἀτμηλησία δὲν τὴν ἔχει. Πάντως ὀλοτέλα ἀπαλλαγμένος ἀπ' αὐτές δὲν εἶναι.

β) Ὁ παρνασισμὸς εἶναι ἡ σχολὴ ποὺ πλησίασε πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλες τὶς σχολές τὴ νεοελληνικὴ ψυχοσύνθεση καὶ πραγματικότητα. Σ' αὐτὸν ὀφείλουμε καὶ τὴν τελειωτικὴ νίκη τῆς δημοτικῆς. Ἐπιμέλεια, ἑλληνικότητα, ἀρμονία, ἐμπνευση κι' ἐχτέλεση μαστορικὴ τὸν χαρακτηρίζουν. Εἶναι, τέλος, ἡ σχολὴ ποὺ κατόρθωσε νὰ δημιουργήσῃ στὴ Νέα Ἑλλάδα ἔντεχνη ποιητικὴ παράδοση.

γ) Οἱ σχολές τῆς παρακμῆς (ἄδολος λυρισμὸς, ὑπερεαλισμὸς, φουτουρισμὸς) εἶναι προϊόντα ξένα, μπασμένα στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ πιθηκισμὸ. Εἶναι τὰ σκέλη τῆς ποίησης ποὺ μ' ἓνα φύσημα τ' ἀγέρα μποροῦν ν' ἀγγίσουν τὴν καρδιά τῆς Τρέλλας.

Ἔτσι οἱ σύγχρονες καλλιτεχνικὲς κινήσεις τοῦ ποιητῆ θὰ μελετηθοῦν ὅπως κι' ἡ ὀξύτητα τῆς διαμάχης τους. Κατὰ δεύτερο λόγο σὲ ποιά σχολὴ ἀνήκει θεληματικὰ ἢ ἀθέλητά του κι' ἂν ἡ στάση του ἦταν ἐνεργ-

γητική ή παθητική. Τελευταία τὸ ἔργο σὲ ποιά σχολή ἀνήκει καὶ κατὰ πόσο ἀνταποκρίνεται στὶς θεωρητικὲς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις τοῦ δημιουργοῦ του.

Ἱστορική στιγμή καὶ κοσμοθεωρία. Ἐνα ἔργο μπορεῖ νὰ περιέχει στοιχεῖα α) ὅλης τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ, τῆ συνισταμένη τῶν ἀξιών τοῦ ποιητῆ β) τῆς ἐποχῆς του, συνισταμένη τῶν ἀξιών τῆς ἐποχῆς, γ) τῆς φυλῆς καὶ τῆς ἱστορίας της, συνισταμένη τῶν ἀξιών τῆς φυλῆς. Καὶ ἄλλα. Μὰ πάντα ἡ στιγμή τῆς σύλληψης κι' ἐχτέλεσης τοῦ ἔργου δίνει τὴν ἀξία σ' αὐτό. Ἡ σύλληψη δρᾷ σὰν καθολικότητα, σὰ μιὰ συνισταμένη τῶν δυνάμεων τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς, ἐνῶ ἡ ἐχτέλεση σὰν μερικότητα καὶ λεπτομέρεια. Μιὰ ὀρισμένη ἱστορική στιγμή περιέχει στοιχεῖα τόσο τοῦ παρελθόντος ὅσο καὶ τοῦ μέλλοντος. Μὰ προπαντὸς ἔχει στοιχεῖα τοῦ παρόντος. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τοῦ παρόντος χρησιμεύουν γιὰ τὴ σύλληψη τοῦ ἔργου σὰν ἰδέα καὶ σύνολο. Τὰ στοιχεῖα τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ μέλλοντος χρησιμεύουν γιὰ τὴν ἐχτέλεση πρὸ πολὺ καὶ λιγότερο γιὰ τὴ σύλληψη. Τὰ στοιχεῖα τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς εἶναι ἠθικά, κοινωνικοπολιτικά καὶ ἀτομικά τοῦ ποιητῆ, τόσο ψυχικά ὅσο καὶ σωματικά.

Ἐνα μεγάλο ἱστορικό γεγονός, παρόλο πὺ θὰ παρασκευαζόταν χρόνια πρὸ μπροστά, ἐπιδρᾷ πρὸ βαθιά σ' ἕνα ἔργο παρὰ ὅλη ἡ ποιητικὴ παράδοση. Τὸ ἴδιο καὶ μιὰ ἠθικὴ ἀξία ἢ ἕνας κοινωνικοπολιτικός ἀγῶνας. Ὡστε τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ θὰ μελετηθεῖ πάντοτε λαβαίνοντας ὑπόψη μας τὴν ἱστορική στιγμή πὺ τὸ δημιούργησε.

Μεγάλη σπουδαιότητα ἔχει κ' ἡ ἐξέταση τῆς κοσμοθεωρικῆς πίστεως τοῦ ποιητῆ. Ἡ κοσμοθεωρία ἐνὸς ἀνθρώπου εἶναι ἀπόρροια τοῦ ἐσωτερικοῦ κι' ἐξωτερικοῦ τοῦ βίου. Ἄνθρωπος κι' ὁ ποιητῆς, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ στάση πὺ κρατᾷ ἀπέναντι στὰ καλλιτεχνικά κι' αἰσθητικά προβλήματα καὶ γεγονότα, ἔχει καὶ μιὰ ἀτομικὴ του στάση ἀπέναντι στὸ Θεό, στὴν κοινωνία κλπ. Μπορεῖ νὰ ποῦμε πὺς τὸ κοσμοθεωρικό σύστημα τοῦ ποιητῆ εἶναι ἡ συνισταμένη τοῦ βίου του, τῆς μόρφωσής του καὶ τῆς ψυχοσύνθεσής του.

Γιὰ νὰ μελετηθεῖ ἡ κοσμοθεωρία τοῦ ποιητῆ πρέπει πρῶτα νὰ ἐρευνηθεῖ τὸ κοσμοθεωρικό δόγμα τοῦ ἔργου, δεύτερα τὰ κοσμοθεωρικά δόγματα τοῦ ποιητῆ, πὺ περιέχονται σ' ἄλλα του ἔργα, κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐρευνα νὰ βγεῖ πιά ἡ πραγματικὴ του ἀτομικὴ κοσμοθεωρία. Δὲν πρέπει ὅμως στὴν ἐρευνά μας νὰ λησμονήσουμε τίς κοσμοθεωρίες του στὶς διάφορες ἐποχὲς τῆς ζωῆς του, ἂν καὶ μεγάλη σημασία δὲν ἔχουν, γιὰτι ὅλες τους πάντα στρέφονται ἀπάνω στὴν ἴδια τροχιά, πὺ τοῦ δημιούργησε ἀπὸ γεννήσιό του ἡ φύση.

Γενικά οἱ κοσμοθεωρίες διακρίνονται α) σὲ ὕλιστικὲς, β) σὲ ἰδεαλιστικὲς καὶ γ) σὲ θεωρίες πὺ συγχωνεύουν ὕλισμὸ καὶ ἰδεαλισμὸ. Ἐτσι ἡ θεώρηση τοῦ κόσμου, ἡ ἠθικὴ ἀντίληψη κλπ. θὰ εἶναι ἡ ὕλιστικὲς ἢ ἰδεαλιστικὲς ἢ συγκεραστικὲς ἰδεαλισμοῦ καὶ ὕλισμοῦ, καὶ θ' ἀντιστοιχοῦν πρὸς θετικὴ ἐνατένιση τῶν πάντων ἢ πρὸς θεωρητικὴ ἢ πρὸς θετικοθεωρητικὴ ἐνατένιση.

Ὅταν προσδιοριστοῦν σχολαστικά ὅλα αὐτά, ἡ κριτικὴ θὰ μπορέσει νὰ προχωρήσει στὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου ἢ τῆς ποιητικῆς προσωπικότητας, θὰ ἐρμηνεύσει κάμποσα σκοτεινὰ σημεῖα, δὲ θὰ παρεξηγήσει

άλλα, και στερνά θά σχηματίσει μιὰ ολοκληρωτική εικόνα έργου και ποιητή. Μιὰ τέτια όμως κριτική θά κουραστεί αρκετά και θά ιδρωκοπήσει με τις αναζητήσεις της. Γιατί στη μελέτη δέ θά μπορεί νά παίρνει ξεχωριστά και νά έξαντλεί τὸ ἔργο με βάση τὸν ἕνα παράγοντα κι' ὕστερα με βάση τὸν ἄλλο ἴσαμε τὸ τέλος. Θά παίρνει τοὺς παράγοντες ὁμαδικά, ἔχοντας ὑπόψη της ἀπὸ τὴ μιὰ τὴν πληθώρα τῶν παραγόντων αὐτῶν κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν έξαφάνιση τοῦ ἑνὸς κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἄλλου ἢ τὴν ὀλοτέλη μετατροπὴ του.

"Ενας ὁμως γιὰ νά καταπιαστῆ με τὴ μελέτη και τὸν προσδιορισμὸ αὐτὸ θά πρέπει νάχει πρῶτο μερικὲς ἔμφυτες ἀρετὲς και δεύτερο μερικὲς ἐπίχτητες. Οἱ ἀρετὲς αὐτὲς εἶναι : α) ἡ κριτικὴ ἔμφυτη τάση, β) ἡ καλὴ προαίρεση κι' εὐσυνειδησία και γ) ἡ γνώση κι' ἡ συγκεκριμένη ἀντίληψη γιὰ τὸ κάθε ζήτημα τῆς Τέχνης.

(α) Κριτικὴ ἔμφυτη τάση εἶναι ἡ ἰδιαίτερη ἐκείνη ἐπίδοση και κλίση πὸ τὴ φέρνει ὁ ἀληθινὸς κριτικὸς μες τὴν ψυχὴ του ἀπὸ γενήσιο του. Ἡ ὑπαρξὴ της πρέπει νά θεωρεῖται σὰν ζωτικὴ προϋπόθεση. Αὐτὴ ἀδερφωμένη με τὴν ἄσκηση και τὴ μελέτη θ' ἀποτελέσει τὴν κριτικὴ ἰδιοφυία, πὸ μπορεί βέβαια νά μὴ ἀνοίγει καινούργιους ὀρίζοντες στὴν κριτικὴ και νά πρωτοτυπεῖ ὅπως ἡ μεγαλοφυία, ἀλλὰ μπορεί πολὺ καλά κάποτε νά φτάσει ἴσαμε τὰ σύνορα τοῦ πνευματικοῦ θαύματος : τῆς μεγαλοφυίας. Δὲν ἀπαιτεῖ κανένας ἀπ' τὸν κριτικὸ νά ναι μεγαλοφυία στὸ εἶδος του. Τέτια ἀπαίτηση θάταν ἀστόχαστη, γιατί τις μεγαλοφυίες τις γεννοῦν οἱ αἰῶνες κι' οἱ ψυχικὲς ἀνησυχίες μυριάδων ἀνθρώπων και γενιῶν. Ἀπαιτοῦμε ὁμως νά ναι ὁ κριτικὸς ἰδιοφυία κι' ὄχι ἕνα τυχαῖο ἄτομο μιὰς κάποιας πνευματικῆς ἀξίας, πὸ ὁμως, μὴ ἔχοντας τίποτα τὸ συγγενικὸ με τὴν κριτικὴ, τὸν ἔριξε σ' αὐτὴ ὁ ἄνεμος τῆς οἰκονομικῆς ἀνάγκης.

β) Καλὴ προαίρεση κι' εὐσυνειδησία ὄχι μόνο ἀπὸ ἠθικὴ ὑποχρέωση ἀλλὰ και ἀπὸ ἐπιστημονικὴ ἀνάγκη : ἔτσι βλέπεις τὸ ἔργο ψύχραιμα, τὸ ζυγιάζεις, ξεχωρίζεις τὰ καλὰ και τὰ κακά του και τὸ κατατάζεις. Ἡ κακὴ προκατάληψη κι' ἡ ἀσυνειδησία ὄχι μόνο σὲ ἀναγκάζει νά παρασιωπᾷς τις ἀξίες και νά έξογκῶνεις τις ἀπαξίες, ἀλλὰ, τὸ χειρότερο, δέ σοῦ δείχνει τις ἀξίες με τὴν πραγματικὴ τους ἔχταση κι' ἔνταση, οὔτε και τις πραγματικὲς ἀπαξίες. "Ετσι μπορεί νά ἐκθειαστῆ μιὰ ἀπαξία γιὰ ἀξία και τ' ἀντίθετο. Δὲν προτείνω βέβαια και τὸν θαυμασμό. Ὁ θαυμασμὸς εἶναι ἀπαραίτητος γιὰ τὴν ἔξυμνητικὴ ὑποκειμενικὴ κριτικὴ, στὴν ὁποία πιο πολὺ ταιριάζει ἡ σκέψη τοῦ συναισθήματος. "Οσο βλαβερὴ εἶναι ἡ κακὴ προαίρεση κι' ἡ ἀσυνειδησία, ἄλλο τόσο βλαβερὸς θά ναι κι' ὁ θαυμασμὸς στὴν ἀντικειμενικὴ κριτικὴ, στὴν ὁποία πιά μιλά ἡ ἐπιστημονικὴ λογικὴ κι' ὄχι ἡ συναισθηματικὴ.

