

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ Δ'

ΑΡ. 11

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΥΠΡΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΗ: 'Ο θάνατος του "Αδωνη (ποίημα)

ΝΙΚ. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ: Οι πηγές του "Ανδρέα Κάλβου (μελέτη)

Ν. Σ. ΒΡΑΧΙΜΗ: 'Ο αδελφός μου "Υβ (διήγημα)

ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ: Νάρκη χειμῶνος.—'Εαρινή στροφή.—Φθινοπωρινός λυγμός.—

Πεζές σελίδες μεγάλης αγάπης (ποιήματα)

ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: 'Η Φινλανδική μουσική. Jan Sibelius (ποιήματα)

ΑΝΤ. ΓΩΡΓΙΑΔΗ: 'Αρχαία ἑλληνικά ἐπιγράμματα (ποιήματα)

ΚΥΠΡΟΣ,

ΜΑΡΤΗΣ, 1940



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ,

Κερύνια

Τυπογραφείο: «ΝΕΟΣ Κόσμος» Θωμά Γ. Κυριακίδη.

ΛΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ: ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗ: Κύπρος Χρυσάνθης.—
ΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΜΑΧΑΙΡΑ: Δήμμαν άντρώου, Άμπόδεμμα ή όρχιπέδη.—
Κριτική: Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙ: «Report of the Department of Antiquities,
Cyprus 1936, Part II».—Ν. ΚΛ. ΛΑΝΙΤΗ: Μαρίας Γ. Σωτηρίου «Τό πρό-
βλημα της χρονολογίας του Μωσαϊκού της Παναγίας Άγγελοκτίστου».—
ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: Γλαύκου Άλιθέρη «Άροδαφνούσα» και «Θερισμοί
κι' όργώματα».—ΠΑΝΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ: Κ. Βάρναλη «Ζωντανοί Άν-
θρωποι» και Μυρτιώτισσας «Κραυγές». ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗ: Γιάννη Σφα-
κιανάκη «Ό Μύθος των σταγόνων» και Λουκίας Μάρβα «Ήρες που
φθάνουν».—Έπιστολές: ΧΡ. ΓΑΛΑΤΟΠΟΥΛΟΥ: Γύρω από τά
«Έπιθαλάμισα».—Δ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ: Για τό Φιλολογικό άπολογισμό.—
Τύπος.—Νέα Βιβλία.—Άλληλογραφία.

ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ:

ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ: Ύμνος—Ποιά μάγια (ποιήματα)

ΠΑΥΛΟΥ ΚΡΙΝΑΙΟΥ: Πέντε νέα ποιήματα

ΞΑΝΘΟΥ ΛΥΣΙΩΤΗ: Όνειρατα γλαυκά (ποίημα)

ΜΑΡΙΚΑΣ ΡΟΥΣΙΑ: Έγώ, ό φίλος μου κι ό έχθρός
μου (διήγημα)

Κυπριακὰ Γράμματα

ΕΤΟΣ Δ'
ΑΡ. 11

ΚΥΠΡΟΣ

ΜΑΡΤΗΣ, 1940

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΔΩΝΗ

Μοσκοβολούσανε οί άνθοί καί χόρευαν τὰ χόρτα
κι ἔπαιζαν σὰ μικρά παιδιὰ οί λιακάδες μέ τούς ἴσκιους.
Κι ἔγυρε καί κοιμήθηκε στοῦ παιγνιδιοῦ τήν ὥρα
ἀξύπνητο ὕπνο ὁ Ἄδωνης ἀπό καπριοῦ τὸ δόντι.
Τὸ μήνυμα τὸ στείλανε τὸ κούνημα τῶν χόρτων,
τῶν ἀγεριῶν τὸ πέταγμα καί τῶν ἀνθῶν τὸ μύρο.
Κι ὥσπου νὰ πέσει μιὰ σταλιά στό χῶμα ἀπό τὸν κλῶνο
χιλιάδες μάτια γύρω του μαζεύτηκαν νὰ κλάψουν :

Τρισκαλώτατε, φτάνω σερνάμενη
ἀπό ὀρθότριχου τρόμου τράβηγματα :
στοὺς ἀφροὺς σὰ βοσκοῦσα τὸ σῶμα
ἓνα κῶμα στ' αὐτί μου βουίζει :
« Ἐχει πήξει μιὰ στάλα στό χῶμα
κι ὡς σφαχτάρι ἓνα σῶμα μουγγρίζει.
Σήκου, τρέχα, τὸν θρηνο κοπάδι
μὴν ἀργήσεις νὰ σύρεις κοντά του.
Τῆς ἀγάπης τ' ἀπλέρωτο χάδι
τῆ βαθιὰ σκοτεινιά τοῦ θανάτου
ξαίρεις πόσο πρααίνει.»

* Ἀλαφρόζωνες κόρες τῆς Κύπρου μας ;
χιλία μάτια μου ὑγρά, συντοπίτες μου,
συνταιριάστε μαζί μου τὸν θρηνο,
κουρελιάστε τὰ πέπλα, γδαρθῆτε,
ὦ ! τὰ στήθια ματώστε γιὰ κεῖνο,
ὦ ! πιγμένες στό πένθος κρυφτεῖτε.
Κι οί Θεοί μέσ τῆς λάμπης τὸν τόπο
θά θρηνοῦν, γιατί πάντα θρηνοῦνε
καί πονοῦν στό δικό τους τὸν τρόπο,
δταν μέσα στό μνημα σφαλοῦνε
μαῦρες μοῖρες τὸ κάλλος.

Κι ὦ ! μακρόσυρτε θρήνε, χιλιόκομπε,
 τί μοι φέρνεις στοῦ νοῦ μου τὰ νήματα
 τὸ τραγούδι τοῦ γάμου, π' ἀνθοῦσε
 στῶν κοπέλλων τὰ χεῖλη ὡς χρυσάφια
 καὶ γι' αὐτὸ τὸν νεκρὸ ἀντιβοοῦσε
 σὲ βουνά, σὲ γιαλούς, σὲ χωράφια ;
 ὦ ! κοπέλλες μαζί μου ἀρχινήστε
 τὸ χρυσόλογο τ' ἄσμα νὰ ποῦμε,
 τοὺς χρυσόστροφους στίχους γυρίστε
 καὶ τὸν Ἔσπερο κάπου θὰ δοῦμε
 ν' ἀνατέλλει γιὰ μᾶς.

« Ἄδωνη, Ἄδωνη. »

*

« Τὰ κρεβάτια χρυσόστυλα στρώθηκαν,
 τὸ μετάξι κουνιέται τὸ χνούδινο
 στὰ κοντὰ τους τὰ πλάγια κι ἀρχίζουν
 νὰ ματώνουν οἱ Πόθοι ἀπ' τὴν πύρα.
 Τὰ φιλιὰ χρυσοκρόταλα τρίζουν
 στῶν Ἰμέρων τὰ χέρια ὀλογύρα.
 Νὰ λυθεῖ τὸ ζωνάρι, νὰ πέσει,
 καὶ τὸ θεῖο τὸ κάλλος ν' ἀστράψει,
 νὰ γλυστρήσει τὸ χέρι στὴ μέση
 καὶ τὸ μάτι νὰ σβύσει στὴ λάμψη,
 νὰ σμιχτοῦν πιά τὰ κάλλη. »

Σὰς μοιραίνω μὲ μέλι καὶ ζάχαρη,
 τόση γλύκα κι ἡ σμίξη σας πάντοτε.
 Τὸ λυχνάρι ποτέ νὰ μὴ σβύσει
 στῆς στρωμνῆς τίς πλαγιές ἀπὸ ζήλια
 κι οὔτε ὁ κόρος ποτέ νὰ γυρίσει
 τὴν καρδιά σας ἄλλοῦ καὶ τὰ χεῖλια.
 Ὁ θυμὸς καὶ τὸ πείσμα ἄς μὴ πέσει
 καὶ παγώσει στὶς φλέβες σας τὸ αἷμα.
 Νὰ γλυστῶνε τὰ χέρια στὴ μέση,
 κάθε βράδυ ν' ἀστράφτει τὸ βλέμμα
 καὶ νὰ σμίγουν τὰ κάλλη. »

Καὶ ξορκίζω τοὺς φθόνους τοὺς βέβηλους,
 ποῦ τ' ἀλάθευτα βρίσκουν τεχνάσματα,
 τὸν δεσμό σας ποτέ νὰ μὴ λύσουν.
 Τοὺς Θεοὺς ἱκετεύω σκυμμένα
 στοῦ θνητοῦ τὸ κορμί νὰ θελήσουν
 νᾶναι πάντα τὰ νιάτα ἀνθισμένα.
 Νὰ λυθεῖ τὸ ζωνάρι, νὰ πέσει,
 καὶ τὸ θεῖο τὸ κάλλος ν' ἀστράψει.
 Νὰ γλυστρήσει τὸ χέρι στὴ μέση
 καὶ τὸ μάτι νὰ σβύσει στὴ λάμψη,
 νὰ σμιχτοῦν πιά τὰ κάλλη. »

« Ἄδωνη, Ἄδωνη »

*

Παραδέρνω στο χῶμα σὰν λάφισσα,
 πὺ στὸν θάμνο κοντὰρι τὴν χτύπησε...

"Ω! λυπήσου... Καὶ κάνε ν' ἀνοίξει
 τῶν ματιῶν σου τὸ γαῦρο ζευγάρι
 ν' ἀνασάνω· ἡ πνοή μου ἔχει πῆξει
 στὸν λαιμό κι ὁ χαμὸς μ' ἔχει πάρει.
 Τὸ καλόδειπνο, σκέφτου, νυχτέρι,
 τὸ τρεμόσβυστο φῶς στὸ λυχνάρι.
 Δόσε πάλι ν' ἀγγίσει τὸ χέρι
 τοῦ στρογγύλου μου κόρφου τῆ χάρη,
 ὦ! λυπήσου, λυπήσου με.

Μὰ ποιά ζήλια τὸν ἔρωτα ξύπνησε
 γιὰ δουλιές φονικές καὶ τὴν τύφλωση
 ποιός ὀδήγησε πράσινος φθόνος
 σὲ κακοῦργα, αἰμοδίψαστα δεῖπνα;
 Ποιὰ πειθῶ γλυκομίλητη ὁ φόνος
 ἔχει ἀκούσει; ὦ! λυπήσου καὶ ξύπνα!
 Ἡ γυναῖκα ἡ ἀνέραστη μοιάζει
 ξεθεμέλιωτο σπίτι, πὺ μόνο
 σὰν κισσός ἡ ἀγρύπνια ἀγκαλιάζει.
 "Ω! λυπήσου, ἀκριβέ, καρδιοσώνο-
 μαί, λυπήσου, λυπήσου με.

Κι ὦ! Θεοί, λυπηθεῖτε τὸν θρῆνο μου,
 πὺ νοτίζει τὴ γῆ σὰν πρωτόβροχο,
 κι ἀποδόστε σὲ κόρφο ἀνοιγμένο
 ὅ,τι λείπει σ' αὐτό· στὴν καρδιά μου
 τὸν παλμό της τὸν δίπλακουσμένο.
 Ἴκετεύω νὰ σβύσει ἡ φωτιά μου.
 Ἡ φυσηχτε πνοή στὸ κορμί μου,
 πὺ νὰ μοιάσω θνητοῦ: νὰ μπορέσει
 νὰ κατέβει στὸν Ἄδη ἡ ζωὴ μου,
 στὴ σκιά μου καὶ πάλι νὰ πέσει
 ἡ σκιά του... ἰκετεύω σας.

«Ἄδωνη, Ἄδωνη.»

Μερίαστε, κοπέλλες, γιὰ νὰ περάσω.

Τὸ βῆμα, στοργή μου, σύρε κοντὰ του.
 Κρατήχτε τὴν Κύπρον ἀντρῶν ἡρώων
 κι ὠραίων γεννήτρα.

Κι ἡ μήτρα μου ἂν εἶναι μήτρα μυριάδων
 τῆ γέννα δὲν παύω. Γάλα κρατάει
 περίσσιο τὸ στήθος. Δόξα μου ἡ γέννα
 ἡρώων κι ὠραίων.

Βοήθα, στοργή μου, νὰ γονατίσω
 τ' ὠραῖο κεφάλι νὰ τὸ φιλήσω.

“Ω! κράτα, Ἀφροδίτη, νύμφη, παιδί μου,
κράτα νὰ κλάψω.

«Ἄδωνη, Ἄδωνη.»

*

Ἀσύγκριτη γέννα μου, ὦραϊο παιδί μου,
στῆς νιότης σου τ’ ἄνθος τί φεύγεις, γυιέ μου;
Δὲν ἄνοιγε πρῶτα ὁ Πόντος τὸ στόμα
ἐμὲ νὰ πάρει!

Ξύπνα, χρυσέ μου, γύρω κοπάδια
καὶ βρύσες μιλοῦνε, τὰ χόρτα τρέμουν
κι ἡ δάφνη μυρίζει, ἡ αὔρα γυρεύει
ἄνθος ν’ ἀγγίσει.

Κι ἐσὺ εἶσαι λουλούδι μὲς τὰ λουλούδια
κι ἐσένα γυρεύει ἡ αὔρα, καλέ μου.
Μὰ ξύπνα· δὲν νοιώθεις τρέμει ἡ φωνή μου
ἐλιᾶς κλωνάρι!

«Ἄδωνη, Ἄδωνη.»

*

“Ω! Πόντε πατέρα, ἐμὲ τὸ παιδί σου
ἂν μ’ ἀγαπᾶς ὅπως δείχνει τὸ κύμα,
πού πάντα τὸ πόδι τ’ ἄσπρο φιλά μου,
ἄνοιξε, πιέ με.

Καί, Δία μου, ρίξε τὸν κεραυνό σου,
στά δυὸ χώρισέ με, κάψε τὰ σπλάχνα,
πνοή μὴν ἀφήσεις, οὔτε θεμέλιο,
καὶ χάλασέ με.

Ἄκουστε, Θεοί μου, μάνας τὸν πόθο.
Κοιτάχτε πῶς δέρνω τ’ ἄσπρο μου στήθος,
τραβῶ τὰ μαλλιά μου, γδέρνω τὸ δέμμα...
καὶ λυπηθεῖτε.

«Ἄδωνη, Ἄδωνη.»

Εἶμαι τοῦ χρόνου τὸ καμάρι
ἄνθος καὶ τριμεροῦσα χάρη:
Ὁ Μάρτης μὲ τὰ χελιδόνια,
μὲ μάτια ὀλάνοιχτα στὰ κλώνια.
Ὁ Ἀπρίλης, ἄρχοντας τῆς τρέλλας,
σὰν τὸν χορὸ τρελλῆς κοπέλλας.

Κι ὁ Μάης, πού χτυπᾶ τὸ χέρι
καὶ μοῦ καλεῖ τὸ καλοκαίρι.

Κι ἔτρεξα μὲ ὄλη τὴ στολή μου
γιὰ ν’ ἀπιθώσω τὸ φιλί μου
στον διάπλατο τὸ μέτωπό του,
τοῦ πιὸ ὄμορφου, στοὺς ἄντρες πρώτου.

«Ἄδωνη, Ἄδωνη.»

*

Μαδῶ τὰ φύλλα στή μορφή σου
καί κλαίω ἢ "Ανοιξη, ἀδερφή σου.
Γιατί νὰ φύγεις στήν ἀκμή μου
μιά κι εἶχες πλούσιο τὸ φιλί μου;
Καί πῶς νὰ δώσω ὄλο τὸν γύρο
τῆς ὥρας μου καί ν' ἀπογύρω
χωρὶς τὰ μάτια μου σὰ σβύνουν
ἀπὸ τὰ χέρια σου νὰ κλείουν;
"ὦ! ρόδο, πέτα τὴν καρδιά σου
καί, κρίνο, ἐσύ τὴ μυρωδιά σου
κι ἐσύ, βιολέττα, τὴ ντροπή σου,
ξεθάρρεψε καὶ τὴν ψυχὴ σου
— καρδιά τοῦ θρήνου — χύσε γύρω.
Νοιώθω τὸ στήθος μου πιά στεῖρο
καί δὲν μπορεῖ ν' ἀνθοβολήσῃ:
τόσο ὁ χαμός σου μ' ἔχει σβύσει,
«"Αδωνη, "Αδωνη.»

*

Πάντα τ' ἀνθιά μου θὰ σὲ κλαῖνε,
ἐσέ, καθρέφτη τοὺς χαμένους:
σὰ θὰ σφαλῶν τὰ μάτια οἱ κρίνοι
κι οἱ νάρκισσοι στήν κρήνη
καὶ τὰ γαρούφαλλα στὴ γλάστρα,
ὄλα τ' ἀνθιά μου, αὐγοῦλες κι ἄστρα,
θὰ κλαῖνε μὲς τὸ κοίμισμά τους
ἐσέ, καρδιά μου, τὴν καρδιά τους.
Καὶ τὴν αὐγή, σὰ θὰ ξυπνοῦνε,
ἀπὸ τὸ κλάμα θὰ λυγοῦνε
στῶν λειβαδιῶν τ' ἄπειρα μάκρη,
βρεμένα ἀπ' τὸ γιομάτο δάκρυ.
Κι ὅλημερίς ἐσέ θὰ κλαῖνε
μὲς τὶς λιακάδες σὰ θὰ πλένε
— καράβια, βάρκες καὶ γαλέρες. —
Μὰ πιὸ πολὺ θὰ κλαῖν τὶς μέρες,
πού, δένοντας καρπὸ καὶ σπέρμα,
τὰ φύλλα τους θὰ πέφτουν ἔρμα.
Καὶ πιὸ πολὺ σὰ θὰ γυρνοῦνε
ξανά κι ἐσέ δὲν θ' ἀπαντοῦνε,
«"Αδωνη, "Αδωνη.»

Τὰ εἰκοσιένα του χρόνια τ' ἀγύριστα
νά! γυρίζουν κοντά του νὰ κλάψουν:
εἶμαι ἐγὼ τὰ δειλὰ του τὰ δώδεκα,
πού τοῦ ξύπνησα πρῶτο τοὺς πόθους:
σ' ἓνα ἀγιόκλημα δίπλα πρῶτόβροχο

γλυκό δάκρυ τοῦ κύλησα.
 Εἶμαι ἐγὼ τὰ δεκάξη πανέμοστα,
 πού τοῦ γνώρισα στῶμα καί χάδι :
 πῶς σφυρίζει στὰ χεῖλη τὸ φίλημα,
 πῶς νὰ παίξει στοὺς ὄρκους ἢ γλῶσσα
 καὶ ποιὸ σχῆμα τὰ χέρια νὰ παίρνουνε
 στὸ πυρὸ σφιχταγκάλιασμα!

Κι εἶμαι ἐγὼ τὰ χρυσά του τὰ εἴκοσι :
 στοῦ Δαλιοῦ τ' ἀνθοτόπια καὶ δάση
 τὴν καρδιά τοῦχα δώσει τῆς Κύπριδας :
 ἕνα ρόδο σκαστό νὰ μυρίσει,
 σὰ μελίσι νὰ παίξει στὰ φύλλα του
 καὶ νὰ σβύσει στὸ παίξιμο.

Τὰ εἰκοσιένα του χρόνια τ' ἀγύριστα
 νά ! γυρίζουν κοντὰ του νὰ κλάψουν.
 Κάποιους γύρους φιλιῶν τοῦ κομίζουμε,
 κάποια ρίγη παλιά, κάποιο δάκρυ,
 στὸ σκοτάδι ἀπὸ ζήλεια πού βλάστησε,
 κάποιους πόθους ἀγύριστους.

« Ἄδωνη, Ἄδωνη. »

*

Γύρω — γύρω λαχτάρεις, φιλήματα.
 Καμαρώνει στοὺς ἴσκιους μιὰ πλάση,
 σὰν κορίτσι ριγὰ πρωτοφίλητο.
 Κι ὦ ! στὴν τόση πλημμύρα ἀπὸ ἤχους,
 κελαδήσματα, φῶτα καὶ χρώματα
 τί μοῦ μένεις ἀτάραχος ;

Ξύπνα, ξύπνα· στὰ νιάτα δὲν πρέπουνε
 ἢ ραθύμια κι ὁ ἀνώφελος ὕπνος.
 Τέτιες ὥρες βαραίνει τὸ πέρασμα
 μῆς στιγμῆς πιὸ πολὺ κι ἀπὸ χρόνο.
 Κι ἡ στιγμή δὲν προσμένει τὸ γιόρτασμα
 πῶς διαβαίνει σὰ σύγνεφο !

Ξύπνα, ξύπνα ! τὸ πείσμα τ' ἀμίλητο
 δὲν εὐφραίνει κι ἡ πράσινη ζήλια
 δὲ γεννᾶ καὶ τὸ κέρδος : τ' ἀνέφελο
 σοῦ ζαρώνουν τὸ μέτωπο μόνο,
 ὦ ! τ' ἀνθοῦ μονογυιέ, φῶς λευκότατο,
 διαχυτὸ στὰ μεσάνυχτα.

Γύρω - γύρω λαχτάρεις, φιλήματα.
 Καμαρώνει στοὺς ἴσκιους μιὰ πλάση,
 σὰν κορίτσι ριγὰ πρωτοφίλητο.
 ὦ ! στὴν τόση πλημμύρα ἀπὸ ἤχους,
 κελαδήσματα, φῶτα καὶ χρώματα,
 ξύπνα, ξύπνα καὶ μέθυσε,

« Ἄδωνη, Ἄδωνη. »

*

Δέν άκοϋς; σάν λιθάρια νά ρίχνονται
 στούς άχοϋς πολυσάλευτου κάβου.
 'Η σιγή σου μ' άγγίζει κατάβαθα:
 σά ραγίσει ή καρδιά πιά τó δάκρυ
 άλμυρό τó κυλά, πολυκύλισμα
 πού δέν έχει σταμάτημα.

Καί κλωνόγυρτη ίτιά μοιρολόγημα
 συνταιριάζω στών άλλων τούς θρήνους.
 Τά μαλλιά μου, π' άνθίζαν ώς μάλαμα,
 τά ραντίζω μ' δλάνοιχτο χέρι
 στοϋ κορμιοϋ σου τó θάμα τ' άνεύρετο
 κι άποσβύνω και χάνομαι.

"Ας διαβαίνει άπό δίπλα μου άνάγγιχτο
 τής λαμπρότατης ώρας τó στήθος:
 άς σαλεύει κι ή πλάση έρωτόπαθη
 πρωτοξύπνητος πόθος παρθένας.

"Αν μισεύεις, καλέ μου, παντρεύομαι
 τόν χαμό σου και χάνομαι.

Δέν μιλάς... σάν λιθάρια νά ρίχνονται
 στούς άχοϋς πολυσάλευτου κάβου.
 "Ω! ή σιγή σου μ' άγγίζει κατάβαθα:
 σά ραγίσει ή καρδιά πιά τó δάκρυ
 άλμυρό τó κυλά, πολυκύλισμα
 πού δέν έχει σταμάτημα.

«"Αδωνη, "Αδωνη.»

Στόν άργαλιό τήν "Ανοιξη υφαινα
 μέσ σέ κλωστής χρυσοκλωστής.
 Μέσ τήν έφτάπορη φλογέρα μου
 μέ ήχους κένταγα καρδιές.
 Και στό χορό καθώς λυγουσα
 πόθους κι άγάπες ζωγραφουσα.

Και ξαφνικά ή κλωστή μου κόβεται.
 Κι έμένα τó καλάμι σπᾶ.
 Κι έμέ τó πόδι βαρυοχτύπησε,
 και σταματά ή γλυκιά δουλιά:
 Μοϋ μήνυσαν νά ρθῶ νά κλάψω
 κι έγώ ή Κυπρία νά σέ θάψω.

Μά έγώ ρυθμούς χρυσόλογους
 κι έπιθαλάμια θά σοϋ πῶ,
 τής 'Ομορφιάς θά πῶ τούς έπαινους
 σέ γοργοκύλητο σκοπό.

Τί αϋτά ταιριάζουν τέτιες ὄρες:
 ήλιοι, χρυσήλιοι κι ὄχι μπόρες,

«"Αδωνη, "Αδωνη.»

*

Βλαστάρι τῆς Αὐγῆς καὶ τοῦ Ἐρωτα,
 ὦ! φλογομάτα ἐσὺ Ὅμορφιά,
 πῆρες τῆ χάρη τοῦ ροδόφωτος,
 τοῦ φλογιστῆ ὅμως τὴν καρδιά,
 κι ὅπου τὸ δάχτυλό σου ἀγγίζει
 φέγγει μὰ καὶ καρδιοφλογίζει.
 Ξυπνᾷς τὴ ζήλια τὴν παμπόνηρη
 κοντὰ στὸν ἄσπρο θαυμασμό,
 κι ὅταν στ' ἀθῶο μᾶς ρίχνεις τ' ὄνειρο
 δὲν λησμονᾷς στὸν λογισμό
 τὸν πόθο ἀμέρωτο ν' ἀνοίξεις
 καὶ στὸν χαμὸ νὰ μᾶς τυλίξεις.
 Κι ὅμως τὸ σκότωμά σου δεύτερη
 καὶ πολυπόθητη ζωή.
 Κι ἂν τὴ χρωστᾶμε στοὺς Ἀθάνατους
 μιὰν ἀναπόφευχτη θανή,
 γιὰ σέ ἄς δοθεῖ τὴν πρώτη
 καὶ γιὰ τ' ἀδέρφι σου τὴ Νιότη.
 «Ἀδωνη, Ἀδωνη.»

*

Τὴν τύχη σου ζηλεύω κι εὐχομαι,
 ὦ! λαμπρομάτη, νὰ μὲ βρεῖ,
 προτοῦ ἀραιώσουν μὲς τὰ σπλάχνα μου
 οἱ πυκνοστοίβαχτοι χυμοί,
 κι οἱ πόθοι πιά δὲ μὲ βοσκίζουν
 σ' ὄρμες καὶ μέθες ποὺ φλογίζουν.
 Γιατὶ εἶναι θάνατος νὰ πέφτουνε
 πλάκα βαριά τὰ γηρατιά,
 καὶ νὰ φωλιάζει μὲς τὴ δίδυμη
 τοῦ κόρφου ὀπώρα ἢ Ἀσκημιά,
 βδέλυμα στ' ἄνθρωπου τὸ βλέμμα
 καὶ περιγέλιο γιὰ τὸ πνέμα.
 ὦ! μακαρίζω αὐτοὺς ποὺ θέλησαν
 τὴν Ἀνοιξη στὴ γῆ νὰ δοῦν,
 κι ἀφοῦ τὴν εἶδαν καὶ τὴν τρύγησαν
 στὴν ἀνοιξὴ τους πάνω σβοῦν
 καὶ μὲς τὴν Ἀνοιξη ἀπομένει
 ἡ ζωγραφιά τους κι ἀνασταίνει.
 «Ἀδωνη, Ἀδωνη.»

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ

Πρωτότυπος στα μέτρα και στη γλώσσα ο πινδαρικός ποιητής, δέ μπορεί να θεωρηθῆ σαν ὀλότελα πρωτότυπος ὁ Κάλβος· ἡ ἀρχαιότητα, ἡ σύγχρονή του φιλολογία, δέ μπορεί παρά νά εἶχαν ἐπίδρασιν ἀνάλογη μ' ἐκείνη πού παρατηρεῖ κανεῖς στήν τυπική μορφή τοῦ ἔργου του. Μία συστηματική μελέτη πολλά θά μπορούσε νά μᾶς διδάξῃ. Ἐδῶ θά 'θελα μονάχα λίγα παραδείγματα νά 'φερνα ἀπ' τήν ἰταλική γλώσσα καί φιλολογία γιά νά διαπιστώσω τήν ἐπίδρασί τους πάνω στόν ἀέτο τῆς Ζακύνθου.

Στή στροφή

Κ' ὅταν τὸ ἐσπέριον ἄστρον
ὁ οὐρανὸς ἀνάπτῃ,
καί πλέωσι γέμοντα ἔρωτος
καί φωνῶν μουσικῶν

θαλάσσια ξύλα· (Ὁ Φιλόπατρις, 76-80)

τά πλεούμενα, οἱ βάρκες, γίνονται «θαλάσσια ξύλα». Ἄλλη φορά ἐπαρατήρησα πὼς *ξύλα* οἱ Ἕλληνες καί *cares* οἱ Λατῖνοι εἶπαν τὰ πλεούμενα πολλές φορές (πρβλ. *Oratio*, *Carm.* 1, 3 στ. 11). Ἄλλὰ κι' οἱ Ἰταλοὶ εἶπαν *legni* τὸ καράβι:

Adorni legni in mar forte correnti (Guido Cavalcanti)· κι' ἀναστρέφοντάς το ὁ Petrarca:

Nè per tranquillo legni spalmati
(Sonetto XLIV, v. 2)

Ἄλλὰ καί σέ τουρκικὸ ἔγγραφο, ἑλληνικὰ γραμμένο τὸν δέκατον ἔκτον αἰῶνα βρίσκω «ξύλον τζακισθὲν εἰς τὴν σκάλαν τοῦ μεγάλου αὐθεντὸς ἐκούρσευσαν (οἱ ζακυθηνοί)», καί «ὅταν εἶχεν ὁ κατῆς τὸ ξύλο εἰς τὸ χέρι του» (πρβλ. *Σπ. Δάμπρο*, ΔΙΕΕ Δ' 1895 σ. 648-9).

Ὡστε ὁ Κάλβος ἐπηρεάστηκε κι' ἀπ' τοὺς κλασσικοὺς κι' ἀπ' τοὺς Ἰταλοὺς καί ἀπὸ τῆ λαϊκῆ γλώσσα.

Δύσκολα θά μπορούσε νά ἐξηγηθῆ τὸ ἐξῆς χωρίο τοῦ Κάλβου: «καὶ τῶν αἰῶνων τὰ ὄργανα | ἴσως θέλει ἀντηχήσουν | πάντα Κανάρη!» (ΙΓ' 193-5), ἂν τὸ ἴσως δὲν ἐξηγηθῆ *equalmente*=ἐξ ἴσου.

Ἐπίσης παράξενο θά φανῆ τὸ χωρίον «νέων, γυναικῶν καὶ ἀνθρώπων» (ΙΕ' 9), ὅπου ἀνθρωποί=umini, ἄνδρες. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ ἰταλ. γλώσσα δὲν ἔχει λέξι πού ν' ἀποδίδῃ τὴν ἑλληνικὴν *ἀνθρωποι* (=ἄντρες, γυναίκες), ἀλλὰ μεταχειρίζεται τὴν «*la gente*» (=ὁ κόσμος).

Τὸ ἴδιο, στὸ χωρίον «Ὅταν γλυκὺ τοῦ ἔαρος | φυσᾷ τὸ πνεῦμα» (Ι', 134-5), ἡ λέξις πνεῦμα ἀποδίδει τὴν ἰταλικὴν *spirito* (ἀέρας, ἄνεμος, ἀεράκι).

Ἡ κγ' στροφή τοῦ «Φιλοπάτριδος» (στ. 111-15)

Ἄς μὴ μοῦ δώσῃ ἡ μοῖρα μου
εἰς ξένην γῆν τὸν τάφον·
εἶναι γλυκὺς ὁ θάνατος
μόνον ὅταν κοιμώμεθα
εἰς τὴν πατρίδα.

μου θυμίζει τὸ χωρίο τοῦ Δάντη «nel quale (Firenza) nato e nutrito fui in fino al colmo de la vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo cuore e terminare lo tempo che m' è dato» (*Dante*, *Convivio* I, 3), ὅπου ὁ ποιητὴς τῆς Κολάσεως ζητᾷ νὰ ξεκουραστῇ στὴ γενέτειρα πόλι τῆ Φλωρεντία. Οἱ στίχοι τοῦ Κάλβου εἶναι αἰσιόδοξοι βαθύτατα καὶ ὑγιεῖς, γιατί ὁ ποιητὴς δὲν ἔχει περάσει ἀκόμη στὸν ἀπελπισμὸ τοῦ Φωσκόλου, ποὺ στὲς Χάριτες (I, 48–50) ἐκλαιγόταν γιατί θ' ἄφηνε στὴ Ζάκυνθο μονάχα τὴ σκέψι του, καὶ στὸ περίφημο σονέττο στὴ Ζάκυνθο σπαράζονταν γιατί

ποτέ του πιά δὲ θὰ ξανάβλεπε τὲς ἱερὲς ἀκτὲς
κι' ἡ πατρίδα του δὲν θὰ 'χε παρὰ τὸ τραγοῦδι τοῦ γιουῦ της
ποὺ ἡ μοῖρα τοῦ πρόγραψε ταφὴ ἄκκλαυτη (στ. 12–14).

Στὴ IB' στροφή τῆς ᾠδῆς «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον» λέει :

«Ἄλλ' ὅτε πλησιάσει | τὴν γῆν ὅπου σὰς ἔχει | θέλει ἀλλάξει τὸν δρόμον
του | ὁ Χρόνος τὸ θαυμάσιον | χῶμα σεβάζων».

Αὐτὴ ἡ στροφή μου θυμίζει τὴν παρακάτω γραμμένη γιὰ τὸ στρατηγὸ Dessaix, ποὺ πέθανε στὸ Marengo τὸ 1800, ἀπ' τὸ μεγάλο τότε Ἰταλὸ ποιητὴ Vincenzo Monti :

L' ali il tempo riverenti
al tuo piede abasserà ;
fremeran procelle e venti
e la tomba tua starà.

Ἄξιόλογη τέλος εἶναι ἡ ἐπίδρασι τοῦ μεγάλου Ἰακώβου Λεοπάρδη στὸν Κάλβο: Ὁ ποιητὴς μας θὰ διάβασε πολλές φορές μ' ἄμετρη συγκίνησι τὴν ᾠδὴ τοῦ Leopardi «Στὴν Ἰταλία», μνημεῖο τοῦ φλογεροῦ ἑλληνισμοῦ καὶ πατριωτισμοῦ τοῦ Ἰταλοῦ, κίνητρο γιὰ τὸ μελλοντικὸ ψάλτη τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως. Ἀπήχησι τῶν στίχων

Nessun pugna per te ? non ti difende
nessun di tuoi ? L' armi, qua l' armi: io solo
combatterò, procomberò sol' io.

(All' Italia II, 16 seg.)

μου φαίνονται οἱ στίχοι τῶν «Ἠφαιστειῶν» (126–7)

Πῶς ἀπὸ σὰς καμμία (ψυχῇ)
δὲν τρέχει τώρα ;...

Μίμησι τέλος τῶν στίχων

La vostra tomba è un' ara ; e qua mostrando
verran le madri ai parvoli le belle
orme del vostro sangue.

