



# ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ Δ'

ΑΡ. 2

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΝΙΚΟΥ ΚΑΒΒΑΔΙΑ : Κασμπά (ποίημα)  
ΕΥΡ. ΑΚΡΙΤΑ : Φτηνή διατίμηση (διήγημα)  
ΑΝΤ. ΦΑΡΜΑΚΙΔΗ : Όχτάστιχα (ποιήματα)  
ΝΙΚΟΥ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ : Το χρονικό ενός νέου της έπαρχίας (διήγημα)  
Γ. Χ. ΠΑΠΑΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ : Κυπριακά "Εθιμα (μελέτη)  
ΠΑΥΛΟΥ ΛΙΑΣΙΔΗ : Τζιερόνια (ποίημα)  
ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ : 'Η σύγχρονη άγγλική μουσική σχολή (μελέτη)  
ΠΥΘΑΓΟΡΑ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗ : Τετράστιχα (ποιήματα)  
Λ. Ν. ΚΛΗΡΙΔΗ : Το τρασούδιν της πέρτικας (δημοτικό)

(συνέχεια από μέσα)

ΚΥΠΡΟΣ

ΙΟΥΝΗΣ, 1939



# ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ,

Κερύνια

Τυπογραφεύο: «ΝΕΟΣ Κόσμος» Θωμά Γ. Κυριακίδη.

## ΔΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ

**ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ:** Κ. ΠΡΟΥΣΗ: «Χάριν εύκολίας».—ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: Βιβλιογραφικά Κύπρου.—Κριτική: Θ. Α. ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: Π. Λορεντζάτου «Ίστορικό Συντακτικό τής αρχαίας Έλληνικης».—Κ. ΠΡΟΥΣΗ: Ν. Νικολαΐδη: «Οί ανθρώπινες και οί άνθινες ζωές» και «Ό χρυσός Μύθος»—Π. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ: Α. Λιδωρίκη «Καινούργιοι άνθρωποι».—ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ: Γ. Κοτζιούλα «Η δεύτερη ζωή», Γ. Δούρα «Δέκα τραγούδια τής έλπίδας», Στρ. Τσίρκα «Τό λυρικό ταξίδι».—Χ. ΠΑΠΑΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ: 'Η πρώτη συναυλία τοϋ Μουσικοϋ συλλόγου Mozart.—Δ. ΔΑΝΙΗΛ: 'Η Κυπριακή έκθεση ζωγραφικης.—ΝΕΟΠΤ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: S. Francesco in Meditazione τοϋ Γκρέκο.—Τύπος.—Ειδήσεις.—Βιβλία.

Εικόνα: S. Francesco in Meditazione τοϋ Γκρέκο.

## ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ

Π. ΚΡΙΝΑΙΟΥ: 'Οχτώ νέα ποιήματα

Μ. ΡΟΥΣΙΑ: 'Ο Χαραλάμπης (ήθογραφία).

Λ. ΜΗΛΙΩΤΗ: Στο Θέρος ( » )

ΓΛ. ΑΛΙΘΕΡΣΗ: Αύτοκριτική.

Κ. ΜΟΝΤΗ: Γκαμήλες (διήγημα).

'Επίσης ποιήματα Γλ. 'Αλιθέρση, Π. Ταλιαδώρου, Χρ. Γαλατόπουλου,

Ν. Κρανιδιώτη.

# Κυπριακὰ Γράμματα

ΕΤΟΣ Δ'  
ΑΡ. 2

ΚΥΠΡΟΣ

ΙΟΥΝΗΣ, 1939

## Κ Α Σ Μ Π Α

ΣΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΜΟΥ ΦΙΛΟ ΓΛΑΥΚΟ ΑΛΙΘΕΡΣΗ

Τραβούσαμε με βῆμ' ἄργό πρὸς τὴν Κασμπά·  
φέσι ἄλγερινικο φοροῦσε ὁ συνοδός μου.  
Τὸ στίχο, Ποίηση, τὸ λαμπρότερό σου δός μου  
γιὰ νὰ ἱστορίσω κάποια πράγματα θαμπά...

Ὁ δρόμος ἀνηφορικός καὶ σκαλωτός,  
ἀρχαῖα γεμάτος μαγαζιά κι ὄπλοπωλεῖα.  
Ἡ παραλία κάτω φαίνόταν με τὰ πλοῖα,  
κ' ἕνας πολύγλωσσος πού ἐρχόταν συρφετός.

Μαῦρες γυναῖκες στολισμένες με λευκά  
Ἄλγερινές πού θορυβοῦσαν καὶ γελοῦσαν,  
καὶ ναυτικοὶ ἀπὸ ξένες χῶρες πού φοροῦσαν  
κάσκες παράδοξες καὶ ροῦχα τροπικά.

Σπίτια παλιὰ, δίχως παράθυρα, ψηλά·  
κι ἀπὰ σὲ πέτρινα πεζούλια καθισμένες  
πατρόνες γρηές, σὰν ἀπὸ κόλαση βγαλμένες  
παίζανε ζάρια καὶ τραβούσανε λουλλά.

Μὲς σὲ κοιτῶνες χωρισμένους σκοτεινοὺς  
ἀπάνω σὲ φαρδεῖὰ καὶ βρώμικα κρεβάτια,  
ἄσπρες καὶ μαῦρες, με φριχτὰ κι ἄφωτα μάτια  
δίχως ὀρίζοντες καὶ δίχως οὐρανοὺς.

Μέσα στο νούμερο «ταλάτ» ένα λευκό  
κορμί γυναίκας, σένα όλομαυρο μεντέρι,  
στο χέρι της παίζει με τέχνη ένα μαχαίρι,  
κ' ένα χοντρό βιβλίο διαβάζει παλαιϊκό.

Με χαιρετάει με μιάν εϋχήν άραβική  
και μου μιλεϊ από κάθε γλώσσα, λίγα λόγια,  
που τής έμάθαν μες στα ξένα καταγώγια,  
δσοι κοιμήθηκαν μαζί της ναυτικοί.

“Ομως κρατάει μετά τα χείλη της κλειστά...  
«Άν μείνεις» μουπε «τόνομά μου μη έρωτήσεις!  
Μισώ τις μάταιες έξομολογήσεις,  
και των άνδρων τα μάταια λόγια, τα ζεστά...»

Μείναμε δίχως να μιλάμε ως την αυγή...  
Κι όταν έπλήρωσα και κίνησα να φύγω  
κουδούνισε τα χρήματα στο χέρι λίγο,  
και μου τα πέταξε στο πρόσωπο με όργη,

και μουπε: «—“Άν ζήσατε πολύ στους τροπικούς  
κι αν έδιαβάσατε παράδοξα βιβλία,  
μάθατε μόνο να οδηγάτε άργά τα πλοία  
στους χάρτες σκύβοντας τους *Μερνατορικούς*”

“Άλλά το κύμα της θαλάσσης, των πορνών,  
ποιός από σās, τυφλοί, μπορεί να βλέπει;  
“Ο μεσονύχτιος ήλιος πάντοτε το σκέπει  
και το άστρο κάποιων άγνωστών σας ούρανών...»

Έβγηκα άπ' έξω από την πόρτα της σειρά  
προσμέναν. Γάλλοι, Έγγλέζοι και Σενεγαλέζοι  
κι αυτή κλεισμένη το μαχαίρι της να παίζει  
πετώντας το στον τοίχο τούτη τή φορά.

...Και τράβηξα τρεκλίζοντας με βήμ' άργό,  
ώσπου έφτασα με τη βοήθεια του Κυρίου,  
άπ' την αρχαία πολιτεία του Άλγερίου  
στο ξεβαμένο μας τεράστιο φορτηγό.

## ΦΤΗΝΗ ΔΙΑΤΙΜΗΣΗ...

Κάθε πρωί με ξυπνάνε τὰ βαγόνια τοῦ μεταλλείου. Τρίζουνε στίς σιδερογραμμές, φορτωμένα πρᾶμα. Ἡ παράγκα πού μένω, εἶναι χωμένη στήν πλαγιά τοῦ βουνοῦ, κ' οἱ γραμμές περνάνε σύριζα. Κ' ἔτσι ἀπ' τίς πέντε τὸ πρωί εἶμαι στὸ πόδι.

Στίς ἔξη πρέπει νὰ βρίσκουμαι κιάλας στήν ἀποθήκη. Ἐκεῖ μὲ περιμένουνε οἱ ἐργάτες τοῦ μεταλλείου νὰ τοὺς μετρήσω τοὺς δυναμίτες. Κ' εἶναι μακρὰ ἴσαμε δυὸ μίλια, κρυμμένη στὰ ριζὰ τοῦ βουνοῦ, ὄξω ἀπ' τὰ σπίτια. Ἐνα ὑπόγειο χτισμένο ἀπὸ τσιμέντο; ὄλο σιδερόπορτες. Σὰν μπαίνουμε μέσα μιὰ μυρουδιά ἀπὸ νιτρογλυκερίνη μᾶς χτυπάει στὰ ρουθόνια. Σπᾶμε τίς κάσες μ' ἕνα σιδερικό καὶ βγάζουμε τοὺς δυναμίτες. Ὑστερα τοὺς κάνουμε στίβα μετρώντας τους. Πρέπει νὰ δίνουμε κάθε μέρα λογαριασμό. Τίς ἄδειες κάσες τίς ζητᾶνε φτωχὲς ἐργάτισσες, γιὰ νὰ φτιάσουνε πρόχειρα κρεβάτια. Κοιμοῦνται στή γῆς λένε, καὶ τοὺς τρυπᾶνε τὰ κόκκαλα οἱ μυτερές πέτρες. Ἀκόμα μὲ τίς κάσες στερεώνουνε καμμιά φορά τὴν παράγκα τους, χωρὶς βέβαια νᾶναι καὶ τόσο σίγουρες πὼς θὰ ξυπνήσουνε τὸ πρωί μὲ γερὸ τὸ κεφάλι.

Ἐκεῖ πού κοιμοῦνται τὴ νύχτα, ὁ διάβολος τὰ φέρνει καὶ ξεσηκώνεται ἕνα σιφουνικό. Κ' οἱ πέτρες πού στεριώνανε τίς τενεκεδένιες σκεπὲς τῆς παράγκας, πέφτουνε στὰ στρωσίδια τους. Καὶ τὸ βρίσκουνε προτιμότερο νὰ κοιμοῦνται πλάι στίς ὀχτιές τῶν σιδερογραμμῶν, βέβαια σὰν κρατᾶει τὸ καλοκαίρι. Τελευταῖα ὅμως τὸ πρᾶμα πῆγε στ' αὐτιά τοῦ ἐπιστάτη καὶ μοῦ σύστησε νὰ σταματήσω. Οἱ κάσες, μοῦ εἶπε, εἶναι περιουσία τῆς Ἐταιρείας.

Τὰ πρώινὰ οἱ ἐργάτες καθισμένοι στίς κάσες τῆς ἀποθήκης, καπνίζουνε τὸ τσιγάρο τους ἤσυχα. Κ' εἶναι, κοντὰ στ' ἄλλα ἡ δουλειά μου νὰ τοὺς συστήνω κάθε λίγο νὰ τὸ σβύσουνε. Δὲν ξαίρεις τί μαγειρεύει ὁ διάολος. Ἐκεῖ πού δὲν τὸν περιμένουμε μπορεῖ νὰ ξετιναχτοῦμε μαζί μὲ τὸ βουνὸ στὸν ἄερα. Μ' ἀκοῦνε γελαστοί: τὸ γέλιο τους εἶναι ὄλο βεβαιότητα. Σοῦ δίνουν τὴν ἐντύπωση τῶν ἀνθρώπων, πού εἶναι τόσο σίγουροι γιὰ τὴ δουλειά τους ὅσο πὼς τὴν ὥρα αὐτὴ καπνίζουνε τὸ τσιγάρο τους. Μάλιστα, ἕνα μαυριδερὸ παληκάρι, θέλει, σώνει καὶ καλά, νὰ ἀνάψει ἕνα δυναμίτη, ἔτσι, γιὰ νὰ κάνουμε γούστο.

— Δὲν ἔχει νὰ φοβᾶσαι, μοῦ λέει, δὲν κάνει τίποτα! ἔμεῖς ξαίρουμε ἀπὸ τέτοιες δουλειὲς καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ξεφύγουνε σὲ κακό. Νᾶ, εἶναι εὐκολὴ δουλειά σὰν τύχει νὰ κόβει λίγο τὸ μυαλό σου. Βγάζεις μιὰ τρύπα στὸ φυσίγγι τοῦ δυναμίτη κ' ὕστερα μπάζεις τὸ καψούλι. Προσέχεις τὸ φυτίλι νᾶναι στέρεο καὶ ν' ἀγγίζει καλά τὸ καψούλι, ἄλλοιῶς δὲ γίνεται τίποτε. Ἐκεῖ στίς μίνες οἱ ἐργάτες ἀνοίγουνε τρύπες βαθιές, δυὸ μέτρα, μὲ τὸ τρυπάνι, κ' ὕστερα τοὺς δίνουμε φωτιά. Ἄν τύχει νὰ μὴν ἔχει καψούλι, μοιάζει μὲ βεγγαλικά, π' ἀνάβουνε τὰ παιδιὰ στήν Ἀνάσταση. Εἴμαστε συνηθισμένοι ἔμεῖς οἱ ψαράδες ἀπὸ τέτοια. Μαύρη μοῖρα, θὰ σκέφτεσαι

για ένα θαλασσινό να ψήνεται σ' αυτά τα κατσάβραχα. Αϊ ; 'Ωστόσο έτσι έπρεπε. Να ρθούμε...

Σκίζει το δυναμίτη, τόν ανάβει μ' ένα σπύρτο κ' ύστερα τὸ τσιγάρο του. Μιά κίτρινη φλόγα φωτίζει τὸ μισοσκόταδο τῆς ἀποθήκης.

Εἶναι ὁ Γιαννιός.

Μοῦ κάνουνε χαρὰ αὐτὰ τὰ παιδιὰ κάθε μέρα πού κουβεντιάζουμε. Μὲ ρωτᾶνε ἕνα σωρὸ πράματα.

— Θᾶχουμε πόλεμο αἶ ; 'Ωστόσο ἐγὼ δὲ φοβᾶμαι τὸν πόλεμο. Ξαίρω ἀπὸ δυναμίτη πού νὰ πάρει ἡ ὀργή ! 'Εμεῖς οἱ θαλασσινοὶ ὄλο καὶ σὲ πόλεμο βρισκόμαστε.

'Ο Γιαννιὸς εἶναι ἕνα ψηλὸ μαυριδερὸ παλληκάρι, στὰ εἴκοσι ἕξι τοῦ χρόνια, μὲ πλατὺ φωτεινὸ μέτωπο καὶ μεγάλα ζωηρὰ μάτια. Τὸ κορμὶ τοῦ εἶναι ἀτσαλωμένο ἀπὸ τὴ δουλειὰ καὶ τὰ μπράτσα τοῦ χοντρά σὰν χαμᾶλη. Μιλᾶει μὲ μιὰ σιγουράδα στὰ λόγια του, φωναχτά. Τὰ ροῦχα του ἀκόμα μυρίζουνε ἀρμύρα. Ἡ θάλασσα τὸν τραβάει, μ' ὄλο πού πληρώνεται τρία σελίνια μεροκάματο, γιατί εἶναι ὁ καλύτερος ἐργάτης στὶς μίνες.

— Ἡ γενιά μου τραβάει ἀπὸ θαλασσινοὺς καὶ δὲ θὰ μπορέσω νὰ ζήσω σ' αὐτὰ τὰ μαυρισμένα τὰ βουνά. Εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν ἤθελα νὰ ρθῶ. Κ' ἡ Ἑλλίτσα δὲν μ' ἄφηνε. «Δὲν κάνει νὰ πᾶς, Γιαννιό, στὸ μεταλλεῖο· οἱ μίνες εἶναι σκοτεινὲς καὶ φοβᾶμαι γιὸ σένα· κάθε μέρα κεὶ σκοτώνουντι ἀνθρώποι. Εἶμαι μονάχη στὴ ζωῆ, κ' ὕστερα ἡ μάνα σου...» Ναι, ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς δὲν ἤθελε νὰ μ' ἀφήσει· τὴ φίλησα κ' ὕστερα τὴ χαϊδεψα στὰ μαλιά. «Νὰ μὴ λυπᾶσαι καὶ θὰ γυρίσω γρήγορα, τῆς εἶπα· θὰ πάω στὸ μεταλλεῖο. Εἶμαι σίγουρος πὼς θὰ δουλέψω λίγο καιρὸ, καὶ μιὰ πού εἶμαι μᾶστορης στοὺς δυναμίτες, θὰ πλερώνουμε ἀκριβά».

Σταμάτησε λιγάκι κι ἀφοῦ ἔξυσε τὴ μὴτη του μὲ τὸ μικρὸ του τὸ δάχτυλο, πρόστεσε νοσταλγικά : «'Οσο εἶχα τὴ βάρκα μου, ψάρευα καὶ περνούσαμε ἀρχοντικά. 'Ωστόσο μοῦ τὴν τσάκισαν οἱ χωριανοὶ ! εἶναι κακοὶ καὶ ζηλεύουνε. Τὴ βρῆκα ἕνα πρωτὶ συντρίμια στὸ γιαλό. Μάζεψα ὄσα ἐξέβρασε ἡ θάλασσα καὶ τὰ πῆρα σπῆτι μου. "Ἐτσι, νὰ τὰ ἔχω. "Ἦταν ἡ βάρκα τοῦ πατέρα μου καὶ τὴν ἀγαποῦσα ἴδια μὲ τὴ μάνα μου. "Ἐκλαψα ὄσο ποτὲ στὴ ζωῆ μου, ὄχι γιατί ζημιώθηκα... κάθε ἄλλο. Νά, θέλεις γιατί ἦταν τοῦ πατέρα μου ὀλάκερη ἡ ζωῆ του κ' ἕνα κομμάτι ἀπ' τὴ δικὴ μου.»

Ξάφνου ζάρωσε τὰ φρύδια του καὶ τὸ ἡμερο μοῦτρο του ἀγρίεψε.

— "Α !.. ὄχι ! εἶμαι ἕνας ἀνθρώπος πού δὲ σκοτώνεται εὐκολα· κ' ἔχω μιὰ διαολεμένη ὄρεξη γιὰ τὴ δουλειὰ, ἔτσι πού νομίζω πὼς εἶμαι σίδηρο.

Καὶ ξανὰ ἡμερεύοντας μίλησε μ' ἕνα χαϊδευτικὸ τόνο : «'Αλήθεια, ξαίρεις τὴν Ἑλλίτσα ; Αἶ ; "Α ! ὄχι, δὲν ἔλαχε νὰ τὴ γνωρίζεις. "Ἄν τύχαινε νὰ τὴν ἔβλεπες, θᾶλεγες : «Μπράβο στὸ Γιαννιό. Ξαίρει νὰ διαλέγει τίς γυναῖκες». "Ἐχει μαῦρα μάτια σὰν τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας. Κ' ὕστερα τὰ στόμα τῆς ἀνασταίνει ὄλο χαμόγελο. Νὰ μὲ πιστέψεις, ξαίρει κι ἀπὸ ψαρκιῆ. Τὴ βλέπεις νὰ ρίχνει μᾶστορικά τὸ πεζόβολο. Μοῦ πλέκει ἀκόμα καὶ τὰ δίχτυα σὰν τύχει νὰ σαπίσουν ἀπὸ τὴν ἄρμη.»

Σηκώθηκε ἡσυχα-ἡσυχα, ἔσιαξε τὸ ζιμποῦνι του καὶ βάρωσε τὸ τσιμεντωμένο πάτωμα μὲ τίς βαρειὲς μπότες του. Πῆρε τοὺς δυναμίτες, τοὺς ἔριξε σὲ μιὰ σακούλα καὶ τράβηξε σιγά-σιγά κατὰ τὸ βουνό. Κοντὰ στὶς

σιδερογραμμές στάθηκε ξανά, με κοίταξε, ὄλο χαμόγελο καὶ ξύνοντας τὸ ἀπάνω χεῖλι του μοῦ φώναξε. Ἡ φωνή του ἦτανε γλυκειά, μέσα στὸ πρῶνὸ τοῦ βουνοῦ.

— Σὰ γυρίσω θάγοράσω μιὰ ψαρόβαρκα στέρη με καινούργια πανιά. Θὰ βάλω τὴν Ἑλλίτσα μέσα καὶ θὰ τὴ βαφτίσω με τὸνομά της στὴ θάλασσα. Ἐκεῖνη τὴ μέρα δὲ θὰ ψαρέψω. Θὰ κάνω περίπατο τὴν Ἑλλίτσα, κι ἂν θέλει ἀκόμα θὰ τὴν πάω καὶ στὴν Ἀνατολή. Θᾶναι τότες γυναίκα μου.... ἀλήθεια, θᾶναι τότες γυναίκα μου....

Ἐὸ σύντροφος τοῦ Γιαννιοῦ εἶναι ἕνας ἐργάτης ποῦ δουλεύει στὶς γαλαρίες. Ἔρχεται κάθε πρῶτὸ μαζί καὶ τοῦ κρατάει σύντροφιά. Τὸ μοῦτρο του εἶναι κίτρινο σὰν τὸ θειάφι. Εἶναι ἕνα λεπτό, ἀστενικό, παιδί σὰν ἕνα καλάμι ποῦ λυγίζεται στὸ φύσημα τοῦ ἀέρα. Τὰ μάτια του βαθουλὰ κι ἄχρωμα, λὲς πεθαμένου. Ἀδυνατίσει πολὺ ἐδῶ καὶ λίγο καιρὸ. Ἦρθανε καὶ οἱ δυὸ ἀπὸ τὴ Φαμαγκούστα καὶ πήρανε δουλειὰ στοὺς δυσσμίτες. Μὰ ὁ ἐπιστάτης τοὺς χῶρισε. Ἐὸ σύντροφος τοῦ Γιαννιοῦ ἔπιασε τώρα δουλειὰ στὰ λαγούμια.

— Δὲν κάνεις γιὰ τοὺς δυναμίτες, παλληκάρι μου.

Λυπήθηκε ὁ Γιαννιὸς γιὰ τὸ σύντροφό του τὸν Κωστή. Ἦῃαιρε πὼς εἶναι ἀδύνατος κι ἀρρωστημένος καὶ δὲν ἔκανε νὰ δουλεύει σ' αὐτὴ τὴν κόλαση. Ἐκεῖ κάτω στὶς γαλαρίες εἶναι σκοτάδι καὶ τὸ καλοκαίρι σοῦρχεται νὰ πεθάνεις ἀπὸ τὴ ζέστα. Καὶ τὸ χειρότερο σὰν σπάσουν οἱ μηχανές ποῦ στέλλουνε ἀέρα. . κ' ὕστερα οἱ γαλαρίες ὄλο γκρεμίζονται. Καὶ κοντὰ σ' ἄλλα παίρνει γιὰ μεροκάματο ἕνα σελίνι. Γιατί, λένε, δὲν συνήθισε νὰ σκάβει καλά στὶς γαλαρίες.

— Κοιτᾶχτε ἕνα ποῦ δὲν ξαίρει νὰ σκάψει, ποῦ νὰ πάρει ὁ διάλογος! Εἶμαι εἴκοσι χρόνων ἐπιστάτης, καὶ δὲν ἀπάντησα ἄνθρωπο ποῦ νὰ μὴ ξαίρει νὰ σκάβει!..

— Κουράζομαι εὐκόλα, ἀφεντικό, ἀπάντησε με κομμένη φωνὴ ὁ Κωστής. Ἔνα παράπονο τοῦ γιόμιζε τὴ καρδιά του, κι ἄρχιζε νὰ κλαίει σὰν ἕνα παιδί. Ἀκόμη ἤθελε νὰ τοῦ ξηγήσει πὼς ἕνας νησιτικός δὲν ἔχει δύναμη νὰ σκάψει. Μὰ πάντα μετάνιωνε. Σφουγγίζε τὰ δάκρυά του, χωρὶς νὰ τὸν βλέπει κανένας, καὶ τραβοῦσε σὲ μιὰ γωνιά, στὸ σκοτάδι. Ἐὸ Γιαννιὸς μοῦ δήλωσε χτὲς πὼς ἀποφάσισε νὰ σταματήσει τὸν Κωστή ἀπὸ τίς γαλαρίες.

— Εἶσαι ἕνας ἄρρωστος καὶ δὲν κάνεις νὰ δουλεύεις. Ἄλλωστε, εἶναι σκοτάδι αὐτοῦ κάτω, καλύτερα νὰ κάτσεις ὡσπου νὰ γίνεις καλά. Θὰ τρῶμε μαζί κάθε μέρα καὶ θὰ γυρίσουμε ὕστερα ἀπὸ λίγο στὸ χωριό. Θὰ σὲ βάλω κουμπάρω στοὺς γάμους μου. Ἀκόμη, θὰ μοῦ βαφτίσεις καὶ τὸ παιδί μου. Δὲν εἶναι, Κωστή; Τὸ ξαίρεις πὼς θὰ κάνω παιδί, αἱ; Νά, ἕνα σερνικό παιδί. Ἔνα παλληκάρι σὰν τὸν κύρη του τὸ Γιαννιό. Θὰ τὸν κάνω ψαρά κι ὡσπου νὰ μεγαλώσει θὰν τοῦ ἀγοράσω μιὰ τράτα. Δὲν κάνει νὰ λυπᾶσαι τὸ λοιπὸν, Κωστή.

Ἡ ματιά του ἄστραφτε ἔτσι ὡς ἔπεφτε ὁ καφετὸς ἥλιος στὰ πλεγμένα μαλλιά του. Καὶ παίρνοντας φόρα ἀπὸ τὰ λόγια του εἶπε, φουσκώνοντας τὰ στήθεια του ὄλο περηφάνεια γιὰ τὸν ἑαυτὸ του.

— Ἐὸ Γιαννιὸς ξαίρει νὰ δουλεύει στὶς μίνιες, ποῦ νὰ πάρει ἡ ὄργη, κ' εἶναι γερός σὰν ἀτσάλι. Ἄλλωστε ὁ κίντυνος εἶναι καμμιά φορὰ ὁμορφο ἐπάγγελμα, σὰν τύχει βέβαια νὰ ξαίρεις τὰ μυστικά του. Γιατί ἔχει καὶ ὁ κίντυνος μυστικά.

Ἐδῶ και λίγo καιρὸ ὁ Γιαννιὸς εἶτανε πολὺ λυπημένoς. Πῆρε ἐπιτολή ἀπὸ τῆ Ἑλλίτσα, πὸ τοῦ γράφει πὼς ἡ μάνα του εἶναι ἄρρωστη. Ὁ γιατρὸς σύστησε δίαιτα. Γι αὐτὸ θᾶπρεπε νὰ στείλει περισσότερα λεφτά. «Δέν πρέπει νὰ λυπᾶσαι, Γιαννιό. Εἶμαι στὸ προσκέφαλό της ὀλημερίς. Νὰ γράφεις στὸ Γιαννιό μου, λέει, νὰ προσέχει στὶς μίνιες. Ἐχῶ πάντα ἓνα φόβο στὴν καρδιά μου γι αὐτὲς τὶς καταραμένες τὶς γαλαρίες». Καὶ παρακάτω. «Γιαννιό, ἡ μάνα σου εἶναι γρηά. Πρέπει νὰ γυρίσεις σύντομα. Γιατί δὲ μοῦγραφεσ ἐδῶ και τόσες μέρες; Εἶμαι ἀνήσυχη γιὰ σένα. Μὲ τρομάζουνε ἄσχημα ὄνειρα. Βλέπω τὸ μεταλλεῖο στὸν ὕπνο μου: Ἐνα βουνὸ μαυρισμένο ἀπὸ τὸ μαντέμι, μὲ τὶς τρύπες του πὸ ξερνάει σκοτάδι. Ἄκουσέ με, Γιαννιό. Μόλις πάρεις τὸ γράμμα μου νὰ ξεκινήσεις. Ἴσα γιὰ τὸ χωριό μας. Σὲ περιμένουμε». Ὡστόσο ὁ Γιαννιὸς δὲν ἔφυγε. Ἔστειλε ὄσα λεφτά εἶχε στὸ χωριό, κι ὁ ἴδιος δούλευε ὑπερωρίες, ἔτσι γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὰ βγάλει πέρα μὲ τὶς ἀρρώστιες. Ἀπὸ τῆ μιὰ μεριά ἡ μάνα του, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ Κωστής. Ἀλήθεια, τί σοῦ μέλλεται σ' αὐτὴ τὴν ἀσήμαντη ζωὴ! Ἐκεῖ πὸ κοντεύεις νὰ ποσώσεις τὰ λεφτά γιὰ τὴν ψαρὸβάρκα, ἔρχονται ἔτσι τὰ πράματα πὸ τὰ ξεοδεύεις στὰ γιατρικά. Ἄς εἶναι. Ὁ Θεὸς εἶναι μεγάλος! Καὶ νὰ μᾶς φυλάει ἡ χάρη του. Κι ἄς γίνει ὁ γάμος λιγάκι ὕστερα...

— Πίστεψέ με, μοῦ ἔλεγε μὲ μιὰ λυπητερὴ φωνὴ ἓνα χλιαρὸ ἀπόγεμα. Λέω νὰ φύγω, ὁμως ὁ Κωστής; Τὸν ληήρανε, ξαίρεις, στὸ νοσοκομεῖο. Καὶ βῆχει, λὲς ξεαλαχνίζεται ἐκεῖ πὸ δέρνεται τὸ κορμί του μέσα στὰ στρωσίδια· προχτὲς ὁ γιατρὸς τοῦ σύστησε νὰ πάει στὴν ἐξοχὴ. «Καλά», μουρμούρισε, «νοιώθω πὼς θὰ πάω στὴν ἐξοχὴ.» καὶ δάκρυσε τὸ κακόμοιρο τὸ παιδί. Τὸν χაίδεψα. «Ἐλα καὶ θὰ φύγουμε μαζί...» «Ὁ Θεὸς νὰ φυλάει...» μοῦ ἀπάντησε. «Θὰ ξεκινήσω μονάχος μου, Γιαννιό. Εἶναι ὁ δρόμος μου ἀλλιώτικος. Ἐσὺ εἶσαι παλληκάρι καὶ θὰ ζῆσεις χρόνια...» Κι ὄλο ἔκλαιε, ἔκλαιε...

Σταμάτησε λιγάκι. Ἡ φωνὴ του πνίγηκε στὸ λαρύγγι του. Καὶ γιὰ νὰ κρύψει τὴ συγκίνησή του, σφουγγίσε τὴ μύτη του μὲ τὸ μαντήλι του πολλὴν ὥρα, ὕστερα μὲ κοίταξε μὲ τὰ κλαμένα μάτια του καὶ μοῦ εἶπε σιγά. Μόλις ἀκούστανε, λὲς καὶ μιλοῦσε στὸν ἑαυτὸ του.

— Δέν πρέπει, τὸ λοιπὸν, νὰ φύγω... Ἡ Ἑλλίτσα φτάνει γιὰ τὴ μάνα μου. Ἐγὼ χρειάζομαι ἐδῶ πάνω...

Κ' ἔτσι κυλοῦσε ἡ ζωὴ στὸ μεταλλεῖο. Ὁ Γιαννιὸς ὄλο νὰ δουλεύει, ὁ Κωστής ὄλο νὰ βῆχει, καὶ κάτω στὸ χωριὸ ἡ μάνα τοῦ Γιαννιοῦ τὴ μιὰ τὴν ἄλλη νὰ βρίσκεται στὸ κρεβάτι. Κι ὄλο δίαιτα. Κι ὄλο γιατρικά...