γ) Ἡ γνώση κι' ἡ συγκεκριμένη ἀντίληψη γιὰ τὸ κάθε ζήτημα τῆς Τέχνης. Εἶναι τόσο γνωστὸ πὸς ἡ ἔλλειπὴς γνώση ἐκθέτει και τὸ γερότερο μυαλό. Στὸ καθετὶ δὲν ἀρκεῖ τὸ καλοζύγισμα κι' ἡ περίσκεψη. Ἀναγκαῖος ὅρος εἶναι και ἡ προϋπαρξὴ τῆς γνώσης κι' ἡ συγκεκριμένη ἀντίληψη γιὰ τις γνώσεις αὐτὲς.

Παρ' ὄλα αὐτὰ και παρ' ὄλη τὴν ἐπιστημονικότητα τῆς ἀντικειμενικῆς κριτικῆς δὲν ὑποστηρίζω τὴν ἀποκλειστικότητα της. Ὑποστηρίζω ἕνα ἀρμονικὸ συγκεκριμένο ὑποκειμενικῆς και ἀντικειμενικῆς κριτικῆς και τὴ δημιουργία μιὰς ἀνώτερης κριτικῆς πὸ νά μετέχει κι' ἐπιστήμης και Τέχνης.

ΤΟ ΟΡΑΜΑ ΕΚΕΙΝΟΥ

Δὲ θὰ Τὸν ξανάβλεπε, θὰ ἔμενε πάλι μόνη. Μόνη καθὼς εἶχε περάσει ὅλη της τὴ ζωὴ προτοῦ Τὸν γνωρίσει. Καὶ Τὸν ἔχανε τὴ στιγμή μὴ ἀκριβῶς ποὺ ἔλπιζε νὰ βρῆ κοντὰ του ἓνα στήριγμα καὶ μιὰ ἀπαντοχή, ποὺ πάντα τῆς εἶχαν λείψει ἀπὸ τὴ ζωὴ της, ποὺ ἦταν σημαδεμένη, κάθε μέρα στὸν ἀτέλειωτο κόμπο τῶν ἡμερῶν, ποὺ τὶς ἀποτελοῦσαν κάθε φορὰ καὶ μιὰ ἄλλη ἀντρίκια μορφή, ἓνα ζευγάρι χέρια ποὺ τὴ σφίγγαν, δυὸ μάτια ποὺ τὴν κυτοῦσαν πάντα μὲ λάγνα ἔκφραση καὶ μιὰ βαρεῖα μολυσμένη ἀνάσα ποὺ τῆς πύρωνε τὸ πρόσωπο. Αὐτὲς ὅλες οἱ μορφὲς ἔρχονταν καὶ τὴν κύκλωναν τὰ βράδια καὶ στριφογυρνοῦσαν σ' ἓνα κύκλον ἀτέλειωτο μπροστὰ στὰ μάτια της καὶ γίνονταν σιγὰ σιγὰ μιὰ τεράστια μορφή, ἓνα κεφάλι τρομερὸ μὲ κτηνώδικα ὀρθάνοικτα μάτια γεμάτα πόθο, δυὸ χέρια ποὺ γύρευαν ὁλοένα νὰ τὴν ἀγκαλιάσουν καὶ νὰ τὴ σφίξουν, νὰ τὴν πνίξουν! "Υστερα Τὸν γνώρισε· ὅλα ἄλλαξαν μέσα της σὲ μιὰ στιγμή. 'Ο οὐρανὸς τῆς φάνηκε πιὸ καθαρὸς, πιὸ λαμπερὰ τ' ἀστέρια, ὁ ἀέρας μυρωμένος, κι' ὁ ἑαυτὸς της ἀνάλαφρος σὰν πούπουλο, ἀλλοιώτικος. Κι' ἄς μὴν Τὸν ἔβλεπε κάθε μέρα, κι' ἄς τὴν εἶχεν ἀγγίξει μιὰ φορὰ μονάχα μὲ τὸ χέρι του. Φτάνει πὼς τὴν εἶχε κυτᾶζει κάποτε βαθειὰ μὲ τὰ μεγάλα μάτια του.

Ἄργότερα θέλησε νὰ Τὸν γνωρίσῃ καλύτερα. Καὶ τοῦ μίλησε. Νόμιζε πὼς ἔφταναν στὰ χεῖλη της καὶ γίνονταν λόγια ὅ,τι ἤθελε ἀπὸ καιρὸ νὰ τοῦ πῆ. Τὸν ἄκουγε μόνο. "Ὅταν μιλοῦσε 'Εκεῖνος, αὐτὴ κρυμμένη κάπου, γιὰ νὰ μὴν τὴ βλέπῃ, προσπαθοῦσε νὰ μὴ χάνῃ οὔτε ἓνα λόγο του. Σιγὰ σιγὰ ἐξεθάρρεψε. Πῆγε κοντὰ του. Γύρω του ὁ κόσμος μαζεμένος τὸν ἄκουγε. Καθὼς μιλοῦσε καὶ κουνοῦσε τὰ χέρια του, τὸ ροῦχο του συχνὰ τὴν ἄγγιζε. Τότε ἐκείνη, προσέχοντας νὰ μὴν τὴ βλέπῃ κανεῖς, φιλοῦσε πολλὰς φορὲς τὶς ἄκρες του. Μιὰ μέρα πούλησε τὸ πιὸ ἀκριβὸ φουστάνι της κι' ἀγόρασε ἀπὸ ἓνα Σύριο ἔμπορο τὸ πιὸ ἀκριβὸ του μύρο. Εἶχε ζητήσῃ τὴν ἀδεία ἀπὸ 'Εκεῖνον νὰ τὸ ἀδειάσῃ στὰ πόδια του καὶ νὰ τοῦ τὰ σφουγγίσει μὲ τὰ χρυσαφιά πλοκάμια τῶν μακρῶν μαλλιῶν της.

Καὶ τώρα πάλι ἔμεινε μόνη. Δὲ θὰ Τὸν ξανάβλεπε. Εἶχαν σηκώσει τὸ ματωμένο κορμί Του νέκρῳ ἀπὸ τὸν Σταυρὸ, τὸ εἶχαν ἀλείψει μὲ μύρα καὶ τῶχαν τυλίξει σ' ἓνα λευκὸ σεντόνι γιὰ νὰ τὸ ἀποθέσουν στὸν τάφο Του.

Μετὰ τὸ χρυσὸ φῶς, τὸ πηχτὸ σκοτάδι! Στ' αὐτιά της φτάναν ἀκόμα σὰν μακρυνὴ ἠχὼ τὰ λόγια του, στὴ φαντασία της πρόβαλλαν τὰ φωτεινὰ γαλανὰ του μάτια, τὸ χαμογελαστὸ στόμα, τὰ ἤρεμα χαρακτηριστικὰ του, τὰ ξανθὰ μαλλιὰ του. Τὸν ἔνοιωθε τόσο κοντὰ της, ποὺ νόμιζε ὅτι ἂν ἄπλωνε τὰ χέρια της θὰ Τὸν ἄγγιζε. Δὲν τολμοῦσε ὅμως, καθὼς δὲν τολμοῦσε καὶ τότε, καὶ τοῦ φιλοῦσε κρυφὰ τὴν ἄκρη

ἀπὸ τὸ φόρεμά του. Καὶ τὸν ἔβλεπε μὲ τὴν φαντασία της καὶ τὸν ξανάχανε κι' ἀπόμεινε πάλι νὰ τὸν περιμένῃ καὶ νὰ Τὸν ἀγαπᾷ.

Ἔτσι κι' ἀπόψε εἶχε πεῖ Ἐκεῖνος πὼς τὴν τρίτη ἡμέρα θὰ γύριζε. Κι' αὐτὴ Τὸν περίμενε. Οἱ ἄλλοι γελοῦσαν. Ποιὸς πεθαμμένος ξαναγύρισε ; Ποιὰ περασμένη στιγμή ξανάζησε ποτὲ στὸ διάστημα ; Μ' Αὐτὸν δὲν ἦταν μιὰ στιγμή πού πέρασε, ἦταν κόσμος ὀλόκληρος ἦταν τὸ ἴδιο τὸ φῶς δὲν ἦταν ἓνας ἄνθρωπος πού ξαναζοῦσε Ἀὐτὸς δὲν εἶχε ποτὲ πεθάνει. Καὶ θάρχόταν, ἀφοῦ εἶχε πεῖ νὰ τὸν περιμένουν. Αὐτὴ εἶχε πιστέψει πάντα στὰ λόγια του. Ἦταν ἡ μόνη πού τὸν εἶχε πιστέψει σ' ὅλη της τὴ ζωὴ. Δὲν εἶχε ἀφήσει τὴν πόρτα ἀνοιχτὴ γιὰ νὰ μπῆ, οὔτε εἶχε τὸ φῶς ἀναμμένο στὴν κάμαρά της γιὰ νὰ τὸν γνωρίσῃ. Αὐτὸς θάμπαινε ἀπὸ τὴ χαραμάδα τῆς πόρτας ἀπ' ὀλοῦθε, γιατί ἦταν μιὰ πνοὴ ἀνέμου πού θὰ φυσοῦσε σὰν θεῖο δῶρο. Τὸν περίμενε λοιπόν. Κι' Ἐκεῖνος ἦρθε !

Ἦρθε σὰν πνοὴ ἀνέμου καὶ σὰν φῶς. Στάθηκε κοντὰ της, ἀντίκρου της, μέσα στὸ λευκὸ Του φόρεμα. Τὰ ἴδια φωτεινὰ μάτια τὴν κύταξαν, τὰ ἴδια χεῖλη τῆς μίλησαν. Κι' ἡ φωνὴ Του ἔφτανε σι' αὐτία της σὰν μιὰ μουσικὴ φερμένη ἀπὸ κάπου μακριὰ, σὰν μιὰ γλυκεῖα μελωδία, πού δὲ μποροῦσε νὰ ξεχωρίσῃ τὰ λόγια της. Ἦταν ὁ ἴδιος ὅπως τὸν εἶχε πάντοτε γνωρίσει, ὀλότελα ὁ ἴδιος.

Δὲν τρόμαξε ὅταν τὸν εἶδε. Μόνο ἡ ἔρημιὰ της τὴν τρόμαξε. Κι' Αὐτὸς ὀλοένα τὴν πλησίαζε. Ἄπλωσε τὰ χέρια Του κι' εἶδε τίς παλάμες του τίς τρυπημένες καταμεσίς ἀπὸ τὰ καρφιά πού τοῦ τὰ εἶχαν καρφώσει στὸ ξύλο ἑνὸς σταυροῦ. Εἶδε ἀκόμα γύρω στὸ μέτωπό του τὰ ματωμένα σημάδια ἀπ' τ' ἀγκάθια τοῦ στεφάνου πού Τοῦ εἶχαν φορέσει στὸ κεφάλι. Μ' αὐτὴ θὰ Τὸν πίστευε καὶ χωρὶς τὰ ματωμένα σημάδια τοῦ κορμιοῦ του, καθὼς τὸν εἶχε πιστέψει ὅσο ζοῦσε, καθὼς εἶχε πιστέψει πὼς δὲν εἶχε ποτὲ του πεθάνει, καθὼς τὸν καρτεροῦσε πάντα νᾶρθῃ. Γιατί Τὸν εἶχεν ἀγαπήσει ὅπως δὲν ἀγάπησε κανέναν ἄλλο.

Ἐκεῖνος ἔφυγε πάλι καὶ δὲν ξανάρθε ἄλλο βράδυ κοντὰ της. Μ' αὐτὴ τὸν ἔφερνε πάντα στὴ θύμησή της, τὸν ἔβλεπε καλόν, ἡρεμο, πρᾶο, γελαστό, φωτεινό.

Πέρασαν μέρες, μῆνες, χρόνια.

Ἔνα βράδυ δὲν μπόρεσε ! Καὶ ἦταν τὸ μόνο βράδυ πού δὲν μπόρεσε νὰ Τὸν δῇ.

Τὰ μάτια της ἦσαν κλειστά, κι' ἡ κάμαρα ἄδεια. Εἶχε πάει μόνη της ἐκεῖνο τὸ βράδυ νὰ Τὸν ἀνταμῶσει.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΛΕΑΝΘΟΥΣ

Η ΚΚΕΛΛΕ Τ' ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Πολλάκις εἰς συνομιλίας μου μετὰ τὴν ἐκ Λευκονοίκου ἔλκουσαν τὸ γένος γηραιὰν οἰκοδέσποιαν κ. Μαρίαν Παπαϊακώβου, τὴν ἤκουα, ἐνῶ ἐψηλαφοῦσε χαϊδευτικά τὸ κεφάλι τοῦ μικροῦ της ἐγγόνου νὰ λέγῃ: «θῶρε τζ'εφαλήν, ἐν ἡ κκελλέ τ' Ἀναστάση». Ἦκουσα τὸ πρᾶγμα κατ' ἐπανάληψιν καὶ διὰ τοῦτο ἐζήτησα ἐξηγήσεις διὰ τὴν ἔκφρασιν αὐτὴν καὶ ἡ γηραιὰ οἰκοδέσποινα ἤρχισε νὰ μοῦ διηγήται τὰ ἐξῆς:

Ἦταν τζ'αἰρὸς τῆς Τουρτσιᾶς ἐλαλοῦσαν πῶς τζ'εἶνον τὸν τζ'αἰρὸν ὁ Καλόηρος, πού σηκώσθηκεν πάνω στὴν Τουρτσιάν, ὅσον τζι' εἶεν τὸ φερερέ,¹ ἔφυεμ πού τὸ Καρπάσιν τζι' ἔτρεσ'εν νὰ χωστῆ. Οἱ Τοῦρτσοὶ ὁμῶς ἐπιάσαν τὸν εἰς τὴν Πυρκάν, πουκάτω στὸ γιοφύριν, τζ'αἰ, κατὰ πού λαλοῦν, ἐκάτσαν τὸν εἰς τὸ μπάλλον τζι' ἔμεινεν τὸ τραοῦν του:

Νὰ πᾶ νὰ πῆς τῆς μάνας μου νὰ κάμη Γιάννην ἄλλον
τζ'αἰ τοῦτομ πῶκαμεν τωρὰ ἐκάτσαν τὸν στὸ μπάλλον.