(All' Italia, VII, 5)

εἶναι οἱ στίχοι τῆς ᾠδῆς «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον» (61 κέ.) «Αὐτοῦ... | θέλει φέρει τὰ τέκνα της | πᾶσα μητέρα | καὶ δακρυχέουσα θέλει | τὴν ἱερὰν φιλήσειν | κόνιν καὶ εἰπεῖν...»

Ἄλλὰ, ἡ συγκριτικὴ μελέτη μπορεῖ νὰ δείξη ἀκόμη πολλά.

Χανιά Ἰανουάριος 1940.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ

Ο ΑΔΕΛΦΟΣ ΜΟΥ ΥΒ

Ὁ τίτλος, ὅπως θὰ ξέρετε, εἶαι παρμένος ἀπὸ κάποιο γαλλικὸ μυθιστόρημα. Ἀπὸ τὸν «Ἀδελφὸ μου Ὑβ» τοῦ Pierre Loti;

Γιὰ τοὺς κριτικοὺς ἴσως αὐτὸ νὰ σημαίνει κάτι. Ἀλλὰ γιὰ τοὺς ἀναγνώστες, τοὺς ἀληθινούς ἀναγνώστες — εἶμαι ἀπολύτως βέβαιος — αὐτὸ δὲν ἔχει νὰ κάνη τίποτε. Θέλω νὰ γράψω κάτι, ἕνα σωρὸ πράγματα γιὰ ἕνα πραγματικὸ ἀδελφὸ. Γιὰ τὸν ἀδελφὸ μου. Τί πειράζει ἂν τὸν ὀνομάσω Ὑβ; Θὰ μὲ πῆτε ἐπηρεασμένο; Σὰς διαβεβαιῶ λοιπὸν ὅτι ἀπὸ τὸ ὄνομα μονάχα ξέρω αὐτὸ τὸν Ἀδελφὸ Ὑβ. Δὲν ξέρω κἄν γιατί πραγματεύεται. Νὰ μιλήθῃ ἄραγε γιὰ κανένα ἀληθινὸ ἀδελφὸ, γιὰ ἕναν ἀδελφὸ σὰν τὸ δικό μου; Τότε δέχουμαι νὰ μὲ πῆτε ἐπηρεασμένο.

Ἀγαπῶ πολὺ τὸν Ὑβ. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἀγαπῶ μερικὲς στιγμὲς τὸν Edgar Poe. Γνωρίζεις (ἄς ἀφήσωμε τὸν πληθυντικὸ) τὸν Edgar Poe; Καταλαβαίνεις, βέβαια, ὅτι δὲν ἔνοῶ ἂν ἔχῃς διαβάσει Poe. Ὅλοι πρέπει νὰχοὺν διαβάσει Poe. Σ' ἐρωτᾶω ἂν ἔχῃς γνωρίσει τὸν Poe. Ἐλπίζω νὰ μὴ παρεξηγήσης τὴν αὐθάδεια τοῦ ὕφους μου. Ὅμως, ἐγὼ τουλάχιστο — νάξερεις τί εἶμαι ἐγώ! — δὲν κατῶρθωσα νὰ ἱκανοποιηθῶ μὲ τὸ διάβασμα μόνο τοῦ Poe οὔτε κι ἀκόμη μὲ τὴν ἐξιστόρηση τῆς ζωῆς του. Χρειάστηκε, ἀναγκάστηκε, νὰ ζήσω ὁ ἴδιος τὴ ζωὴ του. Μὲ καταλαβαίνεις; Τὰ λέω τόσο μερδεμένα. Ὅμως ὁ Ὑβ ἔφυγε.

Ὁ κάμπος ὅταν ἀρχίσουνε τὰ βλαστὰ νὰ πρασινίζουν εἶναι ἀσύγκριτος. Θέλεις νὰ ξαπλωθῆς, νὰ τρέξῃς, νὰ δώσης τοῦμπες πάνω στὸ μανδύα του πού τραβᾷ σὰ μαγνήτης ἢ ὅπως ἕνα ἡδονικὸ στρώμα. Καὶ ὁ ἀδελφός μου ἀγαποῦσε πάρα πολὺ τὸν κάμπο. Ξεκινοῦσε νὰ τὸν συναντήσῃ πρὶν ξημερώσει ἀκόμη κι ἔβρισκε τὴ δροσοῦλα νὰ σταλάζῃ δάκρυ, δάκρυ ἀπὸ τὸ χόρτο, τὴν παπαροῦνα καὶ τὰ φύλλα. Τὰ δειλινὰ τελειώνοντας τὴ δουλιὰ τραγουδοῦσε. Καὶ τραγουδοῦσε πολὺ ἰσιγὰ, λὲς καὶ φοβότανε μήπως ταραξῇ τὸν ὕπνο τῶν σκιῶν. Καμιὰ φωνὴ δὲν ἄκουσα ὡς τώρα πού νὰ κρύβῃ τόσο πονεμένο πάθος. Καὶ ὕστερα, ὅταν ὁ ἥλιος κατηφόριζε πίσω ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα, ἄφηνε τὰ χωράφια καὶ περπατοῦσε ἀργά, ἀργά κατὰ τὸ σπίτι. Καὶ τότε ὁ κάμπος εἶναι ἀπερίγραπτος. Κάποτε σοῦρχεται ἡ ἰδέα νὰ καρφωθῆς στητός σ' ἕνα του κομμάτι καὶ νὰ τὸν κοιτάς ὄρες κι ὄρες. Ἡ ὄραση δὲν ἱκανοποιεῖ τίς κάτι τέτοιες περιπτώσεις. Περπατοῦσε ἀργά, ἀργά ὁ Ὑβ γιὰ νὰ ρθῇ στὸ σπίτι. Ὁ ἥλιος φεύγοντας σκορποῦσε στὴν ἀτμόσφαιρα τὴ γαλήνη του. Σ' ἀγκαλιάζει ὁ ἀέρας καὶ θέλεις νὰ σμίξης μαζί του γιὰ νὰ πάης νὰ ἐγκαταλείψῃς χρυσοῦ σκόνῃ τὸν ἑαυτό σου στὰ τελευταῖα στρώματα πού χαϊδεύουν τὸν ὀρίζοντα. Ὁ κάμπος ἀκόμη δίπλα σου ἐπιμένει νὰ σὲ σκανδαλίζει μὲ τὴ σύγχιση πού γεννᾷ τὸ χρῶμα του καὶ ὁ Ὑβ πού τραγουδάει τόσο ἰσιγὰ γιὰ νὰ μὴ ταραξῇ τὸν ὕπνο τῶν σκιῶν ἀρχίζει νὰ θλίβεται. Ζηλεύει τὸ χαμομήλι, ζηλεύει τὴν πέτρα πού εἶναι κρυμμένη μέσα στὰ πούπουλα τοῦ

κάμπου. Ζηλεύει τὸν ἀέρα πὺ εἶναι μιὰ γαλήνη κι ἀπλώνεται παντοῦ γιὰ ν' ἀγκαλιάσῃ. Ν' ἀγκαλιάσῃ τὰ δένδρα, τὰ βουνά, τὰ πουλιά πὺ τρομαγμένα γυρεύουν τὴν πρόχειρη φωλιά τους, τὴν ἀπόσταση. Κι ὅταν ἀκόμη φτάσει στὸ χωριὸ καὶ συναντήσῃ τοὺς ἀνθρώπους, ἡ θλίψη τοῦ βαραίνει τὴν καρδιά. Καὶ ὁ "Υβ φτάνει στὸ σπίτι τσακισμένος.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ συνέβαινε κάτι παράξενο. Δὲν ἤθελε νὰ κατεβῆ στὴν πόλη. Φοβότανε μὴ συναντήσῃ πάλι τοὺς ἀνθρώπους. Περιέργα δημιουργήματα αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι. Σοῦ ἔχουνε ἕνα σχῆμα θλιβερὸ πὺ σοῦ θυμίζει ἀναγκαστικὰ γενναῖα πράγματα ἢ ἀποτυχημένες προσπάθειες. "Ἐχουνε καὶ ἕνα μέτωπο ψηλὸ, πὺ σοῦ θυμίζει τὸν ἥλιο πὺ κατηφορίζει πίσω ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα. "Ἐχουνε καὶ τὰ μάτια. ("Ἐχετε προσέξει καμιά φορὰ τὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων!) "Ιριδίζουν ὅπως ὁ κάμπος ὁ χρωματιστός. "Ιριδίζουν ὅπως θὰ ἰριδίζαν, ἂν μπορούσαν, οἱ φωνές πὺ διηγούνται χωρισμοὺς παντοτεινοὺς, ἐκεῖνες οἱ φωνές πὺ ἐπειδὴ δὲ μπορεῖ νὰ τὲς ἀποδώσῃ τὸ ἀνόητο τέχνασμα τοῦ λαίμοῦ πηγαίνουν καὶ κτυποῦν ἀπάνω στὴν καρδιά μας καὶ τὴν κάνουν ν' αὐξήσῃ τοὺς παλμούς της. Καὶ ὁ "Υβ πὺ ἔχει τὰ πιὸ θλιμένα μάτια τοῦ κόσμου, φοβάται ν' ἀντικρῦσῃ τοὺς ἀνθρώπους. "Ὅλοι τοῦ λένε τὸ ἴδιο τραγούδι, τὸ αἰώνιο τραγούδι τοῦ χωρισμοῦ

Δὲν μπορούσε ὅμως νὰ ἐπιτρέψῃ στὸν ἑαυτὸ του μιὰ τέτοια παραξενιά. Ὁ "Υβ εἶναι γενναῖος. Καὶ ὁ "Υβ τᾶκρυσε ὅλα αὐτὰ μέσα στὰ στήθια του καὶ πήγαινε στὴν πόλη νὰ συναντήσῃ τοὺς ἀνθρώπους. Προτιμοῦσε ὅμως περισσότερο τὶς σκιές. "Αγαποῦσε μὲ πάθος τὸ σινεμά. Τὰ πράγματα στὸν κόσμο τοῦτο τῶν σκιῶν πάνε καλλίτερα. Εἶναι ὁ κόσμος ὅπως σχεδὸν ἔπρεπε νὰ εἶναι. "Ὁραῖος, γενναῖος καὶ μὲ ἕνα κάποιο περιεχόμενο. "Αποκλειστικὰ τοῦ ἀρέσουν τὰ σοβαρὰ ἔργα. "Ἐπαίρνε πάντα σοβαρὰ—τόσο βαθιὰ ἔβλεπε τὸ παράξενο φῶς τῶν ματιῶν του τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς. Οἱ ἄνθρωποι ἐκεῖ πεθαίνουν στὴν ὥρα τους. Στὴ ζωὴ δὲν κάνουν τίποτε τὸ ταιριαστό. "Ἐπειτα—τὸ εἶχε προσέξει πολὺ καλὰ αὐτὸ—ὁ ἄνθρωπος τῶν σκιῶν ἐλάμβανε μονάχα τὶς καταστάσεις ὑπ' ὄψη του. Λ. χ. . . . (Θ' ἀφήσω πίσω τὸ παράδειγμα. Φοβοῦμαι πῶς δὲ μπόρῳ ν' ἀποδώσω τὴν ἀντίληψη τοῦ "Υβ. Μπορεῖτε νὰ τὴ δῆτε, ὅμως, μέσα στὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων.)

"Ὁ "Υβ σὲ μιὰ γωνιά εἶδε πολλές φορές τὸν πραγματικὸν "Υβ νὰ κινεῖται πάνω στὸ πανί.

"Αναμνήσεις ἀπὸ τὸν "Υβ. Πῶς νὰ κατατοπίσω καλλίτερα τὸ κεφάλι μου; . . . "Ἐνας τίτλος κάποτε εἶναι ὀλόκληρο τὸ περιεχόμενο πὺ οἱ σελίδες δὲ μποροῦν ν' ἀποδώσουν. "Αχ! αὐτὸς ὁ "Υβ! κυρίεψε τὴν οὐσία μου. Σκέφτομαι, περπατῶ, βλέπω τοὺς ἀνθρώπους ἀ la "Υβ.

Θυμᾶμαι τὸν "Υβ μικρὸ παιδάκι. "Ἐνα ντελικάτο κορμί, ἕνα μικρούτσικο κεφάλι καὶ μιὰ χαριτωμένη μυτίτσα—νὰ σιωπᾶ. Σιωποῦσε καὶ τότε πάντα. Σιωποῦσε κατὰ ἕνα τρόπο παράξενο. Σιωποῦσε γιὰ νὰ μισᾶ. Φοβότανε μήπως ἡ φωνή, οἱ σκληρὲς φωνές τῶν ἀνθρώπων τοῦ τρομάξουν τὸ μῖσος του. (Τί σκληροὶ πὺ ἦταν οἱ ἄνθρωποι.) "Υπῆρχε μιὰ αἰτία, μιὰ αἰτία ἀνεξήγητη νὰ μισάει. Κάποτε τᾶβαλε μένα μεγάλο παιδί. Αὐτὸς ἦταν τόσο ντελικάτος καὶ κείνος τόσο γίγαντας. Πῶς νὰ μὴ τὰ βάλῃ

μαζύ του; "Ωρμησε κατά πάνω του και με τὸ μικρὸ του ἀνάστημα κτύπησε ἐκεῖνο τὸ μεγάλο γίγαντα. Καὶ ἐπέμενε τόσο πού ὁ ἄλλος ἀναγκάστηκε νὰ τοῦ σπάσῃ τὴ μικρὴ μυτίτσα.

Πόση μεγάλη ἐντύπωση ἔκανε στὸ μικρούτσικο κεφάλι του ἡ ἀπόσταση! Τίποτε δὲν τὸν ἔκανε περισσότερο σκεπτικὸ ἀπὸ τὶς ἀποστάσεις. Ἦταν ἕνας μεγάλος ἐχθρὸς ἡ ἀπόσταση. "Ἄν ἔλειπε, θὰ μπορούσε νὰ ἔχῃ τὸ πᾶν. Τὸ περιβόλι τοῦ παποῦ, τὸ θεῖο πού ἔλειπε χρόνια, τὴ μητέρα ὅταν θύμωνε ὁ δάσκαλος, τὴν ἄκρηα τῆς θάλασσας πού μόλις πλησιάζουν τὰ καράβια ἐξαφανίζονται, τὴν ἄκρηα τοῦ οὐρανοῦ πού ὁ ἥλιος κάθε ἀπόγευμα τοῦ ἀρέσει νὰ χύνη τὸ παράξενο κουρασμένο φῶς του, ἀκόμη κι ὅλα τᾶστρα "Ὁμως ἦταν ἡ ἀπόσταση. Πολλὲς φορές ἀρνήθηκε νὰ παίξῃ με τᾶλλα παιδιὰ μὲ σκοπὸ νὰ βρῆ ἕνα τρόπο νὰ ἐξαφανισῇ αὐτὸ τὸν ἐχθρό. Καὶ τότε σιωποῦσε. "Ἄν ἦταν νύχτα, ἔκλεινε καὶ τὰ μάτια. "Ἐκλεινε τὰ μάτια τὴ νύχτα πού ὁ Θεὸς τοῦ ἀρέσει νὰ τὰ βλέπῃ ὅλα κατάμαυρα. (Νὰ ντρέπεται γιὰ τὰ ἔργα του ἢ νὰ σκέφτεται καὶ κείνος;).

Ὁ "Υβ ἔπειτα μεγάλωσε βέβαια. Καὶ ἦταν τὸ καμάρι ὄλων μας. Τὸν ἀγαπούσανε καὶ οἱ πιὸ μακρῦνοι συγγενεῖς. Ταξιδεύοντας χρόνια καὶ χρόνια μέσα στὴ σιωπὴ εἶχε βρεῖ τὸ κλειδί τῆς καρδιάς τοῦ ἀνθρώπου. Πάντα εἶναι σιγομίλητος καὶ τώρα. Δὲν τὸν ζηλεύετε; Σιωπᾶ, σιωπᾶ γιὰ ν' ἀγαπᾶ καλλίτερα. Κι ὅμως δὲν εἶναι ἕνας κουρασμένος, ἕνας πού προσβάλλει τοὺς ἀνθρώπους με τὴ σιωπὴ του. "Ὅταν ἀνοίξῃ τὸ στόμα του βρίσκει πάντα ἕνα τρόπο νὰ ἀστειευθῇ. Κι ὅλοι τὸν ἀγαποῦνε. Ἀκόμη καὶ ἄνθρωποι πού τυγχάνει νὰ τὸν δοῦν μιὰ φορά. Μόλις τὸν δοῦν. Ν' ἀγαποῦνε τὴ στωϊκὴ μελαγχολία του; Τὸ θλιμένο τραγούδι ἢ τὴν πένθιμη εὐθυμία του;

Ὁ "Υβ ἀγαποῦσε ὑπερβολικὰ τὸ κυνήγι. "Ὅταν ἀγαπάει κανεὶς τὸ κυνήγι, σηκώνεται ὅταν ἀκόμη ἡ νύχτα κυριαρχεῖ στὸν κόσμο. Κλείνει τὰ τὰ μάτια μέσα στὴ νύχτα καὶ τ' ἀνοίγει πάλι μέσα στὴ νύχτα. Εἶναι μιὰ διαδρομὴ πού δὲν φτάνει στὸ τέρμα. "Ἔτσι ἔκανε καὶ ὁ "Υβ. "Ἐπειτα ἔβαζε τίς γκέτες, φοροῦσε τὴν κυνηγετικὴ στολὴ κι ἔμοιαζε σὰν ἕνας στρατιώτης πού φεύγει γιὰ τὸ μέτωπο. Σιγοτραγουδοῦσε—ἦταν τὸ τραγούδι τοῦ χωρισμοῦ πού τοῦ βασάνιζε τὴν ὑπαρξή. Εἶχε καὶ μιὰ μικρὴ κυνηγετικὴ σκυλίτσα. "Ὅλοι οἱ σκύλλοι ἀγαποῦν κατὰ ἕνα τρόπο ὑπερβολικὸ γιὰ τὸ γένος τους. "Ὁμως ἡ Λίλη ξεπερνοῦσε τὸ γένος τῆς. Ἀγαποῦσε τὸν "Υβ. Καὶ ὁ "Υβ τὴ Λίλη. Τὴ φώναζε ἕνα σωρὸ ὑποκοριστικά. ("Ἐγὼ προσωπικὰ συγχάινομαι τὰ ὑποκοριστικά καὶ τὰ χάδια. "Ἄν πιστεύετε ὅτι μπορῶ νὰ πῶ τὴν ἀλήθεια καὶ ὅτι σέβομαι τὴν ἀλήθεια—σπάνια τυγχάνει νὰ τὴν χρειαστῶ—δὲ μπόρεσα νὰ χαϊδέψω κανένα πλάσμα τοῦ Θεοῦ ὡς τώρα. Οὔτε ἕνα κοριτσάκι ὅταν ἤμουνα μικρὸ παιδί.) "Ὁμως ἔνοιωθα μιὰν εὐχαρίστηση—ἔτσι θὰ νοιώθῃ ἡ ψυχὴ τὸ χάδι—ὅταν ὁ ἀδελφός μου εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸ καλὸ κυνήγι φώναζε τὴ «Λιλίκα», τὴ «Λουλούκα», τὴ «Λίτση», τὴ «Λουλούκα» του.

Ὁ "Υβ με ἤξερε πάρα πολὺ καλά.

Κάποτε δουλεύαμε μέσα στὰ χωράφια. Δουλεύαμε. Ὁ "Υβ σιωποῦσε. Ἐγὼ σκεπτόμουνα. Ἀκριβῶς ὅπως πάντα: Ὁ ἕνας νὰ σκέφτεται καὶ ὁ ἄλλος νὰ σιωπᾶ. Δηλαδή σιωπούσαμε καὶ οἱ δύο μας. Καὶ ὅταν σιωπᾶ κανεὶς εἶναι πάρα πολὺ ἄσχημα. Ἰδίως μέσα στὰ χωράφια πού συχνά

ξεχνᾷ κανείς ὅτι ὑπάρχει. Γύρω εἶναι τόση ἢ ἔχταση πού χάνεσαι κυριολεκτικά. Λοιπὸν ἤθελα νὰ διαπιστώσω τὴν ὕπαρξη τοῦ "Υβ. Γιὰ μιὰ στιγμή ἢ ἰδέα ὅτι μποροῦσε νὰ γίνῃ ἓνα δένδρο ἢ μιὰ μεγάλη πέτρα μὲ κυρίεψε. Κι ἐγὼ ξεφώνησα δυνατά, θύμωσα, ἔβρισα. Ἡ δουλιὰ δὲν γινότανε καλά. Τί μποροῦσα νὰ πῶ; Ἄλλὰ τί καλὸς πού ἦταν ὁ "Υβ! Μὲ κοίταξε πονετικά—μέσα μου ἔτρεμα μήπως μὲ φωνάξῃ «ἀδελφέ μου!—ὕστερα ἀγρίεψε καὶ ὠρμησε καταπάνω μου μὲ τὸ ξυνάρι πού δούλευε ὕψωμένο. Τὸ σήκωσε ψηλά, ψηλότερα ἀπὸ τὸ κεφάλι μου καὶ τὸ κατέβασε βιαστικά μὲ ὀρμή, σχεδὸ μὲ τὴ μανία τῶν τρελλῶν. Μὲ τὴν ἄκρη τοῦ ματιοῦ εἶδα τὴ γυαλιστερὴ σιλβάδα του νὰ περνᾷ κοντὰ στ' αὐτί μου καὶ ὕστερα τῶνιωσα νὰ κτυπᾷ τοὺς δυνατοὺς μου ὤμους. Περίμενα νὰ δῶ τὸ ζεστό μου αἷμα νὰ ξεπλένῃ τὴν πληγή. Ὅμως τὸ αἷμα δὲν ἔτρεξε. Ἄν ἤθελε ὁ "Υβ, θὰ μποροῦσε νὰ μοῦ δείξῃ πῶς εἶναι τὸ αἷμα μου. Ἀκόμη πῶς πηδαίει τὸ κόκκινο, τὸ δυνατό αἷμα, ὅπως εἶναι τὸ δικό μου. Ὅμως ὁ "Υβ μ' ἀγαποῦσε. Μὲ ἤξερε πάρα πολὺ καλά ὁ "Υβ. Καὶ τὸκανε μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ μὴ μοῦ δώσῃ καιρὸ νὰ σκεφτῶ. Εἶχα φωνάξει, εἶχα θυμώσει, εἶχα βρίσει. Καὶ μὲ ἤξερε. (Θυμῶνῶ πολὺ ἄσχημα καὶ ὅταν ἀκόμη πρόκειται μὲσα στὰ χωράφια, πού εἶναι μιὰ ἔχταση ἀπεριόριστῃ, νὰ φωνάξω γιὰ νὰ βεβαιώσω τὸν ἑαυτὸν μου ὅτι ὁ "Υβ ζῆ. Γιὰ νὰ ἐμποδίσω τὸν "Υβ ἀπὸ τοῦ νὰ γίνῃ ἓνα δένδρο ἢ μιὰ μεγάλη πέτρα).

"Υβ! "Υβ! Ἀδελφέ μου "Υβ!

Ὁ ἀδελφός μου ἦταν ἓνας μεγάλος καλλιτέχνης. Ἐνας καλλιτέχνης πού ἔζησε τὴ ζωὴ στις πιὸ διαλεχτές ἀξίες της χωρὶς νὰ τὴν ὑποτιμῆσῃ ποτὲ μὲ τὸ νὰ προσπαθῆσῃ νὰ τὴν ἀντιγράψῃ. Δὲν τὸν ζηλεύετε; Ἄν ἔξερετε πόσο τὸν ζήλευα γιὰ τοῦτο τὸ προτέρημά του!

Ἐρχότανε συχνὰ τὴν ὥρα πού ἔγραφα. (Μὲ κατατρέπει ἡ βαριά κἀτάρα τῆς ἐπιθυμίας νὰ φτιάξω ἓνα δικό μου κόσμον). Δὲν εἶχε καμιὰ φορὰ ὑποπευθεῖ, ἔτσι τουλάχιστο νομίζω, πῶς γιὰ κάμποσο καιρὸ ὑπῆρξε ἡ πηγὴ καὶ ἡ ἔμπνευση μου. Ἐρχότανε, λοιπὸν, τὴν ὥρα πού συνήθιζα νὰ γράφω. Σιωποῦσε, καθότανε καὶ διάβαζε. Δὲν εἶχε τὴν περιέργεια νὰ κοιτάξῃ, ἔστω μιὰ φορὰ, γιὰ νὰ δῃ τί εἶδους πράγματα γράφω. Νὰ ἤξερε ἄραγε; Ἦταν τόσο βέβαιος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἑαυτὸ του. Δὲν τὸν ζηλεύετε; Καὶ ὅμως ἐγὼ τὸν ζήλευα τὸν ἀδελφό μου καὶ τὸν ἔστειλα μακρὰ, μακρὰ τόσο πού χρειάζεται καιρὸς πολὺς νὰ ταξιδεύῃ κανεὶς πάνω στὰ κύματα γιὰ νὰ τὸν δῶ. Γράφω! Γράφω! Πεθύμησα τόσο πολὺ νὰ ξαναδῶ τὸν "Υβ.

Οἱ τελευταῖες νύχτες τοῦ "Υβ στὸ σπίτι μας εἶναι ἀπὸ τὰ πράγματα πού κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ ξεχάσῃ ποτὲ στὴ ζωὴ του. Φοβᾶμαι μήπως καὶ μὲ ἀκολουθοῦνε πιά σ' ὅλην μου τὴ ζωὴ. Ἀκόμη δὲν κρύβω τὸ φόβο μου μήπως καὶ ὁ χρόνος, πού τόσες φορὲς στέκεται σύμμαχος στὸ πλευρὸ μου, θελήσει καὶ μ' ἀφήσῃ ἀνυπεράσπιστο καὶ μόνον μέσα στις τελευταῖες νύχτες τοῦ "Υβ. Ἡ μελαγχολία του ἄφησε τὴν καταχνιά της πάνω στὰ ἔπιπλα τοῦ σπιτιοῦ. «Ὁ πόνος τῶν πραγμάτων!» «Τὰ δάκρυα τῶν πραγμάτων!» «Ἡ καταθλιπτικὴ λύπη τοῦ χωρισμοῦ!» «Τὸ βάρος τῆς ὑπάρξεως»; Τώρα πού τὰ ξανάφερα στὸ νοῦ μου τὸ σκυλλί, ἢ Λίλη, ξύπνησε ἀπὸ τὸν ὕπνο του καὶ ἀλυχτᾷ. Ἀλυχτᾷ, ὄχι γιὰ διώξῃ τὰ βήματα τοῦ νυχτερινοῦ στρατολάτη πού ταράζουν τὸν ὕπνο τῶν σκύλλων, τίς καρδιές

πού κτυποῦν μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ σημειώσουν μὲ τὸν ἀνήσυχο ρυθμὸ τοὺς τὸν ἐρχομὸ ἐκείνου πού λείπει, τὴ σκέψη ἐκείνων πού τὸ μυαλὸ τοὺς οὔτε μέσα στὴν ἀπόλυτη γαλήνη δὲ γαληνεύει καὶ τοὺς ἀνθρώπους πού τοὺς ἔδεσε γιὰ πάντα ὁ πόνος στὸ ἀδιάπτωτο στριφογύρισμα τοῦ γύρω ἀπ' τὶς ρόδες πού ἀθόρυβα ἢ μοναξιά σέρνει πατώντας πάνω στοὺς πέπλους τῆς σιγῆς. Τὸ σκυλλί τοῦ "Υβ δὲν ἀλυχτᾷ γιὰ νὰ ταραξῆ κανένα. Φωνάζει μέσα στὸν ὕπνο του ὅπως ὁ "Υβ, ὁ ἀδελφός μου, πού σιωποῦσε τὴν ὥρα πού ἤθελε νὰ φωνάξῃ, πού ἤθελε νὰ κλάψῃ, γιὰ νὰ νικηθῆ τὴ νύχτα ἀπὸ τὸ σκοτάδι καὶ τὸν ὕπνο. Τί φοβερὰ λυπητερά πού ἀναστενάζουν οἱ ἀνθρώποι ὅταν κοιμοῦνται. "Ἄν οἱ νεκροὶ μποροῦσαν νὰ μᾶς τρομάξουν, θ' ἀναστενάζαν τὴ νύχτα! Θ' ἀναστενάζαν τὴ νύχτα τὴ στιγμή πού ξέρουμε πὼς ὅλη τὴν αἰωνιότητα τοῦ φωτός τηροῦν ἀπόλυτη σιωπὴ! Τὸ σκυλλί τοῦ "Υβ βογγάει. Εἶναι ἡ τρίτη νύχτα πού μοῦ ταραξίει τὰ νεῦρα καὶ μὲ διακόπτει ἀπὸ τὶς μελέτες μου. Καὶ νὰ ξέρετε, ὅταν πετύχω ν' ἀφήσω τὰ νεῦρα μου ἀνενόηλητα, ἔχω ἓνα καταπληχτικὸ κουράγιο. Μπορῶ νὰ προπαρασκευάσω τὸ κεφάλι μου γιὰ ἐξετάσεις. "Ἄν ξανακλάψῃ—γιατὶ κλαίει μέσα στὴ νύχτα—αὐτὸ τὸ σκυλλί, παρόλο πού εἶναι τοῦ "Υβ, θὰ τὸ σκοτώσω. Πῆρα τὴν ἀπόφαση ἀπὸ τὴν πρώτη φορὰ πού τὸ ἄκουσα. "Ὁμως δὲν τόλμησα ἀκόμη, γιατί ἀκριβῶς περίμενα νὰ μπορέσω νὰ δικαιολογήσω τὸν ἑαυτό μου. "Ἐχω τὸ φοβερὸ ἐλάττωμα νὰ ζητῶ καὶ νὰ δίνω ἐξηγήσεις.

Ἡ μικρὴ ἀδελφὴ καὶ ὁ "Υβ.

Πρὶν ἀρχίσω νὰ μιλάω γιὰ τὴ μικρὴ ἀδελφὴ καὶ τὸν "Υβ θ' ἀνοιξῶ μιὰ παρένθεση. Θυμήθηκα τὸν "Υβ πού κουβεντιάσαμε μιὰ νύχτα στὸ γραφεῖο μου. Θέλω νὰ ξανακούσω αὐτὴ τὴν κουβέντα. "Ἄν ὑπάρχει κανένας πού κουράστηκε ἢ πού νομίζει ὅτι δὲν τὸν ἐνδιαφέρει ἡ κουβέντα, μπορεῖ νὰ μὴ τὴ διαβάσῃ. Θὰ τὴ βάλω μέσα σὲ παρένθεση γιὰ νὰ τὸν διευκολύνω. (Ἐγὼ διαβάζω. Ὁ "Υβ εἶναι ξαπλωμένος σὲ μιὰ πολυθρόνα. Εἶναι βέβαια νύχτα. «Διαβάζεις;» ἐρωτᾷ ὁ "Υβ, καὶ μὲ βλέπει ὅτι διαβάζω. "Ἐπειτα ὁ "Υβ γελά. Τί μποροῦσε νὰ κἀνῃ ἄλλο; «Κουβεντιάζουμε;» λέει, πάλι, ὁ "Υβ. Γελῶ κι ἐγώ. Τί μποροῦσα νὰ κάνω ἄλλο; «Ἐρχεσαι ἀπὸ τὸ σινεμά, δὲν εἶναι, "Υβ;». «Ἄκριβῶς, καὶ θέλω νὰ μιλήσω γιὰ τὸ σινεμά. Ἐσὺ θὰ καταλαβαίνεις, βέβαια,» λέει ὁ "Υβ καὶ γελά. "Ἐπειτα ὁ "Υβ καταλαβαίνει ὅτι δὲν ἔχω νὰ πῶ τίποτε ὅπως ἤρθαν τὰ πράγματα χωρὶς νὰ ξεπέση ἡ κουβέντα, καὶ προχωρεῖ. «Ἄν μποροῦσα θὰ ἔφτιαχνα ταινίες. Θὰ μποροῦσα νὰ δείξω σ' ὄλους τοὺς ἀνθρώπους τὸν κύριο ἑαυτό τους. Σκέφτομαι ἓνα τρόπο νὰ δείξω στὸν κόσμον τὸν κύριο ἑαυτό του. Ἄκουσ, Νίκο; Θέλω νὰ δείξω στὸν κόσμον τὸν κύριο ἑαυτό του. Δὲν ἔχω πετύχει τὴ φράση, νὰ πῆς;» Ὁ "Υβ καταλαβαίνει τελειῶς αὐτὴ τὴν τελευταία του φράση καὶ δὲ θέλει ν' ἀφήσῃ περιῶρον στὴ φαντασία μου καὶ προσθέτει: «Ἐτσι δὲν κάνετε κι σεῖς οἱ συγγραφεῖς ὅταν πετύχετε μιὰ φράση ἢ ἓνα νόημα; Κλωθογυρίζετε. Τὸ λοιπὸν, θέλω νὰ δείξω κι ἐγὼ στὸν κόσμον τὸν κύριο ἑαυτό του.» Καὶ ὁ "Υβ γελά.

«Μπορεῖς νὰ γράψῃς ἓνα βιβλίο,» λέω ἐγώ, «ἓνα μυθιστόρημα... Ἐσὺ θὰ τὰ καταφέρῃς», προσθέτω καὶ γελάω.

«Έγώ είπα ότι θέλω να δείξω στον κόσμο τον κύριο έαυτό του», ό «Υβ έπιμένει να διακινδυνεύη τό χιοῦμορ του, «κι ένα βιβλίο δέν είναι τό ίδιο. Έπειτα ποιός κλείνεται μέσα σέ μιá κάμαρη τώρα στήν έποχή μας, όπως έσύ;... Προσέχεις τούς ανθρώπους γιά να θέλεις να γράφεις, δέν είναι;» Έγώ θέλω να κάνω πνεῦμα και αντίλεγο: «Θέλω να μάθω τον έαυτό μου. Όταν γράφω συνήθως λύω μιάν άπορία, ένα πρόβλημα, παίρνω μιá θέση άπέναντι στή ζωή.» «Τότε δέν άρχισες να γράφεις», λέει ό «Υβ, σοβαρά.