Ἐνα πρωτὶ ὁ Γιαννιὸς ἤρθε ἀπὸ τὴν κάμαρά μου νὰ πᾶμε μαζί στὴν ἀποθήκη. Πῆρε ἔγκριση ἀπὸ τὸν ἐπιστάτη γιὰ χίλιους δυναμίτες, κ' ἦτανε χαρούμενος γιὰ τὴ θὰ διπλασίαζε τὸ μεροκάματο.

Ἄρχισε κιόλας τὸ ἑλαφρὸ κρῦο, σημάδι πὼς τὸ καλοκαίρι πέρασε· τὸ βουνὸ μόλις εἶχε ξυπνήσει. Λίγοι ἐργάτες, οἱ κότες, οἱ πρωῖνοι περάτες, μιὰ συντροφιά χωριάτισσες. Καὶ τὰ σφυριχτὰ τοῦ τραίνου πὸ κουβαλοῦσε τὸ μαντέμι. Ἐκεῖ πὸ ἀνηφορίζαμε ὁ Γιαννιὸς σταμάτησε ἀπότομα καὶ μοῦ ἔδειξε τὴ μεγάλη γαλαρία πὸ ἄνοιγε τὴ μπασιά της καταμεσίς στὸ σπλάχνο τοῦ ξερόβουνου.

— Αἶ, τί λὲς; Θὰ μὲ φάει τοῦτο τὸ καταραμένο βουνό; Τὸβαλα πείσμα νὰ τὸ νικήσω. Ἡ μάνα μου ὄσο πάει καὶ γίνεται καλύτερα. Καὶ ὁ Κωστής



ἔχει κουράγιο. Μοῦ μιλάει γιὰ τὸ περιβόλι του. Θὰ τὸ ξεχρεώσει, λέει, καὶ θ' ἀρχίσει μιὰ ζωὴ καινούργια...

Καὶ ἀνοίγοντας τὰ μπράτσα του διάπλατα πρόστεσε.

— Ν' ἀκούσεις σήμερα μπουμπουνητά. Θὰ τραντάξω τὰ βουνά μέσα.

Φοβήθηκα σήμερα μὲ τὸ Γιαννιό. Στὸ βλέμμα του μέσα σπίθιζε μιὰ παράξενη ἀναλαμπή. Δὲν πέρασαν πέντε ὧρες ἀπὸ τὴ στιγμή πού μέτρησα στὸ Γιαννιό τοὺς δυναμίτες. Κόντευε τὸ μεσημέρι. Πῆρε τὸ μάτι μου λίγους ἐργάτες, πού τρέχανε στὸ νοσοκομεῖο. Κανένα δυστύχημα, σκέφτηκα. Ἡ καρδιά μου χτύπησε δυνατά. Ὁ Γιαννιός! "Αἱ ὄχι! δὲν μπορεῖ νᾶναι ὁ φίλος μου ὁ Γιαννιός. "Ἐτρεμα σχεδόν. Πλάσι μου ἀκουσα λίγους ἐργάτες πού μιλοῦσανε γιὰ τὸ Γιαννιό. Λίγο καὶ θάπεφτα τὰ πόδια μου κόπηκαν κ' ἡ καρδιά μου χτυποῦσε δυνατά, σὰ σφυρί. Μπήκα στὸ νοσοκομεῖο. "Ενας πολτός ἀπὸ σάρκα γιόμιζε τὸ φορεῖο. Νᾶναι τᾶχατες ὁ Γιαννιός; ὄχι, δὲν μπορεῖ νᾶναι αὐτός. "Ἀλλωστε, δὲν ἔχει κεφάλι αὐτὸ τὸ κορμί... Ὡστόσο, εἶδα τὸν Κωστή νὰ κλαίει σὲ μιὰ γωνιά. Τὸν σίμωσα χωρὶς νὰ μιλήσω. "Ἐσκυψα καὶ τοῦ χάιδεψα τὰ μαλλιά. Δὲν μπόρεσα νὰ κρατήσω τὰ δάκρυα καὶ βγήκα ὄξω...

Τὴν ἄλλη μέρα μάθαμε πὼς ὁ γιατρός τῆς Ἑταιρείας ἔστειλε στὴ μάνα τοῦ Γιαννιοῦ πενήντα λίρες ἀποζημίωση... «δια τὸν υἱόν σας, ὅστις ἐφονεύθη ἐκ δυστυχήματος (by an accident) εἰς τὸ ἡμέτερον μεταλλεῖον» (in our mine).

Καυμένη Γιαννιό! Ἡ ζωὴ ἐδῶ κάτω στὸ μεταλλεῖα διατιμᾶται μὲ λίρες. Δὲν ἀξίζεις περισσότερα ἀπὸ πενήντα λίρες. Τὸ ξαίρεις; ὅσο ἡ ψαρὸβάρκα πού ἤθελες ν' ἀγοράσεις, δουλεύοντας στὸ λαγούμια...

Φτηνὴ διατίμησι, μὰ τὴν ἀλήθεια...

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΑΚΡΙΤΑΣ

## ΟΧΤΑΣΤΙΧΑ

### IV

Πόσο ἄχαρα τὴ νιότη σπαταλήσαμε  
κλεισμένοι ἐρμητικὰ στὸν ἑαυτὸ μας!  
Βρὲς ἕνα ψέμα· πές: ἦταν γραφτό μας,  
κρύψε πόσο βαθιὰ μετανοήσαμε.

Σάντζος κάποιας ἐφήμερης χιμαίρας  
ἔζησες πάντα στὸ δειλὸ ἡμιφῶς  
κι ἄς λαχταροῦσες νὰ ριχτεῖς μέσα στὸ φῶς  
τῆς ἀνοιξιὰτικης πού ὀργιάζεν ἡμέρας.

### XIII

### XVII

Ἄ·κι αὔριο, τὰ ἴδια καὶ ξανά τὰ ἴδια·  
ὅτ τὸ σήμερ' ἀντιγραφή τοῦ χτές πισιτή,  
ὅκ καλόγρια ἢ καρδιά μας πιά κλεισιτὴ  
ὅκ κ' οἱ πόθοι μας σβυσμέν' ἀποκατίδια.

Δ Δὲν εἶν' πιά τί πού νὰ μᾶς συγκινήσει  
ὅκ ρέβουμε μὲς στὸν κύκλο τῶν ὠρῶν,  
ὅκ ξένοι σὲ δρόμους ἀγνωστων χωρῶν  
ὅκ κ' αἰνιγμα ἢ ζωὴ μας δίχως λύση.

Ὁ Πανικός τὰ βήματά μας ὀδηγεῖ.  
Βοήθεια! Ποῦ θὰ σταματήσουμε;  
Πῶς θ'ἄβρουμε τὸ δρόμο νὰ γυρίσουμε;  
Ποῦ θὰ μᾶς πάει ἢ ἀλλόφρονη φυγή;

Κουράγιο. Αὔριο θάρτει τὸ σκοτάδι  
κ' ἔτσι ἡ μικρὴ ζωὴ μας πιά τελειώνει·  
θᾶναι γλυκὸς ὁ θάνατος σὰν χᾶδι  
σὰν φῶς πού ὄλα τριγύρω ἐξαυλώνει.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΑΡΜΑΚΙΔΗΣ

## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

(Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος)

Το Μετόχι είναι ένας αγροτικός συνοικισμός πέντε χιλιόμετρα έξω από την πόλη. Τα σπίτια είναι λιγοστά κρυμμένα μέσα σὲ χλωρούς πράσινους κήπους γεμάτους ἀπὸ λεμονιές. Μέσα σ' ἕνα μικρὸ δάσος πεύκων, ἐκεῖ ἀκριβῶς πού τελειώνει τὸ χωριό, ἕνα Γοτθικὸ μοναστήρι στυλώνει τὰ ἐπιβλητικὰ ἐρείπιά του. Ὑστερα ἀρχίζει πάλι ὁ γλαυκὸς ἐλαιώνας πού ἀναρριχᾶται κυματιστὸς μέχρι τὸ διάσελο.

Οἱ παρέες εἶχανε φύγει τὸ πρωῖ μὲ χωριστὰ ἀμάξια καὶ σμίξαμε ὕστερα ὄλοι στὴν αὐλὴ τοῦ Μοναστηριοῦ. Ὁ κ. Δραγάτης ἦτανε πολὺ εὐθυμὸς. Ἐφώναζε διαρκῶς καὶ χειρονομοῦσε ζωηρὰ πειράζοντας μαζί ὄλους μας καὶ τὸν καθένα χωριστὰ. Ἡ κυρία Ζαλούχη, τοῦ Δημάρχου, εἶχε ἀνοίξει κιόλας μὲ τὸ Γιῶργο Μπακόπουλο συζήτηση γιὰ τὴν καλύτερη λειτουργία τῶν φιλανθρωπικῶν ὀργανώσεων κ' ἐχειρίζονταν μὲ πολλὴ λεπτότητα τὸ θέμα της. Ὁ κ. Ζαλούχης μὲ ρωτοῦσε γιὰ τὴν τελευταία Εὐρωπαϊκὴ κρίση. Πιὸ πέρα κάτω ἀπὸ μιὰ μισογκρεμμισμένη στοὰ ὁ Τάσος Μπακόπουλος ἔκανε πνεῦμα μὲ τίς δεσποινίδες Κοντοπούλου.

— «Αἶ σεῖς!» φώναξε ἀπὸ ψηλὰ ἡ κυρία Στρώχνου, «δὲν ἀνεβαίνετε στὴν ταρατίσα ν' ἀπολαύσετε τὸ θέαμα;»

— «Ἄν πρόκειται νὰ μᾶς ἀπαγγεῖλετε κάτι, θὰ τὸ κάμουμε εὐχαρίστως» ἀπάντησε ὁ Δραγάτης ἀπὸ κάτω.

— «Ἐχει δίκαιο ἡ κυρία Στρώχνου,» παρατήρησε ὁ κ. Γιώτης. «Ἄγκαλὰ καὶ θάπρεπε πρῶτα νὰ ρίξουμε μιὰ ματιὰ στοῦ μοναστήρι. Κύριε Σταθάτο, πιστεύω νὰ θελήσετε νὰ μᾶς ἐξηγήσετε μερικὰ πράγματα».

— «Ἀλήθεια Παῦλο!» συνηγόρησε ὁ δήμαρχος· «πρέπει νὰ μᾶς πῆτε τὸ ἱστορικό.»

— «Ναί, ναί!» φώναξαν ὄλοι καὶ μὲ περικύκλωσαν· «θὰ μᾶς πῆτε κάτι.»

Ἐν τῷ μεταξύ πλησίασαν κ' οἱ δεσποινίδες Χαράκη μὲ τὴ μητέρα τους, πού σ' ὄλο αὐτὸ τὸ διάστημα ἦτανε ἀπασχολημένες μὲ τὴν ἐτοιμασία τοῦ γεύματος. Ἦρθε κι ὁ Τάσος ὁ Μπακόπουλος πού μιλοῦσε, φαίνεται, στίς δεσποινίδες Κοντοπούλου γιὰ ταξίδια. Μονάχα ὁ γιατρός ὁ Ντόρης εἶχε ξαπλώσει κάτω ἀπὸ μιὰ βαλανιδιά καὶ διάβαζε τὴν ἐφημερίδα του.

— «Τὴν τεχνητὴ καρδιὰ τοῦ Λίντμπεργκ διαβάξεις, γιατρέ μου;» τὸν ρώτησε μὲ λεπτότητα ἡ κυρία Ζαλούχη.

Ἐκεῖνος χაῖδεψε τὸ ἄσπρο γενάκι του καὶ χαμογέλασε πονηρὰ.

— «Κυρία μου!» εἶπε. «Ἐδῶ ἡ ἀληθινὴ ἔπαισε νὰ μᾶς ἐξυπηρετεῖ, κι ὄχι ἡ ψεύτικη...»

— «Ἐμπρός παιδιά! Ἀρχίζει τὸ μάθημα,» φώναξε μὲ ὕφος σχολαστικὸ ἡ Ἀλίκη Κοντοπούλου. «Let's go on, Mr. Stathatos.»

— «Πότε κτίστηκε περίπου;» Ρώτηξε ὁ Τάσος Μπακόπουλος.

— «Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Οὐγου τοῦ Γ' δηλαδή κοντὰ στὰ 1280. Ἐννοεῖται ὅτι τὸ μοναχικὸ τάγμα τῶν Πραιμοντρέ εἶχεν ἐγκατασταθεῖ πολὺ πρωτότερα στὸν τόπο μας».

Περπατήσαμε μέσα από τὰ χαλάσματα. Μπήκαμε στο Refectarium με τὸν κομψὸ ἄμβωνα καὶ τὴν ἀψιδωτὴ ὄροφή, ὅπου οἱ ἀνάγλυφοι κίονες συμπλέκονταν ἄρμονικὰ σὰν γυμνοὶ κλάδοι δένδρων. Ἀπὸ τὰ παράθυρα ἡ θεὰ ἀπλώνονταν μαγευτικὴ. Οἱ ἀχτίνες τοῦ φωτός ἐσπίθιζαν μέσα ἀπὸ τοὺς θόλους τῶν ἐλῶν κ' οἱ λευκὲς τίναζαν τὴν κορυφὴ τους πρὸς τὸν ἥλιο. Στὸ βάθος ὁ γλαυκὸς πόντος ἐκυμάτιζε ἀγριεμένος.

Τοὺς εἶπα μερικά πράγματα γιὰ τὸ ἱστορικὸ τῆς Μονῆς καὶ προχωρήσαμε πρὸς τὸ Caritulum. Ξαπλωμένη στὸ πεζούλι ἑνὸς παραθυριοῦ ἡ Ἐλενα κοίταζε τὸ χλωρὸ κάμπο.

— «Ἐλενα!» τῆς φώναξε ὅλη ἡ παρέα. «Σέ χάσαμε».

— «Μοῦ ἀρέσει πολὺ ἡ θεὰ ἀπ' ἐδῶ», δικαιολογήθηκε πρόχειρα.

— «Ἐλα λοιπὸν μαζί μας. Ὁ κ. Σταθάτος μᾶς ἐξηγεῖ τὸ ἱστορικὸ».

— «Ἐλα, Ἐλενα!» τῆ φώναξα κ' ἐγώ, κ' εἶδα τὰ μάτια τῆς ποῦ ἦτανε ὑγρά.

Περπατήσαμε κάτω ἀπὸ τις μακρὲς στοές. Μέσ' ἀπὸ τις δαντέλλες τῶν ἀψίδων οἱ ἀχτίδες τοῦ ἀνοιξιάντικου ἡλίου ἔπεφταν μαλακὲς καὶ παιγνίδιζαν στὰ μαλιά τῶν γυναικῶν.

Ἀνεβήκαμε στὴν ταρατσα. Ἀπ' ἐκεῖ τὸ μάτι ἀγκάλιαζε ὀλόκληρη τὴν πεδιάδα. Ὁ καιρὸς εἶχε γυρίσει στὸν πονέντη. Τὸ ἄρωμα τῶν ἀνθισμένων πορτοκαλιῶν ἦταν μεθυστικὸ.

Ὁ Μπακόπουλος εἶχε ἀποσυρθεῖ σὲ μιὰν ἄκρη καὶ μιλοῦσε σοβαρὰ μετ' ὁ Δραγάτη. Οἱ δεσποινίδες Κοντοπούλου φλυαροῦσαν:

— «Oh! Darling! What a lovely place!»

Πλησίασα μιὰ στιγμή τὴν Ἐλενα ποῦ ἔστεκε ξεμοναχιασμένη καὶ τῆ ρώτησα:

— «Τι ἔχεις, Ἐλενα;»

— «Τίποτε...» μοῦ ἀπάντησε ἐκείνη καὶ χαμήλωσε ἀμέσως τὸ κεφάλι τῆς γιὰ ν' ἀποφύγει τὸ βλέμμα μου.

Κατεβήκαμε πάλι ὅλοι στὴν αὐλή. Οἱ κυρίες προχώρησαν πρὸς τὸ μέρος τοῦ κ. Ντόρη καὶ τὸν περικύκλωσαν. Ὁ γιατρός διεμαρτύρητο πονηρὰ, κ' ἐκεῖνες γελοῦσαν ζωηρὰ καὶ τὸν πείραζαν. Ὁ Τάσος Μπακόπουλος κι ὁ Γιώτης πήγανε μετ' τις δεσποινίδες Κοντοπούλου καὶ τὴν Ἐλενα στὸ Refectarium.

— «Νομίζετε ὅτι θ' ἀνακουφισθεῖ ὁ γεωργικὸς κόσμος μετ' τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ ἀγροτικοῦ νόμου, κ. Σταθάτο;» μετ' ρώτηξε ὁ κ. Μπακόπουλος.

— «Πιστεύω».

— «Ἐγὼ τούναντιὸν φρονῶ ὅτι θὰ καταστραφεῖ ἡ πίστις τοῦ γεωργοῦ καὶ αὐτὸ εἶναι χειρότερο».

— «Μὰ θὰ ἀνακαινισθεῖ ἐκ παραλλήλου καὶ θὰ τεθεῖ ἐπὶ νέων νόμων ἡ Γεωργικὴ μας Τράπεζα...».

— «Ἐν τούτοις φοβοῦμαι πάλιν ὅτι ὁ καημένος ὁ χωρικός θὰ εἶναι τὸ θύμα... Δυστυχῶς ἐλάχιστοι εἶναι ἐκεῖνοι ποῦ τὸν πονοῦν κατὰ βάθος. Ὑστερα, μετ' τὴ σημερινὴ ἐπιδείνωση τῆς πολιτικῆς κατάστασης, ἀμφιβάλλω ἂν θὰ βρεθεῖ σοβαρὸς οἰκονομικὸς ὀργανισμὸς νὰ τοὺς ἐνισχύσει...»

— «Φοβοῦμαι ὅτι εἰσθε ὑπερβολικός».

— «Νὰ σὰς πῶ, κ. Σταθάτο. Αὐτὴ εἶναι ἡ προσωπικὴ μου γνώμη».

“Αλλωστε ὅσον ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἐμέ, ἐφόσον εἶχα τὴν τράπεζα, ἐγὼ ἔκανα ὅτι μποροῦσα γιὰ τὸ γεωργό μας. Καὶ νὰ μὴν παραξενευτῆτε ἂν σὰς πῶ ὅτι μιὰ ἀπὸ τὶς κυριώτερες αἰτίες τῆς χρεωκοπίας μου ὑπῆρξεν ἴσως καὶ ἡ ἀδυναμία μου αὐτῇ. Δυστυχῶς τώρα δὲν μπορῶ βέβαια νὰ κάμω τίποτε...»

Τὸν κοίταζα προσπαθώντας νὰ ἀντιληφθῶ τὸ ποσὸν τῆς ἀνθρώπινης ἀναίδειας. Ἐκεῖνος εἶπε τὰ τελευταῖα λόγια μ’ ἓνα ὕφος μελοδραματικὸ καὶ προχώρησε πρὸς τὶς κυρίες. “Ἐκανα δυὸ φορές νὰ τὸν φωνάξω καὶ νὰ τὸν φτύσω μπροστὰ σὲ ὅλους. Μὰ στὸ τέλος συγκρατήθηκα.

Τὶς τελευταῖες μέρες εἶχα μάθει ἀπὸ ἐπίσημη πηγὴ ὅλες τὶς λεπτομέρειες τῆς δολίας χρεωκοπίας του...

Ἀπὸ τὸ Refectorium ἀκούγονταν οἱ φωνές τῶν κοριτσιῶν. “Ἀφῆσα τοὺς ἄλλους στὴν αὐλὴ καὶ μπῆκα κ’ ἐγὼ στὴ μεγάλην αἴθουσα. Ἡ Νίκη Κοντοπούλου, μιὰ ἀδύνατη κοπέλλα μὲ μεγάλη μύτη, διηγόταν ἀνέκδοτα ἀπὸ τὴ μαθητικὴ ζωὴ τῆς.

— «Θὰ μπορούσατε νὰ τὸ φαντασθῆτε; It is more than amazing... Πηδοῦσε τὴ νύχτα ἀπὸ τὴ μάντρα καὶ τὸν εὔρισκε. Ξαίρετε τὸν κῆπο τοῦ American Academy...».

Οἱ ἄλλοι γελοῦσαν μὲ κέφι. Φαίνεται πὼς ἡ διήγησις τοὺς εἶχε κάμει μεγάλην ἐντύπωσι, γιὰτὶ ἄργησαν νὰ μὲ προσέξουν.

— «Oh! Here we are», φώναξε ἡ Ἀλίκη δείχνοντάς με.

— «Come on Paul! Let's play a game.»

Εἶπα ὅτι δὲν μᾶς ἔμενε καιρὸς γιὰτὶ εἶχαν ἐτοιμάσει κιόλας τὸ γεῦμα. Περπατήσαμε μέσα ἀπὸ τὴ στοᾶ καὶ βγήκαμε σ’ ἓνα μικρὸ κῆπο μὲ λεμονιές. Οἱ μέλισσες πετοῦσαν βιαστικὲς γύρω ἀπ’ τοὺς ἀνθισμένους κλώνους. Μιὰ καρδερίνα τραγουδοῦσε μέσ’ ἀπ’ τὰ φυλλώματα.

— «This is a spray the Bird clung to,  
Making it blossom with pleasure,  
Ere the high tree-top she sprung to,  
Fit her nest and her treasure.»

Ἀπάγγειλε ἡ Ἀλίκη καὶ γέλασε δυνατά.

Ἡ Ἑλενα ἐρχόταν ἀπὸ πίσω. Προσπάθησα ἓνα-δυὸ φορές νὰ τὴν πλησιάσω μὰ ὁ Τάσος Μπακόπουλος ἦτανε διαρκῶς στὸ πλάι τῆς καὶ τῆς μιλοῦσε. Τὸ λευκὸ τῆς πρόσωπο ἦταν χλωμό. Μιὰ ἀόριστη σκιά μελαγχολίας ἐπλανιόταν βουβὰ στὰ μεγάλα τῆς μάτια. Γύριζα πίσω καὶ τὴν κοίταζα. Κ’ ἐκεῖνη σήκωνε κάθε τόσο τὸ ὠραῖο κεφάλι τῆς καὶ μὲ παρατηροῦσε μ’ ἓνα βλέμμα ὑγρὸ καὶ λυπημένο...

Μόλις τέλειωσε τὸ γεῦμα, οἱ «μεγάλοι» πῆγαν στὸ χωριὸ γιὰ νὰ πάρουνε καφέ. Οἱ δεσποινίδες Κοντοπούλου ἔπαιζαν κάποιο παιγνίδι μὲ τὸν κ. Γιώτη καὶ τὸν Τάσο Μπακόπουλο. Καθισμένη σὲ μιὰν ἀρχαία σαρκοφάγο ἡ Ἑλενα κοίταζε ἀφηρημένη τὸ κενό.

— «Ἑλενα! Γιατὶ εἶσαι τόσο μελαγχολικὴ σήμερα;» τὴ ρώτησα σιγὰ

— «Δὲν ξαίρω, Παῦλο, σὲ βεβαιῶ. Οὔτε κ’ ἐγὼ δὲν ξαίρω τί μοῦ συμβαίνει.»

— «Πᾶμε μιὰ βόλτα, Ἑλενα! Θὰ σοῦ κάμει καλό.»

Ἀφήσαμε τοὺς ἄλλους καὶ φύγαμε. Ὁ ἥλιος ἦτανε ἀκόμη ψηλὰ κι ὁ γαλάζιος θόλος τοῦ οὐρανοῦ ἔλαμπε ὀλοκάθαρος σὰ νᾶχε βγεῖ μόλις τώρα

ἀπό τὰ χέρια τοῦ Δημιουργοῦ. Προχώρησαμε μέσα στοῦ δάσους τῶν λεμονιῶν. Τὰ μαλιά τῆς Ἑλενας θροίζανε ἀπαλά στους ἀνθισμένους κλώνους. Τὸ στήθος μας φούσκωνε ἀπὸ τ' ἀρώματα. Περιπατούσαμε πλάι-πλάι. Δὲ μιλούσαμε. Τὸ χέρι μου μόνο ἄγγιζε κάπου-κάπου δειλά τὸ δικό της κ' ἕνα κῶμα τρυφερότητας ἐπλημμυροῦσε διὰ μιᾶς τὴν καρδιά μου. Πέρα μακριά, ἀπὸ τὸ χωριὸ ἔφτανε πηχτὸς ὁ βόμβος τοῦ μεσημεριοῦ. Τὰ δρομάκια ἦτανε δροσερά κάτω ἀπὸ τίς φυλλωσιές.

— «Τί σοῦλεγε τὸ πρωτὶ ἢ Ἄλικη;» μὲ ρώτησε.

Κοντοστάθηκε καὶ μὲ κοίταξε στὰ μάτια.

— «Τὸ πρωτὶ; Μὰ δὲ φαντάζομαι νὰ μοῦ εἶπε τίποτε.»

Μὲ παράσυρε καὶ καθήσαμε στὴ χλόη. Το φῶς ἐγλυστροῦσε πράσινο μέσα ἀπὸ τὰ φυλλώματα. Ἀκούσαμε τὰ ζουζούνια ποῦ θορυβοῦσαν. Ἡ ψυχὴ τοῦ δάσους ἐπετοῦσε σιμὰ μας.

— «Ἑλενα! Θὰ σοῦ γράψω ἕνα τραγουδί. — Ε. Δ. θὰ βάλω κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο του καὶ θᾶσαι ἐσύ, Ἑλενα!»

Τῆς πήρα τὰ χέρια μέσα στὰ δικά μου καὶ τᾶσφιξα τρυφερά. Ἐκείνη χαμογέλασε μελαγχολικά.

— «Τί θὰ μοῦλεγες γιὰ τοὺς Μπακόπουλους;» Μὲ ρώτησε ὕστερα ἀπὸ κάμποση ὥρα σιωπῆς.

— «ὦ! δὲν ἀξίζει τὸν κόπο Ἑλενα! Μὰ ἀφοῦ θέλεις νὰ τὸ μάθεις, νά: ὁ Γιώργος Μπακόπουλος, ποῦ εἶχε τὴν τράπεζα εἶναι ἕνας κοινὸς ἀπατεώνας. Ἐκανε δολία πτώχευση κ' ἔφασε τὰ λεφτὰ τῆς ἐργασιᾶς.»

Τῆς κρατοῦσα ἀκόμα τὰ χέρια. Ἐκείνη βυθίστηκε στὶς σκέψεις της.

— «Παῦλο!» μοῦ εἶπε ὕστερα ἀπὸ λίγο καὶ μὲ κοίταξε στὰ μάτια. «Μὴ μ' ἀφήνεις μόνη μὲ τὸν Τάσο Μπακόπουλο!»

— «Ἑλενα!» τῆς εἶπα καὶ τὴν τράβηξα περισσότερο κοντὰ μου.

Χαίδεψα τὰ καστανὰ μαλιά της καὶ τὴν ἔσφιξα στὸ στήθος μου. Ἄκουσα τὴν καρδιά της ποῦ χτυποῦσε δυνατὰ. Τὸ μῦρο τῆς ἀνάσας της χαίδεψε ἀπαλά τὸ πρόσωπό μου. Μιὰ ἡμερὴ λαχτάρω ἀπλώθηκε σ' ὅλο κληρο τὸ εἶναι μου. Τὴν κοίταξα βαθιὰ στὰ μάτια καὶ τὴ φίλησα παράφορα στὸ στόμα.

Ὁ ἥλιος εἶχε χαμηλώσει κ' ἔπεσαν γύρω οἱ σκιές. Μιὰ δυνατὴ πνοὴ μαῖστρου ἔκανε τὴ χλόη ν' ἀνατριχιάζει. Τὰ φυλλώματα κινήθηκαν ζωνρὰ κ' ἕνα δυνατὸ ἄρωμα ξεχύθηκε ὀλόγυρα. Πίσω ἀπὸ ἕνα φράχτη ἀκούστηκε τὸ τραγουδί τοῦ κορυδαλοῦ...

Σηκωθήκαμε καὶ γυρίσαμε πίσω πιασμένοι ἀπὸ τὸ χέρι.

Τὴν ἄλλη μέρα, μόλις πήγα στὴν ἐφημερίδα, ὁ κ. Δραγάτης μὲ κάλεσε στὸ γραφεῖο του. Εἶχε πάρει ἕνα πολὺ σοβαρὸ ὕφος, μοῦ πρόσφερε τσιγάρο καὶ μοῦ ὑπόδειξε ἀπέναντί του ἕνα κάθισμα.

— «Παῦλο!» μοῦ εἶπε: «εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν ἐργασία σου. Ἡ κυκλοφορία μας ἔχει διπλασιασθεῖ σχεδὸν τοὺς τελευταίους μῆνες, κι ἀντιλαμβάνομαι ὅτι αὐτὸ τὸ ὀφείλω σὲ σένα. Ὑστερα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ νόμισα ὅτι εἶχα καθῆκον νὰ σὲ κατοχυρώσω μ' ἕνα συμβόλαιο».

— «Εὐχαριστῶ!» ψιθύρισα κάπως ταραγμένος.

— «'Αν τὸ βρίσκεις καλὸ, μποροῦμε νὰ τὸ ὑπογράψουμε ἀμέσως τώρα». Καὶ μοῦ ἔτεινε ἕνα δαχτυλογραφημένο ἔγγραφο.

Ἔριξα μιὰ βιαστικὴ ματιά. Τὸ συμβόλαιο ἦτανε γιὰ ἕνα ἔτος. Ὁ μισθὸς μου αὐξάνονταν κατὰ τὸ ἡμισυ, ἀναλάμβανα ὅμως ἐκ παραλλήλου τὴν ὑποχρέωση νὰ μὴ συνεργάζουμαι σ' ἄλλη ἐφημερίδα.

Σ' ὄλο αὐτὸ τὸ διάστημα ὁ κ. Δραγάτης μὲ παρακολουθοῦσε μὲ τὸ βλέμμα σιωπηλά. Μόλις τέλειωσα ἔστρεψα καὶ τὸν κοίταξα μὲ εὐγνωμοσύνη. Μὲ κοίταξε καὶ κείνος καὶ χαμογέλασε.

Ἔγγραψαμε τὸ συμβόλαιο. Ἔσκυψα καὶ τοῦ φίλησα τὸ χέρι, καὶ βγήκα πολὺ συγκινημένος.

Ἀπὸ τὴ μέρα τῆς ἐκδρομῆς μας στὸ Μετόχι ἡ ζωὴ μου εἶχε ἀλλάξει ὀλότελα ρυθμὸ. Κάτι καινούργιο εἶχε μπεῖ μέσα στὴ ζωὴ μου. Δυνατὸ κι ὠραῖο, ἰδανικὸ κι ἀνέφικτο. Τραγουδοῦσε μέσα στὰ μύχια τῆς καρδιάς μου καὶ σκιρτοῦσε καὶ καταύγαζε τὴ σκέψη μου. Ὁ ὀπάλιος οὐρανός, τὸ τραγούδι τῆς θάλασσας, ὁ ἀνθισμένος ἀσφόδελος, τὰ διάφανα χρώματα τῆς ἑσπέρας, ἡ ὁμορφιὰ ὀλόκληρη τοῦ κόσμου, συμπληρώνανε ἀπλῶς τὴν ὁμορφιὰ ποὺ ἀνθοῦσε στὴν ψυχὴ μου. Λεπτὸ λουλούδι τῶν τροπικῶν μὲς σ' ἀνθογυάλι. Γέννημα τῆς αἰωνιότητος ποὺ φύτρωσε στοὺς κήπους τῶν θνητῶν...

