ΝΕΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ. Σταυρόπουλου . . . . . Ἐκ βαθέων

Γ. Μ. Πολιτάρχη . . . . . Ἔγκλημα στὸ καταμεσήμερο

Γεράσιμου Σπαταλᾶ . . . Ἡ στιχουργία τοῦ Κάλβου

Φοίβου Δέλφη . . . . . Ἔντουϊν Μάρχαν

Ἔντουϊν Μάρχαν . . . . . Ἀδερφότητα

Ν. Π. Μποχλόγυρου . Τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο στὸ ἔργο τοῦ Γιάννη Γρυπάρη

Ν. Δασκαλόπουλου . . Οἱ ἀντρειωμένοι τοῦ κάμπου

Τζὰκ Λόντον (μετ. Γ.Μ.Π.) . . Στὴ σιωπὴ τοῦ χιονιοῦ

Ἀλεξ. Χατζηγάκη . . . . . Ὁ πάτερ Κοσμᾶς

Γ. Σαραντῆ . . . . . Κριτικὴ τοῦ βιβλίου

Αἰμ. Σπήλιου . . . . . Μουσικὴ ζωὴ

ΑΘΗΝΑ—ΙΟΥΝΙΟΣ 1950 ΦΥΛΛΟ ΤΡΙΤΟ Δρχ. 2000

ΝΕΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΙΟΥΝΙΟΣ 1950—ΦΥΛΛΟ 3

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ—ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Ν. ΑΝΑΣΤΑΣΑΚΗΣ

ΕΚ ΒΑΘΕΩΝ

Τὸ δειλινὸ αἱμορρόησε σὲ λίγο
πάνω στὶς στέγες, μάκρυνε τοῦ βράχου
τὸν ἴσκιο στὶς πλαγιές. Πάνω ἀπ᾽ τοῦ κάμπου
τὰ χλωρὰ στάρια πύκνωσαν οἱ ἴσκιοι,
ξέφταγε ἡ κάπνια πάνω ἀπ᾽ τὰ τζάκια
σκεπάσανε οἱ πρῶτοι ἀχνοὶ τῆς νύχτας
τῶν πλατανιῶν στὸ ρέμμα τὸ σταχτὶ φλοῦδι.
Μέσα ἀπ᾽ τὴ γαλήνη ποὺ ἐξεχύθη
τῆς προβατίνας ἄκουγα τὸν θρῆνο
ποὺ πήρανε τὸ ἀρνάκι ἀπ᾽ τὸ βυζί της,
καὶ τοῦ ἔρμου κούκου ἀργά, τὸ πράο τραγούδι.
Ὕστερα ἡ νύχτα ἐσύρθη στὸ κελλί μου
καὶ τέτοιοι στοχασμοὶ μὲ τριγυρίσαν.

Τί λέει αὐτὸ τὸ μήνυμα βαθυά μου ;
Νᾶμαι τὸ δέντρο ποὺ σαπίζει ὁ χρόνος
τὶς ρίζες του κι᾽ ἄκαρπο πιὰ ἀπομένει,
μαῦρο, σκεβρό, μὲς τὴ χαρὰ τοῦ Ἀπρίλη ;
Τοῦ χρόνου ὁ ἴσκιος νᾶναι ποὺ θυμίζει
ὅτι πιὰ συμπληρώθηκε ; Μὴν εἶναι
ἄπιστη πιὰ στὸν ἄνθρωπο ἡ καρδιά μου ;
Στὸ σκοτεινὸ κελλί μου τὸ λινάρι
καίει φαιδρὰ στὸ χωματένιο λύχνο,
ὑγρὴ πνοὴ τῆς νύχτας ἀπ᾽ τὶς γρίλλιες
περνᾶ γεμάτη μυρωδιὰ ἀπ᾽ τὰ στάχυα,
γεμάτη ἀπὸ τῶν τριζονιῶν τὶς τρίλλιες.
Ἀλοί, νοιώθω τὸ μήνυμα βαθυά μου,
εἶναι ἄπιστη στὸν ἄνθρωπο ἡ καρδιά μου.

Σὰ ματωμένο κάτι, ποὺ σπαράζει
ἀπὸ σκληρὸ ἕνα χτύπημα, ἔτσι μοιάζει
ἄπιστη πιὰ στὸν ἄνθρωπο ἡ καρδιά μου·
τ᾽ ὡραῖο ἐτοῦτο φῶς ποὺ ἀχνίζει ἀπάνω
στὴ χλόη καὶ στοῦ πελάγου τὰ ζαφείρια,
ποὺ ὄνειρα φέρνει καὶ γλυκὰ ἡμερώνει
τὸ σπλάχνο, ἡ αὔρα ἀρώματα γεμάτη,
τὸ ἀστραφτερὸ τὸ ὑνὶ στὸ ἀφράτο χῶμα,
ποὺ ἀνοίγει χαρακιὲς καὶ τὰ φτερούγια
τοῦ μύλου, ὅπου ἀργὰ τὸ ἀγέρι στρέφει,
τί νόημα νᾶχουν πιὰ στὸν κόσμο ἐτοῦτο ;
Ἂν ἡ καρδιὰ κι᾽ ὁ νοῦς κάποιων ἀνθρώπων
γλυκὲς θωριὲς ἀνάστησαν καὶ κόσμους
θείους, γεμάτους πνεῦμα κι᾽ ἁρμονία,
δίχως μέσα στοῦ ἀνθρώπου οὔτε ἕνας κόμπος
τὰ σπλάχνα νὰ σταλάξη καλωσύνης,
γιὰ ποιὸν τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιᾶς ἡ ἐλπίδα ;
Γιατὶ κι᾽ ἡ τέχνη μὲ τὴ θεία της ὕλη,
ὡραία σμίγοντας χρώματα φωτίζει
τ᾽ ἄδυτα τῆς ψυχῆς καὶ τ᾽ ἄσπρο ἡ σμίλη
τὸ μάρμαρο, μὲ θεῖες μορφὲς σκαλίζει,
ἀφοῦ ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου δὲν ἀλλάζει ;
Καθὼς ἡ ὀχιὰ κλωσσᾶ στὴν κρύα πέτρα
τοῦ λόγγου τὰ μικρά της κι᾽ ὕπουλη ἕρπει
στό παιδάκι, ποὺ ἀνύποπτο πλησιάζει
νὰ χύση τὸ φαρμάκι της κι᾽ ἀκόμα
καθὼς σκορπιὸς μὲς τὴν ὑγρή του τρύπα,
τὸ ἀδυναμό του θήραμα παιδεύει
προτοῦ νὰ τὸ κεντρώση, ἔτσι κι᾽ ἡ σκέψη
κρυφὰ σέρνεται ὕπουλη τοῦ ἀνθρώπου
ἢ χαίρει μὲ τοῦ ἀδύναμου τὸν πόνο.
Χύνει φαρμάκι μὲς τὰ ὁλάσπρα κρίνα
τὴν εὐωδιὰ βρωμίζει καὶ μὲ μίσος
φτύνει σ᾽ ὅτι ὡραῖο θωρεῖ μπροστά του.
Τίποτα πιὰ γιὰ τὸν ἄνθρωπο ! Ἂς σωπάσει
ἡ ὡραία χορδὴ τὴν αὔρα ποὺ ἐδονοῦσε
μὲ γλυκοὺς φθόγγους καὶ στὸ φῶς ἂς κόψει
ὁ ἀμπελουργός, τ᾽ ἁρμονικά του ὑφάδια.
Τὸ ὑγρό, γλυκὸ γαλάζιο ποὺ ἀντιφέγγει
στὰ μάτια ὡραίας γυναίκας, ἂς σκορπίσει
στὸν πίνακα, ἂς σβυστεῖ τ᾽ ὡραῖο χρῶμα,
προτοῦ τὸ μυστικό του βρῆ ὁ τεχνίτης,
καὶ μὲ πορφύρα ἂς μὴ βαφτῆ τὸ φύλλο
τοῦ λουλουδιοῦ τὴν ἄνοιξη στὸν κάμπο.
Τίποτα πιὰ γιὰ τὸν ἄνθρωπο ! «Μὴ δότε
τὸ ἅγιον τοῖς κυσί...» * Τὸ φῶς τῆς σκέψης
ποὺ φέγγει μὲς τοῦ σκότους τὰ πλεμάτια,
τὸν φόβο ποὺ ἀποδιώχνει, ποὺ ἡσυχάζει
τὸ νοῦ ἀπὸ κάθε πλανερὴ ὑποψία,
σὰν ἄστρο ἂς σβύσει, σὰν φαιδρὸ λυχνάρι.
Μὲ κουρασμένο σῶμα καὶ μὲ σκέψεις
τόσο πικρές, καθόμουνα στὸ τζάκι,
ποὔτριζε τ᾽ ἀμπελιοῦ ἡ στιφὴ βέργα,
κι᾽ ἔνοιωθα νὰ παλεύη τοῦ ὕπνου ἡ νάρκη
μ᾽ ὅ,τι πικρὸ μοῦ τάραζε τὰ σπλάχνα.

Ἀπόσπασμα — *Γ. Σταυρόπουλος*

---

* Ἡ ὀργὴ αὐτὴ εἶναι περισσότερο μιὰ φωνὴ ἀπογοητεύσεως σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὸ πνεῦμα κι᾽ ἡ ὀμορφιὰ νόμιζε κανεὶς ὅτι ἔχασαν τὴν εὐεργετική τους ἐπίδραση. Στοὺς στίχους ποὺ ἀκολουθοῦνε τὸ δημοσιευόμενο ἀπόσπασμα, φαίνεται ὅτι δυνάμεις ἐσωτερικὲς ἀποκατέστησαν τὴν πίστη πρὸς τὸν ἄνθρωπο ποὺ εἶναι ἡ βάση κάθε ἐνέργειας.

ΕΓΚΛΗΜΑ ΣΤΟ ΚΑΤΑΜΕΣΗΜΕΡΟ

Ὁ παπὰ Γαβρίλης βγῆκε πρωὶ ἀπὸ τὸ σπίτι του. Ἦτανε Κυριακὴ καὶ ἡ μέρα περίφημη. Ἡσυχία στὸν κόσμο, μόνο ἀπόμακρα ἀκουγόταν ἡ καμπάνα τῆς ἐκκλησίας. Ὁ ἦχος ἐρχόταν ἁπαλὰ νὰ χτυπήσει στὰ τύμπανα τῶν αὐτιῶν τοῦ παπᾶ, καθὼς κατευθυνόταν πρὸς τὴν ἐκκλησιὰ σὰν ἀπόκοσμο τραγούδι. Θυμήθηκε τὰ παλιὰ χρόνια, ποὺ πέρασαν καὶ ποὺ ξαναγύριζαν μόνο σὰν ὄνειρο.

—Ἦταν εὐτυχισμένα τὰ χρόνια μου, μουρμούρισε. Ἀλλὰ τὰ τωρινά. Μαύρη ἀκρίδα, ποὺ σκορπίσατε παντοῦ τὴν δυστυχία. Ὁ Θεὸς θὰ σᾶς τιμωρήσει.

Κοίταξε τὴ σημαῖα μὲ τὸν ἀγκυλωτό, ποὺ κυμάτιζε στὸ παλιὸ φρούριο καὶ ξέσπασε πάλι σὲ κατάρες.

Πεινοῦσε πολὺ κείνη τὴν πρωϊνὴ ὥρα. Καμιὰ φορὰ δὲν εἶχε νιώσει τόση πεῖνα ὅσο τούτη τὴν ὥρα ποὺ τραβοῦσε γιὰ νὰ λειτουργήσει.

—Εἶμαι ἁμαρτωλός, εἶπε, καὶ μέσα σὲ μιὰ στιγμὴ θυμήθηκε τὶς δυστυχισμένες τὶς γυναῖκες ποὺ πήγαιναν στὰ χωράφια του ζητῶντας νὰ μαζέψουν ἀγριοχόρταρα. Τὶς κυνηγοῦσε γεμίζοντας ἁλάτι τὸ παλιὸ τουφέκι, ποὺ κατάφερε νὰ τὸ περισώσει ἀπὸ τὴν ἔρευνα τῶν Ἰταλῶν στὸ σπίτι του.

Καταλάβαινε πὼς ἡ δυστυχία ποὺ φέρανε οἱ ξανθιὲς κάμπιες πάνω στὴν ἁπαλὴ μας γῆ, ἦταν ποὺ τὸν παράσυρε στὴν ἁμαρτία καὶ στὴν καταστροφή.

Τὸν εἶχανε καταστρέψει καὶ τὸν ἴδιο. Ἀπὸ τὸ ἀπέραντο χτῆμα του στὸν κάμπο δὲν ὅριζε πιὰ τίποτε, παρὰ μόνο ἕνα δέντρο, ἕνα μέσα στὸ δάσος τὶς συκιές, τὶς μηλιές, τὶς ἀχλαδιὲς καὶ τὶς μυγδαλιές. Τ' ἄλλα ἐρχόνταν κάθε πρωΐ οἱ ξένοι φαντάροι, γέμιζαν κοφίνια, τὰ πετοῦσαν πάνω στὰ καμιόνια κι' ὕστερα περνῶντας πάνω ἀπὸ τὸ σπαρμένο χτῆμα χάνονταν μέσα σὲ σύννεφο σκόνης.

Τοῦτες τὶς ὧρες, ποὺ ἡ καρδιά του σχίζονταν σὰ νὰ εἶχε μπηχτεῖ βαθειὰ κοφτερὸ λεπίδι, τοὺρχόταν ν' ἁρπάξει τὸ κυνηγητικό του, νὰ τὸ γεμίσει, νὰ τὸ στηρίξει στὸν ὦμο του καὶ νὰ ρίξει, κι' ἔπειτα ὅτι ἤθελε ἂς γινόταν. Μὰ κάθε φορὰ ἔνιωθε τὰ πόδια του νὰ παραλύουν κι' ἔβλεπε ἕνα χέρι νὰ μπαίνει μπροστὰ στὸ στῆθος του γιὰ νὰ τὸν ἐμποδίσει.

Ἦταν δυνατοί, πολὺ δυνατοὶ οἱ ἐχθροὶ καὶ τοὺς φοβόνταν. Τοὺς εἶχε δεῖ νὰ καῖνε σπίτια, νὰ σκοτώνουν τὰ παλληκάρια καὶ νὰ δέρνουν τὶς γυναῖκες.

Ἀγαναχτοῦσε ἡ ψυχή του. Σὰ νὰ ξυνόταν κάποια πληγὴ ποὺ βρισκόταν στὴν καρδιά του τὶς ὧρες ποὺ τὰ γυάλινα μάτια τῶν σκοτωμένων παλληκαριῶν μαγνίτιζαν τὰ δικά του, ὅταν πήγαινε νὰ πεῖ «αἰωνία ἡ μνήμη».

Ὡστόσο, ὕστερα ὕστερα, ὁ θυμός του ποὺ καθόταν κοιμισμένος ὅταν ἔβλεπε τὸ γκρίζο αὐτοκίνητο φορτωμένο νὰ φεύγει τυλιγμένο στὴ σκόνη τοῦ κάμπου, ξυπνοῦσε ὅταν οἱ φτωχὲς γυναῖκες πήγαιναν νὰ μαζέψουν τ' ἀγριοχόρταρα ἢ τοὺς καρποὺς ποὺ πέφτανε κάτω ἀπὸ τὰ δένδρα καὶ τοὺς πατοῦσαν οἱ ἐχθροὶ μὲ τὶς βρώμικες μπότες τους.

Πεῖνα εἶχε πέσει στὸ καμποχῶρι καὶ καταστροφή. Ὁ παπὰ Γαβρίλης, ἔβλεπε τοὺς πατριῶτες του ν' ἀδυνατίζουν καὶ νὰ σβήνουν, ἄλλους νὰ σκοτώνονται κι' ἄλλους νὰ χάνονται πέρα στ' ἀπάτητα βουνά, στὶς φωλιὲς τῶν ἀητῶν, καὶ δὲν ἤξερε τί νὰ κάνει.

Ἦτανε μόνος, κι' ἔπρεπε νἆχει χίλιες ἔγνοιες. Ἡ πεῖνα εἶχε χτυπήσει πρὶν καιρὸ τὴν πόρτα του. Οἱ χωριανοὶ δὲν φέρνανε πιά, οὔτε λάδι, οὔτε πρόσφορο, ἐρχόνταν μ' ἀδειανὰ χέρια, χτυποῦσαν τὴν πόρτα καὶ τὸν καλοῦσαν μόνο γιὰ πεθαμένους.

Πολλὲς φορές, ὅταν τὸν χειμῶνα δερνόταν ὁ βοριᾶς τοῦ ἐρχόταν νὰ μὴν πάει, νὰ μὴ βγεῖ ἀπὸ τὸ σπίτι του κι' ἂς πήγαινε ἀδιάβαστος ὁ πεθαμένος κι' ἀβάπτιστο τὸ παιδί. Ἄνθρωπος ἦταν κι' αὐτὸς κι' ἔπρεπε νὰ φάει γιὰ νὰ δουλέψει, ὅπως ἡ μηχανὴ ποὺ θέλει νὰ τὴ λαδώσεις γιὰ νὰ κινηθεῖ. Σκεφτόταν πὼς ἦταν μεγάλη ἀδικία τούτη ποὺ γινόταν σ' αὐτόν, γέρον ἄνθρωπο, νὰ τὸν σηκώνουν ἀπὸ τὴν ἡσυχία του, ὅποια ὥρα κι ἂν ἦταν καὶ νὰ τὸν κουβαλᾶνε χιλιόμετρα ὁλάκερα μὲ τὰ πόδια, μέσα στ' ἄγριο χειμωνιάτικο μεσονύχτι ἢ στὸ λιοπύρι τοῦ καλοκαριάτικου καταμεσήμερου, χωρὶς νὰ τοῦ δίνουν τίποτε, ἐνῶ γιὰ τὰ ζῶα, γιὰ τὸ ἄλογο ποὺ γυρίζει στὸ μαγγάνι ἢ γιὰ τὴ γελάδα ποὺ ὀργώνει τὴ γῆς, ἦταν πάντα λίγο σανό, καὶ λίγο χορτάρι.

Μιὰ φορὰ δὲν πῆγε νὰ θάψει τὴ γυναίκα τοῦ Δαράλη. Ἦταν νύχτα βαθειά. Ὁ ἀέρας σφύριζε δυνατά. Τὰ δόντια του κροτάλιζαν ἀπὸ τὸ κρῦο καὶ τὰ γόνατά του ἔτρεμαν, καταλάβαινε πὼς ἀπὸ λεπτὸ σὲ λεπτὸ θὰ σωριαζόταν πάνω στὸ κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ του καὶ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ σηκωθεῖ πιά.

—Δὲν μπορῶ, Δαράλη, μουρμούρισε. Ἄφησέ την γι' αὔριο.

—Ὅπως θέλεις, πάτερ-Γαβρίλη, ἀπάντησε μὲ σκληρὴ φωνὴ ὁ Δαράλης καὶ χάθηκε σὰ σκιὰ μέσα στὸ σκοτάδι.

Τὴν ἄλλη μέρα ὁ παπὰς περίμενε τὸν ἄντρα τῆς πεθαμένης, ὅμως κεῖνος δὲν πῆγε, κι' ἔτσι ὁ Γαβρίλης ἔκανε πὼς δὲν τὸ θυμήθηκε καθόλου. Ἄνθρωπος ἦταν κι ἔπρεπε νὰ φάει γιὰ νὰ δουλέψει.

Μὰ ὅταν πέρασε μιὰ βδομάδα μετάνιωσε γιὰ τὴν ἄρνησή του. Μετάνοιωσε πικρά, γιατὶ τοῦ ἦρθε στὸ νοῦ του, πὼς στὰ καλὰ χρόνια, ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Δαράλη πολλὲς φορὲς πῆρε λάδι καὶ στάρι, καὶ λεφτὰ καὶ σκεφτόταν πὼς ἦταν συνέργεια τοῦ σατανᾶ νὰ μὴν πάει κεῖνο τὸ βράδι καὶ ν' ἀφήσει νὰ θάψουν ἀδιάβαστη μιὰ χριστιανή.

Ἀπὸ τότες, λὲς κι' ἔπεσε βαρειὰ κατάρα πάνω στὸν παπὰ Γαβρίλη, μιὰ κατάρα, ποὺ τὸν ἔκαιγε σὰν πυρωμένο σίδερο, τὸ νοῦ του καὶ τὴν καρδιά του καὶ δὲν τὸν ἄφηνε νὰ ἡσυχάσει. Οἱ ἄνθρωποι τὸν ἔβλεπαν σὰν ἐχθρό, ποὺ κυκλοφοροῦσε ἀνάμεσά τους. Τὸν ἀπόφευγαν κι' ἔτσι ἀναγκάστηκε νὰ κρύβεται μέσα στὸ καλύβι του σὰ νὰ ἤθελε ν' ἀποφύγει τὸ ἄγριο μάτι ποὺ τὸν παρακολουθοῦσε, γιατὶ πίστευε πὼς ἦταν στ' ἀλήθεια ἔνοχος γιὰ τὸ θάνατο τῆς γυναίκας τοῦ Δαράλη.