Οἱ Τοῦρτσοὶ ὁμῶς, ἐν τοὺς ἐκάνεν τοῦτομ πού κάμασιν, ἐδῶκαν τζ'αἰ διαταὴν νὰ φσάξουν οὐλοὺς τοὺς καλοὺς τοῦ Καρπασιοῦ, πού τὰ Τρικώματα τζ'αἰ τζ'εἰ, τζ'αἰ νὰ πέψουν τὲς κκελλέες τοὺς εἰς τῆς Χώραν. Οἱ Ἀρναουτάες ἐκάμαν τῆδ' δουλειάν τοὺς τζι' ἐγεμῶσαν τρία σατσίᾶ τζ'εφαλάες τζι' ἐφορτώσαν τες πὰ στὲς μούλες τζι' ἐπέψαν τες στῆχ Χώραν. Στῆ στράταν τοὺς οἱ Τοῦρτσοὶ, πού τὲς ἐπαίρναν, ἐσταματήσαν εἰς τὸ Λευκόνοικον τζι' ἐκονέψαν εἰς τοῦ Παπαμιχαήλη, τοῦ μπροεστοῦ τοῦ χωρκοῦ.

Τὴν αὐκὴν, πού τὸ ξηφῶτιν, ἐσηκωσθήκαν οἱ Τοῦρτσοὶ νὰ φορτώσουν τζ'αἰ νὰ πιάσουν στράταν. Μὰ τὰ σατσίᾶ ἦταν βαρετὰ τζι' ἐφωνάξαν τῆς Μανιεροῦς, τῆς κόρης τοῦ παπᾶ, νὰ τοὺς ταnúση² νὰ φορτώσουν τὲς παττίσιες. Ἡ Μανιεροῦ ἡ καημένη, χωρὶς νὰ ξέρη ἔτάναν τοὺς μετ' οὐλὴν τὴν ὄρεξίν της· μὰ σὰν ἐφορτώσαν, τὸ ἕναν γομάριν ἐν ἔκοβκεν³ καλὰ τζ'αἰ μιὰ παττίχα μεγάλη ἔκοβκεν πού πάνω πού τὲς ἄλλες τζι' ἡ Μανιεροῦ ἐπῆεν νὰ σάση τὸ γομάριν νὰ στρώση⁴ πάνω στὸ χτηνόν. Τζ'εἶνην τὴν ὥραν ὁ ἕνας Τοῦρκος ἐμιτσοκάμμυσε⁵ τοῦ ἄλλου τζ'αἰ λαλεῖ του: «ἀλώπως⁶ ἐν ἡ κκελλέ τ' Ἀναστάση, ἡ μαυροέρημη». Ἡ Μανιεροῦ πού τᾶκουσεν ὑπωψιόστην· ἐδίκλησεν⁷ τζι' εἶεν τὰ αἵματα τζι' ἐμπηξεν τῆφ φωνήν «Ἄ Παναῖτα μου, ἐν τζ'εφαλάες...» τζι' ἔτρεξεν τζι' ἐχώστην τζ'αἰ πού τὸν καμόν της ἔκαμεν τρεῖς ἡμέρες τζι' ἐν ἐμποροῦσεν νὰ δικλήση πὰ στὸ ψουμίν.

Ἔστερις ἀκούστην, πῶς ἐφσάξαν τοὺς μπροεστοὺς τζ'αἰ τὸν Ἀναστάσην πού τὸ Πατρίτζιν.⁸

Τοιοῦτοτρόπως μετὰ τὴν «κκελλέν τ' Ἀναστάση» ἀνεγείρεται μία πτυχὴ ἀπὸ τὰς ἀγνώστους σελίδας τῆς Ἱστορίας τῆς Πατρίδος μας, σχετικῶς μετὰ τὰς σφαγὰς, αἱ ὁποῖαι ἐπηκολούθησαν τὴν ἐπανάστασιν τοῦ

Καλογήρου. Κάτι, σχετικόν με τὴν ἴδιαν ὑπόθεσιν, ἀναφέρει καὶ ὁ κ. Μ. Κούμας εἰς τὸ διήγημά του «ὁ Καλόγηρος», ὅπως τὸ ἤκουσεν ἀπὸ τὴν ἕκ Γύψους γρατῶν Ἀννεζούν, ἡ ὁποία διηγεῖται τὰ ἑξῆς :

«Σὰν ἐποτιζάμεν τὸ κουπάδι μας, ἐπερνοῦσαν καμπόσοι Τοῦρκοι ἀρματωμένοι καὶ πήγαιναν στὴ Χώρα, κ' εἶχαν ἀπάνω στὰ κτηνά τους αἰματωμένα σακκιά γεμάτα ἀνθρώπινα κεφάλια· εἶδα μὲ τὰ μάτια μου ἀπὸ τὸ ἕνα σακκί νὰ κρέμονται μακροῦα μαλιά, κ' εἶπα μέσα μου πῶς θάταν κεφαλὴ κανενὸς παπαῦ καὶ τρόϊαξα, καὶ κρύβηκα ἀπὸ τὸ φόβο μου πίσω τοῦ πατέρα μου, κρατημένη σφικτὰ στὴ μέση του. Οἱ Τοῦρκοι ἄμα μᾶς εἶδαν κόντεψαν κ' ἐζήτησαν νερό, κ' ἔσυρε ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας μου καὶ τοὺς ἔδωκε μέσ' τὸν πέτσινο κάδο, κ' ἄμα ἤπιαν καὶ λουθήκαν, ἐτράβηξαν ἀπ' αὐτὸ τὸ μονοπάτι γιὰ τὴ Χώρα, στὸν Πασιᾶ θυμοῦμαι, παιδί μου, σὰν νᾶταν τότε». (Μ. Κούμα, Κυπριώτικα διηγήματα, σελ. 5).

Ἀπὸ τ' ἀνωτέρω καταφαίνεται πόσα πράγματα διατηροῦνται ἀκόμη μεταξὺ τοῦ λαοῦ καὶ τὰ ὁποῖα κινδυνεύουν νὰ τὰ πάρουν μαζί των οἱ γέροντες εἰς τὸν τάφον, ἂν δὲν καταβληθῇ μία καλὴ προσπάθεια, ὥστε νὰ διασωθοῦν καὶ νὰ χύσουν φῶς εἰς ἀγνώστους σελίδας τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἱστορίας τῆς Πατρίδος μας.

Λεξιλόγιον 1=τὸ ἀπροχώρητον. 2=νὰ τοὺς βοηθήσῃ. 3.=δὲν ἐμοιράζετο ὥστε νὰ πίπῃ κανονικῶς τὸ βᾶρος εἰς τὰ πλευρὰ τοῦ ζώου. 4=νὰ διανεμηθῇ κανονικῶς. 5=ἔκλεισε τὸ μάτι. 6=πιθανῶς. 7=ἔστρεψε τὸ βλέμμα. 8=χωρίον τῆς Κάρπασιας, παρὰ τὸ Τρίκωμον.

Γ. Χ. ΠΑΠΑΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ

ΑΝ ΗΤΟΥΝ ΤΡΟΠΟΣ

Μὲ νᾶσιεις τῆς ἀγάπης μου δκυδ-ν- ἡμερῶν κκεσάτιν
 ἑμάρανες, ἐβλάηκες, ὡς μὲς τὰ φυλλοκάρκια·
 τζιαὶ σήμερον ποὺ μέρωσα, θωρῶ σε μανιεράτην
 τζι' εἰς τὲς γλωμὲς βουκκοῦδες σου πλασμένα μουσκοκάρκια,

Ποὺ ἂν ἦτουν τρόπος ἔθελα νὰ ππέσω στὸν νοσιόν σου,
 νὰ κόβκω νὰ μυρίζουμαι τζι' ἕναν νὰ μὲν σ' σ' ἀφήσω·
 πᾶσ' τζιειν' τὴν γλύκαν τῆς ζωῆς, τῶν τόσων μυρωδικῶν σου,
 νὰ γύρω πᾶσ' τὴν κόρμην σου κκεβλῆς νὰ ξιψυσιήσω.

ΠΑΥΛΟΣ ΛΙΑΣΙΔΗΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΕΚΤΟΝ ΕΤΟΣ

Μέσα σέ μιάν άτμόσφαιρα πνευματικής ταραχής και άδημονίας τά «Κυπριακά Γράμματα», συνεχίζοντας μέ σεμνότητα και στοργή τό άναδημιουργικό έργο τους, είσέρχονται σήμερα στό έκτον έτος τής έκδοσής των.

Ή σοβαρή πνευματική και ήθική κρίση, πού διέρχεται πάλιν ή ανθρωπότητα, δοκιμάζει σκληρά, περισσότερο ίσως από κάθε άλλη παράταξη, τόν κύκλο τών πνευματικών ανθρώπων, πού τό έργο τους τό άναιρεί γιά μιá στιγμή και τό διαγράφει ολοκληρωτικά σχεδόν ό πόλεμος. Ήθικές και πνευματικές άξίες, πού σφυρηλατήθηκαν και έπιβλήθηκαν ύστερα από έπίμονους μόχθους και θυσίες, έργα τέχνης, πού έμπνεύσανε άλλοτε ύψηλές πνευματικές άπολαύσεις και μορφώσανε άνώτερα πολιτιστικά ιδεώδη, άπόμειναν σήμερα νεκροφανείς παράγοντες δευτερεύουσας σημασίας, στοιχειά σχεδόν διακοσμητικά και άσημαντα, μέσ τήν όρμητική και λαίλαπώδη ανέλιξη μιáς έντονης ζωής πού έχει άφηνιάσει, και φέρεται όλοταχώς στο δρόμο τής συμφόρας και τής άπόνυσης. Τό πνεύμα του κακού πλανάται πάλι άπειλητικά πάνω από τά πεπρωμένα τών ανθρώπων. Τιποτε πλέον δέν μπορεί νά αναχαιτίσει τήν έπερχόμενη καταστροφή. Τά γήινα σύμβολα του ύπεράτου Όντος, τά έργα τής τέχνης και του πολιτισμού, πλήττονται καθημερινά χωρίς διάκριση, και μεταβάλλονται όλοένα σέ σωρούς θλιβερών έρειπίων. Έκείνο πού ή ανθρωπότητα χρειάστηκε μόχθους και θυσίες αιώων νά άνεγείρει, έρχεται σήμερα νά τό κατακρημνίσει άνενδοίαστα σέ μιá στιγμιαία του παραφορά ό Ίδιος δημιουργός άνθρωπος.

Ήμέρες ψυχικού πόνου και έγκαρτέρησης...

Μέσα από τή σύγκρουση αυτή οι κοινωνιολόγοι περιμένουν νά προκύψει τό νέον ιδεώδες τής αύριον. Οι άνθρωποι όμως τών γραμμάτων προσβλέπουν μέ περισσότερο σκεπτικισμό στη θλιβερή και βιασμένη αυτή έκμείευση ένος παιδιού, πού οι συνθήκες άκριβώς του τοκετού του τό προσιώνίζουσιν έκτρωματικό και πεισιθάνατο. "Αν, σύμφωνα μέ κάποιον άναπόδραστο φυσικό νόμο, τά ιδεώδη τών έθνών και τών ανθρώπων πρέπει κάθε φορά νά χαλκεύονται μέσα στη σύγκρουση και τόν άγώνα, τά πεδία τών μαχών δέν είναι πάντοτε ή

καταλληλότερη ακηνογραφία γιά τή διεξαγωγή του κοινωνικού αυτού δράματος. Ύπάρχουν άλλοι άγώνες εύγενέστεροι, άλλες συγκρούσεις όλιγώτερον όδυνηρές: Οι άγώνες του πνεύματος, άγώνες πού δέν έπαυσαν βέβαια νά διεξάγονται από τήν πρώτην αύγή τής Ιστορίας, μά πού δέν όργανώθηκαν ίσως όπως έπρεπε νά όργανωθούν, και δέν έπροσέχτηκαν από τή μεγάλη μάζα τών ανθρώπων. Ή άντικατάσταση του ρωμαλέου τύπου του Ήρακλή από τόν πνευματώδη Όδυσσέα παράμεινε συμβατική και άτελεσφορη, άκόμα και στην έποχή μας. Ή δύναμη τής ύλης έξακολουθεί άκόμα και σήμερα νά άσκει τήν καταθλιπτική τής πίεση άπάνω στην έκφραση του πνεύματος, και ή σκοτεινιά του άγνωστου νά έπισκιάζει τή φωτισμένη διάνοια τής ανθρωπότητας. Θα περάσουν ίσως πολλοί αιώνες ώστόσο ό άνθρωπος καθυποτάξει μέ τό πνεύμα του και κυριαρχήσει ολοκληρωτικά άπάνω στη σκοτεινή και άνεξίχνιαστη αυτή δύναμη τής ύλικής μορφής τής δημιουργίας.