Οἱ ἐπισκέψεις τῆς Ἑλενας στὰ γραφεῖα τοῦ «Δημοκρατικοῦ Ἀγῶνα» ἔγιναν τώρα περισσότερο συχνές. Τὶς πρώτες μέρες ὑπῆρχε πάντα κάποια πρόφαση. Στὸ τέλος ἔλειψε ὀλότελα κι αὐτή. Σηκῶνουμεν τότε, τῆς ἔπαιρνα τὰ χέρια καὶ τὴ γέμιζα φιλιὰ. Ὑστερα ἐξακολουθοῦσα τὴ δουλειά μου. Ἐκείνη κάθονταν πλάι μου καὶ μὲ κοίταξε. Σήκωνα τὰ μάτια καὶ τῆς χαμογελοῦσα. Μοῦ μιλοῦσε, καὶ τὰ λόγια τῆς ἔπαιρναν μὲς τὴν ψυχὴ μου τὸ νόημα τῆς μουσικῆς. Ἄλλοτε πάλι μὲ βοηθοῦσε μὲ γραφικὴ ἐργασία ἢ μὲ καμμιά διόρθωση. Ἐγερνε ἀπαλὰ τὸν κορμὸ τῆς, καὶ τὸ νεανικὸ τῆς στήθος φούντωνε κάτω ἀπ' τὸ διάφανο κορσάζ. Τὰ μαλιὰ ἔπεφταν πλούσια στοὺς λεπτούς ὤμους τῆς, κι ὁ λαϊμὸς τῆς ἔλαμπε πίσω στὸν αὐχένα σὰ θαμπὸ μαργαριτάρι. Ἡ χρυσὴ ἀλυσιδίτσα τῆς χύνονταν τότε ἔξω ἀπὸ τὸν κόρφο τῆς κι ἀντανάκλουσε τὴ λάμψη τῶν ματιῶν τῆς.

— «Ἐλενα!» τὴ φώναζα, χωρὶς νὰ βρίσκω κάτι νὰ τῆς πῶ. Καὶ κείνη διαμαρτύρονταν σιωπηλά, μ' ἕνα βλέμμα βαθύ γιομάτο ἀγάπη.

Κεῖνες τὶς μέρες ἔγραφα μιὰ νέα σειρά ἄρθρα γιὰ τὴν Ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση. Στὸ γραφεῖο μὲ ἀγαποῦσαν καὶ μὲ ἐκτιμοῦσαν ὅλοι τους. Ὁ Μαγκλαβῆς εἶχε παντρεφτεῖ τὴ Γόλακα κ' ἐφαίνονταν κ' οἱ δυὸ πολὺ εὐτυχισμένοι. Οἱ ἀρραβῶνες τῆς Νίνας μὲ τὸν Ἀργυρὸ εἶχαν προκαλέσει καλὴν ἐντύπωση σὲ ὄλο τὸ γραφεῖο, κι ὅλοι χαριτολογοῦσαν κ' ἔλεγαν πῶς μέχρι τὸ τέλος τοῦ ἔτους δὲ θάμενε κανεὶς ἀνύπαντρος στὸ «Δημοκρατικὸν Ἀγῶνα». Τὸ ψιθύρισαν μάλιστα καὶ τοῦ κ. Δραγάτη μιὰ μέρα ποῦμασταν μαζί στὸ λογιστήριο, κι ἀφοῦ μὲ κοίταξε πρῶτα πονηρὰ, γέλασε κείνος μ' ὅλη τὴν καρδιά του.

Ἡ Νίνα προσαρμόστηκε πολὺ γρήγορα μὲ τὴ νέα ζωὴ τῆς. Ἦταν ἕνα κορίτσι μὲ πολὺ δυνατὸ χαραχτήρα καὶ πολὺ εὐκόλα κα-

τάρθρωσε νὰ ἐπιβληθεῖ στὸν Ἄργυρό καὶ νὰ τὸν μεταβάλει. Ἐκεῖνος τέλειωνε τώρα νωρὶς τὴ δουλειά του καὶ πολὺ συχνὰ τὰ βράδια πηγαίναμε στὸ σπίτι μας μαζί. Τώρα εἶχε ἀλλάξει ὀλότελα ἐμφάνιση. Τὸ σάλι ἔφυγε ἀπὸ τὸ λαιμό του, ἔβαλε λεπτὴ μεταξωτὴ κάλτσα, καὶ τὸ σπουδαιότερο, τὸν τελευταῖο καιρὸ πῆρε μιὰν ὄψη σχεδὸν νεανικὴ, λὲς καὶ τὸ γυναικεῖο χέρι εἶχε διοχετεύσει νέους χυμούς στὴν παραμελημένη του ὕπαρξη. Χαμογελοῦσε ἀκόμη μὲ προσήνειά καὶ μιλοῦσε ἀκούραστα σ' ὄλους. Βλέποντάς τον ἔτσι ὁ κ. Δραγάτης τὸν ἀστεῖευε, κ' ἔλεγε συχνὰ πὼς θὰ τὸν προβιβάσει. Ἔσκυβε τότε κείνος τὸ κεφάλι καὶ χαμογελοῦσε μὲ φιλαρέσκεια.

Τὶς τελευταῖες μέρες τοῦ Ἀπρίλη εἶχαμε μιὰ ἐξαιρετικὴ κακοκαιρία. Φύσηξαν δυνατὲς σοροκάδες κ' ἔπεσε ἄφθονο χαλάζι. Οἱ χωρικοὶ παραπονούνταν γιὰ τὴ συγκομιδὴ. Ὁ καιρὸς εἶχε γίνει πάλι ὕγρὸς καὶ κρύος, κ' οἱ δρόμοι γέμισαν μὲ λάσπες καὶ χαλίκια. Στους περιπάτους ἔκαναν πάλι τὴν ἐμφάνισή τους τὰ χειμερινὰ φορέματα κ' οἱ συναθροίσεις στὰ καφενεῖα μεγάλωναν. Τὰ πράσινα φύλλα ὑπόφεραν πολὺ ἀπὸ τὸ χιονιά, ποὺ τοὺς τσουρούφλισε τὶς ἄκρες γεμίζοντάς τα μὲ γκιρλάντες. Τὰ μπουμπούκια, ὅσα δὲν εἶχανε ἀνοίξει, βυθίστηκαν πάλι στὸ ἐμβρυακὸ σκοτάδι τους. Τὰ πέταλα τῶν λουλουδιῶν ἦτανε πεσμένα στὴ γῆς καὶ πιτσιλισμένα μὲ λάσπη. Οἱ γλυσίνες μόνον εἶχανε ξεπλύνει τὰ πράσινα φύλλα τους, κ' ἔλαμπαν βαθύχρωμες κάτω ἀπ' τὰ κιάσκια.

Ἦστερα ἀνοίξε πάλι ὁ καιρὸς.

Μιὰ μέρα κοίταξα ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ γραφείου μου τὰ κρῖσπεδα τῶν βουνῶν ποὺ πρασίνιζαν. Οἱ παπαροῦνες πρόβαλλαν ἡγεμονικὰ τὰ κόκκινα κεφάλια τους μὲς ἀπ' τὰ στάχυα, διακόπτοντας τὴ μονοτονία τῶν χρωμάτων. Τὰ χαμομήλια ἔστρωναν ἓνα μαλακὸ χαλί στὴν πεδιάδα. Ἡ ἀτμόσφαιρα ἦταν ξεπλυμένη. Ἡ κίνηση στοὺς δρόμους εἶχε ζωηρέψει. Οἱ ἀνθρώποι ἀπολάμβαναν τὴ θσλπωρὴ τοῦ ἀνοιξιάτικου ἡλίου.

Σὲ μιὰ ταρατσα ἀπέναντι στὸ βάθος, κάθεται μιὰ κοπέλλα καὶ διαβάζει. Ὁ ἥλιος γλυστράει στὴ βένητη μπλούζα της καὶ σκορπάει γαλαζώματα. Τὴν παρακολουθῶ ἀδιάφορα, ποὺ μένει τόση ὥρα ἀκίνητη σὰ ναρκομένη μὲ μιὰ κίτρινη μαντίλια στὸ κεφάλι. Γυρίζω καὶ τελειῶνω μιὰ κριτικὴ μου γιὰ ἓνα τόμο ποιημάτων. Ἡ κοπέλλα μὲ τὴ γαλάζια μπλούζα κάθεται ἀκόμη ἀκίνητη καὶ μελετᾷ. Ἐξαφνα κάτι σκίρτησε βαθιά μου. Εἶχε σηκωθεῖ τώρα καὶ κοιτοῦσε πρὸς τὸ μέρος μου. Ἄναγνώρισα ἀμέσως τὴν Ἐλενα. Σήκωσα τὰ χέρια μου, καὶ τὴ χαϊρέτησα μὲ ζωηρὲς χειρονομίες. Μοῦ ἀπάντησε καὶ κείνη μὲ τὸν ἴδιο τρόπο.

- «Σήκωσε τὴ μαντίλια ἀπ' τὸ κεφάλι σου!» τῆς κάνω μὲ νόημα.

- «Ὅχι» μ' ἀπαντᾷ ἐκείνη σηκώνοντας μὲ νάζι τὸ κεφάλι της καὶ μοῦ χαμογελᾷ.

- «Ἐλα δῶ!» ἐξακολουθῶ τὴν παντομίμα.

- «Τὶ διαβάζεις;» τὴ ρωτῶ καὶ τῆς δείχνω ἓνα βιβλίο.

- «Αὐτό!» μοῦ κάνει καὶ μοῦ δείχνει καὶ κείνη τὸ βιβλίο ποὺ κρατοῦσε. Μόλις τὸ διακρίνα. Γέλασα. Γέλασε καὶ κείνη κ' ἔβγαλε τὴ μαντίλια ἀπ' τὸ κεφάλι της. Τὰ μαλιά της ἔπεσαν ἄφθονα στοὺς λευκοὺς ὤμους της κ' ἔλαμψαν στὸ φῶς.

— «Εἶσαι ὠραία!» τῆς κάνω πάλι μὲ νοήματα. Δὲν κατάλαβε κείνη καὶ γέλασε.

Κάποιος μὲ φώναξε.

— «Ἄντίο!» τῆς κάνω μὲ τὸ χέρι μου.

— «Ἄντίο! Ἄντίο!» μοῦ ἀπάντησε, μ' ἓναν ὄφωνο μακρυνὸ χαιρεισμὸ.

Κάτι πεταλούδισε μὲς τὴν ψυχὴ μου. Τὴν εἶδα νὰ χάνεται πίσω ἀπὸ τὶς στέγες κ' ἔκλεισα τὸ παράθυρο.

Μέσα στὶς ξεβαμμένες παραστάδες τοῦ εἶχε πλαισιώσει ἐκεῖνο τὸ πρωῒνὸ τὸν πιὸ ἀριστουργηματικὸ πίνακα τοῦ κόσμου.

Τὸ βράδυ μετὰ τὸ φαῖ ἡ Ἑλενα πέρασε ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα. Εἶχα τελειώσει τὶς δουλειές μου. Τὴν πῆρα καὶ πῆγαμε περίπατο. Τὸ φεγγαρι εἶχε σταθεῖ πάνω ἀπὸ τὸ κάστρο, καὶ καθρεφτίζονταν μέσα στ' ἀκίνητα νερὰ τοῦ λιμανιοῦ. Ἦτανε ἀκόμη τριῶν τετάρτων, καὶ τ' ἄστρα ἔλαμπαν γύρω τοῦ ζωηρὰ μὲς σ' ἓνα γαλατερὸ γαλαζιο φόντο. Ἀπανεμιά. Περιπατούσαμε πιασμένοι χέρι-χέρι. Προσπεράσαμε τὴν ἀγορὰ, καὶ βγήκαμε ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη. Οἱ ἀνθισμένες γαζίες ξεχειλοῦσαν ἀπὸ τοὺς φράχτες καὶ γέμιζαν τὴ νύχτα μὲ ἀρώματα. Οἱ ἀκακίες ἔγερναν κάτω ἀπ' τὸ βάρος τῶν λευκῶν λουλουδιῶν τους. Οἱ περιπλοκάδες ἔσμιγαν μὲ τὶς ἀγριοτριανταφυλιές κ' ἔγερναν ἀνακουφωτές πάνω ἀπ' τοὺς φράχτες τῶν περιβολιῶν. Μιὰ πλήμμυρα ἀνθῶν, ἓνας καταγιγισμὸς πρασινίλας ξεπηδοῦσε ὀργιστικὰ τριγύρω μας σὰν πίδακας φωτεινὸς ποῦ ἀνατινάσσεται στὰ ὕψη. Τὰ σχήματα εἶχανε χάσει τὴ γεωμετρικὴ γραμμὴ τους. Μέσα στὴν ὁμορφιά τοῦ ἀχνοῦ φωτός, ὁ ὕλικὸς κόσμος ἔσπασε τὰ γήινα δεσμὰ του καὶ μετουσιώθηκε. Ὅλα τριγύρω εἶχαν ἑξασύλῳθαι: Οἱ ψηλές λευκές ποῦ ἔσταζαν δροσιά, ἡ χλόη ποῦ ἔκρυβε ἓνα μαργαριτάρι, οἱ κῆποι ποῦ ἀκίνητοῦσαν...

Ὁ Θεὸς μιλοῦσε στὴν καρδιά μας μὲ τὴ γλῶσσα τῶν λουλουδιῶν...

— «Ἐχὼ μιὰ ἰδέα, Παῦλο!», διάκοψε ἡ Ἑλενα τὴ σιωπὴ.

— «Σ' ἀκούω».

— «Ὁ Μπακόπουλος... Μὰ ὄχι, Παῦλο! Εἶμαι πολὺ ἀνόητη ἀλήθεια.»

— «Τὶ συμβαίνει, Ἑλενα;...».

— «Μὰ νά! Ἦθελα νὰ σοῦ πῶ, ὁ Μπακόπουλος τώρα τελευταῖα ἔρχεται πολὺ συχνὰ σπῆτι, κ' ἔχει μεγάλες κουβέντες μὲ τὸν μπαμπᾶ... Τίποτε. Τίποτε. Νά, ἔτσι! Μοῦ πέρασε μιὰ ἀνοησία ἀπὸ τὸ νοῦ.»

Σφίχτηκε ἀπάνω στὸ μπράτσο μου. Τῆς χαίδεψα τὰ μαλιὰ καὶ τὴ φίλησα στὸ μάγουλο! Ἡ καρδιά της ἔτρεμε σὰν τὸ στήθος μικροῦ πουλιοῦ.

— «Πόσο θᾶθελα νᾶσουν φτωχιά, Ἑλενα! Ἔτσι σὰν ἐμένα νὰ ποῦμε κι ἀκόμη περισσότερο».

— «Θὰ μ' ἀγαποῦσες πιὸ πολὺ, Παῦλο».

— «Μὰ δὲν εἶναι ἄλλος βαθμὸς ἀγάπης πιὸ μεγάλος ἀπ' αὐτόν. Μόνο οἱ δεσμοὶ σου μὲ τὸν ἄλλο κόσμο θᾶτανε τότε χαλαρώτεροι, καὶ δὲ θὰ μᾶς περιτριγύριζαν μερικὰ σκουλήκια σὰν κι αὐτὰ...»

Ἐνα ἄστρο κύλησε στὸ διάστημα. Ἡ ξεπλυμένη ἄσφαλτος ἐρρίγησε μέσα στὸ κόκκινο φῶς του, κ' ὕστερα ἔγινε πάλι γκριζα καὶ μουντή. Μονάχα σ' ἓνα-δυὸ γοῦβες τὰ νερὰ τῆς βροχῆς καθρέφτιζαν τὰ ἄστρα.



— «Μιά φορά ήταν μιά βασιλοπούλα, μιά καστανή βασιλοπούλα, 'Ελενα!» ἄρχισα νὰ τῆς λέω καί νὰ τὴν πειράζω.

— «Κ' ἦρθε ὁ Δράκος τοῦ παραμυθιοῦ καί τὴν πήρε...» ἀποτέλειωσε ἡ 'Ελενα.

Γελάσαμε κ' οἱ δυό, κ' ἡ νύχτα ἀντήχησε ἀπ' τὸ ἀργυρόρηχο γέλιο μας.

Εἶχαμε φτάσει ἔξω ἀπ' τὸ νεκροταφεῖο. Τὰ μάρμαρα ἔλαμπαν κάτω ἀπ' τὶς ἀργυρῆς ἀντανακλάσεις τοῦ φωτός. Μονάχα τὰ ψηλά κυπαρίσσια ἔρριχναν τὴν καταθλιπτικὴ σκιά τους καί γέμιζαν τὴ σιωπὴ μὲ ἀπίθανες μορφές.

Τὸ κιγκλίδωμα ἦταν ἄνοιχτό. Φάνηκε ἓνας νιοσκαμμένος τύμβος. «Πόσες φιλοδοξίες καί πόσα ὄνειρα σκέπασε γιὰ πάντα αὐτὸς ὁ τάφος...» Εἶδα τὶς κίτρινες μαργαρίτες ποὺ ἀνθοῦσαν μὲς τὰ μνήματα. Εἶχανε ὅλες γυρισμένους τοὺς στήμονές τους πρὸς τὸ μέρος μας καί μᾶς κοιτοῦσαν. Ποιὸς ξέρει μὲ πόσες καστανές ἴριδες ματιῶν ἐτράφηκαν τὰ κίτρινα φύλλα τους... «'Ελενα!» Ἡ ψυχὴ μου ἔκλαιε μυστικά. Εἶχαμε σταθεῖ κ' οἱ δυό κάτω ἀπὸ ἓνα πεῦκο καί παρακολουθοῦσαμε ἄφωνοι τὸ θέαμα. Ἐνα πράσινο βατράχι καθισμένο στὰ πσινά του μᾶς κοίταζε μὲ περιέργεια.

Μιά κουκουνάρα ἔπεσε ξαφνικά μ' ἓνα ξηρὸ θόρυβο στὰ πόδια μας. Ἡ 'Ελενα σφίχτηκε ἀπάνω μου κ' ἔκρουσε τὸ κεφάλι τῆς στὸ στήθος μου.

— «Παῦλο! Σ' ἀγαπῶ!», μοῦ ψιθύρισε τρομαγμένη.

Ἐσκυψα καί τὴ φίλησα στὸ στόμα.

Γυρίσαμε γρήγορα πίσω σὰν κυνηγημένοι.

'Αλοῖμονο! Ὑπῆρχε κάτι πιὸ δυνατὸ ἀπὸ τὴν ἀγάπη μας: Ὁ θάνατος

Κεῖνες τὶς μέρες ἡ μητέρα ἦτανε πολὺ χαρούμενη. Ἡ ὑγεία τῆς πήγαινε καλύτερα καί τὰ μάγουλά τῆς εἶχανε ξαναπάρει ἓνα ἐλαφρὸ κόκκινο χρῶμα. Πολλὲς φορές ἔπιανα τὸ βλέμμα τῆς ποὺ μὲ παρακολουθοῦσε καί μὲ καμάρωνε γιομάτο τρυφερότητα. Ἡ Νίνα ἐτοίμαζε τὴν προίκα τῆς. Μοῦ χαμογελοῦσε μυστικὰ σκυμμένη στὸ ἐργόχειρό τῆς καί τὰ μαῦρα μάτια τῆς ἔλαμπαν ἀπὸ εὐχαρίστηση. Κάποτε ἡ 'Ελενα ἐρχόταν σπιτί μας καί τῆς κρατοῦσε συντροφιά. Ἄλλοτε πάλι πήγαινε ἡ Νίνα στοὺς Δραγάτῆδες, ποὺ τὴν καλοδέχονταν πάντα μὲ ἀγάπη.

Μιά μέρα ὕστερα ἀπ' τὸ πρόγευμα, ἐνῶ ἐτοιμαζόμουνα νὰ φύγω, ἡ μητέρα μὲ κράτησε σιωπηλὰ ἀπ' τὸ χέρι καί μὲ κοίταζε στὰ μάτια.

— «Παῦλο!», μοῦ εἶπε, «εἶσαι πιὰ ἓνα παλληκάρι κοσιεφτὰ χρονῶ...»

Τὴ Νίνα, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ, σὲ λίγο καιρὸ θὰ τὴν παντρεύουμε. Ὁ Ἄργυρός εἶναι καλὸς ἄνθρωπος καί θὰ περάσει πολὺ καλὰ μαζί του. Ἐγώ... δὲν ξαίρω πόσος καιρὸς μοῦ μένει ἀκόμη γιὰ νὰ ζήσω. Παιδάκι μου, θέλω νὰ σὲ δῶ καί σένα ἀποκαταστημένο, κ' ἔτσι νὰ πάει εὐχαριστημένη ἡ καρδούλα μου στὸν Ἄδη...»

Ἐνα δάκρυ κύλησε ἡσυχὰ ἀπὸ τὰ μάτια τῆς, κ' ἔβρεξε τὰ μάγουλά τῆς. Μιλοῦσε μ' ἓνα ἤρεμο, συγκρατημένο τόνο καί μοῦ χάρθηκε διαρκῶς τὰ δάχτυλα.

— «Ἐχουμε καιρὸ, μητέρα!» τῆς λέω. «Μὴ νοιάζεσαι γι' αὐτό. Ὅλα θὰ γίνουν».

— «Ἄκουσε, Παῦλο! Ξαίρεις τοὺς Χριστοφῆδες ἀπὸ τὸ χωριό. Μὲ τὴν Ἄλκηστη παίζατε ὅταν εἴσαστε μικρὰ παιδιὰ τὶς κοῦκλες. Τώρα εἶναι

πιὰ κοπέλλα ἴσα μὲ τὸ μπόι σου. Πέρυσι ἔβγαλε καὶ τὸ Ἄρσάκειο, καὶ γύρισε πάλι πίσω στοὺς δικούς της. Χθὲς πέρασε ἀπ' ἐδῶ ὁ θεῖος της ὁ Σπυράκης καὶ μοῦπε ὅτι θέλουνε ὅλοι νὰ σὲ κάνουνε γαμπρό.»

— «Τ' εἶν' αὐτά, μητέρα...»

— «Ἄκουσε, παιδί μου! Εἶναι μιὰ σπάνια τύχη. Οἱ Χριστοφήδες ἔχουνε μεγάλη περιουσία. Τὸ κορίτσι σὲ θέλει. Καὶ ὡμορφο εἶναι καὶ μορφωμένο. Θὰ τὴν ἀγαπήσεις, εἶμαι βέβαιη. Ἡ ἀγάπη βλασταίνει παντοῦ, παιδί μου. Ἄν εἴμασταν στὸ χωριὸ μπορεῖ νᾶσουνα κιόλας πιασμένους μαζί της. Μὴν ἀκοῦς... Τὰ ἄλλα εἶναι παραμῦθια...»

— «Ἄκουσε, μητέρα», τῆς λέω, «δὲ θέλω νὰ σὲ λυπήσω, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει αὐτὸ πού μου λές. Εὐχαρίστησε τοὺς Χριστοφήδες, καὶ πῆς στὸ σιὸρ Σπυράκη νὰ παντρεύουν καὶ νὰ καλοτυχήσουν τὴν Ἄλκηστη. Ἐγὼ δὲ θὰ τὴν πάρω. Τώρα ἔχω νὰ κάμω ἄλλα πράματα πολὺ καλύτερα ἀπ' τὸ γάμο...»

Γλύστηρε μέσα στὴν κάμαρα καὶ χάθηκε πίσω ἀπ' τὴν πόρτα. Ἄκουσα τὰ κουρασμένα βήματά της νὰ σβύνουν. Ἡ καρδιά μου σφίχτηκε ἀπὸ πόνο.

— «Ἐλενα, Ἐλενα!» συλλογίστηκα, κ' ἡ ψυχὴ μου ἔκλαψε μυστικά...»

Στὸ γραφεῖο βρήκα ἓνα γράμμα τῆς Χρυσούλας. Μοῦ ἔγραφε ὅτι ἡ ζωὴ της εἶχε καταστραφεῖ. Ζοῦσε μονάχα γιὰ τὸ παιδί πού θάφερνε στὸν κόσμο. Ἴσως τὸ αἶσθημα τῆς μητρότητας νὰ γέμιζε ὕστερα τὴν ἄδεια τῆς ψυχῆς. Τώρα ὑπόφερνε, ὑπόφερνε θανάσιμα. Δὲ μοῦ μιλοῦσε σὰν ἔρωμένη. Μοῦ ἔγραφε σὰ φίλη. Δὲ ζητοῦσε τίποτε ἀπὸ μένα. Ἦθελε μονάχα νὰ τὴν καταλάβω.

— Ἄλοιμονο! Στὸν κόσμο αὐτὸ δὲ χρειάζεται μονάχα νὰ μᾶς καταλαβαίνουν... Πρέπει καὶ νὰ μᾶς ἀγαποῦν...

Κοίταξα ἀπ' τὸ παράθυρο. Ὁ ἥλιος ἔπεφτε σκληρὸς ἀπάνω στοὺς ἄσπρους τοίχους. Μὲς τὸ θερμὸ ἄνεμο κυμάτιζε ἡ λαύρα τοῦ μεσημεριοῦ. Εἶδα τὴν ταρατίσα τῆς Ἐλενας πού ἦταν ἔρημη. Τὰ σπαρτὰ ἄρχισαν κιόλας νὰ χρυσίζουσε στὰ μακρυνὰ χωράφια. «Τί γρήγορος πού εἶναι ὁ ρυθμὸς τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς...»

Κάθησα νὰ γράψω χρονογράφημα. Μπήκε ὁ Μοραμπός.

— «Δὲ στᾶλεγα ;» Μοῦκανε ψιθυριστά.

— «Τί συμβαίνει ;» Τὸν ρώτησα στὸν ἴδιο τόνο.

— «Σήμερα ἦταν ἡ ἐκδίκηση τῆς ὑποθέσεως Μπακοπούλου...»

— «Αἴ ;»

— «Ἄθῶος ὁ κατηγορούμενος.»

— «Τί λές ;»

— «Μεταξὺ τῶν μιστῶν τῆς ὑπερασπίσεως ἦτανε καὶ ὁ κ. Δραγάτης.»

— «...»

— «Ψιθυρίζεται ὅτι τὸ ταξίδι πούκανε τότε στὴν πρωτεύουσα ἦταν γιὰ νὰ συγκαλύψει τὸν Μπακόπουλο.»

— «Καὶ ποῖο συμφέρο εἶχε ὁ Δραγάτης σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ὑπόθεση ;»

— «Μὰ δὲν ξαίρεις, καημένε Παῦλο, ὅτι μέχρι πρὸ ἑνὸς ἔτους ἦταν ὀλότελα καταστραμμένος οικονομικὰ ὁ κ. Δραγάτης ;»

— «Τώρα ἐξηγεῖται ἡ στάση πού κράτησε τότε ἀπέναντι στὸ σκάνδαλο...»

— «Φαίνεται ότι υπήρχε συνεννόηση.»

— «Άκουσε, Ντίνο! Αυτό που μου είπες με άναστατάωσε. Δεν είναι σωστό πράμα να δουλεύουμε μέσα σ' αυτό το φαθλο περιβάλλον. Πρέπει να παραιτηθούμε άμέσως, να πάμε σ' άλλη έφημερίδα και να τ' αποκαλύψουμε όλα...»

— «Μην είσαι ευέξαπτος. Ή βρωμιά υπάρχει παντού τριγύρω μας. Ή κοινωνία είναι ζυμωμένη μ' αυτήν... Έτσι θα ζήσουμε, σά σκουλήκια μέσα στο βόρβορο.»

Ήταν ή πρώτη φορά που ο Μοραμπός μου μιλούσε έτσι. Τα μάτια του έλαμπαν κ' ή φωνή του έτρεμε άπαλά.

— «Όχι, Ντίνο, δε θα γίνει αυτό το πράμα. Έγώ τουλάχιστο δεν μπορώ να το άνεχθώ. Σήμερα—αύριο θα ζητήσω έξηγήσεις από τον κ. Δραγάτη και στην ανάγκη θα παραιτηθώ.»

Ήμωνα πολύ ταραγμένος και φώναζα δυνατά.

— «Σιγώτερα,» μουλεγε κάθε τόσο ο Μοραμπός. «Μίλα σιγώτερα». Και με τραβούσε άπ' το μανίκι.

Μιλούσαμε άκόμη με το Μοραμπό όταν ή Έλενα γλύστηρε με προφυλάξεις στο γραφείο μου. Ή καρδιά μου ήσύχασε μονομιάς. Στ' αυτιά μου παιγνίδισε ο χαιρετισμός της σαν τραγούδι. Ο Ντίνος έφυγε διακριτικά και μς άφησε μόνους.

— «Παύλο!» μου είπε χωρίς να πάρει ανάσα. «Στις έντεκα άπόψε θα σέ περιμένω στην καγκελλόπορτα του κήπου μας. Πρέπει να ρθείς δίχως άλλο. Δεν μπορώ να σου πω τώρα!».

Έρριξε ένα φοβισμένο βλέμμα στο διάδρομο· είδε πώς δεν ήτανε κανείς, έσκυψε βιαστικά και με φίλησε στα μάτια, κ' έφυγε χωρίς να με χαιρετήσει κοιτάζοντας γύρω της με προφύλαξη.

Στάθηκα και την έβλεπα ν' απομακρύνεται. Ένας παράξενος φόβος είχε γεμίσει την ψυχή μου. Ο Μοραμπός έτρεξε και με ρώτηξε τι συμβαίνει. Προχώρησα προς το γραφείο του Δραγάτη. Δεν ήτανε κανείς μέσα. Περπάτησα νευρικά μέσα στο διάδρομο. Ένα-δυό συντάχτες με χαιρέτησαν δειλά χωρίς να μου μιλήσουν. Τα μηλίγγια μου χτυπούσαν δυνατά. Δεν ήμωνα καλά. Γύρισα πίσω στο γραφείο μου και βυθίστηκα στη δουλειά μου. Συνέχισα μιά σειρά άρθρα μου για το εκπαιδευτικό ζήτημα και δε μίλησα σέ κανένα.

Λίγο-λίγο οί σκιές άνέβηκαν άπ' τους άντικρυνούς τοίχους και γέμισαν το δωμάτιο. Τα τζάμια των μακρυνών σπιτιών έλαμπαν όλοπόρφυρα. Σηκώθηκα και κοίταξα άπ' το παράθυρο. Ένα χοντρό ρόδινο σύννεφο ταξίδευε στον ούρανό. Ο έλαφρός γαρμπής τό έσπρωχνε διαρκώς βορεια-νατολικά, κ' εκείνο άλλαζε όλοένα χρώματα και γύριζε άπ' το κοκκινωπό μαβί στο γκριζο.

Ταχτοποιήσα τα χειρόγρατά μου και κατέβηκα στη θάλασσα

Το Μαγιατικό εκείνο βράδυ όλα τα πράματα είχαν έξαύλωθει μέσα στο φως του φεγγαριού. Ή άτμόσφαιρα ήταν χλιαρή και άρωματισμένη. Ο ούρανόσ είχε βυθιστεί σέ μυστικές έκστάσεις . . .