Κείνη ἡ μοναξιά του τὸν ἔκανε κακό. Ἦταν μόνος μέσα στὴ δυστυχία ποὺ κύκλωνε τοὺς ἄνθρώπους τοῦ κάμπου.

Στὴν ἐκκλησιὰ πήγαιναν λιγοστοὶ πιά, καθόνταν μιὰ στιγμὴ μόνο, σταυροκοπιόνταν καὶ φεύγανε, μόλις καιγόταν τὸ ψιλὸ κερὶ ποὺ φέρναν μαζί τους, χωρὶς νὰ τοῦ μιλᾶνε, χωρὶς νὰ τὸν χαιρετᾶνε.

Καὶ τώρα, ποὺ βγῆκε νωρὶς ἀπ' τὸ σπίτι του, ἕνα βάρος ἔνιωθε στὴν καρδιά του. Ἡ μέρα ἦταν ὡραία. Ὁ ἥλιος τὰ φώτιζε ὅλα, ἁπλωνόταν σὰν πλάκα ἀπὸ ἀσῆμι πάνω ἀπ' ὅλο τὸν πράσινο κάμπο καὶ τὸ βυσσινὶ βουνό, χάϊδευε τὰ μικρὰ σπίτια καὶ χυνόταν στὴν ἥσυχη θάλασσα, κι' ὡστόσο ἡ χλοϊσμένη, πικρὴ καὶ σκλάβα γῆς τοῦ φάνηκε τόσο δροσερὴ σὰν ξαπλωμένη κοπέλλα. Τοῦ ἦρθε νὰ ξαπλώσει πάνω στὸ γρασίδι καὶ νὰ βοσκήσει τ' ἁπαλὸ χόρτο σὰν ζῶο. Ὁ οὐρανός, γαλάζιος, ἀνοιγόταν καὶ χάνογταν πάνω ἀπὸ τὸ βουνὸ ποὺ εἶχαν φύγει οἱ χωριανοί του νὰ πολεμήσουν τὴ μαύρη ἀκρίδα. Ἡ θάλασσα ἔγλειφε τὰ πόδια τῆς γριᾶς πέτρας, ποὺ τὴ ζωντάνευαν ἄλλες χρονιὲς οἱ φωνὲς τῶν βαρκάριδων καὶ τῶν ψαράδων. Τώρα τὸ ψάρεμα ἀπαγορεύονταν κι' ἡ θάλασσα μόνη γυμνὴ ἀπὸ τὴ ζωὴ κοιμόταν φυλακισμένη στὸ ἄδειο λιμάνι κι' ἔξω ἀπὸ τὸ πόρτο ξαγρυπνοῦσε ἄγριος φύλακας τὸ γερμανικὸ περιπολικό.

Ἡ ἀπέραντη γαλήνη ὡστόσο, ποὺ ἁπλωνόταν γύρω του τοῦ ἔδινε θάρρος. Εἶχε ἀκόμα πολὺ δρόμο νὰ κάνει. Ἄκουγε τὸν βαθὺ ἦχο τῆς καμπάνας ποὺ ἐρχόταν ἀπὸ τὴ βορινὴ πλαγιὰ τοῦ χωριοῦ καὶ τὸν μαγνήτιζε.

Ξαφνικὰ τοῦ ἦρθε ἡ ἰδέα νά παρατήσει τὸν πλατὺ δρόμο, νὰ περάσει μέσα ἀπὸ τὰ χτήματα ν' ἁρπάξει μερικὰ σῦκα, νὰ τὰ φάει νὰ στηλωθεῖ καὶ ὕστερα νὰ πήγαινε γιὰ τὴ λειτουργία. Καταλάβαινε πὼς δὲν ἦταν σωστὸ αὐτὸ ποὺ σκέφτηκε, μὰ ἡ πεῖνα τοῦ τριβέλιζε τὰ σωθικά. Τοῦ φαινόταν πὼς ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ θὰ ἔπεφτε πάνω στὸ στενὸ μονοπάτι καὶ θὰ ἔμενε.

Ὅμως ἡ σκέψη νὰ τραβήξει γιὰ τὸ χτῆμα τοῦ ἔμεινε σταθερή. Παράτησε, χωρὶς νὰ πολυσκεφτεῖ τὸν φαρδὺ δρόμο ποὺ ἀκολουθοῦσε καὶ πῆρε τὸ μονοπάτι ποὺ ἔβγαινε στὰ χτήματα. Ἡ στενὴ κορδέλλα, ποὺ ξεκινοῦσε ἀπὸ τὸ δρόμο καὶ ἔφευγε πέρα μακριὰ γιὰ νὰ χαθεῖ μέσα στὰ δέντρα τὸν τύλιξε καὶ τὸν παραζάλισε. Ἦταν σὰν ἕνα φίδι ποὺ γλιστροῦσε ἁπαλά, καὶ ἔφευγε νὰ χαθεῖ βαθιὰ μέσα στή γῆ.

Τάχυνε τὸ βῆμα. Ὁ χτῦπος τῆς καμπάνας, ποὺ λίγο πρὶν τὸν τραβοῦσε πρὸς τὴν ἐκκλησία, τώρα δὲν ἐρχόταν ἀνάλαφρος. Ἐρχόταν σὰν ἕνα λυπητερὸ κλᾶμα, ἀπὸ μακρινὸ ἀόρατο θάνατο.

Μέσα στὸ μυαλό του οἱ σκέψεις χόρευαν ἀνακατωμένες χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ τὶς ξεδιαλύνει. Κείνη ἡ παράξενη πράσινη λάμια, ποὺ εἶχε μπεῖ στὸ κορμί του, τοῦ ἄδειαζε κάθε τί ἀπὸ τὸ στῆθος, τοῦ ἄδειαζε τὰ σπλάχνα καὶ πολεμοῦσε νὰ τοῦ ξερριζώσει τὴν καρδιά. Καμιὰ ἄλλη φορὰ δὲν εἶχε νιώσει τέτοια πεῖνα νὰ τριβελίζει τὰ ἔντερά του, σὰ νὰ χωνόταν ὡς πάνω μιὰ χοντρὴ ἁλύγιστη βέργα καὶ νὰ τοῦ τ' ἀνακάτευε, νὰ τοῦ τὰ βίτσιζε ἁλύπητα.

Καταλάβαινε μ' ὅλα ταῦτα, πὼς ἔπεφτε σὲ μιὰ καινούργια παγίδα ποὺ τὴν ἔστηναν βρυκολακιασμένες δυνάμεις ποὺ φώλιαζαν νὰ τὸν πετάξουν στὸ γκρεμὸ καὶ νὰ τὸν καταστρέψουν. Μὰ τώρα ἦταν ἀνίκανος ν' ἀντιδράσει. Ὅμοια ὅπως τὴ βραδυὰ κείνη ποὺ ἔστελνε πίσω τὸν ἄντρα τῆς πεθαμένης γυναίκας καὶ ποὺ τὸν χώρισε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους.

Γιὰ μιὰ στιγμὴ ἔκανε νὰ γυρίσει, νὰ ξαναβρεῖ τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἐκκλησία. Ἀφουγκράστηκε ν' ἀκούσει τὸ γλυκόηχο χτύπημα τῆς καμπάνας. Ἐρχόταν πολὺ ἁπαλός, σὰν φύσημα τοῦ ἀέρα. Ὁ παπὰ Γαβρίλης ἦταν σὰ νὰ εἶχε χαθεῖ μέσα σ' ἕνα σκοτεινὸ δάσος ποὺ πρώτη φορὰ ἔμπαινε κεῖ, σὰ νὰ τὸν κυνηγοῦσαν χιλιάδες ἀόρατες σκιὲς ποὺ βγαίνανε καὶ χάνονταν στὰ ἀνακατωμένα φυλλώματα τῶν δέντρων. Ἡ καμπάνα δὲν ἀκουγόταν πιά. Σὰ νὰ ἔφυγε ἡ Κυριακή, ξένη ἀπ' αὐτὸν καὶ εἶχε τελειώσει τὸ βάρος της.

Ἔφτασε στὸ χτῆμα του. Κοίταξε τὰ δέντρα. Γυμνὰ ἀπὸ καρπούς. Τὸ χῶμα βαθουλωμένο ἀπὸ τὶς ρόδες τῶν καμιονιῶν, ποὺ φόρτωναν τὰ φρούτα του. Τράβηξε γιὰ τὸ δέντρο ποὺ τοῦ εἶχανε ἀφήσει. Ἔκοψε γρήγορα γρήγορα μερικὰ σῦκα, τὰ ἔβαλε στὸ μαντήλι του καὶ ἄρχισε νὰ τρώει.

Σὰν ἔνιωσε κάποιο βάρος στὸ στομάχι του, στηλώθηκε στὰ πόδια του σταυροκοπήθηκε καὶ ξαναπῆρε τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἐκκλησιά. Παράξενη ἡσυχία περιτύλιγε τὸ τοπεῖο. Τὰ πολύφυλλα δέντρα παιχνίδιζαν ἁπαλὰ στὸν πρωϊνὸ σιγανὸ ἀέρα, καὶ τὰ πουλιὰ κελαϊδοῦσαν φτερουγίζοντας πολὺ ψηλά. Δίπλα του, λίγο πιὸ πέρα κατηφόριζε ἡ ψιλὴ νεροσυρμὴ ποὺ πήγαινε νὰ ποτήσει τὴν ξερὴ γῆ, ποὺ ψηνόταν ἀπὸ τὸν ἥλιο τοῦ κατακαλόκαιρου.

Μὰ ὁ παπὰ Γαβρίλης δὲν ἔδωσε προσοχὴ σ' αὐτά. Αἰσθανόταν μιὰ παγερὴ ἡσυχία νὰ τυλίγει τὸ εἶναι του. Τοῦ φάνηκε πὼς ἔβλεπε γιὰ πρώτη φορὰ κεῖνο τὸ καταπράσινο τοπεῖο καὶ τοῦ φάνηκε πὼς ἦταν ἔρημο καὶ ὁλότελα ξένο.

Ξαφνικά, ἄκουσε πάλι τὸν χτῦπο τῆς καμπάνας. Σὰ νὰ ἔβγαινε μέσα ἀπ' τὰ κλαδιὰ τῶν δέντρων καὶ τὸν ἄκουσε σὰ μιὰ στερνὴ ἐπίκληση ποὺ ἐρχόταν ἀπὸ τὴ ζωὴ κατευθεῖαν σ' αὐτόν. Αὐτὸς ὁ ἦχος ποὺ ἔφτασε ξαφνικά, ἁπλωσε, τὸν τύλιξε ὁλάκερο, τὸν ἐκμηδένησε.

—Ἄργησα, μουρμούρισε. Δὲν ἔπρεπε νὸ τὸ κάνω αὐτό.

Ἄρχισε νὰ τρέχει. Μπῆκε λαχανιασμένος στὴ μικρὴ πλατεῖα τῆς ἐνορίας καὶ ἀπὸ κεῖ στὴν ἐκκλησία.

Δὲν πρόσεξε κανέναν, δὲ χαιρέτισε κανέναν.

Μιὰ φωνὴ μόνο ἄκουσε.

—"Αργησες!

Καὶ ἀπάντησε :

—Ναί, ναί . . .

Μὰ δὲν ἤξερε ἂν τοῦ μίλησε κάποιος ἢ ἂν ἡ φωνὴ ἐκείνη ἦταν ἕνας στεναγμὸς ποὺ ἔβγαινε ἀπὸ τὴν καρδιά του γιὰ νὰ τοῦ θυμίσει τὴν περιπέτειά του. Τ' αὐτιά του βούϊζαν καὶ τὰ μηλίγγια του χτυποῦσαν δυνατά.

*
* *

Στὴν ἐκκλησιὰ ἦταν λιγοστοὶ ἄνθρωποι. Ἔτσι τὸ εἶχε συνηθίσει τώρα τελευταῖα. Λίγες γυναῖκες καὶ μερικοὶ γέροι ψαράδες, ξυπόλητοι καὶ πεινασμένοι μέναν ἀκίνητοι στὰ στασίδια, προσέχοντας τὶς ψαλμωδίες καὶ τὶς εὐχές του. Τὰ πρόσωπά τους στεγνά, ὅμοια μὲ τὶς ἀμίλητες εἰκόνες τῶν ἁγίων ποὺ ἦταν ζωγραφισμένες στοὺς τοίχους. Τὰ ὀχρόμαυρα τοῦτα πρόσωπα, ποὺ στεκόταν καὶ περίμεναν σὰν ἄψυχα κεῖ μπροστά του τοῦ ἔφερναν μιὰ στενοχώρια. Σὰ νὰ μπῆκε σ' ἕναν ἄλλο θλιμμένο καὶ ἄδειο κόσμο, ποὺ ἤθελε νὰ μὴν τὸν εἶχε γνωρίσει ποτές, νὰ μὴν τὸν βλέπει καθόλου. Ἔκανε τὴ λειτουργία του ἀνόρεξα καὶ βγῆκε ἔξω. Ὁ νοῦς του στριφογύριζε στὸ χωράφι του. Θὰ περνοῦσε πάλι ἀπὸ κεῖ νὰ μαζέψει μερικὰ σῦκα γιὰ τὸ μεσημέρι καὶ ὕστερα θὰ γυρνοῦσε σπίτι μόνος κι' ἔρημος περιμένοντας τὶς μέρες ποὺ περνοῦσαν βουβὲς πάνω ἀπὸ τὶς γέρικες πλάτες του.

Στὴν πλατεῖα κάποιος τὸν φώναξε :

—Ἔλα νὰ πιεῖς μιὰ τσικουδιά, πάτερ.

Γύρισε καὶ κοίταξε. Ἦταν ὁ Δαράλης. Γιὰ μιὰ στιγμὴ φοβήθηκε. Τὰ κόκκινα, ματωμένα μάτια τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὸν κοίταζε, σὰ νὰ ἦταν κοφτερὰ μαχαίρια ποὺ τοῦ γδέρναν τὸ πρόσωπο.

Χωρὶς νὰ μιλήσει κάθισε στὸ τραπεζάκι τοῦ Δαράλη.

Τρομερὴ ἡσυχία τοὺς κύκλωσε. Ποτὲ δὲν εἶχε τυλίξει τέτοια παγερὴ ἡσυχία τὸ εἶναι τοῦ παπὰ Γαβρίλη. Σὰ νὰ ἔσβησε μέσα σὲ μιὰ ἀσήμαντη στιγμὴ ὁ γύρω κόσμος καὶ νὰ ἔμειναν αἱ δυό τους μόνοι στὴν ἀπέραντη γῆς, κι' ἔνιωσε τὸν ἑαυτό του νὰ μικραίνει, νὰ μικραίνει καὶ νὰ χάνεται μπροστὰ στὸν ἄντρα κεῖνον ποὺ δὲν ἤξερε ἂν ἦταν φίλος ἢ ὀχτρός.

—Πιές, πάτερ, διάταξε ὁ ἄλλος.

Ὁ παπὰς ἔπινε συνέχεια. Σὰ νὰ τοῦ ἔμπαινε καινούρια ζωὴ στὸ κουρασμένο του κορμί. Πῆρε θάρρος καὶ μίλησε :

—Τί μὲ θέλεις, μωρὲ Δαράλη. Τί μὲ θέλεις κυριακάτικα ;

—Συγχώρεσέ με, πάτερ. Τὸ ἔχω βάρος στὴν καρδιά μου γιατὶ σὲ πίκρανα. Τὄχω βάρος γιατὶ δὲν κατάλαβα πὼς κι' ἐσὺ ἄνθρωπος εἶσαι καὶ καμιὰ φορὰ βρίσκεσαι σὲ δύσκολη θέση. Δὲν τὸ σκέφτηκα καὶ ἔφυγα ἀπὸ σένα θυμωμένος γιὰ νὰ τὴ θάψω χωρὶς παπά, χωρὶς λειτουργία, ἀντὶ νὰ καθίσω, νὰ γονατίσω μπροστά σου καὶ νὰ σὲ παρακαλέσω. Θαρρεῖς κι' ὁ διάβολος τὰ ἔφερε ὅλα στὸ νοῦ μου κείνη τὴ σκοτεινὴ νυχτιά. Ὅλα. Καὶ τὰ στάρια ποὺ σοῦ κουβάλισα καὶ τὰ λάδια καὶ τὶς εὐκολίες ποὺ σοῦ ἔκανα. Ἔτσι τὸ εἶχα βέβαιο πὼς σὰν ἄκουγες ὅτι ἡ γυναίκα μου δὲν πέθανε ἀπὸ τὴν πεῖνα μὰ πὼς τὴ σκοτώσανε οἱ Γερμανοὶ καὶ πὼς τοὺς τὴν ἔκλεψα γιὰ νὰ τὴ θάψω σὰ Χριστιανή, θὰ ἐρχόσουν μαζί μου καὶ ἂς ἦταν πηχτὸ τὸ σκοτάδι καὶ ὁ παγωμένος ἀέρας ἂς δερνόταν, κι ἂς εἶχες μέρες νὰ βάλεις μπουκιὰ στὸ στόμα σου. Μὰ τώρα ποὺ τὰ σκέφτουμαι ὅλα τοῦτα βρίσκω πὼς δικό του ἦταν τὸ σφάλμα καὶ πὼς ἐσὺ εἶσαι ὁ δίκαιος ποὺ θὰ τοῦ δώσεις συγχώρεση.

Ὁ παπὰς ἄκουε τὴν ἀτέλειωτη ὁμιλία τοῦ Δαράλη χωρὶς νὰ καταλαβαίνει. Τὸ πιοτὸ τοῦ βάραινε τὸ κεφάλι. Τοῦ ἐρχόταν στὸ νοῦ οἱ φριχτὲς μέρες ποὺ πέρασαν ἀπὸ κείνη την τραγικὴ βραδυά, τὸ χάος ποὺ ἄνοιγε ἄνοιγε ὁλοένα ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ στοὺς ἄλλους καὶ τέλος ποὺ ἐρχόταν νὰ τὸν σκεπάσει γιὰ πάντα. Θέλησε κάτι νὰ πεῖ, μὰ τὰ λόγια του χανόταν στὸ βάθος τῆς καρδιᾶς του καὶ τὰ χείλη του δενόταν σφιχτά, ἀφίνοντας μόνο ἕνα τρεμούλιασμα, ποὺ ὅμως δὲ φαινόταν κρυμμένο στὴν πηχτὴ γενιάδα του.

—Δὲ μοῦ μιλᾶς, λοιπόν, Πάτερ Γαβρίλη ; ρώτησε καὶ ξαναρώτησε ὁ ἄνθρωπος, κι' ὅσο ὁ παπὰς δὲν ἀπαντοῦσε γέμιζε τὰ ποτήρια τσικουδιά, ποὺ τὴ ρουφοῦσαν ἀμέσως.

Ὁ παπὰς ἔνιωσε τὸ κεφάλι του νὰ γυρίζει. Σηκώθηκε κι' ἔφυγε χωρὶς νὰ πεῖ τίποτε. Χάθηκε στὸν πλατὺ δρόμο. Ὁ ἄλλος ἔκανε νὰ σηκωθεῖ νὰ τὸν προλάβει μὰ παραπάτησε καὶ σωριάστηκε χάμου.

Ὁ παπὰς πῆρε πάλι τὸ στενὸ μονοπάτι γιὰ τὰ χωράφια. Ἡ ἴδια ἡσυχία βασίλευε. Τὸ κεφάλι του γύριζε κι' ἔνιωθε πὼς τὰ πόδια του δὲν μποροῦσαν νὰ τὸν κρατήσουν. Προσπαθοῦσε νὰ βαδίζει ἴσια. Τὰ δέντρα χόρευαν μπροστά του, καὶ δυὸ τρεῖς φορὲς χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει, ξέφυγε τὸ μονοπάτι καὶ βούτηξε στὸ παχὺ μαῦρο χῶμα.

—Ἂν φυσοῦσέ λίγος ἀέρας θὰ ξεμεθοῦσα, μουρμούρισε.

Ἔβγαλε τὸ καμηλαύχι του καὶ τὸ ράσο του. Σὰ νὰ ξελάφρωσε λίγο. Τοῦ ἦρθε ὕπνος, μὰ δὲν κάθισε. Τράβηξε γιὰ τὸ δικό του χωράφι. Ἀγκάλιασε κάποιο δέντρο του καὶ κόλλησε πάνω του τὸ κουρασμένο κορμί. Τὸ καμηλαύχι του κύλισε μακρύτερα. Πῆγε κοντὰ νὰ τὸ πιάσει, μὰ ὅπως σηκώθηκε εἶδε πάνω στὴ συκιά του ἕναν ἄνθρωπο.

—Βρέ, φώναξε. Φῦγε, βρέ, ἀπὸ τὸ δέντρο.

Ὁ ἄλλος δὲν κουνήθηκε.