Έν τώ μεταξύ ό πόλεμος μαινεται, ή ζωή άποκτά μιá από τις πιο ρευστες και άκαθόριστες έκδηλώσεις τής, ξεφουγει από τά όρια τής στατικής φιλολογίας, και συγκεντρώνει τό παγκόσμιον ένδιαφέρον ως άμεση δράση και εξέλιξη. "Όταν μέ τήν πάροδο του χρόνου έπικρατήσει και πάλιν ή γαλήνη και οι ψυχές τών ανθρώπων ήρεμήσουν, τότε ή φιλολογία θα έπαναρχίσει τό έργο τής στοργικής περιουλόγησ και τής άνορθωτικής δημιουργίας τής. Τότε ό σημερινός πόλεμος θα είναι πιά ένας μακρινός επίαλτης, και ό καλλιτέχνης θα μπορεί νά άντλήσει ήσυχά από τό κεφάλαιον αυτό τής ανθρωπίνης πείρας τις φιλολογικές μορφές και τις έμπνεύσεις του. Μέ τό διύλιστήριο τής Τέχνης θα καθαρήσει τα θάλα νερά τής έμπάθειας και του φυλετικού μίσους, και ό έλεύθερος άνθρωπος θα μπορεί μέσα στη διαυγή έπιφανεια τής ηγής αυτής του πνεύματος νά άπολαύσει τήν εικόνα του, μ' όλες τις άτέλειες, τά έλαττώματα και τά πλεονεκτήματά του. Ό ρόλος τής φιλολογίας, θα είναι τότε, άκόμη μιá φορά, έπανορθωτικός.

Πρός τό παρόν στη φιλολογία έλαχεν ό κλήρος νά συνεχίσει τήν παράδοση. Νά κρατήσει ψηλά, όσο είναι δυνατό ψηλά, τά σημερινά ιδεώδη του άνθρώπου, νά θερμάνει τά εύγενή αισθήματά του, νά κάμει πνευματικώτερο τόν πόνο του.

Τήν κρίσιμη αυτή στιγμή τής Ιστορίας μας τά «Κυπριακά Γράμματα» δέ θα λιποψυχήσουν στο δύσκολο και τραχύ άγώνα τους. Μέ πλήρη τή συνείδηση τών εύθυνών

καί τῶν ὑποχρεώσεών τους, θά ὀργανώσουν καί πάλι τὸ πολιτιστικὸ καὶ ὀργανωτικὸ ἔργο τους, καί θά χρησιμοποιήσουν τὴν πεντάχρονη πείρα τους γιὰ τὴν καλλίτερη θεραπεία τῶν πνευματικῶν ἀναγκῶν αὐτοῦ τοῦ τόπου, τὴν ὀργάνωση καί καθοδήγηση τῆς λογοτεχνικῆς του παραγωγῆς, τὴ διαφύλαξη τοῦ λαϊκοῦ θησαυροῦ του, καί τὴν ἐξυπηρέτηση τῶν ἀνώτερων ἐκείνων ἠθικῶν καί πνευματικῶν του ἐκδηλώσεων, πού θά ὑπόστηρίξουν αὐριο τὸ βᾶθος μιᾶς καλλίτερης ζωῆς. Θά προσπαθήσουν, μέσα στὴ λαίλαπα τοῦ σημερινοῦ πολέμου, νὰ διατηρήσουν ἀσβεστῆ τὴ λαμπάδα τῆς τέχνης καί νὰ συνεχίσουν ἀδιάκοπη τὴ μακρὰ Κυπριακὴ καί φιλολογικὴ παράδοση. Θά δώσουν ἀκομὴ μιὰ φορά στοὺς νέους, τοὺς νέους πού τρέφουν ἀληθινὴν ἀγάπη γιὰ τὴν τέχνη, τὸ μέσο νὰ ἐκδηλωθοῦν, καί θά παρασκευάσουν τὴ νέα φιλολογικὴ γενεά, πού ζεῖ σήμερα ἔντονα τὸ πιὸ φρικτὸ δρᾶμα τῆς ἀνθρωπότητος.

Ἴσως ὕστερα ἀπὸ τὴ μεταβατικὴ αὐτὴ ἐποχὴ μπορέσει μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ νὰ παρουσιάσει καί ἡ φιλολογικὴ Κύπρος, μερικὰ ὀνόματα ἀξιόλογα. Αὐτὸ θά ἦταν ἀσφαλὸς γιὰ μᾶς ἡ μεγαλύτερη τιμὴ καί ἱκανοποίηση.

Στὴν ἔντονή τους αὐτὴ προσπάθεια τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» δὲν ὑποτιμοῦν τίς δυσκολίες πού ἐπισωρεῖει διαρκῶς ὁ πόλεμος. Ἐκτός τῶν καθαρὰ πνευματικῶν δυσχερειῶν πού ἐθίζαμε πιὸ πάνω, ὑπάρχουν κ' οἱ ἄλλες, οἱ ὕλικές οἱ ἀναπόδραστες: Ἡ ἀτάξια τῶν ταχυδρομείων κ' ἡ ἐπιστράτευση τῶν λογίων τῆς Ἑλλάδος συντέλεσαν ὥστε νὰ χαλαρωθεῖ προσωρινὰ ἡ στενὴ πνευματικὴ ἐπικοινωνία Ἑλλάδας-Κύπρου, πού θελήσαμε ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς νὰ καλλιεργήσουμε μὲ τὴ δημοσίευση ἔργων δοκιμῶν Ἑλλήνων λογοτεχνῶν. Ἡ ἔλλειψη τυπογραφικοῦ χάρτου ὀδήγησε στὴν ἐλάττωση τῶν σελίδων μας καί τὴ μερικὴ τροποποίηση τῆς ἑξωτερικῆς μορφῆς τοῦ περιοδικοῦ μας. Ἡ οἰκονομικὴ κρίση καί ἡ ἀπόσπαση τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ σὲ θέματα ἀμεσώτερου ἐνδιαφέροντος ἐπηρεάσανε σημαντικὰ τὴν κυκλοφορία μας.

Καί μ' ἄλλα αὐτὰ ὅμως τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα», χωρὶς νὰ τρομάζουν, εἰσέρχονται σήμερα ἀποφασιστικὰ στὸ ἕκτον ἔτος τους, καί ἀπευθύνουν θερμὴν ἐκκλήση σ' ἄλλους τοὺς ἀγνοῦς ἰδεολόγους καί ἐργάτες τοῦ πνεύματος νὰ κατέβουν ἀκόμα μιὰ φορά συναγωνιστῆς καί βοηθοὶ στὸ εὐγενικὸ αὐτὸ ἔργον τῆς ἠθικῆς καί πνευματικῆς ἀνόρθωσης τοῦ τόπου μας.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΘΥΣΙΑ

Ἡ εἴσοδος τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» στὸν ἕκτο χρόνο τῆς ἐκδόσεως των, τὰ βρῆσκει σὲ μιὰ πολὺ κρίσιμη θέση τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Μικροὶ μαχητῆς καί μεῖς στὸν τομέα μας μέσα στὸ μεγάλο ἀγῶνα τοῦ ἔθνους, νιώθουμε βαθιὰ τὰ ὀδυνηρὰ ἀποτελέσματα τῆς ἀνανδρῆς ἐπιδρομῆς τῶν δυνάμεων τῆς βίας, ἀλλὰ ὑπερήφανοι σηκώνουμε ψηλὰ τὸ κεφάλι γιὰ νὰ ἑξακολουθήσουμε, ἀκαμπτοι συνοδοιπόροι, τὸ δρόμο τοῦ μαρτυρίου πού φέρνει στὴν αἰώνια δοξα τῆς Ἑλλάδας. Ἀκέραια σῶζεται ἡ πίστη μας στὰ μεγάλα πεπρωμένα τῆς Φυλῆς, πού ξανά ἔδωσε μὲ τὴν ἡρωικὴ αὐτοθυσία τῆς τὸ μάθημα τῆς τιμῆς στοὺς ὀλιγόψυχους λαούς, πού πούλησαν «ἀντὶ πινακίου φακῆς» τὴν τιμὴ καί τὴν ἀξιοπρέπεια τους. Οἱ συφορές πού πέρασαν στὴν Ἑλλάδα δὲ μᾶς λυγίζουν, ἀλλὰ δυναμώνουν τὴν πίστη μας κ' ἀτσαλώνουν τὴ θέληση μας γι' ἀντίσταση ὡς τὴν τελικὴ νίκη, πού θά μᾶς ἔρθει ἐνδοξῆ κ' εὐτυχισμένη.

Τὸ ἔαιραμε πὼς ὁ ἀγῶνας στὸν ὁποῖο ἀποδύθηκε τὸ Ἑλληνικὸ ἔθνος δὲν ἦταν μικρὸς οὔτε εὐκόλος. Ἡ νέα Ἑλλάδα, ἀφιερωμένη στὴν εἰρηνικὴ τῆς ἀναδιοργάνωση, στὴν ἀνασύνταξη τῶν δυνάμεων τῆς καί στὴν ἐσωτερικὴ δημιουργικὴ ἐργασία, δὲν μπορούσε νὰ παραβγεῖ σ' ἐξοπλισμοὺς μὲ τὰ ἐπιδρομικὰ κράτη, πού εἰκοσι τὼρα χρόνια δούλευαν μόνο γιὰ νὰ παρασκευάσουν καί νὰ ἐξαπολύσουν τὸ σημερινὸ πόλεμο, διαθέτοντας ἀμύθητα ποσὰ γιὰ τὸ ληστρικό του σκοπὸ. Μηχανές, διαβολικὰ ὄπλα, ἀψυχοὶ ἀνθρώποι σ' ἑκατομμύρια ὄρμησαν μὲ λύσσα ἐναντία σὲ μιὰ δράκα ἀνθρώπων. Κι ὅμως περισσότερο ἀπὸ πέντε μῆνες οἱ λίγοι κράτησαν τοὺς πολλούς, καί τοὺς ἐδίωξαν καί τοὺς ἐξουθένωσαν. Ἀλλὰ ὁ ὄγκος, ὁ ἀπροσμέτρητος ὄγκος πού ἦρθε προδοτικὰ ἀπὸ πίσω, λύγισε τοὺς ἡρωϊκοὺς Ἑλληνες κ' εἶσι ὁ βαρβαρικός χείμαρρος κατὰλυσε τὰ ἄγια χῶματα τῆς Ἑλλάδας καί τὰ μολύνει τώρα μὲ τὴ λάσπη του.

Ἀλλὰ στὴν ἱστορία ὑπάρχουν ἦτες πού εἶναι ἡ ἐνδοξότερη νίκη γιὰ τὸν ἡττημένο. Ὅπως, ἐπίσης, ὑπάρχουν καί νίκες πού εἶναι ἡ αἰσχρότερη ἦτα γιὰ τὸ νικητῆ. Τέτοια λαμπρὴ ἡ ἐνδοξὴ νίκη εἶναι ἡ ὑποχώρηση τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ, καί τέτοια αἰσχρὴ, ἐπνευδιστὴ κ' ἀτιμωτικὴ ἦτα εἶναι ἡ ὑπερίσχυση τῶν Γερμανοϊταλῶν νεοβαρβάρων.

Ἄλλωστε τὸ δρᾶμα δὲν τελείωσε. Μόλις πέρασε ὁ φανταχτερός πρόλογος καί βρισκόμαστε τώρα στὴν ἀποπνιχτικὴ δέση του.

Ἡ λύση θὰ ρθεῖ κι αὐτὴ φυσιολογικὰ μὲ τὴν ἐξαγνιστικὴ τῆς κάθαρση στὸ τέλος, ὁπότε θὰ τιμωρηθεῖ σκληρὰ ὁ ἔνοχος καὶ θὰ λάμψει πάλιν ἡ δικαιοσύνη ἥλιος φωτερός στὴν οἰκουμένη. Ἡ Ἑλλάδα, πού σήμερα στὴ συνείδηση τοῦ κόσμου βρίσκεται πιὸ ψηλὰ παρὰ σ' ὅποιαδήποτε ἄλλη ἐποχὴ καὶ στὰ λαμπρότερα ἀκόμα χρόνια τῆς ἱστορίας τῆς, θὰ ξαναπάρει μεγάλη καὶ δυνατὴ τὴ θέση τῆς μέσα στὴν πραγματικότητα τῶν κρατῶν—τὴ θέση πού ἄξια τὴν κέρδισε μὲ τὸ αἷμα καὶ τὴ θυσία τῆς.