Πίσω άπ' τή σιδερένια πόρτα διάκрина τήν Έλενα που με περίμενε Τό πρόσωπό της ήταν χλωμό και τα μάτια της έλαμπαν παράξενα.

— «Παύλο!», μου εἶπε μόλις με εἶδε, καὶ τραβήχτηκε στοὺς βάθος.

Ἔσπρωξα τὴν πόρτα καὶ μπήκα. Ἡ Ἑλενα με πήρε ἀπὸ τὸ χέρι, καὶ με παράσυρε πίσω ἀπὸ μιὰ πυκνὴ δεντροστοιχία. Ἀνάπνευσα τὶς ὑγρὲς ἀναθυμιάσεις τοῦ κήπου.

— «Μὲ τρομάζεις, Ἑλενα! Τί συμβαίνει λοιπόν!»

Σφίχτηκε νευρικά πάνω στοὺς μπάτσο μου.

Περάσαμε κάτω ἀπὸ μιὰ σειρά δαμασκηνιές. Τὰ μαλιά μας ἀνακατέυτηκαν μέσα στὰ φύλλα τους. Μιὰ λεύκη θρόισε ἀπαλὰ τὰ κλώνια τῆς πάνω ἀπὸ τὶς κεφαλές μας. Τὰ φύλλα τῆς ἀστράψαν στοὺς φῶς καὶ ρίγησαν ἡδονικά. Προχωρήσαμε ὕστερα ἀνάμεσα ἀπὸ μιὰ φυτεία λεμονιές. Τὰ ποδια μας βουλοῦσαν μέσα στοὺς μαλακοὺς χῶμα. Κάποιο πουλί τιτίβιζε κρυμμένο στὰ φυλλώματα. Κάτω ἀπὸ ἕνα ψηλὸν εὐκάλυπτο μιὰ περιπλοκάδα ἀπλωνε τὰ πράσινα φύλλα τῆς, κ' ἔσμιγε με τὶς ἀγριοτρανταφυλιές. Μέσα στὴν κώχη ἦταν χωμένο ἕνα πράσινο παγκάκι. Ἡ Ἑλενα κάθησε ἐξαντλημένη. Στάθηκα καὶ τὴν κοίταζα.

— «Παύλο! Ὁ πατέρας μου ἐτόνισε ὅτι δὲν πρέπει νὰ σὲ ξαναδῶ.»

— . . . . !

— «Μοῦ εἶπε ὅτι δὲν κάνω καλά νὰ ἐκτίθεμαι τόσο πολὺ μαζί σου καὶ ἐπέμεινε νὰ μὴ σὲ ξανσυναντήσω. Ὁ κόσμος, λέει, εἶναι κακὸς καὶ θὰ μᾶς παρεξηγήσει...»

Μοῦ μιλοῦσε ἀργὰ με σπασπὴν φωνή. Τὰ μάτια τῆς εἶχαν γιομίσει ὑγρὲς σκιές. Τὰ μαλιά τῆς ἔπεφταν ἀταχτὰ στοὺς μέτωπο καὶ στὰ μάγουλά τῆς κ' ἔκαναν νὰ φαίνεται περισσότερο ἢ ἀντίθεση τοῦ λευκοῦ προσώπου τῆς. Ἐνας λυγμὸς ἔτρεμε στὰ χεῖλη τῆς. Κάθησα πλάι τῆς καὶ τῆς ἔπιασα τὰ χεῖρα.

— «Μικρὸ παιδί!», τῆς εἶπα. «Μὰ αὐτὸ δὲν εἶναι τίποτε· θὰ ἐξηγήσω ἐγὼ στὸν πατέρα σου τὰ πράγματα, κι ὅλα θὰ διορθωθοῦν.»

Μὲ κοίταξε στὰ μάτια. Ἐνα δάκρυ κύλησε ἀπαλὰ στοὺς χλωμὸς τῆς μάγουλο. Ἐγυρε δειλὰ στὸν ὄμο μου καὶ βυθίστηκε στοὺς στοχασμοὺς τῆς.

— «Ἄκουσε, Ἑλενα!» τῆς διάκοψα. «Αὔριο κιόλας θὰ κανονίσω τὴ θέση μου. Ὁ πατέρας σου ἄλλωστε μοῦ χρωστᾷ καὶ μερικὲς ἄλλες ἐξηγήσεις.»

— «Ἐξηγήσεις;»

— «Ναί, Ἑλενα! Γιατί μοῦ φαίνεται ὅτι δὲν ἔχει διαδραματίσει καὶ πολὺ ἔντιμο ρόλο στὴν ὑπόθεση Μπακοπούλου...».

— «Παύλο! Μὴ μοῦ μιᾶς πιά γι' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους... Μπανο-βγαίνουν κάθε μέρα στοὺς σπῆτι μας καὶ εἶμαι βέβαιη πὼς αὐτοὶ ἔβαλαν ἀπάνω τὸν μπαμπὰ νὰ κάνει ὅτι ἔκαμε.»

Μοῦ μίλησε με ἔξαψη. Ὑστερα σφίχτηκε δυνατὰ ἀπάνω μου. Τὰ χεῖλη μου ἄγγισαν τὰ δικά τῆς. Στὰ μάγουλά μου ἔνωσα τὰ δάκρυά τῆς πὺ ἔκαιαν. Ἡ ψυχὴ μου ἔκλαιε μυστικά...

Μιὰ ἐλαφρὴ πνοὴ ζεφύρου ἔκαμε τοὺς τρυφεροὺς βλαστοὺς ν' ἀναπηδήσουν. Ἐνα πέταλο ζυγίστηκε δειλὰ στὸν ἄερα κ' ἔπεσε ὕστερα ἀθόρυβα στὰ πόδια μας. Οἱ τριανταφυλιές σκόρπισαν γύρω ἕνα κῦμα ἀπὸ ἀρώματα...

— «Έλενα! Τῆς εἶπα ἀποφασιστικά. «Αὔριο θά ζητήσω ἀπό τὸν μπαμπά σου νὰ μὸ ἑκαθαρίσει μερικά πράματα. Ἄλλοιῶτικα θά φύγω ἀπὸ τὴν ἑφημερίδα...».

— «Ὅχι, Παῦλο,» μὸ εἶπε καὶ κρεμμάστηκε ἀπὸ τὸ λαιμὸ μου. «Ὁ μπαμπάς δὲν πρέπει ἀκόμη νὰ μάθει τίποτε. Εἶμαι βέβαιη ὅτι θά ἀντιδράσει. Πρέπει πρῶτα νὰ παρσκευάσουμε τὸ ἔδαφος. Σὲ ἐξορκίζω, Παῦλο, μὴ μιλήσεις στὸν μπαμπά. Γιὰ τίποτε, Παῦλο! Οὔτε καὶ γιὰ τοὺς Μπακόπουλους... Εἶναι ἄξιος νὰ σὲ διώξει...»

Ἐκλαίει καὶ τὰ δάκρυα κυλοῦσαν μαργαριταρένια ἀπὸ τὰ μάτια τῆς.

Τὴν πῆρα καὶ τὴν κάθισα στὰ γόνατά μου. Ἐνῶσα τὸ θερμὸ κορμὶ τῆς νὰ πάλλεται καὶ νὰ τρέμει μὲς τὰ χέρια μου. Ἡ ἀνάσα τῆς μὸ χάιδεβε ρυθμικά τὰ μάγουλα. Τὴν ἔσφιξα δυνατὰ στὸ στήθος μου καὶ τὴ φίλησα στὸ στόμα. Μέσα στὰ χέρια μου ὁ κορμὸς τῆς κυμάτιζε ἡδονικά σὰν θερμὸς αἱμάτινος παλμὸς. Ἡ χρυσὴ καδένα εἶχε χυθεῖ ἔξω ἀπ' τὸ μπουστακί τῆς. Μιὰ χλωμὴ ἀχτίδα φεγγαριοῦ γλύστρησε μὲς' ἀπ' τὰ φυλλώματα καὶ τὸ θαμπὸ μαργαριτάρι τοῦ λαιμοῦ τῆς ρίγησε ἀπαλὰ μέσα ἀπὸ τὸ ξεκούμπωτο καρέ. Σήκωσε ἀπαλὰ τὶς ἀπαλάμες τῆς καὶ μούπιασε τὰ μάγουλα. Ἐνῶσα τὸ στόμα τῆς νὰ καίει. Εἶδα τὰ ὑγρά μάτια τῆς ποῦ μὲ κοιτοῦσαν ἄφωνα. Ἐνα κῦμα αἵματος σκίρτησε μὲ βίαιο παλμὸ μέσα στὶς φλέβες μου. Κόλλησα μὲ πάθος τὰ χεῖλη μου στὸ στόμα τῆς καὶ κυλιστήκαμε κ' οἱ δυὸ στὸ χῶμα...

Ἐνα κόκκινο ἄστρο τρεμόφεξε δειλὰ πάνω στὸ ἀλάβαστρο τοῦ γυμνοῦ ποδιοῦ τῆς, κ' ὕστερα κρύφτηκε πάλι πίσω ἀπ' τὰ φυλλώματα.

Τὰ κόκκινα γεράνια μᾶς κοίταξαν σιωπηλά. Τὰ λευκά χαμομήλια μάζεψαν ντροπαλὰ τὰ πέταλά τους καὶ μεῖς παραδοθήκαμε ὅλη τὴ νύχτα μὲ πάθος στὸ βίαιο κόσμο τῶν αἰσθήσεων...

Ὁ Ἐρωτᾶς μᾶς εἶχε πιά ὀλοκληρωθεῖ. Ἐνῶθα τὴν Ἐλενα σὰν κάτι δικό μου, σὰν ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὸ εἶναι μου. Τὴν κοίταζα στὰ μάτια μὲ λατρεία, κ' ἡ ψυχὴ μου φτερούγιζε. Εἶχα ἀγγίσει πιά τὴν εὐτυχία. Ἐνας ὁμορφὸς κόσμος ἠθικός εἶχε φωλιάσει βαθιὰ στὴν καρδιά μου καὶ μὲ καλοῦσε ὀλοένα σὲ νέα ξεπετάγματα. Ἡμῶνα δυνατὸς ὅσο ποτέ κ' ἦμῶνα βέβαιος γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου τόσο ποῦ δὲ μὲ κατάβαλλε κανένα ἐμπόδιο. Διατηροῦσα ὅμως ἀκόμη μιὰ δειλία. Ἐνα ἀκαθόριστο συναίσθημα ἐνοχῆς μὲ κρατοῦσε συνεσταλμένο μπροστὰ στὸ Δραγάτη. Κ' ἐνῶ μέχρι χθὲς ἦμῶνα ἀκόμη ὁ κατήγορος, αἰσθανόμενον τώρα τὸν ἑαυτὸ μου ὑπόλογο ἀπέναντί του.

Κι ὁ κ. Δραγάτης ὅμως εἶχε ἀλλάξει συμπεριφορά. Στὶς σχέσεις μᾶς ἔγινε πάλι ὅπως ἦταν πρῶτα τυπικός, καὶ στὶς κουβέντες μᾶς ξαναγύρισε ἡ παλιὰ φρασεολογία κ' ἡ αὐστηρὴ ἀντίληψη τῆς ἱεραρχίας. Δὲν τολμοῦσα νὰ τὸν κοιτάξω στὰ μάτια, καὶ φρόντιζα ὅσο μὸ ἦταν δυνατό νὰ τὸν ἀποφεύγω.

Τὴν ἄλλη μέρα ὁ Μοραμπὸς ἦλθε πρῶτ-πρῶτ καὶ μὲ βρῆκε στὸ γραφεῖο.

— «Δὲν πιστεῶω,» μὸ λέει, «νὰ ἔκανες καμμιά τρέλλα.»

— «Σὰν τί;» τὸν ἐρωτῶ.

— «Νά! Ἐκείνα πού μούλεγεσ χτές, γιά διαμαρτυρίες, παραιτήσεις καὶ δὲν ξαίρω τί ἄλλο.»

— «Ἄ! ὄχι, Ντίνο. Δὲν ἔκανα ἀκόμη τίποτε. Νά σοῦ πῶ, συλλογίζουμαι ἀκόμη... Ἴσως καὶ νὰ μετανοιώσω... δὲν ξαίρω.»

— «Αἱ δευτέραι φροντίδες σοφώτεραι... Γιά, νὰ σοῦ πῶ: Ἔμαθες ἐσὺ τίποτε ἀπ' αὐτὰ πού ψιθυρίζονται;»

— «Τί πράμα;»

— «Μὰ γιά τίς οἰκονομικές σχέσεις τοῦ Μπακόπουλου καὶ τοῦ Δραγάτη;»

— «Γιά λέγε. Μὲ ἐνδιαφέρει τὸ ζήτημα· δὲν ἄκουσα ὅμως τίποτε.»

— «Παῦλο! Θὰ σοῦ πῶ κάτι πού μπορεῖ νὰ σὲ λυπήσει.»

— «Λέγε, καημένε Ντίνο!»

— «Καταλαβαίνω πὼς ἀγαπᾶς τὴν Ἑλενα. Δὲ μὲ ἐνδιαφέρει τί λέει ὁ κόσμος, μὰ εἶμαι βέβαιος ὅτι αὐτὸ τὸ συνοικέσιο θὰ ἔκανε εὐτυχισμένους καὶ τοὺς δύο σας.»

— «Μὰ τί σχέση ἔχουν ὅλα αὐτὰ μὲ τὴν κουβέντα μας;»

— «Ἄκουσε, Παῦλο. Πληροφοροῦμαι ὅτι ὁ Δραγάτης πρόκειται αὐτὸ τὸ θέρος ν' ἀρχίσει μαζί μὲ τὸν Μπακόπουλο μεγάλες ἐπιχειρήσεις. Ἄρχισαν μάλιστα νὰ κτίζουν στὸ Δαυλί ἕνα μεγάλο βυρσοδεφεῖο καὶ παράγγειλαν κιόλας τίς ἐγκαταστάσεις. Δὲν ξαίρω τί μυστικές συμφωνίες ὑπάρχουν μεταξύ τους, ἀντιλαμβάνομαι ὅμως ὅτι ὁ Δραγάτης θὰ δώσει τὴν κόρη του στὸ γιοῦ τοῦ Μπακόπουλου γιά νὰ ἐπισφραγιστεῖ ἔτσι πιὸ σίγουρα ἡ συμφωνία.»

— «Ἀἴ;»

— «Τί αἴ! Νά! Πάει γιά μεγάλες δουλειές τώρα ὁ Δραγάτης. Τὴν ἐφημερίδα μπορεῖ κιόλας νὰ τὴν κλείσει.»

— «Γιατί νὰ τὴν κλείσει;»

— «Μὰ γιατί;... Νά, γιατί δὲν θὰ μπορεῖ, νὰ ποῦμε, νὰ κάμει ὅπως ὁ Μπακόπουλος, κ' ὕστερα νὰ βάλει τοὺς ρεπόρτερ του καὶ τοὺς συντάχτες του νὰ ρθοῦν νὰ τὸν ἀποκαλύψουν...»

— «Ἀνοησίες.»

— «Ὅτιδὴ ποτε καὶ νὰ συμβαίνει, ἐγὼ ἔγραψα στὸ Port—Elizabeth στὸν ἀδελφὸ μου νὰ μὲ πάρει κοντά του. Ἔχει μιά μικρὴ περιουσία, θὰ δουλέψω κ' ἐγὼ μαζί του καὶ θὰ ζήσω. Βαρέθηκα...»

Εἶπε τὰ τελευταῖα λόγια κ' ἔφυγε συλλογισμένος.

Κεῖνη τὴ μέρα δὲν μπόρεσα νὰ ἐργασθῶ καθόλου. Ὁ διάλογός μας μὲ τὸ Μοραμπὸ στριφογυρνοῦσε διαρκῶς μὲς τὸ μυαλό μου καὶ δὲ μὲ ἄφηνε νὰ κάμω τίποτε. Ἡ ὑπόψια δάγκωνε σὰ φίδι τὴν ψυχὴ μου, καὶ δηλητηρίαζε ὀλόκληρο τὸ εἶναι μου. Περίμενα κάθε στιγμή πὼς θὰ ἀνέβαινε στὴν ταρατσα ἡ Ἑλενα καὶ θὰ τὴν ἔβλεψα. Δὲ φάνηκε ὅμως καθόλου, κι αὐτὸ μεγάλωνε ἀκόμη περισσότερο τὴν ταραχὴ καὶ τὴν ἀνησυχία μου. Πέρασε ἔτσι ὀλόκληρη ἡ μέρα. Τὸ βράδυ κατέταξα τὴν ὕλη, τέλειωσα γρήγορα—γρήγορα τίς δουλειές μου καὶ στὶς 11 πέρασα πάλι ἀπὸ τὸ σπῆτι τῶν Δραγάτιδων. Ἡ Ἑλενα μὲ περίμενε.

— «Παῦλο!» μοῦ εἶπε καὶ μ' ἀγκάλιασε τρυφερά. «Σ' ἀγαπῶ, ὅσο δὲν μπορεῖ κανένας ν' ἀγαπήσει.»

— «Έλενα!»

Τὴ φίλησα στὰ μάτια. Ἐκείνη μὲ χάιδεψε στὰ μαλιά κι ἀκούμπησε τὸ πρόσωπο τῆς στὸ λαιμό μου. Περπατήσαμε ἔτσι μὲς τὸν κῆπο. Τὸ νερὸ ξεχειλοῦσε ἀπὸ τὴ στέρνα καὶ κυλοῦσε φλυαρώνοντας μὲς τ' αὐλάκια. Οἱ πρασινάδες γιάλιζαν κάτω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ. Τ' ἀγιόκλημα σκορποῦσε μ' εὐγένεια τὸ ἄρωμα τῶν λεπτῶν λουλουδιῶν του.

Ὁ Θεὸς τῆς Νύχτας περπατοῦσε μαζί μας.

Ἐνα παράθυρο ἄνοιξε μιὰ στιγμή ἀπὸ πάνω μας κ' ἔριξε τὴ φωτεινὴ σκιά του μὲς τὸν κῆπο. Σταματήσαμε ἀπότομα κ' οἱ δυό.

— «Εἶναι ὁ πατέρας,» μοῦ εἶπε, «θὰ ἦρθε τώρα». Καὶ μοῦσφιξε μὲ ἀγάπη τὸ χέρι.

Γλυστρήσαμε στὸ βᾶθος τοῦ κήπου καὶ καθήσαμε στὸ ἴδιο παγκάκι κάτω ἀπὸ τὸν ψηλὸν εὐκάλυπτο. Ἐνας πόθος ἡμερος, δειλός, ἀνέβαινε ὀλοένα καὶ μᾶς φλόγιζε. Τὰ μάτια μας ἐσπίθιζαν μὲς τὸ σκοτάδι. Τὰ σώματά μας ἀναζητοῦσαν βουβὰ τὸ ἓνα τ' ἄλλο. Τὸ ἔνστιχτο μᾶς ὠδηγοῦσε...

Ἀπὸ τὸ φωτισμένο παράθυρο ἀκούστηκαν φωνές. Ἡ Ἐλενα σφίχτηκε στὸν κόρφο μου. Κάποιος βημάτιζε ὀλοένα στὸ δωμάτιο κ' ἡ σκιά του γλυστροῦσε κάθε τόσο στὰ φυλλώματα. Κρατήσαμε τὴν ἀνάσα μας κι ἀφουγκραστήκαμε.

Τώρα οἱ κουβέντες ἔφταναν ὡς ἐμᾶς καθαρές. Ἀκούσαμε κάτι σὰ Δαυλὶ, δέρματα, ψυγεῖο...

— «Ἄ! εἶναι ὁ Μπακόπουλος καὶ μιλάει γιὰ δουλειές μὲ τὸν πατέρα», ἔκανε ἡ Ἐλενα κι ἀνάπνευσε βαθιά...

Κ' ὕστερα πρόσθεσε ἀμέσως.

— «Δὲν ξαίρεις πόσο τὸ μισῶ...»

— «Γιατί, Ἐλενα;»

— «Μὰ νά, γιατί νομίζω πὼς ἐκεῖνος τὰ εἶπε ὅλα στὸν πατέρα».

Γέλασα μὲ τὴν ἀφέλεια τῆς. Τὴν ἔσφιξα ἀπάνω στὸ στήθος μου καὶ τὴν κράτησα ἔτσι στὴν ἀγκαλιά μου.

Ἀπὸ τότε δὲν τῆς ξαναμίλησα πιά γιὰ τοὺς Μπακόπουλους. Κατάλαβα πὼς καὶ μόνο ἡ θύμησή τους τὴ λυποῦσε.

Σίγουρα ὁ Μοραμπὸς ἦτανε πολὺ τολμηρὸς στὶς ὑποθέσεις του...

Πέρασαν ἔτσι δυὸ μῆνες. Τὴν Ἐλενα τὴ συναντοῦσα στὸν κῆπο κάθε βράδυ. Σιγά-σιγά συνήθισα μὲ τοὺς νέους τρόπους τοῦ Δραγάτη καὶ δὲν μοῦ ἔκανε πιά ἐντύπωση ἢ συμπεριφορὰ του. Ἄλλωστε ἦτανε τώρα πολὺ ἀπασχολημένος μὲ τὶς δουλειές του καὶ σπάνια περνοῦσε ἀπ' τὴν ἐφημερίδα. Οἱ ἐγκαταστάσεις τοῦ βυρσοδεψείου εἶχαν τελειώσει κιόλας, κ' ἐπρόκειτο κείνες τὶς μέρες νὰ ἰδρῦσουνε μαζί μὲ τὸν Μπακόπουλο ἓνα μεγάλο ἐργοστάσιο καπνοβιομηχανίας.

Ἐμεῖνα ἔτσι ἀπόλυτος κύριος στὴν ἐφημερίδα καὶ ξανάρχισα τὴν παλιὰ πολεμικὴ μου. Ἐγραφα μὲ κέφι κ' ἐνθουσίαζα τοὺς ἀναγνώστες μου. Μονάχα ὁ Δραγάτης μοῦ συνιστοῦσε κάπου-κάπου περισσότερη μετριοπάθεια.

Θυμοῦμαι εἶχε περάσει κ' ἡ Πεντηκοστὴ ὅταν μιὰ μέρα ὁ Μοραμπὸς ἀνέβηκε στὰ γραφεῖο καὶ μοῦ ὑπόβαλε ἐπίσημα τὴν παραίτησή του.

— «Φεύγω,» μου λέει, «σήμερα...»

Στάθηκα άφωνος και τόν κοιτάζα. Άπό τότε πού μουχε πει πως έγγραφε στον αδελφό του, ποτέ του δε μου επανάλαβε την επιθυμία του να φύγει. Γι' αυτό κ' εγώ δεν έδωσα προσοχή στα λόγια του εκείνα και τώρα πού μου μιλούσε με τόση σοβαρότητα δεν ήξαιρα πως να συμπεριφερθώ.

— «Πάω για τό Port-Elizabeth, Παύλο! Έλπίζω μιá μέρα ν' ανταμώσουμε».

— «Σου έγγραψε ο αδελφός σου;»

— «Ναι, μου έστειλε ένα έγγραφήριο έγγραφο. Τό βαπόρι φεύγει σήμερα...»

— «Καλή τύχη! Ντίνο».

Τόν είδα πού έκλαιε. Τόν άγκάλιασα και τό φίλησα στο μάγουλο. Με φίλησε και κείνος. "Ημouνα πολú συγκινημένος.

— «Στό καλό!»

— «Άντιó, Παύλο... Νά ή διεύθυνσή μου. Θέλω να μου γράφεις κάπου-κάπου: Και μήν έχεις πολλή έμπιστοσύνη στο Δραγάτη...»

Κάθησα στο γραφείο μου κ' έκλαψα.

Ό Μοραμπός ήταν ο μόνος άνθρωπος πού με καταλόβαινε.

Τό βράδυ πέρασα από τό σπίτι των Δραγάτηδων μισή ώρα πιό νωρίς άπ' ότι συνήθιζα. Βρήκα την Έλενα στο ίδιο μέρος να με περιμένει με άνυπομονησία.

— «Παύλο!» μου είπε, και μ' έσφιξε με λαχτάρα στα χέρια της. «Παύλο! θά γίνω μητέρα...»

Τήν έσφιξα άπάνω στο στήθος μου. Είδα τα καστανά της μάτια μες τό σκοτάδι να με κοιτάζουν γιομάτα αγάπη. Κόλλησα τό μάγουλό μου στο δικό της και κλάψαμε κ' οί δυο από χαρά...

Έκείνο τό βράδυ καθήσαμε μαζί ως τό πρωτό. Ό μπάτης θρόιζε άπυλά μες τα φυλλάματα και μύριζε άρμυρίλα. Η νύχτα ήταν σκοτεινή. Δυο άστρα μόνο γλυκόφεγγαν πάνω άπ' τό διάσελο, κ' ή πούλια τρεμόσβυνε πίσω άπ' τό νότιο πύργο του φρουρίου. Τα κλαδιά των δέντρων έγερναν κάτω άπ' τό φορτίο των καρπών. «Ύστερα από την άνοιξη τό θέρος», έσυλλογίζομouν. Κι ό νοός μου δεν πήγαινε στο Φθινόπωρο...

Η Έλενα με κρατούσε ολοένα από τό χέρι. "Ητανε πολú ταραγμένη και με φιλούσε διαρκώς στα μάτια μ' ένα ύφος γιομάτο στοργή και αγάπη. Η φωνή της μητέρας είχε μιλήσει κιόλας στην ψυχή της.

— «Αύριο θά τό ποθεμ στον πατέρα και θά κάμουμε τούς γάμους μας», μου είπε και χαμήλωσε τα μάτια. «Τό Φλεβάρη θάχουμε κιόλα γίνει τρεις...» Στις μακρues βλεφαρίδες της έλαμψε ένα δάκρυ. Της πήρα και της φίλησα τό χέρι. "Εριψα μιá έρευνητική ματιά στο νεανικό κορμί της. Η μέση της είχε χάσει πιά τη λεπτή γραμμή της...

Έκει μέσα-κάπου τό παιδί μας είχε κάμει τό πρώτο σκίρτημα προς τη ζωή...

Η άλλη μέρα ήτανε, θυμouμαι, Σάββατο. Ένα ύγρό και ζεστό Σάββατο του Ιουλίου. Η θάλασσα ήταν σκεπασμένη μ' ένα πηχτό σύννεφο όμίχλης πού ολοένα ανέβαινε και προχωρούσε στο βουνό. Ό κα-



πνός ακινητοῦσε πάνω ἀπ' τις στέγες τῶν σπιτιῶν. Ἐνα κοπάδι γέρανοι ἔκαναν μερικοὺς σχηματισμοὺς πάνω ἀπ' τὴν πόλη κ' ἔφυγαν πίσω ἀπ' τὴ θάλασσα.

Ἄργησα νὰ ξυπνήσω. Ἡ Νίνα μοῦφερε τὸ γάλα στὸ κρεβάτι καὶ μὲ πείραξε.

— «Ξύπνα, τεμπέλη. Ὁ Δημήτρης πέρασε τὸ πρωὶ καὶ μοῦπε πῶς σήμερα περιμένουνται μεγάλα πράματα».

— «Σὰν τί;» τῆς ἔκανα νυσταγμένως.

— «Πόλεμος,» μοῦ λέει κ' ἔμεινε δηθὲν ἐμβρόντητη.

Γέλασα μὲ τὴν καρδιά μου. Γέλασε κ' ἡ Νίνα. Κ' ἡ μητέρα ποῦ μᾶς ἄκουσε ἤρθε γιὰ νὰ δεῖ τί συμβαίνει. Μᾶς κοίταξε καὶ τοὺς δυὸ μ' ἔνα βλέμμα γεμάτο ἀγάπη κ' ἔφυγε εὐχαριστημένη.

Ντύθηκα βιαστικά καὶ πῆγα στὴν ἐφημερίδα. Ὁ Δραγάτης ἦτανε κιόλας στὸ γραφεῖο του. Κάθησα, κι ἄρχισα δουλειά. Ὁ Ἄργυρος μπήκε μιὰ στιγμή στὸ γραφεῖο μου κ' ἔφυγε χωρὶς νὰ μοῦ μιλήσει. Ἐγραφε κι ὁ νοῦς μου πετοῦσε στὴν Ἑλενα.

Δὲν εἶχα ἀκόμη τελειώσει τὴν πολιτικὴ ἐπιθεώρηση τῆς ἐβδομάδας, ὅταν μπήκε πάλι ὁ Ἄργυρος καὶ μοῦπε πῶς μὲ ζητοῦσε ὁ κ. Δραγάτης. Ἡ καρδιά μου χτύπησε δυνατὰ. Σηκώθηκα μὲ κάποια συγκίνηση καὶ μπήκα στὸ γραφεῖο του. Ἦτανε γυρισμένος πρὸς τὸ παράθυρο καὶ μοῦ μιλοῦσε χωρὶς νὰ μὲ βλέπει.

— «Σταθάτο, καταχράστηκες τὴν ἐμπιστοσύνη μου... Ὅπωςδὴποτε ὅτι ἔγινε δὲν ἐπανορθώνεται... Τὴν Ἑλενα τὴν παντρέβω αὔριο μὲ τὸν Τάσο Μπακόπουλο...»

— «Κύριε Δραγάτη, Κύριε Δραγάτη, ἀκοῦστε με, τὴν ἀγαπῶ τὴν Ἑλενα καὶ μ' ἀγαπᾶ καὶ κείνη... Δὲ μπορεῖ νὰ γίνει αὐτό, ξέσπασα, καὶ τὰ δάκρυα ἀνέβηκαν στὰ μάτια μου...»

— «Αὐτὰ ὅλα εἶναι ἀνοησίες καὶ πιστεύω νὰ μείνουν μεταξύ μας».

— «Καὶ τὸ παιδί, κ. Δραγάτη, τὸ παιδί μου;»

— «Αὐτὸ δὲν τὸ ξαίρει κανένας, κι οὔτε θὰ τὸ μάθει πιστεύω. Μὲ καταλαβαίνετε».

Μὲ κοίταξε ἀπότομα μὲς τὰ μάτια καὶ σηκώθηκε.

— «Τὴ διεύθυνση τῆς σύνταξης τὴν ἀναλαμβάνει ἀπὸ σήμερα ὁ Ἄργυρος. Ἐσεῖς θὰ μείνετε ὁ τυπικὸς ἀρχισυντάχτης μέχρις ὅτου λήξει τὸ συμβόλαιό σας. Θὰ κάνετε τὶς διορθώσεις καὶ θὰ βοηθᾶτε στὸ Λογιστήριο.»

— «Θὰ παραιτηθῶ ἀμέσως, κ. Δραγάτη,» τοῦ εἶπα κ' ἔνιωθα τὴν ἀγανάκτηση νὰ φουντώνει μέσα στὰ στήθη μου.

— «Δὲ θέλω νὰ προκληθεῖ σκάνδαλο,» μοῦ τόνισε μιὰ-μιὰ τὶς συλλαβές.

Ἐφυγε καὶ μ' ἄφησε. Βυθίστηκα σὲ μιὰ πολυθρόνα κ' ἔκλαψα.

Ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο ἔμπαινε ἡ ὕγρασία τῆς θάλασσας. Ἡ ταράτσα τῆς Ἑλενας ἦταν ἔρημη...

— «Θεὸ μου πόσο ἤμουνα δυστυχισμένος!»

Ὅταν γύρισα στὸ γραφεῖο μου ὁ Ἄργυρος ἦτανε καθισμένος στὴν καρέκλα μου καὶ κάτι ἔψαχνε.