Ὁ παπὰς πῆρε μιὰ βαρειὰ πέτρα καὶ τράβηξε τρικλίζοντας κατὰ κεῖ

Μὰ ὁ ἄνθρωπος πάλι δὲν κουνήθηκε.

—Τί θὰ μοῦ κάνεις, παπά ; ρώτησε.

—Φύγε, βρὲ Θεοφάνη, κλέφτη. Φύγε καὶ μὴ μὲ κολάζεις.

—Δὲν ἔχεις ἀνάγκη ἐσύ, πάλι μαζὶ θὰ εἴμαστε στὴν Κόλαση. Κεῖνα τὰ λόγια σὰ νὰ τοῦ περούνιασαν τὴν καρδιά. Χωρὶς νὰ σκεφτεῖ σήκωσε τὴν πέτρα καὶ χτύπησε μ' αὐτὴν τὸ Θεοφάνη στὸ κεφάλι, μιὰ φορά, δυό, τρεῖς, πέντε δέκα.

Ὁ Θεοφάνης στὴν ἀρχὴ σήκωσε τὰ χέρια νὰ τὸν ἐμποδίσει, μὰ σὲ λίγο παρατήθηκε.

(Συνέχεια καὶ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Γ. Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗΣ

Η ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

Ἡ νεώτερη στιχουργία δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν τονικὴ ἀνάγνωση τῶν χρονικῶν στίχων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς στιχουργίας, ὅπως ἔδειξα στὴ μελέτη μου «Ἡ τονικὴ στιχουργία συνέχεια τῆς προσωδιακῆς» Ἀθήνα 1947, κ' οἱ τονικοὶ στίχοι τῆς «Ὑμνογραφίας» καὶ τῆς κοσμικῆς ποιήσεως στὸ Βυζάντιο, καθὼς καὶ ὅλοι τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν μας κ' οἱ περισσότεροι τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως δὲν εἶναι παρὰ τονικὰ στιχουργικὰ σχήματα, βγαλμένα ἀπὸ τὴν τονικὴ ἀνάγνωση ὁρισμένων χρονικῶν στίχων.

Ἡ στιχουργία αὐτὴ ἀπ' ὅ,τι εἶναι γνωστό, ἄρχισε στὸ Βυζάντιο κατὰ τὸν τέταρτον αἰώνα μ. Χ., ἀναπτύχτηκε σιγὰ - σιγά, χρησιμοποιήθηκε πρῶτα στὴν «Ὑμνογραφία» κ' ἔπειτα στὴν κοσμικὴ ποίηση μ' ὁρισμένους περιορισμούς, κι' ἀπὸ κεῖ πέρασε στὴ Δύση, ὅπου οἱ νεώτεροι Μετρικοὶ ζήτησαν νὰ καθορίσουν τοὺς νόμους της. Στὴν ἐργασία αὐτὴ δανείστηκαν καὶ διάφορα στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἀρχαία χρονικὴ στιχουργία.

Οἱ Ἰταλοὶ Μετρικοὶ ἀνάμεσα στ' ἄλλα στοιχεῖα ποὺ δανείστηκαν ἀπὸ τὴ χρονικὴ στιχουργία, εἶναι κι' ὁ χαρακτηρισμὸς τῶν στίχων τους σὲ κανονικούς, σὲ λειψοὺς καὶ σὲ προπαροξύτονους, ποὺ ἀντιστοιχεῖ μὲ τοὺς ἀρχαίους ὅρους καταληχτικοί, ἀκατάληχτοι καὶ ὑπερκατάληχτοι. Μὲ τὴ διαφορὰ ποὺ ὀνόμασαν κανονικοὺς τοὺς παροξύτονους, ἀνεξάρτητ' ἂν ὁ τελευταῖος τους πόδας εἶναι ὁλόκληρος ἢ λειψός, ἐκεῖ ποὺ ὁ καταληχτικὸς εἶχε τὸν τελευταῖο του πόδα ὁλόκληρο. Ἐπίσης ὀνόμασαν λειψοὺς τοὺς ὀξύτονους, ἀνεξάρτητ' ἂν ὁ τελευταῖος τους πόδας εἶναι λειψὸς ἢ ὁλόκληρος, ἐνῶ ὁ καταληχτικὸς εἶχε τὸν τελευταῖο του πόδα λειψό, καὶ προπαροξύτονους ὀνόμασαν τοὺς προπαροξύτονους, ἀνεξάρτητ' ἂν ὁ τελευταῖος τους πόδας εἶναι λειψός, ὁλόκληρος, ἢ ἔχει μιὰ συλλαβὴ παραπανιστή, ἐκεῖ ποὺ ὁ ὑπερκατάληχτος ἔχει μιὰ συλλαβὴ παραπανιστή.

Ἔτσι γύρω σὲ κάθε παροξύτονο στίχο, ποὺ τὸν θεωροῦν γιὰ κύριο, σχημάτισαν ἕνα γροῦπο ἀπὸ τρεῖς στίχους, ποὺ τοὺς θεωροῦν ἰσοδύναμους μετρικῶς. Ἕνας ἑφτασύλλαβος παροξύτονος π.χ. ἕνας ἑξασύλλαβος, ὀξύτονος κ' ἕνας ὀχτασύλλαβος προπαροξύτονος, ἐπειδὴ κ' οἱ τρεῖς ἔχουν τὸν τελευταῖο τους τόνο στὴν ἕχτη τους συλλαβή, θεωροῦνται τελείως ἰσοδύναμοι.

Τὴ στιχουργία αὐτὴ σ' ὁρισμένα τους ποιήματα τὴν ἀκολούθησαν κ' οἱ Ἑφτανήσιοι ποιητές : Σολωμός, Μαρκορᾶς, Τυπάλδος, Λασκαράτος κ.λ.π. μὰ κατὰ κανόνα χρησιμοποίησαν στίχους τῆς ἑλληνικῆς παραδόσεως, ὅπως τοὺς βρῆκαν γραμμένους στὰ ποιήματα τῆς Βυζαντινῆς κοσμικῆς ποιήσεως κι' ὅπως τοὺς ἄκουσαν ζωντανοὺς ἀπὸ τὰ χείλη τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ μὲ τὰ δημοτικά του τραγούδια.

Ἡ στιχουργία αὐτὴ παρουσιάζει μιὰ βασικὴ διαφορὰ ἀπὸ τὴν Ἰταλική, σχετικὰ μὲ τὴν ἐχτίμηση τῶν στίχων. Γιατὶ τὴν ἀξία τους δὲν τὴν κανονίζει ὁ τελευταῖος τόνος τοῦ στίχου, μὰ ὁ ἐσωτερικός τους ρυθμὸς κι' ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν τους. Ἔτσι, ἕνας ἑξασύλλαβος ὀξύτονος δὲν εἶναι ποτὲ ἰσοδύναμος μ' ἕναν ὀχτασύλλαβο προπαροξύτονο, καὶ τοῦτο γιατὶ στὴ νεοελληνικὴ στιχουργία ὁ ὀξύτονος ἑξασσύλλαβος εἶναι μόνο ἰσοδύναμος μὲ τὸν προπαροξύτονο ἑξασύλλαβο, ποὺ ὡς τόσο τὸν τελευταῖο του τόνο τὸν ἔχει στὴν τέταρτη συλλαβή. Κι' ὁ προπαροξύτονος ὀχτασύλλαβος εἶναι ἰσοδύναμος μόνο μὲ τὸν ὀξύτονο ὀχτασύλλαβο, ποὺ ὡς τόσο ἔχει τὸν τελευταῖο του τόνο στὴν ὄγδοη συλλαβή, Γιὰ τὸν ἑφτασύλλαβο παροξύτονο εἶναι περιττὸ νὰ σημειώσουμε πὼς δὲν εἶναι ἰσοδύναμος παρὰ μόνο μὲ τοὺς ὁμοίους του στίχους ! Ἰδοὺ στίχοι ὀξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι ὀχτασύλλαβοι ποὺ χρησιμοποιοῦνται μαζί, σὰν τελείως ἰσοδύναμοι :

«Στὸ μοναστήρι τοῦ Δειροῦ
λειτούργα ὁ Πρωτοσύγγελος»

Ἰδοὺ καὶ δωδεκασύλλαβοι ὀξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι, ποὺ χρησιμοποιοῦνται σὰν τελείως ἰσοδύναμοι :

«Λαχνιάζουν, ξελαχνιάζουν, ποιὸς θὰ κατεβῆ.
Πέφτει ὁ λαχνὸς τοῦ Κώστα, τοῦ μικρότερου».

Ἰδοὺ καὶ δωδεκατρισύλλαβοι ὀξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι ποὺ χρησιμοποιοῦνται σὰν τελείως ἰσοδύναμοι μαζί :

«Κάτω στὰ δασὰ πλατάνια, στὴν κρυόβρυση
σταύρωσαν δυὸ παλληκάρια, ὥρια λυγερή».

Κι' ὁ νόμος αὐτὸς ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ ἡμίστιχα τῶν στίχων. Ἰδοὺ δύο στίχοι, ποὺ τὸ πρῶτο τους ἡμίστιχο, ἐνῶ εἶναι σταθερὰ ἰσοσύλλαβο, καὶ θεωρεῖται ἀπολύτως ἰσοδύμο, στὸν ἕνα εἶναι ὀξύτονο καὶ στὸν ἄλλο προπαροξύτονο :

«Ἄσπρε σταυραητὲ — πανώρια γερακίνα,
τ' εἶδες, τ' ἄκουσες — ἐκεῖ ψηλὰ ποὺ τρέχεις;»

Ἰδοὺ καὶ δυὸ δεκαπεντασύλλαβοι, ποὺ τὸ πρῶτο τους ἡμίστιχο, τὸ σταθερὰ ὀχτασύλλαβο, τοῦ ἑνὸς εἶναι ὀξύτονο καὶ τοῦ ἄλλου προπαροξύτονο, μὰ ποὺ ὡς τόσο θεωροῦνται ἀπολύτως ἰσοδύναμα (1) :

«Ἀλλὰ τὸ πλέξιμο ἄργουνε — καὶ μοῦ τ' ἀποκοί-[μοῦσε,
ἠχός, γλυκύτατος ἠχὸς — ὁποῦ μὲ προβοδοῦσε».

Ποιὸς λόγος ἔκαμε τοὺς Ἰταλοὺς Μετρικοὺς νὰ ἐχτιμήσουν μὲ τὸν τρόπο ποὺ εἴδαμε τὴν ἀξία τῶν ἰταλικῶν στίχων, δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἐκεῖνο ποὺ

---

(1) —Ὁ Λασκαράτος ἀγνοώντας τελείως τὴν προέλευση τοῦ δεκαπεντασύλλαβού μας, τὸν θεωρεῖ σὰ σύνθετο ἀπὸ δύο ἑφτασύλλαβους. Γράφει λοιπόν : «ὁ ἑφτασύλλαβος εἶν' ἐκεῖνος ὁποὺ περισσότερο συνηθιέται ἀπὸ τὸν λαὸν εἰς τὴ δημοτικὴ ποίησή του», κι' ὁ Ν.Ποριώτης προσθέτει : «καὶ δυὸ τέτοιοι στίχοι, προπαροξύτονος καὶ παροξύτονος, ἀπαρτίζονται ζευγαρωμένοι στὸν π ο λ ι τ ι κ ό μας στίχο, τὸ δεκαπεντασύλλαβο, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς συχνὰ στὸ πρῶτο ἡμίστιχο ἔχει τόνο κι' ἡ 8η συλλαβή, ἂν καὶ στὸ τραγούδι ἰδίως τὸ στροφικό, ἀκούεται ἄτονα κατὰ κανόνα». «Νέα Ἑστία», Χριστούγεννα 1946, Ἡ Καλβικὴ στιχουργία», σελ. 140 Νὰ τὸ ἀνασκευάσουμε ; Οἱ ἀναρίθμητοι δεκαπεντασύλλαβοι μὲ τόνο στὴν 8η συλλαβή, ἀπαντοῦν μόνοι τους-

μᾶς ἐνδιαφέρει νὰ μάθουμε εἶναι ἡ αἰτία ποὺ ἔκαμε τὴ νεοελληνικὴ στιχουργία ν' ἀποχτήση τὸ χαραχτήρα ποὺ εἴδαμε, σχετικὰ μὲ τὴν ἐχτίμηση τῶν στίχων της. Κ' ἡ αἰτία αὐτὴ εἶναι ὁ τρόπος ποὺ σχηματίστηκαν οἱ στίχοι της κι' ἡ μακροχρόνια χρησιμοποίησή τους, ποὺ δημιούργησαν τὴν παράδοση. Κ' ἡ νεοελληνικὴ στιχουργία δὲν ἐσχηματίστηκε σύμφωνα μὲ τοὺς θεωρητικοὺς στιχουργικοὺς νόμους, ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὸν τονικὸ χαρακτῆρα τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας, μ' ἀποτελέστηκε κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος της ἀπὸ στίχους, ποὺ εἶναι στιχουργικὰ σχήματα, ὅπως εἶπα, βγαλμένα ἀπὸ τὴν τονικὴ ἀνάγνωση ὁρισμένων χρονικῶν στίχων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς στιχουργίας, διατηρώντας ἔτσι ζωντανὲς ὥς τὶς ἡμέρες μας ὁρισμένες τονικὲς συνθέσεις ὁρισμένων της στίχων. Κ' οἱ στίχοι αὐτοί, σὰν τονικὰ στιχουργικὰ σχήματα, ἔχουν ὁρισμένο σχηματισμὸ μὲ σταθερὰ ξεχωριστὰ γνωρίσματα. Γι' αὐτὸ ὁ ἐσωτερικός τους ρυθμὸς κι' ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν τους εἶναι ἀλληλένδετα, καὶ σὰν τέτοια, εἶναι φυσικὸ τὰ δυὸ αὐτὰ μαζὶ νὰ καθορίζουν τὴ μετρική τους ἀξία.

Ὡστόσο τὸ ἀξιοσημείωτο εἶναι πώς, οἱ νεοελληνικοὶ στίχοι καὶ σύμφωνα μὲ τοὺς στιχουργικοὺς νόμους ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὸν τονικὸ χαρακτήρα τῆς νεοελλ. γλώσσας, νὰ ἐξετασθοῦν, πάλι σύμφωνα μὲ τὸν ἐσωτερικό τους ρυθμὸ καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τους πρέπει νὰ καθοριστῆ ἡ μετρική τους ἀξία, καὶ τοῦτο γιατὶ ὁ συνδυασμὸς τῶν ἄτονων καὶ τονισμένων συλλαβῶν της σχηματίζει ὁρισμένη ποικιλία πρωταρχικῶν ρυθμῶν, δηλαδὴ ποδῶν, ποὺ ἡ ἐπανάληψή τους σχηματίζει τοὺς στίχους, ἔτσι ποὺ ὁ ἐσωτερικὸς ρυθμὸς τῶν στίχων καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν τους, νἆναι ἀλληλένδετος (2).

Τὸ χαρακτῆρα αὐτὸ τῆς νεοελληνικῆς στιχουργίας, χωρὶς νὰ τὸν γνωρίζουν, τὸν ἀρνήθηκαν δύο ἀπὸ τοὺς Ἑφτανήσιους ποιητές: ὁ Κάλβος κι' ὁ Λασκαράτος. Κι' ὅσο γιὰ τὸ Λασκαράτο τὸ μόνο ποὺ ἔχω νὰ σημειώσω εἶναι πώς, ὅπως ἐχρησιμοποίησε τὴν ἰταλικὴ στιχουργία, δὲν ἤρθε σ' ἀντίθεση μὲ τοὺς νόμους τῆς νεοελληνικῆς. Τὸ μόνο ποὺ ἔκαμε ἦταν ν' ἀποφύγη ὁρισμένους νεοελληνικοὺς στίχους, καὶ ὁρισμένους τονισμούς, ὅπως π. χ. τὸν τονισμὸ τῆς λήγουσας σὲ στίχους ἰσοσύλλαβους ποὺ τονίζεται κ' ἡ προπαραλήγουσά τους. Αὐτὸ ἄλλωστε ἔκαμαν σὲ περιορισμένες περιπτώσεις καὶ οἱ ἄλλοι Ἑφτανήσιοι ποιητές, ὅπου χρησιμοποίησαν ἰταλικὴ στιχουργία.

Ὁ Κάλβος ὅμως, ὅπως χρησιμοποίησε τὴν ἰταλικὴ στιχουργία στὰ ἑλληνικά του ποιήματα, ἔκαμε κάτι ποὺ ἔρχεται σὲ ζωηρὴν ἀντίθεση μὲ τὸ χαρακτήρα τῆς νεοελληνικῆς στιχουργίας, κι' ὄχι μόνο τῆς νεοελληνικῆς μὰ καὶ τῆς ἰταλικῆς, γιατὶ ἔκαμε κανόνα τὴν ἐξαίρεση!

Στὴν ἰταλικὴ στιχουργία π. χ. μέσα σὲ μιὰ σειρὰ κανονικῶν ἑφτασύλλαβων, δηλαδὴ παροξύτονων, μπορεῖ καμιὰ φορὰ νὰ μπῆ καὶ κανένας ὑπερκατάληχτος, δηλαδὴ προπαροξύτονος ὀχτασύλλαβος, ἀρκεῖ νὰ τὸ ἀπαιτῆ ἡ στιχουργικὴ ἀνάγκη. Δὲν ἀνα-

(2) —Κοίτα: Γερ. Σπαταλᾶ, «Νεοελληνικὴ Μετρική» Ἔκδ. Β'. Π. Δημητράκου. Κεφ. Α', σελ. 3—23.

κατεύονται ὅμως ποτὲ μέσα στὶς πανομοιότυπες στροφὲς τοῦ ἴδιου ποιήματος, σὰν τελείως ἰσοδύναμοι, ἑφτασύλλαβοι κανονικοί, λειψοί καὶ ὑπερκατάληχτοι, δηλαδὴ ἑφτασύλλαβοι παροξύτονοι, ἑξασύλλαβοι ὀξύτονοι κι' ὀχτασύλλαβοι προπαροξύτονοι καὶ μάλιστα μὲ τὴν ἀναλογία καὶ τὴν αὐθαιρεσία ποὺ τοὺς μεταχειρίζεται ὁ Κάλβος. Τέτοιο στιχουργικὸ ἀνακάτωμα δὲ θὰ τὄκανε ποτὲ Ἰταλὸς ποιητής. Γιατὶ καὶ γαϊδουρινὸ αὐτὶ νἄχε, δὲ θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ φαντασθῆ πὼς εἶναι πανομοιότυπες οἱ στροφὲς ποὺ ἀποτελοῦνται χωρὶς κανένα σύστημα καὶ καμιὰ ἀναλογία ἀπὸ ἑξασύλλαβους ὀξύτονους, ἑφτασύλλαβους παροξύτονους κι' ὀχτασύλλαβους προπαροξύτονους, π.χ. σὰν τὶς παρακάτω στροφὲς τοῦ Κάλβου:

Πολλὰ μὲν σκοτεινά·
φέγγει ἐπ' ὀλίγα τ' ἄστρον
τὸ τῆς ἀθανασίας·
τὴν ἐκλογὴν ἐλεύθερον
δίδει τὸ θεῖον.

Ἕλληνες, τῆς πατρίδος
καὶ τῶν προγόνων ἄξιοι·
Ἕλληνες, σεῖς, πῶς ἤθελεν
ἀπὸ σᾶς προκριθεῖν
ἀδοξος τάφος;

Καὶ πὼς μεταχειρίστηκε αὐτὸν τὸν κυκεώνα, τὸ γράφει κι' ὁ ἴδιος ὁ Κάλβος στὴ σύντομη ἐξήγηση τῆς στιχουργίας του ποὺ δημοσίευσε μπρὸς ἀπὸ τὶς «Ὠδές» του. Ἐκεῖ γράφει:

«Οἱ στίχοι τοὺς ὁποίους ἐμεταχειρίσθην εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν ὠδῶν μου συνίστανται ἐκ συνιζήσεων καὶ τόνων καὶ λέγονται ἑπτασύλλαβοι, μὲ προσθήκην πεντασυλλάβου».

Οἱ στίχοι τῶν ὠδῶν του, λέει, εἶναι ἑφτασύλλαβοι κι' ὁ τελευταῖος κάθε στροφῆς εἶναι πεντασύλλαβος. Τώρα, ἂν ἀπ' αὐτοὺς ἄλλοι εἶναι ἑξασύλλαβοι ὀξύτονοι, ἄλλοι ὀχτασύλλαβοι προπαροξύτονοι, γιὰ τὸ αὐτὶ τοῦ Κάλβου δὲν ἔχει καμιὰ σημασία, γιατί, ὅπως γράφει πιὸ κάτω: «Ὅτε ἡ τελευταία λέξις ἑνὸς ἑπτασυλλάβου εἶναι προπαροξύτονος, ἡ τετονισμένη συλλαβὴ λέγεται ἔκτη αἱ δὲ ὑπόλοιποι δύο λογίζονται ὡς μία. Ὅτε ὅμως ἡ τελευταία λέξις ἔχει τόνον εἰς τὴν λήγουσαν, ὁ στίχος τελειώνει μὲ τὴν ἕκτην».