«Θά έφτιαχνα ταινίες» ξαναλέει ό «Υβ. «Θά έδειχνα στον άνθρωπο τήν ψυχή του κάμπου. Τή σκληρή ψυχή του κάμπου. Άκούς Νίκο; Τή σκληρή ψυχή του κάμπου. Τί ώραιός πού είναι τώρα ό «Υβ πού θυμώνει! Τά ρουθούνια τής μυτίσας του κάποτε άνοίγουν και κάποτε σφαλοῦν, σά να θέλουν να άναπνεύσουν όλόκληρη τήν άτμόσφαιρα. Η φωνή του έχει ένα παλμό πού ένθουσιάζει. «Άν ήταν μιá γυναίκα, ό «Υβ θυμώνει, ή πιό άτιμη γυναίκα θά μου έμενε πιστή. Και όμως ό κάμπος άνθισε πάλι φέτος και φόρεσε πάλι τά έξαιίσια του στολίδια.» Άλλά ό «Υβ δέν είναι γιά θυμούς. «Έλεγα ότι δε θά θυμωνα, Νίκο, αλλά τώρα πού φεύγω θέλω να ξέρεις ότι αγάπησα κι έγώ τον κόσμο. «Ό,τι άγγιξαν τά χέρια μου ή χάιδεψε ή όραση μου, θέλω να τό ξέρεις, ή ψυχή μου τό διεκδικεί. Θά φύγω γιά να μη βλέπω αυτό τον κάμπο να πρασινίζει μπροστά στα μάτια των ξένων.—» Ηθελα να φτιάχνα ταινίες. Θάδειχνα στον κόσμο τον κύριο έαυτό του».

Προσφέρω ένα τσιγάρο στον «Υβ και σιωπώ. Τί θά έλεγα; «Ό «Υβ καπνίζει, άνοίγει τό παράθυρο και όταν τό ψυχρό άεράκι φτάση ως τά ρουθούνια τής μυτίσας του, άναστενάζει—έτσι φυσιολογικά όπως θ' άναστενάζα δηλαδή κι έγώ και σύ και όλος ό κόσμος. «Όταν κοντεύη να τελειώση τό τσιγάρο, ό «Υβ πλησιάζει κοντά μου και λέει σιγά:—«Θά φωτογραφοῦσα τή φάτσα των ανθρώπων, θά έδειχνα στον άνθρωπο τή δυστυχία του. «Όμως τό βιβλίο, πρέπει να τό μάθεις αυτό, Κύριε συγγραφέα, (ό «Υβ χαμογελά) είναι ή τελευταία άνάλυση όταν πετυχαίνει μόνο πού μοιάζει με έξομολόγηση. «Γι' αυτό ένα καλό βιβλίο τό διαβάζουμε, όπως κάνεις και σύ, με κλεισμένη τήν πόρτα και τά παράθυρα, σκυμένοι άπάνωθε του. Προσέχουμε τούς χτύπους τής καρδιάς μας και σιωπούμε.» Έπειτα ό «Υβ σφαλάει τή πόρτα και φεύγει. «Κι' αν δε φρόντιζες έσύ να φύγω, πάλι δε θάμενα. Ηθελα να σ'τό πώ αυτό, ήθελα να τό ξέρεις αυτό», ξαναφωνάζει άπ' έξω.

Θ' άνοιξω άκόμη μιá παρένθεση: (Θυμάμαι μιá χορεύτρια με ξανθά μαλιά, ψηλό άνάστημα, γαλάζια βαθιά μάτια και μιá μακρυά κάπα—δέν είμαι είδικός γιά τις όνομασίες του γυναικείου βεστιαρίου—πού φτάνει κάτω από τά γόνα της. Άσφαλώς κάτι θέλει να κρύψη. Τόν καρπό, όχι του έρωτος της, αλλά του επαγγέλματος της. Αύτή ή δυστυχία δε με πειράζει. Είναι άλλωστε τόσο μικρή πού καταντá άσήμαντη. Έπειτα δέν είμαι τόσο «Υβ. Άλλά δέν ξέρω γιατί τώρα πού θέλω να γράψω γιά τον «Υβ και τή μικρή άδελφή αυτή ή χορεύτρια δε φεύγει από τή μνήμη μου. Και τήν είδα, αν δε κάνω λάθος, πρι δυό χρόνια. Όμως είναι άνάγκη να τελειώσω αυτό τό διήγημα. Έπεθύμησα τόσο πολύ να δώ τον «Υβ. Τώρα μάλιστα δέν άλυχτάει τό σκυλλί, ή Λίλη του «Υβ, και με λίγη

προσπάθεια θά έτοιμάσω τὸ κεφάλι μου γιὰ τὶς έξετάσεις. Εἶναι καὶ ὁ μισθός!—Τὴ Λίλη τὴ σκότωση δὲν εἶναι καὶ τίποτε σπουδαῖο. Σημαδεύω πολὺ καλὰ καὶ βρίσκω τὴν καρδιά. Νά, λίγο πίσω ἀπὸ τὸ μέρος ποὺ κρέμεται πρὸς τὰ κάτω τὸ ἀριστερὸ μπροστινὸ πόδι. Πάει κι' αὐτὴ ὅπως ὁ Thunder ποὺ τὸν ἔκανα καὶ διήγημα. Ἄλλὰ ἄς τ' ἀφήσουμε ὄλο αὐτά. Φαίνεται ὁ ὑπερεαλισμὸς πρόκειται νὰ ἐπιδράσῃ στὴ συγγραφικὴ μου ἰδιότητα... Ἄλλὰ, θυμᾶμαι καὶ μερικὰ πρόσωπα τοῦ σινεμά... Φανταστικὰ πρόσωπα, θαμπὰ πρόσωπα. Πρόσωπα έξαγνισμένα ποὺ εἶναι μάκρυνά.)

Ἄκόμη μιὰ μικρούτσικη παρένθεση. (Ἐχω πολὺ δυνατὰ νεῦρα. Σωστό ἀτσάλι—κοινὴ παρομοίωση, κοινὰ πράγματα. Ἄλλὰ τὸ ἀτσάλι αὐτὸ δὲ μοῦ φαίνεται καὶ τόσο ἀτσάλι. Εἶναι τὸ γυαλί ποὺ τὴν παρομοίωση τοῦ τὴ γουστάρω—ἰδίως τὸν κρότο ποὺ κάνει ὅταν θρυματίζεται. Γιὰ σκεφθῆτε λ. χ. ἕνα βάζο σκληρὸ μὲ γυαλί νὰ σπάξῃ! Ἐνα βάζο μὲ νερό. Τὰ νεῦρα μου.)

Ἡ μικρὴ ἀδελφὴ καὶ ὁ Ὑβ.

Ὅλοι ἀγαποῦνε τὸν Ὑβ. Ὅμως ἡ μικρὴ ἀδελφὴ εἶναι ἐρωτευμένη μαζὺ του. Τοῦ στέλλει καθημερινὰ δῶρα (λείπει ἡ μικρὴ ἀδελφὴ) καὶ φιλιὰ.

Σὲ τρεῖς μῆνες θά ρθῆ καὶ σκέφτεται ἀπὸ τώρα τὸ σπίτι χωρὶς τὸν Ὑβ. Οἱ κάμαρες θά πάρουνε ξαφνικὰ διαστάσεις τεράστιες καὶ φοβᾶται μὴ τυχόν καὶ δὲν κατορθώσῃ νὰ σημαδέψῃ μέσα στὸ μικρὸ τῆς κεφαλῆ τὴ θέση τοῦ ἑαυτοῦ τῆς. Τὸν λέει μέσα στὰ γράμματά τῆς ἕνα σωρὸ χαϊδευτικὰ ὅπως καὶ κείνος φωνάζει τὴ σκυλίτσα του ὅταν νιώθῃ τὴν ἀγάπη νὰ ξεκολᾶ ἀπ' τὴν καρδιά του καὶ νὰ τυλίγῃ ὄλα τὰ πράγματα τοῦ σπιτιοῦ, ὄλα τὰ πράγματα τοῦ Θεοῦ. Ἄν μπορούσε ν'ἀβλεπε τὸν Ὑβ αὐτὲς τὶς τελευταῖες ἡμέρες! Θυμᾶμαι τὶς στιγμὲς τοῦ χωρισμοῦ, ὅταν ἔφευγε πρῶτῃ ἐκείνη. (Οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶναι δυὸ τεντωμένα πόδια ποὺ θλίβονται καὶ χαίρονται ἀκούοντας τὸν κρότο ποὺ προξενοῦν τὰ ἴδια ὅταν μεταλλάσσονται στὸ διάστημα τῆς μοίρας;) Ἐκλαίει, ἔκλαίει μπροστὰ στὰ μάτια τῶν ξένων κρεμασμένη στὸ λαιμὸ του. Ὁ Ὑβ σιωποῦσε, ὁ Ὑβ χαμογελοῦσε, ὁ Ὑβ πονοῦσε φοβερά.

Ἡ μικρὴ ἀδελφὴ φοβᾶται πάρα πολὺ αὐτὲς τὶς τελευταῖες νύχτες ποὺ ὁ Ὑβ πρόκειται ν' ἀφήσῃ τὸ σπίτι του. Ἡ μικρὴ ἀδελφὴ λείπει καὶ λυπᾶται ποὺ ὁ Ὑβ μιὰ μέρα θά πάρῃ τὶς βαλίτσες του, θά τὶς φορτώσῃ ἀπάνω σ'ένα ἀμάξι, θά στριμωχτῆ κοντὰ μας, θά σιωπᾶ, θά χαμογελᾶ καὶ μέσα του θά πονῇ φοβερά. Θά κινήσῃ τὸ μαντῆλι του κι' ὅταν δὲ θά βλέπῃ πιά οὔτε τὸν ὀρίζοντα ποὺ τόσες φορὲς ἄγγιξε μὲ τὰ φτερά τῆς φαντασίας του, θ' ἀφήσῃ ἕνα δάκρυ νὰ κυλίσῃ ἀπὸ τὰ μάτια κατευθεῖα στὰ χεῖλη. Στὰ χεῖλη! Γιὰ νὰ νοιώσῃ τὴν ἀλμυράδα του, τὴν πίκρα τοῦ χωρισμοῦ.

Ὅμως πρέπει νὰ παρηγορῆ τὶς ἄρρωστες γυναῖκες. Μιὰ μέρα, ὄλοι τὸ λένε, θά γίνῃ μιὰ καλὴ νοσοκόμος. Ἀγαπάει πολὺ τοὺς δυστυχισμένους καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ. Αὔριο ὁ γιατρός θά ξεσχίσῃ τὴ γυναικοῦλλα ποὺ περιποιεῖται, γιὰ νὰ ρίξῃ μιὰ ματιὰ στὰ σπλάχνα τῆς. Εἶναι πάρα πολὺ περιέργως αὐτὸς ὁ γιατρός καὶ ὅταν δὲν τὰ καταφέρῃ νὰ λύσῃ τὴν περιέργειά του μὲ τ' αὐτιά καὶ τὰ δάκτυλα, ἐπιμένει νὰ δῇ μὲ τὰ μάτια. Καὶ θά ξεσχίσῃ αὔριο τὴ γυναικοῦλλα ποὺ περιποιεῖται

ή μικρή αδελφή. Γι' αυτό και την περιποιείται όσο μπορεί περισσότερο απόψε. "Αλλωστε κάπου είναι ο "Υβ. Πρέπει όλος ο κόσμος να φυλάη τον "Υβ. Πώς να μη περιποιείται τον κόσμο;

Ο "Υβ θα πάη πάρα πολύ μακριά και ποιός ξέρει! Λες ν' άρρωστήση; Ο "Υβ, βέβαια, δέ θ' άρρωστήση. "Ομως οί νοσοκόμες όλου του κόσμου είναι πάρα πολύ καλές, όπως ή μικρή αδελφή που περιποιείται τίς γυναικούλλες τίς δυστυχισμένες. Πρέπει νάβαι κανείς πάρα πολύ δυστυχισμένος για να μην έχη ούτε ένα πλάσμα του Θεού στο πλευρό του την ώρα της περιστασης; Και να καταλήξη μέσα σ' ένα Νοσοκομείο! Νοσοκομείο! Ο κόσμος συνήθως έχει κακή ιδέα για ένα Νοσοκομείο. "Ομως έχει λάθος. Μπορεί να τó άποδείξη ή μικρή αδελφή. "Ολες οί νοσοκόμες του κόσμου είναι πολύ καλές. "Ομως έπιμένει τó μικρό της τó κεφάλι να συλλογιέται:—"Ο κόσμος είναι δυστυχισμένος; Και έννοεί αυτό τον κόσμο που έπισκέπτεται ένα νοσοκομείο. Είναι καταμόναχοι. Νευριάζουν. Κάποτε κλαίνε. Άκούσετε καμιά φορά άνθρωπο να κλαίη γιατί δέν έχει τίποτε άλλο να κάνη και γιατί τά νεύρα του τευτάνουν, σφίγγουν τόν λαιμό και σκέφτεται την ίδια στιγμή να κλάψη ή να λιποθυμήση; Δέν ξέρετε τί συμβαίνει έσεις, τότε, σένα άνθρωπο. Η μικρή αδελφή, όμως, ξέρει. Ο άνθρωπος τότε προτιμάει να λιποθυμήση. Είναι όμως τó σκοτάδι που καλύπτει τά μάτια και ύστερα τó κεφάλι και ύστερα όλο τον κόσμο, άφοϋ τραβάει μέσα στην άνυπαρξία τή σκέψη την ίδια. Και ποιός δέ φοβάται μέσα στο σκοτάδι, μάλιστα χωρίς να έξουσιάζει τή σκέψη του. Γιατί όταν κρατάει κανείς τή σκέψη άκόμη στά χέρια του, οί έλπίδες είναι πολλές. Μπορεί να σκαρώση ένα τέχνασμα! Να κινήση λ.χ. τó δάκτυλο του χεριού. Η να πιέση τó λαρύγγι και να τó κάνη να ήχηση τόν παράξενο, θλιβερό, γελοίο και άνωθρώπινο ήχο που έχουμε μέσα μας. Και οί δυστυχισμένοι του νοσοκομείου τά θυμούντα όλα αυτά. Συγχίζονται και φωνάζουν. Κάποτε, ξαφνικά τούς πιάνει ή έπίγνωση. Τό ότι δηλαδή φωνάζουν. Και τότε είναι μιá τεταμένη φωνή, επικίνδυνη για τά ευαίσθητα νεύρα, για να μη ποϋμε τίς ευαίσθητες καρδιές. Άπό όλα αυτά έχει τακτικά στο νοσοκομείο που εργάζεται. Και ή μικρή αδελφή ξεχνάεται. Δέ μπορεί να θυμηθί άπό που άρχισε να συλλογιέται. Είναι τόσο κουρασμένη.

"Ομως ο "Υβ; Οί άνθρωποι των νοσοκομείων, δέν ύπάρχει άμφιβολία, είναι δυστυχισμένα πλάσματα. Δέ μπορεί να την ξεγελάση τίποτε. Είναι δυστυχισμένοι. "Αν πάη σένα νοσοκομείο κάποτε ο "Υβ; "Όταν δέ θάχη κανένα ν' άγγίξη μένα χέρι τρυφερό τó μέτωπό του που θά τó άσπάζεται ή άρρώστεια με τή ζεστή ανάσα της! "Υβ! "Υβ! Δυστυχισμένη μου "Υβ!

"Έτσι τελειώνει τίς νύχτες της ή μικρή αδελφή τώρα που οί μέρες πλησιάζουν ν' άφήση τó πατρικό του σπίτι ο "Υβ!

"Ένα κουτί μαύρο. Είναι σανίδι και τó μπογιατίσανε μαύρο, όπως τόσα άλλα κουτιά που έχουν τó άνάστημα του ανθρώπου. Μπορεί να χωρέσω και έγώ μέσα με σταυρωμένα τά χέρια άφοϋ έκλέξω μιá θέση. Είναι ή θέση που προτιμούν όλοι οί νεκροί των οίκων.

Τὸ βγάλανε σήμερα ἀπὸ τὸ νοσοκομεῖο. Τὸ ρίξανε—σιγά, σιγά πάντως—μέσα σὲ ἀπόλυτη σιωπῆ, ἀπάνω σὲνα ἀμάξι ψηλὸ μὲ ἀγγέλους, μαῦρα ἄλογα καὶ μαυροφορεμένο ἀμαξᾶ. Καὶ ἡ ἀμαξᾶ ξεκίνησε καλπάζοντας μὲ τὸν ἱερέα δίπλα στὸν ἀμαξᾶ. Γιατὶ νὰ περπατᾶ σιγά; Συνήθως ὅταν περπατᾶει κανεὶς σιγά, σημαίνει ὅτι κάτι περιμένει ἢ κάτι τρέχει. Τίποτε ἀπὸ αὐτὰ δὲ συνέβαινε μὲ τὴ μαῦρη ἀμαξᾶ, τὰ μαῦρα ἄλογα καὶ τοὺς ἀγγέλους. Τὴν περιμένει μονάχα ἓνας ἐργάτης μὲ τὸ φτυᾶρι στὸ χέρι καὶ ἓνας λάκκος ἀνοιχτὸς καὶ φρέσκος. Φλάπ! λίγο χῶμα, τρεῖς πέτρες, λίγο λάδι καὶ πέντε φορές ἀληλοῦϊα.

Ἡ μικρὴ ἀδελφὴ ἐπιμένει νὰ λήη ὅτι «ἔτσι εἶναι ὁ κόσμος». Ἦταν ἡ γυναικοῦλλα πού φρόντιζε ἀκόμη ψές. Ἡ γυναικοῦλλα πού ἤθελε νὰ δῆ τὰ σπλάχνα τῆς ὁ γιατρός. «Εἶσαι μιὰ γενναία ἀδελφή», λέει ὁ γιατρός. «Ὁ κόσμος ἔτσι εἶναι. Σὲ λίγο θὰ εἶναι μιὰ χρυσὴ ἀχιθὶδα στὸ στεφάνι τοῦ ἡλίου καὶ ὕστερα ἓνα τριαντάφυλλο πού μέσα σὲνα βάζο θὰ στολιζῆ τὸ γραφεῖο σου.»

«Θὰ εἶναι ἓνα τριαντάφυλλο;» θέλει νὰ ἐρωτήσῃ, ὅμως ἡ μικρὴ ἀδελφὴ λέγει δειλά: «Καὶ λίγο χῶμα καὶ ἓνας σκελετός».

«Ἡ κακὴ ὄψις τοῦ πράγματος. Νὰ προτιμᾶς πάντοτε τὴν καλὴ πλευρά.»

Ἄχ! Ἄς ἦταν δυνατό νὰ μὴν ἔρχεται ἡ νύχτα, Θεέ μου, ὅταν μᾶς στέλλης τὸν πόνο σου. Ἡ μικρὴ ἀδελφὴ εἶναι πολὺ ἀνήσυχη. Καὶ ποὺς μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἀνήσυχος ὅταν ἡ ζωὴ μας μεταφέρεται σὲ πρόσωπα πού ἡ τύχη τους δὲν ἐξαρτᾶται διόλου ἀπὸ μᾶς καὶ τὰ μάτια μας δὲν τὰ βλέπουν; Ὅταν ἡ νύχτα εἶναι ὁ μαῦρος θάλαμος πού ἀνατριχιάζουν στὴν ὄρασή μας οἱ λεπτές ἀποχρώσεις τῆς ὑπάρξεως τραγικά; Ὑβ! Ὑβ! Ὑβ! Τόση ἀγάπη εἶναι πολὺ μεγάλη γιὰ τὴν καρδιά τῆς μικρῆς ἀδελφῆς.

«Ἐνα κουτὶ μαῦρο. Ὁ προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου», συλλογιέται ἡ μικρὴ ἀδελφὴ. Καὶ ἡ ζωὴ μιὰ αὐγὴ, μιὰ ὥρα, ἓνα μικρὸ λεπτό. Καὶ ὁ Ὑβ, ἦταν τόσο ἀπερίσκεπτος πού ἔκανε τὸ μικρὸ αὐτὸ λεπτὸ μαῦρο καὶ φοβερό. «Τὸ χρῆμα!» Σκέπτεται ἡ μικρὴ ἀδελφὴ πού δὲν ἔμαθε παρὰ νὰ ζῆ χωρὶς νὰ τὸ σκέπτεται. Τὸ χρῆμα ἄρπαξε τὸν Ὑβ. Ὁ Ὑβ—εἶναι ἐντελῶς σίγουρη—δὲ σκέφτεται ποτὲ τὸ χρῆμα. Καὶ ὅμως ἔφυγε. Αὐτοὶ οἱ ἄνδρες οἱ τρελλοὶ! «Ἴσως νὰ εἶναι ἓνας φιλόδοξος. Ἐνας πού φεύγει γιὰ νὰ σώσῃ ἢ νὰ κερδίσῃ τὴν ἀξιοπρέπεια του», σκέφτεται καὶ πάλι ἡ μικρὴ ἀδελφὴ καὶ θέλει νὰ χαρῆ μὲ τὴ σκέψη τῆς. Τουλάχιστο ἐκεῖνος μπορεῖ νὰ εἶναι εὐτυχισμένος. Ἐλα ὅμως πού ἔχει ἓνα κουκούτσι μυαλὸ ἢ μικρὴ ἀδελφὴ καὶ δὲν παρασύρεται εὐκολὰ! Αὐτὸς ὁ πόνος, ἡ λύπη, εἶναι δικός της πόνος, δική της λύπη. (Αὐτὴ ἡ σκέψη πού ἐπιμένει νὰ ἐπεμβαίνει!) Ξέρει αὐτὴ ἀπὸ ξενιτιά. Μιὰ μαῦρη ἀμαξᾶ μὲ μαῦρα ἄλογα καὶ ἓνας λάκκος πού περιμένει. Θεέ μου! δὲ μποροῦσες νὰ καλέσεις ἐνωρίτερα ἢ ἀργότερα τὴ δούλη σου; Τόσο πεθυμᾶς τὰ πλάσματα σου!

Ἡ μικρὴ ἀδελφὴ θέλῃ νὰ φωνάξῃ! Νὰ τσιριλίση! Νὰ κἀνῃ τὰ νεῦρα τῆς νὰ τεντώσουν, νὰ κυλίση χάμου καὶ νὰ τρομάξῃ τοὺς ἀνθρώπους. Θὰ τὴν περιποιηθοῦν. Ὅμως σκέφτεται τοὺς ἀρρώστους τοῦ νοσοκομείου. Προτιμοῦν νὰ λυποθυμῆσουν καὶ τελευταῖα ἀπὸ φόβο τσιριλιάζουν.

Καὶ σιωπᾶ. Τὸ σαγόνι της τρέμει καὶ τρίζει τὰ δόντια της. Εἶναι ἀδελφή τοῦ Ὑβ καὶ σιωπᾶ μέσα στὴ φοβερὴ νύχτα ποῦ ἐπιμένει νὰ τὴ βασανίζη.

Ὁ Ὑβ τρέχει, τρέχει πάνω στὰ κύματα. Γεῶ ἐνῶ κάτι ἀνεβαίνει στὸ λαιμό του καὶ θέλει νὰ τὸν πνίξη. Ὅμως τρέχει τόσο γρήγορα πάνω στὰ κύματα ποῦ δὲ μπορεῖ νὰ συγκεντρωθῆ.

Ἔβ, οἱ νύχτες εἶναι ἀνεκδιήγητες. Περπατῶ ὧρες τώρα, Ἔβ. Ποῦ εἶσαι Ἔβ, ἀδελφέ, μου; Εἶναι ἔτσι ὥραϊες ἐκεῖ κάτω οἱ νύχτες καὶ περπατεῖς, περπατεῖς, πάντα περπατεῖς;...

N. Σ. ΒΡΑΧΙΜΗΣ

ΝΑΡΚΗ ΧΕΙΜΩΝΟΣ

Σὰν τὴν πράσινη φθινοπωρινὴ θάλασσα
ἔκρυψα ἀπόψε τὴν ἀνησυχία μου.
Κοιμοῦμαι μὲς τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν ναυαγίων
ποῦ θωπεύουν τὴν ταραγμένη γαλήνη μου.

Σὰν τοὺς χρυσοὺς φθινοπωρινοὺς κήπους,
ποῦ ἀναπολοῦν τὴν ἡδονὴ τῶν ὠριμων καρπῶν,
ἔγιναν οἱ ἀναμνήσεις τῶν ἐρώτων μου.
Ἄπο τὰ βάθη τῆς γῆς ἀνασαλεύει ἡ Ἄνοιξη.

Ἦρεμη, ἀργυρὴ φθινοπωρινὴ βροχὴ
πέφτει, σὰν τὴν ἀπελπισία τῆς ζωῆς μου
ἀπὸ τοὺς μαύρους οὐρανοὺς τῆς σκέψης μου.
Μ' αὐτὴν θὰ γονιμοποιηθῆ ἡ Ἄνοιξη...

Τί περιμένετε, ἀδελφοί μου, ἀκόμη;
Ἄνοιξε ἡ πελιδνὴ πληγὴ τοῦ θανάτου
στὴ μουχλιασμένη τοῦ Φθινόπωρου γῆ!
Ποιοὶ μὲ τὸ θάνατό τους θ' ἀναστήσουνε τὴν Ἄνοιξη;

ΕΑΡΙΝΗ ΣΤΡΟΦΗ

Στὰ μάτια σου ἀπόψε λάμπει
φλόγα ζεστή, τὸ ἔαρ τῆς ζωῆς σου!
Στὴ μουσικὴ φωνὴ σου ἀντηχοῦνε
οἱ ὑποσχέσεις τρυφερῶν ἐρώτων!

Φίλη μου, ἀγαπημένη! Δὲ φθονεῖς
τὸ Θάνατο ποῦ θὰ νικήσῃ τὴ ζωὴ μας;

Στοὺς σκοτεινοὺς πλοκάμους τῶν μαλιῶν σου
ἀναρριπίζου οἱ πνοὲς πύρινα χάρδια,
καὶ λάμπεις, λάμπεις μὲς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς μου
σὰν ἥλιος καὶ σὰν ἄνοιξη καὶ θάμπος.

Φίλη μου, ἀγαπημένη φίλη μου, ἔλα
πρὶν μᾶς χωρίσει ὁ Θάνατος γιὰ πάντα!

ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΟΣ ΛΥΓΜΟΣ

Ζωή μου, πένθιμη ζωή που βαδίζεις στη Δύση
 μέ τ' άσπρα ρόδα στην καρδιά,
 και την άνησυχία
 τών μελλοθάνατων κύκνων στη φωνή σου...

Ή λυγμική σιωπή της νύχτας σου μιλά
 και σε πλανεύει
 μέ νοσταλγίες σκοτεινές.

Τό ριγηλό δέος τών άστρων,
 ή όπτασία τών γαλάζιων άκίνητων βουνών,
 οί χλιαροί πόθοι της Έσπέρας
 που σφράγισαν τούς κάλυκες τών κρίνων!

Όλα!

Άπόψε όλα σ' όδηγούν μοιραία, ζωή μου,
 στους κήπους τούς χρυσούς τών Χιμαιρών...

Και δέ γροικάς πώς τό χλωμό Φθινόπωρο
 πίσω άπ' τό φράχτην ένεδρεύει
 για νά σου μπήξει ένα στιλέτο στην καρδιά!

ΠΕΖΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

Θά γράψω τό τραγούδι τών στιγμών
 που ζήσανε τό μυστικό έρωτά μας,
 σε μιá άποθήκη μέ παληά έπιπλα
 σκονισμένα, μέ σκουριασμένα
 κλειδαριά, που κλείδωνε από μέσα.

Ή άτμόσφαιρα ήτανε βαριά
 στη νάρκη της καλοκαιριάτικης έσπέρας.

Άπό τό στόμα σου έσταζε
 τό νόημα της τρυφερής σιωπής
 τών άνέστιων έρώτων.

Στά ύγρά σου μάτια,
 ή βάρκα της αγάπης έταξίδευε,
 μέ την ψυχή μου έπιβάτη.
 (Σφαλνούσες τά ματόφυλλά σου
 κ' έκλεινες μέσα την ψυχή μου.)

Ήτανε ένα θέρος ζεστό,

Ίούνιος μήνας,

που ό ούρανός ώργίαζε μέσα στο αίθριο φώς
 κ' ή αγάπη μας έθέρμαινε μιá ταπεινή άποθήκη...

Η ΦΙΝΛΑΝΔΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

JAN SIBELIUS

Ἡ Φινλανδική μουσική σχολή ἀνήκει στὴν ομάδα τῶν νεαρῶν ἐθνικῶν σχολῶν, ποὺ δημιουργηθῆκε πρὸς τὰ τέλη τοῦ περασμένου καὶ ἀρχῆς τοῦ δικοῦ μας αἰώνα. Ἰδεολογική τους κατεύθυνση ἦταν ἡ δημιουργία ἐθνικῆς τέχνης ποὺ νὰ ἐκπορευέται καὶ ν' ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευση καὶ τὴν ὑπόστασή της ἀπὸ καθαρὰ ἐθνικὲς πηγές. Ἔτσι, ἡ ἱστορία καὶ ἡ μυθολογία ἀπὸ τὴ μιά, καὶ τὸ λαϊκὸ τραγούδι (καὶ σ' ὠρισμένες περιπτώσεις καὶ ἡ ἐθνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ) ἀπὸ τὴν ἄλλη ἦταν οἱ βασικοὶ συντελεστὲς στὴ νέαν αὐτὴν ἐξόρμηση, προσφέροντας ἀνεξάντλητα θέματα ἐμνεύσεως καὶ ἄφθονο μουσικὸ ὕλικό. Τὸ κήρυγμα αὐτό, ποὺ—ὅπως εἶχα ἄλλοτε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀναπτύξω (!)—πρωτοβγήκε ἀπ' τὴ Ρωσσία, εἶχε βρεῖ βαθύτερη ἀπήχηση σὲ τις χώρες ποὺ δὲν εἶχαν μεγάλη μουσικὴ παράδοση. Ἦταν γι' αὐτὲς τὸ σωτήριο κήρυγμα μίας νέας θρησκείας ποὺ τις καλοῦσε σ' ἓνα πεδίο ἐθνικῆς δημιουργικῆς δράσης ὑπὸ τις πιὸ εὐνοϊκὲς συνθήκες. Σ' ἄλλες χώρες, σὰν τὴ Γερμανία λ.χ., ὅπου ἡ ἔντεχνη μουσικὴ δημιουργία εἶχε ἀπὸ αἰῶνες καλλιεργηθεῖ συστηματικὰ καὶ ἀποφέρει πλούσιους καρπούς, οἱ ἰδέες αὐτὲς φυσικὰ εἶχαν μικρότερη ἐπίδραση. Ἐξαίρεση μονάχα ἀποτέλεσε ἡ Γαλλία. Ἄλλωστε ἡ ἐπίδραση τῆς ἔντεχνης μουσικῆς εἶναι τόσο βαθειὰ καὶ γενικὴ καὶ σὸ πολὺ κοινὸ ἀκόμη, ποὺ ἔχει ἐπηρεάσει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ λαϊκὸ τραγούδι καὶ τὴ δημιουργία του. Ἔτσι, ὑπὸ τέτιες συνθήκες τὸ λαϊκὸ τραγούδι πλησίαζε σ' ἓνα τύπο συγγενικὸ (στὴν τονικὴ καὶ ρυθμικὴ ὑπόστασή του) πρὸς τὸ κλασσικὸ πρότυπο, ποὺ τοῦ ἦταν πολλὲς φορές ἀδύνατη καὶ κακὴ ἀπομίμηση.

Στὴν ομάδα λοιπὸν τῶν νεαρῶν «βλαστῶν» ἀνήκει καὶ ἡ Φινλανδία. Μεγάλο δουκάτο, ἀπὸ τὸ 1809, τῆς Ρωσσίας βρισκόταν σὲ κάποια μεγαλύτερη καὶ ἀμεσώτερη σχέση μαζί της καὶ μὲ τὴν τέχνη της παρὰ ἄλλες Εὐρωπαϊκὲς χώρες, καὶ εὐκολώτερα μποροῦσε ν' ἀκολουθήσει τὸ παράδειγμά της. Ἡ ἐπίδραση τῆς ρωσικῆς σχολῆς διαφαίνεται καθαρὰ στὸ ἔργο πολλῶν ἀπὸ τοὺς παλαιότερους Φινλανδοὺς συνθέτες. Ἄλλὰ κ' ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς γερμανικῆς σχολῆς, ποῦναι πιὸ ἔντονη καὶ πιὸ βαθειὰ σὲ τις γειτονικὲς τῆς Σκανδιναυικῆς χώρες, δὲ μποροῦσε νὰ ξεφύγει ἡ Φινλανδικὴ σχολή. Τὸ πρῶτο ξεκίνημα, ἡ πρώτη—μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς—πνοὴ στὴ δημιουργία μουσικῆς ζωῆς στὴ Φινλανδία ὀφείλεται σ' ἓνα Γερμανὸ συνθέτη, τὸν Φρειδερίκο Pacius (1809—1891). Ὁ Pacius, ἀφοῦ ἐγκαταστάθηκε νέος στὴ Φινλανδία καὶ ἀφομοιώθηκε μὲ τὸ χαρα-

(1) Στὴ μελέτη μου «Ἡ σύγχρονη ἀγγλικὴ μουσικὴ σχολή» στὰ «Κυπρ. Γράμματα» Ἔτος Δ', ἀρ. 2 καὶ 3. Στὸ ὑπὸ ἐκδόση βιβλίό μου «Ἀρμονία τῆς Σύγχρονης Μουσικῆς» ἐξετάζεται πλατύτερα τὸ ζήτημα τῆς δημιουργίας τῶν Ἐθνικῶν σχολῶν (στὶς σελ. 96—142).

χτήρα της, έγινε ο Προμηθέας στη μικρή βορεινή αυτή χώρα. Το έργο του συνέχισαν οι Collan, Linsen και *Ehrström* και κυρίως ο *Faltin* (1835—1918), ένας Γερμανο—Φινλανδός. Ο *Faltin* γεννήθηκε στο Dantzig και αφού σπούδασε εκεί, καθώς και στη Λειψία, και Δρέσδη πήγε στη Φινλανδία, κι αυτός νέος, και διαδέχτηκε στο "Ελσιγκφορς" στα 1869 τον *Racius* ως μουσικός διευθυντής στο Πανεπιστήμιο. Πρωκισμένος με ποικίλες και εξαιρετικές μουσικές ικανότητες, (όργανίστας, διευθυντής ορχήστρας, συνθέτης) υπήρξε ο πολύτιμος συνεχιστής του έργου του *Racius*.