— «Κύριε Σταθάτο», μοῦ ἔκανε, «λυπούμαι πολὺ ἀλλὰ δυστυχῶς ὁ κ. Δραγάτης...»

— «Δὲν πειράζει, Δημήτρη, ... Ἐδῶ ἔχω τὴν ὕλη τοῦ αὐριανοῦ φύλλου... Μένουν μονάχα οἱ ἐξωτερικὲς εἰδήσεις στὴν τελευταία σελίδα... Ἐδῶ εἶναι τὰ σημερινὰ τηλεγραφήματα... Τὶς διορθώσεις τίς ἔχεις...»

— «Κύριε Σταθάτο, θὰ σᾶς πῶ καὶ κάτι ἄλλο γιὰ τὸ ὁποῖον ἐλπίζω νὰ μὲ δικαιολογήσετε...»

— «Λέγε, Δημήτρη».

— «Ὁ κ. Δραγάτης μοῦ ἔδωσε τὴ θέση μὲ τὸν ὄρο νὰ χωρίσω τὴν ἀδελφή σας».

— «Τὴ Νίνα;» φώναξα ἐξαγριωμένος. «Καὶ τί σᾶς ἔφταιξε ἡ Νίνα;»

Ἔνα κῦμα αἵματος ἀνέβηκε στὸ κεφάλι μου. Ἦθελα νὰ φωνάξω, νὰ μπηξῶ τίς φωνές, νὰ τὰ ἀποκαλύψω ὅλα. Συλλογίστηκα ὅμως τὴν Ἑλενα, συλλογίστηκα τὸ παιδί μας..., καὶ σώπασα. Τὰ δάκρυα εἶχαν στραγγίσει στὰ μάτια μου. Ἐνιωθα τὸ μέτωπό μου νὰ καίει. Κίνησα νὰ φύγω.

— «Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ ἐργάζεστε στὸ «Γραφεῖο Β» κ. Σταθάτο».

— «Θὰ προσπαθῶ νὰ μὴ μείνω πολὺ, κύριε Ἀργυρέ...»

— «Μὰ τὸ συμβόλαιό σας λήγει μόλις τὸν Ἀπρίλιο. Ἄλλωστε οἱ μισθοὶ σας μέχρι τοῦ Φεβρουαρίου θὰ πληρώνονται σὲ μένα γιὰ τὸ χρέος τῆς ἀδελφῆς σας. Διαφορετικά, τί νὰ σᾶς πῶ, λυπούμαι πολὺ πού θὰ καταφύγω σὲ ἄλλη λύση...»

Ἔσκυψα τὸ κεφάλι μου καὶ βγήκα.

Πέρασα κάτω ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς Ἑλενας. Ἐρημιὰ. Τὰ παράθυρα ἦταν κλειστά. Πάνω ἀπ' τὸ φράχτη τοῦ κήπου οἱ ἀνθισμένες πρασινάδες ἔριχναν τὰ μαβιά φύλλα τους στὸ δρόμο. Κατέβηκα στὴ θάλασσα. Περιπλανήθηκα ἄσκοπα κάτω ἀπ' τίς παραλιακὲς δενδροστοιχίες. Τὰ μικροπούλια θορυβοῦσανε μὲς στὰ φυλλώματα. Ὁ ἥλιος εἶχε δύσει πίσω ἀπ' τὸ βουνό. Δυὸ γκριζὰ νέφη εἶχανε κρεμάσει τὰ πορφυρὰ κρόσια τους πάνω ἀπ' τὸ κάστρο. Ἐνα-ἕνα τὰ παράθυρα ἄρχισαν τώρα νὰ φωτίζονται καὶ τὸ γαλάζιο βράδυ ἔπεφτε μουντὸ ἀνάμεσα στὰ σπίτια, γεμάτο ἴσκιους καὶ φαντάσματα...

Περίμενα ἀκόμη νὰ νυχτώσει. Στὶς δέκα ἡ ὥρα πέρασα ἀπ' τὸ σπίτι τῆς Ἑλενας. Ξαναπέρασα στὶς ἔντεκα. Γύρισα πάλι πίσω τὰ μεσάνυχτα. Ἡ καγκελόπορτα τοῦ κήπου ἦταν σφαλιχτή. Τὰ παράθυρα ἦταν ὅλα σκοτεινά...

Στὸ βάθος ὁ ψηλὸς εὐκάλυπτος κουνούσε ἀκόμη ἀπαλὰ τὰ φύλλα του μὲς τὸ σκοτάδι.

Πῆγα στὸ σπίτι μου. Ἡ μητέρα κ' ἡ Νίνα εἶχαν κοιμηθεῖ. Ἔπεσα ντυμένος ὅπως ἤμουν στὸ κρεβάτι μου, κ' ἔκλαψα ἀσυγκράτητα σὰν μικρὸ παιδί.

Τὴν ἄλλη μέρα φώναξα τὴ μητέρα μου καὶ τῆς ἐξήγησα ὅσο μποροῦσα πὺρ ψύχραιμα τὰ πράματα. Κατάλαβε ἀμέσως ἐκείνη τὸν πόνο μου καὶ βγήκε χωρὶς νὰ μοῦ μιλήσει. Ὑστερα τίς ἄκουσα πού κλαίανε κ' οἱ δυὸ μὲ τὴ Νίνα...

Ἔφυγα. Στὴν ἐφημερίδα δὲ μοῦ μίλησε κανένας. Μπήκα στὸ

«Γραφείο Β» και κάθισα στο τραπέζι του 'Αργυρού. 'Η καρδιά μου σφίχτηκε. 'Ενωθα κάτι να μου πνίγει το λαιμό και να μου κόβει την ανάσα. 'Ο Μαγκλαβής με κοίταξε μιά στιγμή προσεχτικά κ' ύστερα χαμήλωσε απότομα τὰ μάτια του. Μοῦ ἔφεραν κ' ἔκανα μερικές διορθώσεις. Τὴν ἀρθρογραφία τὴν εἶχε ἀναλάβει τώρα ὁ 'Αργυρός. 'Από τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα εἶδα τὸ Δραγάτη πού μπήκε βιαστικός κ' ἔφυγε πάλι κουβαλώντας μαζί του ἕνα χαρτοφύλακα. Πῆρα μηχανικά τὴν ἔφημερίδα καὶ διάβασα.

Στὰ κοινωνικά εἶδα τὴ διάλυση τῶν ἀρραβῶνων τῆς Νίνας, κι ἀπὸ κάτω: «Τάσος Μπακόπουλος.—'Ελενα Δραγάτη, τελοῦν σήμερα τοὺς γάμους των. Μετὰ τὸ τέλος τοῦ μυστηρίου οἱ νεόνυμφοι θὰ ἀναχωρήσουν εἰς Εὐρώπην».

Μὲ τὴν καρδιά σφιγμένη κάθησα καὶ τᾶγρψα ὅλα στὸ Μοραμπό.

Πέρασε ἔτσι τὸ καλοκαίρι. 'Ἦρθε καὶ τὸ φθινόπωρο, κ' οἱ δεντροστοιχίες ἔμειναν πάλι γυμνές κάτω ἀπ' τοὺς μολυβένιους οὐρανοὺς. Στὸ σπίτι μας ἡ θλίψη εἶχεν ἀπλώσει πάλι τὰ γκρίζα πέπλα τῆς. 'Ενωθα τὸν ἑαυτὸ μου νὰ φθίνει ἀπὸ τὴ μιά μέρα στὴν ἄλλη. Τὰ μαλιά μου εἶχαν ἀσπρίσει κιόλας στοὺς κροτάφους. 'Η ζωὴ μου κυλοῦσε δίχως νόημα, καὶ δίχως κανένα σκοπὸ στὸ «Γραφείο Β Συντακτῶν», πλάι στὸν Τζώρτζη Μαγκλαβῆ καὶ τὴ Νίνα Γόλακα. Τίποτε δὲν μποροῦσε νὰ μὲ συγκρατήσῃ ἀπὸ τὸν ξεπεσμό μου. Δὲν ἔγραφα πιά τίποτε. 'Ἐκανα μόνο μερικές διορθώσεις καὶ δούλευα σὰ μηχανὴ στὸ λογιστήριο. 'Ἦμουνα ἕνα παράσιτο πού ἔμεινε ἀκόμη ἐκεῖ μονάχα γιὰ νὰ μὴν ἔκραγε τὸ «σκάνδαλο» καὶ γιὰ νὰ ἐπιπερώσῃ τὸ Δημήτρην 'Αργυρό.

'Ἦρθε κάποτε κι ὁ χειμῶνας. Οἱ βροχές ἔπεσαν καὶ δρόρισαν τὴ φρυγμένη γῆ. Φύσηξαν οἱ ὕγροι νοτιάδες, καὶ τὰ χρυσάνθεμα φυλλορόησαν στοὺς ἐγκαταλειμμένους κήπους. Εἶχε μπεῖ κι ὁ νέος χρόνος, πέρασε ἀκόμη κι ὁ Γενάρης καὶ τίποτε δὲν εἶχε ἀλλάξει τὴ ζωὴ μου. 'Ἐμαθα μόνο πὼς ἡ 'Ελενα γύρισε ἀπὸ τὸ ταξίδι τῆς, καὶ πὼς σὲ λίγο θὰ γεννοῦσε.

Οἱ ἐπιχειρήσεις Μπακόπουλου—Δραγάτη ἄφηναν κολοσσιαῖα κέρδη. 'Ο «Δημοκρατικὸς Ἀγῶνας» ἐφυτοζωοῦσε.

Μπήκε ἔτσι ὁ Φλεβάρης, ἕνας Φλεβάρης μὲ χιόνια καὶ βροχές. Τὴν 'Ελενα δὲν τὴν εἶχα συναντήσει ἀκόμη ἀπὸ τὴ νύχτα ἐκείνη τοῦ 'Ιουλίου. Τὰ παράθυρα τοῦ σπιτιοῦ τῆς ἦταν σχεδὸν πάντα σφαλιχτά, κ' ἡ ταρατσα ἔρημη.

Κεῖνες τὶς μέρες ἔμαθα ὅτι εἶχε γεννήσει ἕνα κοριτσάκι...

Θυμοῦμαι ἦταν μιά Πέμπτη ἀπόγευμα. 'Ἐβρεχε ἀκατάπαυτα ἀπὸ τὸ πρῶτ. Εἶχα τελειώσει κάτι διορθώσεις, ὅταν ὁ ταχυδρόμος μπήκε καὶ μοῦδωσε ἕνα γράμμα ἀπὸ τὸ Μοραμπό. Τὸ ἀνοίξα μ' ἀνυπομονησία καὶ διάβασα. Μοῦ ἔγραφε ὅτι ὁ ἀδελφός του ἔκανε πολὺ καλὲς δουλειές καὶ ὅτι παντρέφτηκε τώρα κι αὐτὸς μὲ μίαν 'Εγγλέζα, κ' εἶχαν ἀνοίξει μαζί ἕνα Τραπεζιτικὸ Γραφεῖο πού τοὺς ἄφηνε μεγάλα κέρδη. Δὲν τοῦ εἶχε περάσει ὅμως ἀκόμα ἡ δημοσιογραφικὴ ἀρρώστια του, καὶ μὲ προσκαλοῦσε ἂν ἤθελα ν' ἀνοίξουμε μαζί μιά 'Ελληνικὴ ἔφημερίδα στὸ Johannesburg. Μοῦ ἔστειλε γιὰ κάθε ἐνδεχόμενον καὶ παραληπτικὴ... Σ' ὅσα τοῦ ἔγραψα δὲ μοῦ ἀπαντοῦσε ἀπολύτως τίποτε. Σὰ νὰ μὴν εἶχε πάρει τὸ γράμμα μου ἐκεῖνο.

“Αφησα άμέσως τις διορθώσεις μου κι ανέβηκα στο γραφείο του Άργυρου. Τόν βρήκα σκυμμένο πάνω από ένα τόμο μιάς Έγκυκλοπαίδειας.

— «Κύριε Άργυρέ», του κάνω, «λυπούμαι πολύ που θά σάς έγκαταλείψω. Πιστεύω οί λογαριασμοί μας νά είναι πιά έν τάξει».

— «Ναί», μου άπάντησε. «Μά έχετε ακόμη καιρό ως τόν Άπρίλη».

— «Νομίζω ότι ή παρουσία μου δέν σάς είναι πιά και τόσο άναγκαία».

Του πήρα σχεδόν μέ βία τό χέρι, τόν χαιρέτησα ζωηρά κ' έφυγα χωρίς νά τόν κοιτάξω.

Πήγα σ' ένα γραφείο ταξιδιών και πήρα άμέσως είσιτήριο για τό Durban. Τό βαπόρι έφευγε κιόλας αύριο.

“Έτρεχα σάν άλαλιασμένος μέσ τους δρόμους, κ' ή βροχή μου μαστίγωνε τό πρόσωπο. Είχε βραδυάσει. Ή κίνηση είχε σταματήσει όλότελα, κ' οί σκιές έπεφταν καταθλιπτικές άνάμεσα στα φωτισμένα σπίτια. Ο ούρανός ήτανε γκριζος και μόνο ένας θαμπός κύκλος πάνω άπ' τό διάσελο ύποδηλούσε κάπως τό φεγγάρι.

Ο καιρός είχε γυρίσει τώρα σέ μαΐστρο και τά νέφη άρχισαν νά φεύγουν σάν κυνηγημένα πίσω άπ' τό βουνό. Οί γυμνές δεντροστοιχίες έθρηνούσαν πάνω άπ' την ξεπλυμένην άσφαλο. Άπό τις μακρυνές άχτές έφτανε ό γδοϋπος των κυμάτων.

Εύρισκα μιά μεγάλη ήδονή νά βουτώ μέσα στη λάσπη και νά περπατώ κάτω άπ' τή βροχή.

Διάσχισα την άγορά, πέρασα πάλι άπ' τά Γραφεία της Έφημερίδας, και κατέβηκα άπ' τό σπίτι της Έλενας.

Ο κήπος ήτανε βυθισμένος στο σκοτάδι. Σταμάτησα μπροστά στη σιδερένια καγκελλόπορτα, κι άνάπνευσα ήδονικά τή μυρωδιά της νοτισμένης γης. Ή βροχή θορυβούσε στα φυλλάματα, κι ό άνεμος έκαμνε τά γυμνά κλωνάρια νά συμπλέκονται μέ θόρυβο. Ξεχώρισα τό θρόισμα του εύκαλύπτου.

Κάπου εκεί ήτανε κ' ή πέργκολα, κ' ή περιπλοκάδα που έσμιγε μέ τις άγριοτριανταφυλλίες πάνω από ένα πράσινο παγκάκι...

Κοίταξα άπάνω. Ένα παράθυρο ήταν φωτισμένο. Άκουσα κάτι σάν τραγούδι θλιβερό μακρόσυρτο. Μιά σκιά κινήθηκε, και μιά λεπτή μορφή γυναίκεια σχηματίστηκε θολά μέσ' άπ' τά σκούρα του παραθυριού. Ένα παιδιάστικο κλάμα άντήχησε, κ' ύστερα πάλι τό μονότονο τραγούδι σάν μοιρολόι και σάν νανούρισμα...

Ή βροχή έπεφτε ακόμα και μου μαστίγωνε τό πρόσωπο. Ή ύγρασία είχε περάσει τά ρούχα μου και μ' έκανε ν' άνατριχιάζω. Άδραξα δυνατά τή σιδερένια πόρτα και την έσπρωξα. Ο κήπος ήτανε έρμητικά κλεισμένος.

“Άκουσα πάλι τό παιδί που έκλαιε... Τά δάκρυα ανέβηκαν στα μάτια μου...

— «Έλενα!...».

Έκρυσά μέσα στις παλάμες μου τό πρόσωπο, κ' έφυγα μέ μεγάλα βήματα.

Τό ταξίδι ως τό Port-Elizabeth θά διαρκούσε ένα μήνα....

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ

## ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΕΘΙΜΑ

Πόσα από τὰ ἀρχαῖα ἔθιμα, μὲ τὰ ὁποῖα ὑπῆρξε συνυφασμένη ἡ ζωὴ τοῦ τόπου μας, σβῖνουν καὶ πᾶν χωρὶς ν' ἀφίνουν ἴχνη στὸ πέρασμά τους. Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ δειξοῦμε περισσότερο ἐνδιαφέρον γι' αὐτὰ· σὲ λίγο ἴσως θὰ εἶναι πειὰ ἀργά· γιατί, ὅπως λέγει ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Στίλπων Κυριακίδης, οἱ γρηές, οἱ τελευταῖοι θεματοφύλακές των μὲ τὸν θάνατόν τους παίρνουν μαζί τους καὶ τόσες παραδόσεις, ἔθιμα καὶ δημοτικὰ τραγούδια, μὲ τὰ ὁποῖα ἀνετράφησαν καὶ ἐπέρασαν τὰς δυσκόλους τῆς ζωῆς των ἡμέρας οἱ πρόγονοὶ μας.

Λίγα ἀπὸ τὰ παλιὰ μας ἔθιμα, ποῦ βρίσκουμε ἀνάλογα καὶ στοὺς ἀρχαίους, εἶναι καὶ τὰ κατωτέρω.

Εἰς τοὺς μύθους τοῦ Ἡρακλέους, οἱ ὁποῖοι εὐρίσκονται εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Ἀπολλοδώρου, ἀναφέρεται τὸ ἑξῆς:

«... λαμβάνει χρησμὸν Ἡρακλῆς, ὃς ἔλεγεν ἀπαλλαγὴν αὐτῷ τῆς νόσου ἔσσεσθαι πραθέντι καὶ τρία ἔτη λατρεύσαντι· τούτου δὲ τοῦ χρησμοῦ δοθέντος, Ἑρμῆς Ἡρακλέα πιπράσκει· καὶ αὐτὸν ὠνεῖται Ὀμφάλη, βασιλεύουσα Λυδῶν, ἧ Ἡρακλῆς ἐδούλευσεν».

Ἀναφέρεται δηλ. ὅτι ὁ Ἡρακλῆς γιὰ νὰ θεραπευθῆ ἀπὸ τὴν μανίαν, εἰς τὴν ὁποίαν τὸν ἔρριψεν ἡ ζηλοτυπία τῆς Ἥρας, διετάχθη ἀπὸ τὸ μαντεῖον νὰ πωληθῆ καὶ νὰ δουλεύσῃ, νὰ σκλαβωθῆ, ὅπως θὰ ἐλέγαμεν σήμερον, τρία χρόνια...

Καὶ στὴν Κύπρον, ὅταν ἀρρωστοῦν τὰ παιδιὰ μιᾶς οἰκογενείας, κάμνουν κάτι ἐντελῶς παρόμοιον, τὰ πωλοῦν δηλ. καὶ τὰ σκλαβώνουν. Πρὸς τοῦτο παίρνουν τὸ παιδί εἰς κάποιο προσκόνημα καὶ ἐκεῖ διαλαλοῦν, ὅτι ἔχουν «ἓνα παιδί τῆς πούλησης». Μερικοὶ ἐκ τῶν παρευρισκομένων, οἱ ὁποῖοι ἀντιλαμβάνονται περὶ τίνος πρόκειται, πλειοδοτοῦν, καὶ τὸ παιδί παραδίδεται εἰς τὸν τελευταῖον πλειοδότην, καὶ τοῦτο γίνεται διὰ νὰ «ἀλλάξουν τὰ στοισίαι», διότι δὲν συμφωνοῦν «τὰ στοισίαι τοὺς γονεῖους» μὲ τοῦ παιδιοῦ. Κατόπιν εἰσέρχονται εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ «σκλαβώνουν» τὸ παιδί, δηλ. θέτουν εἰς τὸν λαϊμόν του κρῖκον ἐκ μετάλλου, εἰς ἔνδειξιν τῆς ὑποδουλώσεώς του, τρόπον τινά, καὶ τὸ «τάσσουν» νὰ δουλεύσῃ 2—3 χρόνια ὡς σκλάβος εἰς τὸν ἅγιον, εἰς τὸν ὁποῖον ἐτάχθησαν. Ὅταν τὸ παιδί μεγαλώσῃ, πρέπει νὰ ἐκτελέσῃ τὸ τάξιμό του ἢ νὰ πάῃ νὰ ξεσκλαβωθῆ. Ἄν εἶναι κόρη μάλιστα, πιστεύεται ὅτι δὲν «βρίσκει γαμπρὸν» ἂν δὲν ξεσκλαβωθῆ. Πρὸς τοῦτο πηγαίνει εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὅπου ἐτάχθη, καὶ ἐκεῖ τῆς θέτουν πάλιν τὸν κρῖκον εἰς τὸν λαϊμόν, ὁ ὁποῖος μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν σχετικῶν εὐχῶν ἀφαιρεῖται, ἀφοῦ προηγουμένως, ἐννοεῖται, πληρωθῆ ἓνα οἰονδήποτε ποσόν, διὰ τὴν ἐξαγορὰν τῆς ἀπελευθερώσεως τοῦ σκλάβου καὶ ἀφοῦ δοθῆ καὶ κάτι ἄλλο συγχρόνως—συνήθως μαγειρικὸν σκεῦος—τὸ ὁποῖον νὰ δουλεύῃ εἰς τὴν θέσιν τοῦ σκλάβου.

Εἰς τὴν Ἰλιάδα τοῦ Ὀμήρου (Ψ141) ἀναφέρεται ὅτι ὁ Ἀχιλλεύς, κατὰ τὴν κηδείαν τοῦ Πατρόκλου, ἔκοψε τὰ μαλλιά του ἐπάνω εἰς τὸν τάφον τοῦ φίλου του, εἰς ἔνδειξιν πένθους:

«στὰς ἀπάνευθε πυρῆς ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην...».

Διὰ τὸν ἴδιον λόγον καὶ ἄλλοι ἐκ τῶν ἀρχαίων κόπτουσι τὴν κόμην, ὡς ὁ Ὁρέστης εἰς τὸν τάφον τοῦ πατρὸς του κ.λ.

Καὶ εἰς τὴν Κύπρον ἢ μητέρα εἰς τὸν νεοσκαμμένον τάφον τοῦ παιδιοῦ της καὶ «ἡ νιόπαντρη» εἰς τὸν τάφον τοῦ νεαροῦ της συζύγου κόπτει τὴν κόμην διὰ νὰ δεῖξη τὸ βαρὺ πένθος της.

Εἰς τὸν Ἡρόδοτον ἀναφέρεται ἔθιμον τῶν Αἰγυπτίων—τὸ ὅποιον, κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἰδίου συγγραφέως, σχετίζεται μὲ τοὺς Ὀρφικοὺς καὶ τοὺς Πυθαγορείους—κατὰ τὸ ὅποιον δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ταφῆ κανεὶς, περιτυλιγμένος εἰς μάλλινα ἐνδύματα· οὐ μέντοι ἔς γε τὰ ἱρὰ εἰσφέρεται εἰρήνεα οὐδὲ συγκαταθάπτεται σφι· οὐ γὰρ ὄσιον». (Ἡροδ. II, 81). Καὶ εἰς τὴν Κύπρον δὲν θεωρεῖται καλὸν νὰ ταφῆ νεκρὸς μὲ μετὰ ταξωτὰ ἐνδύματα, διότι, κατὰ τὴν λαϊκὴν ἀντίληψιν «ἐν τῷ κρατοῦν καλά».

Εἰς τὸ μ τῆς Ὀδυσσεΐας ἀναφέρεται ὅτι ἐκινουῦντο τὰ δέρματα καὶ ἐμυκάνθη τὰ κρέατα τῶν ἀγελάδων τοῦ θεοῦ Ἥλιου, αἱ ὁποῖαι παρανόμως ἐσφάγησαν ἀπὸ τοὺς συντρόφους τοῦ Ὀδυσσεῶς :

« . . . βόες δ' ἀποτέθνασαν ἤδη  
τοῖσιν δ' αὐτίκ' ἔπειτα θεοὶ τέσσαρα προύφαινον·  
εἴρπον μὲν ῥινοί, κρέα δ' ἀμφ' ὄβελοῖσι μεμύκειν,  
ἀπαλάεα τε καὶ ὠμά, βοῶν δ' ὡς γίγνετο φωνή.»  
(Ὁμ. Ὀδύσσ. μ. 393 κέ.)

Καὶ εἰς τὴν Κύπρον πιστεύεται ὅτι τὸ αἷμα ἀδικοσκοτωμένων ἀνθρώπων εἰς ἐκάστην ἐπέτειον τοῦ θανάτου τῶν «μουγκαρίζει». Σχετικὴ παράδοσις ὑπάρχει εἰς τὸ χωρίον Μηλιά, Ἀμμοχώστου, ἢ ὁποῖα ἀναφέρεται εἰς κάποια «Βρένναρον», ὁ ὁποῖος ἐσκόνταψε καθ' ἣν στιγμὴν εἰσῆρχετο εἰς κάποιο σπίτι καὶ ἔπεσεν ἐπάνω εἰς τὸ μαχαίρι τὸ ὅποιον εἶχε κρυμμένον εἰς τὴν ζώνην του, καὶ ἐσκοτώθη. Κατὰ τὴν ἀφήγησιν τῶν περισείκων, κάθε χρόνον, εἰς ὠρισμένην ἡμέραν τοῦ φεγγαριοῦ, ἀκούεται τὸ αἷμα τοῦ Βρένναρου νὰ «μουγκαρίζη».

Σχετικὸν ἐπίσης εἶναι καὶ τὸ ἐξῆς:

Εἰς κάποιον μαγγανοπήγαδον, εἰς τὸ ὅποιον ἀναφέρεται ὅτι ἐπνίγη μιά κοπέλλα, οἱ περίοικοι, εἰς ὠρισμένην ἡμέραν τοῦ φεγγαριοῦ, ἢ ὁποῖα ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἡμέραν τοῦ πνιγμοῦ τῆς κόρης, ἀκούουν τὸ ἀλακάτι νὰ γυρίζη ἕως ὅτου ἀφαιρεθῆ ὄλον τὸ νερὸ τοῦ πηγαδιοῦ.

Γ. Χ ΠΑΠΑΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ

## ΤΖΙΕΡΥΝΙΑ

Ἐθάμμασα τὴν ὄψις σου τζιαὶ τὰ πυκνὰ μαλιά σου,  
τζιαὶ τὸ γιαλλίς σου, θάλασσαν, γιὸν μέραν πού σε δείγνει,  
τζι' ἠῦρα του δίτζιον τοῦ βουνοῦ—τ' ἀντρός σου—π' ἀζουλεύκει,  
τζι' ἀγκάλιασεν τὴν κόξασ σου τζι' ἐσ σε χαμνᾶ νὰ φύεις,  
γιατὶ πού τὲς καλλύττερες κόρες τῆς Τζιύπρους εἶσαι.

## Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΓΓΛΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΧΟΛΗ\*

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Υπάρχει λοιπόν μοντέρνα Άγγλική μουσική Σχολή; θά διερωτηθούν άσφαλώς πολλοί. Υπάρχουν, έστω και λίγοι, Άγγλοι συνθέτες πού έχουν δώσει έργα άξια ν' αντιπροσωπεύσουν μιá σχολή, πραγματική και άξιόλογη στη σύγχρονη Τέχνη; Λίγοι, έλάχιστοι άσφαλώς θά τό φρονοΰσαν, γιατί είναι αντίληψη—μáλλον πεποίθηση—στηριγμένη πάνω σέ μιá σχηματισμένη από καιρό παράδοση, όχι έδω στην Άνατολή μονάχα μá και στην Εϋρώπη γενικά, πώς ή Άγγλική φυλή δέ μπορεί νά δώσει μεγάλα πράγματα μέσα στο πλαίσιο της μουσικής δημιουργίας. Φυσικά λοιπόν δυσπιστοΰν «έξ Άγγλίας . . . δύναται τι άγαθόν είναι;»

Άν έξετάσουμε άνεπηρέαστα και άντικειμενικά την αντίληψη αυτή, τή βρίσκουμε δικαιολογημένη ως ένα σημείο: τόν καιρό τών μεγάλων κλασσικών (και ρωμαντικών άκόμη), στίς μεγάλες ζυμώσεις πού γινόντουσαν στην Ίταλία, Γαλλία, Γερμανία—Αΰστρία, ή Άγγλία κρατούσε μιá σιγή στο δημιουργικό πεδίο (περιοριζόταν άληθινά ως καλόγνωμος θεατής και φιλόξενος ύποστηρικτής νά χειροκροτεί και νά ένθαρρύνει τούς μεγάλους ξένους καλλιτέχνες), μιá σιγή πού με τόν καιρό έξηγήθηκε από πολλούς ως άνικανότητα όριστική και αιώνια. Η Άγγλία είχε, άλλωστε, άποκληθεί «ή χώρα χωρίς Μουσική». Όστόσο μιá άντικειμενική κρίση σέ τέτια περίπτωση—καταδίκης δηλ. ένός λαοΰ σέ «άνικανότητα δημιουργική»—πρέπει νάχει όδηγητή της τή δράση του όχι μονάχα σέ μιá ιστορική περίοδο, αλλά στο σύνολο της ιστορικής του πορείας: κι άκόμη, προκειμένου για τή μουσική, μιá μελέτη τών λαϊκών τραγουδιών του θά δώσει τό μέτρο νά σφιγγομετρήσει δίκαια τίς μουσικές ικανότητες και άρετές του λαοΰ. Κ' έτσι άφοΰ ίδεί τι έχει πραγματικά δώσει στο παρελθό, ως ποιό σημείο έχει κι' αυτός συντελέσει στην εξέλιξη της Τέχνης, νά κοιτάξει από κοντά τή σημερινή μουσική θέση της χώρας άνεπηρέαστα και χωρίς προκατάληψη.

Η φύση, ό χαρακτήρας κ' ή όμορφιά πολλών λαϊκών τραγουδιών, ιδιαίτέρως της Ίρλανδίας και της Σκωτίας (1), φανερώνουν μουσικότητα άνώτερη από πολλούς εϋρωπαϊκούς λαούς. Άλλά θά καταφύγουμε στον κυριώτερο μάρτυρα: τήν ιστορία: μιá σύντομη έπισκόπηση της εξέλικτικής πορείας της μουσικής στην Άγγλία θά μáς κατατοπίσει καλύτερα.

(\*) Σημ. "Κυπρ. Γραμ.": Η μελέτη αυτή μáς είχε σταλεί από τόν Ίούλιο του 1937.

(1) Λέγοντας έδω Άγγλία ύπονοΰμε γενικότερα τή Μεγ. Βρετανία συμπεριλαμβάνουμε έπομένως και τή Σκωτία και τήν Ίρλανδία. Πολλοί φρονοΰν πώς τά σκωτικά λαϊκά τραγούδια είναι τά άραιότερα πού έχει παράγει ποτέ λαϊκή μΰσα. Ένα σημαντικό της μέρος χρονολογείται από πολύ παλιά χρόνια, κ' είναι κτισμένα πάνω σέ πεντάφωνες σκάλες. Στίς λαμπρές συλλογές της Kennedy-Fraser («Songs of the Hebrides») τών λαϊκών τραγουδιών τών Έβριδών νησιών, όπου διατηρείται σχεδόν άκέραιη ή μακρυνή κελτική καταγωγή και παράδοση τών κατοίκων, βρίσκουμε πλήθος τέτιων τραγουδιών.