Μακρυὰ, λοιπὸν, ἀπὸ ἐμᾶς ἡ ὀλιγοψυχία! Δὲ μᾶς χρειάζονται μεμψιμοιρίες καὶ μοιρολατρισμοί! Στὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ δὲν ταϊριάζει ἡ ἀπόγνωση καὶ ἡ κακομοιριά! Μὲ τὸ μέτωπο ψηλὰ, μὲ τὴν ψυχὴ γιομάτῃ ἐλπίδα, μὲ θαρραλέα καρδιά, πλημμυρισμένοι ἀπὸ τὴν πίστη στὸν ἱερό ἀγῶνα μας, οἱ Ἕλληνες, μαζί μ' ὄλους τοὺς ἐλεύθερους ἀνθρώπους τῆς γῆς, νὰ μαζέψουμε τίς δυνάμεις μας γιὰ τὸ τελειωτικὸ χτύπημα ἐναντία στὴν τυραννία καὶ τὴ βαρβαρότητα. Νὰ θυμούμαστε πάντα τοὺς ἡρωϊκοὺς νεκροὺς τῆς Ἡπείρου καὶ τῆς Μακεδονίας κι ὅπου ἄλλοι ἀγίασανε τὴν ἑλληνικὴ γῆ μὲ τὸ τίμιον αἷμα τους! Ἡ θυσία τους μᾶς καλεῖ στὸ ὑπέρτατο καθῆκον. Τὴ νικητήρια δάφνη, πού ἦρθε σκληρὸς ὁ θάνατος νὰ τοὺς ἀρπάξει, πρέπει νὰ τοὺς τὴ δώσουμε ἐμεῖς, οἱ ζωντανοὶ Ἕλληνες, κάνοντας πράξη τὸ παράδειγμά τους. Ἐκεῖνοι κοιμοῦνται τιμημένοι. Γιατί, ὅπως λέει ὁ Κάλβος :

«Ἄλλ' ἂν τις ἀποθάνῃ
Διὰ τὴν πατρίδα, ἡ μύρτος
Εἶναι φύλλον ἀτίμητον,
Καὶ καλὰ τὰ κλαδιά
Τῆς κυπαρίσσου.»

Σ' ἐμᾶς ἔλαχε ὁ ὠραῖος κλῆρος ν' ἀνταλλάξουμε τὰ κυπαρισσένια καὶ μύρτινα στεφάνια τοῦ θανάτου τῶν μὲ τὴ δάφνη τῆς αἰώνιας ζωῆς τῆς δόξας.

«Μὴ ταρασθεσθῶ ὑμῶν ἡ καρδιά», ἀδελφοί. Ἡ ἑλληνικὴ θυσία δὲν ἔγινε γιὰ νὰ ριχτοῦμε σκύβαλα στὰ πόδια τοῦ κατακτητῆ. Καὶ δὲν πιστεύω νὰ βρισκεται κανένας πού νὰ λέγεται Ἕλληνας, πού νὰ λέγεται ἐλεύθερος ἀνθρώπος, καὶ πού νὰ νομίζει πὼς ἔπρεπε ἡ Ἑλλάδα νὰ δώσει «γῆν καὶ ὕδωρ» στὸν ἐπιδρομέα γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὰ αἵματα, ἢ νὰ δεχτεῖ τὴν τυραννικὴ «προστασία» του καὶ νὰ χάσει τὴ τιμὴ τῆς. Καὶ θὰ θυμηθῶ πάλι τὸν Κάλβο, πού ζωγραφίζει ἐξαιρετικὰ κι ἀληθινὰ μιὰ τέτοια δεινὴ ἀτίμωση γιὰ τὸν ἑλληνικὸ λαό :

«Τῆς θαλάσσης καλῆτερα
Φουσκωμένα τὰ κύματα

Νὰ πνίξουν τὴν πατρίδα μου
Ὡσὰν ἀπελπισμένην,
Ἐρμημον βάρκαν.

Στὴν στεριά, στὰ νησιά
Καλῆτερα μίαν φλόγα
Νὰ ἰδῶ παντοῦ χυμένην,
Τρώουσαν πόλεις, δάση,
Λαοὺς καὶ ἐλπίδας.

Καλῆτερα, καλῆτερα
Διασκορπισμένοι οἱ Ἕλληνες
Νὰ τρέχωσι τὸν κόσμον,
Μὲ ἐξαιπλωμένην χεῖρα
Ψωμοζητοῦντες

Παρὰ προστάτας νάχωμεν.
Μὲ ποτὲ δὲν ἐθάμβωσαν
Πλούτη ἢ μεγάλα δνόματα,
Μὲ ποτὲ δὲν ἐθάμβωσαν
Σκῆπτρων ἀκτίνες.

Ἄν ὀπτόταν πεθαίνῃ
Πονηρὸς βασιλεὺς
Ἐορβὺν ἢ νύχτα ἐν' ἄστρον,
Ἡθελον μείνει ὀλίγα
Οὐράνια φῶτα.

Τὸ χερί ὁποῦ προσφέρειε
Ὡς προστασίας σημεῖον
Εἰς ξένον ἔθνος, ἐπνίγει
Καὶ πνίγει τοὺς λαοὺς σας,
Πάλαι καὶ ἀκόμα.

Ὅταν ὑπὸ τὰ σκῆπτρα σας
Νέους λαοὺς καλεῖτε,
Νέους ἰδρωτὰς θέλετε
Ἐσεῖς διὰ νὰ πληρώσετε
Πλουσιοπαρόχως,

Τὰ ξίφη ὁποῦ φυλάγουσι
Τὰ τρέμοντα βασίλειά σας,
Τὰ ξίφη ὁποῦ τρομάζουσι
Τὴν ἀρετὴν, καὶ σφάζουσι
Τοὺς λειτουργοὺς τῆς.

Θέλετε θησαυροὺς
Πολλοὺς διὰ νάγοράσητε
Κρότους χειρῶν καὶ ἐπαίνους,
Καὶ τ' ἀπειστον θυμίαμα
Τῆς κολακείας.

Ἡμεῖς διὰ τὸν Σταυρὸν
Ἀνδρείως ὑπερμαχόμεθα
Καὶ σεῖς ἐβοηθήσατε
Κρυφὰ τοὺς πολεμοῦντας
Σταυρὸν καὶ ἀλήθειαν.

Διὰ νὰ θεμελιώσετε
Τὴν τυραννίαν τιμᾶτε

Τὸν Σταυρὸν εἰς τὰς πόλεις σας
Καὶ αὐτὸν ἐπολεμήσατε
Εἰς τὴν Ἑλλάδα.

Καὶ τώρα εἰς προστασίαν μας
Τὰ χέρια σας ἀπλώνετε!
Τραβήξετέ τα ὀπίσω·
Βλέπει ὁ Θεὸς καὶ ἀστράπτει
Δια τοὺς πανούργους.»

(«*Εὐχαί*»)

(Καὶ θάθελα τὴ φοβερὴ αὐτὴ στιγμή νὰ παραπέμψω ὄλους στο ἔργο τοῦ πινδαρικοῦ ἑλληνολάτρη Κάλβου, γιὰ νὰ νιώσουν τί εἶναι Ἑλληνικὴ ἀρετὴ, γιὰ νὰ μεθούσουν ἀπὸ τὴν ἰσχὴ τῆς Ἑλευθερίας, γιὰ νὰ δοῦν πὼς ἡ Δοῦα καὶ ἡ Νίκη μόνο μέσα ἀπὸ θυσίες βγαίνουν. Ὁ Κάλβος εἶναι τὸ καλύτερο τονωτικὸ στὶς μαῦρες μέρες τοῦ περνοῦμε ἴωρα.)

Ὅμως οἱ σκληρὲς μέρες τῆς δοκιμασίας θὰ περάσουν, ἅμα ὅλοι οἱ ἐλεύθεροὶ ἀνθρώποι ἐργαστοῦμε ἀποφασιστικὰ κι ἄφοβα γιὰ τὴ νίκη. Ὅπως τὸ σίδερο τὸ βάζουν στὴ φωτιὰ κ' ὕστερα τὸ σφυροκοποῦνε πάνω στ' ἄμῳνι γιὰ νὰ σκληρύνει καὶ νὰ γίνει ἀδάμαστο, ἔτσι καὶ μεῖς πρέπει ἀπὸ τὴ φωτιὰ καὶ τὰ χτυπήματᾶ νὰ βγοῦμε ἀσπλωμένοι, ἀδάμαστοι καὶ ὑπερήφανοι γιὰ νὰ νικήσουμε. Καὶ θὰ νικήσουμε! Καὶ τότε, ἀπὸ τὸ μέταλλο, ποῦ τώρα τρώει ἀνθρώπους, θὰ χύσουμε μιὰ τεράστια καμπάνα καὶ θὰ τὴ στήσουμε ψηλά, πολὺ ψηλά, «στὸν πλατὺν ἀγέρα καὶ στὸν ἥλιον», ποῦ, ὅπως λέει ἕνας μεγάλος ποιητὴς, συμπατριώτης τοῦ μανιακοῦ Χίτλερ, ὁ Schiller:

«Σύμβολο χαρᾶς στὴ χώρα τούτῃ ἄς μείνει.

Ἄς κραυγᾶσει ὁ πρῶτος χτύπος τῆς:

[«*Εἰρήνη!*»

Εἰρήνη δίκαιη γιὰ ὄλο τὸν κόσμον, εἰρήνη νικηφόρα γιὰ τὴν ἑνδοξὴ Μεγάλῃ Ἑλλάδᾶ.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΘΡΗΝΟΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ: ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

Ὁ μακ. Μενάρδος δημοσίευσε πρῶτος στὸν δὸν τόμον (1901) τοῦ *Δελτίου τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρείας* τῆς Ἑλλάδος σ. 406 κέξ, ἕνα ποιῆμα οἷς δεκαπεντασύλλαβους ὁμοιοκαταληκτικούς στίχους καὶ περιέγραψε τὴν ἀλῶση τῆς Κύπρου ἀπὸ τοὺς Τούρκους ἐπὶ 1570—1. Εἶχε ἀνασύρει τὸ ποιῆμα ἀπὸ ἕνα χειρόγραφο ποῦ βρέθηκε στὸ χωριὸ Φασούλλα τῆς ἐπαρχίας Λεμεσοῦ καὶ ποῦ ἀνῆκε σὲ κάποιον Μ. Ζερβίδη. Ἀπὸ τὸ ποιῆμα ἔλειπαν

ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος, κ' ἐνῶ ὁ ἐκδότης τοῦ πρωτοδημοσιεύοντος τὸ ἐξέφρασε τὴ γνώμη πὼς ἦταν ἔργο κάποιου ἀνώνουμο ποιητᾶρ τῆς ἐποχῆς, σ' ἕνα συμπληρωματικὸ ἄρθρο τοῦ ποῦ ἔβλεπε τὸ φῶς στὸν ἀμέσως ἐπόμενον τόμον τοῦ ἴδιου περιοδικοῦ, σ. 65 68, φανέρωνε πειστικὰ κί ἀναμφίβολα, πὼς ὁ συγγραφέας τοῦ Θρήνου ἦταν ὁ Σολομῶν Ροδινός. Περιεργο πὼς πολλοὶ ποῦ, γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο, ἦταν ἀνάγκασμένοι ν' ἀναφερθοῦν στὴν ἐργασία αὐτὴ τοῦ Μενάρδου παραλείπουν ἢ λησμονοῦν τὸ δευτερο αὐτὸ συμπληρωματικὸ ἄρθρο. Λογυχάρη: ὁ Cobham στὴν ἐκδόση Mariti's *Travels in the Island of Cyprus, with contemporary accounts of the sieges of Famagusta and Nicosia, Cambridge, 1909, σ. 166-7* ὁ Dawkins στὶς σημειώσεις τοῦ *Μαχαίρα* τόμ. II σ. 107, ὁ *Συκουεῖς* στὴ διάλεξή του «Σίμος Μενάρδος», Ἀθῆνα τόμ. ΜΕ (1933), σ. 28.

Ὁ *Α. Φιλίππου* ἐξάλλου στὸ δῖτομον ἔργο του «Τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα ἐν Κύπρῳ κατὰ τὴν περίοδον τῆς Τουρκοκρατίας, σ. 54—5, παραπέμει ἀπο τυπογραφικὸ λάθος καὶ γιὰ τὰ δύο ἄρθρα στὸν ἴδιον τόμον τοῦ *Δελτίου*. Σὲ τυπογραφικὸ λάθος ὀφείλεται καὶ ἡ ἐπόμενῃ πρότασις στὶς προαναφερμένους σελίδες: (ἀναφέρεται στὸν Σολομῶνα Ροδινο). «Ἐγενετο αὐτόπτης μάρτυς τῆς ἀλώσεως τῆς Κων/πόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων καὶ συνέγραψεν ἡμερολόγιον τῆς Τουρκικῆς ἐκστρατείας ἀρχόμενον ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Ὄθωμανικοῦ στόλου καὶ τελειῶνον μέχρι τῆς συμπληρώσεως τῆς κατακτήσεως».