Χάρη σ' αυτούς άρχισε να δημιουργείται μουσική κίνηση και να διαμορφώνεται η μουσική ζωή. Οι πρώτες ορχήστρες σχηματίσθηκαν από τα μέσα του περασμένου αιώνα, καθώς και διάφορα χορωδιακά συγκροτήματα, μερικά από τα όποια έγιναν κατόπι περίφημα. Διάφορες έρασιτεχνικές μελοδραματικές παραστάσεις έδωσαν σιγά—σιγά υπόσταση στο "Εθνικό Φινλανδικό Θέατρο" στα 1873, μ' έκτελέσεις ξένων και φινλανδικών μελοδραμάτων στη φινλανδική γλώσσα και με Φινλανδούς καλλιτέχνες (1). Μετά από περιοδικές παραστάσεις ιδρύθηκε η "Εθνική Όπερα" στα 1911, που οργανώθηκε όμως μετά το μεγάλο πόλεμο και την άπελευθέρωση της Φινλανδίας, στα 1918, με παραχώρηση απ' το Κράτος ιδιαίτερου ιδρύματος. Παράλληλα η διδασκαλία της μουσικής έπαιρνε όλοένα και μεγαλύτερη ανάπτυξη με την ίδρυση διαφόρων μουσικών σχολών. Το μεγαλύτερο "Ώδειο (το "Εθνικό) της Φινλανδίας, με τόνομα «Μουσικό Ίνστιτούτο του "Ελσιγκφορς», ιδρύθηκε στα 1882 απ' τον *Wegelius* και υπήρξε το έθνικό φυτώριο, απ' όπου βγήκαν όλοι σχεδόν οι Φινλανδοί συνθέτες. Από 49 μαθητές τον πρώτο χρόνο έφτασε τους 1000 στα τελευταία χρόνια. Το προσωπικό του αποτελείτο στην αρχή από ξένους (σαν τον *Busoni* κ. ά.) και κατόπι αποκλειστικά από Φινλανδούς. Έτσι, έχτος από μια σημαντική μουσική κίνηση, δημιουργήθηκε μια σειρά από αξιόλογους, μερικούς μάλιστα με παγκόσμιο κύρος, συνθέτες με καθαρά έθνικό χαρακτήρα. Οι περισσότεροι άντλούνε θέματα από έθνικές πηγές, κυρίως απ' το μεγάλο έθνικό φινλανδικό έπος *Kalevala*, που ναι σαν την "Ιλιάδα" τη δική μας. Πριν προχωρήσουμε στο *Sibelius* θα σταματήσουμε για λίγο στους κυριώτερες συνθέτες της Φινλανδίας.

Ο άληθινός θεμελιωτής της φινλανδικής σχολής, ο πραγματικός άποστολος του έθνικού πνεύματος, που έχει τη θέση του *Glinka* στη ρωσική, είναι ο *Martin Wegelius* (1846—1906). Ο *Βεγκέλιους* σπούδασε στη Λειψία και στη Βιέννη. Το πρώτο και σπουδαιότερό του έργο ήταν η ίδρυση του Μουσικού Ίνστιτούτου—που αναφέρουμε πιο πάνω.

Οι περισσότεροι συνθέτες από τους παλαιότερους υπήρξαν μαθητές του στο Ίνστιτούτο. Ως διευθυντής του επί 24 χρόνια (από τα 1882 ως το θάνατό του 1906) και καθηγητής της συνθέσεως ήταν η κεντρική μορφή στα τέλη του περασμένου αιώνα: με τη διδασκαλία του, καθώς και με τα συγγράμματά του (ιστορικά και θεωρητικά), υπήρξε ο καθοδηγητής των νέων. Ως συνθέτης έχει αφήσει μερικά αξιόλογα έργα, κυρίως χορωδιακά.

(1) Οι πρώτες όπερες στη φινλανδική γλώσσα ήταν αυτές του *Racius* (όπως το «Κυνηγι του Βασιληά Καρόλου» που δόθηκε από έρασιτέχνες στα 1852.)

Ἡ πιὸ ἀξιόλογη μορφή μετὰ τὸν Βεγκέλιους εἶναι ὁ *Robert Kajanus* (Ἔλσιγκφορς 1856) τοῦ ὑπῆρξε ὁ πρῶτος ἀξιόλογος συνθέτης τοῦ χρησιμοποίησε σὲ συμφωνικά του ἔργα λαϊκὰ μοτίβα κ' ἀκολούθησε μιὰ ἐθνικὴ κατεύθυνση. (1) Σπούδασε, ἐχτός ἀπὸ τὸ Ἔλσιγκφορς, στὴ Λειψία καὶ στὸ Παρίσι μὲ τὸ γνωστὸ Νορβηγὸ συνθέτη *Svedsen* καὶ ἴδρυσε μετὰ τὴν ἐπιστροφή του μιὰ συμφωνικὴ ὀρχήστρα στὰ 1882, τοῦ ἀποτελέσει σημαντικώτατο στοιχεῖο τῆς μουσικῆς ζωῆς τῆς χώρας. Μαζί της ἔχει κάνει τουρνέ σ' ὅλη τὴν Δ. Εὐρώπη προσπαθώντας νὰ γνωρίσει στὰ κυριώτερα κέντρα τοὺς Φινλανδοὺς συνθέτες. Κυριώτερα ἔργα: *Aino* (συμφωνία μὲ χορωδία), Ἐπικίθδειο ἔμβατήριον «*Kullervo*» (καὶ τὰ δύο ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ ἐθνικὸ ἔπος *Kalevala*), 2 Φινλανδικὲς Ραψωδίες, μιὰ Συμφωνιέττα κ.λ. Τῆς γενεᾶς τοῦ *Kajanus* ἀναφέρουμε ἀκόμη τοὺς *Genetz* (1852) καὶ *Hannikainen* (1854), τοῦ ἀνήκουνε στοὺς πρωτοπόρους.

Μετὰ τὴν πρώτη αὐτῆ γενεᾶ ἔρχεται, σὲ μικρὴ ἀπόσταση, μιὰ δευτέρη μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸ μεγάλο *Sibelius* (1865). Ἀναφέρουμε τὸ *Krohn* (1867), ἀξιόλογο συνθέτη καὶ διαπρεπῆ μουσικολόγο (ἐξέδωσε τρεῖς τόμους λαϊκὰ τραγούδια, μελέτες πάνω σ' αὐτὰ — ὅπως ἰδιαιτέρως «Ἡ φύση καὶ ἡ καταγωγή τοῦ θρησκευτικοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ στὴ Φινλανδία» — καὶ πάνω στὴν ἐπιστήμη καὶ θεωρία τῆς Μουσικῆς), τὸν *Kotilainen* (1868), τώρα καθηγητὴ στὸ Μουσικὸ Ἰνστιτούτο, τὸν *Merikanto* (1868 — 1924), ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτες στὴ δημιουργία τοῦ μελοδράματος (ὑπῆρξε μαέστρος στὴν Ὀπερα, 1911 — 22, καὶ ἔχει συνθέσει, ἐχτός ἀπὸ πλῆθος τραγούδια, τρεῖς ὄπερες ἀπ' τὶς ὁποῖες οἱ δύο σὲ ἐθνικὰ θέματα), τὸν *Melartin* (1875), τοῦ ὑπῆρξε διευθυντὴς τοῦ Ἰνστιτούτου (1911 — 22), σημαντικώτατο συνθέτη (5 συμφωνίες, διάφορα συμφωνικὰ ποιήματα, κοντσέρτο γιὰ βιολί καὶ ὀρχήστρα μιὰ ὄπερα «*Aino*» ἀπὸ τὸ *Kalevala*, κ. ἄ) πολὺ γνωστὸ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ, τὸν *Klemetti* (1876), καὶ *Erns Mielck*, τοῦ πέθανε πολὺ νέος (1877 — 99). Οἱ πιὸ γνωστοὶ συνθέτες αὐτῆς τῆς γενεᾶς εἶναι ὁ *Järnefelt* (1869) καὶ ὁ *Selim Palmgren* (1878). Ὁ πρῶτος ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Βεγκέλιους στὸ Ἔλσιγκφορς, τοῦ *Busoni* καὶ *Becker* ἀπὸ Βερολίνο καὶ τοῦ *Massenet* στὸ Παρίσι. Διαδέχτηκε τὸν Βεγκέλιους στὴ διεύθυνση τοῦ Ἰνστιτούτου γιὰ ἓνα χρόνο (1906 — 7), καὶ κατόπι δέχτηκε διορισμὸ μαέστρου στὴ Βασιλικὴ Ὀπερα τῆς Στοκχόλμης. Ἐχει διευθύνει συχνὰ στὸ ἐξωτερικὸ ἔργα Φινλανδῶν συνθετῶν. Θεωρεῖται σὰν ἓνας ἀπὸ τοὺς γνησιώτερος ἐκπροσώπους τῆς φινλανδικῆς σχολῆς. Ἐδωσε γιὰ ὀρχήστρα ἓνα συμφωνικὸ ποίημα, δύο σουίτες, μιὰ συμφωνικὴ φαντασία κ. ἄ., καθὼς καὶ διάφορα ἔργα γιὰ χορωδία καὶ ὀρχήστρα, πιάνο κ. λ. Ὁ δευτέρος εἶναι ὁ γνωστότατος συνθέτης *Palmgren*, γνωστός κυρίως ἀπὸ τὰ κομμάτια του γιὰ πιάνο. Ὑπῆρξε κ' αὐτὸς μαθητὴς, ἐχτός ἄλλων, καὶ τοῦ *Busoni*. Ὡς πιανίστας ἔχει δώσει συναυλίες στὰ σπουδαιότερα κέντρα τῆς Εὐρώπης. Ἐγκαταστάθηκε ἀπὸ χρόνια στὴν Ἀμερικὴ, ὡς καθηγητὴς τῆς συνθέσεως. Ἀπὸ τὰ ἔργα του τὰ πιὸ γνωστὰ εἶναι τὰ δύο κονσέρτα του γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα (μὲ τοὺς τίτλους «Τὸ ποτάμι» καὶ «Μεταμόρφωση»), 24 πρε-

(1) Ὡς πρῶτο ὀρχηστρικό ἔργο μὲ «ἐθνικὸ» περιεχόμενον ἀναφέρεται ἡ Εἰσαγωγή «*Kullervo*» τοῦ von Schantz γραμμένο στὰ 1860. Τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ *Kajanus* χρονολογεῖται ἀπ' τὰ 1881.

λούντια, 2 σονάτες και άλλα λυρικά κομμάτια για πιάνο. Περίφημες είναι επίσης οι «άντρικές χορωδίες» του, που θεωρούνται οι καλύτερες σ' αυτό το είδος, πούναί το χαρακτηριστικώτερο της φινλανδικής σχολής.

Μιά μεγάλη σειρά νεώτερων συνθετών ακολουθεί, άπ' τούς όποιους αναφέρουμε τούς πιό γνωστούς στο έξωτερικό: *Kuula* (1883, δολοφονήθηκε στά 1918 κατά τόν άγώνα υπέρ της Φινλανδικής άνεξαρτησίας), μαθητή του Βεγκέλιους, *Launis* (1884), διευθυντή του Ίνστιτούτου και μελοδραματικό κυρίως συνθέτη, *Madetoia* (1887), μαθητή του Sibelius και του Järnefelt στό "Ελσιγκφορς, του d' Indy στό Παρίσι και του Φούξ στη Βιέννη, άπό τούς καλύτερους Φινλανδούς συνθέτες συμφωνικής μουσικής και καθηγητή της συνθέσεως στό Ίνστιτούτο, τόν *Ikonen* (1888), τόν *Linko* (1889) και *Raitio* (1891). "Όλοι σχεδόν οι συνθέτες πού αναφέρουμε, έχουν βγει άπό τό μουσικό Ίνστιτούτο του "Ελσιγκφορς, και σπούδασαν—έχτός άπό ελάχιστους στό Παρίσι—στη Γερμανία.

Ο *Jan Julius Chistian Sibelius* γεννήθηκε στά 1865. Κατά τόν "Άγγλο μουσικολόγο κ. Cecil Gray, πού έγραψε μιá έξαιρετη μονογραφία γι' αυτόν, οι Σουηδοί υπερισχύουν άνάμεσα στους προγόνους του. Ο Σιμπέλιους προοριζόταν, όπως και ο Σοϋμαν, για νομικός, αλλά, όπως και κείνος, έγκατέλειψε τη νομική για τη μουσική. Στην άρχή σπούδασε στό Μουσικό Ίνστιτούτο με τόν Βεγκέλιους, και κατόπι στό Βερολίνο με τόν Becker και κατόπι στη Βιέννη με τόν Fuchs (καθηγητή της συνθέσεως στό Ωδείο της Βιέννης, όπου υπήρξε δάσκαλος του Mahler, του Schreker κ. ά.) και με τό γνωστό συνθέτη Goldmark (1830—1915). Άπό τά 1897 χάρη σέ μιá κρατική έπιχορήγηση, πού του δόθηκε για όλη τη ζωή, άφοσιώθηκε στη σύνθεση άποκλειστικά. Ο Σιμπέλιους είναι ό έθνικός συνθέτης της Φινλανδίας. Έθνικός όμως όχι με τόν τρόπο τών πιό πολλών «έθνικών» συνθετών, πού τό έργο τους βγαίνει κάθετα άπ' τη λαϊκή πηγή κ' έκδηλώνεται με μιá συστηματική και συνειδητή χρησιμοποίηση του λαϊκού ύλικου. Τό λαϊκό τραγούδι σ' αυτούς είναι τό βασικό και κεντρικό μοτίβο πού δίνει πνοή και ζωή στό έργο, διαποτίζοντας με τό φυσικό άρωμα και τη δροσιά του όλόκληρη την ύπόστασή του. Ο Σιμπέλιους, μολοντί συχνά άντλεί την έμπνευση και τά θέματά του άπό την Ιστορία και τη μυθολογία της χώρας του (Ιδιαίτερα άπό τό έθνικό έπος *Kalevala*), ποτέ δε χρησιμοποιεί λαϊκά τραγούδια (έχτός άπό τη διασκευή μερικών φινλανδικών μελωδιών για πιάνο τό ένδιαφέρον του για τό λαϊκό τραγούδι δέν άπλώνεται περισσότερο). Ούτε σ' έργα του με δυνατό έθνικό χαρακτήρα, όπως τό συμφωνικό ποίημα «Φινλανδία» σ' αυτά, όπως και γενικά και σ' άλλα έργα του (στην Α' και Δ' Συμφωνία του λ.χ.), ή μελωδία του συχνά έχει λαϊκό χαρακτήρα. "Ετσι, ό Σιμπέλιους δέν προστρέχει σέ ύποβοηθητικά μέσα για νά δώσει έθνικό χρώμα στά έργα του, αλλά, μέσα άπ' την ελικρινή έκφραση του έαυτού του, βρίσκουνε την πραγματική τους μετουσίωση τό πνεύμα και ή ψυχή της χώρας του. Γι' αυτό και ή τέχνη του, όπως και του Μπετόβεν ή του Βάγνερ είναι παγκόσμια, και ή γλώσσα του πιό καθολική. Μέσα άπό τη φιλοσοφική του ένatenιση, τό βαθύ του στοχασμό, την εύγένεια της σκέψης του και τη συγκρατημένη μελαγχολία του—τό βαθύτερο

χαρακτηριστικό της τέχνης του — βρίσκουμε ανάγλυφα τὰ σημάδια της ψυχοσύνθεσης τοῦ εὐγενικοῦ αὐτοῦ βορεινοῦ λαοῦ. Τὸ ἀπέραντο χιονισμένο κι' ὀμιχλῶδες τοπεῖο, τὰ κανάλια, οἱ λίμνες καὶ τὰ νησάκια βρίσκουνε τὴν ἀπεικόνισή τους μέσα στις ἑπτὰ συμφωνίες του, ποῦναι σὰν ἀπέραντες ζωντανές τοιχογραφίες.

Ὁ Σιμπέλιους εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ πρωτότυπους συνθέτες. Δὲν εἶναι οὔτε νεωτεριστὴς οὔτε πιστὸς ὁπαδὸς τῆς παραδόσεως. Δὲν ἀνήκει σὲ σχολές. Δὲν ἀκολουθεῖ παρὰ τὴ φωνὴ τῆς δικῆς του καρδιάς· ἐχτὸς σὲ μερικά νεανικά ἔργα, στοῦ ἔργο του κανένας συνθέτης, κλασσικὸς ἢ νεώτερος, δὲν ἔχει ἐξασκήσει καμμιά ἐπίδραση. Στὶς συμφωνίες του, μὲ τίς ὁποῖες δείχνεται ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους συμφωνιστὲς τῆς ἐποχῆς μας, δὲν ἀκολουθεῖ τὸν κλασσικὸ τύπο τῆς φόρμας τῆς «σονάτας» (ἐχτὸς ἀπὸ τὴν πρώτη). Συχνότατα — ἀντίθετα μὲ τὴν κλασσικὴ διδασκαλία — παρουσιάζει ἀρχικά τὰ θέματά του σὲ ὑποτυπώδη μορφή καὶ μὲ τμηματικὴ ἔκθεση, γιὰ νὰ ρθεῖ κατόπι (στὴν ἀνάπτυξη, ἐκεῖ πού στοὺς κλασσικοὺς γίνεται ἡ θεματικὴ ἐπεξεργασία) νὰ συνδέσει τὰ τμήματα καὶ νὰ παρουσιάσει σ' ὀλοκληρωμένη μορφή, σὰν πολυσύνθετη ὄντοτητα, τὸ κάθε θέμα. Μολονότι, ὅπως εἴπαμε, δὲν εἶναι ὁπαδὸς καμμιάς νεώτερης σχολῆς, οὔτε ἀκολουθεῖ τίς νεωτεριστικὲς τάσεις πού ἔχουν ἀπὸ καιρὸ ἐκδηλωθεῖ στοῦ ἀρμονικὸ πεδίο, δὲ διστάζει νὰ διαλέξει ἐλεύθερα σὲ μερικὲς περιπτώσεις ὀρισμένα στοιχεῖα ποῦναι χρήσιμα. Ἔτσι, συντηρητικὸς αὐτὸς ὅπως φαίνεται στὰ μάτια πολλῶν κριτικῶν του, χρησιμοποιοῖ στὴν Τετάρτη του συμφωνία ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπαναστατικὰ ἀρμονικὰ μέσα τῆς σύγχρονης σχολῆς, τὴ διτονικότητα (1). Σπάνια, σπανιότατα, εἶναι χρωματικὸς — κι' αὐτὸ ἀντίθετα πρὸς ὅ,τι κάνουν οἱ πιὸ πολλοὶ σύγχρονοι συνθέτες —, ἀλλὰ ἀφήνει τὴ σκέψη του ν' ἀπλώνεται μὲ διαύγεια καὶ ἀπλότητα, καθαρὰ καὶ συγκρατημένα (ἕνα μικρὸ δείγμα δίνουμε στοῦ Π. 1 ἀπλῆς καὶ ἀνεπιτήδευτης ἀρμονικῆς πορείας). Ἡ μελωδία του, μολονότι διατονικὴ σχεδὸν πάντα, εἶναι ὅμως πρωτότυπη· συχνὰ ἔχει τὴν ἀφέλεια καὶ χάρη λαϊκοῦ τραγουδιοῦ (ὅπως στοῦ Π. 2 ποῦναι τὸ πρῶτο θέμα στὴ δεύτερη κίνηση τῆς Τρίτης Συμφωνίας), πολλὰ φορὲς καὶ χαραχτήρα βαθύτατα λαϊκὸ, ἀλλὰ εἶναι αὐστηρὴ καὶ συγκρατημένη· ἀρέσκειται ἀκόμη νὰ πλέκεται ἢ νὰ στηρίζεται συνεχῶς καὶ νὰ ἐπαναλαμβάνει ὀρισμένες νότες, σὰ νὰ μένει ὁ συνθέτης βυθισμένος σὲ ρεμβασμὸ (Π. 3). Μολονότι γιὰ μερικοὺς κριτικοὺς ἔχει σὲ μεγάλο

(ἀπὸ τὴν Ἔκτη Συμφωνία)

Π. 1

(1) Σ' ἕνα μέρος τῆς συμφωνίας του αὐτῆς συνδυάζει, μὲ πολὺ ἐπιτυχημένο ἄλλωστε τρόπο, δύο τονικότητες: αὐτὴ τοῦ LA μείζ. (στὰ πνευστὰ) μὲ τὴ MI \flat μείζ. (μ' ἕνα μελωδικὸ ἰσοκράτη στὰ ἔγχορδα).

(ἀπὸ τὴν Τρίτη Συμφωνία)

Π. 2

p

mp

mf

(ἀπὸ τὴ Δεύτερη Συμφωνία)

Π. 3

pp

pp

βαθμὸ τὸ μελωδικὸ δῶρο τοῦ θεοῦ Μότσαρτ, ὡστόσο ὁ αὐστηρὸς καὶ συγκρατημένος—θα λέγαμε «ψυχρὸς»—τόνος τῆς μελωδίας του καὶ γενικὰ τῆς γλώσσας του δὲν ἔλκει σὲ πρώτη ἐπαφὴ ἓνα μεσημβρινὸ ἀκροατὴ. Ἴσως αὐτὸς νᾶναι ὁ λόγος ποῦ ὁ Σιμπέλιους, ὁ ἀντιπροσωπευτικώτερος ἀσφαλῶς συνθέτης τοῦ Βορρά, εἶναι πιὸ ἀγαπητὸς στὶς βόρειες χῶρες τῆς Εὐρώπης. Στὴν Ἀγγλία ἔχει τὴν πρώτη ἴσως θέση ἀνάμεσα στοὺς σύγχρονους καὶ συχνότατα δίνονται ἔργα του (1). Κανένας, ἄλλωστε, συνθέτης—καὶ μάλιστα σύγχρονος—εἶναι σ' ἴσο βαθμὸ ἀγαπητὸς παντοῦ. Κάθε λαὸς, ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία καὶ ψυχοσύνθεση, προτιμᾷ πιὸ πολὺ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο συνθέτη. Ὁ ἴδιος ὁ Σιμπέλιους, συμφωνιστὴς κατ' ἐξοχὴν, δικαιολογημένα λατρεύει τὸν Μπετόβεν θεωρώντας τὸν ὡς τὸν ἀνώτατο Διδάσκαλο, ἐνῶ στὸν Βάγνερ δὲ βρῖσκει τίποτε ἀπολύτως ποῦ νὰ τὸν συγκινεῖ (ἡ τέχνη τοῦ Βάγνερ δὲν εἶναι διόλου μουσικὴ γι' αὐτόν, καθὼς τουλάχιστο λέει ὁ βιογράφος του Cecil Gray).

Τὰ κυριώτερά του ἔργα εἶναι: συμφωνικά: οἱ ἑπτὰ συμφωνίες, ἀπ'

(1) Τελευταία ἀκόμη (Ὀκτώβρη—Νοέμβρη 1933) ὁ γνωστὸς μαέστρος Sir Thomas Beecham ἔδωσε ἓνα Festival Sibelius σὲ μιὰ σειρὰ ἕξι συναυλιῶν μὲ ἔργα τοῦ συνθέτη ὑπὸ τὴ διεύθυνσὴ του.

τις όποιες ή 4η και ή 7η (αυτή σέ μιá μονάχα κίνηση) θεωρούνται οι καλύτερες. Στις συμφωνίες πρέπει νά προ στεθει και ή συμφωνία «Kullervo» (χορωδία και όρχήστρα από τό έπος Kalevala). Τά συμφωνικά ποιήματα : «Φινλανδία» op. 26, «Ό κύκνος τοῦ Tuonela» (και τά δυό από τά πιό δημοφιλή έργα του), «Ό Ραψωδός», «Ό Θυγατέρα τοῦ Pohjola» (από τό Kalevala), «Οί Όκεανίδες» κ. ά. Οί Σούιτες «Karelia», «Όστορικές σκηνές», ή Εισαγωγή «Karelia», «Ό γένεση τής φωτιάς» (για βαρύτονο, άνδρική χορωδία και όρχήστρα) και άλλα μικρότερα έργα για όρχήστρα. Τό περίφημο κοντσέρτο του για βιολι και όρχήστρα, πού θεωρείται από τά καλύτερα τοῦ είδους, τό κουαρτέτο έγχορδων «Voces intimae» έργ. 56. Έχει γράψει μουσική για τό έργο τοῦ Maeterlinck «Pelléas et Mélisande», για τήν «Τρικυμία» τοῦ Σαίξπηρ και για διάφορα άλλα έργα Φινλανδών και Σκανδιναυών συγγραφέων («Βασιληάς Χριστιανός II», «Kuolema» κ. λ). Έπίσης σονάτες, σονατίνες και άλλα κομμάτια για πιάνο, σονάτες για βιολι, έργα για χορωδία κ. λ.

ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΔΗΜΑΙΝΕΤΗΣ ΠΑΙΔΕΣ

Ό Δημαινέτη τά όχτώ παιδιά τής τά είχε στείλει
σ' έχθρων καρτέρι κι όλα τους κάτω άπ' τήν ίδια στήλη
τάθαψε. Για τίς συμφορές δάκρυ δέν έχυσ' ένα,
μά μόνον ειπε : «Σπάρτη μου, τά γέννησα για σένα».

(Διοσκορίδης)

Anth. Palat., VII. 434

Ρ Ο Δ Η

Σούκανε τύμβο κι άκριβή μιá λάρνακα, Ροδη,
και στοῦς φτωχοῦς έμοίρασε για τήν ψυχή σου δώρα,
για τό καλό πού τοῦκανες, ό άντρούλης σου, έπειδι
πέθανες νιά και τοῦδωσες τή λεφτεριά του τώρα.

(Όυλιανός από Όπάρχων Αιγύπτου)

Anth Palat., VII 605

ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ

τινος, επί τό μη δύνασθαι τοίς ποιήμασι Παλλ αδα 1) έξισουσθαι.

Ό κουκουβάγια τ' άηδονιοῦ νά παραβγει άν τολμήσει,
και σαν τον κύκνο ό σκορδαλλός άν πει πώς κελαϊδά,
κι ό κοκκος τό τζιτζικι πώς ξεπέρασε άν νομίσει,
κι έγώ θα γράψω στίχους σαν κι άφτους τοῦ Παλλαδα.

("Αδηλον)

Anth. Palat., IX. 380

ΑΝΤΩΝΑΚΙΣ ΓΙΩΡΓΙΑΔΗΣ

1). Παλλαδάς Όλεξανδρέυς, έξαιρέτος Όλεξανδινός επιγραμματοποιός (365—420 μ. Χ. περίπου). Από τά επιγράμματα του διασώζονται στην Παλατινή Ανθολογία εκατόν πενήντα τρία.

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Λίγες φορές βρίσκεται κανένας στην ευχάριστη θέση να βρει μέσα στους νέους που γράφουν ένα ποίη ή μορφή και τό περιεχόμενο του έργου του να στέκονται πάνω από το μέτριο και ν' αρμονίζονται σε βιώσιμο σύνολο. Οι περισσότεροι γράφουν τυχαία, άμελέτητα, άτεχνα, χωρίς ειλκρίνεια, για να κάνουν θόρυβο γυρω από τ' όνομά τους, από μίμηση ή κι από ψευδοανία. Φαίνονται πως μπαίνουν στο μεγάλο πανηγύρι τής ζωής με τσακισμένα τὰ φτερά, με ψυχή σκοτωμένη. Οι ποιητές προπάντων κλαίνε χωρίς λόγο· τὰ βλέπουν όλα μαύρα, θλιμένα· φωνάζουν τὸ θάνατο νὰ τούς γλυτώσει· οι μέρες τους όλες είναι τοῦ θαμποῦ φθινόπωρου και τοῦ σκοτεινοῦ χειμῶνα· χαράς, λένε, δὲ βρίσκεται γι αὐτούς. Μελαγχολία ρητορική κι άπαισιοδοξία άρωστημένη τούς κυβερνά, λὲς και φάγανε τὴ ζωὴ με τὸ κουτάλι και στραγγίλανε ὡς τὴ στερνὴ γουλιὰ τὸ ποτήρι τῆς. Κι ὅμως είναι ἀκόμη παιδιά, νέοι! Πῶς νὰ τούς πιστέψει κανείς; Ἡ καλύτερα, πῶς είναι δυνατό νὰ δημιουργήσουν ἔργο ζωντανό, ἀληθινό, ὅταν δὲν ἐκφράζουμε τὸν πραγματικό ἑαυτό τους, μὰ ψευτίζουμε τὴ ζωὴ και τὴν τέχνη τους; Ἐτσι σβύνει πρὶν ἀνθίσει τὸ ἔργο τους ἢ τὸ πολὺ πρὶ δέσει σὲ καλόχημο καρπὸ, πέφτει στὴ λημονιά και χάνεται μαζί με τούς πρώτους νεανικούς ὀπτασιασμούς.

Γι αὐτὸ και χαίρεται κανένας ὀλόψυχα ὅταν, μέσο στὴ στρατιὰ τοῦ νοθεμένου πεισιθαντισμοῦ και τοῦ κακότεχνου λόγου, ἀκούει μιὰ φωνὴ ὕψειας και δύναμης νὰ ξεχωρίζει, τὴ φωνὴ τῆς ειλκρίνειας και τῆς χαρὰς τῆς ζωῆς, δεμένη μάλιστα με τὴν ἀρτιότητα τῆς τεχνικῆς μορφῆς, πλοῦσια σὲ περιεχόμενο κι ὁμορφιά. Και τέτοια μοῦ φαίνεται πῶς είναι ἡ ποίηση τοῦ νέου Κύπριου ποιητῆ Κύπρου Χρυσάνθη που τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» σήμερα δίνουν τὸ τελευταῖο του τραγουδὶ «Ὁ θάνατος τοῦ Ἄδωνη».

Δὲν ἔχει δώσει ἀκόμα μεγάλο σὲ ποσοτῆτα ἔργο ὁ νέος ποιητῆς, μὰ είναι μεγάλη ἡ ἀξία τῶν λίγων τραγουδιῶν του που μὰς χάρισε. Ὅσο ξαίρω, ἀρχίσει νὰ δημοσιεύει ἀπὸ τὸ 1935, και μὰς ἔδωσε ὡς τῶρα τὰ ἐπόμυνα ποιήματα: στὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» Α' (1934—1935) σ. 674—675 «Υποθήκαι στὸ φίλο Φ.», Β' (1935—1936) σ. 74

«Τραγουδὶ στὴ Μάρω», σ. 304—306 «Ἐπιθαλάμιο ἀρχαίας Κυπρίας», σ. 505—508 «Ἕγνος στὴ Φιλία», Γ' (1936—1937) σ. 316—318 «Ὁδὴ στὴν πίστη» και «Τὸ τραγουδὶ τοῦ μαστορα», και στὴ «Νέα Πνοὴ» Θεσσαλονίκης (1937) σ. 257—258 «Ὁδὴ στὴν Ἄνοιξη τοῦ Παντός». Ἄν σ' αὐτὰ προσθέσουμε τὴ μετάφρασή του τοῦ «Ἄσματος Ἄσμάτων» τοῦ Σολομῶντος («Κύπρ. Γράμματα» Δ', 1939, σ. 195—205) και τὸ τωρινὸ «Ὁ θάνατος τοῦ Ἄδωνη», ἔχουμε ὅλο τὸ δημιουργημένο ποιητικὸ ἔργο τοῦ Χρυσάνθη: Ὅχιτὸ ποιήματα πρωτότυπα και μιὰ μετάφραση. Ἄλλὰ πόσο πλοῦσιο περιεχόμενο!

Ἡ ποίηση τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη μὰς ξαναφέρει πίσω στὶς πραγματικές και προαιώνιες πηγὲς τῆς τέχνης αὐτῆς: στὴν ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου νὰ ἐκφράσει με τὸ ρυθμικὸ λόγο τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς που τὸν κυκλώνει θρασφερὴ και γόνιμη και που τὸν καλεῖ ἀκατάπαυτα νὰ τὴ χαρεῖ, νὰ τὴ ζήσει και νὰ τὴν κάνει τραγουδὶ, για νὰ ὁμορφάινει τίς μέρες του και νὰ δίνει νόημα βαθύτερο στὴν ὕπαρξή του. Μὰς ξαναφέρει στὴν πρώτη ἑλληνικὴ λυρικὴ ποίηση, στὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ μέλος, ὅπου ἀνθρωποὶ ζωντανὸι ἐκφράζουνε ζωντανὰ τὸν ζωντανὸ ἑαυτό τους. Ἀνθρώπινα κ' ειλκρινὰ τὰ αἰσθημάτα του, καθάρια κι ὠριμὴ ἡ σκέψη του, ὀρθόμεστος και φυσικός ὁ λόγος του, παίρνουμε τὴν ταιριαστὴ μορφή κάθε φορά, χωρίς φανερὴ πῆση, και ξεπηδαῖ γάργαρο κι ἀγνὸ τὸ τραγουδὶ του, σάν τοῦ πουλιοῦ τὸ κελάδημα μέσα στὸ μεγάλο δάσο, που χαίρεται ἀνυπόκριτα τὸ φῶς και τὴ δροσιά. Αὐθόρημητα παγανιστικὸ και γιομάτο ὕψεια τὸ πνεῦμα του, ἀρρενωπὴ και καθάρια ἡ διάθεση του για τὴ ζωὴ. Εἶναι ἑλληνικός στὴ σκέψη του, ἑλληνικός στὰ αἰσθημάτα του, ἑλληνικός στὸ λόγο του, ἑλληνικός στὴ μορφή τῆς τέχνης του ὁ Χρυσάνθη. Τραγουδάει τὴ ζωὴ και τὴ φύση, τὸν ἀνθρωπο και τὸν ἔρωτα, τὴ φιλία και τὴν πίστη, σάν τούς ἀρχαίους Ἑλληνας λυρικούς και βουκολικούς ποιητές, τὸ ἴδιο πηγαῖα κι ἀπλά, τὸ ἴδιο πλοῦσια και φυσικά. Κι ὅταν ἀκόμα ἀντικρῶζει τὸ θάνατο, δὲ λυγίζει φοβισμένος κι ἄβουλος μπροστὰ του, δὲ γονατίζει ἱκετευτικός κ' ἐξουθενωμένος, μὰ κατορθώνει νὰ παραθῆνι τὴ σκληρὴ του ὄψη με τῆς ἀγάπης και τῆς τέχνης τὴ ζωοδότρα πνοή: «Τῆς ἀγάπης τ' ἀπῆρωτο χὰδι | τὴ βαθιὰ σκοτεινιὰ τοῦ θανάτου | ξαίρεις πόσο πρααίνει», λέγει ὁ ἴδιος. Τὸ μέγα θάμα τῆς ζωῆς, «μέγα καλὸ και πρώτο», νὰ! τὶ τὸν συγκινεῖ πρώτα και κύρια. Ἄπ' αὐτὸ πηγάζει ὁ γεμάτος ὕψεια και δύναμη πόθος του, ἀπ' αὐτὸ θρέφεται ἡ γόνιμη ἐλπίδα κ' ἡ στέρια πίστη του για τὴν ἀξία τοῦ

κόσμου και σ' αυτό καταλήγει η όρμητική διάθεσή του. Δεν εἶν' αυτό που ἔθρεψε και τὴν ἀρχαία ἑλληνική τέχνη σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις της και πού με τὴν καθαρότητα κι ἀπλότητα τῆς μορφῆς της τῆς ἔδωσε τὴν αἰωνιότητα;

Δὲν ἐξετάζω ποιῆς, τυχόν, ἐπιδράσεις δέχτηκε ὁ Χρυσάνθης, οὔτε ποιῆς εἶναι οἱ προθέσεις του, γιατί δὲν κάνω τώρα ἀναλυτική μελέτη τοῦ ἔργου του. Διατυπώνω ὅμως τὴν ἐντύπωσή μου ἀπὸ τὰ ποιήματά του και διαπιστώνω τοῦτο τὸ γεγονός: Στὶς Ὑποθήκες του ἀντιλαλεῖ ὁ Θεόγγις, στὰ Ἐπιθαλάμια του ἡ Σαπφώ και ὁ Ἀλκμάν, σ' ἄλλα ὁ Θεόκριτος και ὁ Βίων ἢ ἄλλοι. Δὲν πρόκειται γιὰ τοὺς τίτλους και τὰ θέματα τῶν ποιημάτων του οὔτε γιὰ τὴ μορφὴ τους—με τὸ νὰ κρατάει π.χ. τὸ τριαδικὸ στροφικὸ σχῆμα: στροφή, ἀντιστροφή, ἐπωδός, σὲ μερικὰ τραγούδια του—ἀλλὰ γιὰ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τοῦ ἔργου του, πού ἔρχεται κατευθείαν ἀπὸ τὶς πιὸ ἀνόθευτες πηγές τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ποιήσεως, τῆς ὀρχαίας ἑλληνικῆς ζωῆς. Μὰ νὰ ἐξηγήμαστε: Δὲν τὸν βαραινεὶ κανένας δασκαλισμὸς, καμιά στεγνὴ πολυμάθεια, δὲν ἀντιγράφει, δὲ μιμεῖται δουλικά, μὰ ἔτσι φυσικά τοποθέτησε τὸν ἑαυτὸ του μέσα στὸ κατάλληλο περίγυρο γιὰ ν' ἀναπτύξει και νὰ μεστώσει τὸ ἄδρ᾽ τραγούδι του πάνω στὸ γόνιμο ἔδαφος τῆς μεγάλης ζωῆς πού και κεινοὺς συγκίνησε.