Διάβασε κάποιο ἰταλικὸ ἐγχειρίδιο μετρικῆς, εἶδε τὰ περὶ κανονικῶν, λειψῶν καὶ ὑπερκατάληχτων στίχων, καὶ βρίσκοντάς τα θεωρητικῶς λαμπρά, χωρὶς νὰ ρωτήση τ' αὐτί του, ἔφτιαξε τὴ στιχουργία του. Ἔτσι, κάνοντας κανόνα τὴν ἐξαίρεση τῆς ἰταλικῆς στιχουργίας, καὶ χρησιμοποιώντας ἀνάκατα καὶ χωρὶς ἀναλογία ἑξασύλλαβους ὀξύτονους, ἑφτασύλλαβους παροξύτονους κι' ὀχτασύλλαβους προπαροξύτονους, δὲν ἐφαντάστηκε μόνο πὼς συνθέτει πανομοιότυπες στροφές, μὰ καὶ πὼς γράφει ἑλληνικοὺς στίχους. Ὡς τόσο ἡ στιχουργία του, ποὺ εἶναι ἰταλικὴ στὴν προέλευσή της, χωρὶς μὲ τοῦτο νἆναι ἀνεχτὴ καὶ χρησιμοποιήσιμη στὴν Ἰταλία, εἶναι τελείως ἀντίθετη μὲ τὸ χαραχτῆρα τῆς νεοελληνικῆς στιχουργίας. Γιατί, τὴ μετρικὴν ἀξία τῶν στίχων της δὲν τὴν καθορίζει ὁ τελευταῖος τους τόνος, μὰ

ὁ ἐσωτερικός τους ρυθμὸς κι' ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν τους.

Εἶμαι βέβαιος πὼς κανεὶς ἀναγνώστης τῶν «Ὠδῶν» τοῦ Κάλβου δὲ φαντάστηκε ποτὲ πὼς οἱ ἑξασύλλαβοι, ἑφτασύλλαβοι κι' ὀχτασύλλαβοι τῶν στροφῶν τους εἶναι στίχοι ἰσοδύναμοι, γιατὶ τοὺς ἀκούει σὰ διαφορετικούς. Καὶ τὸ ἴδιο ἀκούει καὶ τὶς στροφὲς ποὺ συνθέτουν οἱ τέτοιοι στίχοι, ποὺ μοιάζουν πιὸ πολὺ μὲ περίπου ἰσομεγέθεις ρυθμικὲς περιόδους, καὶ ποτὲ μὲ πανομοιότυπες στροφές.

Ὅσα λοιπὸν γράφει ὁ Ν. Πορφύρης στὴ μελέτη του «Ἡ Καλβικὴ στιχουργία», «Νέα Ἑστία» τεῦχος Χριστουγεννιάτικο, 1946, εἶναι πέρα καὶ πέρα σφαλερά. Γράφει π. χ.

Ἰταλικὴ λοιπὸν ἡ στιχουργία τῶν ὠδῶν τοῦ Κάλβου; Ἀπαντῶ: ἂν εἶναι ἰταλική, τότε εἶναι καὶ ἀρχαία ἑλληνική. Τί ἄλλο παρὰ ἑφτασύλλαβος, ἴδιος ὁ σημερινός, εἶναι τὸ ἀρχαῖο ἡ μ ί α μ β ο ν (ἰαμβικὸ δίμετρο καταληχτικό), ἅμα τὸ ἀπαγγείλης προσωδιακά. Μὰ καὶ μὲ τοὺς γραμματικοὺς τονισμοὺς ἂν τὸ ἀπαγγείλης, ὅταν τελειώση μὲ λέξη παροξύτονη, τὸ σημερινό μας ἑφτασύλλαβο πάλι θ' ἀκούση.

Καὶ παραθέτει μερικοὺς ἀνακρεόντειους στίχους γιὰ ν' ἀποδείξη τὴ γνώμη του.

Τὸ ζήτημα ὅμως δὲν εἶναι αὐτό. Γιατὶ χωρὶς καμίαν ἀμφιβολία, ὅλοι οἱ ἑφτασύλλαβοι καὶ μαζὶ ὅλοι οἱ ὀχτασύλλαβοι τονικοὶ ἰαμβικοὶ καὶ τροχαϊκοί, ὄχι μόνο τοῦ Κάλβου, μὰ καὶ κάθε νεοέλληνα στιχουργοῦ, προέρχονται ἀπὸ τὴν τονικὴ σύνθεση ὁρισμένων ἀνακρεόντειων. Δὲ σημαίνει ὅμως μ' αὐτό, πώς, ἐπειδὴ οἱ ἑφτασύλλαβοι τοῦ Κάλβου προέρχονται ἀπὸ ἀρχαίους ἑλληνικοὺς στίχους, χρησιμοποιήθηκαν καὶ μὲ τοὺς ἑλληνικοὺς κανόνες. Καὶ τοῦτο γιὰ δύο βασικοὺς λόγους. Πρῶτα, γιατὶ ποτὲ στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση δὲ χρησιμοποιήθηκαν τοῦ ἴδιου στίχου οἱ καταληχτικοί του, οἱ ἀκατάληχτοι κ' οἱ ὑπερκατάληχτοι τόσο ἀνάκατοι, τόσο χωρὶς καμιὰ ἀναλογία καὶ μάλιστα στὶς πανομοιότυπες στροφὲς τοῦ ἴδιου ποιήματος, ὅπως στὶς στροφὲς τοῦ Κάλβου. Κάτι τέτοιο θὰ κατάστρεφε ὁριστικὰ τὴ στροφικὴ ὁμοιομορφία, ποὺ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐπρόσεχαν ἐξαιρετικά, ὅπως ἄλλωστε τὴν καταστρέφει καὶ στὴν τονική μας στιχουργία. Καὶ δεύτερο, γιατὶ οἱ στίχοι ποὺ σχηματίστηκαν σύμφωνα μὲ τὴν τονικὴ σύνθεση τῶν χρονικῶν στίχων, δὲ μετρᾶνε τὴν ἀξία τους μὲ τὸν τελευταῖο τους τόνο, ὅπως συμβαίνει στὴν ἰταλικὴ στιχουργία, μὰ μὲ τὸν ἐσωτερικό τους ρυθμὸ καὶ μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τους. Σύμφωνα λοιπὸν μ' αὐτά, στὴ νεοελληνικὴ στιχουργία ὁ ἑφτασύλλαβος παροξύτονος δὲν εἶναι ὁ ἄρτιος, ὁ κανονικός, γιὰ νὰ γίνη βάση, ἀπ' ὅπου νὰ ἐξαρτιῶνται οἱ ἄλλοι δύο, ὁ ὀξύτονος κι' ὁ προπαροξύτονος, ὅπως στὴν ἰταλική. Στὴ νεοελληνικὴ στιχουργία ὁ ἄρτιος εἶναι π.χ. ὁ ὀχτασύλλαβος, εἴτε τονίζεται στὴν ἕχτη του συλλαβή κι εἶναι προπαροξύτονος, εἴτε τονίζεται στὴν ὄγδοη κ' εἶναι ὀξύτονος. Καὶ τοῦτο γιατὶ ὁ ὀχτασύλλαβος αὐτὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερους τονικοὺς ἰαμβικοὺς πόδες ὁλόκληρους, ἐνῶ ὁ παροξύτονος ἑφτασύλλαβος ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερους κι' αὐτὸς τονικοὺς ἰαμβικοὺς πόδες, μὰ ὁ τελευταῖος εἶναι λειψός, τοῦ λείπει ἡ τελευταία του συλλαβή. Κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ ἡ νεοελληνικὴ μετρικὴ μετράει πολὺ σωστότερα τὴν ἀξία τῶν στίχων της ἀπὸ τὴν ἰταλική, ποὺ ἔχει γιὰ βάση τοὺς παροξύτονους, ἀδιάφορο ἂν ἀποτελοῦνται ἀπὸ ὁλόκληρους πόδες ἢ ἀπὸ λειψούς. Καὶ μετριώντας ἔτσι ἡ νεοελληνική, βρίσκεται σύμφωνη καὶ μὲ τὴν ἀρχαία ἑλληνική, ποὺ μετράει τοὺς στίχους της σύμφωνα μὲ τοὺς πόδες ποὺ τοὺς σχηματίζουν.

Δὲν πρόκειται νὰ συζητήσω ὅλα ὅσα γράφει στὴ μακροσκελέστατη μελέτη του ὁ Ν. Πορφύρης, ὅπου, ἐχτὸς ποὺ εἶναι ὅσα γράφει σφαλερά. ἀνακατεύει καὶ κάθε λογῆς ὕλη, ξένη πρὸς τὸ θέμα, γιατὶ θἆταν ἀδικαιολόγητη ματαιοπονία. Δυστυχῶς ὁ Ν. Πορφύρης δὲν εἶχε μόνο μπερδεμένα στὸ κεφάλι του τὰ στιχουργικὰ ζητήματα, μὰ δὲν τὸν ἐβοηθοῦσε καὶ τ' αὐτί του ν' ἀκούση σωστὰ τοὺς ρυθμοὺς τῶν στίχων. Ἀπόδειξη χεροπιαστὴ τὸ πλῆθος τῶν σφαλερῶν ρυθμικῶς στίχων του, καὶ κυρίως τῶν ἑντεκασύλλαβων τῆς «Ροδόπης» του, ὅπου δὲν ἔμεινε στιχουργικὸ λάθος ποὺ νὰ μὴν τὸ παρουσιάζουν.

Λυποῦμαι γιατὶ θίγω τὴ μνήμη ἀνθρώπου πεθαμένου, ὅμως τόσο σφαλερὲς ἐπιστημονικὲς μελέτες δὲ θἄπρεπε νὰ βρίσκουν φιλοξενία καὶ μάλιστα σὲ παγηγυρικὰ τεύχη, γιατὶ παραπλανοῦν τοὺς φιλαναγνῶστες. Ὡς τόσο, μιὰ κ' εἶδε τὸ φῶς, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὴν ἀναφέρω, γιὰ νὰ δώσω σωστὲς πληροφορίες στοὺς ἀναγνῶστες μου.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΣΤΕΦΕΝ ΚΡΑΙΗΝ

Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΜΠΟΡΙΟ

Μὴν κλαῖς, παιδοῦλα, κι ὁ πόλεμος εἶναι ἐμπόριο
Γιατὶ ὁ ἀγαπός σου ἔρριξε τὰ τραχιὰ χέριακατὰ τὸν οὐρανὸ
καὶ τὸ φοβισμένο ἄλογο γυρίζει μόνο,
μὴν κλαῖς.

Ὁ πόλεμος εἶναι ἐμπόριο.
Βραχνὰ ἀντηχᾶνε τὰ τύμπανα τοῦ Συντάγματος,
οἱ μικρὲς ψυχὲς ποὺ διψοῦν γιὰ φωτιά,
τοῦτοι οἱ ἄνδρες γεννήθηκαν νὰ τρυποῦν καὶ νὰ πέθαίνουν.

Ἡ ἀνιστόρητη δόξα πετᾶ ἀπὸ πάνω τους,
μεγάλος εἶναι ὁ θεὸς τῆς μάχης, τρανὸ τὸ βασίλειό του,
νὰ χωράφι ποὺ κείτονται ἀπάνω χιλιάδες κορμιά.

Μὴν κλαῖς, μωρό, κι ὁ πόλεμος εἶναι ἐμπόριο.
Γιατὶ ὁ πατέρας σου σκουντούφλησε στὸ χαράκωμα,
ποὺ τ' ἀστήθια του μαίνονταν, φαγώθηκε καὶ πάει,
μὴν κλαῖς·
Ὁ πόλεμος εἶναι ἐμπόριο.

Γοργὰ ἀχτιδοβολᾶ ἡ σημαία τοῦ Συντάγματος,
ὁ ἀητὸς μὲ τὸ κοκκινόχρυσο οἰκόσημο.
Τοῦτοι οἱ ἄντρες γεννήθηκαν νὰ τρυπᾶνε καὶ νὰ πεθαίνουν
τοὺς ὀξύνουν ἐπίτηδες τὴν ἀρετὴ τῆς σφαγῆς,
τοὺς κάνουν ἔτσι ἁπλὸ τὸ ὑπέροχο τοῦ φόνου,
τὸ χωράφι ποὺ χιλιάδες κορμιὰ κείτονται.

Μάνα ποὺ ἡ καρδιὰ πεινᾶ ταπεινὴ σὰν τὸ κουμπί,
πάνω στὸ λαμπρό, μεγαλόπρεπο σάβανο τοῦ γυιοῦ σου,
μὴν κλαῖς
ὁ πόλεμος εἶναι ἐμπόριο.

Παράφραση: ΦΟΙΒΟΥ ΔΕΛΦΗ

ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΕΝΤΟΥΪΝ ΜΑΡΧΑΝ, Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΤΣΑΠΑ

Τοῦ ΦΟΙΒΟΥ ΔΕΛΦΗ

Τὴ γνωριμιὰ μου μὲ τὸν ποιητὴ Μάρχαν ἔκανα προπολεμικὰ ἀπ' τὴ μεγάλη ἀνθολογία του, ποὺ μοῦ ἔστειλε ἡ φίλη μου κ. Κέϊν ἀπ' τὴ Μασαχουσέτη. Ἐκεῖ πρωτοδιάβασα τὸν «ἄνθρωπο μὲ τὴν τσάπα» τὸ περίφημο αὐτὸ ἐπαναστατικὸ ποίημα, ποὺ μοῦ ξύπνησε μέσα μου τὸν ἀγρότη, καὶ ποὺ τὸν ἔκανε ξακουστὸ σ' ὅλο τὸν κόσμο. Ὁ ποιητὴς νοιώθει τὴ μεγάλη ἀποστολή του στὸν κόσμο καὶ τὴν ποίηση σὰν ἕνα τρομερὸ ἀποστολικό. Ἔχει μιὰ σκληράδα καὶ δύναμη ὁ στίχος του, νεῦρο γερό, ἴσως τὸ πιὸ γρανιτένιο μέσα σ' ὅλη τὴν ἀμερικανικὴ ποίηση. Εἶναι ἕνας βαθὺς καὶ στοχαστικὸς ποιητής, προφητικός, καὶ σὲ πολλά του ποιήματα ἔχει μιὰ βιβλική, ἱερὴ ὀργὴ κι' ἀγανάχτηση γιὰ τὴν ἀδικία καὶ τὴν τυραννία.

Πρόπερσι τοῦ ἔστειλα ἕνα γράμμα παρακαλώντας τον νὰ μοῦ στείλει τὸ ἔργο του. Ἡ ἀπάντηση, ποὺ ἄργησε λίγο, ἦρθε ἀνεπάντεχα ἀπὸ τὸ γιό του, ποὺ μοῦ ἔλεγε πὼς πέθανε γιὰ νὰ μὲ λυπήσει πιὸ πολὺ ἀκόμα, καὶ πὼς συγκινήθηκε ποὺ ἄκουσε πὼς τὸ «μήνυμα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν τσάπα ἔφτασε καὶ στὴ χώρα μας»... Τούτη ἡ στιγμὴ εἴτανε μιὰ μεγάλη συγκίνηση γιὰ μένα, καὶ σὲ λίγο ἔπαιρνα στὰ χέρια μου τ' ὁμώνυμο βιβλίο μὲ τὰ ποιήματα μὲ τὴν ὑπογραφὴ τοῦ μεγάλου πατέρα του.

Ἡ φωνὴ τῆς ἀγάπης, τοῦ ἀνθρωπισμοῦ μὲ ἀκολουθεῖ ἀπὸ τότε μὲ τὸν ἴσκιο ἐκείνου ποὺ ἔρριξε ἀπάνω μου τὸ φοβερὸ σπόρο του. Ἕνα εἶδος πικροῦ φάτουμ ἔχει μέσα τούτη ἡ ἀγωνιστική, ἀπολυτρωτικὴ ποίηση, ποὺ δύσκολα τὸ συναντᾶς στοὺς κοινοὺς κι' εὔκολους στίχους τῶν νέων καιρῶν. Ὁ Ἔντουϊν Μάρχαν ἄν κι' ἀνήκει στὴν παλιὰ κλασσικὴ ἐποχή, ὅμως συμπαθοῦσε, τὴ νέα ἐλεύθερη ποίηση, καὶ τὴ θεωροῦσε ἕνα γεγονός. Ὅταν γράφω αὐτὲς τὶς λίγες γραμμὲς γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ποὺ ἡ μοῖρα ἔφερε νὰ γνωρίσω πεθαμένο, δὲν μπορῶ παρὰ νὰ βρίσκομαι κάτω ἀπὸ τὴ φοβερὴ ἐπίδραση τῶν βαθιὰ ρεαλιστικῶν του στίχων καὶ μάλιστα: «τοῦ ἀνθρώπου κάτω ἀπ' τὴν πέτρα» καὶ «τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν τσάπα», ποὺ στὸ τελευταῖο τοῦτο προφητεύει τὴ λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπ' τὰ δεσμά του. Ὁ ἄνεμος τῶν καιρῶν ποὺ σηκώνεται ἀντηχεῖ μέσα στοὺς ἀποκαλυπτικοὺς στίχους του, ποὺ κάνει τοὺς τυράννους νὰ τρέμουν. Ὁ ποιητὴς μᾶς δείχνει, ὅπως τόσοι ἄλλοι παιδαγωγοὶ καὶ διδάσκαλοι τῆς ἀνθρωπότητας, τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἀδερφότητα. Τὸ μήνυμά του ἔρχεται νὰ λάμψει μὲ ἕνα ἀστραφτερὸ φῶς σὰν τὴ ρομφαία τὴ δίστομη τῆς ἀποκάλυψης. Εἶναι ὁ προφήτης τῆς ἐποχῆς μας. Εἶναι ὁ ὑπερασπιστὴς τοῦ ἀδύνατου ἀνθρώπου, ποὺ ἀγκομαχᾶ. Εἶναι ἡ φωνὴ τῆς ἀληθινῆς Ἀμερικῆς ποὺ θέλει τὴ λύτρωση ὅλου τοῦ κόσμου. Ἄς τὴν ἀκούσουμε...

ΑΔΕΡΦΟΤΗΤΑ

Ἔντουϊν Μάρχαν

Τὸ κορύφωμα τοῦ καλοῦ καὶ τὸ στεφάνωμά του
τὸ τελευταῖο ἀστέρι τῆς ζωῆς μας ἡ ἀδερφότητα.
Τί θὰ φέρει ξανὰ πάνω στὴ γῆς,
τὴ μεγάλη τὴ χαμένη της ποίηση καὶ χαρά.

Θὰ στείλει παρθένο φῶς σὲ κάθε πρόσωπο
βασιλικὴ ἐξουσία πάνω σὲ τούτη τὴ γενιά.
Μὰ ὥσπου ναρθεῖ ἐμεῖς θάμαστε οἱ σκλάβοι
ποὺ θὰ τραβοῦνε τὸν κατήφορο τῶν τάφων τῶν [σκοτεινῶν.

Ὅμως ἡ καθάρια ζωὴ θαρθεῖ τότες
τὰ τυφλὰ τ' ἄρθρα πίστης κι' οἱ βασιλιάδες
ποὺ βασανίζουν τ' ἄνεργα χέρια μέσα στὸ πάθος, [ἐδῶ τελειώνουν.
Ἡ ἐλπίδα ἡ δική μας εἶναι γιὰ τοὺς τολμηροὺς ἄν- [τρες.
Τ' ὁδηγητικὸ ἀστέρι θὰ ξαναφτιάξει τὸν κόσμο.
Σὲ τούτη τὴν ἀναμονὴ τὰ χρόνια μας πέρασαν.
Ἀνοῖχτε τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀδερφότητα
βρῆτε ἕναν τρόπο γιὰ τὸν ἄνθρωπο.

Ἐλεύθερη ἀπόδοση ***Φοίβου Δέλφη***

ΤΟ ΕΡΩΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΓΡΥΠΑΡΗ

Τοῦ Νίκου Παντ. Μποχλόγυρου

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος)

Ἡ ὥμορφη Μαντελένια ξεκινάει κάτω ἀπ' τὴν βαρυίσκιωτη καρυδιὰ γιὰ νὰ γνωρίσει τὴν ἀγάπη καὶ ἀρχίζει τὴν πορεία γιὰ νὰ βρεῖ τὶς μυστικὲς πρωταρχές.

Κ' ἡ Μαντελένια ἡ γιόμορφη
ἡ Μαντελένια ἡ ρούσα ἀποδιαντράπη
καὶ τραγουδάει καὶ λέει γιὰ τὰ πουλιὰ
δυὸ δυὸ πῶς κάνουν τὴ ἀγάπη.