Στὰ 1924 ὁ μακ. Μητρ. Κιτίου, *Νικόδημος Μυλωνᾶς*, ἔφερε σὲ φῶς, ἀπὸ χειρόγραφο τῶν ἀρχῶν τοῦ 18 αἰ. ἀπὸ τὸ χωριὸ Κίτι τῆς ἐπαρχίας Λάρνακας, τὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος, (42 στίχοι), ποῦ δημοσίευσε κάτω ἀπὸ τὸν τίτλον «Διήγησις εἰς τὸν θρήνον τοῦ αἰχμαλωτισμοῦ τῆς εὐλογημένης Κύπρου», στὰ «Κυπριακὰ Χρονικὰ», τόμ. 1923, σ. 3—7. Στὸν ἀμέσως μεθεπόμενον τόμον (1925), σ. 56—82, δίνοντας ὀδόντα κάπου νέους στίχους, πρὸς τὸ τέλος, δημοσίευσε ὀλάκερο τὸ ποιῆμα ἀπὸ τὸ δικὸ τοῦ χειρόγραφο. Σὲ ὑποσημειώσεις φρόντισε μάλιστα νὰ παρουσιάσει τὶς διαφορὲς μεταξὺ τοῦ χειρογράφου τοῦ καὶ ἔκεινον τῆς Φασούλλας.

Δὲν γνωρίζουμε ἂν τὸ πρῶτο χειρόγραφο σώζεται καὶ ποῦ. Ἀπὸ τὴν ἐπόμενη, ὅμως, φράση τοῦ μακ. Μενάρδου (*Δελτίον Ζ'*, σ. 65): τὸ χρ. τὸ ὅποιον κατέχει ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ Μιχαὴλ Ζερβίδης... φαίνεται πὼς ἴσαμε τὸ 1910 τὸ χειρόγραφο βρισκόταν στὰ χέρια τοῦ ἰδιοκτήτη του. Γο ἄλλο πληροφοροῦμαι πὼς ὑπάρχει στὴ συλλογὴ χειρογράφων τοῦ μακ. τοῦ Δεσπότη ποῦ θὰ

μένει κλειδωμένη και σφραγισμένη στη Μητρόπολη Κιτίου ωστόσο εκλεγεί διάδοχος του! Το πρώτο πού θάναί και παλαιότερο, αν κρίνουμε απ' τη γλώσσα κι αν αποκλείσουμε κάθε επίκασια πώς είναι έπηρεασμένη από τη μάθηση κάποιου γραμματισμένου αντιγραφέα, συμφωνεί με την πληροφορία πώς ο συγγραφέας του «δντας νέος εις τὰ σπουδαστήρια τῆς Ἀμμοχώστου ἐγεύτηκεν ὀλίγον τίποτες τῶν γραμμάτων, γραμματικῆς καὶ ποιητικῶν». Τό ἄλλο, νεώτερο, εἶχε μεταπλασθεῖ στη γλώσσα, κάπου-κάπου, ἀπό τόν λαϊκό ἀντιγραφέα του ἢ τόν λαϊκό στιχουργό πού τό ἀπάγγελλε γιά νά τ' ἀκούσουν ἄλλοι ἢ πού τό ὑπαγόρευε γιά νά τό γράψουν κ' ἔτσι νά σωθεῖ σέ μιὰ σταθερότερη μορφή. Συγκρίνοντας τό ἕνα μέ τ' ἄλλο βλέπουμε ἀκόμη πώς μερικοί στίχοι στό πρώτο ξανακερδίζουν τό νόημα τους κάτω ἀπό τό φῶς πού χύνουν οἱ ἀντιστίχοι στίχοι στό δεύτερο καί τό ἐναντίο. Τό πρόβλημα, ὅμως, εἶναι : ἀπό τὰ δύο νά βγεῖ ἡ ἀποκατάσταση ἑνός κειμένου. Κι ἄν τό πρώτο χειρόγραφο τύχει νά μὴν ὑπάρχει πειά, τότε τὰ δημοσιευμένα κείμενα εἶναι ἀρκετά καί παρέχουν τήν ἀπαιτούμενη ἐπιστημονική ἀσφάλεια γι' αὐτό τόν σκοπό. Μά θάπρεπε νά μπολιάσουμε τό δεύτερο ἀπάνω στό πρώτο ἢ τό ἐναντίο; Πάντως ἕνα πρᾶγμα εἶναι σίγουρο πώς ὅσον ἀφορᾷ τό νόημα μερικών στίχων τὰ δύο κείμενα εἶναι πέρα-πέρα συμπληρωματικά. Αὐτό εἶναι ὅ,τι ὀφείλει ν' ἀποπειραθεῖ νά κάνει κανένας στό μέλλο καί σέ καλύτερους καιρούς: νά δώσει ἕνα κείμενο φιλολογικά ἀποκαταστημένο, γλωσσικά ἐξηγημένο καί ἱστορικά κι ἄλλως πῶς σχολιασμένο καί διαφωτισμένο. Εἶναι ἕνα σημεῖο ἀπό διάφορες ἀπόψεις μνημεῖο καί τό ἴδιο φρονεῖ ὁ Cobham ὅταν γράφει: «And it is the only account we have from the hand of an Orthodox native».

Ἀκόμη, τελευταία, ἔγινε ἀπόπειρα νά ἀμφισβητηθεῖ τό βεβαιωμένο γεγονός πώς ὁ Σολομών ὁ Ροδιός ἦταν ὁ συγγραφέας τοῦ Ὀρήνου. Τά πράγματα ἔχουν ὡς ἑξῆς:

Ὁ Μενάρδος στό συμπληρωματικό ἄρθρο του (σ. 65) ἔγραφε: Ἦδη νομίζω ὅτι ἀνεκάλυψε τον στιχουργόν, πράγματι σύγχρονον τῆς ἀλώσεως. Τῷ 1907 ἐμελέτησα εἰς τό Βρετανικόν Μουσεῖον τό σπάνιον σημερον ἔργον τοῦ Νεοφύτου Ροδινοῦ τό ἐπιγραφόμενον «περὶ ἡρώων στρατηγῶν, φιλοσόφων, ἁγίων καὶ ἄλλων ὀνομαστῶν ἀνθρώπων, ὅπου εὐήγκασιν ἀπό τό νησί τῆς Κύπρου. Ἐτυπόθη ἐν Ρώμῃ παρά τῷ Μακάρδῳ ἔτει τῆς Χριστοῦ γεννήσεως ἁχθ'», (εἰς 12ον, σ. 1—203), ἀφιερωμένον δέ τῷ «Perillustri acmodum ac eruditissimo viro D.

Leoni Allatio.» Ἴδου λοιπόν τι γράφει ὁ Νεόφυτος διά τόν πατέρα του Σολομών τόν Ροδιόν σ. 154. «Δέν μοῦ φαίνεται νά κάμνω πρᾶγμα ψόγου ἄξιον, διότι δέν τό κάμνω διά καύχημα ἢ πατρικὴν ἀγάπην, ἀν σιμὰ εἰς ἐκείνους, ὅπου ἐῖπα παρ' ἐπάνω συναριθμήσω καί τόν μακαριτὴν τόν πατέρα μου Σολομών τόν Ροδιόν ἀπό τὴν Ποταμιάν, μάλιστα νομίζω ὅτι ἔκαμνα ἄδικον τῆς ὑποθέσεως ὅπου ἐμεταχειρίστηκα τοῦτος ὄντας νέος εἰς τὰ σπουδαστήρια τῆς Ἀμμοχώστου ἐγεύτικεν ὀλίγον τίποτες τῶν γραμμάτων, γραμματικῆς καὶ ποιητικῶν, καὶ ἰταλικῆς γλώσσης, ἀπέκει γυρίζοντας εἰς τόν τόπον του ἐσυνέβησαν οἱ πόλεμοι ἐναντίον τῆς πατρίδος, τότε αὐτός ὡς νέος φιλομαθῆς, καὶ δέονους, ὅπου ἦταν, ἔβλεπε εἰς τόν νοῦν του νά κάμει πρᾶγμα (σ. 155), ἢ σπουδῆ καὶ ἢ ἐπιστήμη του ἦταν πολὺ ὀλίγη, μὲ τοῦτον παίζοντας ἢ σπουδαζόντρες ἐβάλλθηκ, καὶ ἔγραφεν εἰς τρόπον ἱστορίας ὅσα λόγου καὶ μνήμης ἄξια ἐσυνέβησαν εἰς ἐκεῖνο τό νησιον, ἀφόντες ἐφάνηκεν τοῦ ἀντιδίκου ἡ ἀρμαδα εἰς ἐκείνην τὴν θάλασσαν ἤγον πῶς ἐβγήκαν ἔξω εἰς τὴν γῆν, τὴν μάχην, τὴν αἰχμαλωσίαν τῆς Λευκοσίας, τὴν παράδοσιν τῆς Ἀμμοχώστου, καὶ καθεξῆς εἶτι δυστυχία ἤθελε συνέβη τοῦ νησιου ἐκείνου, τούτέστι σειμοὺς πολυχρονίους, ἀβροχιαίς, ἀκρίδες, πειναν, θανατικά, καὶ ἄλλα καὶ ἀκόμη μέσα εἰς ὅλα γράφει καὶ ἐξηγείται μὲ ἴσως, μὰ τὰς μουσαῖς ὄχι χωρὶς τόν πρεπάμενον θρῆνον, τὴν πολὺκλαστον πούλησιν τῶν περιφῆμων μοναστηριῶν, ὅπου τότε εὐρίσκονταν εἰς ἐκεῖνο τό νησί. Ἐπιδεξύνετον ἀκόμη, ἀμὴ αὐτοδιδάκτος εἰς ζωγραφικὴν, καὶ τὰ ὅσα ἔγραφε, τὰ ἐδείκνεν ὅσον τοῦ ἦτον δυνατον κτλ με τὴν ζωγραφίαν. αὐτὴν τὴν ἱστορίαν τὴν ἐσύνθεσεν εἰς ἀπλὴν γλώσσαν, ποτέ εἰς στίχους πολιτικούς, ποτέ εἰς πεζῶν μέλημα. Ἐσურεν αὐτόν τὸν χρόνον ἕως δεκαπεντε χρόνους ὑστερα ἀπό τὴν αἰχμαλωσίαν ἀπέθανεν ἑβδομιντα χρόνων ἀνθρώπος. Ἐως ἐδῶ περὶ τῶν ὀνομαστῶν, καὶ ἐναρέτων ἀνθρώπων, ὅπου εὐήγκασιν ἀπό τὴν Κύπρον.» (Τό κείμενο τοῦ ἀποσπάσματος ἔχει δοθεῖ ἀπό τόν Φιλίππου στό προαναφερμένο ἔργο του μὲ μερικά παροράματα πού δύο τους τοῦλάχιστο ἀλλοιοῦσαν ἢ δυσχεραίνουν τὴν ἔννοια. Στὶς *Διαλέξεις περὶ τῆς Κυπριακῆς ποιήσεως*, Πάφος, 1938, σ. 70 τό ἀποσπάσμα φαίνεται παρμένο ἀπὸ τὰ «Κυπρ. Χρονικά», 1925 καὶ γι αὐτό συγκρινόμεν μὲ τό κείμενο πού ἔδωκε ὁ Μενάρδος δέν εἶναι πέρα-πέρα ὀρθό).

Πρώτος ὁ Ἠλίας Βουτιεριδης ἔχοντας ὑπόψην του τοῦτο τό μέρος τοῦ ἀποσπάσματος: «τοῦτος ὄντας νέος εἰς τὰ σπουδα-

στήρια της Ἀμμοχώστου... ἀπέκει γυρί-
νοντες εἰς τὸν τόπον του ἐσυνέβησαν οἱ
ἐπὶ πόλεμοι ἐναντίον τῆς πατρίδος τότε αὐτὸς γ
ὡς νέος φιλομαθῆς καὶ δέξνους, ὅπου ἦταν,
ἔβαλεν εἰς τὸν νοῦν του νὰ κάμῃ πρᾶγμα»,
καθὼς καὶ τὸ κείμενο τῶν στίχων 478—492
(Δελτίον στ', σ. 422), βρίσκει πῶς ὁ συγ-
γραφέας τοῦ Θρήνου ἦταν κιδάρας πατέρας
δύο παιδιῶν τῆς Ταρσίας καὶ τοῦ Γαβριήλ.
Ὁ Νέοφυτος ὁ Ροδίνος λέει πῶς ὁ πα-
ρῶν τέρτας του ἦταν νέος (Ἱστορία τῆς Νεοελ-
ληνικῆς Λογοτεχνίας τόμ. Β', σ. 230—232).
Ἡ ἔνστασις κάθε ἄλλο παρά σοβαρῆ μο-
ρφῆ νὰ λογισθεῖ. Ἐνας νέος εἴκοσι ἐτῶν
εἶναι δυνατό ν' ἀποκτήσῃ δύο παιδιά σέ
τριᾶ ἢ τέσσαρα χρόνια μέσα. Καὶ τὰ παι-
διά του ἦταν τὸν καιρὸ τῆς τούρκικης
αἰχμαλωσίας 'νήπια'! Ἀκόμη ὁ Φιλίππου
ἀναφέρει πῶς γενήθηκε στὰ 1516, δηλαδή,
ὅσο στὰ 1570 πρέπει νάταν 54 ἐτῶν. Ἐπειδὴ
δὲν ξαίρω πού ἀκριβῶς στήριζεται γιὰ τού-
τη τὴ γνώμη ἀποφθεύγω γιὰ τὴν ὥρα νὰ
σχολισθῶ.