Και κάτι ἄλλο: Δὲν ξαίρω, εἶπα, τὶς προθέσεις του. Ἄλλὰ ξαίρω πὼς δὲν ἀγνοεῖ τὴ σύγχρονη τέχνη, γιατί παρακολουθεῖ και νιώθει, ὅσο λίγοι ἀπὸ τοὺς νέους, τὰ σύγχρονα πνευματικά, τὰ ποιητικά, ἰδιαίτερα, ρεύματα. Μερικὲς—λιγοστὲς κι αὐτές—αισθητικὲς μελέτες τοῦ το διαπιστώνουν. Ὅμως φαίνεται πὼς, ἀντὶ νὰ πέσει στὴν στήν ἀψυχη μίμησι ἀπὸ σνομπισμό και γιὰ τὴν ἀνάγκη, τάχα, νὰ φανεῖ κι αὐτὸς μοντέρνος, προτίμησε ν' ἀφήσει λεύτερο τὸν ἑαυτὸ του νὰ κατασταλαῖε στὸ ψυχικὸ κλίμα πού τὸν εὐνοοῦσε και στὴν ποιητικὴ ἔκφραση πού δὲ θὰ τοῦ πεδικλωνε ὀδυνηρὰ τὴ σπαργάτη ἔμπνευση. Και, μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲ διάλεξε τὸ χειρότερο δρόμο.

Ὁ Κύπρος Χρυσάνθης και μὲ τὸ λιγοστὸ του ἔργο δὲν εἶναι πιά μονάχα μιά ἑλίπδα στὴν Κυπριακὴ λογοτεχνία, μὰ μιά πραγματικότητα Ἑλληνική.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΥΠΡΟΥ

ΔΗΜΜΑΝ ΑΝΤΡΟΥ·ΝΟΥ ΑΜΠΟΔΕΜΜΑ Ἡ ΟΡΧΙΠΕΔΗ

Ἡ λέξις δῆμμαν τοῦ ἀντροῦνου ἐπικρατεῖ ἐν Κύπρῳ. Ἐν Ἑλλάδι και δὴ ἐν Πελοποννήσῳ λέγεται ἀμποδέμμα· και παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλῆσι ὀρχιπέδη. Ὀρχιπέδη=ἀδυναμία πρὸς συνουσίαν.

Τὸ ἀμποδέμμα και σήμερον ἐξασκοῦσιν ἐν Κύπρῳ διάφοροι ἐπιτήδειοι ἀγύρται, μάγοι καλούμενοι, οὔτινες οὐκ ὀλίγα ὠφελήματα καρποῦνται ἀπὸ τοὺς κατὰ τύχην και μοῖραν ἀμποδεμένους.

Ἄλλ' ὅπως σὲ κάθε ἀσθένειαν ὑπάρχει θεραπεία ἀνάλογος, και σὲ κάθε φάρμακον ὑπάρχει τὸ ἀντιφάρμακον, ἔτσι και στὴν παρούσαν περίστασιν κοντὰ στοὺς ἀμποδεστὰς ὑπάρχουν ξαμποδεσταὶ ἴδ.δ. κοντὰ στοὺς ἐκμεταλλεῦτὰς ἄλλοι ἀντικεμεταλλευταὶ κλπ. Οἱ ἀμποδεσταὶ, ὡς ἀναγράφει ὁ κ. Λοῖζος Φιλίππου (τόμος 4ος Λαογραφίας Ν. Πολίτου σελίς 532 ἐπωδαὶ και κατὰδεσμοί, ἐκ Πάφου) ἐπικαλοῦνται τὸ ὄνομα τοῦ διαβόλου, ὡς και τὴν βοήθειαν αὐτοῦ· οἱ ξαμποδεσταὶ ἐπικαλοῦνται τὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ, τῆς Παναγίας και ὠρισμένων ἁγίων· ὄχι βέβαια ἀναργύρως, (ὡς και εἰς τὰ ἱερά κουδουνίζει, ὦ παρὰ!) Πάντως οἱ ξαμποδεσταὶ πιστεύουν ὅτι φέρουν ἀποτέλεσμα, ὅπως πιστεύουν και οἱ ἀμποδεσταὶ τὸ ἴδιον.

Ἡ ἀπειρία και ἡ φυσικὴ πολλακίς τινῶν πρὸς γάμον ἀνικανότης συνδέονται μετὰ τῆς ἀμαθείας και τῶν ἐκ ταύτης πηγαζουσῶν δεισιδαιμονιῶν, ἐγέννησαν παρὰ τοῖς πολλοῖς τὴν ἰδέαν τοῦ ἀμποδέματος γνωστοῦ και παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλῆσιν ὑπὸ τὸ ὄνομα ὀρχιπέδης... (βλπ. Περισηναγωγὴ Γλωσσικῆς ὕλης και ἐθίμων Π. Παπαζαφειροπούλου 1887 σελ. 50)... ὅθεν πρὸ τοῦ γάμου φροντίζουσι οἱ περὶ τὸν γαμβρὸν και τὴν νύμφην νὰ περιποιῶνται τοιοῦτους ἀγύρτας και γόητας, μωλωθροὺς ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ὄντας, διὰ νὰ μὴ ἀμποδέσωσι τὸ ἀνδρόγυνον. Ἐκ τούτου ὅταν τελεῖται τὸ μυστήριον, ἴστανται παρὰ τοῖς νεονύμφους ἄνδρες τε και γυναῖκες προσέχοντες μὴ προσεληθούτοις ἐχθρὸς και λάβη σημάδι τι, ὅσον κλωστήν ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον, ἀπὸ τῶν ἐνδυμάτων τοῦ ἀνδρογόνου. Διοτι τότε ἐξ ἀπαντος λέγουσιν ὅτι κατορθοῦται τὸ ἀμποδέμμα. Πρὸς ἀποφυγὴν δὲ ἢ και ἀποτυχίαν διδοῦσι μερικοὶ τῶ γαμβρῶ νὰ κρατῆ κατὰ τὴν τέλεισιν τοῦ μυστηρίου τὸ τετρα-

βάγγελον ἐν τῷ κόλπῳ· εἰς δὲ τὴν νύμφην θέτουσιν εἰς τὴν τοσέτην τῆς νᾶ κρατῆ τὴν λειτουργικὴν ζώνην τοῦ ἱερέως καὶ πολλὰκις τὸ μυροδοχείον... Οὐ σπανίως δὲ συμβαίνει νὰ προκαλῶσι τὸ ἀμπόδεμα τοῦτο ἅμα τῇ μνηστεία αὐτοῖ οἱ γονεῖς τῶν μεμνηστευμένων, καταφεύγοντες εἰς τοὺς γόητας, ὅπως προλάβωσι τὰς πονηράς διήθεν ἐκείνων ἐνεργείας, περιποιούμενοι τούτους. Λύουσι δὲ τὰ μάγια εὐθύς μετὰ τὸν γάμον αὐτοὶ ἐκείνοι πάλιν. Ἄν δὲ ἀπολεσθῶσιν παρὰ τοῖς γόησι τὰ σημάδια ἢ δῆματα ἢ ἐπίτηδες ριφθῶσιν εἰς φρέαρ ἢ εἰς θάλασσαν, τότε διή τότε, διαμένει καθ' ἅπαντα τὸν βίον αὐτοῦ «ἀμποδεμένος» τὸ ἀνδρόγυνον. Ὡς τῆς ἀνοησίας καὶ κουφότητος!

Γνώρισμα ὅτι τὸ ἀνδρόγυνον δέν εἶναι ἀμποδεμένος εἶναι ὁ πυροβολισμὸς ὄρθρου βαθέος κατὰ τὴν δευτέραν. Χαρὰ καὶ ἀγαλλίσσις, τραπέζια καὶ γλέντι ἐπικρατεῖ. Ἄν δὲ τουναντίον συμβῆ τὸ ἀνδρόγυνον νὰ εἶναι ἀμποδεμένος, κατῆφεια καὶ λύπη ἐπικρατεῖ. Οὔτε τραπέζια οὔτε πυροβολισμὸς ἀλλὰ ἐνέργεια πρὸς λύσιν τοῦ ἀμποδέμματος.

Εἰς ἐνεργείαν καὶ δρᾶσιν λοιπὸν οἱ λύται τοῦ ἀνδρόγυνου. Ἐνα λύμαν τοῦ ἀνδρόγυνου εὑρομεν εἰς τὸ χειρόγραφον τῆς Μονῆς Μαχαιρᾶ, ποῦ εὑρίσκεται παρ' ἡμῖν καὶ τὸ ὅποιον παραθέτομεν πρὸς μελέτην ὑπὸ τῶν λαογράφων. Ὑπάρχει καὶ ἕτερον λύμαν ἀνθρώπου τὸ ὅποιον παραλείπομεν καθ' ὅτι ὁμοιάζει πρὸς τὸ παρατιθέμενον (βλ. π. σελ. χειρογράφου 15ῖ16).

Ἡ εὐχή, ὡς θὰ ἴδῃ ὁ ἀναγνώστης, εἶναι ἐν πολλοῖς ἀσύντακτος καὶ δυσνόητος· τὴν ἀφήκαμεν ὡς ἔχει· ἐδιορθώσαμεν μόνον τὸ ὀρθογραφικὸν μέρος αὐτῆς.

Ἡ εὐχή ὡς ἔχει:

«Εὐχαὶ εἰς λύμαν ἀνθρώπου· ἴστασαι κατὰ ἀνατολὰς εἰς ριζιμέαν πέτραν καὶ λέγεις. Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ τῆ ἐκουσία σου θελήσει καὶ βουλῆ καταβάς ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ εἰς τὴν γῆν, καὶ περιπατήσας ὡς ἀνθρώπος, τῷ θελήματί σου, καὶ εὐρῶν πλάκαν κεχωσμένην ὑπὸ σιδηροῦ, καὶ ἀνθρώπων ὑπὸ χαλκοῦ καὶ μολύβδου δεδεμένον, ὃν ἐπλάσας ταῖς ἰδίαις σου χερσί, καὶ σταθεῖς ἐπάνω τῆς πλάκας καὶ λαλήσας λόγον θεϊκόν. Ἐμμανουήλ. καὶ σὺν τῷ λόγῳ τῷ θεϊκῷ λυθήτω ὁ σίδηρος, λυθήτω καὶ ὁ μολύβδος· καὶ περιέπαται ἐπάνω τῆς πλάκας ἐπὶ ἡῆς ἐβδομήκοντα δύο· οὕτως Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ὡς ἔλυσας ἐπὶ τῆς ἁγίας σου γεννήσεως τοῦ διαβόλου τὰ διαβήματα, καὶ τὰ τῆς μαγείας ἔργα, ἵνα γεννηθῶσι γυμνοὶ καὶ τετραχλησμένοι, διὰ πρεσβειῶν τῆς ἁγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθέ-

νου Μαρίας, καὶ διὰ τῶν ἀχράντων σου χειρῶν, καὶ διὰ προσευχῆς τῶν σὸν μαθητῶν καὶ ἀποστόλων, καὶ πάντων σου τῶν ἁγίων τῶν ἀπὸ ἄκρων κόσμου, ἕως ἄκρων αὐτοῦ, ἐξαπὸστείλον τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον, καὶ δὸς τοῦτο (τῷ) φιλόανθρωπε ἐλεήμων, τὰ ἔργα σου καὶ τὸ ποῖημα τῶν χειρῶν σου λύσον καὶ ἀνάστησον τοὺς τριακοσίους ὄρμους καὶ μυελούς καὶ νεύρας καὶ σάρκας. Ἀρχιστράτηγε Μιχαὴλ ἀπὸ Χωνείας, ἀπὸ μόνος σιδηροῦ καὶ μολύβδου. (;) Ἄγιοι ἀθληταὶ Σιούνιε καὶ Συνήδωρε, Ἄγιε Ἰωάννη προφήτᾳ καὶ Πρόδρομε τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. Ἄγιε Παῦλε, Ἄγία Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια, Ἄγιοι τρεῖς μεγαλομάρτυρες Γεώργιε, Δημήτριε καὶ Θεόδωρε, βοηθήσατε καὶ ἀπολύσατε τὸν δούλον τοῦ Θεοῦ (Δεῖνα). Διαλύσατε τοὺς ὄρμους καὶ μυελούς, καὶ σάρκας καὶ νεύρα.

Διὰ τῶν προσευχῶν τοῦ ἁγίου Ἀποστόλου Πέτρου· ἐπὶ τὴν κεφαλὴν ἔλυσε τὸν τράχηλον αὐτοῦ· ἔβρεξεν τὰ νεύρα αὐτοῦ (;) καὶ τὸ αἷμα αὐτοῦ ἐπισυνάξῃ ὁ δούλος τοῦ Θεοῦ (Δεῖνα). Ἐκ τῶν δεσμῶν καὶ ἐκ τοῦ δῆματός ἐλευθερώσατε καὶ διαλύσατε τοὺς δυνχαστὰς καὶ τοὺς 365 ὄρμους καὶ νεύρας.

Ὁ λύσας παῖδας Ἑβραίων, ὁ λύσας τὰ νέφη, ὁ λύσας τὴν θάλασσαν, ὁ λύσας τὰ βαπτισθεῖς ἐν Ἰορδάνῃ ποταμῷ, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεὸς ἡμῶν, λύτρωσε ἀπὸ παντὸς κακοῦ καὶ ἀνάλυσον τοὺς 365 ὄρμους καὶ μυελούς τοῦ δούλου σου (Δεῖνα), οἳ ἐν δεσμῷ καὶ ἐκ τοῦ δῆματος ἠλευθερώθησαν, καὶ ἀπὸ τῆς μαγείας τὰ ἔργα, καὶ ἀπὸ βαρέας ὥρας. Ὁ δῆσας ἐχαλώθη, ὁ λύσας ἐχάρην. Ἄγιοι Σέργιε καὶ Βάκχε, Ἄγιε Ἥλια οὐρανοδρόμε νεφελᾶτη τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ· λύσατε καὶ ἀξαναλύσατε τοὺς 365 ὄρμους, μυελούς, σάρκας καὶ νεύρας τῆς σωματικῆς χορηγήσεως τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ (Δεῖνα) ἐπὶ ὀνόματος τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ Ἀγίου Πνεύματος νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων Ἀμήν».

Δυστυχῶς ἐν τῷ χειρογράφῳ ἐξ οὗ παρέλαβον τὸ λύμαν τοῦ ἀνθρώπου δέν ὑπάρχει καὶ δῆμμα· διότι ὡς ἔμαθον, οἱ μοναχοὶ οἱ πρωτινοὶ ἔκαυσαν τὰ τοιαῦτα μαγικά ἔχοντας ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ πράξις ἦτο κακῆ· ἀφήκαν δὲ τὸ λύμαν νομίζοντες ὅτι ἔπρατταν πρᾶξιν εὐεργετικὴν λύοντες τοὺς ἀμποδεμένους ἢ δημμένους. Μάλιστα ἔχομεν καὶ παραδείγματα καὶ ἀποτελέσματα σύγχρονα, ποῦ μοναχοὶ δίδιχαρίζονται ὅτι ἔφεραν ἀποτελέσματα. Δὲν θὰ σὰς πῶ ὅμως ὀνόματα. Λόγου γενομένου καὶ περὶ δῆματος διὰ νὰ εὐκολύνω τοὺς ἀναγνώ-

στας μου θὰ παραθέσω καὶ τὸ «Δέσιμο τοῦ ἀντρογόνου» ποῦ καταγράφει ὁ φίλος μου Λοῖζος Φιλίππου (εἰς Λαογραφίαν τόμος 4ος σελίς 532) : Δέσιμον τοῦ ἀντρογόνου.

«Γήννει ὁ προφήτης Ἑλίας τὸν Ἥλιον τσαὶ τὸ φεγγάριν τρεῖς χρόνους τσαὶ τρεῖς ἡμέραις.

Ὁ οὐρανὸς ἐσκότισεν τρεῖς χρόνους τσαὶ τρεῖς ἡμέραις νερὸν χαμαὶ δὲν ἔσταξεν τρεῖς χρόνους τσαὶ τρεῖς ἡμέραις. Γήννω τὴν μήτραν τῆς μούλας τοῦ Δεσπότη· παιὶν δὲν ἔκαμεν. Γήννω τσαὶ τὸν (Δεῖνα) μὲ τὸν γυναικὸν του, νὰ μὲν ἰπέυη τρεῖς χρόνους τσαὶ τρεῖς ἡμέραις».

Ἐπεξηγῶν τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον γίνε-ται τὸ δέσιμον ὁ κ. Λοῖζος Φιλίππου λέγει τὰ ἑξῆς: «Ὅταν λέγεται ἐκάστη λέξις τοῦ ἀνωτέρω καταδέσμου λέγεται καὶ ἡ λέξις «Διάβολε». Λέγεται τὸ ἀνωτέρω «δέσιμο» ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἐν ἣ τελεῖται ὁ γάμος. Ὅταν λάβη κερί ὅπως συνήθως δίδεται κατὰ τοὺς γάμους, ὁ μέλλων νὰ εἴπῃ τὸ δέσιμο δένει τρεῖς κόμβους μὲ τὸ κερί ἐπὶ ἑνὸς μαχαίριου τὸ ὁποῖον κρατεῖ, καὶ λέγει τρίς τὸ δέσιμο, καὶ κρατεῖ ἐπὶ τρεῖς ἡμέρας τὸ μαχαίριδιον μὲ τὸ δεμένον ἐπ' αὐτοῦ κερί».

Τόσον ὁ φίλος μου Λοῖζος Φιλίππου, ὅσα ἔγραψεν ἀπὸ στόματος ἐνίσχυσε τὴν Λαογραφίαν, χωρὶς νὰ ἐγγυᾶται περὶ τοῦ κύρους τῶν γραφομένων των, ὅσον καὶ ὁ ὑποφαινόμενος γράφει ἀντιγράφων τὸ χειρόγραφον, χωρὶς νὰ ἐγγυᾶται καὶ πιστεῖν ὅσα γράφει.

Ἐγραψα λαογραφικῶς μὲ τὴν πεποίθησιν ὅτι ἐνίσχυν καὶ πλουτίζω τὸν ἐθνικὸν πνευματικὸν μας πλοῦτον. Λυποῦμαι μάλιστα, ἂν πρέπει νὰ πιστεύσω ὅσα μοῦ εἶπαν οἱ μοναχοί, ὅτι ἐκάη πολὺς λαογραφικὸς πλοῦτος, χάρις εἰς τὴν ἐπικρατοῦσαν πνευματικὴν ἀνάπτυσιν τοῦ κλήρου καὶ δὴ τῶν μοναχῶν τότε.

Μονὴ Μαχαίρᾳ Ἰανουάριος 1940.

Ὁ Ἠγούμενος Μαχαίρᾳ
ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ

Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η

Report of the Department of Antiquities. Cyprus 1936—Part II. Nicosia, Government Printing Office 1939 pp. VIII+89—119, pl. XXX—XXXV. pr. 4/.

Τὸ νέον αὐτὸ τεύχος εἶναι συμπλήρωμα τοῦ πρώτου μέρους τοῦ ἔτους 1936 πάνω εἰς τὰς ἰδίας γραμμάς ὅπως καὶ τὰ προη-

γούμενα τεύχη, περὶ τῶν ὁποίων ὠμιλήσαμεν εἰς προγενέστερα σημειώματά μας τοῦ ἰδίου περιοδικοῦ.

Περιέχει μίαν λεπτομερῆ καὶ ἐνδιαφέρουσαν ἔκθεσιν μὲ σχέδια περὶ ἑνὸς ἀγνώστου ναοῦ εἰς Ἀμμόχωστον ὑπὸ τοῦ κ. Mogabgab, ὁ ὁποῖος συμπληρῶνει ἔτσι τὰς γνώσεις μας περὶ τῶν μεσαιωνικῶν μνημείων τῆς πόλεως αὐτῆς, ἔκθεσιν τοῦ διευθυντοῦ τῶν ἀρχαιοτήτων κ. Megaw, περὶ τῆς ἐπιδιορθώσεως τῶν ἀρχαίων μνημείων καὶ τῆς προστασίας αὐτῶν εἰς τὴν Κύπρον, περὶ ἀνασκαφῶν καὶ βελτιώσεων εἰς τὴν Ἀμμόχωστον ὑπὸ τοῦ κ. Mogabgab, ἐπίσης δὲ ἔκθεσιν περὶ ἐρευνητικῶν ἐργασιῶν εἰς τὸ φρούριον τῆς Κυρηνείας ὑπὸ τοῦ κ. Megaw.

Εἰς τὸ τέλος παρατίθεται ἔκθεσις περὶ νέων ἀποκτημάτων τοῦ Κυπριακοῦ Μουσείου ὑπὸ τοῦ κ. Δικαίου καὶ τῆς δος Taylor. Πολὺ ἐνδιαφέροντα εἶναι τὰ σχετικά μὲ λίθινον ἀνάγλυφον πολεμιστοῦ προερχόμενον κατὰ τὸν κ. Δίκαιον ἐκ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5. αἰ. π.Χ. καὶ δεικνύον φανεράν ἑλληνικὴν ἐπίδρασιν ὑπὸ τὸ κράτος τῆς συγχρόνου ἑλληνικῆς ἐπεκτάσεως πρὸς τὰς ἀνατολικὰς θαλάσσας. Ὡς πρὸς τὴν χρονολόγησιν τοῦ γενομένην ἐπὶ τῇ βάσει τῶν γενικῶν του χαρακτηριστικῶν δὲν δύναται παρὰ νὰ ἔχη δίκαιον ὁ κ. Δίκαιος. Εἶναι ἐν τούτοις τὸ ἀνάγλυφον πολὺ ἐνδιαφέρον τόσον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς παραστάσεως τοῦ πολεμιστοῦ ὅσον καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς ἐπιγραφῆς «Διονύσιος Καρδιανός», διότι διὰ πρώτῃν φοράν παρουσιάζεται τὸ ἐθνικὸν τοῦτο ὄνομα εἰς τὴν Κύπρον. Ἡ ἐπιγραφὴ ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ κ. Mitford ἐπὶ τῇ βάσει τῆς γραφῆς εἰς τὸν 3. αἰ. π.Χ. καὶ εἶναι ἐνδεικτικὸν τῆς ὑπηρεσίας Ἑθρακῶν μισθοφόρων ὑπὸ τοὺς Πτολεμαίους κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους εἰς τὴν νῆσον. Παρὰ τὸ ἱστορικὸν ὅμως καὶ ἀρχαιολογικὸν ἐνδιαφέρον προκύπτουσι δυσκολίαι ὡς πρὸς τοὺς ἀντιφατικὸς χρόνους τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ ἀναγλύφου (5. αἰ. π.Χ.) καὶ τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς γραφῆς (3. αἰ. π.Χ.). Μήπως πρόκειται περὶ χρήσεως παλαιότερου ἀναγλύφου εἰς νεώτερος χρόνους καὶ εἰς ἄλλην περίπτωσιν τῆς ἀρχικῆς του χρήσεως; Τὸ ὅλον ζήτημα παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ μάλιστα ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς χρήσεως τῶν ἀναγλύφων εἰς τὴν νῆσον κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, τὰ ὁποῖα ὡς γνωστὸν δὲν ἀντιπροσωπεύονται πολὺ εἰς αὐτήν.

Ὡσαύτως ἐνδιαφέροντα εἶναι τὰ περὶ χαλκίνου ἀγαλματίου ἐκ Λευκωσίας ἐκτιθέμενα καὶ τὰ περὶ τῶν νέων προσκτημάτων τῆς συλλογῆς τῶν ἀγγείων τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς τοῦ Μουσείου. Σύντομος ἔκθεσις περὶ αὐτοῦ καὶ τῆς ἀναδιοργανώσεώς του

έν γένει ὡς καὶ τῶν τοπικῶν μουσειῶν κατὰ τὸ 1936 γινομένη ὑπὸ τοῦ κ. Δικαίου, ἔκθεσις περιληπτικὴ ἐπὶ τῶν ἀνασκαφῶν εἰς τὴν Κύπρον κατὰ τὸ ἴδιον ἔτος ὑπὸ τοῦ κ. Megaw, περὶ τοῦ πλουτισμοῦ τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Μουσείου μετὰ βιβλιογραφίας κυπριακῆς ὑπὸ τοῦ κ. Ἰντιάνου ὁμοῦ μετὰ τῆς ἐκθέσεως περὶ τῆς διοικήσεως καὶ τῶν οικονομικῶν τοῦ ἀρχαιολογικοῦ τμήματος συμπληροῦν τὸ τεῦχος.

Τὸ ἔργον ἔχει ἐν τέλει 6 πίνακες ὡραίων φωτογραφιῶν μνημείων ἀναγραφομένων εἰς τὸ κείμενον. Τὸ ὅλον δεικνύει καὶ πάλιν τὴν συστηματικὴν καὶ λαμπρὰν ἐργασίαν τὴν διεξαγομένην ὑπὸ τοῦ τμήματος τῶν ἀρχαιοτήτων τῆς νήσου, καὶ τῆς ὁποίας πλείστα δείγματα μᾶς ἔδωσεν αὐτὸ μέχρι σήμερον.

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

Μαρίας Γ. Σωτηρίου: «Τὸ πρόβλημα τῆς χρονολογίας τοῦ Μωσαϊκοῦ τῆς Παναγίας Ἀγγελοκτίστου».

Εἶναι εἰς ὄλους γνωσταὶ αἱ περὶ τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Κύπρου μελέται τοῦ ἐπιφανοῦς Καθηγητοῦ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας, Παλαιογραφίας καὶ Ἐπιγραφικῆς κ. Γεωργίου Α. Σωτηρίου. Ὁ κ. Σωτηρίου εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, τῆς ὁποίας ἡ ὅλη ἐργασία τιμᾶ τὴν Ἑλλάδα καὶ προκαλεῖ γενικώτερον ἐνδιαφέρον. Τοῦτου ἀπόδειξις καὶ ἡ τελευταία ὄψεως τοῦ κ. Δ. Τζιρακοπούλου προσενεγκόντος 1500 Ἀγγλικὰς λίρας πρὸς ἔκδοσιν τῶν χριστιανικῶν ἐπιγραφῶν τῆς Ἑλλάδος, ἀπὸ τῆς διαδόσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ εἰς τὰς Ἑλληνικὰς χώρας μέχρι τοῦ 1500. Ὅσοι ἐκ τῶν ἐν Κύπρῳ ἔχουσιν ἤδη μελετήσει ἢ ἀντιγράψει ἀνεκδότους ἐπιγραφὰς χριστιανικῶν μνημείων ἄς ἀποστείλωσιν ἀντιγραφα αὐτῶν πρὸς τὴν Χριστιαν. Ἀρχαιολ. Ἑταιρείαν ἢ ἀς ὑποδείξωσι τὰ μέρη ὅπου εὐρίσκονται χριστιανικαὶ ἐπιγραφαί.

Τελευταίως ἐξετυπώθησαν τὰ Ἐπρακτικὰ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τῶν ἐτῶν 1936—38' εἰς τὰ ὁποία δημοσιεύονται ἀνακοινώσεις ἢ ὑπομνήματα ἐπιφανῶν ἐπιστημόνων ἀσχολουμένων περὶ τὴν Χριστιανικὴν Ἀρχαιολογίαν. Τὸ ἔργον τοῦ σοφοῦ Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου ὑποβοηθεῖ ἢ διακεκριμένη αὐτοῦ σύζυγος, ἡ κ. Μαρία Γ. Σωτηρίου, ἡ ὁποία ἔχει συνοδεύσει τὸν κ. Σωτηρίου κατὰ τὰς ἐν Κύπρῳ μελέτας του, διὰ τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον ἐγένετο εἰς τὴν ἐπιστήμην γνωστός ὁ πλου-

τος τῶν Βυζαντινῶν τῆς Κύπρου μνημείων.

Εἰς τὰ τελευταῖα πρακτικὰ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας δημοσιεύεται ὑπόμνημα μακρὸν τῆς Καθ. Σωτηρίου ὑπὸ τὸν τίτλον Ἐπί τῶν πρόβλημα τῆς χρονολογίας τοῦ Μωσαϊκοῦ τῆς Παναγίας Ἀγγελοκτίστου. Πρόκειται περὶ τοῦ μωσαϊκοῦ τοῦ κοσμοῦντος τὴν ἀψίδα τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀγγελοκτίστου παρὰ τὸ Κίτιον τῆς Λάρνακος. Διὰ τὴν χρονολογίαν τοῦ μωσαϊκοῦ τούτου ἠσχολήθησαν οἱ διαπρεπέστεροι τῶν Βυζαντινολόγων μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Κάρολος Ντήλ, ὁ Σμυρνῶφ, ὁ πρῶτος μελετήσας καὶ ἐκδώσας τὸ μωσαϊκόν, καὶ ἄλλοι ἀνάγοντες τοῦτο εἰς τὸν ΣΤ' αἰῶνα. Ὁ ἐκτενέστερον μελετήσας τοῦτο Th. Schmit ἀνάγει τοῦτο εἰς τοὺς μεταβυζαντινοὺς χρόνους, ἀλλ' ἡ γνώμη του κατερρίφθη ὑπὸ τοῦ Kondakov ὁ ὁποῖος χρονολογεῖ τοῦτο εἰς τὸν Ζ' αἰῶνα. Ἡ Κα Σωτηρίου ἐλέγχει μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιστημονικότητα τὰς διαφορὰς θεωρίας περὶ τοῦ μωσαϊκοῦ τούτου, τὸ ὅποιον ἐπὶ μακροῦς χρόνους ἀψησάλησε τοὺς εἰδικούς καὶ μὲ ἐπιχειρήματα τὰ ὁποῖα καταδεικνύουν τὴν ἐξαιρετικὴν εἰδικότητα περὶ τὰ ζητήματα ταῦτα τῆς διακεκριμένης Ἑλληνίδος, φρονεῖ ὅτι ἡ πλέον ἀρμόζουσα χρονολόγησις τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς Ἀγγελοκτίστου ἀπὸ ἀπόψεως ἱστορικῆς καὶ ἐξελίξεως εἶναι ἀμέσως μετὰ τὸ 960. Εἰς τὴν Κύπρον, λέγει ἡ κ. Σωτηρίου, ἡ ἐγχωρία τέχνη εἶναι ἡ Ἀνατολική, ἐξ ἧς ἐξηγῶνται καὶ οἱ ἀνατολικοὶ χαρακτήρες τοῦ μωσαϊκοῦ. Εἰς ὠρισμένας ὁμοῦ χρονικὰς περιόδους καὶ ἔνεκα ἱστορικῶν προϋποθέσεων ἡ ἐπίδρασις τῆς πρωτεύουσας γίνεται ἐκδηλὸς εἰς τὴν τέχνην τῆς νήσου. Καὶ ὡς τοιοῦτον ἱστορικὸν γεγονός εἶναι ἡ ἀνάκτησις τῆς Κύπρου ὑπὸ τῆς Ἑλληνικῆς Αὐτοκρατορίας τῶν Μέσων Αἰώνων, ἡ γενομένη ὑπὸ τοῦ Νικηφόρου Φωκά τῷ 960. Ὁ δὲ Ι' αἰὼν εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν περίοδος ἀναπτύξεως τῶν κλασσικῶν προτύπων. Εἶναι δηλ. τὸ ἔργον, ἐπιλέγει ἡ Κα Σωτηρίου, ἔργον τοῦ τρίτου τετάρτου τοῦ Ι' αἰῶνος ἐπηρεασμένου ἀπὸ τὴν κλασσικίζουσαν σχολὴν τῆς πρωτεύουσας μὲ τινα γνωρίσματα τῆς ἐγχωρίου ἀνατολικῆς τέχνης.