Μὰ ὄχι στὸν ξύπνο μὰ μέσα στὸ βαρὺ τ' ὄνειρο κάτω ἀπ' τὴν καρυδιὰ (ποὺ ξέρουμε πόσο ὁ λαός μας τῆς δίνει ἀκριβῶς τὶς ἰδιότητες ποῦ θέλει ὁ ποιητής) ἡ Μαντελένια ξεκινάει γιὰ νὰ γνωρίσει αὐτὸ ποὺ ζητάει. Ἐδῶ βέβαια δὲν ἔχουμε τὸ χτύπημα ποὺ παίρνει τὰ συλλοϊκὰ μὰ μέσα σ' ἕνα τρομερό, —ἄς τὸ ποῦμε ἔτσι,— ὄνειρο γιομάτο ἀπὸ ξωτικὰ τέρατα βρίσκει τὴν πλήρωση αὐτὸ ποὺ ζητᾶ. Ἐδῶ πρέπει νὰ προσέξουμε τὴ διαφορὰ ποὺ παίρνει ἡ μορφὴ τῆς ἀγάπης στὰ δυὸ αὐτὰ ἀντιπροσωπευτικὰ ποιήματα τῆς μορφῆς αὐτῆς. Ὁ Πραματευτὴς γνωρίζει τὴν ὥραία χήρα. Μὰ ἡ Μαντελένια γνωρίζει τοὺς νάνους τοὺς κοκκινοπρόσωπους μ' ἄκουρα γένεια, μαῦρα γένεια. Ἡ θηλυκὴ ὀντότητα τῆς ἀγάπης παρουσιάζεται μ' ὅλη τὴν ὡμορφιά της «ὥραία, ὥραία ρόδο ἢ κρίνο» ἐνῶ ἐδῶ συμβολικὰ ὁ ἀντρισμὸς δείχνεται ὅπως ἀκριβῶς ταιριάζει. Στὴ Μαντελένια ἔχουμε τὸν ἴσκιο τῆς καρυδιᾶς. Στὸν Πραματευτὴ ἔχουμε τὴ σπηλιά, σύμβολα τὸ καθένα ἐκεῖ ποὺ χρειάζεται. Τὰ ἴδια σύμβολα ποὺ βλέπουμε στὸν Πραματευτὴ βλέπουμε καὶ στὸ «Σὰν παραμύθι».

γ) Καὶ τώρα ἐρχόμαστε σὲ μιὰ ἄλλη μορφὴ τεχνικὴ ποὺ παίρνει ἡ ἀγάπη στὸ ἔργο τοῦ Γρυπάρη. Εἶναι ἡ «λατρευτικὴ» μορφή· ἄς τὴν ὀνομάσουμε ἔτσι. Ἐκεῖ ἡ ἀγάπη ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν νοιώσουμε οὔτε μποροῦμε νὰ βροῦμε τὶς ἄγνωστες πρωταρχὲς γίνεται ἀντικείμενο λατρείας. Μ' αὐτὴ ἡ λατρεία δὲν στέκεται σὲ ἄρρωστο πόθο μὰ μέσα στὴν ὀργιαστικὴ πλήρωση. Ἐκεῖ μέσα βλέπουμε τὴν ὥμορφιὰ τῆς ἀγάπης, χαιρόμαστε τὰ δῶρα της καὶ μένουμε ἐκστατικοὶ μπροστὰ στὸ μυστήριο της γι' αὐτὸ προσκυνητὲς καὶ λατρευτὲς

Ἀλλοὶ στὴν κοσμολόγητη τὴ Ζουχραὲ Τσιγγάνα!
ἐγὼ 'μαι 'γώ! ποὺ μιὰ βραδιὰ μὲς σ' ἅγιο μονα- [στῆρι
μὲ λιβανίζαν μὲ χρυσὸ παπάδες θυμιατήρι
μπρὸς στὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, μπρὸς στοῦ Χρι- [στοῦ τὴ μάννα;
Κλείσετε μάτια μάργελα, σβυστῆτε μάτια πλάνα,
ποὺ στὴν ὑγειά σας ἔπινε ἀπ' τ' ἅγιο τὸ ποτήρι
ὁ γούμενος, καὶ τὸ χορὸ σηκόνονταν νὰ σύρῃ
κι' ὅταν ἀκόμα ἐσήμαινεν ἡ αὐγινὴ καμπάνα.

Αὐτὸ τὸ μοτίβο, τὸ ἁμαρτωλὸ — ἄς τὸ ποῦμε ἔτσι — ἔρχεται σὰν συνέχεια στὸ προηγούμενο. Ὁ ἄνθρωπος ἀφοῦ ὅταν γνωρίσει τὴν ἀγάπη χάνει τὰ συλλογικά του τότε στέκεται ἁπλῶς προσκυνητὴς καὶ λάτρης τῆς ὡμορφιᾶς τῆς ἀγάπης καὶ τὴ χαίρεται χωρὶς νὰ ὁδεύει περισσότερο. Σ' αὐτὴ τὴ μορφὴ συναντοῦμε μιὰ παραλλαγή. Ὅταν ὁ προσκυνητὴς πάει καμμιὰ φορὰ νὰ νοιώσει αὐτὸ ποὺ τέλος πάντων κρύβεται πίσω ἀπ' τὴν ἀγάπη στὴν ἀρχὴ ποὺ ξεκινάει θέλει νὰ πάψει τὴ ροὴ τῶν χρονικῶν ὁρίων καὶ ἡ μορφὴ ποὺ ὑπάρχει νὰ μείνει αἰώνια γιὰ νὰ μπορέσει νὰ γευτεῖ τὴ μυστικὴ οὐσία. Ζητάει νὰ σταματήσει τὸ χρόνο, νὰ μείνει ἡ ὡμορφιὰ παντοτινή. Συμβολικὰ τὸ ἐκφράζει αὐτὸ στὸ ποίημα «Ὕπνου γέλια».

Μὲ τὴ Νουφρὴ — σὲ πράσινο διωρίτη σκαλισμένη
μὲ φλέβες ἅλικες — ἐχθὲς καὶ πάλι σὲ ξαναῦρα
τἄκραχτα τὰ μεσάνυχτα νὰ ἤσαι ἐρωτεμένη
μ' ὅλη τοῦ ἥλιου τῆς Κιμὶ τὴ φλόγα καὶ τὴ λαύρα.

Ἕνα ἄγαλμα — ἡ εὐτυχισμένη στιγμὴ τῆς πορείας τῆς ὡμορφιᾶς — εἶναι αὐτὸ ποὺ κρύβει συμβολικὰ τὸν πόθο νὰ σβύσει ἡ χρονικὴ πορεία ποὺ φέρνει τὴν ἐξασθένηση, τὴν πτώση, τὰ γερατειά, καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴν ὥμορφη στιγμὴ νὰ γίνει ἡ μεγάλη ἀποκάλυψη. Μὰ αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει κι' αὐτὸ τὸ ξέρει ὁ ποιητής.

Φεύγει ὁ βραχνᾶς, ποὺ πλάκωνε τὸ βάρυπνο στο- [μάχι,
ξυπνῶ—κι' ἀκούω τὸ γέλιο μου ἔτσι νὰ τρέχῃ ἀκό- [μα
σὰν τὸ κρεμάμενο νερὸ ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ βράχη.

δ) Μὰ ὅσο κι' ἂν θέλει ὁ Γρυπάρης νὰ σταθεῖ στὶς μορφὲς ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω δὲν ξεχνάει πὼς εἶναι ἄνθρωπος. Κι' ὁ ἄνθρωπος ποὺ νίκησε τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης, ποὺ ἀνακάλυψε ἢ μὲ τοὺς νόμους τοῦ λογικοῦ του ἢ μὲ τῆς φαντασίας του τὰ γρήγορα φτερὰ τόσα πράγματα, ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔδεσε δεσμοὺς μὲ τὸ θεό του μὲ τὴ νόηση καὶ μὲ τὸ συναισθηματικό του κόσμο ἔπρεπε νὰ βρεῖ τὴν μυστικὴ πρωταρχή. Κι' αὐτὸς εἶναι ὁ τελευταῖος κύκλος ποὺ κλείνει τὸ τραγούδι τοῦ Γρυπάρη πάνω στὸ θέμα τῆς ἀγάπης καὶ ξετυλίγεται στὸ ποίημά του «Τρύφων καὶ Χρυσόφρυδη».

Ξεκινάει ὁ ἄνθρωπος στὰ τρία κύρια στάδιά του: περισυλλογὴ στὸν ἑαυτό του (δουλειὰ) σκόρπισμα καὶ σπατάλη τῆς ζωῆς (ἡ Μοῖρα) καὶ ἁρμονία (Ἀγάπη) στὸ τέλος. Καὶ ὁ ἄνθρωπος προχωρεῖ, ὁδεύει γιὰ τὴν πρωταρχὴ ποὺ περιμένει γιατὶ ξέρει πὼς θάρθει κάποια στιγμὴ ποὺ θὰ τὴν συλλάβει ἡ ἀνθρώπινη ψυχή.

Καὶ κάπου μιὰ νυχτιά, κι' ἦταν ἡλιόκριση
τοῦ φεγγαριοῦ, τὴ βρίσκει
ποὺ τὸν ἀνάμενε ἡ Χρυσόφρυδη

στὴν κρουσταλλένια τῆς Ἀγάπης βρύση.
κι' ὁ νοῦς του δὲν ταράχτη
ποὺ λάμπαν τὰ ξανθά της σὰν χρυσόνεμα
στὸ ἐλεφαντενιο ἀδράχτι...

Ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου πιὰ δὲν σκιάζεται οὔτε ἀπὸ ξωτικὰ οὔτε τοῦ παίρνουν τὰ συλλογικά του. «Ὁ νοῦς τοῦ δὲν ταράχτη» λέγει ὁ ποιητής. Μὰ καὶ πάλι δὲν παραδίνεται ἔτσι εὔκολα μιὰ τόσο μεγάλη πηγὴ ζωῆς. Πρέπει νὰ δείξει ὅλη τὴν πλούσια πεῖρα τῆς ἀνθρώπινης γενιᾶς (τὸ στοίχημα) γιὰ νὰ καταχτήσει ἐκεῖνο ποὺ θέλει καὶ στὸ τέλος νικάει. Τὸ πῶς δὲν τὸ λέγει ὁ ποιητὴς καὶ αὐτὸ ἴσως νάναι καλλίτερο. Μὰ ἡ ἄγνωστη ρίζα ἔχει γίνει πιὰ γνωστή. Ἡ ἀγάπη ἔχει δείξει πιὰ ὅλες τὶς πλευρές της φώτεινές.

Ἐγὼ εἶμαι ὁ Τρύφων, δόξα μου ! ποὺ πῆρα
τὴ Χρυσόφρυδη σκλάβα !

Λίγα λόγια πρέπει νὰ προστεθοῦν ἀκόμα γιὰ νὰ διευκρινίσουμε πὼς ὅλες αὐτὲς οἱ μορφὲς τῆς ἀγάπης ὅλη αὐτὴ ἡ ζωτικὴ καὶ ὀργιαστικὴ σύλληψη τῆς ὑπέρτατης ἁρμονίας δὲν εἶναι δημιουργικὴ στὸν Γρυπάρη, μὰ ἄγονη καὶ στείρα.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀγάπη δὲν γενιέται τίποτες δὲν φτιάχνεται τίποτες παρὰ μένει ἡ ἴδια ἡ κατάσταση ποὺ ὑπάρχει πάντα καὶ ποὺ κυριαρχεῖται ἀπόλυτα ἀπ' τὴ Μοῖρα. Κι' εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ χαραχτηριστικὴ στιγμὴ στὸ Γρυπαρικὸ ἔργο. Κι' ἂν ποτὲ ὑπῆρχε μιὰ κάποια δημιουργία σβύνει χάνεται μὲ τελευταῖο ἀπομεινάρι τὴν κατάσταση ποὺ τραγουδιέται.

Περ' ἀπὸ μένα δὲν θὰ ξαναζήσῃ
ἡ ἀρχαία μας γενεά—πάπποι προσπάπποι
καὶ πάντα μεσ' στὸ ρόδινο μεθύσι
θὰ πνίγω μόνος τὴ στερνή μου ἀγάπη

Γιὰ νὰ δείξει ἀκριβῶς δὲ αὐτὴ τὴν ἄγονη κατάσταση διαλέγει μερικὲς φορὲς καὶ τὸν κατάλληλο τόπο γιὰ νὰ τοποθετήσει τὸν ἐρωτικὸ παγανισμό. Πολὺ ὤμορφα αὐτὸ ἐκφράζεται στὴ Σαλώμη ποὺ καὶ Νεκρὴ θάλασσα ἡ Μακὼρ ποὺ εἶναι ὑψωμένη σὲ στρώματα ἀσφάλτου καὶ πίσσας δείχνουν ὅλη ἀκριβῶς τὴν στειρότητα κι' ὅλη τὴν ἄγονη στιγμή. Σ' αὐτὲς τὶς στιγμὲς ἐκδηλώνεται μ' ὅλη της τὴ ζωντάνια ἡ κατάσταση αὐτὴ ποὺ εἶναι διάχυτη στὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ.

3. ***Ἡ γυναῖκα.*** Ἐξετάσαμε στὸ θέμα τῆς ἀγάπης τέσσερες κύκλους ποὺ κλείνουν μέσα τους τὴ τεχνικὴ ἐκδήλωση τοῦ ποιητῆ. Αὐτοὶ οἱ κύκλοι δὲν εἶναι χωρισμένοι ὁ ἕνας ἀπ' τὸν ἄλλο μὰ ἀκριβῶς μὲ τὴ σειρά του εἶναι ὁ προηγούμενος προϋπόθεση γιὰ τὸν ἄλλο. Δηλαδὴ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ὁ ἑπόμενος χωρὶς νὰ περάσει κανεὶς ἀπ' τὸ ἄλλο στάδιο τοῦ προηγούμενου. Ἡ ἀγάπη ποὺ εἶναι μέσα στὴ φαντασία, στὸ ὄνειρο, στὴ τρέλλα, στὴ λατρεία γίνεται στὸ τέλος πραγματικότητα μέσα στὸν ὑπερκόσμιο χῶρο. Μὲ τέτοια θέση στὸ ζήτημα τῆς ἀγάπης δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ δεῖ, μὲ τὸν τρόπο ποὺ θὰ ἐξετάσουμε, ὁ ποιητής μας τὴ γυναῖκα ποὺ εἶναι ἡ πραγμάτωση καὶ ὁ φορέας τοῦ συναισθήματος αὐτοῦ.

Χοντρικὰ μιλώντας μποροῦσε νὰ ποῦμε πὼς τὸ νόημα τῆς γυναίκας ὅπως τὴν αἰσθάνεται ὁ ποιητὴς κλείνεται μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους.

Πάρωρα... ξύπνησες, δὲν ξύπνησες,
στὴ μέση τοῦ πελάου... τὰ εἶδες, δὲν τὰ εἶδες ;
μονάχη της ἡ βάρκα ἀρμένιζε
καὶ μέσα τρεῖς Νεραΐδες, τρεῖς Νεραΐδες.

Ἀκριβῶς ἡ γυναῖκα στὸν Γρυπάρη στέκεται «Νεραΐδα». Νεραΐδα ὄχι μὲ τὴν μεταφορική της ἔννοια ἀλλὰ πραγματικὴ γιατὶ γιὰ τὸν ποιητὴ ἡ γυναῖκα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ νεραΐδα, μιὰ ξωτικιά. Κι ἐδῶ ξεχωρίζουμε κύκλους ποὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι εἶναι συνέχεια ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου.

α) Πάνω ἀπ' τὴν πραγματικότητα, μὰ ὄχι ὅπως οἱ ρωμαντικοὶ ποιητὲς τῆς Ἀθηναϊκῆς σχολῆς—αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ τονίσουμε—βλέπει κι ὁ Γρυπάρης τὴν γυναῖκα. Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει ἡ ζωντανὴ οὐσία μὰ ἡ ὠμορφιὰ ἡ ἀκέρια ὅπως σαρκώνεται γιὰ μιὰ στιγμή, καὶ ἡ στιγμὴ αὐτὴ εἶναι ἀνεπανάληπτη. Γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ξεκινήσει ἀπ' τὴν πραγματικότητα ποὺ πάει νὰ γίνει ὄνειρο. Γιατὶ τὸ ὁρίζει ὤμορφα ὁ Παλαμᾶς «ποίηση εἶναι ὁ λόγος ποὺ πάει νὰ γίνει τραγούδι».

Καὶ τὸ ὄνειρο εἶναι ἕνα ἀτέλειωτο τραγοῦδι. Ἡ Σαλώμη καὶ ἡ Ζουχραέ. Ἡ φλογερὴ Ἑβραία ποὺ βράζει μέσα της τὸ αἷμα ποὺ

Κι ὅπως νεροκαμένη ὀχιά, μεσημερνή, τὴ γλῶσσα,
ἔτσι, μ' ὅλα τὰ κάλλη της μ' ἄλλα στολίδια τόσα,
μὲς στὸ συμπόσιο πετᾷ τὴ θραψερὴ Σαλώμη.

κι ἀπ' τὴν ἄλλη ἡ τσιγγάνα ἡ φυλὴ ποὺ κλείνει μέσα της μιὰ παθιασμένη ζωὴ ἡ Ζουχραὲ ποὺ καυχιέται πώς:

μὲ λιβανίζαν μὲ χρυσὸ παπαδες θυμιατήρι
μπρὸς στὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, μπρὸς τοῦ Χριστοῦ [τὴ μάννα !

Αὐτὲς οἱ δυὸ στέκονται στὸ ξεκίνημά του κι ἀπ' αὐτὴ τὴν πραγματικότητα ξεκινάει γιὰ νὰ προχωρήσει στὴν ἀμέσως ἑπόμενη τεχνικὴ μορφή. Ἡ πραγματικότητα αὐτὴ εἶναι γιομάτη ἀπὸ παρόρμηση γιὰ τὸ ὄνειρο. Ἡ γυναῖκα σ' αὐτὴ τὴ θέση στέκεται προκλητικὴ γιὰ νὰ μᾶς πάρει στὰ φτερὰ τῆς φαντασίας. Γιομάτη μὲ δυνατὲς συγκινήσεις, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ μᾶς τραβήξει ἀπ' τὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς, μὲ πάθος τρομερὸ στέκεται ἡ Σαλώμη καὶ ἡ Ζουχραέ. Κι εἶναι τόσο δυνατὰ τὰ χτυπήματα ποὺ δίνει στὸ σχοινὶ ποὺ μᾶς δένει μὲ τὴν πραγματικότητα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανείς, ἂν δὲν κινδύνευε νὰ χαρακτηρισθεῖ ὑπερβολικός, πὼς αὐτὸ τὸ μήνυμα τοῦ Χάρου ποὺ φέρνει ὁ Ναζὶρ εἶναι συμβολικὸ γιὰ νὰ δείξει πὼς μᾶς κόβει ἀπ' τὴν πραγματικότητα ἡ «Θραψερὴ Σαλώμη» γιὰ νὰ μᾶς βάλει μέσα στὴν περιοχὴ τὴν ξωτικὴ τοῦ ὀνείρου, Καὶ ὁ ποιητής μὲ τέτοιο ξεκίνημα προχωρεῖ στὸ πραγματικὸ ἰντερμέδιο. Κι εἶναι ἰντερμέδιο ἡ

Μαντελένια ἡ γιόμορφη,
κάτω ἀπ' τὴν καρυδιά, μέσα στὴν κούνια
ποὺ
φτερνοκοπάει τοὺς πόθους της
καβάλλα, μὲ χρυσὰ σπερούνια.

Ἡ Ζουχραὲ κι ἡ Σαλώμη μᾶς φέρανε στὴ Μαντελένια. Ἡ Μαντελένια ζεῖ μέσα στὴν πραγματικότητα ἀλλὰ ἐμᾶς μᾶς ἔχει φέρει πιὰ καὶ μᾶς παίζει μέσα στὸ ὄνειρο. Ἡ Μαντελένια δὲν ἔχει φτάσεε νὰ γίνει ξωτικιὰ ἀλλὰ μᾶς δείχνει ὅλο τὸν κόσμο τῶν ξωτικῶν ποὺ θὰ κινηθοῦμε νὰ βροῦμε τὴ μορφὴ τῆς γυναίκας. Ὁ τεχνίτης δὲν ζητάει, ὅπως βλέπουμε, νὰ καταχτήσει τὴν Μαντελένια, τὰ ὄνειρά της, ζητάει.

Μὰ πουλολόγος ξωτικὸς
Στῆς Μαντελένιας τὰ ὄνειρα θὰ στήσω'
στ' ἀντίβροχα τῆς τέχνης μου
ποιὸ τάχα κι' ἄπιαστο θ' ἀφήσω ;

Καὶ τ' ὄνειρο τῆς Μαντελένιας εἶναι ἔξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο· εἶναι πέρα ἀπὸ κάθε μορφὴ ἀνθρώπινη ὅπως τὴ ζοῦμε εἶναι ξωτικὸ στοιχειωμένο ποὺ τρέφεται μὲ στρύχνους καὶ ὑοσκύαμους καὶ ποὺ

...πλέκει ὁ πνίχτης ὁ βραχνᾶς στεφάνι
κι' οἱ λήθαργοι ἀπ' τὰ φύλλα του
κ' οἱ φανταγμοὶ σταζοβολοῦν οἱ πλάνοι.