Ἐπῆρξαν ἐποχές πού ἡ Ἀγγλική Σχολή ἦταν πρωτοπόρος πραγματικός. Ὄταν στὸν 9–10ο αἰῶνα ἔγιναν οἱ πρώτες δοκιμές τῆς πολυφωνίας μὲ ὠρισμένες πρωτόγονες παράλληλες κινήσεις, ἀπὸ τὴν Ἀγγλία βγήκε ἡ φιλελεύθερη χρῆση τοῦ *Faux bourdon* (1), πού γιὰ τὴν ἐποχὴ εἶχε ἀποτελέσει σημαντικὴ πρόοδο. Πολλοί, μάλιστα, ὑποστηρίζουν πὼς κι' αὐτὴ ἡ πολυφωνία προῆλθε ἀπ' τὴν Ἀγγλία. Τὸ πρῶτο πολυφωνικὸ τραγούδι, πού ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ, εἶναι τὸ γνωστὸ «*Sumer is icumen in*» («*Summer is coming in*» – «μπαίνει τὸ κολοαίρι») τοῦ Ἀγγλοῦ συνθέτη *John of Fornsete*, μοναχοῦ στὸ *Reading Abbey*, γραμμένο στὶς ἀρχές τοῦ 13ου αἰ. (μεταξὺ 1200–1250) καὶ προγματικὰ ἑκατὸ τοῦλάχιστο χρόνια πρὶν μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του (καὶ πού σήμερα μπορεῖ νὰ τ' ἀκούσει κανεὶς μ' εὐχαρίστηση ὄχι γιὰ τὸ ἱστορικὸ του ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ γιὰ τὴ φυσικότητα τῶν μελωδικῶν φράσεων καὶ τὸ συνδυασμὸ τους στὸν «Κανόνα», ἐνῶ δύσκολα θὰ μποροῦσε ν' ἀνεχθεῖ ἓνα ἄλλο σύγχρονό του τραγούδι). Θάναφέρουμε δυὸ ἐνδιαφέρουσες μορφές: τῆς πρώτης πολυφωνικῆς ἐποχῆς τὸν *Walter Odington* (περ. 1250–1316) καὶ τῆς δεύτερης ἐποχῆς τὸν περίφημο συνθέτη *John of Dunstable* (1400–1458).

Ἡ Ἀγγλικὴ σχολὴ γνώρισε μιὰ μοναδικὴ «χρυσή ἐποχὴ» στὸν 16ο αἰ. κ' ἰδιαίτερος τὸν καιρὸ τῆς βασίλισσας Ἐλισάβετ, μαζί μὲ τὴν ἀκμὴ πού γνώρισαν οἱ τέχνες γενικὰ καὶ τὰ Γράμματα κάτω ἀπὸ τὴ φροντίδα τῆς μεγάλης αὐτῆς βασίλισσας. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ τὰ μαδριγάλια αὐτῆς τῆς ἐποχῆς πιθανὸ νὰ ὑστεροῦν ἀπὸ τὰ σύγχρονα ἀριστουργήματα τοῦ Λάσσο, τοῦ Βιτόρια, τοῦ Μαρέντζιο ἢ τοῦ μεγάλου Παλεστρίνα. Εἶναι, ὅμως, ἀντάξια, ἀληθινὰ, τῆς μεγάλης αὐτῆς Ἐποχῆς.

Γιὰ κείνον πού ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴ ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης, γιὰ τὴν ἀνυπέβλητη ποραγωγὴ τοῦ 15ου, 16ου, 17ου αἰ., γιὰ τὰ τρισαγαριτωμένα καὶ λεπτότατα μαδριγάλια μὲ τὸ λαμπερὸ καὶ καθάριο τους ὄφος, τίς συγκρατημένες κ' εὐλύγιστες μελωδίες τους, τοὺς ἐξυπνότατους καὶ συχνὰ τολμηρότατους ἀρμονικοὺς συνδυασμοὺς τους, γιὰ τὸ μοναδικὸ αὐτὸ ἄνθισμα, ἢ συμβολὴ τῆς Ἀγγλικῆς Σχολῆς εἶναι πραγματικὰ ἀξιοθαύμαστα. Εἶν' ἀλήθεια πὼς ἡ Ἀγγλικὴ σχολή, πρωτοπόρος στὴν ἀντιστικτικὴ τέχνη, ἄκολούθησε τίς ἄλλες σχολές, κ' ἰδίως τὴ Φλαμανδικὴ καὶ Ἰταλική, σ' ὅτι κυρίως χαρακτηρίζει τὸ 16ο αἰ., τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μαδριγαλιοῦ· ἀλλὰ γρήγορα πῆρε μιὰ ζηλευτὴ θέση.

Στὴν ἐποχὴ τῆς βασιλείας τῆς Ἐλισάβετ (1558–1603), πού ἦταν μεγάλη φίλη τῆς μουσικῆς κ' ἡ ἴδια ἐκτελέστρια στὸ *virginal* (2), καὶ μὲ τὴ δική της προστασία καὶ τὸ ἐμπνευσμένο παράδειγμα, ἡ μουσικὴ πῆρε πρωτεύουσα θέση στὴν κοινωνικὴ ζωὴ ὅλων, ἦταν κάτι ἀπαραίτητο τόσο γιὰ τοὺς εὐγενεῖς, ὅσο καὶ γιὰ τὸ λαό. Ὅλοι οἱ μορφωμένοι ἤξαιραν μουσικὴ, ὥστε νὰ συμμετέχουν σὲ χορωδίες καὶ νὰ διοργανῶνουν

(1) *Faux-bourdon*, ἢ *faburden* ὅπως ἔλεγαν στὴν Ἀγγλία («ψεύτικο μπάσο») λεγόταν τὸ σύστημα σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο τὸ μπάσο δινόταν στὴν ψηλότερη φωνή, πού τὸ τραγουδοῦσε μιὰ ὀκτάβα πρὶν ψηλὰ δημιουργώντας ἔτσι μὲ τίς δυὸ ἄλλες φωνές, ἀντὶ τρίτες καὶ πέμπτες, τρίτες καὶ ἕκτες, πού ἤχοῦσαν φυσικὰ καλύτερα. Ἦταν δηλ. ἓνα φαινομενικὸ, «ψεύτικο» μπάσο.

(2) *Virginal* ἢ *spinnet* ἦταν ἓνα ὄργανο μὲ *clavier* μὲ πολλὲς ἀναλογίες καὶ ὠρισμένες διαφορὲς ἀπὸ τὸ *Clavessin* (ἢ *Harpssichold* ὅπως τὸ ἔλεγαν οἱ Ἀγγλοὶ) ἀπὸ τοὺς προδρόμους τοῦ σημερινοῦ πιάνου.



έκτελέσεις μαδριγαλιῶν καὶ μουσικῆς ὀρωματίου σὲ οἰκογενειακὲς συγκεντρώσεις. Λέγεται, μάλιστα, πὺς κάθε οἰκογένεια εἶχε καὶ ὀλόκληρη «οἰκογένεια» ὄργανων τῆς ἐποχῆς (βιόλες) καὶ σὲ συγκεντρώσεις οἱ ξένοι ἦταν ἀπαραίτητο νὰ παίρνουν μέρος σ' ἐκτελέσεις ἔργων μουσικῆς ὀρωματίου. (1)

Ἐνα μέρος τοῦ πλοῦτου τῆς ἐποχῆς αὐτῆς βρίσκεται σὲ τρία βιβλία ἐξαιρετικῆς σημασίας: 1) στὸ «Triumphs of Oriana (1601), μαδριγάλια τῆς ἐποχῆς τυπωμένα ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη κυρίως τοῦ Morley, 2) Parthenia (1611), συλλογὴ ἔργων ὀργανικῆς μουσικῆς—κυρίως γιὰ βίτριναλ—καὶ 3) τὸ Queen Elizabeth's Virginal Book. Ἀπὸ τὰ μαδριγάλια τῆς πρώτης συλλογῆς τοῦ Μόρλεϋ, Μπύρντ, Μπούλ, Γκίμπους κ. ἄ. καὶ τοὺς χαριτωμένους χορούς, πού περιλαμβάνουν οἱ δυὸ τελευταῖες συλλογές, σχηματίζει κανεὶς μιὰν ἰδέα τοῦ πλοῦτου τῆς χρυσοῦς πραγματικῶς αὐτῆς ἐποχῆς. (2)

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰ. εἶναι—μπορεῖ νὰ λεχθεῖ—ἀντάξια τῆς ποιήσεως τοῦ Σαίκσπηρ καὶ τοῦ Μίλτων. Μερικὰ ὄνματα ἀξίζουν νὰ μὴ παρασιωπηθοῦν.

1) Thomas Tallis (1520—1585), ὁ «πατέρας» τῆς Ἀγγλικῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς» καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἐκκλησιαστικοὺς συνθέτες τῆς ἐποχῆς. Ὑπῆρξε ὀργανίστας τοῦ βασιλικοῦ ναοῦ. Ἐγραψε λειτουργίες, μοτέττα κ. λ. Πολλὰ τοῦ ἔργα ἐξακόλουθοῦν ὡς σήμερα νὰ ἐκτελοῦνται σὲ γιορτὲς στὴν Ἀγγλικανικὴ Ἐκκλησία.

2) William Byrd (ἢ Bird), μαθητὴς τοῦ Τῶλλις, (1538—1623), περίφημος ὀργανίστας, κι' ἀπὸ τοὺς πιὸ χαριτωμένους συνθέτες τῆς ἐποχῆς. Ἐχτός ἀπὸ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἔγραψε καὶ κομμάτια γιὰ τὸ Βίτριναλ· πολλὰ ἀπ' αὐτὰ βρίσκονται στὶς συλλογές πού ἀναφέραμε πιὸ πάνω, κι' ἀνάμεσα σ' αὐτὰ συναντοῦμε μερικὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα δείγματα προγραμματικῆς μουσικῆς.

3) John Dowland (1562—1626), ἔχει συνθέσει ἐχτός ἀπὸ μαδριγάλια καὶ μουσικὴ γιὰ τὸ «λαοῦτο» (lute)· ὁ ἴδιος ἦταν ἐξαιρετὸς ἐχτελεστὴς στὸ ὄργανο αὐτὸ καὶ ὑπῆρξε, ὑπὸ τὴν ἰδιότητα του αὐτῆ, λουτενίστας τοῦ Χριστιανοῦ 4ου τῆς Δανίας.

4) Thomas Morley (1563—1604), μαθητὴς τοῦ Μπύρντ, ἐξαιρετὸς συνθέτης μαδριγαλιῶν. Σ' αὐτὸν χρωστοῦμε τὴν πρώτη ἀπὸ τίς τρεῖς προαναφερμένες συλλογές, πού μᾶς γνωρίζει πολλοὺς καὶ λαμπροὺς συνθέτες τῆς ἐποχῆς αὐτῆς.

5) Thomas Weelkes (1575—1623), λεπτὸς μαδριγαλιστὴς κι' αὐτός.

6) John Bull (1563—1628), σοφὸς πολυφωνιστὴς, φημισμένος ὡς ὁ πιὸ μορφωμένος Ἀγγλὸς μουσικὸς τῆς ἐποχῆς. Τὸ ἀκόλουθο ἐπεισόδιο εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς ἰδέας πού εἶχαν γι' αὐτὸν οἱ σύγχρονοι του: σ' ἕνα του ταξίδι κάποιος μουσικὸς μὴ γνωρίζοντας τὸ συνομιλητὴ του

(1) Στὰ κουρεῖα ἀκόμη ἦταν συνηθέστατο νὰ βρίσκει κανεὶς ἕνα λαϊκὸ ὄργανο, σάν τὴ ceterne (εἶδος κιθάρας) γιὰ νάπασχολεῖται ὁ πελάτης ὡσότου νὰ ρθεῖ ἡ σειρά του.

(2) Τώρα ἡ παραγωγὴ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἔχει περισυλλεγεῖ σὲ διάφορες συλλογές, ἀπ' τίς ὁποῖες ἡ σημαντικώτερη εἶναι—σχετικῶς μὲ τὰ μαδριγάλια—ἡ πολυτόμη τοῦ Dr. Fellowes: "English Madrigal school".

τουδεδιξε ένα μοτέττο για 40 φωνές (1) και τον έπροκάλεσε ύπεροπτικά νά προσθέσει, άν μπορούσε, μιá φωνή άκόμη. 'Ο Μπούλ δέχτηκε κ' έγραψε άλλες 40 φωνές!, πράγμα πούκανε τó μουσικό νά φωνάζει με θαυμασμό πώς ó συνθέτης θάναι «ή ó διάβολος ή ó Δόκτωρ Τζών Μπούλ»!

Θ' αναφέρουμε άκόμη τόν Τζών Wilbye (1564—1612), και τόν μεγαλύτερο άσφαλώς συνθέτη όλης αύτης της μεγάλης γενεάς, τόν Orlando Gibbons (1583—1625), μολονότι ή δράση του έπεκτείνεται κυρίως μετά τó θάνατο της 'Ελισάβετ (1603).

Μετά τή μεγάλη αύτη έποχή—πού φτάνει ως 30 χρόνια περίπου μετά τήν 'Ελισάβετ—άκολουθεί μιá μικρή περίοδος «ήρεμίας» ένεκα τού έμφύλιου πολέμου και της δικτατορίας τού Κρόμβελ (1653—58). 'Ηρεμία κάπως θανατική, γιατί οί φανατισμένοι στρατιώτες τού Κρόμβελ είχαν καταστρέψει όλα τά «όργανα» στις έκκλησιές, έκκλησιαστικά βιβλία και μουσικά χειρόγραφα. Τά θέατρα κ' οί αίθουσες συναυλιών έκλεισαν και καμμιά έκτέλεση μουσική δέν έπιτρεπόταν. Αυτά κυρίως έγιναν τόν καιρό τού έμφύλιου πολέμου (2). 'Όστόσο ή πλούσια κληρονομία της έποχής της 'Ελισάβετ δέ χάθηκε, και μετά τó θάνατο τού Κρόμβελ και τήν έπαναφορά της βασιλείας τά πράγματα επανέρχονται στη φυσική τους τροχιά.

'Η πλούσια αύτη παραγωγή χρησιμεύει σάν προετοιμασία πού βρίσκει τήν πλήρη μετουσίωση της στο έργο τού Henry Purcell (1658—1695), πού θεωρείται ό μεγαλύτερος "Άγγλος συνθέτης πού γεννήθηκε ποτέ. 'Από τούς "Άγγλους τόνόμά του προφέρεται με δικαιολογημένη έθνική ύπερηφάνεια, γιατί είναι ή μοναδική τους μεγαλοφυΐα, πού μπορεί νάχει μιá θέση στο μουσικό Πάνθεον. Τ' άνήκει πραγματικά ή θέση αύτη, γιατί τó έργο του έχει τή σφραγίδα της μεγαλοφυΐας. Μιάς μεγαλοφυΐας όμως πού, όπως στην περίπτωση τού Περγκολέζε και πιο πολύ τού Σουμπερτ και τού Μότσαρτ, ένας πρόωρος θάνατος της κόβει τις φτερούγες στο μέσο τού μεγάλου άνεβάσματος. Είναι μιá από τις σημαντικώτερες μορφές της άμέσως πρό τού Μπάχ-Χαίντελ έποχής (3). Μέσα στον τεράστιο αριθμό τών έργων πού έγραψε στη σύντομη ζωή του συναντάει κανείς παντού άριστουργήματά: στην έκκλησιαστική μουσική (λειτουργίες, anthems (4) κλπ.), στην όργανική μουσική (5) στην φωνητική και ιδιαιτέρως τή δραματική με τις όπερες τού King Arthur δέν θεωρείται τó καλύτερο του έργο

(1) Μιά άδυναμία πολλών πολυφωνιστών ήταν νά γράφουν για μεγάλον αριθμό φωνών, πράγμα πού ώδηγούσε συχνά σε άντιμουσικά κατασκευάσματα· αυτό ήταν άναπόφευκτο κυρίως γιατί ή έκταση μεταξύ τών δυο έξωτερικών φωνών (του μπάσου και της σοπράνο) είναι περιορισμένη από τή φύση ως ένα όριο όχι μεγάλο (τρεις όκτάβες και κάτι περίπου).

(2) 'Ο ίδιος ό Κρόμβελ, λέγεται, άγαπούσε τή μουσική.

(3) 'Ο Μπάχ κι' ό Χαίντελ γεννήθηκαν στα 1685 (10 χρόνια πριν άπ' τó θάνατο τού Πώροελ) και πέθαναν ό μόν πρώτος στα 1750 κι' ό δεύτερος στα 1759.

(4) Τό Anthem είναι καθαρό άγγλικόν είδος πού βγήκε από τó «μοτέττο» και άποτελεί μέρος της λειτουργίας στην άγγλικανική έκκλησία. Είναι—μπορεί νά πεί κανείς—ένα πολυφωνικό έκκλησιαστικό τραγούδι με συνοδεία συνήθως τού «όργάνου» ή και όρχήστρας.

(5) Στις σονάτες του για δυό βιολιά και μπάσο γράφει στον πρόλογο, ότι «έπροσπάθησε πιστά νά δώσει μιάν άπομίμηση άκριβή τών πιο φημισμένων 'Ιταλών Δασκάλων», συγκινητική μετριοφροσύνη πού βρίσκουμε και στον Μεγάλο Μπάχ.

και τὸ «Διδῶ και Αινείας» κ. ἄ. \* καθορίζοντας τὸν τύπο τῆς ἀγγλικῆς ὄπερας γιὰ τὴν ἐποχὴ, ἓνα τύπο «Ballad Opera». Ἔτσι στὸ «Διδῶ και Αινείας» λ.χ. ἔχουμε μιὰ σειρὰ ρετσιτατίβα, ἄριες, ντουέττα και χορωδίες. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τὰ κύρια πρόσωπα—ἐχτός ἀπ' τὸν Αινεία—εἶναι γυναικεῖα, γιὰτὶ εἶχε γραφεῖ ἐπίτηδες γιὰ νὰ παιχθεῖ σ' ἓνα οἰκοτροφεῖο κοριτσιῶν<sup>(1)</sup>. Μολονότι γραμμένο σ' ἡλικία 22 χρονῶν περιέχει πλῆθος μικρές, ἀλλὰ χαριτωμένες, χορωδίες και μερικὲς ἀριστουργηματικὲς ἄριες. Τὸ ὄφος τοῦ Πῶρσελ θυμίζει βέβαια τὴν ἐποχὴ του, κάτι τοῦ Λουλλῦ και τῆς Ἰταλικῆς σχολῆς, ἀλλὰ ἔχει πάντα ἓνα τόνο ἀπόλυτα προσωπικό. Μιὰ νεανικὴ δρασιὰ βγαίνει ἀπὸ τὴ μελωδία του, πού δὲν εἶναι ὅμως τόσο λεπτὴ και ἀφελῆς, ὅπως τοῦ Λουλλῦ ἢ τοῦ μεγάλου Couperin, ἀλλὰ συγκρατημένη, πιὸ αὐστηρὴ και εὐγενικὴ πάντα. Ἐνα βαθὺ αἶσθημα, μιὰ πνοὴ ἀνώτερης ζωῆς βγαίνει ἀπὸ μερικὰ βαθυστόχαστα *largos* του πού θὰ ὑπέγραφε χωρὶς κανένα δισταγμὸ ὁ Χαϊντελ.<sup>(2)</sup> Εἶναι ἀκόμη ἓνας ἐπιδειξιώτατος κοντραπουντίστας, ἀλλὰ και τολμηρότατος ἀρμονιστῆς, πού ξαίρει νὰ πλουτίζει τὴν τέχνη του μὲ λαμπρὰ ἀρμονικὰ εὐρήματα, πού ἀποτελοῦν σημαντικούς νεωτερισμοὺς γιὰ τὴν ἐποχὴ. Μιὰ μεγάλη πραγματικὰ μορφή στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς.

Μετὰ τὸν Πῶρσελ ἡ Ἀγγλικὴ Σχολὴ κλεινεται και κρατεῖ οὐσιαστικὰ σιγὴ γιὰ ἐνάμισυ και περισσότερο αἰῶνα. Μερικὰ ὀνόματα πού συναντοῦμε ἐδῶ κ' ἐκεῖ, και πού θὰ σημειώσουμε πιὸ κάτω, δὲν εἶναι ἱκανὰ οὔτε νὰ διατηρήσουν τὸνομα τῆς Σχολῆς, οὔτε ν' ἀναμετρηθοῦν μὲ τοὺς μοναδικούς κολοσσούς πού ὕψωσαν καταθλιπτικὰ τὸ ἀνάστημα τους, ἀπὸ τὸν Μπάχ ὡς τὸν Μπετόβεν και πιὸ πέρα ὡς τὸν Βάγνερ Ἡ Ἀγγλία ἀλλάζει ρόλο: ὑποδέχεται, φιλοξενεῖ και ὑποστηρίζει γενναϊόδωρα ὄλους τοὺς μεγάλους καλλιτέχνες και συνθέτες, ἀπὸ τὸν Χαϊντελ—πού ἔκανε δεῦτερη πατρίδα του τὴν Ἀγγλία—ὡς τὸν Χάυντν, τὸν Μότσαρτ, Γκλόουκ, Βέμπερ, Κλεμέντι, Σοπέν, Μέντελσον και ἀπειρίαν ἄλλων Μήπως ὁ Μπετόβεν δὲν εἶχε τελευταία ἀνακούφιση τὴν ἑκατοντάλιρη προσφορά τῶν «καλῶν Ἀγγλῶν»—κατὰ τὴ δική του ἔκφραση—τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας γιὰ μιὰ δεκάτη συμφωνία; Ἴσως μάλιστα αὐτὸς ὁ ρόλος τοῦ ἐνθουσιώδη και φιλόξενου «θεατῆ-ἀκροατῆ» πού ἔπαιζε γιὰ μακρὰ χρόνια—κ' ἐξακολουθεῖ ἀκόμη—νὰ ἔχει ἐπιδράσει στὸ νὰ σχηματισθεῖ ἡ ἀντίληψη, γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε στὴν ἀρχή, πῶς δὲν μπορεῖ νὰ συμμετέχει στὸν εὐγενικό ἀγῶνα και ὡς συναγωνιστῆς.

Ὅπωςδὴποτε τὴν ἐποχὴ, τὴν ἀμέσως κατόπι τοῦ Πῶρσελ, κυριαρχεῖ

\* Σμν. «Κυπρ. Γραμ». Ἡ τελευταία γραμμὴ τοῦ κειμένου τῆς προηγούμενης σελίδας (112) πρὶν ἀπὸ τίς ὑποσημειώσεις νὰ διορθωθεῖ ἔτσι: «μὲ τίς ὄπερες «King Arthur» πού θεωρεῖται τὸ καλύτερο του ἔργο.»

(1) Σ' ἓνα ἀντίτυπο, πού σώζεται στὸ Royal College of Music και πού ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Cummings σὲ μιὰ ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου (Novello-1887), σημειώνεται ὅτι ἡ ἐκτέλεση ἔγινε στὸ οἰκοτροφεῖο τοῦ κ. Ἰωσία Πρήστ «ὑπὸ νεαρῶν κυριῶν».

(2) Δείγματα μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς στὶς «Σονάτες του και στὶς Ὀπερες του (βλ. λ. χ. τὴν ὑπέροχη τελευταία ἄρια τῆς Διδῶς «When I am laid in earth», ποῦναι στριγμένη σ' ἓνα «μπάσο ὀστινάτο» παρόμοιο μ' αὐτὸ τοῦ «Crescendissimo» στὴ «Λειτουργία σὲ σὶ ἔλ.» τοῦ Μπάχ).

στην Ἀγγλία ἡ κολοσσιαία μορφή τοῦ Χαϊντελ, πού ἔζησε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του στὸ Λονδίνο (ἀπὸ τὰ 1710 ὡς τὸ θάνατο του 1759, ἔχτος ἀπὸ σύντομα ταξίδια του). Ἡ Ἀγγλικὴ σχολή, πού ὑπέστη καὶ ὑφίστατο ὡς τελευταία τὴν ἐπίδραση του, ζοῦσε μέσα στὴν παράδοση τοῦ ὄρατορίου πού δημιούργησε, γιατί βρῆκε τὸν πραγματικό του «ψυχικό» ἐκπρόσωπο. Ὁ Ἀγγλικὸς λαὸς ἔχει βαθειὰ χαραγμένο στὴν ψυχὴ του τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα καὶ τρέφει μιὰν ἀγάπη μεγάλη (εἶναι ἐκδήλωση αὐθόρμητα λαϊκῆ) γιὰ τὸ ὁμαδικὸ τραγούδι. Δὲν ὑπάρχει καλύτερο μουσικὸ εἶδος ἀπὸ τὸ ὄρατόριο πού νὰ ἱκανοποιεῖ πληρέστερα τὴ διπλὴ αὐτὴ ψυχικὴ ἀπαίτηση.

Ἐδῶ θὰ βροῦμε ἀκόμη ἴσως τὸ λόγο πού κρατεῖται τόσο πιστὰ καὶ εἶναι τόσο τεράστια ξαπλωμένη ἢ παράδοση τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ «ὄργανου», τοῦ organ ὅπως τὸ λένε οἱ Ἀγγλοι. Κάθε μορφωμένος μουσικός εἶναι σχεδὸν πάντα καὶ ὄργανίστας, καὶ δὲν θὰ εἶναι ὑπερβολὴ νὰ λεχθεῖ πὼς τὸ organ ἔχει τὴν ἴδια θέση μὲ τὸ πιάνο, τουλάχιστο στοὺς καθαρὰ μουσικοὺς κύκλους. Ἀκόμη κ' οἱ νεώτεροι ξένοι μαίτρ τοῦ «ὄργανου» σὰν τὸν Guilmanf, τὸν Widor, τὸν Vierne, κ. ἄ. εἶναι, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς, πὶο γνωστοῖοτὴν Ἀγγλία ἀπὸ τὴν πατρίδα τους καὶ τὰ ἔργα τους ἐχτελοῦνται πὶο συχνὰ στὴν Ἀγγλία.

Θ' ἀναφέρουμε τώρα, πρὶν φτάσουμε στὴ μοντέρνα σχολή, μερικὰ ὀνόματα: τὸν Thomas Arne (1710—1778), πού ἔγραψε ὄρατόρια καὶ ὄπερες, γνωστὸν ὡς συνθέτῃ τοῦ ἀγγλικοῦ τραγουδιοῦ «Rule Britannia» κ. ἄ. Λέγεται πὼς ἔχει πρῶτος καθιερώσει ἓνα ἀγγλικὸ χορωδιακὸ εἶδος, τὸ glee, ποῦναι σὰν τὸ μαδριγάλι μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι εἶναι γραμμένο γιὰ «μονωδοὺς» (3—4 συνήθως), εἶναι λιγώτερο ἀντιστικτικὸ καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ ἢ καὶ περισσότερα μέρη. Τὸν Οὐίλλιαμ Βογσε (1710—1779), τὸν Samuel Webbe (1740—1816) καὶ τὸ γνωστὸ ρωμαντικὸ συνθέτῃ Τζῶν Field (1782—1837), μαθητὴ τοῦ Κλεμέντι, ποῦζησε ἓνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του καὶ πέθανε στὴ Μόσχα, γι' αὐτὸ γιὰ πολλοὺς εἶναι γνωστὸς ὡς «Ρῶσος» Φήλντ. Ἐγραψε ἀρκετὰ ἔργα γιὰ πιάνο πού ἔχουν μιὰ λεπτότητα ἀρκετὰ γοητευτικὴ κάποτε, καθιερώνοντας τὸν τύπο τῆς «nocturne», πού τελειοποίησε σὲ μουσικὸ περιεχόμενο κατόπι ὁ Chopin. Προσθέτουμε ἀκόμη τὸν Χένρι Bishop (1786—1855), τὸ μελοδραματικὸ συνθέτῃ Balfe (1808—1870), τὸν G. Macfarren (1813—1887) καὶ τὸν Bennet (1816—1875).

Σταματοῦμε ἀναγκαστικὰ σὲ μιὰ μελέτη σὰν κι' αὐτὴ δὲ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀναφέρει ὅλα τὰ ὀνόματα.

#### Ἡ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ συνθέτες—καὶ μερικοὶ ἄλλοι πού δὲν ἀναφέρονται—ἀποτελοῦν μουσδες καὶ δύσκολα μποροῦν νὰ συγκριθοῦν καὶ ὡς ἄτομα μὲ τὶς μεγάλες συγχρονες τους μορφές στὶς ἄλλες χῶρες. Καὶ πολὺ λιγώτερο ἀκόμη μποροῦν νὰ διατηρήσουν τὴ βαρεῖα κληρονομιά τῆς λαμπρῆς γενεᾶς τῆς Ἀναγέννησης καὶ τοῦ Πῶρσελ.

Δὲν ὑφίσταται ἐθνικὴ σχολὴ μὲ ἀνεξάρτητη κατεύθυνση· οἱ συνθέτες ὅταν δὲν ἀπομιμοῦνται τὸν Χαϊντελ, ἀσχολοῦνται στὸ ν' ἀκολουθοῦν τοὺς

ξένους. Ἄλλα καὶ τὸ γενικὸ ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς μόρφωσης τοῦ λαοῦ δὲ φαίνεται νὰ βρισκόταν σὲ ζηλευτὸ σημεῖο. Ὁ λαὸς ἀπασχολημένος στίς μεγάλες κατακτήσεις δὲν εἶχε καιρὸ νὰ κοιτάζει τὰ ἔργα τῆς τέχνης καὶ νὰ καλλιεργεῖ τὴ μουσική. Ὁ μουσικὸς γιὰ τοὺς πολλοὺς ἦταν «ὄν» ταπεινὸ. Ὁ ἱστορικὸς Forsyth περιγράφει τὴν κατάσταση μ' ἀνάγλυφο τρόπον<sup>(1)</sup>: «Κατὰ τὸν Ἄγγλο μορφωμένο ἕνας σοφὸς ποῦ ἀσχολεῖται μὲ τὰ (ἀρχαῖα) Ἑλληνικὰ χειρόγραφα εἶναι ἕνας λόγιος καὶ ἕνας κύριος, κείνος ποῦ ἀσχολεῖται μὲ μουσικὰ χειρόγραφα εἶναι ἐπίσης ἕνας λόγιος ἀλλὰ ἕνας μουσικός. Ἄν εἶναι συμφωνιστὴς χάνει τὸν καιρὸ του συναγωνιζόμενος μάταια τοὺς ἀνώτερους του Γερμανοὺς. Ἄν γράφει ὄπερα, παράβλεψε τὸ τὸ γεγονὸς, πῶς δὲν μπορεῖ νὰ τραγουδηθεῖ σὲ μιὰ τόσο χυδαία γλῶσσα, ὅπως ἡ ἀγγλική. Κι' ὁ,τιδήποτε κάνει—συμφωνία, ὄπερα, μουσικὴ δωματίου—ματαιοπονεῖ, ἐνῶ θὰ ἐχρησιμοποιεῖτο καλύτερα στὸ στρατό, στὸ ναυτικὸ ἢ στὴν ἀστυνομία.»<sup>(2)</sup> Ἀντιλήψεις ἀποκαρδιωτικὲς στὴ δημιουργία μιᾶς ἐθνικῆς σχολῆς βέβαια, μὰ ποῦ στάθηκαν ἀνίκανες ὥστόσο νὰ ἐμποδίσουν τὴν ἀναγέννηση, ὅταν πιά τὸ ἔδαφος εἶχε ὀριμάσει στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα. Χάρη μάλιστα σ' ὀρισμένα γεγονότα ἢ κατάσταση αὐτὴ ἄρχισε νὰ μεταβάλλεται σιγά-σιγά. Ἡ μουσικὴ ἐκπαίδευση, μετὰ τὰ μέσα κυρίως τοῦ περασμένου αἰῶνα, ἄρχισε νὰ σημειώνει μιὰ σημαντικὴ πρόοδο, στὰ μεγάλα κέντρα πρώτα. Ἰδρύονται τὰ μεγαλύτερα μουσικὰ ἰδρύματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα βγήκαν οἱ κυριώτεροι συνθέτες τῆς παλαιᾶς καὶ νέας γενεᾶς τῆς μοντέρνας σχολῆς καὶ μαζί μ' αὐτοὺς ἕνας νέος κόσμος μὲ πραγματικὴ ἀγάπη καὶ καλύτερες ἀντιλήψεις γιὰ τὴ μουσική: στὰ 1822 ἡ Royal Academy of Music, στὰ 1883 τὸ Royal College of Music<sup>(3)</sup>, ἀκόμη τὸ R. College of Organists, τὸ Guildhall School of Music (1880), τὸ Trinity College of Music (1872) (τὰ δυὸ τελευταῖα εἶχαν ἐπεκτείνει κυρίως τὴ δρᾶση τους μὲ διάφορα παραρτήματα σ' ὅλη τὴν Ἀγγλία, τίς ἀποικίες καὶ σ' ἄλλες ἀκόμη χώρες). Κοντὰ σ' αὐτὰ, βέβαια, ἕνα πλῆθος νέων μουσικῶν Σχολῶν ἰδρύονται καὶ συντελοῦν ἀποφασιστικὰ στὴν ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς μόρφωσης τοῦ κοινοῦ.