Ἡ συγκριτικὴ ἔρευνα τὴν ὁποίαν κάμνει ἡ Κα Σωτηρίου ἔχουσα ὑπ' ὄψιν καὶ τὰ κατὰ τὴν τελευταίαν δεκαετίαν ἐλθόντα εἰς φῶς μωσαϊκὰ τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Νικαίας καθὼς καὶ τὸ μωσαϊκόν τοῦ Σινᾶ εἶναι ἀληθῶς ἐξαντλητικὴ. Ἡ πτυχολογία, λέγει, καὶ τῶν τριῶν προσώπων τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς Ἀγγελοκτίστου σχετίζεται μὲ ἑλληνικὰ πρότυπα. Αἱ χεῖρες καὶ οἱ γυμνοὶ πόδες τῶν ἀγγέλων ἀποδίδονται μὲ ἀρίστας προοπτικὰς σμικρύνσεις, ἀβρότη-

τα σχεδίου και πλάσεις, εις πολλές διαβαθμίσεις τούτων, προδίδοντα έλληνιστικά πρότυπα και εποχήν καθ' ην ή αναβίωσις αὐτῶν ήτο ζωηρά. Ἀναγινώσκων τις τήν περί τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς Ἀγγελοκτίστου μελέτην τῆς Κας Σωτηρίου, ὅπως ἄλλως τε και ἄλλας μελέτας ἐπί τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, διαπιστώνει πόσον διωχeteυθή τὸ Ἑλληνικὸν πνεῦμα εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ χριστιανισμοῦ και τῆς χριστιανικῆς ἰδίας λατρείας και πὼς κατωρθώσαμεν οἱ Ἕλληνες νὰ προσαρμόσωμεν τὸ πνεῦμα τοῦ χριστιανισμοῦ μετὰ τὸ Ἑλληνικὸν πνεῦμα τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὴν ἱερωτάτην τῆς φυλῆς ἡμῶν κληρονομίαν. Σχετικῆ πρὸς τὴν ἀντίληψιν ταύτην ήτο ἡ ὑπέροχος ὁμιλία τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Χρυσάνθου κατὰ τὴν εἴσοδον αὐτοῦ εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν.

Ἡ μελέτη τῆς Κας Σωτηρίου καταλαμβάνουσα δώδεκα ὄλας τυπωμένας σελίδας τῶν πρακτικῶν εἶναι ἰδία διὰ τούς εἰδικούς ἀλλοθῆς ἐντρυφήμα. Αἱ πρὸς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην γενικώτερον, εἰδικώτερον δὲ πρὸς τὴν ἐν Κύπρῳ βυζαντινὴν τέχνην, συμβολαὶ τοῦ κ. Σωτηρίου και τῆς Κας Σωτηρίου εἰς αἱ εὐγνωμοσύνης.

Ἀθῆναι, Φεβρουάριος, 1940.

N. ΚΑ. ΛΑΝΙΤΗΣ

Γλαύκου Ἀλιθέρης : « Ἀροδαφνούσα », (Τραγωδία), Ἀεξάντεια 1939, σ. 53.

Ἡ δευτέρα, μονόπρακτῆ, ἔμμετρῆ τραγωδία πού μᾶς δίνει ὁ Ἀλιθέρης και δικαιώνει ἐξαίρετα, ὡς ἓνα σημεῖο, τὸ παραμελημένο αὐτὸ εἶδος τῆς τέχνης σὲ ρυθμικὴ γλῶσσα πού ἔπαυσε νὰ εὐνοεῖται και νὰ καλλιεργεῖται ἀπὸ τὸν εὐρύτερον κύκλο τῶν νεώτερων λογοτεχνῶν και διανοουμένων μας. Ἐχει χάσει, καιρὸς τώρα, τὴν πολὺ παλιὰ δημοτικότητα του κι ἀποτελεῖ σήμερα τὴν ἐξαίρεση παρὰ τὸν κανόνα. Συνηθίζουμε, ὅμως, νὰ διατρανώουμε τὴν ἀγάπη μας γι αὐτὸ και τὸ παραδεχόμεστε ὡς λογοτεχνικὸ εἶδος μετὰ τὸ νὰ ὑπάρχει και νὰ τὸ χαϊρόμαστε, μεταφρασμένο πάντα, στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ, στὴ σαιξπηρικὴ καθὼς και στὴ ρωμαντικὴ τραγωδία—τὴν καλύτερη ἀπὸ τοὺς καλῆτους και τοὺς πιὸ ἀναγνωρισμένους ποιητῆς τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ἀναφέρομαι σ' ἐκεῖνα τὰ ποιητικὰ δράματα πού περιέχουν δρᾶση και μποροῦν ν' ἀνθέξουν παρουσιαζόμενα στὴ σκηνή, γιατί ἀλλιώτικα ἔπρεπε νὰ κατηγορηθῶ πὼς ἀγνόησα τὰ θρησκευτικὰ μεσαιωνικά

ἔργα πού, ἐνὸς σ' ἄλλους τόπους στάθηκαν οἱ πρόδρομοι ἐνὸς πλούσιου ρεπερτορίου βγαλμένου τώρα ἀπ' αὐτὴ τῆ ζωῆ, σ' ἐμᾶς, ἴσως, γιὰ τοὺς γνωστούς ἱστορικούς λόγους, δὲν μπόρεσαν νὰ ξεπεράσουν τὰ ὄρια τοὺς και πὼς παραμέρισαν τὴν Ἀγγλικὴ ποιητικὴ, δραματικὴ παραγωγή ἀπὸ τὸ Βύρωνα και τὸ Σιέλλεῦ ἴσαμε τὸν Σουίμπερν, τὸν Μπράουνινγκ και τὸν Τένυσον. Ἐξάλλου τὰ ἔμμετρα δραματικὰ εἰδύλλια πού ἔθελξαν τόσο τὴ δικὴ μας περασμένη γενεὰ ὑπάρχουν, πιὸ πολὺ, ὡς μαρτυρία γιὰ τὴν ἔλλιψιν τοῦ εἶδους αὐτοῦ στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία κι οὔτε, ἀκόμα, οἱ ἀπόπειρες γιὰ τὴ δημιουργία ἔμμετρῆς τραγωδίας σὲ καθαρολογικὸς ἰάμβους, μ' ὅλη τὴ σοφὴ βαρύτητα και θαυμαστὲς ἱκανότητες τῶν συγγραφέων των, θὰ μπορούσαν νὰ μεταβάλλουν τὴν ἐτυμηγορία πὼς ἡ νεώτερη Ἑλλάδα δὲν εὐτύχησε ν' ἀποκτήσει στὰ σοβαρὰ ἔμμετρῆ θεατρικὴ παραγωγή. Μερικοὶ, ἀκόμη, κι ἂς εἶχαν ξετινάξει ἀπ' τὴ ράχη τους τις ἐπιδράσεις ἀπὸ τὰ γαλλικὰ και βορεινὰ πρότυπα, δὲν κατόρθωσαν νὰ δώσουν τίποτε τὸ ζωντανό, τίποτε τὸ θεατρικὰ βίωσιμο. Ἐλεῖπε ἡ σκηνικὴ δρᾶση, ἡ ἀνθρώπινη προσωπικότητα ψευδίζε, τὰ πρόσωπα ἐξιδανικεύονταν και ὁ φλύαρος διάλογος ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὸ ἀβίαστα φυσικὸ ἰδίωμα τῆς καθημερινῆς συνομιλίας. Τὰ παραμυθοδράματα ἀποτελοῦσαν κι αὐτὰ μέρος τῆς τειτοιας συγκομιδῆς. Πάντως σ' ἐμᾶς ἡ προσπάθεια δὲν ἦταν ἔντονη κι οὔτε βάδιση ἀπάνω σὲ προσχεδιασμένο δρόμο ὅπως, λόχου χάρη, ἡ ἔμμετρῆ δραματικὴ παραγωγή τῆς Ἰρλανδικῆς Σχολῆς πού ἀρχηγὸς και καθοδηγητῆς τῆς στάθηκε ὁ μεγάλος ποιητῆς Γιέιτς. Γι αὐτὸ κ' ἔπαθε ἀπὸ βραχυκαρπία και τερμάτισε τὴ ζωὴ τῆς ζεπέφτοντας σ' ἀποτελειωτικὸ μαρσασμό. Στὸ τέλος, βέβαια, κι αὐτὴ ἡ Ἰρλανδικὴ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀναγέννηση τοῦ ποιητικοῦ δράματος, μ' ὅλη τὴν ἀνώτερη δυναμικότητα της, δὲν συγκρίσει μετὰ τὴ δικὴ μας ἀπόπειρα, δὲν μπόρεσε νὰ βαστηχτεῖ μπροστὰ στὴ δοκιμασία τῶν καιρῶν γιατί, στᾶλλα, περιφρόνησε τοὺς καιροὺς κ' ἔκανε κρησφύγετο της τὸ περιθώριο τῆς ζωῆς και τῆς πραγματικότητας. Καὶ τὴν ἐξήγηση, μὰ και τὴ δικαιολογία, γιὰ τὴν τέτοια ἀδυναμία ἔδωκε ὁ ποιητῆς και καθηγητῆς τῆς ποιητικῆς Lascelles Abercrombie (The Function of Poetry in the Drama, 1912) ἐξηγώντας πὼς οἱ Ἄγγλοι Γεωργιανοὶ ποιητῆς ζητοῦσαν στὸ ποιητικὸ δράμα μιὰ φόρμα πού «neglects the outer shells of reality, and directly seeks to imitate the core. Or rather, it seeks to imitate in you the effect which would be produced if you perceived

with certainty and clarity the grand emotional impulse driving all existence». Αναμφίβολα τὸ νόημα τούτου τοῦ ἀποσπάσματος δὲν εἶναι ὅ,τι βασάνιζε τὴ σκέψη ὅσων δικῶν μας δοκίμασαν νὰ γράψουν στιχουργημένη τραγωδία πού δὲν εἶχαν καθαρὴ συνείδηση τῶν ψυχολογικῶν ἐκείνων λόγων πού τοὺς ἐσπρωχναν πρὸς τούτη, τὴν ὁποιαδήποτε, δημιουργικὴ κατεύθυνση. Ὅπως ἴσως οὐδὲν ἀπάρχει κάποιον σημεῖο κοινῆς ἐπαφῆς ἀνάμεσόν τους: τὸ αἶσθημα τῆς φυγῆς ἀπ' τὴν περιπέτεια πραγματικότητας. Γι' αὐτὸ καὶ προστρέχουν στὸ λαϊκὸ μῦθο καὶ στὴν ἱστορία γιὰ ν' ἀνασύρουν τὰ θέματα τους. Δὲν ἀντλοῦν ἀπ' τὴν περιγραψιμότητα τους γιατί δὲν εἶναι ἱκανοὶ ν' ἀνταποκριθοῦν πρὸς τὴν εὐθύνη τῶν ἄμεσων συγκινήσεων τῶν πού ἔπρεπε νὰ πραγματοποιήσουν χρησιμοποιώντας τὴ γλῶσσα, τὴν κουβέντα σωστότερα, καὶ τὰ φερόσιμα τῶν ζωντανῶν ἀνθρώπων, τῶν συνανθρώπων τῶν. Ἐνα τέτοιο πρᾶμα, ἂν συνέβαινε, ἔθταν καὶ μισθὸ κι ἀντίθετο πρὸ τῆ γενικώτερη στάση πού ἔπαιρναν μπροστὰ στὴν ἐκδήλωση τῆς τέχνης.

Ὁ Ἀλιθέρης—ὅπως τελευταία μερικοὶ ἄλλοι δόκιμοι μεταφραστές ξένων ποιητικῶν τραγωδιῶν—φυγάδας κι αὐτὸς ξεσηκώνει τὶς ὑποθέσεις τῶν ἔμμετρων θεατρικῶν ἔργων του ἀπὸ τὰ περασμένα παλιὰ χρόνια. Στὴν προκειμένη περίπτωση διάλεξε τὴν περιπετειώδη ἱστορία τῶν παθητικῶν ἐρώτων τοῦ Φράγκου Ἰππότη Βασιλιά τῆς Κύπρου Πέτρου τοῦ Α' ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ σύγγραμμα τοῦ Κιπριώτη χρονογράφου Μαχαίρα. Ἀπ' ἐκεῖ μέσα πήρε τὰ *personae dramatis*, προσθέτοντας τὸ γελωτοποιὸ πὺρ δρόνι, ὅμως, κάποιες ἰσχυρὲς καὶ ξεχωριστὲς συμπάθειες του μαζί με τὸ θέμα, χωρὶς καὶ νὰ τὸ παρακολουθεῖ, βῆμα πρὸς βῆμα, κατὰ πῶς ἀρχίζει, ζετλιγεται καὶ τελειώνει στὸ χρονικόν. Ἀπεναντίας τὸ διασκευάζει μὲ τὴν προεπιλεγμένη λογοτεχνικὴ ἐλευθερία κι οὕτε ἐπηρέάζεται ἀπὸ τὶς δημοτικὲς μπαλλάντες πού πραγματεύονται τὴν ἴδια τραγικὴ ὑπόθεση. Λογούχαρη, ὁ χρονογράφος κατόπι πού ἡ εὐνοούμενη ματρεσσα τοῦ Βασιλιά Ἰωάννα Λαλεμὰ ἐγκάτελειψε τὸ μοναστήρι τῆς Σάντα—Κλέρας καὶ με βασιλικὴ διαταγὴ γύρισε στὸ παλάτι δὲν μὰς φανερώνει τὴν καταπιηνὴ δρᾶση τῆς καὶ τὸ τέλος τῆς. Ἀντίθετα μὰς γνωρίζει πῶς ὁ Βισκούντης, πιὸ ὕστερα, φυλακίστηκε καὶ πάλιν ἐστὴν φυλακῆς του, πῶς ὁ Κόμης ντὲ Ρουχιά ἔζησε πολὺ κατόπι ἀπὸ τὸ σκάνδαλο καὶ πῶς ἡ Ἐλεονώρα παρέμεινε ἡ νόμιμη σύζυγος τοῦ Πέτρου πού συνέχισε νὰ φιλοξενεῖ τὶς ματρεσσές του στὸ βασιλικὸ οἶκο, καὶ πῶς, μετὰ ἀπὸ τὴ δολοφονία τοῦ Πέτρου, ἡ Ἐλεονώρα ζητών-

τας ἐκδίκηση διώχτηκε ἀπὸ τὸ νησί καὶ γύρισε στὸ πατρικὸ τῆς σπίτι, στὴν Ἀραγόνα. Ἐξάλλου μιά ἀπὸ τὶς μπαλλάντες ἀναφέρει πῶς ἡ βασίλισσα εἶχε μπάσει σὲ πυρωμένον φουρνον τὴν ἀντιζῆλο τῆς. Μὰ κι αὐτὴ εἶχε τὴν ἴδια τύχη, γιατί ὁ Πέτρος ἐκδικούμενος τὴν ἀγάπη του τὴν τιμώρησε μὲ παρόμοιον θάνατο. Δὲν μπορεῖ κανένας νὰ ψέξει τὸν ποιητὴ γιατί ἐπεξεργάστηκε τὸ ὕλικόν του ἔτσι κι ὄχι ἀλλιῶς. Πρέπει ὅμως νὰ χρεωθεί μὲ δυὸ χτυπητοὺς, κάπως, ἀναχρονισμοὺς: ἡ πρώτη σκηνὴ ἑπαρισταίνει αἰθουσα μεσαιωνικοῦ πύργου μὲ διακόσμηση Ἑνετικὴ τοῦ XIV αἰῶνα, κι αὐτὸ σ' ἐποχὴ πού κυριαρχοῦσαν οἱ Γάλλοι Λουζιτιανοὶ (ἡ ἐνετοκρατία ἀρχίζει στὰ 1489)· κι ὁ Πέτρος ἐξηγώντας τὸν κρύφτη τοῦ παλατιοῦ στὸ Βισκούνη ἀναφέρει πῶς πήγαινε ὅτῃς Λάρνακα τὸ δρόμο, σὲ μιά σπηλιά, πῶχει νερό, στῆς Ἁγίας Παρασκευῆς τοὺς λόφους. Σχετικὰ μὲ τὸ δεῦτερον ἔννοει τὴν ταρινὴ ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς πού δὲν ὑπῆρχε τότε. Ἡ ἀναφερόμενη Ἁγία Παρασκευὴ στὸ χρονικὸ μὲ τὴν ὁμώνυμη πόλη συνόρευε μὲ τὸ παλάτι καὶ τὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Δομετίου ἐκεῖ πού βρίσκεται σήμερα ἡ πόλη τῆς Πάφου ἀπάνω—κάτω.

Ὁ Ἀλιθέρης μποροῦσε μὲ τὸ ἱστορικὸ ὕλικόν στὴ διάθεση του πού παρουσιάζει τόσες φάσεις καὶ τόσες δυνατότητες, νὰ πραγματοποιήσει θαυμάσια μιά τραγωδία μὲ ποικιλώτερες σκηνές καὶ περισσότερες πράξεις: Τὸ προζύμι σήκωνε κι ἄλλο ἀλεύρι. Ἡ κύρια θέση μὲ τὴ λύση θὰ μπορούσαν νὰ μετακινήθουν ἀνετα μπρῶς καὶ πίσω, ἀναλόγως, κ' ἔτσι θ' ἀπόφευγε τὴν υπερβολικὴ γοργότητα (σημαντικὸ προσόν, ὁμολογῶ, σὸν ἔρχεται φυσικὴ καὶ δὲν εἶναι παρατραβηγμένη) στὴν ἐξέλιξη τῆς τραγωδίας. Μὰ κ' ἔτσι ὁ ποιητὴς μ' ὅλη τὴ συμπύκνωση, μ' ὅλη τὴν προδιάθεση τῆς σχολῆς του νὰ ξεφύγει ἀπ' τὴν πραγματικότητα πού τοῦ ὑπαγόρευσε νὰ προτιμηθεῖ τὸ μεσαιωνικὸ αὐτὸ θέμα, μ' ὅλο τὸν κίνδυνον νὰ κατακυλῆσει σὲ μιὰ μακρόπνοη λυρική στιχομυθία, στερημένη ἀπὸ τὴν ὀρθὴ ὑπολογισμένη σκηνικὴ δρᾶση (τὸ ἀναγκαῖον σκληρὸ μέταλλο πού χαρίζει νεῦρον καὶ κόκκαλον στὰ μαλακά, εὐγενικά στοιχεῖα τοῦ γυρισμοῦ) καὶ νὰ ξεμακρῖσει ἀπ' τὴν ἔκφραση καὶ τὰ φερόσιμα τοῦ ζωντανοῦ ἀνθρώπου, πετυχαίνει νὰ κρατήσῃ τὸ ἰσοζύγιον κατὰ πῶς τὸ ἐπέτρεψε τὸ θέμα του μὲ τὶς ἱστορικὲς καὶ τὶς ἄλλες ἀπαιτήσεις του. Ἀλήθεια δὲν ξεχνᾷ τὸν ἱστορικὸν του προορισμὸν ὀλοῦτα, γιὰ τοῦτο καὶ τὰ πρόσωπα του στὴ δρᾶση τῶν δὲν παλυξενίζον τὸν ἀκροατὴν. Πετυχαίνει ἀκριβῶς νὰ συγκαλύψῃ τὸ

χρονικό χάσμα που μᾶς χωρίζει μαζί των με τὸ νὰ κατορθῶναι νὰ τσακίζει τὴν αὐστηρὴ ὁμοιομορφία τοῦ διαλόγου, κάπου-κάπου καὶ συχνά, με λέξεις καὶ φράσεις παρμένες ἀπ' τὴ σημερινὴ περιγυρία, διανθισμένες ἀκόμη με τὴ λαϊκὴ θυμοσοφία ποῦ τὴ χαρακτηρίζει μιὰ ἀπεριτη-τὴ ἐπιγραμματικὴ ἀπλότητα. Γιὰ τούτα καὶ γι' ἄλλα στοιχεῖα πρέπει ν' ἀναγνωρίσει μιὰ σημαντικὴ ὄφειλὴ στὸ σαιξπηρικὸ ἔργο. Ὁ γελοιοποιός, ἡ ἀφθονία τῆς τραγικῆς εἰρωνίας, οἱ μοιραῖοι μονόλογοι ποῦ θυμίζουν τόσο τὴ ρωμαντικὴ διάθεση τοῦ νεαροῦ Πρίγκηπα τῆς Δανίας, ἡ συρροὴ δραματικῶν στοιχείων στὴ Φύση—ἀστραπῶν, βρόντων, ραγδαίας βροχῆς—τὸ καθένα κι ὅλα μαζί μαρτυροῦν τὸν κόπο καὶ μόχθο ἐνὸς εὐσυνειδήτου μελετητῆ. Μοῦ φαίνεται πῶς κι ἀπὸ τὴν ὑψὲς τῆς σαιξπηρικῆς στιχουργίας κάτι πῆρε ἀσυναίσθητα—σὲ μιὰ-δὺο περιπτώσεις—με τὸ νὰ δέχεται τὴ ρίμα γιὰ νὰ δηλώσει ὠρισμένους σκοπούς. Ὁ Σαιξπηρ λογοῦ χάρι, τὴ χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ δηλώσει τὸ τέλος μιᾶς σκηνῆς ἢ ἓνα συμπέρασμα ἢ γιὰ νὰ ἠθικολογήσει ἀπάνω στὴ ζωῆ. Φρονῶ πῶς ἂν ἤξαιρε τοὺς λόγους τῆς χρήσης τῆς ἐκεῖ δὲ θὰ δίσταζε νὰ τὴ χρησιμοποιήσει κι ὁ ἴδιος σὲ μεγαλύτερη κλίμακα.

Ὁ ἀνομοιοκατάληκτος ἐντεκασύλλαβος ἀποτελεῖ τὴ βάση τῆς στιχουργίας σὲ τούτῃ τὴν τραγωδία. Ὑπάρχουν, ὅμως δεκασύλλαβοι ὀξύτονοι, δωδεκασύλλαβοι πρὸ παροξύτονοι με ὑπερπῆδηση ἢ συγκοπὴ στὴν πρόπαραλήγουσα σὲ τρόπο ποῦ ὁ τόνος νὰ πέφτει στὴν παραλήγουσα καὶ νὰ σχηματίζεται ἔτσι σωστός ἐντεκασύλλαβος στίχος καὶ κάπου-κάπου στίχος με περισσότερες συλλαβές. Ὁ ρυθμικὸς τόνος γλιστράει ἀπάνω-κάτω κι ἀκούεται κάποτε ἀδύναμος κι ἀνάστροφος καὶ μαζί με τὸ συλλαβικὸ πλεονασμὸ, τὴν ὑπερπῆδηση ἢ τὴ συγκοπὴ προσδίνει γενικὰ ποικιλία στὴ στιχουργία καὶ τσακίζει τὴ μονοτονία τῆς ὁμοιομορφίας.

Σ' αὐτὸ τοῦ ἔργου ὁ Ἀλιθέρης φανε-ρῶναι ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν τεχνικὴ του μαεστρία κι ὅλα ἐκεῖνα τὰ καλλιτεχνικὰ προτερήματα ποῦ τοῦ χαρίζουν τὴ ζηλευτὴ θέση ποῦ πῆρε στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Ἡ Ἄροδαφνοῦσα πείθει, σ' ἄλλα, πῶς κατέχει σὲ μεγάλη ἀναλογία τὰ μυστικὰ τῆς σκηνῆς καὶ πῶς ἔχει τὴ δύναμη νὰ δημιουργήσει καὶ σὲ τούτο τὸν τομέα τῆς τέχνης, βιώσιμα ἔργα.

ANT. INTIANOΣ

Γλαῦκου Ἀλιθέρης: «Θερισμοὶ κι Ὀργώματα», Ἀλεξάντρεια, 1939, σ. 121.

Ἀλήθεια, εἴκοσι ἐτῶν ἐντατικὴ λογοτεχνικὴ σταδιοδρομία (1919—1940) με δεκατρία αὐτοτελῆ βιβλία—πέντε ποιητικὲς συλλογές καὶ δύο ἔμμετρος τραγωδίες, δύο ξένες ποιητικὲς ἀνθολογίες, δύο τόμοι διηγημάτων καὶ δύο πολυσέλιδες κριτικὲς μελέτες—ἐπιβάλλουν μιὰ γενικότερη ἀνασκόπηση τοῦ ἔργου τοῦ ξεχωριστοῦ Κυπριώτη λογοτέχνη ποῦ θ' ἀπαιτοῦσε, ὅμως, ἀρκετὸ χῶρο γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση καὶ δικαίωση του κατὰ πῶς τὸ ἀξίζει καὶ κατὰ πῶς πρέπει. Ἴσως ἡ τωρινὴ περίσταση νὰ μὴ εἶναι, γιὰ πολλοὺς καὶ διάφορους λόγους, ἢ πιὸ κατάλληλη γιὰ μιὰ τέτοια γενικὴ καὶ διεξοδικὴ ἐξέταση ποῦ νὰ ὀδηγεῖ σὲ καθοριστικὰ συμπεράσματα γιὰ τὴ θέση ποῦ πῆρε στὴν ἐξέλιξη καὶ τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων. Γιατὶ ἓνα πρᾶμα εἶναι ἀναμφισβήτητο πῶς μιὰ ἔκδοση τοῦ Ἀλιθέρης σήμερα ἀποτελεῖ φιλολογικὸ γεγονός με ἰδιαίτερη σημασία ποῦ πρέπει νὰ προσεχτεῖ, νὰ σχολιασθεῖ καὶ νὰ ἐκτιμηθεῖ ἀνάλογα:

Γενικά, ὁ Ἀλιθέρης ἔχει βάλει στὸ νοῦ του ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ ποιητικοῦ του σταδίου (στὴν πρώτη-πρῶτη συλλογὴ του μόλις ἐμυτιζεῖ ἀπὸ μιμητικὴ προτίμηση πιὸ πολύ —ἐκ τῶν ὑστέρων— φαίνεται νὰ πηγάζει ἀπ' τὴν ἰδιογκρασία του) νὰ δημιουργήσει μιὰ παράδοση ποῦ μ' ὅλα τὰ κλωθγωυρ-σιματα, τ' ἀνεβοκατεβάσματα, τὶς μεταπτώσεις δὲν ἀφήνει ποτὲ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὰ χέρια του ἢ βασικὴ γραμμικὴ κατεύθυνση, ποῦ τὴ στρώνει καὶ τὴν παρακολουθεῖ προσεχτικὰ κ' ἐπίμονα. Τὸ κήρυγμα του πάντα ρωμαντικὸ, ἓνα, τὸ ἴδιο, βγαλμένο ἀπὸ τὴν κρίση τῶν καιρῶν καὶ τῶν χαστικῶν καταστάσεων ποῦ μέσα τους παραδέρνει ὁ νεώτερος ἄνθρωπος οὔτε καινούργιο μὰ κι οὔτε ἀνεξήγητο μᾶς εἶναι. Ἐχει τὶς ρίζες του σὲ παλιότερους καιροὺς, σὲ καιροὺς ποῦ ὁ ἀνθρωπισμὸς ἄρχισε ν' ἀντιδρᾷ ἀντίμαχος πρὸς τὸ ρεύμα τῆς ἐξισωτικῆς, ὀδοστρωτικῆς δύναμης τῆς βιομηχανίας καὶ τοῦ οὐρμπανισμοῦ, σὲ καιροὺς ποῦ ὁ ἄνθρωπος ἔντρομος, πανικόβλητος κι ἀνίκανος ἀποτραβίσταν στὸν ἑαυτὸ του, στὸ δικό του κόσμον, δημιούργημα τῆς φαντασίας του καὶ τῶν δικῶν του ψυχικῶν διαθέσεων, τέλος, στὸν ἀντίθετο κόσμον τῆς φυσικῆς ἀπλότητας καὶ νωχέλειας. Καθόλου παράξενο, τὸ λοιπόν, πῶς με τὴ φυγὴ, τὴν ὑπεκφυγὴ καὶ τὴν καταφυγὴ σ' ἓνα κόσμον ποῦ μ' ὅλη τὴ φυσικὴ του ἀληθοφάνεια ἔπαυε πιά νὰ συνδέεται με τὴ

ρέουσα καθημερινή πραγματικότητα θά δημιουργούσε μιάν ατμόσφαιρα ξεχειλι-
σμένη από βασανιστική κι απαρηγόρητη
άνια και θλίψη. Τό κήρυγμα τοῦ γυρισμοῦ
πρός τή φύση, πρὸς τίς ὀμηρικές τῆς ζωῆς,
τά παιδακίαια χρόνια, τίς πρώτες αἰσθη-
ματικές φιλίες, τοὺς εἰδυλλιακοὺς ἔρωτες,
μαζὶ μὲ τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ ροδοστεφανω-
μένο θάνατο, σιγά-σιγά γινόταν ἐντονώ-
τερο κ' ἔπαιρνε τὴν εὐστάθεια τοῦ δόγμα-
τος. Ἡ μηχανοκίνητη πρόοδος τῆς ζωῆς,
κιὰ ἀναπόφευκτη δεσποτεία, πού μὲ τὸν
ἀμείλικτο νόμο τῆς παρέσυρε τόσα κιὰ
τόσα καθιερωμένα ἰδανικά, πού γκρέμισε
κάτω ἀπὸ τὰ παλαιϊκά τους βάθρα τόσες
καὶ τόσες καθγιασμένες ἀξίες, ἀκουμπι-
σμένες κιὰ στηριγμένες ἀπάνω στὰ πυργω-
μένα τεῖχη τῶν σίωνων κιὰ τῆς παράδο-
σης, ἀνοιξε ἕνα χάσμα πού ὄλο κιὰ μεγα-
λωνε κιὰ μεγαλώνει. "Ἐτσι οἱ εὐαίσθητοι
ἀντιδραστικοὶ ἔνιψαν τὰς χεῖρας" κιὰ πολ-
λοὶ ἀπὸ τοῦτους προσκολλήθηκαν, μὲ τὸν
καιρὸ, σὲ κάποια πατροπαράδοτα συστήματα
ἠθικῆς κιὰ τῆς θρησκείας. Μπροστὰ στὴ
σύγχυση κιὰ τὴν καταρρακίδα δὲν ἔκρυβαν
τὸν πόθο των γιὰ τοὺς πειθαρχημένους
καιροὺς πρὶν ἀπὸ τὴν ἀναγέννηση.

Ὁ Ἀλιθέρης—ποιητῆς κιὰ διηγηματο-
γράφος—κοιτάζοντας κιὰ αὐτὸς τὴ ζωὴ μὲ
τὸ μάτι τοῦ δυσαρεστημένου ρωμαντικοῦ,
ὅπως τὸ διαπίστωσα κιὰ ἄλλοτε, συνεχίζει,
κιὰ ἄς παλινδρομεῖ, κάπου κιὰ κάποτε, πρὸς
τίς εὐθύνες τῆς ζωῆς μὲ τὴν ἰδέα πὼς ἔτσι
ἐκπληρώνει τὸν ἱστορικό του προορισμό,
τὸ δρόμο τῶν πεπρωμένων του. Στὸ προλο-
γικό τραγούδι τῆς κρινόμενης συλλογῆς δί-
νει μιά περιεκτικὴ κιὰ συνεκτικὴ σκέψη τῶν
ψυχικῶν καταστάσεων πού μέσα τους πα-
ράδειρε κιὰ παραδέρνει:

Σ' αὐτὰ ζωντάνεψαν οἱ πόθοι πού κοιμούνταν
μέσα στὰ κόκκινά μου τὰ αἱμοσφαίρια.

Σ' αὐτὰ, κάνουν παρέλαση, Ρωμαϊκές λεγε-
[ῶνες,

ὄραματα κιὰ φαντασίες, ἐλπίδες, κόποι, ἀ-
[γῶνες

πού μέθυσαν ἀπ' τὸ ἄλικο, γλυκὸ κρασί τῆς
[νειότης

κ' ἐξευγενίζεται στὴν Τέχνη σήμερα, ἀφού
[πρώτα

στὴ ζωὴ μου τὰ ἐξευγένισαν προσπάθειες
[μὲ ἰδρώτα.

Σ' αὐτὰ τοῦ προορισμοῦ μου στρατιώτης
ἀγρυπνος κιὰ πολὺ αὐστηρὸς συνθήματα

κιὰ ἀναγνwrίζει τὸν πιστὸ ἢ ψυχὴ μου εἰ-
[νὰταλλάζει

Σ' αὐτὸ τῆς ἀνθρωπότητος κλείνω τὸ χάος
[τὸ τῆς.

Σ' αὐτὸ τῆς ἀνθρωπότητος κλείνω τὸ χάος
[τῶν πόνων.

τί δὲν ἀσώτεψα ζωὴ μάταια σαράντα χρό-
[νων
Κάθε στιγμή θησαύριζα μὲ γνώρα κιὰ μὲ
[τάξη.

κιὰ θέριζα κάθε ὄριμο καρπὸ
κιὰ τώρα ὅσα οἱ αἰῶνες μοῦ ἔχουνε διδάξει
στῆς Νέας Συνείδησης τὴ γῆ, τὰ σπέρνω,
[πού ἀγαπῶ.

Κι ὅμως πόσο ἀσυμπλήρωτη, πόσο λειψὴ
εἶναι ἡ εἰκόνα πού μᾶς παρουσιάζεται,
στενὰ πλασιομένη μὲ τοὺς ἀπάνω στίχους.
Ἡ ἔκκληση γιὰ τὴ στροφή πρὸς τίς φυσικές
ἐμορφίες (μιά ἔκκληση χωρὶς πραγμάτωση
γιὰτί λείπουν ὀλότελα τὰ φυσιολατρικά
τραγούδια—ἡ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση εἶναι
πιὸ πολὺ ἕνας εὐσεβῆς πόθος παρὰ πραγ-
ματικότητα) ἔχει λησμονηθεῖ, τὸ ἀντιμιλιτα-
ριστικό του αἶσθημα, ἴσως, ἀποτελεῖ ξεχωρι-
στὸ κεφάλαιο ἀπὸ τὸ γενικό αἰσθηματισμὸ
κιὰ δὲν ὑποδηλώνεται ὁ πεσομιστικὸς τό-
νος πού ξεπηδᾷ ἀπὸ τὴ δικαίωση τοῦ νι-
χιλισμοῦ ἢ τὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς ἐνὸς τρελ-
λοῦ. Συμφωνῶ πὼς ὑπάρχει μιά πλοῦσια
συγκομιδῆ, ἕνας ἀφθονὸς θερισμὸς ἀπὸ τίς
κοιλιάδες τῶν τέτοιων διαθέσεων κατὰ πῶς
ξηγοῦνται πιὸ ἀπάνω, μ' ἀδυνατᾷ νὰ δια-
κρίνω τὰ ὄργωματα στὴ γῆ μιὰς ἑνέας συ-
νεΐδησης, ὅπως ὀραματίζεται ὁ ποιητῆς.
Ἡ διαμαρτυρία παθητικῆς ἐνέργειας, ('Χρι-
στός'—'Στὸ Σ. Σκίπη': 'κιὰ νὰ ἐπιζῶμε
στὴν πικρὴ εἰρωνία, ἢ μεγαλύτερη μας
ἀρετῆ') μὲ τὴ βοήθεια τῆς εἰρωνίας μπο-
ρεῖ νὰ γκρεμίζει, μὰ δὲν πλάθει κιὰ οὔτε
δημιουργεῖ. Κιὰ δὲ μοῦ φαίνεται πὼς δικαι-
ολογεῖται ἔτσι τὸ νῆμα τοῦ τετραστίχου
πού ἀφαιρῶνεται στὸν Καζαντζάκη, τὸν ἐρη-
μίτη αὐτὸ τῆς τέχνης πού στὴ μοναξιά του
κλῶθει κιὰ ξεκλῶθει τὸ νῆμα τῆς ζωῆς περ-
νώντας τὸν καιρὸ του, γιὰτί ἔτσι ὁ ἴδιος
φρονεῖ πὼς προφυλάττει κιὰ σώζει τὴν αἰσθη-
τικὴ του ἀκεραιότητα.