Ἡ Μαντελένια μᾶς ἔφερε στὸ ἐξωλογικὸ πεδίο. Καὶ δὲν εἶναι αὐτὸ μιὰ ἄρρωστη φαντασία — αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ τονίσουμε — εἶναι ἡ πραγματικότητα ποὺ ἀντικρύζει κανεὶς θέλοντας νὰ βρεῖ τὴν ἀληθινὴ μορφὴ τῆς γυναίκας στὸ πεδίο τῆς τέχνης.

β) Κι ἔτσι πιὰ εἴμαστε μέσα στὸ πεδίο ποὺ ζητᾶμε. Τώρα ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ μᾶς τὴν δώσει ὅπως ξέρει κι' ὅπως θέλει τὴ γυναῖκα.

Ἂς τὸν παρακολουθήσουμε.

Τῆς λίμνης ἡ Νεραΐδα, ξωθιὰ μαρμαροστήθα,
κοῦχε τῆς μαύρης κόλασης στὰ μαῦρα μάτια σπίθα,
γυναίκεια ροῦχα ἐντύθη·
περνᾷ ἀπ' τὸ δάσος τὸ ὑγρό, ποὺ τραγουδάει ὁ γκιώνης,
καί, σὰν ἐσὲ πεντάμορφη...

Κάθεται, λοιπὸν ἡ ξωθιὰ κεῖ στὸ πηγάδι καὶ κλαίει τὸ δαχτυλίδι ποὺ τῆς ἔπεσε.

Περνοῦν διαβάτες γνωστικοὶ τὴν βλέπουν καὶ τραβοῦνε
κάπου μὲ δυὸ γλυκόλογα τῆς ζαχαρογελοῦνε
κι ἀποδῶ πᾶνε κι ἄλλοι...
περνᾶ κι ὁ νιὸς τραγουδιστής, μοναχογυιὸς τῆς χήρας
κοιλάρφανο χλωμὸ παιδί, ποῦχε προικιὸ τῆς μοίρας
μόνο καρδιὰ μεγάλη.

Ὁ γιὸς τῆς χήρας, ὁ τραγουδιστὴς ποὺ ἔχει φύγει ἀπ' τὴν πραγματικότητα καὶ ζεῖ μέσα στὸ ξωτικὸ ὄνειρο, αὐτὸς μπορεῖ μόνο νὰ νοιώσει τὴν «νεραΐδα τὴν ξωθιά». Καὶ συνεχίζει :

—Λαμπάδα ἐμπρὸς στὰ κάλλη σου καὶ τὴ ζωή μου [ἀνάβω
πάρε με πάντα κ' ἔχε με τῆς ὀμορφιᾶς σου σκλάβο
καὶ δοῦλο τῆς ἀγάπης,
τὸν ἀρρεβῶνα πόχασες—κι ἂς εἶναι κι ἄλλου—βγάζω,
στὰ στοιχειωμένα τὰ νερά, ἂν εἶναι, δὲν τρομάζω
ἢ δράκος ἢ ἀράπης !

Κανένα κακοποιὸ στοιχειὸ δὲν μπορεῖ νὰ σταματήσει ἐκεῖνον ποὺ ξεκίνησε γιὰ νὰ βρεῖ τὴν ὠμορφιὰ καὶ ποὺ πρέπει τώρα νὰ τὸ ποῦμε ξεκάθαρα. Ἡ γυναῖκα στὸ ἔργο τοῦ Γρυπάρη εἶναι ἡ καθαρὴ ἡ ἀτόφια, ἡ παντοτινὴ ὠμορφιά. Οὔτε δράκος οὔτε ἀράπης οὔτε κανεὶς ἄλλος μπορεῖ νὰ τὸν σταματήσει. Κι ἐδῶ πόσο μᾶς ἔρχονται στὸ νοῦ τὰ λόγια τοῦ μεγάλου Παλαμᾶ. . .

Θέλω ὡς ἄρχισα τὸν δρόμο νὰ τὸν τρέξω
Πέρα ὡς πέρα ἁρματηλάτης νικητὴς
τὴ χρυσῆ τὴν ἀλυσσίδα ποιὸς θὰ κόψει
τῆς ὁρμῆς μου, τῆς χαρᾶς μου, τῆς γιορτῆς

Μόνο ὁ γιὸς τῆς χήρας ὅπως καὶ μόνο ὁ Πραματευτὴς ὅπως καὶ μόνο ὁ Τρύφων, αὐτοὶ μποροῦνε νὰ ἀντικρύσουν τὴν πραγματικὴ ὠμορφιὰ γιατὶ ἔχουν λυτρωθεῖ ἀπ' τὸ δέσιμο μὲ τὴν φυσικὴ πραγματικότητα καὶ ζοῦνε στὸ ὑπερκόσμιο ξωτικὸ παλάτι. Μόνο ὅμως τὴν ὠμορφιὰ μποροῦν νὰ ἀντικρύσουνε γιατὶ ἡ ὠμορφιὰ εἶναι θέα· ὄχι τὴν ἀγάπη.

Γιὰ τὴν ἀγάπη ἔχει τὶς στάσεις ποὺ ὁρίσαμε. Τὴν ὠμορφιὰ θὰ τὴ δεῖ ὅπως εἴπαμε ὁ γυιὸς τῆς χήρας. Ἐπίσης ὁ Τρύφων,

ποὺ σέρνει ἀγάπες πίσω του κοπάδια
μὲ τὰ γλυκὰ τραγούδια του καὶ τὸ σουραύλι
καὶ μὲ τ' ἀβάσκαντα γλυκά του μάτια.
Κι' ὁ νιὸς πραματευτὴς ποὺ ἦρθε ἀπ' τὴν Πόλη
Μὲ διαλεχτὴ πραμάτεια,
μ' ἀσημικὰ καὶ χρυσικὰ
καὶ μὲ γλυκὰ καὶ μαῦρα μάτια.

Βλέπουμε πὼς κι' οἱ τρεῖς τύποι ζοῦνε στὴν περιοχὴ τοῦ ὀνείρου στὴν περιοχὴ τοῦ ξωτικοῦ. Τώρα σὲ τέτοιες στιγμὲς ὅ,τι μορφὴ κι' ἂν ἤθελε νὰ δώσει ὁ ποιητὴς δὲν θὰ στεκότανε στὴ θέση ποὺ ἤθελε· γι' αὐτὸ ἡ γυναῖκα, ἡ ὠμορφιὰ ὅπως εἴπαμε εἶναι ξωθιὰ παραμυθιοῦ γοργόνα ποὺ δράμι ἀπὸ τὸ γαῖμα τῆς καρδιᾶς στερνὸ βυζαίνει. Ἀρκεῖ νὰ φυλομετρήσει κανεὶς τοὺς «Σκαραβαίους καὶ Τερρακότες» γιὰ νὰ δεῖ τὰ ξωτικὰ ἐπίθετα ποὺ δίνει ὁ ποιητὴς στὴ γυναῖκα, στὴν ὠμορφιὰ

Μέσα στὴ στοιχειωμένη τὴ σπηλιὰ
ποὺ ἀποσταμένος γέρνει,
ὕπνος τὶς φέρνει, ὕπνος τὶς παίρνει :
Νεραΐδες περδικόστηθες στητὲς
καὶ μαρμαροταχῆλες
ἀνήσκιωτα κορμιά, ἀδειανὰ
διανέματα κι' ἀνατριχίλες
στὶς κομπωτὲς πλεξούδες των φοροῦν
νεραϊδογνέματα καὶ πολυτρίχια
κι' ἔχουνε κρίνους δάχτυλα
κ' ἔχουν ροδόφυλλα γιὰ νύχια
κ' ἔχουνε χρυσομέταξα μαλλιὰ
κι' ἐλιόμαυρες λαμπήθρες
—τέτοιες μὲ μέλι σύγκερο μεστὲς
οἱ Ὑβλαῖες κερῆθρες —
Καὶ μιά, ἡ Ἐξωτέρα ἡ Παγανή,
παγάνα τοῦ θανάτου,
χτυπάει τὸ νιὸ πραματευτὴ
καὶ παίρνει τὰ συλλοϊκά του.

Ἡ «Ἐξωτέρα ἡ Παγανὴ» ἡ ἀπόλυτη ὠμορφιὰ ποῦ διδάσκει τὸ «μέγιστον μάθημα» καὶ τοῦ παίρνει τὰ συλλογικὰ γιατὶ αὐτὸς πιὰ εἶναι φωτισμένος καὶ πρέπει νὰ ἀτενίζει τὴν ἀκέρια ὠμορφιά. Αὐτὲς

ΟΙ ΑΝΤΡΕΙΩΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΚΑΜΠΟΥ

Θέμου καὶ νὰ γινόμουνα λαφίνα κι᾽ ἀητοπούλα
ν᾽ ἀποθεώνω τὴ ματιὰ στῆς χαραυγῆς τὴ φλόγα
καὶ πεταχτὴ κι᾽ ἀνάθερη νὰ πιάνω στὴν ἀγάπη
τὴ μυρμηγκιὰ τῆς ἐργατιᾶς π᾽ ἀντριεύεται στοὺς [κάμπους
μὲ στήθια σὰ βουνόλογκα ποὺ δρακοντοκρατοῦνε
καϋμοὺς γιὰ τὸ καμάτεμα κι᾽ ὁρμὲς γιὰ τὴν εἰρήνη
Ἄστρο νὰ καμαρώνουμε καὶ τὴν παλληκαριά της
ποὺ πολεμάει μὲ τὶς σκλαβιές, τὴ γῆ δὲ συνοριάζει
πουλὶ ξεβγαίνει στὶς κορφὲς κι᾽ ἀπέραντ᾽ ἀγναντεύει
στοιχειὰ τὰ νιάτα τῆς ζωῆς, παιδόπουλα τὸ χοῦμα.
Τὴν ὁρασιὰ θεριεύεται μὲ τοῦ καλοῦ τὴ μάχη
καὶ τὴ χαρὰ λεβέντισσα τὴν πέρνει στὸν ἀνθό της
ἀέρα γιὰ τὰ σύμπαντα καρδιὰ γιὰ κάθ᾽ ἀγάπη.
Ἔ! προκοπὴ πεντάμορφη, τὸν ἔρωτά σου θέλω
σ᾽ ὅλον τὸν κόσμο παίνεμα φωτιὰ σὲ μέγαν ἥλιο
πρωτόδροσο τῆς ἄνοιξης, ποὺ πιρπιρολογιέται
μαργαριτάρι στὸ κλαρί, τραγούδι στὸ λουλούδι
κι᾽ αὐγερινὸς διαμαντικὸ π᾽ ἀκρίτας βλεφαρίζει
νὰ ντελαλήσει τὴν αὐγὴ νὰ σβύσει τὸ σκοτάδι
Στὴ λεφτεριά σου πάρεμε γιὰ νὰ σὲ περετεύω
τιτάνας, ποὺ τὸν πάτησε τὸ μόχθο στὸ κεφάλι
καὶ δὲν τὸ καταδέχτηκε σκλάβος νὰ προσκυνήσει
Θεοὺς ποὺ τυραννεύουνε καὶ μοῖρες ποὺ σκοτώνουν.

Βγάλε ζευγᾶ τὸ φέσι σου καὶ χύσε τὰ μαλλιά σου
ἥρωα νὰ σὲ χαίρουμαι κι᾽ Ἀλποκορφὴ στὸ χιόνι
καὶ πύργο π᾽ ἀρματώνεται μὲ φῶς νὰ πολεμήσει
ζωὴ ποὺ τὸν ἐρείπωσε καὶ ζόφο ποὺ τὸν τρώει.
Παῖξε μὲ τὴ φλογέρα σου θρύλο τῶν ἀντρειωμένων
γιὰ ν᾽ ἀφουγκριέμαι τὸν ἠχὸν ἀηδόνι στὸ φεγγάρι
καθὼς καμπάνας λάλημα βαθὺν ὄρθο νὰ καίει
τὸν ὕμνο τῆς ἀνάστασης καὶ τῆς ἀδελφοσύνης
Ν᾽ ἀντιλαλεῖ περίφανα καὶ στὶς καρδιὲς ποὺ παίρνουν
χορτάτο σ᾽ ὅλους τὸ ψωμὶ καὶ τρομερὸ τὸ δίκιο.
Γεροζευγᾶ μὴν ἀρνηθεῖς τὴ μάχη τῆς εἰρήνης
μὲ τῆς ἀλήθειας τὴ ζωὴ νὰ τὴν ἀρρεβωνιάσεις

Θούριο νὰ μοῦ χορεύεσαι τραγούδι γιὰ τὰ νιάτα
καὶ στοῦ χοροῦ τὴ σύναξη καὶ στὴ λεβεντοσύνη
κάστρο νὰ δίνεις κι᾽ Ὄλυμπο τ᾽ ἀγέρωχο κορμί σου
φλάμπουρο π᾽ ἀναφτέρωσε γιὰ λέφτερους ἀέρες
κι᾽ ἀητὸς ποὺ παίρνει τὴν ὁρμὴ καὶ πάει νὰ κυνηγήσει

Καὶ σὺ βρὲ κεφαλόβρυσε, κρυονέρη κι᾽ ἐλατάρη
ἀπὸ τοῦ βράχου τὸ μυχὸ ν᾽ ἀφροκαταρραχτήσεις
νὰ πιῶ στὴ Στύγα τοῦ Χελμοῦ τ᾽ ἀθάνατου τὴν ἄχνα
Στραφτάλησε τὸ μάτι σου καὶ λοῦσε στὸ δροσιό σου
γερὸ τὸ μπράτσο τῆς δουλειᾶς π᾽ ὁλόψηλα σηκώνει
τὸ φῶς του καὶ τὸν κόπο του γιὰ νὰ τοῦ προσκυνήσουν
ἀδούλωτες τὶς προκοπὲς κι᾽ ὅλη ζωὴ τὶς γέννες·
Καὶ τιναχτὸ τὸ σπλάχνο μου σαντάλι κυπαρίσσι
νὰ κράξει στὸν αἰθέρα μου καὶ στὴ φωταναπνιά μου
βρύσες τὶς καλωσύνες του; λαοὺς τὶς ὀμορφιές του
κι᾽ ἀθάνατα κι᾽ ἀσκλάβωτα τὰ νιάτα μέσ᾽ στὰ νιάτα.

Στὴν ὠκεάνεια σου χαρὰ θησαυρισέμε κάμπε
ἀστρολογήσου στ᾽ ἄπειρο τοῦ στοιχειωμένου πόνου
κι᾽ ἔβγα παιδὶ τῆς ὀμορφιᾶς νἀρθῶ νὰ σὲ φιλήσω
ἀνατολὴ τῆς ἄνοιξης, τραγούδι τῆς ἀγάπης·
προῖκα μὴ δίνεις τὰ καλὰ καὶ μοῦ τ᾽ ἀποσκλαβώνεις.
Μὴ δένεις τὴν ἀνάσα σου, μὴ σκύβεις τὴ φωνή σου
ταπεινοπούλι στὴ χιονιὰ δὲν εἶσαι ποὺ μαδιέται
καὶ περκαλεῖ τὸν ἔλατο νὰ τὸ καταχωνιάσει
στὰ στήθια του τ᾽ ἀγέρωχα π᾽ ἀχνίζουν ἀπ᾽ τὶς θάλπες.
Ἄσε με πετροκότσυφας ἀπὸ κορφὴ πουρνάρι
κελαηδητὴς τῆς προκοπῆς νὰ πέφτω στὶς βραγιές σου
καὶ μέσ᾽ στοὺς ἀντρειωμένους σου ἀδέλφια καμα- [τεύουν
ἥλιος νὰ σκάσω λυτρωτὴς τὸ φῶς νὰ τοὺς κεράσω.
Ὦ! τῆς ἀκοίμητης ὀργῆς, ὅρκο τρανὸ θὰ δώκω
ποτὲ νὰ μὴν τραγουδηθῶ, ποτὲ νὰ μὴ γελάσω
ἂν δὲ γκρεμίσω τὶς σκλαβιὲς καὶ τοῦ ντουνιᾶ τὶς πί- [κρες...

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τοὺς Ἀντρειωμένους τοῦ κάμπου)

Ν. Γ. ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

εἶναι οἱ μορφὲς ποὺ παίρνει ἡ γυναῖκα, ἡ ὠμορφιὰ στὸ ἔργο τοῦ Γρυπάρη.

4. ***Τόποι καὶ ὧρες ποὺ ξετυλίγονται οἱ ἀγάπες.*** Πρὶν τελειώσουμε θἄθελα νὰ τραβήξω τὴν προσοχὴ τοῦ μελετητῆ στοὺς τόπους καὶ στὰ χρονικὰ ὅρια ποὺ βάζει ὁ Γρυπάρης νὰ ξετυλίγωνται οἱ ἀγάπες. Γιατὶ ἔχει κάποια σημασία αὐτὸ κι᾽ εἶναι πολὺ βοηθητικὸ στὴ μελέτη μας αὐτή. Ἀκριβῶς κι οἱ τόποι καὶ οἱ ὧρες εἶναι μέσα στὰ πλαίσια τοῦ παγανισμοῦ καὶ τοῦ ξωτικοῦ. Στὶς σπηλιές, στὰ πηγάδια, στοὺς ἴσκιους τοὺς «βάρυπνους» τῶν δένδρων, στὴ Μακὼρ ποὺ βρίσκεται ὑψωμένη σὲ στρώματα ἀσφάλτου καὶ πίσσας, σ᾽ ἅγιο μοναστῆρι μπροστὰ στοῦ Χριστοῦ τὴ μάννα, στὴ ταφόπετρα (Μακάβω), στ᾽ ὁλόρθο μονοπάτι (Σύννεφου δάκρι) στὴ μέση τοῦ πελάου (Ἰντερμέδιο Ι) στοὺς ὄχτους καὶ στὰ μακρυνάρια ποὺ ἀνθομανοῦν οἱ στουρακιές, στὴν κρουσταλλένια βρύση τῆς Ἀγάπης, ἐκεῖ βρίσκει τοὺς τόπους νὰ τοποθετήσει τὸ ξετύλιγμα τῆς ἀγάπης. Δηλαδὴ ἀκριβῶς σὲ μέρη ποὺ ὁ θρῦλος θέλει νἆναι στοιχειωμένα, γιομάτα ἀπὸ ξωτικά, γιομάτα ἀπὸ ξωθιὲς καὶ νεράϊδες. Κι᾽ αὐτὸ δὲν μπορεῖ νἆναι συμπτωματικό. Ἄς δοῦμε τώρα καὶ τὰ χρονικὰ ὅρια ποὺ κλείνουν τὶς στιγμὲς τῆς ἀγάπης ποὺ γίνεται τὸ «ποθοπλάνταγμα». Τ᾽ ἄκραχτα μεσάνυχτα (Ὕπνου γέλια) τὴν ὥρα τῆς αὐγινῆς καμπάνας, τοῦ Γιαλινοῦ μεσημερὶς ποὺ τ᾽ ἀνεφόκαμμα πνιχτὸ φουντώνει. Νυχτιὰ ποὺ εἶναι ἡλιόκριση τοῦ φεγγαριοῦ. Στοῦ μεσημεριοῦ τὴ στάλα. Κι᾽ ἐδῶ ἀκριβῶς ὧρες ποὺ ὁ θρῦλος θέλει νὰ ἐμφανίζονται τὰ ξωτικὰ καὶ ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου νὰ ξεφεύγει ἀπ᾽ τὸ λογικὸ πεδίο.

Ἀναφέραμε ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ δείξουμε πόσο καθάρια εἶναι ἡ πνοὴ τοῦ Γρυπαρικοῦ ἔργου καὶ πόσο συντονισμένη εἶναι ἡ ποιητικὴ του δύναμη.

Ἐξετάσαμε τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο στὸ ἔργο τοῦ Γρυπάρη στὰ ποιήματα ποὺ εἶναι πλέον καθάριος Ἑλληνικὸς Γρυπάρης χωρὶς τὶς ἐπιδράσεις ποὺ παρουσιάζονται στὰ πρῶτα του βήματα. Ἐκεῖ μπορεῖ νὰ βρίσκωνται μορφὲς ἄλλες μὰ εἶναι παρμένες ἀπὸ ἄλλα κίνητρα. Ἐδῶ ὁ Γρυπάρης στέκεται ἀτόφιος, καθάριος κλάσσικὸς καὶ ἡ ἔμπνευσή του, χείμαρρος ὁρμητικός, κυλάει καὶ ἀρχίζει ἀπ᾽ τὸν ὄμορφο Ἑλληνικὸ θρύλο ἀπ᾽ τὴν λεβέντικη δημοτικὴ ποίηση,

ΝΙΚ. ΠΑΝΤ. ΜΠΟΧΛΟΓΥΡΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ ΤΖΑΚ ΛΟΝΤΟΝ

ΣΤΗ ΣΙΩΠΗ ΤΟΥ ΧΙΟΝΙΟΥ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Ἐπὶ τέλους, σὰ δὲν μποροῦσε πιὰ νὰ ἀντέξει πιὸ πολύ, ἄνοιξε τὰ χέρια του. Τὰ ἀναμένα σπίρτα ἔπεσαν πάνω στὸ χιόνι, μὰ ἡ φλούδα τῆς σημύδας εἶχε πάρει φωτιά. Ἦταν ἀναγκασμένος νὰ πιάσει τὰ ξύλα μὲ τὶς παλάμες του. Ἀνάμεσα στὰ κλαδάκια ἤτανε κομματάκια φαγωμένο ξύλο καὶ πράσινα μούσκλια κι᾽ αὐτὸς τὰ ἔβγαζε δαγκώνοντας τα. Προστάτευε προσεχτικὰ τὴ φλόγα. Ἡ φλόγα σήμαινε ζωὴ καὶ δὲν ἔπρεπε νὰ χαθεῖ.