Ὁ κ. Περγάνης, τελευταία, (Διαλ. περὶ
Κυπριακῆς ποιήσεως σ. 69), ἔγραψε: «Με-
ρικοί, καὶ μεσα σ' αὐτοὺς κ' ὁ μ. Μενάρ-
δου, τὸ Θρήνο τῆς Κύπρου» τὸν ἀποδι-
νοντες στὸ Σολομὸν Ραδινὸ, πατέρα τοῦ Νε-
οφύτου Ροδίνου... Τὴν ἐκδοχὴ αὐτὴ τεινεὶ
νὰ παραδεχθεῖ κὶ ὁ κ. Βαυτιεριδῆς σημειώ-
νοντας πῶς ἡ μόνη ἀντίρρηση τοῦ θὰ μο-
ροῦσε νὰ προταχθεῖ εἶναι πῶς ὁ Νέοφυτος
Ροδίνος λφεὶ γιὰ τὸν πατέρα του πῶς
εἶτανε νέος, καὶ μόλις εἶχε τελέψει τὶς λίγες
σπουδές του ὅταν κυριεύθηκε ἡ Κύπρος,
ἐνῶ ὁ στιχουργὸς τοῦ Θρήνου παρουσιάζει
τὸν ἑαυτοῦ του πατέρα δύο παιδιῶν. Ἐμεῖς
ὅμως νομίζουμε πῶς εἶναι ἐντέλως ἀστήρι-
χτη αὐτὴ ἡ γνώμη καὶ γι' ἄλλο σοβαρώτε-
ρο λόγο: στὸ ἴδιο μέρος ὁ ἴδιος Νέοφυ-
τος Ροδίνος γράφει (α) [ὁ χωρισμὸς σὲ α,
β, γ εἶναι δικός μου] ὅτι ὁ πατέρας του
ἔγραψε τὴν ἱστορία αὐτὴ «ποτέ εἰς στίχους
πολιτικούς καὶ ποτέ εἰς πεζὸν μίλημα» ἐνῶ
ὁ Θρήνος τῆς Κύπρου εἶναι γραμμένος
ἄλλος σὲ ποίηση. (β) Κι ἀκόμα τὸ ποίημα
γιὰ τὸ ὅποιο μιλοῦμε δὲν ἀναφέρει ὅσα
λέγει ὁ Ν. Ροδίνος γιὰ «σεισμούς πολυ-
χρονίους, ἄβροχιας, ἀκρίδας, πείνας, θανα-
τικὸ καὶ ἄλλα», (γ) οὔτε βρίσκεται ζωγρα-
φισμένο γιὰ στὸ χειρόγραφο τοῦ μ. Μενάρ-
δου γιὰ ὅς κείνο πού βρῆκε ὁ μ. Κιτίου
στὴ βιβλιοθήκῃ τῆς Μητρόπολης».

Στὸ (α) παρατηροῦμε: τόσο τὸ χειρόγρα-
φο Μενάρδου ὅσο καὶ τὸ χειρόγραφο Κι-
τίου εἶναι κολοβά. Ὡς γεγονὸς ἀπὸ τὸ
πρῶτο λειποῦν στίχοι στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ
τέλος. Κ' ἐνῶ τὸ δεύτερο προσθέτει 42
στίχους στὴν ἀρχὴ καὶ 81 στὸ τέλος δὲν
δίνει ὀλόκληρο τὸ ποίημα. Καὶ μιά πού δέ

μᾶς σώθηκε ὀλόκληρη ἡ ἀφήγησις τῆς αἰ-
μαλωσίας, (αὐτὸ ξεκαθαρίζεται ἀπὸ τὸ
γεγονὸς πῶς ἡ ἐκπόρθησις τῆς Ἀμμοχώστου
εἶναι σχεδὸν στὸ πρῶτο στάδιο τῆς), πῶς
θὰ εἶχαμε τὴν ἐξιστόρησι τῶν σεισμῶν,
τῆς ἀνομβρίας, τῆς πείνας, τοῦ λοιμοῦ πού
ἦρθαν κατόπι; Ἰδοὺ τὸ σχετικὸ κείμενο: «...τὴν παραδοσὶν τῆς Ἀμμοχώστου καὶ
καθεξῆς εἶτι δυνατωχία ἤθελε συνέβη τοῦ
νησίου ἐκείνου, τοῦτέστι σεισμούς πολυ-
χρονίους...» Τὸ θέμα τῆς αἰχμαλωσίας
ἦταν ἀκόμη πιὸ κατάλληλο, ποιητικώτερο
νὰ ποῦμε, ὡς στιχουργία ἐνῶ τὰ ἄλλα πού
ἀκολουθοῦσαν ἔπαιρναν ἴσως τὸν γνωστὸν
τύπο τῶν πεζῶν χρονολογικῶν ἐνθυμήσεων.
Μὴ ἔχοντας μπροστὰ μας παρά τὴν ἀρχὴ
τῆς ἐξιστόρησις, κολοβῆς καὶ στιχουργη-
μένης καὶ μὴ μπορώντας νὰ γνωρίζουμε
ἴσαμε πιὸ σημεῖο σταματοῦσε ὁ στίχος
γιὰ ν' ἀρχίσῃ «τὸ πεζὸν μίλημα» δὲ θάμα-
στε δικαιολογημένον νὰ βεβαιώσουμε πῶς
ὁ Θρήνος τῆς Κύπρου πού μᾶ, ὡθήκε
«εἶναι γραμμένος ἄλλος σὲ ποίηση». Τὸ ὑπό-
λοιπο τῆς ἀφήγησις τῆς αἰχμαλωσίας ἡ
καὶ μέρος τοῦ ὑπολοιποῦ μποροῦσε νάταν
τώρα γραμμένο σὲ στίχο καὶ τώρα πάλι
σὲ πεζὸ, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ ὑπόλοιπο
τῆς ἐξιστόρησις τῶν σεισμῶν κλπ. ποτε σὲ
στίχο (πράγμα ἀπίθανο) καὶ ποτε σὲ πεζό.

Στὸ (β) παρατηροῦμε ὅσα καὶ στὸ (α)
παραπάνω κ' ἐπαναλαμβάνουμε πῶς τὸ
ποίημα Μενάρδου—Κιτίου εἶναι χωρὶς τέ-
λος καὶ πῶς ἡ ἀφήγησις τῶν σεισμῶν, τῆς
ἀβροχίας, τῆς ἀκρίδας, τῆς πείνας καὶ τῶν
θανατικῶν ἀκολουθοῦσαν, καὶ

Στὸ (γ) ἡ ἀπορία πῶς τὰ χειρόγραφα
Μενάρδου—Κιτίου δὲν εἶναι ζωγραφισμένα
λύεται ἂν σκεφθεῖ κανένας πῶς αὐτὰ δὲν
εἶναι τὸ πρῶτότυπο παρά ἀντίγραφα ἡ χει-
ρόγραφα τοῦ ἐδημιούργησέ ἡ προφορικῆ
παράδοσις. Τὸ πρῶτότυπο τοῦ Σολομῶνα
Ροδίνου εἶχε τὶς ζωγραφιές του σκα-
ρωμένες στὸ περιθώριον ἢ ἀνάμεσα στὶς σελι-
δες τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸ συγγραφέα.
Ὁ ἀντίγραφέας τοῦ πρῶτότυπου ἡ ὁ συγ-
γραφέας τοῦ ἔργου μετ' ἡ βοήθεια τῆς
παράδοσις δὲν ἔπρεπε κατ' ἀνάγκην νὰ
εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ ζωγραφίσει. Ἀκρι-
βῶς ἡ ὀξυδέρκεια τοῦ μ. Μενάρδου δὲν
ἀφήκε νὰ περάσῃ ἀπαρτήρητο τὸ γεγο-
νὸς πῶς «ἡ ἐπιδεξιότης τοῦ στιχουργοῦ εἰς
τὴν ζωγραφικὴν φαίνεται καὶ εἰς τὴν πε-
ριγραφὴν τῶν χρωμάτων τῶν μουσειωμά-
των, τῶν πετραχλίων καὶ τῶν εὐαγγελίων
τῶν ναῶν (βλ. στ. 401).»

Ἔτσι ἡ γνώμη πῶς ὁ Σολομῶν ὁ Ροδίνος
ἦταν ὁ συγγραφέας τοῦ Θρήνου μενεὶ βά-
σιμη κὶ ἀπαρασάλευτη.

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ

Τεύκρου 'Ανθία: «Σερενάτα», Κύ-
προς 1941. Συμφωνικό ποίημα,
σχ. 16ον, σελ. 23, τιμή ένα σελίνι.

Ἡ «Σερενάτα», τὸ νέο ποιητικὸ βιβλίον τοῦ Ἀνθία, εἶναι μιὰ μικρὴ κομψὴ συλλογὴ δεκαοκτῶ λυρικῶν ποιημάτων μὲ ἔμμετρο πρόλογο καὶ ἐπίλογο.

Μολοντὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς χαρακτηρίζει τὴ συλλογὴ αὐτὴ ὡς μιὰ προσωρινὴ φυγὴ πρὸς τὸν κόσμον τῆς φαντασίας καὶ τοῦ αἰσθηματος, καὶ ὡς ἓνα διάλειμμα τῆς ποιητικῆς του δημιουργίας, εἶναι ἐν τούτοις φανερόν ὅτι κατὰ βάθος ἡ «Σερενάτα» συνεχίζει τὴν εἰδυλλιακὴν παράδοσιν τοῦ «Βουβυκίου», καὶ ἀποτελεῖ μιὰ βαθύτερη ἐκδήλωσιν τῆς ποιητικῆς διαθέσεως καὶ τῆς χαρακτηριστικῆς ψυχικῆς μεταστροφῆς ποῦ ὑπαγόρευσε ἡ κρίσιμη διεθνὴς κατάσταση στὴ σημερινὴν ποιητικὴ γενεά. Ἡ αἰσθηματικὴ ὕψις τῶν τραγουδιῶν τῆς «Σερενάτας» δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα σύμπτωμα. Ἡ νοσταλγία τοῦ ἤρεμης γοητείας τοῦ παρελθόντος, ἡ ρωμαντικὴ διάθεσις τῆς φυγῆς, ὁ πόθος τῆς γαλήνης, τῆς περισυλλογῆς καὶ τῆς ὄνειροπόλησις ἐπανερχοῦνται σήμερον ὡς μιὰ ζωτικὴ ψυχικὴ ἀνάγκη τῶν ἀνθρώπων, ὑψώνονται ὡς ὕστατο χαράκωμα πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς περιφρούρησις, καὶ ἀποτελοῦν τὸ σπουδαιότερον ἀντισταθμισμὸν τοῦ ψυχικοῦ πόνου καὶ τῆς συμφορᾶς, ποῦ ἐξάπολται καθημερινὰ ὁ πόλεμος.

Ἡ μηχανικὴ βία καὶ ἡ διανοητικὴ ὑπερέντασις ἔχουν κουράσει καὶ ἀπογοητεύσει πιά τὸν ἄνθρωπον. Τὸ σημερινὸ σύστημα πολιτισμοῦ, ἓνα δημιούργημα καθ' ὁλοκληρίαν «νοησιακόν» καὶ «μηχανικόν», δὲ βρίσκει πιά εὐνοϊκὴν ἀπήχησιν στὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων, τούτους ὅποιους, ἐνῶ ἀποδείχτηκε ἀνίκανο νὰ ἐξυπηρετήσῃ ὡς μέσον πραγματικῆς πνευματικῆς καὶ ὕλικῆς προαγωγῆς, ὀδήγησε τούναντιον εἰς νέας συμφορὰς καὶ περιπέτειας. Ἔτσι μέσα ἀπὸ τὴ σημερινὴ μηχανικὴ διευθέτησιν τῶν συγκινήσεων καὶ τῶν ἀπολαύσεών του, ὁ νέος ἄνθρωπος αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη τῆς φυγῆς, τῆς φυγῆς πρὸς τὴ φύσιν καὶ τὴς ἀδολεῖς ἐκδηλώσεις τῆς ἀγνῆς φυσικῆς ζωῆς, τὴν ἠθικὴν καὶ πνευματικὴν ἁρμονίαν, τὴν ὀμορφίαν, τὴν καλωσύνην, τὸν ἔρωτα. Ἐκεῖ θὰ παρῆ τὸ λουτρό τῆς παλιγγενεσίας, θὰ λυτρωθῆ ἀπὸ τὴς φοβερῆς κοινωνικῆς προλήψεως, ποῦ τοῦ ἐπέβαλε ἓνα σκοτεινὸν παρελθόν, καὶ θὰ μπορέσῃ τέλος νὰ δαμάσῃ τὰ ἔργα τῶν χειρῶν του, τῶν ὁποίων ἔγινε σήμερον δέσμιος αὐτὸς ὁ ἴδιος.