Τεχνικὰ ὁ ποιητῆς παρουσιάζει μιάν
δεξιόλογη ἐξέλιξη. Χωρὶς νὰ ἐγκαταλείπει
τὸν ἰσοσύλλαβο στίχο, τὴν κανονικὴν στρο-
φή, τὸν ὀμαλὸ ρυθμὸ, συνταιριαστὸ μὲ τὸν
κάθε στίχο—λογουχάρη δωδεκασύλλαβο,
δεκατρισύλλαβο, δεκαπεντασύλλαβο—δίνει
μιά ἰδιαίτερη προτίμηση στὸν ἐλεύθερο,
ἀνισοσύλλαβο ἑλληνικό στίχο πού συστα-
λεται ἢ διαστέλλεται ἕνα μὲ τὴν ἔκταση
τῆς φράσης κιὰ τοῦ νοήματος. Δὲν ξαίρω
ἂν ὅλα τὰ ποιήματα σ' ἐλεύθερο στίχο
ἀρχίζουν ἀπὸ ὄρισμένο χρονικό σημεῖο,
μ' ὄλο πού δὲν κρατοῦν σειρά στὴ συλλο-
γῆ. Μοῦ φαίνεται, ὅμως, πὼς τὰ περισσό-
τελα γράφτηκαν κατόπι ἀπ' ὅσα παρουσιάζ-
ουν τὴν πὴν καλιά, τὴν κανονικὴν στιχοῦ-
ργία, γιὰτί μερικὰ ἀπὸ τοῦτα φέρνουν στὴ
μνήμη κάποιες—ἀπόμακρες τώρα—συμπά-

θειες τού ποιητή. Οι συμπάθειες αυτές δεν είναι σήμερα παρά μία αδύνατη ήχω που αν έλειπε, θα δημιουργούσε μεγαλύτερη έκπληξη ακόμα, επειδή έτσι θάσβυνε ολότελα το βασικό γνώρισμα του ποιητικού γένους του. Πάντως με την καινούργια στιχουργική κατεύθυνση ο ποιητής έχει λυτρωθεί από τη μονοτονία του παλιού κανονικού ρυθμού, έχει απλώσει τα φτερά του άπανά σ' ευρύτερες περιοχές, έχει πετύχει να προσαρτήσει νέες κατακτήσεις στην περιοχή της φράσης, της γλώσσας, του ποιητικού λόγου. Σίγουρα πώς έχει διατηρήσει όλα τα επιβεβλημένα στοιχεία της όρθης κι άδολης στιχουργικής—την άποφυγή της χασμωδίας, της κακοφωνίας, της σφήνας—και μονάχα κάποια πεζότητα, που αν δεν είναι αποτέλεσμα της αναλυτικής, νοοκρατικής, τις πιο πολλές φορές, διάθεσης του θά όφείλεται στο νέο έξανοιγμα της ποιητικής του ζώνης, προσδίνει κάποια σκληρότητα στο στίχο που καταστρέφει την πλαστικότητα του. Θέλω να πιστεύω πώς η καινούργια συλλογή του 'Αλιθέρησ μ' όλες τις άρετές της, μ' όλα τα ώραία της τραγούδια, (τό τραγούδι των Στρατιωτών του Μεγάλου 'Αλεξάνδρου, για ν' αναφέρω ένα μονάχα, δεν είναι τραγούδι που γράφεται κάθε μέρα κι από τον καθένα), μ' όλη την τεχνική της τελειότητα δεν είναι παρά ένδιάμεσος αναβαθμός προς κάτι αξιότερο, κάτι άνωτερο. Τα όργώματα έχουν ετοιμάσει το κατάλληλο έδαφος κι έχουν δεχθεί από τώρα το δοκιμασμένο γερό σπόρο που ύποχεται μία δεκτη βλάστηση και μία πλούσια συγκομιδή. Ο 'Αλιθέρης έχει γράψει ύπεροχα ποιήματα κ' έχει σφυρηλατήσει ένα έξοχο στίχο, μά δεν έχει δώσει ακόμη τη συλλογή του γιατί οι συμπυκνωτήρες της ζωτικότητας του έχουν τη δύναμη να τον σπρώξουν ακόμη ψηλότερα. Με αυτήν-ρότερη ψυχική ένότητα στο μέλλο πρέπει να προχωρήσει προς την πραγμάτωση της δυναμικής του επίδοσης.

ANT. INTIANOS

Κώστα Βάρναλης : «Ζωντανοί άνθρωποι», 'Αθήνα, 1939, Δραχμ. 40.

Οι «Ζωντανοί άνθρωποι» είναι ένα βιβλίο που δεν μπορεί νάναι σημαντικό, βαλμένο στον κύκλο των έργων του Βάρναλη, του μεγαλύτερου ποιητή της Νεώτερης 'Ελλάδας. Η στρωτή του γλώσσα, το χιοδμορ του, ή λιτότητα του είναι τα προτερήματα του. Μά βαθύτερη σημασία δεν μπορεί να-χει. Ο συγγραφέας μās παρουσίασε δεκα-

τρεις από τους καλύτερους μας λογοτέχνες που δεν υπάρχουν πιά στη ζωή, από μία πλευρά που δεν τους κοίταξε κανένας άλλος. Μελέτες πολυσέλιδες, σχόλια, αναζητήσεις γίνονται πάντα κι όταν ακόμη περιττεύουν γύρω από το έργο των διαλεχτών. Ο Βάρναλης εξέτασε αυτούς τους ξεχωριστούς από την πλευρά των ανθρώπων με σάρκα και όστα, με άδυναμίες κι έλαττώματα. Και ταυτόχρονα δεν ξέχασε πώς μιλά για λογοτέχνες. Γράφοντας για τον καθένα βρίσκει καιρό να λοξοδρομήσει, να κρίνει σύντομα το έργο του, να κάνει κριτική στα πεταχτά, να τοποθετήσει το έργο του μέσα στον κύκλο της Νεοελληνικής δημιουργίας. Ίσως αυτό είναι ψεγάδι, γιατί ο Βάρναλης με τον τρόπο τούτο ανάμιξε δυο διάφορες πλευρές στο έργο του. Μά πάλι η αγάπη του για-τούς, τους θεθαμένους πιά γραφιάδες μας και δασκάλους, τον τραβούσε να κάνει ό,τι έκανε.

Υπάρχει ή άποψη πώς από το έργο ενός συγγραφέα μπορούμε να βγάλουμε ολοκληρωμένο το άτομο του και να τον κρίνουμε σαν άνθρωπο, όπως και τ' αντίθετο. Υπάρχει όμως μία φοβερή άπορία που σέ κάνει να τά χάνεις. 'Ανθρώποι γλεντζέδες, καλογέλαστοι χαρακτήρες, εϋθυμοι, έβαλαν στο λογοτεχνικό τους έργο τη σφραγίδα του πεσομισμού. 'Ατημέλητοι άνθρωποι κι άποτυχεμένοι δημιούργησαν έργα αισθητικώς άψογα. Ο Βάρναλης γράφοντας για τους ζωντανούς του ανθρώπους μās παρουσίασε ένα σωρό λεπτομέρειες της ιδιωτικής και κοσμικής τους ζωής, της θέσης τους μέσα στο άνόμοιο κοινωνικό μας περίγραμμα.

Ο Παπαδιαμάντης με την ιδιότροπη νοοτροπία του και τεχνική, ο Κονδυλάκης με τη σπιρτάδα του, ο Φιλήντας με τη γλωσσική του κατάρτιση και μεγαλοφυΐα, ο Πορφύρας με τον έρημιτή και δειλό εαυτό του, ο Βώκος, ο Χρηστομάνος, ο Μαβίλης, ο Αιγύπτιος δάσκαλος Καβάφης, ο Μαρτζώκος, ο Ταγκόπουλος, ο ήρωας Ψυχάρης, ο άκούραστος Πολίτης, κι αυτός ακόμα ο άφανής 'Αρσένης, γιομίσανε τις εκατό σελίδες του έργου του Βάρναλη.

Ο συγγραφέας συχνά βρίσκει καιρό να θίγει πλατιά λογοτεχνικά ζητήματα. Γράφοντας για τον Χρηστομάνο μιλάει για το θέατρο, για τον Ψυχάρη, βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει πάνω στο πρόβλημα της Δημοτικής. Οι «Ζωντανοί άνθρωποι» είναι βιβλίο που διαβάζεται ευχάριστα, αν και έπαναλαμβάνω δεν μπορεί νάναι βιβλίο με αξιώσεις μεγάλες.

ΠΑΝΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

Μυρτιώτισσας : «Κραυγές» ποιήματα,
Ἀθήνα 1939, δρχμ. 50.

Ἡ Μυρτιώτισσα μᾶς ἔδωσε καὶ τὸ τελευ-
ταῖο της ἔργο τις Ἐκταυγές, μιὰ συλλογὴ
ποιημάτων γραμμένων μ' ὄλους τοὺς κα-
νόνες τῆς καθαρῆς ποίησης. Ἡ Ἑλληνίδα
ποιήτρια πού ὕμνησε μ' ὅλη τὴ δύναμη της
τὴ ζωντάνια τῶν μεγάλων παθῶν, αὐτὴ πού
ἄφησε τὴν ψυχὴ της νὰ χυθεῖ σὲ ἀρμονικώ-
τατους στίχους γύρω ἀπὸ τὴν ὁμορφιά τῆς
αἰώνιας πλάσης, ἡ Μυρτιώτισσα, ἡ προσ-
ποίηση τῆς ὀρμῆς καὶ τῆς νεότητος δὲν
ὑπάρχει πιά. Ὁ χρόνος εἶναι ὁ πῶς σκλη-
ρὸς ἐκδικητὴς στὴ ζωὴ μας. Κι ἡ ποιήτρια
μᾶς δέχτηκε τὰ πλήγματα του. Τὸν φοβή-
θηκε καὶ κοιτάζοντας πιά μὲ ἀνήσυχον μά-
τι στὸ τέρμα πιστεύει πὼς δὲ θᾶναι μακριά.
Κι ἡ ψυχὴ της ἀφήνει τις εὐγενικὲς καὶ ἀ-
ληθινὲς κραυγές της γιὰ τὴν τραγικὴ αὐτὴ
ἀλήθεια πού μαστιγώνει τὴ διαβατάρια ζωὴ
μᾶς. Ναι, θὰ σβύσει πιά ἡ ποιητικὴ αὐτὴ
ψυχὴ, καὶ

χλωμές ἔρωτοδέσποινες τὴ νύχτα θὰ τὴν
[κλαῖνε

καὶ γιὰ πολὺν καιρὸ
Κάποια κορίτσια εὐαίσθητα τοὺς στίχους
[της θὰ λένε
σὲ τόνο θλιβερό.

(Μ ἀρέσει νὰ ὄνειρεύομαι')

Κι ἀκόμα :
Κι εἶναι μαζί καὶ θλιβερό κι ἀστεῖο
νὰ συνεχίζουμε ἔτσι αὐτὴ τὴ ζήση
ἔμεις, πού πιά ξωφλήσαμε ἀπ' τὸ βίο
σὰ νάχουμε θανάσιμα ἀγαπήσει.

(Κωμικοτραγικὴ συνέχεια)

Οἱ στίχοι τῆς Μυρτιώτισσας εἶναι πάντα
συμπαθητικοί, ἱκανοὶ νὰ συγκινήσουν καὶ
νὰ σὲ μεταφέρουν σὲ κόσμους ἀληθινὰ
ποιητικούς. Πίσω ἀπὸ κάθε στίχο ὑπάρχει
πάντα ἡ ποιητικὴ διάθεση, ἡ ποιητικὴ ψυ-
χὴ πού χαίρεται, στοχάζεται, ἀπογοητεύε-
ται, κλαίει, φιλοσοφεῖ. Ἦσυχον καὶ ἀρμονι-
κὰ μᾶς λέει τοὺς στοχασμούς της. Κι ὅσο
κι ἂν εἶναι θλιβεροί, πεσιμιστικοί, δὲ μᾶς
δυσανεστούν. Τοὺς ἀκούμε καὶ ἡ ψυχὴ μᾶς
ξεχνιέται, ἀποτραβιέται ἀπὸ κάθε βάρβαρο
καὶ μικρὸ, καὶ ἐξυψώνεται καὶ ζῆ αὐτὴ τὴ
λεπτὴ ἐξυψωτικὴ μετουσίωση.

Οἱ στίχοι τῶν «Κραυγῶν» εἶναι ρυθμικοί,
καλογραμμένοι, κυλῶνε χωρὶς ἐμπόδια στὴν
ἀπαγγελία, ὅπως ὅλοι οἱ στίχοι τῆς ποιη-
τρίας χαρακτηρίζονται μὲ τὸ προτέρημα
τοῦτο. Ἡ ποίηση της εἶναι αὐτὴ πού τέρπει,
πού εἶναι μουσικὴ καὶ στοχασμὸς μαζί. Ἦσως
οἱ «Κραυγές» νὰ ὕπεροτον κᾶπως ἀπὸ τὸ
προηγούμενον ποιητικὸ ἔργο τῆς Μυρτιώτι-
σας, ἀπὸ τις «Κίτρινες Φλόγες» καὶ τὰ

«Δῶρα τῆς Ἀγάπης». Μὰ ἔχουν τὸν ἴδιο
παλμό, τὴν ἴδια τεχνοτροπία, τὴν εὐγενικὴ
διάθεση, τὴν προσωπικὴ τῆς σφραγίδα.

Οἱ κραυγές ἔχουν χαρακτηριστικὸ τὸν
πόνο καὶ τὴν ἀπογοήτευση. Εἶναι ἡ αἰώνια
φωνὴ πού ἀκούεται γιὰ τὸ μάταιον αὐτοῦ
τοῦ κόσμου, γιὰ τὰ ἄπιαστα κι ἀνεύρετα.
Στις «Κραυγές» ἡ ποιήτρια μᾶς λέει μὲ
ἀπλό καὶ καθαρό ποιητικὸ τρόπο τὴν ἀγά-
πη της γιὰ τὴ ζωὴ, τὴ φύση, τὰ νιάτα, καὶ
ταυτόχρονα μᾶς συνεταιρίζει σὲ κόσμους
ἰδεαλιστικούς ὅταν μᾶς ἀνοίγει τὴν καρδιά
της διάπλατα, κι ὅταν ἀφήνει τις κραυγές
της νὰ διασποθίζουν τὸ διάστημα. Μετα-
πτώσεις, πρόχειροι ἐνθουσιασμοὶ καὶ βα-
ριοὶ πόνοι, ὑμῆση τῶν παλιῶν καὶ ὠραί-
ων, μιὰ συνεχὴς κι ἐναγώνια κραυγὴ πού
ἐκδηλώνεται στὰ τραγούδια τῆς συλλογῆς

Ἀδύνατη ἡ φυγὴ εἶναι γιὰ μένα
μὰ πιά δὲν κλαῖω καὶ μήτε πολεμῶ
προσμένω μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα
τὸν ἀναπάντεχο μου λυτρωμό,

(Ὅλα στραβὰ κι ἀνάποδα.)

Τὶ νὰ τὴν κάνω τὴν καρδιά μου
π' ἀναθυμιάται τὰ παλιά

(Στὸ παλιὸ τὸ περιβόλι)

Οἱ «Κραυγές» εἶναι ποιήματα μὲ ἀληθινὸ
στοχασμό. Μέσα στις σαβοῦρες τῶν ποιη-
τικῶν συλλογῶν πού κυκλοφοροῦν κάθε
λίγο, εἶναι σὰν νὰ μᾶς φέρνει μιὰ δροσερὴ
πνοὴ καὶ μιὰ γλυκεῖα ξεκούραση.

ΠΑΝΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

Γιάννη Γ. Σφακιανῆ : Ὁ Μῦθος
τῶν Σταγόνων. Ad libitum. Ποί-
ημα. Ἀθήνα 1938 8^ο σ. 43.

Στὰ τελευταῖα δέκα χρόνια ἡ ποίηση κ'
ἡ πεζογραφία στὴν Ἑλλάδα προσπαθοῦν
ν' ἀναπνεύσουν μέσα στὴν εὐρωπαϊκὴ ἀτμό-
σφαιρα τόσο στὸ περιεχόμενο ὅσο καὶ στὴ
μορφή. Ἡ γενεὰ τοῦ 1930, ὅπως λέγεται,
κατάβαλε ἐνέργειες, γόνιμες τις περισσότε-
ρες φορές, ν' ἀνανεώσει τὰ ἐκφραστικὰ μέ-
σα, ν' ἀνυψώσει τὸ ἐπίπεδο τῶν λογοτε-
χνημάτων, νὰ τοὺς δώσει πλατύτερο χαρα-
χτήρα, νὰ τὰ βγάλει ἐξω ἀπὸ τὰ σύνορα
τῆς ἐλληνικῆς ἠθογραφίας, τῆς ἐλληνικῆς
παράδοσης, τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, τῆς
καθιερωμένης, τελοσπάντων, τέχνης. Ἀκό-
μα δὲν ἔχουμε, βέβαια, τὴν ἀναγκαῖα προ-
οπτικὴ, γιὰ νὰ κρίνουμε ἀντικειμενικὰ τὰ
μόνιμα ἀποτελέσματα τῆς κίνησης αὐτῆς,
ἀλλὰ μποροῦμε τουλάχιστο νὰ διαπιστώ-
σουμε τὴ γενικὴ ἀλλαγὴ πού ἔφερε στὴ

λογοτεχνία μας. Και η πεζογραφία και η ποίησή μας δέν έχουν πιά τί, συμπαθητικήν ἴσως ἀλλά κι ἀρκετὰ στεγνήν και μονότονην, στατικότητα πού τις χαρακτήριζε πρωτότερα και κινουῦνται ἐλευθερώτερα κι ἀνετώτερα. "Ἐλεψε ἡ ἀποκλειστικότητα πού τις στένευε. "Ἐπειδὴ ὅμως κάθε νέα κίνηση ἐμφανιζόταν ὡς τώρα στήν Ἑλλάδα, ὅταν πιά ἔπαυε σχεδόν νά ὑπάρχει στήν Εὐρώπην, ἦταν μοιραῖο, φαίνεται νά μή κατορθώνει ἡ νέα μας λογοτεχνία νά συμβαδίζει μέ τὰ εὐρωπαϊκὰ σύγχρονα ρεύματα, κ' ἔτσι νά παρουσιάζεται καθυστερημένη ἀντιγραφή ἢ δική μας παραγωγή.

Ἐἶναι ἀλήθεια, βέβαια, πῶς αὐτό δέν μπορεῖ νά εἰπωθεῖ ἀπόλυτα γιά τή λογοτεχνία μας τῆς τελευταίας δεκαετίας, ὅμως δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς τις περισσότερες φορές μοιάζει σάν ἀσθενική ἀπήχηση τῆς σύγχρονης εὐρωπαϊκῆς. Ἰδιαίτερα στήν ποίηση, ὅ,τι λέγεται και γράφεται γιά "σοῦρ-ρεαλισμό" και "καθαρή ποίηση" δίνει πολύ τήν ἐντύπωση τῆς μίμησης. Σπάνιο φαινόμενο εἶναι ν' ἀκουστεῖ και στήν τωρινή Ἑλλάδα μιὰ φωνή θερμή, ἐλικρινής, πού νά βγαίνει ἀπό ἄνθρωπο πού πραγματικά ἐνίωσε τήν ἀνάγκη τῆς ποιητικῆς ἀνανέωσης, και σπάνει ἀπό πληθωρισμό δημιουργικῆς ῥμῆς τὰ στενάχωρα καλοῦπια, γιατί δέν τόν χωρᾶνε. Τέτοιος μᾶς δείχνεται ὁ κ. Γιάννης Σφακιανᾶκης στό "Μῦθος τῶν Σταγόνων". Ἐἶν' ἕνα λυρικό μικρό ἔπος—χωρίς ὅμως ἥρωες κι οὔτε μέ τή γνωστή μορφή τοῦ ἔπους. Καλύτερα θά τὸ χαρακτήριζε κανεῖς λυρική τραγωδία ὕφασμένη πάνω στή στόφα τοῦ ἔπους. Ἀποτελεῖται ἀπό 526 ἐλεύθερους στίχους, χωρίς στίξη, και χωρισμένους σέ 37 ἀνόμοια στροφικά σχήματα.

Τραγουδαῖε τις προαιώνιες ἀγνές οὐσίες, πού ἡ σκληρὴ μοῖρα τις ἀνάγκασε νά ἐπέσουν στή χοντροκομμένη ὕλη, ν' ἀλλάξουν μορφή, ν' ἀλλοιώσουνε προσωρινά τὸ χαρακτήρα τους, ἰδιαίτερα ὅταν ὁ ἄνθρωπος μέ τήν κοινωνία του και τὰ δημιουργήματά του ἀπλώθηκε στῆς γνώσης και τῆς δράσης τοῦς πλατιοῦς δρόμους. Ὑποφέρουν, δεινοπαθοῦν οἱ πρῶτες οὐσίες, ὅμως δέν παύουν νά παλαίουν γιά νά φτάσουνε στήν ἀρχική μορφή τους. Τὰ κινήματά τους αὐτὰ εἶναι πού δίνουνε στήν ὀρατὴ πραγματικότητα κάποιο χρῶμα ἀπόκοσμο, μιὰ μεγαλοσύνη στή ζωὴ πού φτάνε ὡς τις ρίζες τῆς γῆς κι ὡς τ' οὐρανοῦ τὰ ὕψη. Ὁ ἄνθρωπος, πού εἶναι τὸ πιὸ καλὸ μέρος στίς ἀλλαγμένες πρῶτες οὐσίες, τραβιέται κι αὐτὸς στὸν ἴλιγγο τῆς ἀέναης αὐτῆς κίνησης, ἀλλά μέ τήν πίστη του στήν ἀξία τοῦ Λόγου και τοῦ Μῦθου εἶναι φορές πού ἀνβαίνει πάνω ἀπὸ τὴ φαινόμενη πραγματι-

κότητα και μέ τὴ δημιουργικὴ του δύναμη ἀφήνει στὸ γοργὸ πέρασμά του τ' ἀχνάρια του σ' ἔργα πού μποροῦν αἰώνια—σχετικὰ μέ τὸν ἄνθρωπο "αἰώνια"—νά μιλοῦν. Ὅσες φορές νίκησε τὸν ἑαυτὸ του και μῆτε κε βαθύτερα στὸ νόημα τῆς ὑπαρξῆς, δέν ἀστόχησε στίς ἐνέργειές του. Ἄλλὰ πόσο σπάνια παρουσιάστηκε αὐτὸ μέσα στὸ διάβα τῶν αἰώνων! Τις περισσότερες φορές ἔθρεψε τὴ δημιουργικὴ του δύναμη μέ τὰ μίσῃ του, κι ἀνέβηκε τυφλὰ μέσα στίς καιρικὲς περιοχές, μέσα στὰ σχήματα τοῦ χρόνου πού σχεδίασε ἡ περιτρισημένη γνώση του. Γι αὐτὸ μόνο σάν ξαναπλωθεῖ στὸ "Ἀπειρο θά μπορέσει νά βρεῖ τήν ποθητὴ ἡσυχία και τήν ὀλοκλήρωσή του, μόνο σάν ἀνυψωθεῖ πάνω ἀπὸ τὰ πρόσκαιρα δημιουργήματά του—ἀποτελέσματα τῶν καιρικῶν διαβατικῶν διαθέσεων του—και σάν τὰ συντρίψει θά δεῖ πρόσωπο μέ πρόσωπο τὴν πραγματικὴ Ζωή. Τότε θὰ λυτρωθεῖ και θά γίνεῖ ἀθάνατος μέ τὴν προσευχὴ του πάνω ἀπὸ τὸ ζωντανὸ θρόλο, αὐτοδημιούργητος κι ἀδιαίρετος μέσα στήν τρομερὴ ἀπλότητά του και μέσα στὸ Μῦθο.

Δὲ θά συζητήσω καθόλου τὴ φιλοσοφικὴ θέση τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, πού ἀποτελεῖ ὀλόγεται ξεχωριστὸ θέμα. Κεῖνο πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ τώρα εἶναι ἡ ποίησή του πού γοητεῖ, παρασέρνει και παραπλανᾷ (μέ τὴν πιὸ καλὴ σημασία τους τὰ τρία αὐτὰ ῥήματα) Ἐνὸς ἔχει ἀπόλυτη λυρική διάρθρωση «Ὁ Μῦθος τῶν Σταγόνων», κι ἀνβαίνει σκαλοπάτι-σκαλοπάτι ἡ δημιουργία τοῦ κόσμου, ὅμως δὲ βραβαίνει καθόλου στὸ λυρικό ξετύλιγμα τοῦ μῦθου. Ἡ ἔσωτερικὴ μουσικὴ του μᾶς ὑποβάλλει τὴ λεπτὴ γοητεία τῆς, οἱ ἀναπάντεχες λέξεις κ' οἱ πιὸ ἀναπάντεχες συνδέσεις τους μᾶς ἐξυπνοῦν ὅλες τις νοητικὲς δυνάμεις, κι ὁ νηπιόμοιος τὸ μῦρο τῆς ποιητικῆς ἔκσταση μῆσα σὲ μιὰν ἀμόσφαιρα σκληροῦ πρωτογονισμοῦ. Κάποτε ὁ λόγος μαλακώνει κι γίνεται ἀπαλός, ὅπως στή 14 στροφή.

«Κοντὰ στὴ Λέσβο στὸ νησί
πῶνος σὲ πέτρα μαλλιαρὴ
ἀπὸ μουσκλία θαλασσινὴ
σὲ πέτρα ἀρμυροστάλαχτη
καθίσαμε νά φογκραστοῦμε
τὸ παραμῦθι τῶν σταγόνων
πὸ τὸ τραγούδισε τὸ κύμα
στὴ γαλαζοῦφαντη βραδυὰ μας
σάν ἀνθοκόπησε ἡ καρδιά μας
κοντὰ στὴ Λέσβο στὸ νησί»

γιὰ νὰ βαδίσει ὅμως πὸ ἐντονος, ἀκνάτε και καταπληχτικὸς, σὺφανος μέ τὸ μαρτυρικό δρόμο τοῦ περιεχόμενου.

Δέν ἔχει καμιὰ κοινοτοπία ὁ κ. Σφακιανᾶκης

νάκης και δὲ φοβάται ν' ἀποτολμήσει και τοὺς πιὸ ἀπίθανους συνειρμούς γιὰ ν' ἀποτρογγυλώσει λόγο και Μῦθο, γιὰ νὰ κάνει τὸ Μῦθὸ νὰ μπεῖ στοῦ καλοῦπι τοῦ λόγου. Φαίνεται βέβαια κάποτε ὁ ἀγῶνας του αὐτοῦ γιὰ νὰ πιτύχει τὴ δύσκολη προσαρμογή και σύζευξη, μὰ τὸ ζωντανὸ λυρικό χρώμα σκεπάζει τὴν ἐπίπονη αὐτὴ προσπάθεια. Ἡ ὁμορφία και ὁ στοχασμὸς δέθηκαν στοῦ «Μῦθο τῶν Σταγόνων» σ' ἕνα πρωτόφαντο ἐξωτικό καρπὸ, ποὺ ὁ ἀψὺς χυμὸς του γεννᾷ τὴν ποιητικὴ καταξίωση.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΗΣΗΣ

Λουκίας Μάρβα : «Ὁρες ποὺ φθάνουν (διηγήματα) Ἀλεξάνδρεια, 1939 8^ο σ. 95. Δρ. 30.

Οἱ «Ὁρες ποὺ φθάνουν» τῆς δ. Λουκίας Μάρβα ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια εἶναι μιὰ σειρά ἀπὸ ἐφτά διηγήματα, παρμένα ἀπὸ τὰ μικρὰ δράματα τῆς μεγάλης πόλης, τὰ δράματα ποὺ μέσα στὴν πληθώρα τους χάνονται, ἀποχρωματίζονται μαζί με τοὺς ἀφανεῖς ἥρωες των. Τίποτε πιὸ συνηθισμένο ἀπὸ ἕνα ποὺ μεθᾷ γιὰ τὸν πρόδωκε ἢ ἀγάπη του, ἀπὸ ἕνα ποὺ σκοτώνει ἀπὸ ζήλεια, ἀπὸ μιὰ ποὺ αὐτοχτονεῖ ἀπὸ ἔρωτα και βαραιοτησιᾶ, ἀπὸ μιὰ σηματοδιασμένη φτωχὴ ποὺ σκοτώνει τὸ νόθο παιδί της, και ὅμοια. Μπορεῖ θαυμάσια και ὁ Α και ὁ Β κ' ἢ Γ νὰ πρωταγωνιστοῦν χωρὶς νὰ ραγίσει τὸ οἰκοδόμημα τοῦ διηγήματος, χωρὶς νὰ χάσει τὸν χαρακτήρα ποὺ τοῦ προσδίνει ὁ συγγραφέας. Δὲν εἶναι βέβαια τὸ παράξενο και τὸ ἀσυνήθιστο θέμα ποὺ θὰ ἀνεβάσει ἕνα διήγημα. Κεῖνο ποὺ βαραίνει στὴν κρίση τοῦ στοχαστικοῦ ἀναγνώστη εἶναι ὁ τρόπος ποὺ θὰ δουλέψει ὁ διηγηματογράφος τὸ κάθε θέμα, εἶναι τὸ βάθος τῆς παρατήρησης του, ὁ παλμὸς τῆς πραγματικῆς και ψυχικῆς δράσης, εἶναι τὸ κύριο σημεῖο, τὸ κεντρικὸ σημεῖο ὅπου θέλει νὰ μαζέψει, σάν σ' ἔστια φακοῦ, τὴ δράση, τὴ ζωὴ, τὴ σκέψη τῶν ἡρώων του.

Κι ἀκριβῶς σ' αὐτὸ ὑστερεῖ ἢ δ. Μάρβα. Κοντὰ στὴν κοινοτοπία τοῦ θέματος προσθέτει και τὸ κακὸ δούλεμα, τὸ χαμηλο και ἀνάβαθο ἐπίπεδο ἀπ' ὅπου κοιτάζει τὴ ζωὴ, τὴν τυπικότητα τῶν μορφῶν ποὺ ὄλες σχεδὸν εἶναι οἱ ἴδιες, τὴ βιασύνη νὰ μᾶς τὰ πεῖ ὅλα ἐξαρχῆς ἢ νὰ μᾶς ἀφήσει νὰ τὰ διακρίνουμε ὄλα, ὥστε νὰ διαισθανούμεστε τὸ ἀποτέλεσμα ἀπ' τὶς πρώτες σελίδες. Εἶναι ἀλήθεια πᾶς κατορθώνει νὰ κινήσει τὰ πρόσωπα τῶν διηγημάτων της—σὲ μερικά τουλάχιστο—νὰ δώσει ἀνάγλυφὴ τὴν προσωπικότητα τους και νὰ παραστήσει κάποτε τὴν ψυχικὴν ἀγωνία ποὺ

τὰ δέρνει. Μὰ ἴσα ἴσα τὴ στιγμή ποὺ ἔπρεπε ν' ἀφήσει τὴ σκέψη τοῦ ἀναγνώστη νὰ προεχτεῖναι τὴ ζωὴ τους, κατεβαίνει στὸν κρὸυ ρεαλισμὸ με τὶς πιὸ κοινὲς παραστάσεις, με τὰ πιὸ κοινὰ λόγια. Δὲν ὑπάρχει ἢ θέρμη τῆς ψυχῆς ποὺ νὰ ζεσταῖναι και νὰ συγκινεῖ, δὲν ὑπάρχει ὁ πλατύς και δυνατὸς στοχασμὸς ποὺ νὰ γενικεύει, και πρὸ πάντων δὲν ὑπάρχει ἢ ποίηση στὰ αἰσθηματα και στὸ λόγο, ποὺ νὰ καταστερώνει στὸν οὐρανὸ τῆς τέχνης τὶς μορφὲς τῶν διηγημάτων της.