Ἕνα μεγάλο κομμάτι πράσινα μούσκλια ἔπεσε στὴ μέση τῆς μικρῆς φωτιᾶς, προσπάθησε νὰ τὸ βγάλει μὲ τὰ δάχτυλά του, μὰ ἡ τρεμούλα του τὸν ἔκανε νὰ τὰ σπρώξει πάρα πολὺ καὶ διάλυσε τὶς σπίθες τῆς μικρῆς φωτιᾶς, χωρίζοντας καὶ σκορπώντας τ᾽ ἀναμένα χορταράκια καὶ τὰ ψιλὰ κλαράκια. Προσπάθησε νὰ τὰ ξαναφέρει κοντά. Μὰ ὅσο καὶ ἂν προσπαθοῦσε ἡ τρεμούλα του μεγάλωνε καὶ τὰ ξυλαράκια σκορπιόνταν χωρὶς ἐλπίδα. Κάθε κλαρὶ ἔβγαζε μιὰ τούφα καπνὸ κι᾽ ἔσβυνε. Εἶχε ξαναποτύχει. Καθὼς κοίταζε τριγύρω του, τὰ μάτια του ἔπεσαν στὸ σκύλο, ποὺ καθόταν ἀπάνω στὴ σβησμένη φωτιά, κουνώντας ἀνήσυχα πότε τὸ ἕνα πόδι καὶ πότε τὸ ἄλλο.

Ὁ σκύλος τοῦ ἔβαλε μιὰ φοβερὴ ἰδέα στὸ μυαλό. Θυμήθηκε τὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀποκλείστηκε σὲ μιὰ χιονοθύελλα, σκότωσε ἕνα μοσχάρι, τρύπωσε μέσα στὸ σφαγμένο ζῶο κι᾽ ἔτσι σώθηκε. Θὰ σκότωνε τὸ σκύλο, θὰ βύθιζε τὰ χέρια του στὸ χῶμα ὥς ποὺ νὰ ξεπάγωναν. Ὕστερα θ᾽ ἄναβε καινούργια φωτιά. Φώναξε τὸ ζῶο. Ἀλλὰ ἡ φωνή του εἶχε ἕναν παράξενο τόνο ποὺ τὸ φόβιζε.

Κάτι συνέβαινε κι᾽ ἡ καχύποπτη φύση του ἔνιωσε κίνδυνο. Ἔρριξε κάτω τ᾽ αὐτιὰ κι᾽ ἄρχισε νὰ κουνάει πιὸ ζωηρὰ τὰ πόδια του. Μὰ δὲν ἐρχόταν κοντὰ στὸν ἄνθρωπο. Αὐτὸς ἀκούμπησε στὰ χέρια καὶ τὰ γόνατά του καὶ σύρθηκε πρὸς τὸ σκύλο. Ἡ ἀσυνήθιστη τούτη στάση κίνησε πάλι τὴν ὑποψία τοῦ ζώου ποὺ ξεμάκρυνε ἀκόμη πιὸ πολύ.

Ὁ ἄνθρωπος κάθισε γιὰ μιὰ στιγμὴ στὸ χιόνι καὶ προσπάθησε νὰ ἠρεμήσει. Ὕστερα φόρεσε τὰ γάντια του μὲ τὰ δόντια καὶ σηκώθηκε ὀρθός. Ἔρριξε πρῶτα κάτω μιὰ ματιὰ γιὰ νὰ σιγουρευτεῖ πὼς στεκόταν πραγματικά, γιατὶ καθὼς δὲν ἔνοιωθε τὰ πόδια του τοῦ φαινόταν πὼς δὲν εἶχε δεσμὸ μὲ τὴ γῆ. Ἡ ὄρθια στάση του ἔδιωξε τὴν ὑποψία ἀπὸ τὸ μυαλὸ τοῦ σκύλου. Καὶ σὰν τοῦ μίλησε μὲ τὴ φωνή του ποὺ ἔμοιαζε μὲ καμτσικιά, τὸ σκυλὶ ἔδειξε τὴ συνηθισμένη του ὑποταγὴ καὶ πῆγε κοντά του.

Καθὼς τὸν πλησίασε, ὁ ἄνθρωπος ἔπαψε νὰ κυβερνάει τὸν ἑαυτό του. Ἅπλωσε τὰ χέρια του στὸ σκύλο καὶ δοκίμασε ἀληθινὴ ἔκπληξη ὅταν ἀνακάλυψε πὼς δὲν μποροῦσε πιὰ νὰ διπλώσει τὰ χέρια του. Λησμόνησε ὁλότελα πὼς ἤτανε παγωμένα, καὶ πὼς παγώνανε ὁλοένα. Ὅλα τοῦτα γίνανε μὲ καταπληκτικὴ ταχύτητα καὶ πρὶν νοιώσει τὸ ζῶο καὶ νὰ φύγει, τὸ ἔκλεισε στὴν ἀγκαλιά του. Κάθησε κάτω στὸ χιόνι καὶ κρατοῦσε ἔτσι τὸ σκυλί, ποὺ μούγκριζε, σιγόκλαιε καὶ πάλαιβε.

Ἀλλὰ αὐτὸ μόνο, γιατὶ τίποτε ἄλλο δὲν μποροῦσε νὰ κάνει. Νὰ τὸ σφίγγει μόνο στὴν ἀγκαλιά του καὶ νὰ κάθεται. Καταλάβαινε πὼς δὲν μποροῦσε νὰ σκοτώσει τό ζῶο. Δὲν ὑπῆρχε τρόπος νὰ τὸ σκοτώσει. Οὔτε τὸ μαχαίρι του νὰ τραβήξει μποροῦσε μὲ τὰ ξυλιασμένα του χέρια οὔτε νὰ χτυπήσει. Τὸ παράτησε καὶ κεῖνο ἄρχισε νὰ τρεχει μὲ τὴν οὐρὰ κατεβασμένη ἀνάμεσα στὰ σκέλια, μουγκρίζοντας. Σταμάτησε κάμποσο μακριὰ κοίταξε τὸν ἄνθρωπο. Τ᾽ αὐτιά του ἦταν ὀρθωμένα, φόβος τοῦ θανάτου ἔπασε τὸν ἄνθρωπο. Ἔκανε μιὰ στροφὴ κι᾽ ἄρχισε νὰ τρέχει στὸ παλιὸ μονοπάτι τῆς ἀκροποταμιᾶς. Ὁ σκύλος ἔτρεξε ξωπίσω του καὶ ξακολούθησε νὰ πηγαίνει μαζί του. Ὁ ξυλοκόπος ἔτρεχε τυφλά, χωρὶς σκοπό, μὲ τέτοιο φόβο ποὺ δὲν εἶχε ξαναγνωρίσει στὴ ζωή του. Σιγά, ὅπως βούλιαζε κι᾽ ἔτρεχε μέσα στὸ χιόνι ἄρχισε νὰ ξαναβλέπει τὰ πράματα, τὶς ἀκροποταμιές, τοὺς παλιοὺς σωροὺς τῶν ξύλων, τὸν οὐρανό. Τὸ τρέξιμο τὸν ἔκανε νὰ αἰσθάνεται καλύτερα. Δὲν ἔτρεμε. Μπορεῖ ἄν συνέχιζε τὴν τρεχάλα, νὰ ξεπάγωναν τὰ πόδια του. Κι᾽ ἄν ἔτρεχε κάμποσο, θἄφτανε στὴ σκηνὴ καὶ στοὺς συντρόφους του. Δίχως ἄλλο θἄχανε μερικὰ δάχτυλα ἀπὸ τὰ χέρια καὶ μερικὰ ἀπὸ τὰ πόδια κι᾽ ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ προσωπό του, θὰ ἔσωζε ὅμως τὸ ὑπόλοιπο κορμί του σὰ θὰ ἔφτανε κεῖ.

Τὴν ἴδια στιγμή, μιὰ ἄλλη σκέψη γεννήθηκε στὸ μυαλό του ποὺ τοῦ ἔλεγε πὼς δὲ θὰ ἔφτανε ποτὲ στὴ σκηνὴ καὶ ποτὲ στοὺς συντρόφους του, πὼς κεῖνοι βρίσκονται πολλὰ χιλιόμετρα μακριά, πὼς τὸ πάγωμα τὸν εἶχε τσακίσει γιὰ τὰ καλὰ καὶ πὼς σὲ λίγο θὰ ξύλιαζε καὶ θὰ πέθαινε. Τὴ σκέψη αὐτὴ τὴν κράτησε στὴν καρδιά του καὶ δὲν τὴ λαγάριασε. Μερικὲς φορὲς ἡ σκέψη πρόβαλε καὶ ζητοῦσε ν᾽ ἀκουστεῖ, μὰ κεῖνος τὴν ἀπόδιωχνε καὶ προσπαθοῦσε νὰ συλλογιστεῖ ἄλλα.

Πολλὲς φορὲς σκόνταψε καὶ τέλος τρίκλισε, λύγισε κι᾽ ἔπεσε. Ὅταν προσπάθησε νὰ σηκωθεῖ δὲν τὰ κατάφερε. Σκέφτηκε πὼς ἔπρεπε νὰ ξεκουραστεῖ. Σὰν κάθησε καὶ ξαναπῆρε ἀνάσα ἔνιωσε ζέστη καὶ ἡσυχία. Δὲν ἔτρεμε καὶ τοῦ φαινόταν πὼς κάποια ζεστασιὰ εἶχε γεμίσει τὸ στῆθος του. Σηκώθηκε κι᾽ ἄρχισε νὰ τρέχει πάλι.

Ὁ σκύλος ὅλη τὴν ὥρα ἔτρεχε μαζί του, κοντά του, ξοπίσω του. Ὡστόσο ἔπεσε γιὰ δεύτερη φορά, κουλούριασε τὴν οὐρά του στὰ πόδια του καὶ κάθισε μπροστά του. Τὸν κοίταξε μὲ μιὰ παράξενη ἀνησυχία. Ἡ ζέστη καὶ ἡ ἀσφάλεια τοῦ ζώου θύμωσε τὸν ἄνθρωπο κι᾽ ἄρχισε νὰ βρίζει ὥς που καὶ τὸ ζῶο κατέβασε μὲ ὑποταγὴ τ᾽ αὐτιά του. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ τρεμούλα ξανάπιασε τὸν ἄνθρωπο πιὸ γρήγορα. Ἔχανε τὴ μάχη, ποὺ ἔδινε μὲ τὴν παγωνιά.

(Συνέχεια καὶ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Ο ΠΑΤΕΡ ΚΟΣΜΑΣ

«Ἔτσι κρεμάσαμε καὶ τὸν Ἅγιο Σεραφεὶμ καὶ τώρα δὲν ἔχουμε, ποιὸς νὰ μᾶς διαβάσει τὶς εὐχὲς γιὰ τὶς ἀρρώστιες τῶν ζῶων μας».

Ἰσμαὴλ Σαΐν Ἀγᾶς, Μουφτῆς Φαναρίου 1778.

Ὁ ἥλιος σὰν ἡφαίστειο ξεχύνει τὴν καυτή του λάβα, ποὺ πυρπολεῖ τὸν οὐρανό, ἀλλοῦ χρυσώνει καὶ ἀλλοῦ ἀσημώνει τὶς μεγάλες Ἀσπροποταμίτικες βουνοκορφές, χρωματίζει τὰ χαριτωμένα λειβάδια, ματοβάφει τὰ χαλίκια στοὺς ξεριάδες, ροδίζει τὰ κοτρώνια, θαμπώνει τὶς στράτες, πάνω στὶς ὁποῖες οἱ στρατοκόποι θὰ φέρουν στὰ χωριὰ τὴν εὐχάριστη εἴδηση, τὴν εἴδηση πὼς ἕνας Ἅγιος ἔρχεται νὰ εὐαγγελίσει τὸν Ἀσπροποταμίτικο λαό.

Καὶ ἡ εἴδηση αὐτὴ μεταδομένη ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, θὲ περάσει ἀκόμα τίς ράχες, θὰ φτάσει στ' αὐτιὰ τῶν τσοπάνηδων, θὰ κατεβεῖ ἀπ' τὰ μονοπάτια στοὺς δρόμους, θὰ φτάσει στὰ χωριά, θὰ μπεῖ καὶ θὰ κυκλοφορήσει στὴν ἀπόμακρη γωνιὰ τοῦ σπιτιοῦ, στὸ πιὸ ἀκρινὸ καλύβι.

Πάνω ἀπ' τοὺς ἴδιους δρόμους, ἀπ' τὰ ἴδια μονοπάτια σὲ λίγο θὰ περάσει γιὰ νὰ μπεῖ στ' Ἀσπροπόταμο ἕνας φωτισμένος ἄνθρωπος, λαμπερὸς σὰ τὸν ἥλιο, ποὺ ἀκούει στ' ὄνομα Πάτερ Κοσμᾶς, καὶ ποὺ εἶναι γνωστὸς πιὰ στὴν Ἱστορία σὰ μάρτυρας, σὰν ἰσαπόστολος, σὰν Ἐθνομάρτυρας σὰν Ἐθναπόστολος.

Ὁ Ἅγιος, ἀκουμπώντας σὲ ἑλάτι, σὲ κλαρί, σὲ κοντόκεδρο, σὲ ραβδί, ἀνεβασμένος σὲ κοτρώνι, καθισμένος στὸ μεσοχώρι, μπροστὰ στὴν ὡραία Πύλη τῆς ἐκκλησιᾶς καὶ τοῦ ξωκλησιοῦ, ὅπου τοῦ συντύχει, θὰ κηρύξει τὸ θεῖο λόγο, θὰ διδάξει καὶ θὰ ἐξηγήσει στὸν ἀγνοημένο καὶ παραγνωρισμένο Ἀσπροποταμίτικο Λαό, μὲ λόγια ἁπλᾶ, τὴν Χριστιανικὴ ἠθική, θὰ τονώσει τὸ Ἐθνικὸ φρόνημα, θὰ προτρέψει τοὺς κατοίκους νὰ κάνουν σχολεῖα, θὰ ἐξεγείρει σὲ γενικὸ συναγερμὸ τὸ λαό, ὥστε μιὰ μέρα ν' ἀποτινάξει τὴ μαύρη καὶ σκληρὴ Σκλαβιὰ καὶ νὰ πετύχει τὴν περιπόθητη λευτεριά του.

Καὶ νά! Τούτη τὴν καλοκαιριάτικη μέρα τοῦ 1759, ὁ πάτερ Κοσμᾶς φτάνει στὸ σύνορο, πατάει τὸ ἀσπροποταμίτικο χῶμα.

Ὁ Ἅγιος φαίνεται νὰ εἶναι συλλογισμένος. Κάποτε κάποτε κοντοστέκει, ὄχι γιατὶ κουράστηκε ἀπὸ τὴν πεζοπορία, ἀλλὰ στέκει γιὰ νὰ σκεφτεῖ. Συχνὰ τὸν βλέπει κανεὶς νὰ βάζει τὸ χέρι στὸ μέτωπό του καὶ νὰ κοιτάζει τὴ γῆς. Ἡ σκέψη ποὺ ἔχει κυριέψει τὸ νοῦ του, ἀσφαλῶς πρέπει νὰ εἶναι, ὁ τρόπος, πῶς ν' ἀρχίσει τὶς ὁμιλίες του σὲ τοῦτα τ' ἄγρια καὶ ἀπάτητα βουνά, σὲ τοῦτο τὸν ἀποτραβηγμένο Ἑλληνικὸ κόσμο, ποὺ ἀποτελοῦνταν ἀπὸ τρία Ἑλληνικὰ φῦλα, ἕνα ἀπὸ τὰ ὁποῖα μιλοῦσε πρόσθετα καὶ τὴν κουτσοβλάχικη διάλεχτο. — Μιλῶντας μὲ τὸν ἑαυτό του, βρίσκει πὼς κύριο θέμα τῆς διδασκαλίας του πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἐκπαίδευση (1) τοῦ λαοῦ. Πρέπει συνεπῶς νὰ συστήσει νὰ γίνουν πρῶτα πρῶτα σχολεῖα. Τὸ ζήτημα τῆς κήρυξης τοῦ Θείου Λόγου, τὸ βρίσκει δευτερεῦον. Τὸ Θρησκευτικὸ συναίσθημα τοῦ λαοῦ τὸ βρῆκε ἐδῶ πάνω στὰ βουνὰ τόσο δυνατό, τόσο ἔντονο, ὥστε νὰ μὴν χρειάζεται ἰδιαίτερη ἐπεξηγητικὴ διδασκαλία.

Ἔτσι ὁ Πάτερ Κοσμᾶς ἀρχίζοντας νὰ μιλεῖ στὰ χωριά, ἐπέμεινε στὴν ἵδρυση σχολείων. Ἔπειτα ἀνέπτυσε τὸ Εὐαγγέλιο καὶ πάντοτε ζητοῦσε ἀπὸ τὰ Ἑλληνόβλαχα χωριὰ νὰ ἐγκαταλείψουν τὸ βλάχικο αὐτὸ ἰδίωμα, ἀπειλῶντας μὲ ἀφορισμὸ τὸ χωριὸ ποὺ θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ μιλεῖ τὴ γλῶσσα αὐτὴ καὶ ὄχι τὴ γλῶσσα τοῦ Εὐαγγελίου. Τὰ χωριὰ Μουτσιάρα, Τυφλοσέλι, Καμνάϊ. Καλογρηανή, Βανακούλια ἀφήνουν τὴν κουτσοβλαχικὴ γλῶσσα καὶ συμμορφώνονται μὲ τὴ σύστασή του.

Ἡ ἠθικοθρησκευτικὴ, πατριωτικὴ καὶ κοινωνικὴ διδασκαλία του βρίσκει τέτοια ἀπήχηση στὸν Ἀσπροποταμίτικο λαό, ὥστε ὁλάκερα τὰ χωριὰ — ἄντρες, γυναῖκες, παιδιὰ — τρέχουν ν' ἀκούσουν τὸν Ἅγιο ἄνθρωπο. Κι' αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται στὶς ἄλλες δυὸ περιοδεῖες του στὸν Ἀσπροπόταμο, τὸ 1765 καὶ τὸ 1778.

Στὴν τελευταία περιοδεία του, ὁ ἀσπροποταμίτικος λαὸς ξεσηκώνεται καὶ τρέχει νὰ τὸν ὑποδεχτεῖ, σὰν τὸν Ἀναμενόμενο Μεσσία.

Μιλεῖ στὸ χωριὸ Καλογήρους στοὺς συναγμένους κατοίκους τῶν γύρω χωριῶν, καθὼς ἀναφέρει σχετικὴ θύμηση γραμμένη σὲ παλιὸ Εὐαγγέλιο τῆς ἐκκλησιᾶς τὸ Φλεβάρη τοῦ 1778.

Μιλεῖ στὴ Τύρνα, Περτούλι, Βετερνῖκο, Πύρρα, Δέση. Στὴ Δέση φιλοξενεῖται ἀπ' τὸν Γιάννη Νταφίκο στὸν ὁποῖο χαρίζει ἕνα ὑποκάμισό του.

Ἄλλο ὑποκάμισο χαρίζει στὴν Κρανιά, στὴν οἰκογένεια Γκαναβάρα. Τὰ σπίτια αὐτά, ποὺ κατέχουν τὰ ὑποκάμισα, γίνουνται γιὰ πολλὰ χρόνια τόπος προσκυνήματος. Οἱ εὐσεβικοὶ Ἀσπροποταμίτες, οἱ μακρυνοὶ γειτόνοι τους κι' ἀκόμα πολλοὶ εὐλαβικοὶ Τοῦρκοι, καταφτάνουν στὴ Κρανιά, στὰ Τρίκκαλα στὸ σπίτι Γκαναβάρα, γιὰ νὰ φιλήσουν, νὰ ἁγγίξουν τὸ ὑποκάμισο (2) αὐτὸ ποὺ ἔχει ἁγγίξει τὸ δέρμα τοῦ Ἁγίου.