Κατὶ ἄλλο ἀκόμη ἐξ ἴσου σημαντικό: σιγά-σιγά βλέπουν τὸ φῶς ἕνα πλῆθος σοβαρῶν χωρωδιακῶν συγκροτημάτων (καὶ συμφωνικῶν ὀρχηστρῶν) ποῦ προήλθαν ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἀγάπη τοῦ λαοῦ γιὰ τὸ ὁμαδικὸ τραγούδι. Καὶ μπορεῖ νὰ συναντήσῃ κανεὶς σ' ὅλες τίς πόλεις μεγάλες καὶ ἄριτες χωριάδες ποῦ ἐχτελοῦν μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐχέρεια τὰ κυριώτερα ὄρατόρια τῶν κλασσικῶν, τῶν ρωμαντικῶν καὶ τῶν νεώτερων μαίτρ.

Κι' αὐτὰ ἀσφαλῶς ἔχουν ἀνεβάσει τὸ μουσικὸ ἐπίπεδο καὶ προετοι-

(1) Stanford and Forsyth: Ἱστορία τῆς Μουσικῆς σελ. 313.

(2) Ὅταν στὰ 1848, στίς παραμονές τοῦ θανάτου του, εἶχε ἐπισκεφθεῖ τὴν Ἀγγλία ὁ Σοπέν, κοντὰ στὰ ἐνθουσιαστικὰ λόγια γιὰ τὴ φιλοξενία τους, ἐχαρκτήριζε στὰ γράμματα του τοὺς Ἄγγλους ὡς ἀνθρώπους ποῦ «ζυγίζουσε ὅλα μὲ τὴ λίρα στερλίνα καὶ δὲν ἀγαποῦνε τὴν Τέχνη παρά γιατί εἶναι εἶδος πολυτελείας» (βλ. γι' αὐτὸ Guy de Pourtalès: «Chopin ou le poète» σ. 225): χαρακτηρισμὸς ποῦ οὐσιαστικὰ δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν κρίση τοῦ Ἀγγλοῦ ἱστορικοῦ, ποῦ ἀναφέρουμε πρὶ πάντων.

(3) Αὐτὰ τὰ δυὸ ἰδρύματα θὰ τὰ συναντήσουμε στὴ συνέχεια τῆς μελέτης μας πολλὰς φορές, γι' αὐτὸ θὰ λέμε σύντομα τὸ πρῶτο R. A. M. καὶ τὸ δεύτερο R. C. M. Εἶναι τὰ δυὸ ἐθνικὰ φυτώρια, ἀπ' ὅπου κυρίως βγήκαν οἱ περισσότεροι νεώτεροι συνθέτες.

μάσει τὸ ἔδαφος ποῦ θὰ δεχόταν τὸ νέο ἰδεολογικὸ κήρυγμα μιᾶς μικρῆς δμάδας στὴν ἀρχή. Ἡ σοβαρὴ μάλιστα κίνηση ποῦ ἄρχισε νὰ δημιουργεῖται, μπορεῖ νὰ πει κανεὶς, ἔχει συντελέσει ἀρκετὰ στὴ συνειδητοποίηση τῆς ἐθνικῆς ἀπαιτήσης πρὸς ἀναγέννηση τῆς σχολῆς. Ἡ ἐχτέλεση ἀκόμη—ὡς συνέπεια τῆς προηγούμενης μουσικῆς κίνησης—τῶν ἔργων τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰ. ἔφερε τὴν ἀναβίωση τοῦ ἐνδιαφέροντος στὴν ἀγγλικὴ μουσικὴ, ἀταθεροποίησε τὴν πεποίθηση στὶς ἐθνικὲς δυνάμεις κ' ἔδωσε φτερὰ στὶς ἐλπίδες γιὰ τὸ μέλλον. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ γνωστὸς τεχνοκρίτης, Πρόεδρος τῆς «Διεθνοῦς Ἐταιρείας γιὰ τὴ Σύγχρονη Μουσικὴ» καὶ καθηγητῆς στοῦ Καίμπρητζ, Ἐδουάρδος Dent σὲ μιὰ μελέτη του γιὰ τὴ μοντέρνα ἀγγλικὴ σχολή (1) : «Παντοῦ ἀκούονται τὰ μαδριγάλια τῆς ἐποχῆς τοῦ Σαίκσπηρ. Στὶς ἐκκλησιᾶς μας ἡ μουσικὴ τοῦ Τῶλλις, Μπῦρνι, Γκιμπονς καὶ Πῶρσελ ἐχτελεῖται ταχτικά. Τὰ παιδιὰ τῶν σχολείων μαθαίνουν τραγούδια τοῦ Πῶρσελ καὶ ἐχτελοῦν τὴν ὄπερα του «Διδῶ καὶ Αἰνεΐας». Ὁ Σαίκσπηρ καὶ ὁ Μίλτον ὑπῆρξαν πάντα στοιχεῖα τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς καὶ συνομιλίας. Ἀρχίζουμε τώρα νὰ νιώθουμε πῶς ἡ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς τους εἶναι τόσο κοντὰ μας, ὅσο κ' ἡ ποίηση τους». Μαζὺ μ' αὐτὸ σημειώνεται (τέλη τοῦ 19ου αἰ. πάντα) καὶ ἡ φυσικὴ στροφή πρὸς τὸν ἀνεχτίμητο ἐθνικὸ πλοῦτο : τὸ λαϊκὸ τραγούδι. Κτῆμα ἀπὸ αἰῶνες τοῦ χωρικοῦ ἔγινε, χάρη σὲ μιὰ πλατύτατη περισυλλογὴ τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν καὶ χορῶν, τὴ διδασκαλία τους στὰ σχολεῖα καὶ τὴ φωτισμένη προπαγάνδα γιὰ τὴ σημασία τῆς συμβολῆς τέτιου πλούτου, κτῆμα ὄλων τῶν τάξεων. Κ' οἱ Ἄγγλοι ποῦ ἐνίωθαν μᾶλλον περιφρόνηση καὶ δυσπιστία σ' ὅ,τιδῆποτε δικό τους, ἄρχισαν νὰ νιώθουν ὑπερηφάνεια γιὰ τὴ μουσικὴ τους. Ἡ πνοὴ αὐτῆ τῆς ἀγάπης γιὰ τὸ λαϊκὸ τραγούδι, ποῦ ἔπαιξε ἕνα σημαντικώτατο ρόλο κ' εἶναι ἀκόμα ἕνας τεράστιος παράγοντας στὴ μοντέρνα Σχολὴ κάθε χώρας γενικά, εἶχε φυσηθεῖ στὴ Γερμανία ἀπὸ πολὺ πρωιύτερα. Μὰ τὸ μεγάλο κήρυγμα ἦρθε ἀπὸ τὴ Ρωσικὴ Σχολὴ ποῦ στήριξε τὸ ἐκπληκτικὸ καὶ λαμπρὸ της ξεπέταγμα στὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνα στοῦ ἐθνικοῦ λαϊκοῦ τραγούδι. Οἱ αἰσθητικὲς ἀρχές της ἔδωσαν καινούργιους χυμοὺς στὶς νεαρὲς μοντέρνες σχολές τῆς Εὐρώπης· γιὰ τὴν Ἄγγλια ἡ ἀναβίωση τῆς Ρωσικῆς Σχολῆς στάθηκε ἀκόμη κ' ἕνα φωτεινὸ παράδειγμα πρὸς μίμηση.

Ὅλ' αὐτὰ προετοίμασαν πλούσια τὸ ἔδαφος καὶ ἀπ' ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ ὀρίζοντα ἄρχισε πιά ν' ἀκούγεται τὸ ἰδεολογικὸ κήρυγμα μιᾶς δμάδας φωτισμένων πρωτοπόρων γιὰ νὰ ξαπλωθεῖ, νὰ συνειδητοποιηθεῖ καὶ νὰ δώσει σάρκα καὶ ὄστα στὴν καινούργια σχολή. Οἱ πρωτοπόροι αὐτοὶ ἦταν ὁ : Sullivan, ὁ Mackenzie, ὁ Parry, ὁ Thomas, ὁ Stanford, ὁ Cowen κι ὁ Elgar. Μουσικοὶ μὲ διάφορες κατευθύνσεις ποῦ ἐνωθήκαν ἀπὸ ἕνα ἰδεολογικὸ κίνητρο. Ἡ δμάδα αὐτῆ τῶν ἐπτὰ ἔχει τὶς ἀναλογίες της μὲ τὴν περίφημη πεντάδα τῆς ρωσικῆς ἀναγέννησης (Μπαλάκιρεφ, Κουῖ, Μπορόντιν, Μουσόργκσκυ καὶ Κορσακῶφ) μὲ τὴ διαφορά πῶς δὲν εἶχε προπορευθεῖ στὴν Ἄγγλικὴ ἕνας ὀδηγητῆς ἀνάλογος μὲ τὸν Γκλίνκα τῆς ρωσικῆς, ὅπως

(1) Μιὰ μελέτη γραμμένη σὰν εἰσαγωγή στοῦ Φεστιβάλ τῆς Ἄγγλικῆς Μουσικῆς στοῦ Ἀμβούργο (1930).

παρατηρεί ὁ Φορσάιθ. Καί ἀκόμη πιό σημαντικό καί παράξενο, ἐνῶ ἡ ρωσική στηρίχθηκε πάνω σ' αὐτή τή βάση: τή δημιουργία ἐθνικῆς τέχνης πού ν' ἀντλεῖ τήν ἐμπνευσή της ἀπό τήν ἐθνική πηγή, τὸ λαϊκὸ τραγούδι, ἡ Ἀγγλικὴ δὲν εἶχε στήν ἀρχή αὐτὸ ὡς μοναδικὸ στηρίγμα· εἶναι σιγά-σιγά ἀργότερα πού συνειδητοποιεῖται ἡ προσπάθεια πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή. Ἡ νεαρὰ σχολὴ δεχόταν εὐχαρίστως, ὅπως καί οἱ παλαιότεροι συνθέτες, τὴν ἐπίδραση τῶν ξένων κ' ἰδιαιτέρως τοῦ Τσαϊκόφσκυ καί τοῦ Μέντελσον καί πάνω ἀπ' ὅλα τοῦ Μπράμς, πού εἶχε μοναδική ἐπίδραση στήν Ἀγγλία. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Βάγνερ—πού ἦταν γενικῆς μορφῆς—καί σέ νεώτερα χρόνια τοῦ Debussy καί γενικά τῆς Γαλλικῆς σχολῆς εἶναι αἰσθητὴ καί σέ νεώτερου συνθέτες τῆς σχολῆς. Ὅλες αὐτές οἱ ἀναπόφευχτες ἐπιδράσεις ἔχουν παραμερισθεῖ μὲ τὸν καιρὸ κ' ἡ Σχολὴ στηρίχθηκε στὶς δικές της δυνάμεις. Ὁ *Ἀρθουρ Σάλλιβαν* (1842—1900) λονδρέζος, σπούδασε στὴ R. A. M., ὅπου κέρδισε τὸ βραβεῖο «Μέντελσον» χάρις στοῦ ὁποῖο μπόρεσε νὰ ἐξακολουθήσει τίς σπουδές του καί στήν Εὐρώπη. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πρώτους συνθέτες πού τὸ ἔργο του ἔχει τὸ «ἀγγλικὸ στοιχεῖο». Πολυγραφώτατος, ἔγραψε ὀρατόρια, («Golden legend» τὸ καλύτερό του, ἐπίσης ὁ «Ἀσωτος υἱός», «Φῶς τοῦ κόσμου» κ. λ.), μιά συμφωνία, μουσικὴ γιὰ τὸν «Ἐμπορὸ τῆς Βενετίας» καί τὴν «Τρικυμία» τοῦ Σαίξπηρ κ' ἀνέπτυξε ἕνα εἶδος ἐλαφρᾶς κωμικῆς ὄπερας—ὀπερέττας—δίνοντας χαριτωμένα ἔργα μὲ χρῶμα καί χαρακτήρα ἀγγλικό. Ἀκόμη μίαν ὄπερα «Inaphoe», τραγούδια κ. λ.

Ὁ *Ἀλέξανδρος Μάκενζι* (1847), ἕνας κυρίως σοφὸς θεωρητικὸς· ὡς παιδαγωγὸς ἔπαιξε ἕνα ρόλο ἀναμφισβήτητο (κύρια ἔργα: ὀρατόριο: *Rose of Sharon*, ὄπερα: «Κολόμπα». Ἐπίσης «Σκωτικὲς Ραψωδίες» γιὰ ὀρχήστρα κ. ἄ.). Ὁ *Villiers Stanford* (1852—1924) ὑπῆρξε μιά σημαντικὴ μορφή. Σπούδασε στήν Ἰρλανδία (γεννήθηκε στὸ Δουβλίνο), κατόπι στὸ Καίμπρητζ καί στὴ Γερμανία. Στὴν ἀρχὴ δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τοῦ Μέντελσον καί Μπράμς, στὰ κατοπινὰ του ἔργα ὅμως ἐδημιούργησε ἕνα προσωπικὸ στυλ, ἀπ' ὅπου δὲ λείπει τὸ ἰρλανδικὸ χρῶμα συχνά. Ἐχει ἄλλωστε συλλέξει καί ἐναρμονίσει ἰρλανδικὰ λαϊκὰ τραγούδια. Ἀναφέρουμε μεταξὺ τῶν ἔργων του, ἀπὸ τὰ θρησκευτικὰ: τὸ *Stabat Mater* καί τὸ κολοσσιαῖο του *Requiem*, πού θεωρεῖται ἀπὸ τὰ καλύτερα τῆς νέας Ἀγγλικῆς σχολῆς, ἀπὸ τὰ συμφωνικά του: τὴν «Ἰρλανδικὴ Συμφωνία», καί τίς δυὸ «Ἰρλανδικὲς Ραψωδίες», ἀπὸ τὰ δραματικά του: «*The Canterbury Pilgrims*», «*Shamus O' Brien*» («κωμικὴ» ὄπερα) κ. ἄ. Ἐχει γράψει μαζί μὲ τὸ λαμπρὸ μουσικὸ Σέσιλ Forsyth μίαν «Ἱστορία τῆς Μουσικῆς»· ἐπίσης ἕνα βιβλίο γιὰ τὴ «Σύνθεση». Ὑπῆρξε καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπρητζ, καί διαδέχτηκε τὸν Πάρρυ στὴ διεύθυνση τοῦ R. C. M. τὸ 1918. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Στάνφορντ στήν ἀναγεννώμενη σχολὴ ὑπῆρξε σημαντικὴ καί καρποφόρα.

Ὁ *Γκόσρινγκ Τόμας* (1850—1892) καί ὁ *Φρέδερικ Κάουεν* (1852—1935), ἔχουν γράψει ἐνδιαφέροντα ἔργα καί ἔχουν τὴ θέση τους ἀνάμεσα στοὺς πρωτοπόρους τῆς νέας Ἀγγλικῆς σχολῆς.

Ἡ πρώτη ὅμως θέση ἀνήκει δικαιοῦματικά σέ δυὸ: τὸν Parry καί τὸν Elgar. Ὁ *Hubert Parry* (1848—1918) εἶναι μιά ἀπὸ τίς «ἀγγλικώτερες» μορφές τῆς σχολῆς, κ' ὁ κυριώτερος καί πιό συνειδητὸς προπα-

γανδιστής του νέου πνεύματος. Γονιμώτατος συνθέτης, πολυγραφώτατος και σφοδρός μουσικολόγος, μεγάλος μουσικοπαιδαγωγός, μεγάλος αισθητικός, άγνός ιδεολόγος, υπήρξε ο «άκρογωνιαίος λίθος» της μοντέρνας Άγγλικής σχολής. Ο Combarieu (1) βρίσκει πώς έχει στην Άγγλία την ίδια θέση περίπου που έχει ο Massenet στη Γαλλία: ένας παραλληλισμός, τολμούμε να παρατηρήσουμε, που δε στηρίζεται πολύ. Περισσότερες αναλογίες παρουσιάζει μάλλον με τον Vincent d'Indy, ό,τι έχουμε πει για τον Πάρρυ ισχύει και για τον d'Indy στον «υπερθετικό» βαθμό, με μιά ουσιασθή όμως διαφορά, πώς το «μουσικό στοιχείο» είναι το λιγώτερο χαρακτηριστικό της προσωπικότητας του Πάρρυ. Ο Πάρρυ σπούδασε στο πανεπιστήμιο της Όξφόρδης κυρίως με τον Μπένεττ και τον Μακφάρρεν, και υπήρξε για χρόνια καθηγητής στο πανεπιστήμιο της Όξφόρδης και από το 1894 ως το θάνατό του διευθυντής του R. C. M. και καθηγητής της Ιστορίας και της σύνθεσης.

Έχει γράψει δυό εξαίρετα βιβλία: *The evolution of the Art of Music* (1896) και *Style in musical Art* (1906) και έχει συνεργασθεί με σημαντικά άρθρα (σωστές πραγματείες) στο κολοσσιαίο «Λεξικό της Μουσικής και των Μουσικών» του Grove (2). Συχνότατα συναντάει κανείς Άγγλους συγγραφείς που θεωρούν μοναδική κι ασφαλή πηγή τον Πάρρυ. Ός συνθέτης ίσως να μη έχει την ίδια θέση με το μουσικολόγο, έχει γράψει όμως σ' ένα στυλ αύστηρό, μάλλον συντηρητικό και διανοητικό, όρατόρια, συμφωνίες κ. λ. Γρόφοντας ή *Edinburg Review* (3) στα 1906 λέει για το στυλ του: «Ο Πάρρυ, σ' όλο του το έργο, χρησιμοποεί ένα ιδίωμα καθορά άγγλικό, έξ ίσου έθνικό όσο και του Πάρωσελ. Είναι ο καλύτερος απ' όλους εκπρόσωπος της χώρας μας και της εποχής μας: είναι απ' όλους ο πιο άρρενωπός κι ο πιο άξιος: στη μουσική του βρίσκεται το πνεύμα του Μίλτον και του Wordsworth».

Τά γνωστότερα του έργα είναι ο «Προμηθέας» (1880), στο όποιο βρίσκει ο καθηγ. Dent «την άρχή του ζυπνήματος της Άγγλικής μουσικής, την άναγγελία της νέας κίνησης και το συνειδητό σκοπό να ξαναγίνει ή Άγγλία μιά μουσική χώρα». Είναι ένα μεγάλο έργο για μονωδούς, χορωδία και όρχήστρα. Από τα όρατόριά του άναφέρουμε τον «Ιώβ» (1892) το «ευγενέστερο έργο» του Πάρρυ, την «Ίουδήθ» και τον «Βασίληά Σαούλ». Ακόμη το «Blest pair of Sirens» (1887), τις «Συμφωνικές παραλλαγές», πέντε συμφωνίες, μουσική δωματίου, μουσική για τις «Νεφέλες», τους «Βατράχους» και τις «Όρνιθες» του Άριστοφάνη, για τον «Άγαμέμνονα» του Αίσχύλου κ. λ.

Ο πιο ένδιαφέρων, ο μεγαλύτερος—ας το πούμε—Άγγλος συνθέτης της μοντέρνας σχολής είναι ο *Edward Elgar* (1857—1933). Στο πρόσωπό του οι Άγγλοι θέλησαν να ιδούν ένα καινούργιο Bach ή Χαϊντελ, μιά

(1) «Histoire de la Musique» Τόμ. III, σελ. 604.

(2) Ο George Grove (1820—1900) υπήρξε διευθυντής του R. C. M. άμέσως πριν από τον Πάρρυ, ένας ένθουσιώδης άπόστολος της μουσικής: τόνομά του είναι συνδεδεμένο με το μνημειώδες έργο «Dictionary of Music and Musicians» που εξέδωσε τό 1890 περ. και ποδαινα, άνανεύμενο σε νεώτερες εκδόσεις, για τη μουσική, ό,τι ή «Βρετανική Έγκυκλοπαίδεια» για τίς γενικές γνώσεις.

(3) Τό άναφέρει ο κ. Μ. Δ. Καλβοκορέσης στη μελέτη του «La musique Anglaise» στην «Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire» Μέρος II, τόμ. Α, σελ. 52.



ἀπαίτηση ὑπερβολική, βέβαια, μὰ πού δείχνει ἔχτυπη τὴν ἐλπίδα, τὸ ὄνειρο ἑνὸς λαοῦ ν' ἀποχτήσει μιὰ ἐξέχουσα δική του μεγαλοφυΐα στὴ σφαῖρα αὐτῆ τῆς τέχνης. Μετὰ τὸν Πῶρσελ εἶναι ὁ πρῶτος ἀξιόλογος συνθέτης πού ἀπὸ τὰ πρῶτα του ἔργα ἀνεπτέρωσε αὐτὲς τὶς ἐλπίδες. Τοῦ ἔδωσαν ὅλες τὶς τιμὲς καὶ γνώρισε στὴ ζωὴ του τὴ γενικὴ ἀναγνώριση κ' ἐχτίμηση. Ὁ "Ἐλγκαρ ὑπῆρξε ἕνας αὐτοδίδακτος, δημιουργημα τοῦ ἑαυτοῦ του. Στὰ πρῶτα του ἔργα διαβλέπει κανεὶς ζωηρὴ τὴν ἐπίδραση τῆς γερμανικῆς σχολῆς κ' ἰδιαίτερος τοῦ Βάγνερ, ἐπίδραση πού συναντοῦμε κάποτε καὶ σὲ νεώτερα του ἔργα, ὅπως τὸ κοντσέρτο του γιὰ βιολί. Ἡ μουσικὴ του συχνὰ δὲν ἔχει τὴ σφαγίδα τοῦ «made in England» εἶναι περισσότερο ἕνας "Ἀγγλος κοσμοπολίτης, μιλάει σὰν "Ἀγγλος ἀλλὰ ἔχει πλατύτερες ἀντιλήψεις καὶ σπάνια ἀντλεῖ ἀπὸ τέτοιες ἐθνικὲς πηγές, ὅπως τὸ λαϊκὸ τραγούδι, ἀπ' ὅπου παίρνει τὴν ὑπόστασιν του τὸ ἔργο ἑνὸς Βῶγκαν-Οὐίλλιαμς λ.χ. Γιὰ τοὺς "Ἀγγλους κριτικούς ἔχει μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις ἀνάμεσα σ' ὅλους τοὺς συνθέτες τῆς ἐποχῆς (1), ἐνῶ στὸ ἐξωτερικὸ δὲν ἐχτιμᾶται στὸν ἴδιο βαθμὸ τὸ ἔργο του. Ὁ ἴδιος τὸ ἀντιλαμβάνονταν πληρέστατα· χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ ἀκόλουθο ἀνέκδοτο. Στὰ 1932 ὁ μικρὸς στὴν ἡλικία τότε, ἀλλὰ μεγάλος βιολονίστας, Yehudi Menuhin ἔπαιξε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ κοντσέρτο τοῦ "Ἐλγκαρ γιὰ βιολί μὲ τρόπο πού ικανοποίησε ἀπόλυτα τὸ συνθέτη, ὥστε νὰ ἐπαναληφθεῖ ἢ ἐχτέλεση ἀργότερα ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ συνθέτη στὸ Λονδίνο καὶ στὸ Παρίσι. Τὸ ἀκόλουθο γράμμα γιὰ τὸ σχεδιαζόμενον ταξίδι στὸ Παρίσι (ἦταν ἡ πρώτη φορὰ πού ἐπροσκαλεῖτο νὰ διευθύνει ἐκεῖ) μαρτυρεῖ πόσο βαθεῖα ὁ "Ἐλγκαρ καταλάβαινε τὶς ἀντιλήψεις τοῦ εὐρωπαϊκοῦ κοινοῦ γιὰ τὸ ἔργο του καὶ γιὰ τὴν Ἀγγλικὴ μουσικὴ (2): «Λοιπὸν στὸ Παρίσι τὸ Μάη: βρίσκω τώρα πῶς εἶμαι ἐλεύθερος τὴν ἡμερομηνία πού λές, 31 τοῦ Μάη (1933), ἀλλὰ πρέπει νάμαι τελείως εὐλικρινὴς καὶ νὰ σοῦ ζητήσω νὰ σκεφθεῖς μήπως δὲν εἶναι ἕνας κίνδυνος γιὰ τὴν τεράστια φήμη καὶ τὴ θέση τοῦ Yehudi νὰ συνδεθεῖ μαζί μου. Σὲ παρακαλῶ κατάλαβε πῶς νιώθω βαθεῖα τὴν τιμὴ καὶ τὴν εὐχαρίστηση νὰ συνοδεύσω τὸν Yehudi, ἀλλά, ἐνῶ οἱ μουσικοὶ ὅλων τῶν χωρῶν (εἶμαι εὐτυχῆς νὰ τὸ πῶ) βρίσκονται σὲ φιλικὲς καὶ ἀδελφικὲς σχέσεις μαζί μου, ὁ Τύπος καί, μαζί του, τὸ κοινὸ δὲν πιστεῦει στοὺς "Ἀγγλους συνθέτες, καὶ φοβοῦμαι πῶς ἡ παρουσία μου στὸ Παρίσι θὰ ἔκανε περισσότερον κακὸ παρά καλόν». Συγκινητικὸ ἦτὴν εὐλικρινεῖα του γράμμα, γιὰ τὴν μετριοφροσύνη του (γιατὶ ὁ συνθέτης καὶ τὸ ἔργο του μένει, ἐνῶ ἕνας ἐχτελεστής, ὅσο μεγάλος κ' ἂν εἶναι, περνᾷ καὶ ἐχχνιέται) καὶ γιὰ τὴν ψυχολογημένη του παρατήρηση γιὰ τὴ θέση τῆς Ἀγγλικῆς μουσικῆς στὴν εὐρωπαϊκὴ ἀντίληψη. Κι' ὁμολογῶ πῶς δὲν βγήκε γελασμένος ὁ "Ἐλγκαρ· εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ βρίσκουμαι σ' αὐτὸ τὸ μοναδικὸ κοντσέρτο· τὸ πολυποικίλο καὶ πολύεθνο κοινὸ ἔκανε μὲν

(1) Ἐξαίρεση ἴσως μοναδικὴ ὁ καθηγ. Dent πού στὸ κεφάλαιο γιὰ τὴν ἀγγλικὴ μουσικὴ, πού γράφει στὴν «Ἱστορία τῆς Μουσικῆς» τοῦ Guido Adler, δὲν ἀποδίδει τὴ σημασίαν στὸ ἔργο τοῦ "Ἐλγκαρ· «ἡ μουσικὴ τοῦ "Ἐλγκαρ γιὰ τὸ ἀγγλικὸ αὐτὶ εἶναι, γράφει, πολὺ αἰσθηματικὴ καὶ ὄχι ὀλότελα ἀπαλλαγμένη ἀπὸ χυδαίότητα (vulgarity)».

(2) Αὐτὸ τὸ γράμμα, μαζί μ' ἄλλα ἀποσπάσματα ἀπ' τὴν ἀλληλογραφία τοῦ "Ἐλγκαρ, δημοσιεύτηκε στὸν «Ἡμερήσιο Τηλέγραφο» τοῦ Λονδίνου, στίς 20 Ὀκτώβρη 1934.

λαμπρή ύποδοχή στο Μενουχίν (καθώς και στον Ένέσκο, που διεύθυνε τ'άλλα έργα του προγράμματος), ενώ δέχτηκε τον Έλγκαρ με κάποια έπιφύλαξη και μετά τὸ ἔργο μ' αἴσθημα ἀνάμιχτο μὲ εἰρωνεία γιὰ τὴν ἐπίδραση ποὺ πραγματικὰ ἔχει του Βάγνερ τὸ κοντσέρτο του γιὰ βιολί.

Τὸ σπουδαιότερο καὶ σημαντικώτερο ἔργο τοῦ Έλγκαρ θεωρεῖται τὸ ὄρατόριο του «*Dream of Gerontius*»· ὅταν τὸ ἔργο δόθηκε στὴ Μπίρμιγχαμ γιὰ πρώτη φορά στὰ 1900 ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Ρίχτερ, εἶχε ἀποτύχει παταγωδῶς, ἀλλὰ μετὰ ἀπὸ μιὰ ἐχτέλεση μὲ μοναδικὴ ἐπιτυχία στὴ Γερμανία (1902) καθιερώθηκε πιά τὸ ἔργο ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ εἴδους. Ἀπὸ τότε πῆρε τὴν πρώτη θέση στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ἀγγλίας καὶ ἔγινε τὸ δημοφιλέστερο ὄρατόριο. Στὴν ἴδια σφαῖρα ἔχει δώσει τὰ ὄρατόρια: «οἱ Ἀπόστολοι» (1903) καὶ ἡ «Βασιλεία» (1906) (καθὼς καὶ τὸ σύντομο «*Lux Christi*» ἢ «Φῶς τῆς Ζωῆς»). Ἀπὸ τὰ συμφωνικά του ἔργα ἀναφέρουμε: δυὸ συμφωνίες, τὶς γνωστὲς «*Enigma variations*», τὸ συμφωνικὸ ποίημα «*Φάλσταφ*» (1913) ποὺ θεωρεῖται τὸ καλύτερο συμφωνικὸ του ἔργο, τὴν Εἰσαγωγή «*Cockaigne*». Ἀκόμα τὶς καντάτες «*King Olaf*» καὶ «*Caractacus*» καὶ πλῆθος ἄλλων ἔργων γιὰ μουσικὴ δωματίου, γιὰ ὀρχήστρα κλπ.