Ἡ σύγχρονη φιλολογία καὶ τὴν ἔββαια, ὅσο τούτους ἦταν μακριὰ ἀπὸ τὴ μηχανικὴν αὐτὴ τῆς ζωῆς, ἐπηρεάσθησαν ὁμοίως ἀπὸ τὸ «διανοητισμὸν» τοῦ αἰῶνος οἱ τελευταῖες φιλολογικῆς καὶ καλῶν σχολῆς ἀποδεικνύουν κάποιαν ἀσθένειαν πρὸς ἀρμογὴ τῶν νέων ἀδωγμάτων στὴς πρωταρχικῆς βασί- τῆς μεγάλῃς τέχνης, ποῦ γεννήθηκα δηλώθηκε πάντοτε ὡς ἐρμηνεία θρώπου καὶ τῆς φύσεως, καὶ ὅχι σὲ τελεῖς νοησιακὸν δημιούργημα. Σήμερον ὁ πόλεμος ἀποδεικνύει ἔμπροσθέν ἡ διανοητικὴ ὑπερτροφία τοῦ σμοῦ μας μᾶς ἀπομάκρυνε ὑπερβολὴν πρῶτη πηγὴ τῆς αἰσθητικῆς γνῶσεως, καὶ ἀλλοίωσε τὴ μορφήν τεματικῶν μας συγκινήσεων, ἡ Τέχνη ριζεῖ καὶ πάλιν ιστορικὰ στὸν κόσμον αἰσθηματος, καὶ προσπαθεῖ νὰ πρὸς καὶ πάλιν στὴν ταλαιπωρημένην ἀνθρωπίνην ζωὴν ἀπὸ τὴς λεπτεπίλετες χαιεῖς βασικῆς αἰσθητικῆς καὶ πνευματικῆς συγκινήσεις. Ἡ ἐπιστροφὴ αὐτὴ, πρὸς τὸν ἐνδεχόμενον νὰ εἶναι καὶ πάλιν ποῦ εἶναι ἐν τούτοις ἀρκετὰ χαρακτηριστικῆς ἐποχῆς μας.

Ὅταν πρὸ ἐπτά μηνῶν ἐκρίναμε τὸ βύκιον, τὴν προτελευταία συλλογὴν τῆς Ἀνθίας, εἶχαμε ἀκριβῶς σημειώσει τὴν αὐτὴν, ἡ ὁποία τῶρα μᾶς παρουσιάζει τὸ νέο του βιβλίον περισσότερον αἰσθητικὸν ἔντονον. Οἱ καθαρῆς λυρικῆς συγκινήσεις ὑποκαθιστοῦν σχεδὸν ἐξ ὁλοκληροῦ κεφαλικὸν καὶ νοησιακὸν στοιχεῖον τῆς ὀπτερῆς Ἀνθιακῆς ποίησις, καὶ τὰ πρὸς μέσα γίνονται τῶρα περισσότερον ἀπὸ ἀσύμφορα. Ἡ αὐστηρότης τοῦ μέτρου τοῦ στίχου ἐπανερχοῦνται καὶ πάλιν ἀποφεύγονται οἱ γλωσσικοὶ ἀκροβατοὶ καὶ τὰ τολμηρὰ τεχνικὰ εὐρήματα τῶν καινότερων τοῦ ποιητικῶν ἐκδόσεων.

Ἐν τούτοις πρέπει νὰ ὁμολογηθῆ ἁμέσως ὅτι ἡ ἀτμοσφαιρὰ τοῦ νέου τοῦ κοῦ βιβλίου τοῦ Ἀνθία εἶναι πολὺν ἁρμονικὴν. Μολοντὶ ἡ «Σερενάτα» εἶναι βιβλίον τοῦ πόθου καὶ τοῦ ἔρωτος, ὅμοια παρουσιάζει τὸν δημιουργικὸν παλμόν ὀρμητικὸν πάθος, ποῦ ἀπαντοῦν ἀφθονοῦς τόμους τοῦ Κυπρίου ποιητοῦ ὀλοκληροῦ τὸ ἔργο ὑπάρχει τούναντι παθητικῆς, σχεδὸν μοιρολατρικῆς ἓνα τῆς ζωῆς, κ' ἓνα συγκρατημένο αἰσθητικὸν ἀπαισιοδοξίας καὶ πόνου. Ἡ μορφὴ ἀγάπης τοῦ τραγουδεῖ εἶναι ἡ μαρτυρικὴ πονεμένη, ἡ σχεδὸν νοσηρὴ καὶ ὡς παρμένη. Κάτω ἀπὸ μιὰ πλούσια καὶ ἁπλοῦς εἰκονικὴ φράση, τὸ περιεχόμενον

ατος είναι ως επί το πλείστον συνειρμολογικό και λιτό.

Η «Σερενάτα» είναι το πρώτο βιβλίο στην κριτική «Ανθίας» προοιζεί την αισιοδοξία του ποιητή. Πρέπει εν τούτοις να νομισθεί ότι το κριτήριο του «Ανθία» είναι άτεχνο. Απεναντιώνεται μ' όλο που το θέμα αυτό εξαντλήθηκε νομιστικόν από τους ποιητές όλων των εποχών, θανάφρυνθίας με τις θαυμάσιες μεταφορές και εικασίες του και τόν πλούτο των έκφραστικών μέσων μπόρεσε πάλι να τονώσει τον αναγνώστη να δώσει αρκετή πνοή και συγκίνηση στο έργο. Η ποιητική του, και να μ' ας μεταδώσει ό,τι από το μεγάλο αυτό κεφάλαιο της ζωής. Εξαιρετικές είναι οι στροφές που με τη γνωστή δεξιοτεχνία του δημιουργεί άφηρημένες έννοιες και με μια εικαστική φράση ή μια έπιτυχημένη ομοίωση καλύπτει ολόκληρα την ποιητική πρόθεση και κατακινεί την αδυναμία του αναγνώστη να απορροφηθεί από την εικόνα της ομοιότητας του έμπνευσης :

Νύχτα. Κ' είναι ας δάκρυ το φεγγάρι,
σεμνόνεμαμένο στα βλέφαρα του Απείρου.
Κι η Κρήνη. Κ' ήρθεν η Μνήμη να με πάρει
ότι πλάτα γαλανά δρομάκια ενός όνειρου.»

Η άλλοι :

Τ' άστρα σά μαργαρίτες και σάν κρίνοι
σαν τράζανε στον άσωτο ούρανό.
Και στάζανε σά δρόσο την εήρηνη
στον κήπο της βραδιάς το γαλανό.»

Και σ' άλλο ποίημα :

Μεταίχνη το βρόδι απόψε στολισμένο
φωτεινόνεμαμένο στα βλέφαρα του Απείρου.
Κι η Κρήνη. Κ' ήρθεν η Μνήμη να με πάρει
ότι πλάτα γαλανά δρομάκια ενός όνειρου.»

Ο «Ανθίας» χαρακτηρίζει το νέο έργο του με τον τίτλο «Ανθίας». Ο τίτλος δέν είναι τόσο έπιτυχής, και άν δέν είναι έντερο ως συμβολικός, δέν έχει ίσως άλλη δικαιολογία εκτός του ότι είναι τα ποιήματα της συλλογής τελειώνουν με την λέξη «πολύ». Η τεχνολογία όμως αυτή του όμοιοτέλευστου, που ήτανε ίσως προσφιλής σέ άλλες εποχές, σήμερα δέν μπορεί πιά να μ' ας συγκινήσει, γιατί είναι ένα ποιητικό μέσον έντερο ως μηχανικό, που καταστρέφει τόν αυτισμό και τήν έσωτερική ένότητα του ποιήματος, και οδηγεί αναπόφευκτα στην καταληξία και του στιχουργικού παραμυθισμού. Από το βασικό αυτό κανόνα δέν μπόρεσε να ξεφύγει ούτε ο «Ανθίας», και αρκετές στροφές της «Σερενάτας», στην προσπάθειά τους ακριβώς να οδηγήσουν

στην άπαρέγκλιτη αυτή κατακλείδα, είναι για αυτό χαλαρές και κουραστικά αναλυτικές και πεπλατισμένες. Η τακτική αυτή νομίζω ότι υπήρξε μιά από τις κυριότερες αδυναμίες του ποιήματος.

Μετρικώς η «Σερενάτα» αποτελεί συνέχεια της νέας στροφής του «Ανθία» προς την ορθόδοξη στιχουργική. Όλα τα ποιήματα της συλλογής είναι γραμμένα σέ ένδεκασύλλαβους παραξένους και δξύτονους σίχους, διαταγμένους σέ τετρασίχους όμοιοκατάληκτες στροφές. Ο αριθμός των συλλαβών των σίχων είναι σταθερός, και οι όμοιοκαταληξίες ως επί το πλείστον αύστηρες.

Η έκδοση είναι αρκετά έπιμελημένη, και το έξώφυλλο είναι διακοσμημένο με μιά έκφραστική ξυλογραφία του Κυπρίου ζωγράφου κ. Τ. Κάνθου.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τα «Κυπριακά Γράμματα» έδωσαν στο Βασιλικό Προξενείο της Ελλάδος πέντε λίρες (£ 5-0-0) για τόν Έθνικόν Άγωνα, πρόιον του τεύχους των του Γενάρη (άρ. 67) του άφιερωμένου στον Έθνικόν Άγωνα.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Τεύχος 'Ανθία: Ηρωϊκό Έμβατήριο. Δράμα σέ τρεις πράξεις και μιά εικόνα. 8ο, σ. 66. Κύπρος 1941 1]-4 1]2.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

κ. Λευτ. Πα ντ., Τριμίθι. Η «άμαρτία στή γούκα» είναι πραγματική «άμαρτία» ως διήγημα. Τήν ψυχική κατάσταση του ήρωα δέν τή δίνετε καθαρά διαγραμμένη κ' η φιλοσοφική πολυλογία καταναίει βαρετή. Η γλώσσα κ' η έκφραση σας κάποτε είναι άδούλευτη και άχαρη. Όστόσο κάτι έχετε να πείτε δυνατό και άκμαίο, και δέ σας λείπει η ζωντανή παρατηρητικότητα. Το άλλο σημείωμα, άπροσχετα κ' αυτό γραμμένο, όμως το κρατούμε. Άλλα για όνομα του Θεού! βαλθήκατε να μ' ας στραβώσετε. Δέν μπορείτε να γράφετε εύανάγνωστα! — κ. Πα ντ. Ά ρ η, Κήμα. Είναι πρωτόλειο, άληθινο. Βιαστικό και χωρίς κανένα λογοτεχνικό χάρισμα σκίτο μιάς κοινής ιστορίας. Δυναμώστε τήν παρατήρησή σας κοιτάζοντας βαρύτερα τή ζωή, και μελετήστε καλά λογοτεχνικά έργα για να μ' ας γράψετε κάτι άξιο. — κ. Ν. Κ α ν., Λευκοσία. Το ποιήμα σας άρετά καλό, μά σχετικά φτωχό. Περιμένουμε κάτι καλύτερο από σας. Παρακαλούμε να μ' ας στείλετε τα βιβλία που σας δώσαμε πρό δυο χρόνια. — κ. Τ. Μ., Λεμεός. Το ποιήμα σας δέ μ' ας ικανοποιεί. Μόνο ο σίχτος του τό σωζει. — Α ν ώ ν υ μ ο. Το «θέρος» είναι είναι βιαστικά κι άπρόσχετα γραμμένο και χωρίς συνοχή. — δ. Μ. Ρ. Άλεξάντρια. Εύχαριστούμε. Σας στέλνουμε το βιβλίο. Περιμένουμε νέα σας έργα.

Παρόγραμμα: Στο ποιήμα του κ. Ίντιάνου ή λέξη «ύμνο» στο 3ο σίχο της β' στρ. να διαβαστεί «ύπνο», και ή λέξη «χόρεψε» στο 10ο σίχο της β' στρ. να διαβαστεί «χόρεβε».

Υπεύθυνος Ιδιοκτήτης Ν. Ι. Κρανιδιώτης—Κερύνια.

Τυπογραφείο «ΝΕΟΣ Κόσμος», Θ. Κυριακίδη—Λευκοσία.

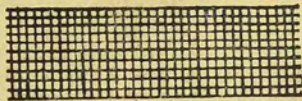


Ἄνακουφίζει τοὺς πόνους καὶ κοιμίζει
ΣΑΚΑΤΕΜΑ
ΟΣΦΥΑΛΓΙΑ

Τὸ μόνον ἀποτελεσματικὸν φάρμακον κατὰ τῶν πόνων τῆς μέσης καὶ ράχης εἶνε τὸ ΣΛΟΑΝΣ. Ἐπαλειφόμενον ἄνευ ἐντριβῆς συντελεῖ εἰς τὴν κυκλοφορίαν νέου αἵματος μέσῳ τῶν πονεμένων μελῶν τοῦ σώματος, ἅτινα θερμαίνει, διαλύει καὶ κρυολόγημα ἀφαιρεῖ τοὺς πόνους καὶ ἀνακουφίζει τοὺς μυς. - Ὁ ὕπνος σας ἀποκαθίσταται βαθὺς, καὶ ἡσυχος. Δικαίως δὲ ἑκατομμύρια ἀνθρώπων ἐπικαλοῦσι τὸ Σλόανς Λίμεντ ὡς δῶρον τοῦ Θεοῦ.

Ἐνθυμεῖσθε τὸ **SLOAN'S**

Τὸ παγκοσμιον φήμις ὑγρὸν πρὸς ἐπάληθριν μετὰχειριζόμενον ἀπὸ 183 ἔθνη



SLOANS

LINIMENT