Τὰ ἐφτά διηγήματα τῆς δ. Μάρβα διαβάζονται, ὥστόσο, εὐκολα, ἀγκαλιὰ ἢ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων διαθέσεων σὲ κάνει νὰ δυσανασχετεῖς και στὸ τέλος ρωτᾶς, χωρὶς νὰ μπορεῖς νὰ δώσεις ἀπάντηση στὸν ἑαυτὸ σου: «Τὶ διάβασα; τί μοῦ μένει;» Μοιάζουν με ὅτι στὴν ἀγγλικὴ λογοτεχνία λέγεται «short stories», ὄχι ὅμως τῆς καλῆς μορφῆς.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΗΣΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΑ «ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ»

Ἀγαπητὰ «Κυπριακὰ Γράμματα»,

Ἴσως θὰ ἦταν μιὰ πληρέστατη δικαιοσύνη γιὰ τὰ «Ἐπιθαλάμια» μου ἂν σ' ἀπάντηση τοῦ μονόπλευρου κριτικοῦ σημειώματος τοῦ φίλου μου Κου Ἰντιάνου ποὺ δημοσιευθεκε στὰ προπερασμένα «Κυπριακὰ Γράμματα» παράθετα δῶ πέρα τὶς κρίσεις δικῶν μας και ξένων ποὺ τᾶνοιωσαν και τὰ ἐκτιμήσανε τόσο πολὺ και τόσο ἐξαιρετικά, ποὺ φτάνω αὐτὴ τὴ στιγμή μετ' ὁ σημεῖο μεγάλης ἀμφιβολίας πάνω οτις δὲ αὐτὲς ἀντινόμες ἀπόψεις, τοῦ φίλου μου Κου Ἰντιάνου ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά και τῶν τόσοσ ἄλλων ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὁ KUIPER, ὁ HESSELING, ὁ HORVATH τὰ χαρακτήρισαν ἀνάμεσα σ' ἄλλα πολλὰ σὰ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ πολυτίμες Ποιητικὲς Συλλογὲς ποὺ παρουσίασε στὰ τελευταῖα χρόνια ἢ Νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Ὁ Μαρινάκης ἀπ' τὴ Θεσσαλονίκη, ἢ Ρουσιᾶ, και τόσοι ἄλλοι δικοὶ και γράψανε γι αὐτὰ με τὴσ συγκίνηση και θέρμη ποὺ δὲ φαντάζομαι νὰ φτάσανε στὰ συμπεράσματα τους ἀπὸ ἐπιπόλαιη κρίση. Ὁ Μιχ. Ροδάς στὸ «Ἐλεύτερο Βῆμα» τῶν Ἀθηνῶν τῆς 30/10/1939 γράφει γι' αὐτὰ: «Τὰ νέα αὐτὰ Τραγοῦδια τοῦ Κου Γαλατοπούλου ἔχουν μιὰ ἰδιαίτερη ποιητικὴ ἀξία... Ὁ θρῆνος και τὸ τραγοῦδι γιὰ τὸ νεκρὸ εἶναι ἕνα θέμα δύσκολο... Ὁ Κύπριος Ποιητὴς κατορθώνει νὰ ἐξαρθῇ με τὸν πόνου του και νὰ τὸν πειθαρχήσει στὰ ὄρια τοῦ ἐ κ λ ε ι χ τ ο ὕ Τραγοῦδιοῦ. Εἶναι μερικοὶ στίχο-

του πού τόν ανεβάζουν στο βαθμό του έ-
ξ α ι ρ ε τ ι κ ο ũ Ποιητή...»

Στην άρχη σάν κυκλοφόρησαν τά «Τρα-
γουδία τής φυλακής μου» μέ στενοχώρησαν
κάποιες κακόπιστες κριτικές και μέ πίκρα-
ναν. Άπ' τήν άλλη μεριά φαντάσθηκα πώς
οί ũμνοι πού γράψανε οί τόσοί άλλοι ξένοι
Έλληνιστές και δικοί μας θά τά στερέω-
ναν για πάντα. Κ' ήθελα τά «Τραγουδία
τής Φυλακής» μου νά μή οβύσουν... κι' αυτό
πάντα τό θέλω. Σήμερα νοιώθω πώς οŭτε ή
λαθασμένη ή και ή άδικη κρίση μπορεί νά
ρίξει ένα έργο, μά οŭτε και ό ατελείωτος
ŕυμος μπορεί νά τό στηρίξει άν πραγματικά
δέν άξίζει. Ήλθε πέρσυ στην Κύπρο ή Ρου-
σία και είδε όλο τόν έκλεχτό έσμο τών δι-
ανοουμένων και λογοτεχνών μας. Κατά κα-
κή σύμπτωση όλοι τους έξέχασαν και νά μέ
αναφέρουνε καν σ' αυτή.—Αŭτά έγραψε ή
ΐδια πέρσυ στόν «Ταχυδρόμο» τής 'Αλε-
ξάντρειας.—'Η μοίρα τήν έφερε σέ κάποια
βιβλιοθήκη και τυχαία έπεσε στά χέρια της
ένας τόμος τών «Τραγουδιών τής Φυλακής»
μου, και οί «Στύγιες Κραυγές». Πιστέψετε
με πώς οί μετρημένες και ζυγιωμένες
κρίσεις της για τή δουλειά μου σέ δυό
στήλες του «Ταχυδρόμου» και ό τρόπος μέ
τόν όποιο άνιστόρησε τήν τυχαία μου
ανάκαλυψη μέ συγκινήσανε πιο πολύ άπ'
όλους τούς ũμνους πού γραφτήκανε τά
«Τραγουδία τής Φυλακής» μου. Ή λοιπόν
φίλε μου, είπα στόν έαυτό μου. Μη στενο-
χωριέσαι. Άν έχει κάτι μέσα της ή δου-
λειά μας θά βρεθεί κάποιος άργά ή γρή-
γορα νά τό μυριστεί. Δέ θά πάει στο βρόν-
το ή κραυγή μας !.

Στά περισσότερα σημεία τής κριτικής
του φίλου μου 'Ιντιάνος για τά «Επιθαλά-
μια» δέ συμφωνώ. Οŭτε ό Βουτιερίδης οŭ-
τε και κανένας άλλος δέ θά μπορούσε νά
βάλει σέ σφιχτοδεμένα καλούπια τήν εσω-
τερη μας κραυγή, πού έκδηλώνεται άγνό-
τερη και καθαρότερη σάν δέ σφιχτεί σιούς
άπόλυτους κανόνες του στιχουργικού κα-
λουπιού. Τό Σοννέτο μέσα στα 'Επιθαλάμια
μου δέν είναι τό κλασικό Σοννέτο του
HEREDIA πού χρειάζοτανε 6 μήνες για νά
τό δουλέψει. Τά δικά μου Σοννέτα ξεχει-
λίσαν και γραφτήκανε σχεδόν όπως δημο-
σιεύτηκαν, μέσα στις ΐδιες μέρες τής τρα-
γωδίας πού άνιστόρησαν. Δέ διάλεξα κα-
θόλου έγώ τή φόρμα του Σοννέτου. Έκει-
νη ήλθε στά χείλη μου και μέ βρήκε. Τις
μερικές χασμωδίες πού καταλογίζει σ' αυ-
τά ό φίλος μου κ. 'Ιντιάνος, άν και δέν τις
κυνήγησα, όμως και δέν τις ξέβουσα γιατί
έκαναν τό τραγούδι μου και τό θρήνο μου
μαλακώτερο και μουσικώτερο. Δέν ũπαρχε
εŭκολώτερο πράμα άπό τό νά ξεσβύσω
5—6 χασμωδίες για νά κάνω τό στίχο πιο

δετό και ν' άκολοθήσω τόν τυφλοσŭρτη
του Βουτιερίδη. Στά 'Επιθαλάμια μου δέν
έστιχουργήσα. Ήκλαψα ! και έκλαψα πάρα
πολύ. Γι αυτό μου τό κλάμα, πού τόσοι
συγκίνησε και συγκινεί, για τήν οŭσία του
τραγουδιου μου γνοιάζομαι. Τι μέ γνοιάζει
ή φόρμα; Τό σοννέτο μου έδωσε τή δική
του φόρμα. Μά και δέν κυττάζει κανένας
πώς και οί ρίμες του δέν είναι και τόσο
αŭστηρές; Όμοιοκαταληχτεί μόνο τό κα-
θε τετράστιχό του. Μ' άλήθεια μου φαίνε-
ται πως ό φίλος μου κ. 'Ιντιάνος στήν κρι-
τική πού έγραψε για τήν τελευταία ποιητι-
κή συλλογή του Τίμου Μαλάνου (σά προ-
τελευταία Κυπριακά Γράμματα) συμφωνά
περισσότερο μέ τις σημερινές μου γνώμες
παρά μέ τις γνώμες πού έκθέτει στο κρι-
τικό του σημείωμα για τά 'Επιθαλάμια. Τά
«Επιθαλάμια» τά ήθελε λιγάκι πιο σπα-
γοδεμένα. Τά τραγουδία του Τίμου Μαλά-
γου τά βρήκε μέ πολύ κορσέ και πάρα πολύ
σχολαστικά ũποταγμένα και άνυπόφορα δου-
λεμένα στους στιχουργικούς κανόνες. Δέν
ξαιρώ κ' έγώ τά π. Μά καλύτερα κα-
νείς νά τραβά τό δρόμο του.

Για τή λέξη «γιδοβŭστρες» πού τόσο τήν
σχολιάσε ό κ. 'Ιντιάνος, σάν αντιποιητική
και άνυπαρχη:—'Εφικίαξα πολλές πάρα
πολλές λέξεις στήν ποιήσή μου κι αυτή
τήν προσπάθειά μου τήν σχολίασαν πολλοί
—όχι και τόσοον εŭνοικά ό κ. Αίμιλ. Χουρ-
μούζιος—άν και μερικές λέξεις και τύπους
δικούς μου τις είδα νά ũλοθετοŭνται σέ νε-
ώτερες Νεοελληνικές συλλογές. Μά ή λέ-
ξη «γιδοβŭστρες» δέν είναι καθόλου δικό
μου δημιούργημα. Θά τήν βρεί ό φίλος μου
κ. 'Ιντιάνος στήν «Αργώ κι άλλα ποιήματα»
του Πέτρου Βλαστοŭ (OXFORD UNIVER-
SITY PRESS 1921). Στο Γλωσσάρι, σελ. 337
τήν έξηγά σέ νυχτοχειλίδονο (γενικά πουλί
τής νύχτας.) Μοŭ άρεσε πολύ αυτή ή λέξη
κι άποδίνει θαυμάσια εκείνο πού θέλω νά
ũποβάλω στο τραγούδι μου. Δέν ξαιρώ
άν ũπάρχει ή λέξη «γιδοβŭζάστρες» πού ũ-
ποβάλλει ό φίλος μου κ. 'Ιντιάνος, μά έ-
χτός του ότι δέν θά ταίριαζε μέ τό πρα-
γματικό νόημα του τραγουδιου μου είναι
και τόσο αντιποιητική σ' αυτιά μου πού
δέν θά τήν έβαζα ποτέ σέ κανένα μου τρα-
γούδι.

Και τώρα, ρωτά ό φίλος μου κ. Ροδός
στο «Ελεύθερο Βήμα» τής 30.10.39 στή σχε-
τική κριτική του γιατι νά διαλέξω τόν τίτλο
«Επιθαλάμια». «Αντρέξα—λεγει—σέ διά-
φορες πηγές Έλληνικές και ξένες και όλες
αναφέρουν τό 'Επιθαλάμια ως τραγουδία
γάμου και χαράς. Άς έλλισουμε ότι ό
Κύπριος ποιητής θά μάς διαφωτίση περισ-
σότερο άν κάπου στηρίζει τόν χαρακτηρι-
σμό του». 'Η έξηγηση είναι αυτή—και μαζί

μέ το φίλο μου κ. Ροδά πρέπει να την μάθουν κι άλλοι στον έξω Έλληνισμό. Μια πεθαμένη παρθένα ο Κύπριος την κλαίει και τη μοιρολογάει σά νύφη. 'Ο χάρος μέσα στο Κυπριακό τραγούδι είναι ο νοσταλγεμένος γαμπρός που την παίρνει καρβαλλάρης πάνω στο φλόγινό του άλογο. 'Από την άποψη αυτή—την Κυπριακή—κατ' εϋφημισμό—αυτός έπρεπε να ήταν ο τίτλος του τραγουδιού μου.

Με αγάπη κ' εκτίμηση
ΧΡ. ΓΑΛΑΤΟΠΟΥΛΟΣ

Πάφος, 25.1.1940.

ΣΗΜ. ΕΚΔ : Τα «Κυπριακά Γράμματα» δέ δημοσιεύουν απαντήσεις στα κριτικά σημειώματα των συνεργατών των. 'Ωστόσο στην παραπάνω απάντηση έπειδη θιγούνται κάποια γενικώτερα ζητήματα τη δημοσιέψαμε. 'Ο κ. 'Ιντιάνος που του δείξαμε τοϋτο το γράμμα μας γράφει:

«Θά ήθελα να μη θίξω καθόλου τις φιλοφρονήσεις των ευγενικών κυρίων που έστειλαν τα έπισκεπτήρια των ευχαριστώντας για το τιμητικό αντίτυπο κι ουτε πάλι ν' ασχοληθώ με δημοσιογραφικά στιγμιότυπα στον καθημερινό τύπο. Βιβλιοκρίνοντας την ποίηση και ειδικά τη σονεττογραφία που περιέχεται στην τελευταία συλλογή στίχων του φίλου μου χρησιμοποίησα την έπισημονική κριτική μέθοδο, δηλαδή την καταμέτρηση, τη σύγκρινα, και την εκτίμηση χωρίς να επιτρέψω στον εαυτό μου να γίνει έρμαιο ενός 'emotional impressionism!' Εϋτυχώς που υπάρχει όμολογία πώς συμφωνεί μαζί μου σχετικά με μερικές παρατηρήσεις μου χωρίς να τις όριζει. Κι όμως όριζει δυο μονάχα που μ' αυτές διαφανεί κι ως τις λογαριάζει ως τις περισσότερες. Για το ζήτημα των χασμαδιών αποφεύγω να έπαναλαρώ δ,τι έχω γράψει στο κριτικό μου σημείωμα σχετικά με το τι είναι πειστική δικαιολογία. Το δικαιολογητικό του γιατί θελήσε τη χασμαδία δεν είναι τίποτε άλλο από μια πρόφαση. Για τη λέξη 'γιδοβιστρες', (όλα τα ελληνικά λεξικά δίνουν την όρθη λέξη 'γιδοβυζαστρες') θάκανα την ίδια παρατήρηση κι ως είχα να επικρίνω το Βλαστό με την έπόμενη προσθήκη όμως: πώς έπρεπε να περάσουν τριάντα χρόνια άπάνω-κάτω για να βρεθεί κάποιος να την ξεθάψει από τόν παγερό τάφο ενός λεξιλογίου. Γενικώτερα θά παρατηρούσα πώς ο φίλος μου σονεττογράφος άποφύγει, συστηματικά τη γνωριμία με το πρόβλημα του τι είναι ποιητική φόρμα—και τι είναι τέχνη. 'Ανεξάρτητα από τους ειδικούς κανόνες που ίσχύουν για τη φόρμα του σονεττου ως σονεττου υπάρχουν

έπίσης οι γενικώτερες απαιτήσεις για τη φόρμα του σονεττου ως ποιήματος: «The final value of a poem always springs from the inter-relation of form and content». Την έλλειψη αυτού του στοιχείου ακριβώς αίσθανόμενος ο Καθηγ. Bruno Lavagnini στα 'Τραγούδια της Φυλακής' έγραψε. «'Ισως ο μεγάλος πόνος του ποιητή είναι ακόμη παρά πολύ ζωντανός: πάρα πολύ νωπός, πάρα πολύ παρών για να καθαρθεί και να κατασταλάει στο άγνό τραγούδι... Σ' όλες αυτές τις άρετες πρέπει να προστεθεί και το φρόνο της τέχνης'. Τί περισσότερο ή τί λιγώτερο έχω γράψει στον έπιλογο του σημειώματός μου ; Και τώρα θάθελα να κλείσω την απάντησή μου με τοϋτα τα λόγια του Gautier μαζί μ' ένα του ύστερόγραφο. «Πρέπει να υποτάζεται κανείς απόλυτα στους νόμους του σονεττου' αν οι νόμοι αυτοί του φαίνονται παλαιϊκοί, σκολαστικοί και στενόχωροι, ως μη γράφει καθόλου σονεττα». Μα ξεχνώ τον Ισχυρισμό πώς η φόρμα του σονεττου πήγε και τόν βρήκε. Κι αν συμφωνούσα; ως ένα σημείο, για το πρώτο σονεττο, τα ύπολοιπα είκοσιτέσσερα των άδωνάτων άδύνατο να γρόφτηκαν σ' ένα είκοσιτετράωρο μέσα !»

ΓΙΑ ΤΟ "ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟ,"

'Αγαπητή Σύνταξη,

'Ο κ. Νίκος Κράνιδιώτης σ' ένα του άρθρου με τόν τίτλο «Φιλολογικός 'Απολογισμός» που δημοσιεύτηκε στο περασμένο τεϋχος τών 'Κυπριακών Γραμμάτων' κάνει μία γενικήν άνασκόπηση της πνευματικής Κύπρου του 1939.

'Ανάμεσα σ' άλλα σημεία του άρθρου του, άναφέρεται και στη φιλολογική και γενικά στην πνευματική δράση των διαφόρων Κυπριακών Σωματείων, κι' όνομάζει μερικά Σωματεία που έχουνε κάτι τι να έπιδέξουνε, ή διαλέξεις ή φιλολογικές συγκεντρώσεις και τα όμοια. Σ' αυτό όμως το σημείο γίνεται μία παράλειψη, που ζημιώνει την άξια της 'Ελληνικής Χορωδίας Λευκωσίας, με το ότι δεν άναφέρεται καθόλου το σωματείο τοϋτο (παράλειψη που είναι πιθανώτατα δικαιολογημένη για το λόγο πώς πάντα το σωματείο τοϋτο δουλεύει χωρίς θόρυβο) που για πάντα εργάζεται για την τέχνη.

'Η δράση της το 1939 ήτανε πολυποίκιλη, άρκει όμως ν' άναφέρω ένα μόνο κομμάτι, το πιο σημαντικό, για να φανή το πόσο δίκαια όφείλεται να συμπεριληφθή σ' ένα φιλολογικό άπολογισμό: Είναι η όργάνωση μίς σειράς ένδοσωματειακών διαλέξεων που συνεχίζονται και τώρα, ως δευ-

τέρα σειρά τοῦ 1940, με ὀμιλητὲς τοὺς κ.κ. Φρίξο Μικελλίδη, Σ. Στυλιανίδη, Α. Λυμπουρίδη, Δ. Κουρτέλλα, Ι. Ἰωαννίδη, Σ. Κυριακίδη, Γ. Γιωργάκη, Μ. Χατζημηνά, Λ. Χατζημάρκου, Π. Κασσιανό, πάνω σὲ διάφορα θέματα κ' ἔτσι γίνεται ἡ διαπαιδαγώγηση ἐνὸς μεγάλου ἀριθμοῦ νέων, ποὺ ἀξίζει ὅλη τὴν ὑποστήριξη καὶ τὸν ἐπαινόμας".

Αὐτὰ γιὰ τὴν ἀξία τοῦ σωματείου τούτου, λίγα ἀλλὰ σημαντικά.

Φιλικώτατα
Δ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Λευκοσία 7)2)40.

ΤΥΠΟΣ

Στὴν *Ἐλευθερία* συνεχίζοντας ὁ κ. Τ. Ἀνθίας τὶς ἐντυπώσεις τοῦ ἀπὸ τὸ ταξίδι τοῦ στὴν Αἴγυπτο ἔγραψε 5 ἄρθρα γιὰ τὴν «Πνευματικὴ Ἀλεξάνδρεια» 10, 13, 15, 16, 17 Φλεβάρη. Ἐδῶ ἐπίσης δημοσιεύεται (20) λεπτομερὴς περιγραφή τῆς γιορτῆς γιὰ τὰ δεκάχρονα τοῦ Λυκείου Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου.

—Στὴν *Κυπριακὸ Τόπο* συνεχίστηκαν τὰ ἐκπαιδευτικὰ ἄρθρα τοῦ κ. Μ. καὶ στὶς 19 ὁ κ. Α. Χατζιωσήφ ἔγραψε γιὰ τὸν «πόλεμο καὶ τὸ βιβλίον».

—Στὴν *Ἐπεριγὴ* ὁ κ. Π. Λιμπέρης γράφει ἐχτὸς ἀπὸ ἄλλα καὶ γιὰ τὸ «Ζαχαρία Παπαντωνίου» 6, γιὰ τὴ «Σχολικὴ αὐτοκριτικὴ» 8, γιὰ τὴν «Ἐνθάρρυνση τῶν διδασκάλων» 15, γιὰ τὰ «Σαραντάχρονα τοῦ Δημ. Βουτυρά» 20, γιὰ τοὺς «Κυπριακοὺς κ' ἑλληνικοὺς χοροὺς» 22. Ἐδῶ ἐπίσης χρονογραφήματα τοῦ κ. Χρ. Κάρμιου.

—Στὸν *Ἀνεξάρτητο* δημοσιεύτηκε ὁ ἀρκετὲς συνέχειες ἡ διάλεξη τοῦ κ. Π. Ἰωαννίδη «Ζητήματα σχετιζόμενα με τὰ ἐγκλήματα καὶ τὰς ποινὰς» 1—10 Φλ.

—Ὁ *Παρατηρητὴς* προτείνει ἀκόμη μιὰ φορά νὰ ἱδρυθεῖ πιά καὶ στὴ Λεμεσό εὐπρόσωπο τοπικὸ Μουσεῖο μ' ἕνα ἐμπνευσμένο ἄρθρο του «Δώστε καὶ στὴ Λεμεσό ἕνα Μουσεῖο» 11. Στὸ ἴδιο φύλλο ὁ κ. Μιχ. Ι. Πηλαβάκης γράφει γιὰ τὸ Ζαχαρία Παπαντωνίου, ποὺ ὑπῆρξε συμμαθητὴς του στὴν Ἀθήνα.

—Στὴν *Πάφο* δημοσιεύεται στὶς 8 τὸ ποίημα «Ἐκ βαθέων» τοῦ κ. Χρ. Γαλατόπουλου, στὶς 15 δυὸ εὐνοϊκὲς κριτικὲς γιὰ τὴν παράσταση τῶν «Ἀρραβωνισμάτων» τοῦ Μπόγγρη ἀπὸ τὴν Ἐνωσὴ Ἑλληνίδων Πάφου.

—Πῆραμε καὶ τὶς ἐφημερίδες *Χρόνος*, *Φωνὴ τῆς Κύπρου* καὶ τὸ περιοδικὸ *Πάφος*.

—Πῆραμε τὸ δεύτερο τεῦχος τῆς *Μαθητικῆς Φωνῆς*, τοῦ Δελτίου τῆς μαθητικῆς

κοινότητος τῆς Α. Ε. Σ. Βαρωσίων, με ὕλι πλουσιώτατη καὶ φροντισμένη, γραμμένη ἀπὸ μαθητὲς. Εἶναι μιὰ λαμπρὴ μαθητικὴ προσπάθεια ποὺ δείχνει τι μπορεῖ νὰ δώσει ἡ μαθητικὴ αὐτενεργεῖα ὅταν καθοδηγεῖται ἀξία καὶ στοργικά. Στὸν κ. Γ. Λέρνη ποὺ εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς προοδευτικῆς καὶ γόνιμης αὐτῆς κίνησης ἀξίζει κάθε ἔπαινος.

—Ἐνα ἄλλο κυπριακὸ μαθητικὸ περιοδικὸ ποὺ πῆραμε εἶναι «The English School Scout Group Magazine» ἀρ. 4 καὶ 5 με ὕλη προσκοπικὴ.

—Κυκλοφόρησε τὸ τεῦχος 3 τοῦ *Ἀποστόλου Βαρνάβα* ποὺ περιέχει τὴν ἐπίσημη κίνηση τῆς Ἐκκλησίας Κύπρου καὶ ἀξιόπρῶστα ἄρθρα τοῦ διευθυντῆ κ. Ἰππολύτου Μιχαηλίδη.

—Πῆραμε τὰ τεύχη 29—30 καὶ 31 τοῦ λαογραφικοῦ, ἱστορικοῦ καὶ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ *Δρῆρος* τῆς Κρήτης με ἐκλεχτὴ συνερρασία.

—Στὴ *Νέα Ἑστία* ἀρ. 314 δημοσιεύεται ἡ μελέτη τοῦ κ. Αἰμ. Χουρμούζιου «Ἡ προσφυγικὴ λογοτεχνία» καὶ σημεῖωμα τοῦ κ. Ν. Κλ. Λανίτη γιὰ τὴν «Κυκλιώτισσα ἢ Κυκκώτισσα». Στὸν ἀρ. 315 κρίνονται ἀπὸ εἰδικοὺς συνεργάτες ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἑλληνικὰ βιβλία. Ὁ κ. Ν. Λαπαθιώτης γράφει ὄχι εὐνοϊκὰ γιὰ τοὺς «Στοχασμοὺς καὶ ὁμηιώματα» τοῦ κ. Γ. Μαρκίδη.

—Πῆραμε τὶς ἐφημερίδες *Καθημερινή*, *Πρώτα*, *Παρασκήνια*, καὶ τὰ *Νεοελληνικὰ Γράμματα* με ἐνδιαφέρουσα πάντοτε καὶ ζωντανὴ συνεργασία.

—Στὸ Bulletin University Museum Philadelphia, vol. 8, 1940, No. 1 pp. 3-14 δημοσιεύεται τοῦ J. F. Daniels «The Achaeans at Kourion».

—Στὸ Ill. London News, Jan. 27, 1940 pp 128-9 δημοσιεύεται τοῦ κ. Π. Δικαίου «Cypriot Infant Sacrifices to the Earth-Gods in the 4th Millennium».

—Στὸ Byzantion, tom. XIV, 1939, fasc. 1, pp. 235-263 δημοσιεύεται τῶν Η. Gregoire et Η. Lüdeke «Nouvelles chansons épiques des IX^e et X^e siècles». Ἐδῶ δημοσιεύεται με σοφὸ πρόλογο καὶ ἔμμετρη γερμανικὴ μετάφραση τῆς κ. Lüdeke τὸ τραγοῦδι τοῦ Ἀσγουρη, ποὺ ἀποθησαύρισε ἡ ἴδια στὰ Λεύκαρα τὸ 1936.

—Ἡ *Πνευματικὴ Ζωὴ* ἔκλεισε τρία χρόνια γόνιμης ἐργασίας καὶ ἀπὸ τὸν ἀρ. 59 μπαίνοντας στὸν τέταρτο χρόνον τῆς ἀξῆσε τὶς σελίδες τῆς καὶ γίνηκε μηνιαία, με πλούσια πρωτότυπη συνεργασία καὶ κριτικὴ παρακολούθηση τῆς πνευματικῆς κίνησης.

—Στὴ *Νέα Ἑστία*, 15 Φεβρ. ποίημα

τὸ 'Ερωτικό' τοῦ κ. Π. Δρουσιώτη, καθὼς καὶ δυσμενῆς κριτικὴ γιὰ τὰ «Ἐπιθαλάμια» τοῦ κ. Γαλατοπούλου ἀπὸ τὸν κ. Παπανικολάου.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ξαναρχίζοντας τὴ στήλη αὐτὴ θέλουμε νὰ θυμίσουμε στοὺς ἀλληλογράφους μας πὼς ἐπιστολὲς κακογραμμένες, ἀνάυμες ἢ μὲ ψευδώνυμο δὲ λαβαίνονται ὑπόψη, ὅπως θὰ τὸ κατάλαβαν ὡς τώρα. Γι' αὐτὸ τοὺς συστήνουμε νὰ γράφουν καὶ νὰ ὑπογράφουν καθαρά, ἂν θέλουν σιγουρὴ ἀπάντηση, ἰδιαίτερη ἢ ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ.

κ. Κ. Μ. Λεμεσό. Ἡ φιλοσοφικὴ σας μελέτη βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο πού ἐνδιαφέρει τὸ περιοδικό μας, μάλιστα στὴ μορφή πού τὴς δίνετε.—κ. Σ. Δ. Π. Ἀργάκι. Φαίνεται πὼς δὲ θὰ διαβάσετε ποτὲ ποιήση ἢ δὲ θὰ ἔχετε ἔννοια αὐτοκριτικῆς γιὰ νὰ λέτε τὸ «Ἡ πορεία τῆς ζωῆς μας» ποίημα. Νὰ διαβάσετε, νὰ διαβάσετε πολὺ πρὶν ἀποτολμησε νὰ ξαναγράψετε. Καί... νὰ μάθετε καὶ λιγὴ ὀρθογραφία.—κ. Ν. Β. Βαρῶσι. Τὸ νέο σας διήγημα εἶναι ἀρκετὰ ἀδύνατο, ἀλλὰ δὲν ὀλοκληρώνετε τὴν εἰκόνα καθὼς καὶ στὰ «Κυπριακὰ χωριά». Βλέπουμε καὶ κάποια ἐκφραστικὴ ἐπιτήδευση, πού ζημιώνει πολὺ τὴν πρωτοτυπία τῆς ἐμπνεύσεως σας. Προσπαθήστε ν' ἀποσιεσετε κάποιες ἐπιδράσεις ἀρκετὰ φανερά πού σὰς πιέζουν καὶ ζητήστε τὴν ἀπλότητα στὸ λόγο. Ὅχι ὅμως καὶ τὴν προσημιμένη ἀφέλεια.—δ. Λ. Λ. Ἐνταῦθα. Λέπει ἡ τεχνικὴ τοῦ στίχου ἀπὸ τὰ ποιήματα πού μὰς στείλατε πρὸ καιροῦ.—κ. Π. Κο. Ἀθήνα. Σὰς στέλνουμε ταχτικά τὸ περιοδικό κι ἀποροῦμε γιὰ δὲν τὸ παίρνετε. Δημοσιέψαμε τὰ ποιήματά σας καὶ στὸ ἐπόμενο θὰ βάλουμε τὰ νέα. Εὐχαριστοῦμε. Τὰ τελευταία τεύχη σὰς τὰ ξαναστελνόμε.—κ. Χρ. Π. Ἀλεξάνδρεια. Εὐχαριστοῦμε. Εἶναι δύσκολο νὰ στέλνουμε τεύχη γιὰ πούληση ἐκεῖ. Τὸ στέλνουμε στοὺς συνδρομητὲς πού μὰς τὸ ζητοῦν.

—δ. Μ. Ρ. Ἀλεξάνδρεια Καὶ μεῖς προτιμοῦμε τὴ δεινότερη μορφή. Θὰ μπεῖ στὸ ἐπόμενο. Εὐχαριστοῦμε. Περιμένουμε τὸ ἄλλο.—κ. Π. Α. Λύση. Χαρήκαμε γιὰ τὰ εὐχάρισα νέα τῆς ἐπιτυχίας τοῦ δράματος σας. Ὅσοσο τὸ νέο σας ποίημα, μῦθο πού ἔχει ὀραϊεῖς εἰκόνας, ἔχει κάποια προσποίηση καὶ βάρος πού δίνει τὴν ἐντύπωση δυσκολίας στὴν ἐκφραση.

Ρ. Α. Τὰ νέα λαογραφικά σας σημειώματα εἶναι ἀτέλη καὶ κακογραμμένα. Δὲν ἔχουν συνοχή.—Λ. Κλ. Τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ἀπὸ ἑλλειψη χώρου δὲν μποροῦσε νὰ τὸ βάλουμε σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος. Θὰ δημοσιευτεῖ στὸ ἐπόμενο.

ΠΑΡΟΡΑΜΑ. Στὴν κριτικὴ τοῦ κ. Ἰντιάνου, σ. 542, γρ. 10 ἡ λέξη «δεκτη» νὰ διαβαστεῖ «ένα».

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

J. G. Peristiany: The Social Institutions of the kipsigis, with an introduction by E. E. Evans Pritchard. London. Routledge, 1939. XXXIV + 228 p.p., 24 plates, Price 18s. [Βιβλιοκρισία στὸ «Μην», vol. XL, 1940, σ. 28. ἀπὸ τὸ Λόρδο Raglan πού γράφει: «The book is clearly, interestingly and convincingly written»].

R. J. H. Jenkins: Dionysios Solomos. 8vo, pp. 226. 8)6. *Λουκίας Μάρθα*: Ὁρες πού φθάνουν. (διηγήματα). Ἀλεξάνδρεια 1939, 8ο σ. 95. Γ. Δ. 7.

Μίτσος Αυγίζος: «Τὰ Τοπεῖα τοῦ Ἡμίφωτος», (ποιήματα), Ἀθήνα 1940.

Λέων Κουκούλας: «Ἐνα Πρωτὸ», (ποιήματα), Ἀθήνα, ἐκδ. «Πυρρός», σ. 155. Τιμὴ Δρ. 50.

«Πειραϊκὰ Γράμματα»: 1940, περιοδικὴ ἐκδόση τοῦ «Φυσιολατρικῷ Ὀμίλῳ Πειραιῶς, Ἐπιμελητὴς: Ἰσιδώρα Καμαρινέα, Κλέαρχος Στ. Μιμίκος, Περικλέους, 17α, Πειραιῶς.

Μανώλη Ἰωάννου, μαθηματικὸς: Οὐράνια ἐπιστὴμη καὶ οὐράνιος κόσμος. Ἐπιστημονικὸν σύγγραμμα ἐκλαϊκευμένον. Λευκωσία, 1940.

ADAMOS J. ANTONIADES

PAINTER & DECORATOR

By Appointment to His Excellency the Governor of Cyprus
always uses and recommends



Famous Paint.

Full Particulars on request.

Ἀποταθῆτε:

ΑΔΑΜΟΝ Ι. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ

Ὁδὸς Ἐλευθερίας καὶ Ἀριάδνης
Ταχ. Κιβ. ἀρ. 51, Τηλεφ. 72.

ΛΕΥΚΩΣΙΑ—ΚΥΠΡΟΣ

Ἐπεὶ ὑπεύθυνος ἰδιοκτήτης Ν. Ι. Κρανιδιώτης—Κερύνεια.
Τυπογραφεῖο «ΝΕΟΣ Κόσμος», Θ. Κυριακίδη—Λευκωσία.

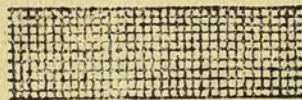


Ἄνακουφίζει τοὺς πόνους καὶ κοιμίζει
ΣΑΚΑΤΕΜΑ
ΟΣΦΥΑΛΓΙΑ

Τὸ μόνον ὑποτελεσματικὸν φάρμακον κατὰ τῶν πόνων τῆς μέσης καὶ ὀπίσθου εἶνε τὸ ΣΛΟΑΝΣ. Ἐπιλειφόμενον ἄνευ ἐντριβῆς συντελεῖ εἰς τὴν κυκλοφορίαν νέου αἵματος μέσα τῶν πονεμένων μελῶν τοῦ σώματος, ἅτινα θερμαίνει, διαλύει καὶ καθυστεροῦναι ἀφαιρεῖ τοὺς πόνους καὶ ἀνακουφίζει τοὺς μύς. - Ὁ ὕπνος σας ἀποκαθίσταται βαθεύς, καὶ ἡσυχος. Δικαίως δὲ ἑκατομμύρια ἀνθρώπων ἐπικαλοῦσι τὸ Σλόανς ἄξιον ὡς δῶρον τοῦ Θεοῦ.

Ἐνδυμείσθε τὸ SLOAN'S

Τὸ παγκοσμιον φάρμακον ἕκαστον πρὸς ἐπι-
 λετηρὴν μετ' ἐπιχειρήσεως
 νον ἀπὸ 133 F 0 νη



SLOANS

LINIMENT