Οἱ ἄρρωστοι κρατοῦν τὸ ὑποκάμισο, τὸ βάζουν πάνω στὸ κορμί τους, τὸ φοροῦν, καὶ ἡ θαυματουργή του ἐπίδραση δὲν ἀργεῖ νὰ φέρει τὸ ποθητὸ ἀποτέλεσμα. Οἱ ἄρρωστοι γιατρεύονται.

ΑΛΕΞ. ΧΑΤΖΗΓΑΚΗΣ

(1) Ὁ ΛΗΚΕ ἀναφέρει ὅτι ὁ Κοσμᾶς κύριο θέμα τῶν διδασκαλιῶν του εἶχε τὴν ἐκπαίδευση τοῦ λαοῦ (Προβλ. Λαμπρίδη Τεῦχος Α΄ σελ. 69 σημ. 1).

(2) Πρόβλ. «Ἀπόστολος Παῦλος», Ρενὰν Τόμ. Β΄ σελ. 99 Ἔκδοση Βασιλείου.

Τὸ τέλος τῆς μελέτης τοῦ κ. Ν. Ἀνασταστάκη «Ἡ Συμβολὴ τῆς Μουσικῆς στὴ Δημιουργία τοῦ Πολιτισμοῦ» θὰ δημοσιευθεῖ στὸ ἑπόμενο τεῦχος.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

«Χρήστου Λεβάντα» «Ταξίδι στὸ Ἄγνωστο» διηγήματα — Ἀθῆναι 1949.

Παρ' ὅλο ποὺ δὲν θὰ πρωτοτυπήσω αἰσθάνομαι κι' ἐγὼ τὴν ἀνάγκη προτοῦ καταπιαστῶ μὲ τὴν κριτικὴ ἀξιολόγηση τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Λεβάντα νὰ πῶ δυὸ λόγια γιὰ τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου ποὺ φέρνει τὴν ὑπογραφὴ τοῦ κ. Βαλέτα.

Πιστεύουμε ὅτι ἐκεῖνο ποὺ παρεκίνησε τὸν κ. Λεβάντα ν' ἀναθέσει τὸ προλόγισμα τοῦ βιβλίου του στὸν κ. Βαλέτα δὲν ἦτανε οὔτε τὸ συναίσθημα μιᾶς ὅποιας κατωτερότητας οὔτε ἀκόμη ἡ ἀνάγκη μιᾶς σύστασης.

Ὁ κ. Λεβάντας καὶ γνωστὸς στὰ γράμματα εἶναι ἀλλὰ καὶ ὡριμότητα ἔχει, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ γνωρίζει μέχρι ποιὸ σημεῖο ἔχει κατορθώσει νὰ δαμάσει τὸ ὑλικό του.

Ἀλλοῦ λοιπὸν θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα. Κι' ἡ πρόθεση αὐτὴ κατὰ τὴ γνώμη μας, δὲν ἦτανε ἄλλη, παρὰ ἡ ἐμπιστοσύνη τοῦ συγγραφέα στὴν ἀξιοσύνη τοῦ προλογιστῆ, ποὺ ἀπ' αὐτὸν περίμενε ν' ἀνασυνθέσει κριτικὰ τὸ ἔργο του, νὰ τὸ τοποθετήσει κοινωνικὰ καὶ νὰ βοηθήσει τὸν ἀναγνώστη στὴ σωστὴ κατανόησή του. Ἀπ' τὴ σκοπιὰ τούτη κυταγμένος ὁ πρόλογος τοῦ κ. Βαλέτα νομίζουμε πὼς ὄχι μονάχα δὲν ἀνταποκρίθηκε στὶς προσδοκίες τοῦ κ. Λεβάντα ἀλλὰ καὶ παραποίησε τὴν ἐργασία του καὶ κατώτερός της σημαντικὰ δείχτηκε. Γραμμένος ὅσο προχειρότερα μποροῦσε νὰ γίνει, δίχως δημιουργικὴ διαίσθηση, μὲ μιὰ ἔκδηλη τυπικότητα φιλοφροσύνης, παραποιητικὸς στὶς θέσεις του γιὰ τὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα, μᾶς κάνει ν' ἀμφιβάλλουμε καὶ γιὰ τὴν εἰλικρίνεια ἀλλὰ καὶ γιὰ τὶς προθέσεις του.

Ὁ κ. Λεβάντας στὸ «Ταξίδι στὸ Ἄγνωστο» ἔχει συγκεντρώσει μιὰν ἐργασία δέκα ἴσως καὶ περισσοτέρων χρόνων — ἄν κρίνω ἀπὸ μερικὲς ἡμερομηνίες ποὺ βάζει κάτω ἀπ' τὰ διηγήματά του.

Ἂν μάλιστα πάρουμε ὑπ' ὄψη μας πὼς αὐτὰ τὰ δέκα χρόνια στάθηκαν τὰ πιὸ ἔντονα, τὰ πιὸ συγκλονιστικά, ἀπ' τὴν ἄποψη τῶν γεγονότων —χρόνια τῆς ζωῆς μας τότε θὰ νιώσουμε τὴ σημασία ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχουνε καὶ γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ γιὰ τὴ δημιουργία του. Μὲ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Λεβάντα ἡ ἐπαφή μου ἀρχίζει μὲ τὸ διήγημά του «Ταξίδι στὸ Ἄγνωστο» ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν περίοδο τῆς κατοχῆς στὸ περιοδικὸ «Καλλιτεχνικὰ Νέα».

Τὸ διήγημα ἐκεῖνο μοῦχε κάνει τότε τόσο βαθειὰ ἐντύπωση ποὺ σήμερα παίρνοντας στὰ χέρια μου τὸ βιβλίο τοῦ κ. Λεβάντα ἡ πρώτη μου δουλειὰ ἦτανε νὰ ξαναδιαβάσω τὸ διήγημά του ἐκεῖνο.

Ἡ ἀνάγνωσή του μ' ἔπεισε τελειωτικὰ ὅτι «τὸ Ταξίδι στὸ ἄγνωστο» ἀντιστάθηκε μὲ ἐπιτυχία στὸ χρόνο. Μοῦ ξανάδοσε τὴν ἴδια συγκίνηση. Τὸ διήγημά του «Μήνυμα» ποὺ ἀκολουθεῖ δὲν ἔχει τὴν ἴδια ἔνταση μὲ τὸ πρῶτο, εἶναι ὅμως ἀντιπροσωπευτικὸ μιᾶς ἐποχῆς, δίνει τὸ σφυγμό της.

«Ὁ ἄνθρωπος ποὺ σήκωνε ἕναν πεθαμένο» εἶναι ἕνα διήγημα ποὺ τιμᾶ καὶ τὸν συγγραφέα του καὶ τὴν λογοτεχνία μας, μᾶς ἀποκαλύπτει κι' ἄλλη μιὰ σπαραχτικὴ πτυχὴ τοῦ Λεβάντα, μιὰ ἐποπτεία του ποὺ δὲν τὴν ὑποπτευόμαστε, μᾶς δείχνει τὸν καλλιτέχνη σ' ὅλη του τὴν τραγικότητα.

«Τὸ Τρίτο Πάτωμα» εἶναι ἕνα διήγημα ἀριστουργηματικὸ στὸ εἶδος του. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε στὸν Λεβάντα εἶναι ὅτι εἶναι ὁ διηγηματογράφος τῆς στιγμῆς, τῆς κρίσιμης ἐκείνης στιγμῆς ποὺ ἔρχεται ἀποκαλυπτικὰ νὰ φωτίσει μιὰ ζωὴ νὰ μᾶς δείξει τὸ βάθος της, τὶς ἀντιφάσεις της, τὴν οὐσία της.

Ὁ συγγραφέας ξέρει νὰ τὴν διακρίνει αὐτὴ τὴ στιγμή, ὅλη του ἡ συγγραφικὴ προσπάθεια λὲς κι' εἶναι μιὰ προετοιμασία ποὺ θὰ μᾶς φέρει κοντά της. Ὕστερα ὁ συγγραφέας ἀποσύρεται ἀφίνοντάς μας κατάπληκτους, στὸ φῶς μιᾶς ἀστραπῆς ποὺ πραγματοποιεῖ ἀπίθανες προεχτάσεις μέσα μας. «Ἡ Γρηὰ Βάβω» μὲ τὴν ἁπλοϊκότητα καὶ τὴν ἄγνοια τοῦ περιγύρου της μᾶς βάζει ἐρωτήματα συγκλονιστικά.

Ὁ «Ἀγριόγατος» μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι μιὰ προέχταση τοῦ διηγήματος «Ταξίδι στὸ Ἄγνωστο» ἔχει συγγενικὴ διάθεση.

«Ἡ Ἀφρόδω τοῦ Λιμανιοῦ» εἶναι ἀπ' τὰ καλλίτερα διηγήματα τῆς συλλογῆς, ἴσως τὸ καλύτερο. Εἶναι γραμμένο μὲ τέχνη, μὲ φαντασία κι' εἶναι τὸ μόνο ἴσως διήγημα ποὺ ἔχει κάποιο ἐρωτικὸ στοιχεῖο.

Χαρακτηριστικὸ γιὰ τὸ Λεβάντα εἶναι ὅτι ἀπ' ὅλη τὴν ἐργασία του λείπει τὸ στοιχεῖο ἔρωτας.

Τὸ διήγημα «Πανιόλο» μᾶς δίνει τὴ ζωὴ τῶν ἐργατῶν τοῦ μουράγιου μὲ τέτοια δύναμη καὶ λιτότητα ὅπως δὲ μᾶς τὴν ἔδοσε κανεὶς μέχρι σήμερα.

Φτάνει καὶ μόνο αὐτὸ γιὰ νὰ μᾶς πείσει ὅτι ὁ Λεβάντας εἶναι ὁ μοναδικὸς —καὶ σ' αὐτὸ τὸ μοναδικὸς ἐπιμένω — συγγραφέας τοῦ λιμανιοῦ.

Θὰ τελειώσω ἀναφέροντας τὸ διήγημα «Ὁ Χριστὸς κι' ὁ Λάζαρος»· τὸ διήγημά του αὐτὸ ποὺ χρονολογικὰ ἴσως στέκει πιὸ κοντά μας ἀποπνέει μιὰν εὐγένεια, ἔχει ἕνα γλυκὸ κλῖμα ποὺ ζεῖς γιὰ καιρὸ τὴν ἀτμόσφαιρα του, καὶ σ' ἀφίνει γόνιμες προεχτάσεις. Ὑπάρχει ἐκεῖ μέσα μιὰ ἀνάταση τοῦ συγγραφέα καὶ δὲν τὸ νομίζουμε συμπτωματικὸ τ' ὅτι ὁ Λεβάντας κλείνει τὸ διήγημά του μὲ τὴν ἄνοιξη. «Ἐκεῖ ποὺ ὑπάρχουν τάφοι ἐκεῖ εἶναι κι' ἡ ἀνάσταση» λέει κάπου ὁ Νίτσε. Κι' αὐτὸ τὸ ζεῖς βαθειὰ μέσα σ' αὐτὸ τὸ διήγημα τοῦ Λεβάντα.

Ἀνάφερα τὰ διηγήματα ποὺ μούκαναν ξεχωριστὴ ἐντύπωση κι' ἐπειδὴ ὁ χῶρος κάθε περιοδικοῦ ἔχει πάντα τὰ ὅριά του θέλω κλείνοντας τὰ σημείωμά μου ν' ἀνακεφαλαιώσω τὰ συμπεράσματά μου γιὰ τὸ βιβλίο.

Τὸ «Ταξίδι στὸ Ἄγνωστο» εἶναι τὸ καλύτερο βιβλίο πρόζας τῆς χρονιᾶς κι' ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα τῆς τελευταίας δεκαετίας.

Μὲ τὸ βιβλίο του αὐτὸ ὁ κ. Λεβάντας σταθεροποιεῖ μιὰ θέση ἀρκετὰ ἀξιόλογη στὴ λογοτεχνία μας.

Κι' ἐπειδὴ ἡ κριτικὴ ἔχει πάντα τὶς ἀντιρρήσεις της κλείνοντας τὸ σημείωμά μου μένω μὲ τὴ γνώμη ὅτι μιὰ αὐστηρότερη ἐπιλογὴ τῶν διηγημάτων δὲν θὰ ζημίωνε διόλου τὸ συγγραφέα καὶ μιὰ ποὺ τὸ ὕφος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος θἄχα νὰ παρατηρήσω ὅτι ἕνα περισ-

σότερο φρόντισμα, στὸ ὕφος του κι' ἡ ἀποφυγὴ ὁρισμένων ἐπαναλήψεων — ψυχογραφικῶν καὶ φραστικῶν κλισὲ — ὄχι μόνο δὲ θὰ ζημίωνε τό Λεβάντα ἀλλὰ θὰ ἔκανε τὴν τέχνη του πιὸ ἐκλεκτή, πιὸ ἁπλῆ, πιὸ λαγαρὴ καὶ βαθύτερα ἁρμονισμένη μὲ τὶς προθέσεις του καὶ τὴν προσωπικότητά του.

ΓΙΩΡΓΗΣ ΣΑΡΑΝΤΗΣ

Στάθη Πρωταίου, «Οἱ ναῦτες τοῦ Κολόμβου» (ποιήματα).

Εἶναι παρήγορο τὸ ὅτι μέσα στὴν καταστροφικὴ μανία τῆς «προχωρημένης ποίησης» βρίσκονται νέοι ποὺ δὲν ἀπολουθοῦν τὶς τεχνοτροπίες ποὺ ἔχουν ὕποπτη προέλευση. Κι' ὅσο κι' ἄν βλέπω μὲ ἐπιφύλαξη τὸ βιβλίο τοῦ κ. Στάθη Πρωταίου δὲν μπορῶ παρὰ νὰ τὸ χαιρετίσω μ' ἀγάπη. Πολλὰ βέβαια εἶναι τὰ ἐλαττώματα τῆς ποίησης τοῦ κ. Πρωταίου μὰ σὲ στιγμὲς ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ μερικοὺς ἄσκοπους πλατυασμοὺς καὶ ἐπαναλήψεις βρίσκει κανεὶς ὄμορφους στίχους. Ξεχωρίζω τὸ «Γράμμα στὸ Μπέμπη» καὶ τὴ «Μαθητριούλα» ποὺ δονοῦνται ἀπὸ ἕνα λυρικὸ αἴσθημα. Πιστεύω πὼς μὲ μιὰ περισυλλογικὴ προσπάθεια ὁ κ. Πρωταῖος θὰ μᾶς δώσει γρήγορα ὁλοκληρωμένα νέα δείγματα τῆς τέχνης του.

Ν. ΜΠ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Ἀπὸ τὰ πολυπληθῆ ρεσιτὰλ ποὺ δόθηκαν στὴν Ἀθήνα κατὰ τὰ τέλη τῆς φετεινῆς σαιζόν, ἀναφέρουμε τὰ παρακάτω :

Τῆς Τζίνας Μπαχάουερ, ποὺ μὲ τὸ δυναμικό της παίξιμο καὶ τὸν πλούσιό της ἦχο, μᾶς ἔδωσε μιὰ καλοχρωματισμένην εἰκόνα τῶν «παραλλαγῶν» τοῦ Μπράμς ἐπάνω σ' ἕνα θέμα τοῦ Παγκανίνη. Ἔπειτα ἡ μεγάλη Πολωνέζα τοῦ Σοπὲν σὲ φὰ δίεση ἔλασσον καὶ τὸ «Φωταδερὸ Πουλὶ» τοῦ Σταβίνσκη, διασκευασμένο ἀπὸ ὀρχήστρα γιὰ πιάνο, ἦταν τ' ἀξιολογώτερα καὶ δυσκολώτερα κομμάτια τῆς συναυλίας αὐτῆς στὸ Κεντρικὸ στὶς 8 Μαΐου.

— Ὁ Γάλλος πιανίστας Λεβέκ, εἰδικευμένος στὰ ἔργα Μπάχ, ἔλαβε μέρος στὴ συμφωνικὴ τῆς Κρατικῆς (14 Μαΐου—Ὀρφεὺς) μὲ τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπὰχ σὲ ρὲ μεῖζον, ὑπὸ τὴ διεύθυνσιν τοῦ Ἐλβετοῦ ἀρχιμουσικοῦ Κολομπώ. Ἡ ὀρχήστρα ἔπαιζε ἐπίσης μὲ πολλὴν ἐπιτυχία καὶ τὰ ἑξῆς : «Πουλημένη μνηστὴ» τοῦ Σμεντάνα (εἰσαγωγή), «Συμφωνιέττα» τοῦ Ρουσὲλ καὶ τὴν 4η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ὁ Λεβὲκ ἔδωσε καὶ ρεσιτὰλ μὲ ἔργα Κλαβεσινιστῶν, Ραμώ, Κουπρὲν κ.λ.π. καθὼς καὶ μοντέρνων Ραβέλ, Φωρό, Ντεμπυσὺ καὶ τὸ β' μέρος ἀφιερωμένο στὸ Μπάχ.

Ἡ βιολίστρια κ. Ἠλ. Ἀργυροπούλου σημείωσε μεγάλην ἐπιτυχία στὸ τελευταῖο ρεσιτὰλ της στὸ Ραδιόφ. Σταθμό. Μεταξὺ ἄλλων ἔπαιξε καὶ τὸ «Νανούρισμα» τοῦ ὑποφαινομένου, ποὺ τὸ ἀπέδωσε μὲ ἀκρίβεια καὶ μουσικότητα.

Ὁ ἐκλεκτὸς πιανίστας Γ. Γεωργίου, ἐπιστρέψας ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό, ἔκανε πολὺ καλὴ ἐμφάνιση στὸν Παρνασσό, μ' ἐνδιαφέρον πρόγραμμα.

Καὶ τέλος τὰ ἔργα τοῦ Καλομοίρη στὸν «Παρνασσὸ» εἶχαν πρώτης τάξεως ἐπιτυχία.

ΑΙΜ. ΣΠΗΛΙΟΣ

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ Νόμω 1092]1948

Ν. ΑΝΑΣΤΑΣΑΚΗΣ, Παναγῆ Μπενάκη 6.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΛΛΟΝΑΡΧΗΣ, Κριναγόρα 9

Προμηθεύουμε στοὺς ἀναγνῶστες μας τ' ἀκόλουθα βιβλία τῶν συνεργατῶν μας.

Γ. ΣΠΑΤΑΛΑ

Τὰ ἰταλικὰ τοῦ Σολωμοῦ ποιήματα. (Μετάφραση, προλεγόμενα καὶ σχόλια) δρχ. 5000
Σ' ἕνα δέντρο (ποιήμ.) . 5000
Ὠδὴ στὸν κόρακα (ποιήμ) 5000
Καινούργιες παραλλαγὲς (ποιήματα) . . . . . δρχ. 5000
Ἡ τονικὴ στιχουργία, συνέχεια τῆς προσωδιακῆς (μελ.) 5000

Γ. Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ

Ὁ νέος Βέρθερος . δρχ. 5000
Ὅταν θαρθεῖ τὸ καλοκαίρι (διηγήματα) . . . δρχ. 5000
Στὸν ἀπέραντο κόσμο (νουβέλα). . . . . δρχ. 5000
Ἡ κοιλάδα τοῦ ἥλιου . . 5000

ΦΟΙΒΟΥ ΔΕΛΦΗ

Ὄργος ὀργῆς (ποιήματα) 5000

ΓΙΩΡΓΗ ΣΑΡΑΝΤΗ

Ἥλιοι στὸ γέρμα (ποιήμ.) 5000
Λαύριο (Συνθ. ποίημα) 8000

Ν. Π. ΜΠΟΧΛΟΓΥΡΟΥ

Ἀττικὸ τραγούδι (ποιήμ.) 5000

Ν. Γ. ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ

«Τὸ Λαύριο» τοῦ Γιώργη Σαραντῆ (δοκίμιο) 5000

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Γιάννη Σκαρίμπα: Ἑαυτούληδες (ποιήματα)

Καλ. Σκαρίμπα : Ἡ σιωπὴ τῶν Οὐρανῶν,

Κρίτων Ἀθανασούλης : Λεπτομέρειες ἀπὸ τὴ λυπημένη πορεία τοῦ ἀνθρώπου.

Π. Μαρκάκη : Ἡ φυσιολατρεία τοῦ Κάλβου.

Στάθη Πρωταίου : Οἱ ναῦτες τοῦ Κολόμβου (ποιήματα).

Μαριέττας Ε. Γιαννοπούλου : Οἱ ἐφημερίδες ποὺ ἐκδίδονταν στὰ Ἑφτάνησα ἐπὶ Ἀγγλοκρατίας.

Δ. Γιάκου : «Κάτω ἀπὸ τὸ Βλέμμα τοῦ Θεοῦ» (Μυθιστόρημα).

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΣΦΑΛΜΑΤΩΝ

Στὸ ποίημα τοῦ προηγούμενου τεύχους «Στὸν Ἀνήφορο» στίχος 2, ἀντὶ «ἁρμολότης» νὰ διορθωθεῖ σὲ «ἁρμολύτης» καὶ στίχος 34 ἀντὶ «ἀστειεύομαι» σὲ «ἀντρειεύομαι».