Τὸ ἔργο του εἶναι πραγματικὰ πολύμορφο καὶ ποικίλης ἀξίας. Εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ὁ μεγαλύτερος Ἄγγλος συνθέτης τῶν νεωτέρων χρόνων· ὅπως παρατηρεῖ ἓνας κριτικὸς (1): ὁ Έλγκαρ εἶναι στὴν Ἀγγλία ὅ,τι ὁ (Ρίχαρντ) Στράους στὴ Γερμανία, ὁ Debussy στὴ Γαλλία καὶ ὁ Puccini στὴν Ἰταλία—οἱ πιὸ διακεκριμένοι συνθέτες τῆς παληῆς γενεᾶς στὶς χῶρες αὐτές. Χωρὶς νὰ μπαίνει ζήτημα σύγκρισης τῶν μουσικῶν αὐτῶν, ἡ τοποθέτηση τοῦ Έλγκαρ «ἐπὶ κεφαλῆς» τῆς μοντέρνας ἀγγλικῆς σχολῆς εἶναι ἀπόλυτα δίκαιη.

Μαζὺ μὲ τὴν ομάδα αὐτὴ θὰ ἐξετάσουμε σύντομα μερικὸς σύγχρονους τῆς. Στενὰ συνδεδεμένος μὲ τὴν προσπάθεια τῶν πρωτοπόρων εἶναι ὁ *Granville Bantock* (1868), γι' αὐτὸ μερικοὶ τὸν κατατάσσουν στὴν πρώτη ομάδα. Σπούδασε στὴ R. A. M. καὶ πολὺ γρήγορα ἄρχισε νὰ διαπρέπει ὡς συνθέτης καὶ ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας κ' ἐργάστηκε ἀπὸ τοὺς λίγους στὴ διάδοση τῆς μοντέρνας ἀγγλικῆς μουσικῆς.

Κι' αὐτὸ ὄχι χωρὶς μεγάλο ἀγῶνα, γιατί στὰ τέλη τοῦ περασμένου καὶ ἀρχῆς τοῦ δικοῦ μας αἰῶνα τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴν Ἀγγλικὴ μουσικὴ ἦταν ἀκόμη ἐλάχιστο. Οἱ συνθέτες ἐδημιουργοῦσαν ὑπὸ σκληρῆς συνθήκης, ὑπὸ τὴν παγερὴ ἀδιαφορία τοῦ κοινοῦ. Ὁ Μπάντοκ προσπαθοῦσε νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον μὲ παθητικὲς ἐκκλήσεις. «Ὅταν οἱ Ἐθνικὲς πινακοθήκες τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς συναγωνίζονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη γιὰ ἔργα Βρετανῶν ζωγράφων, δὲν ὑπάρχει δικαιολογία νὰ μένουν κενές οἱ αἰθουσες συναυλιῶν ὅταν ἐκτελεῖται Ἀγγλικὴ μουσικὴ. Καὶ ὅταν αὐτὸς ὁ Ἄγγλος συνθέτης, ποὺ περιμένουμε, θὰ ρθεῖ εἶναι καλύτερα γιὰ τοὺς συμπατριῶτες του νὰ τὸν περιμένουν μὲ τὸ ψωμί παρὰ γιὰ νὰ τοῦ βάλουν τὴν πατροπαράδοτη πέτρα πάνω ἀπὸ τὸν τάφο του». Ἔτσι ἔγραφε, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, ὁ Μπάντοκ προσκαλώντας τὸ κοινὸ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς συναυλίες του στὸ Λονδίνο μὲ ἔργα

(1) C. W. Orr: «Elgar's popularity» (στὸ περιοδικὸ «*Monthly Musical Record*», Ἄπρ. 1931).

νέων Ἀγγλων συνθετῶν, στὰ 1896 (1). Ἡ ἀναγνώριση τῶν νέων καλλιτεχνῶν, πού γεμάτοι ἀγνό ἐνθουσιασμό φιλοδοξοῦν νὰ χαράξουν ἕνα νέο δρόμο, εἶναι πάντα ἕνα δεινό πρόβλημα πού ἡ λύση του συνήθως δὲν ἔρχεται παρὰ μετὰ ἀπὸ μακροχρόνιους ἀγῶνες. Ἔτσι ὁ συνθέτης τοῦ «Ὁμάρ Καγιάμ» χρειάστηκε νὰ ἐξακολουθήσει, μαζί μὲ τοὺς ἄλλους πρωτοπόρους, τὸν εὐγενικό του ἀγῶνα γιὰ χρόνια.

Τὸ πρῶτο κέντρο δράσεώς του ἦταν τὸ New Brighton (1897–1900) κατόπι ἡ Birmingham. Ἐκεῖ διαδέχτηκε τὸ 1903 τὸν Ἐλγκαρ ὡς καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Μπίρμιγγαμ, ὅπου ὑπῆρξε κατὰ τὴν ἔκφραση ἑνὸς κριτικοῦ «ὁ φιλόφρων, ὁ φιλελεύθερος Δάσκαλος μίας μεγάλης σειρᾶς μαθητῶν πού ἐθαύμαζαν ὄχι μονάχα τὴν πλήρη μουσική του κατάρτιση, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὴν ἐξαιρετική του γενική μόρφωση». Τώρα εἶναι Πρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Trinity College τοῦ Λονδίνου(2). Ὅπως πολλοὶ συνθέτες τῆς Δυτ. Εὐρώπης σὲ μιά περίοδο, ὅπου ἀνήσυχτοι ζητοῦσαν νέους ὀρίζοντες στὴ μουσική, ἔστρεψαν τὰ βλέμματα πρὸς τὴν Ἀνατολή μὲ τὰ λαϊκά της τραγούδια καὶ τὶς χαρακτηριστικὲς τῆς σκάλες, ἔτσι κι ὁ Μπάντοκ· πλείστα τοῦ ἔργα εἶναι ποτισμένα ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ ποίηση καὶ ζωγραφισμένα μ' ἄφθονο ἀνατολικὸ χρῶμα. Τὸ κυριώτερό του ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ εἶναι ὁ «Ὁμάρ Καγιάμ» (1906). Ἐνα ἀπὸ τὰ καλύτερὰ του εἶναι τὸ «Ἄσμα Ἀσμάτων» (χορωδία—ὄρχηστρα) πού ἔδωκε σὲ πρώτη ἐχτέλεση στὰ 1927 στὸ Μάντσεστερ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Ἄλλα τοῦ ἔργα: «Christ in the wilderness» (καντάτα), τὰ συμφωνικὰ ποιήματα «Δάντης καὶ Βεατρίκη» καὶ «Fifine at the fair». Ἐπίσης τὰ «Ματαιότης ματαιοτήτων» καὶ «Atalanta in Calydon», χορωδιακὰ ἔργα χωρὶς συνοδεία, ὅπου καθιερώθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐπιδεξιώτερους συνθέτες γιὰ χορωδία. Προσθέτουμε: τὴ «Symphonie Hébridéenne», τὴν «Αἰγυπτιακὴ Σουίτα» καὶ πλῆθος τραγούδια. Εἶναι ἕνας μεγάλος θαυμαστής καὶ μελετητῆς τῶν Ἑλλήνων κλασσικῶν, κ' ἔγραψε μουσικὴ γιὰ τὸν «Ἴππόλυτο» καὶ τὶς «Βάκχες» τοῦ Εὐριπίδη, γιὰ τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλή, καθὼς καὶ μιά «Εἰσαγωγὴ σὲ μιά Ἑλληνικὴ Τραγῳδία», τὰ «Σαπφικὰ τραγούδια» κ. ἄ.

Ἐνας λαμπρὸς συνθέτης, πούναι πολὺ γνωστός στὴν Εὐρώπη, εἶναι ὁ *Frederick Delius* (1863–1934) ὀλλανδικο-γερμανικῆς καταγωγῆς· γεννήθηκε στὸ Bradford, σπούδασε στὴ Λειψία κ' ἔζησε τὸν περισσότερο τοῦ καιροῦ στὴ Γαλλία καὶ Ἀμερική, γι' αὐτὸ καὶ εἶναι—ἢ μάλλον ἦταν ὡς τελευταῖα—πιὸ γνωστός στὸ ἐξωτερικὸ παρὰ στὴν πατρίδα του.

Τὰ πιὸ γνωστὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του εἶναι τὸ θαυμάσιο κοντσέρτο του γιὰ πιάνο καὶ ὄρχηστρα (σὲ do ἑλ.), οἱ συμφωνικὲς παραλλαγὲς *Appalachia*, τὸ διπλὸ κοντσέρτο γιὰ βιολί καὶ βιολοντσέλλο, τὰ συμφωνικὰ ποιήματα «Παρίσι» (1900) καὶ *Brigg Fair*, τὸ γεμάτο γοητεία «Τραγούδι τῶν Ψηλῶν Λόφων» (*Song of the High Hills*), ἡ ὄπερα «Χωριάτικος Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» (*Village Romeo and Juliet*) καὶ τὸ δυνατώτερό του ἴσως ἔργο, ἡ *Mass of Life* (μὲ κείμενο τὸ Ζαρατούστρα τοῦ Νίτσε). Εἶναι πιθανὸ νὰ ὑπέστη σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα του τὴν ἐπίδραση τοῦ Γκρήγκ, καὶ νὰ

(1) H. Orsmond Anderton: «Granville Bantock» σελ. 35.

(2) Ὁ ἔρχομός του ἀκριβῶς τελευταῖα (1937) στὴν Κύπρο ὡς Ἐξεταστὴ τοῦ Τρίνιτυ Κόλλετζ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ γραφεῖ ἡ μελέτη αὐτῆ.

θυμίζει—στον Woollett (1)—«κάτι ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ Φωρέ», μολον-  
 ότι πῶς στενὴ συγγένεια βρίσκουμε μᾶλλον, στὸν «φύσει» ἐμπρεσιον-  
 νιστὴ αὐτὸ δημιουργό, μὲ τὸν Debussy.

Πάνω ὅμως ἀπ' ὅλα τὸ ἔργο του ἔχει ἓνα προσωπικὸ τόνο εὐγε-  
 νείας, κ' εἶναι στὴν ἠθικὴ του ὑπόσταση καὶ τὴν πνευματικὴ του κα-  
 τεύθυνση ἢ ἔκφραση τοῦ ψυχικοῦ κόσμου ἑνὸς ἐξαιρετικὰ καλλιεργη-  
 μένου καὶ ἀνώτερου ἀνθρώπου ποῦζησε τὴ ζωὴ του μακρὰ ἀπὸ τὸν  
 κόσμο καὶ τὴν ἐπιζήτηση τῆς ἐπιτυχίας. Ποῦ ἦταν πῶς εὐτυχῆς καλλι-  
 εργῶντας τὴ γῆ, «ἀσχολούμενος μ' ἓνα μουσικὸ ἔργο, παρὰ μὲ τοὺς συν-  
 ἀνθρώπους του», κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Γερμανοῦ Καθηγητοῦ Weiss-  
 mann. Ὁ ἴδιος αὐτὸς κριτικὸς χαρακτηρίζει τὸ ἴδιωμα τοῦ Delius ὡς  
 «ὄνειρῶδες καὶ ἀπατηλό, σύμφωνο πρὸς μιὰ πνευματικὴ ἀντίληψη βγαλ-  
 μένη ἀπὸ ἀνώτερο πολιτισμὸ καὶ μιὰ φυσικὴ κλίση πρὸς ἀπομόνωση». (2).

Θ' ἀναφέρουμε γιὰ νὰ κλείσουμε αὐτὴ τὴ σειρά: τὴν *Ethel Smyth*  
 (1858) ποῦ ἔχει ἐξασφαλίσει μὲ τὸ σημαντικὸ τῆς ἔργο μιὰ ἀπὸ τίς  
 πρῶτες θέσεις ἀνάμεσα στίς συνθέτριες (ἄλλες: «The Wrickers» καὶ «The  
 Boatswain's Mate», μιὰ λειτουργία, ἔργα γιὰ ὀρχήστρα καὶ μουσικὴ δω-  
 ματίου, κ. λ.), τὸν *William Wallace* (1860), ποῦ, ὅπως ἀναφέρεται, ἔγραψε  
 τὸ πρῶτο Ἀγγλικὸ συμφωνικὸ ποίημα (*Villon*), τὸν γόνιμο συνθέτη Ἐδου-  
 ἄρδο *German* (1862), τὸν *Mac Ewen* (1863) ποῦ ὑπῆρξε ὡς τελευταῖα  
 διευθυντὴς τῆς R. A. M. καὶ τὸν *Percy Pitt* (1869—1932).

[Ἔχει συνέχεια]

ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

(1) «Ἱστορία τῆς Μουσικῆς» τόμ. 4ος, σελ. 218.

(2) Prof. Adolf Weissman: «Τὰ προβλήματα τῆς Μοντέρνας Μουσικῆς», σελ. 188.

## ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΑ

### ΔΗΛΟΣ

Μοιραῖο νησί, λίκνο ἱερὸ τοῦ Ἀπολλωνίου φωτός,  
 Χαμόγελο μιᾶς ἀνοιξῆς φωτοπεριχυμένης.  
 Βηρύλλι ἢ θάλασσα γλαφκὸ, τοπάζι ὁ οὐρανός.  
 Γαλάζια βρόχια τῆς γλυκειᾶς ποῦ σὲ ὕφανε εἰμαρμένης.

### ΡΟΔΟΣ

Στῆς Ρόδου τὸν πλατὺ γιαλὸ πλανήθηκα κάποια βραδυά·  
 — ὦ! γοητεία ποῦ ἀρνήθηκαν τὰ μάτια νὰ πιστέψουν.—  
 Τώρα κρουνοὶ τὰ δάκρυα μιᾶς νοσταλγίας στὴν καρδιά,  
 Τὰ δάκρυα ποῦ δὲν μπόρεσαν οἱ πίκριες νὰ στερέψουν.

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

## ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΝ ΤΗΣ ΠΕΡΤΙΚΑΣ \*

Ἡ πέρτικά ἴχτισεφ φουλιάν  
 ποκάτω στήν τρανταφυλιάν,  
 μπαίνει τζιαί βκαίνει τζιαί γεννά,  
 κάμνει τ' αὐκά κοιεινιά.  
 Σείζει τὰ φτερούδκια της 5  
 τζιαί ππέφτουν τὰ τραντάφυλλα.  
 Οἱ κορασιές τὰ εἶασιν,  
 οἱ κορασιές τὰ πιάσασιν,  
 στογ κόρφον τους τὰ βάλασιν,  
 ροδόστεμμαν τὰ βκάλασιν, 10  
 στήν ἐκκλησιάν τὸ πήρασιν.  
 Πρῶτα ραντίζου τὸχ Χριστόν,  
 κατόπιν Παναῖαν  
 τζιαί πεθθεράν τζιαί πεθθερόν  
 τζιαί φήνομεν υγιάν. 15  
 Ἄντίπερα τοῦ ποταμοῦ  
 εἶχα τζι' ἐγιώ ἕναδ δέντρον  
 στήμ μούττην ἔκαμεν καρπόν.  
 Ἐλίμπισεν ἡ πέρτικα  
 τζι' ἔτρωεν ποὺ τὸγ καρπόν. 20  
 Τζιαί παρακάθουμαι τζι' ἐγιώ  
 τζι' ἔπιασα την ποὺ τὸ φτερόν  
 τζιαί φτερακά τζιαί φεύκει μου.  
 Ἐξέβην πάνω στο βουνόν  
 τζι' ἔχαμηλοκακκάρισεν 25  
 τζιαί τήγ καρκίαν μου ράϊσεν.  
 Τρέχω τζιαί πάω στο σκολειόν  
 τζιαί τοὺς δασκάλους ἀρωτῶ:  
 — Ἐν ἦρτεν ποδὰ καμιὰ τζιυρά  
 νὰ μπῆ νὰ μάθη γράμματα 30  
 νὰ βκῆ νὰ κάμνη θάμματα!  
 — Παῖδκιο μου, δέν τήν εἶδαμεν.  
 Τζιαί πέ μας τὰ σημάδκια της  
 πέρκιμον τζι' ἄν τήν εἶδαμεν  
 νὰ σὲ παρηορήσωμεν. 35  
 — Ἡ μούττη της ἔν τορνευτῆ  
 μέσ στο καλούπιν ἔν γυρτῆ,  
 οἱ βοῦτσιες της ἀστράφτουσιν  
 σάν τὲς καντῆλες π' ἄφτουσιν.

ΛΕΥΚΟΣ ΝΕΑΡ. ΚΛΗΡΙΔΗΣ

\* Τὸ τραγούδι αὐτὸ τὸ ἄκουσα ἀπ' τὸν Χριστοφῆ Γ. Τσιαούση 85 χρονῶν λίγο ἐγγράμματο, ἀπὸ τὸν Ἄγρό. Εἶναι μιὰ παραλλαγή ποὺ ἔχει σημαντικὲς διαφορὲς ἀπὸ κείνα ποὺ δημοσιεύθηκαν: α) στὰ «Κυπριακά» τοῦ Ἀθ. Σακελαρίου (Τόμος Β', σελίδα 239) καὶ β) στὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» ἀπὸ τὸν κ. Γερολεμίδη (Ἔτος Γ', Ἄρ. 9—10 Ἰούνης—Ἰούλης σελίδα 320).

## ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

### «ΧΑΡΙΝ ΕΥΚΟΛΙΑΣ»

Ήτανε πεπρωμένο νά τό ξανακούσουμε από χείλη μορφωμένων ανθρώπων: «Όσοι γράφουν τή δημοτική εἶναι ἀγράμματοι, καί τή γράφουν χάριν εὐκολίας».

Νά καθίσουμε τώρα ν' ἀνασκευάσουμε τήν πρώτη συκοφαντία, δέ μᾶς πάει, γιατί εἶναι ματαιοπονία νά μιλάει κανένας μέ ἀνθρώπους πού μόνο τους προσόν στή αὐξήτηση ἔχουν τήν κακοπιστία. Ένα βλέμμα νά ρίξει κανένας στήν πνευματική παραγωγή τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, θά διαπιστώσει πώς κείνοι πού κατέχουν τήν πρώτη θέση—περισσότερο κατὰ τὰ τελευταία χρόνια παρά πρωτύτερα—σ' ὄλους τοὺς πνευματικούς κλάδους εἶναι δημοτικιστές. Στή λογοτεχνία, πού εἶναι ἡ ψυχὴ ἑνὸς λαοῦ μετουσιωμένη στήν τέχνη τοῦ λόγου, τίποτε σήμερα δὲ γράφεται σ' ἄλλη γλῶσσα ἀπὸ τὴ δημοτική. Στὴν ἐπιστήμη, ἀπὸ τήν πρακτικώτερη ἐκδήλωση τῆς ὡς τὴ μεταφυσική, ἔργα σημαντικὰ παρουσιάζονται κάθε μέρα, πού μονάχα ἕνας καθυστερημένος ἐπιστήμονας τ' ἀγνοεῖ, μένοντας καί στήν οὐσία τῆς ἐπιστήμης του προσκολλημένος στίς πρὶν πενήντα χρόνια θεωρίες καί μέθοδες. Στὴν ἐκπαίδευση, ὅσο κι ἂν ἡ ἀντίδραση ὀργιάζει, καταχτὰ σταθερὰ ἡ δημοτικὴ καινούργιες θέσεις, καί δὲν εἶναι μακρὰ ὁ καιρὸς πού θά καθιερωθεῖ ἀπὸ τὴν καλύτερη ὡς τὴν ἀνώτερη παιδεία σὰν ἡ μόνη ζωντανὴ γλῶσσα.

Γι αὐτὸ χαιρετιζοῦμε μ' ἐνθουσιασμό σὰ μιὰν εὐσίωση ἀρχὴ τὴ φωτισμένη εἰσήγηση τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Σύμβουλου κ. Λ. Φιλίππου νά διδάσκεται ἀποκλειστικὰ ἡ δημοτικὴ ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν ἔχτη τάξη τοῦ δημοτικοῦ σχολείου. Ἄμα πραγματοποιηθεῖ εὐσυνείδητα τὸ μεγάλο αὐτὸ βῆμα στήν ἑλληνικὴ παιδεία, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ δημοτικὴ θά προχωρήσει ἀσφαλέστερα καί σ' ἄνωτερα ἐκπαιδευτικὰ στάδια, γιατί θά φανεῖ τότε ὀλοφάνερη ἡ τεραστία ὠφέλεια τῆς μεταρρύθμισης αὐτῆς. Θά διαπιστωθεῖ καλύτερα ἀπὸ τὴν ὀλοκλήρωμένην πράξη ἡ μεγάλη εὐκολία πού θά ἔχει τὸ παιδί μαθαίνοντας σωστὰ τὴ μητρικὴ γλῶσσα, ἡ μεγάλη οἰκονομία χρόνου καί χρήματος, πνευματικῶν καί ὀλικῶν δυνάμεων,—πού σπαταλιένται ἄδικα κι ἄσκοπα τώρα,—εὐκολία κ' οἰκονομία πού θά προκύψουν ἀπὸ τὴ σωτήρια τοῦτη ἀλλαγὴ. Θά πάψει τὸ παιδί νά μαθαίνει μισὰ καί σχεδὸν πάντα λανθασμένα μιὰ «γλῶσσα» ἔξω ἀπὸ τὸ γλωσσικὸ του αἰσθημα, ἀφοῦ εἶν'

ἔξω ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς, ἔξω ἀπὸ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Τὸν καιρὸ πού ἑξοδεύεται ἄσκοπα τώρα, καί πού τὸ κάνει νά μισήσει καί νάφήσει κάθε ἀνώτερη πνευματικὴ πρόοδο ἅμα πετάξει τὰ μαθητικὰ βιβλία, θά μπορέσει τὸ παιδί νά τὸνε χρησιμοποιήσει γιὰ νά μάθει πράματα ἀπαραίτητα στὴ ζωὴ του, νά πλουτίσει τίς γνώσεις του, νά ἐξασκήσει τίς πνευματικὲς καί σωματικὲς του ἱκανότητες, ν' ἀκονίσει τὴν πρωτοβουλία καί τὴ δημιουργικότητα του ὥστε νά ζητάει πάντα τὴ ἀνώτερη πνευματικὴ καλλιέργεια. Νά ἡ τεραστία εὐκολία πού θά τὴν φέρει ἡ ριζικὴ γλωσσικὴ μεταρρύθμιση.

Ἰσα ἴσα μ' αὐτὸ σχετίζεται ἡ ἀπάντηση στήν κατηγορία, πὼς «χάριν εὐκολίας» οἱ δημοτικιστὲς γράφουν καί προπαγανδίζουν τὴ δημοτικὴ. Καί βέβαια «χάριν εὐκολίας», γιατί ἡ δημοτικὴ δὲ φιλοδοξεῖ νά σφιχτοδέσει τὸ μυαλὸ τοῦ παιδιοῦ καί τοῦ λαοῦ μέ ἄλυσιδες πνευματικὲς, οὔτε νά τὸ στραβώσει μέ τὰ σκοτάδια τῆς γλωσσικῆς ἡμιμάθειας, μὰ νά τοῦ ἀνοίξει πλατὺ, λεύτερο καί φωτεινὸ τὸ δρόμο τῆς πνευματικῆς ἀγωγῆς. Δὲ θά μαθαίνει ἔτσι τὸ παιδί καί ὁ λαὸς μιὰ γλῶσσα νεκρὴ, ἀνύπαρκτη, πού δὲ θά μπορέσει νά τὴ χρησιμοποιήσει ποτὲ σωστὰ, μὰ θά μαθαίνει τὴν πανελληνία ζωντανὴ γλῶσσα καί θά τὴν καλλιέργησι ουστηματικὰ, γιὰ νά τὴν κάνει ὄργανο κατάλληλο γιὰ ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς του. Δὲ θά τοῦ κλέβει τότε τὸ σκολειὸ τὰ καλύτερα του χρόνια, γιὰ νά τοῦ μάθει καί τι ἄψυχο, ἄχρηστο καί βλαβερὸ μὰ πού ἔχει... τὸ φωτιστέφανο τῆς δυσκολίας, ἀλλὰ θά τοῦ δείξει τὸ δικό του, κι ἄς εἶναι εὐκολο κι ἄς τὸ κακολογοῦν γιὰ ταπεινὸ, πού ἀναμφισβήτητα ὅμως εἶναι ἀληθινὸ καί δυνατό, ὠραῖο κι ὀλοζώντανο, κομμάτι ἀπὸ τὴ δικὴ του ὑπάρξη, καί πού τὸν ἐνώνει στενώτερα μέ τὴν παράδοση καί τὴν ἱστορία τῆς φυλῆς του.

Τὴ ματαιοπονία νά μαθαίνουν ἄχρηστα πράματα μόνο καί μόνο γιατί εἶναι δύσκολα, τὴν ἀφήνουμε στοὺς ἀργόσχολους, πού δὲν ἔχουν νά προσφέρουν τίποτε στὴ ζωὴ.

Ἄντιλαμβάνουμαι ὥστόσο πὼς τὴν «εὐκολία» τὴ λένε ὑποτιμητικὰ οἱ καλοὶ αὐτοὶ κύριοι. Θέλουν νά ποῦν πὼς ὅσοι γράφουν τὴ δημοτικὴ καταφεύγουν σ' αὐτὴν ἀπὸ ἀγραμματοσύνη, ἐπεὶδὴ ἔτσι τοὺς ἐπιτρέπεται—τάχα—νὰ γράφουν ὅπως ὁ καθένας θέλει, ἀνεξέλεγκτα, μιὰ καί «ἡ δημοτικὴ δὲν ἔχει γραμματικὴ καί συνταχτικὴ, δὲν ἔχει κανόνες»!...

Νά τοὺς ποῦμε πὼς ἔχει ἡ δημοτικὴ καί γραμματικὴ κανονισμένη, καί συντα-

χτικό σοφά, καταρτισμένο, και λεχτικό πλουσιώτατο, κι αξιοθαύμαστες δυνατοίτες προσαρμογής σέ κάθε πνευματική έκδήλωση;..... Ποιά σημασία μπορεί νά ἔχει ἡ ὁμολογία μας γι αὐτούς πού ἐθελουφλοῦν ἀπό πείσμα, κι ἀρνιέινται ἀπό προκταλήψη καί κακοπιστία; Νά τοὺς ποῦμε πῶς μ' ὄλες τὶς εὐκολίες τῆς ἡ δημοτικῆς δέ γράφεται σωστά ἀπ' ὅποιον καί νάναί, μὰ χρειάζεται προσεχτική μελέτη τῶν γνήσιων, πρῶτα, λαϊκῶν κειμένων, κ' ὕστερα ἄλλων θεμελιακῶν ἔργων στὴ δημοτικῆ, καί τέλος προσωπική ἐξάσκηση σοβαρή;... Φοβοῦμαι πῶς εἶναι σά νά μιᾶ ἀκατανόητη γλώσσα σ' αὐτούς, πού θεωροῦν τὴ δημοτικῆ ἕνα εἶδος κουτουρεμένης καθαρεύουσας, πού καποτε μάλιστα στοὺς ἀρριβιτικῶς ἐνθουσιασμοὺς τῶν προσπαθῆσαν κ' οἱ ἴδιοι νά τὴ γράψουν κι ἀπατῆχαν οἰχτρότητα.

Ὡστόσο μιά οὐσταση θά εἴχαμε νά κάνουμε στοὺς σοφοὺς αὐτοὺς ὄφθαλοσκοπούς; Νά μᾶς παρουσιάσουν κάποια ἔργασια τους, κι ἄς μὴ τὴν γράψουν στὴν καταφρονεμένη κ' εὐκολη δημοτικῆ. "Ἄς γράψουν... «χάριν δυσκολίας» στὴν καθαρεύουσα, ἢ «χάριν μεγαλυτέρας δυσκολίας» στὴν ἀττικῆ, στὴ σανσκριτικῆ ἂν θέλουν, ἢ τουλάχιστο στὴ λατινικῆ πού γιὰ αἰῶνες στάθηκε ἡ μόνη ἐπισημονικῆ γλώσσα στὴν Εὐρώπῃ. "Ἄς ἀνοίξουν τοὺς διανοητικῶς θησαυροὺς τῶν σὸ λάσ πού διψάει νά μάθει, ἄς τότε φωτίσουν μὲ τὰ πνευματικὰ τους φῶτα—ἂν ἔχουν. Ἴδου ἡ Ρόδος!... Ἀλιώτικα ἄς σιωπήσουν κι ἄς ἀφήνουν τοὺς ἄλλους, πού ξαίρουν καί μπορούν, νά ἐργάζονται.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΥΠΡΟΥ

Report to Her Majesty's Government on the Greek Manuscripts yet remaining in Libraries of the Levant. By H. O. Coxe, M. A., sub-Librarian of the Bodleian Library, London, 1858, Pp. 87.

Αὐτὸς εἶναι ὁ πλήρης τίτλος βιβλίου πού περιγράφει τ'ἀποτελέσματα τοῦ ταξιδιοῦ ἐνὸς βιβλιοθηκαρίου τῆς Βοδλειανῆς βιβλιοθήκης τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης, πού εἶχε σταλεῖ ξεπίτηδες ἀπὸ τὴν ἐπίσημῃ ἀγγλικῆ κυβέρνηση, γιὰ νά ἐπισκεφθεῖ τὶς βιβλιοθήκες τῆς Ἑγγύς Ἀνατολῆς καί ν'ἀναζητήσει καί ν'ἀγοράσει παλιά χειρόγραφα. Μὲ τὴν Κύπρον ἀσχολεῖται στίς σ. 17-19 τοῦ προλόγου καί στίς σ. 69-70 τοῦ Παραρτήματος. Μεταφράζω τὶς πρῶτες καί μεταφέρω αὐτοῦσιες τὶς δευτέρες:

«Ἐπιστρέφοντας [σὸ Βερούτι] πῆρα ἀμέσως τὸ «Gladiator» καί τὶς 4 τοῦ Μαρτίου ξεκίνησα γιὰ τὴν Κύπρον. Μόλις ἔφτασα στὴ Λάρνακα δὲν ἔχασα καιρὸ γιὰ νά γνωρισθῶ μὲ τοὺς κ.κ. Πιερὶδῃ καί Ματτέῃ, πού τοὺς ἔφερα συστατικά γράμματα, γιὰ αὐτοὺς ἦτανε τὰ πρόσωπα πού θά μπορούσαν νά μοῦ δώσουν πληροφορίες σχετικὰ μὲ θέματα ἀρχαιολογικῆ ἢ λογοτεχνικῆ ἐνδιαφέροντος. Κ' οἱ δυὸ εἶχαν τὴ γνῶμη—ὁ πρῶτος εἶχε ἐπισκεφθεῖ κάθε μοναστήρι—σὸν τόπο—πῶς κανένα σημαντικό χειρόγραφο δὲν εἶχε ἀπομείνει σὸ νησί. Μὰ δὲν ἤθελα νά φύγω χωρὶς νά ἐπισκεφθῶ τοὺς ἐκκλησιαστικῶς ἀρχηγούς πού κατοικοῦσαν ὁ ἕνας (ὁ Ἐπίσκοπος Κιτίου) ἕνα μίλι περίπου μακριὰ ἀπὸ τὸ λιμάνι κι ὁ ἄλλος (ὁ Ἀρχιεπίσκοπος) στὴ Λευκωσία, μιά μέρα ταξίδι σὸ ἐσωτερικὸ. Λυποῦμαι ὁμολογῶντας πῶς κ' οἱ δυὸ ἐπιβεβαίωσαν τ' ὅτι μοῦ εἶχαν πεῖ πρωτότερα οἱ κ.κ. Πιερὶδης καί Ματτέῃ. Βρῆκα, ἐν τούτοις, καί σὰ δυὸ αὐτὰ μέρη κατόπι πού ἔψαξα ἀρκετὰ, μερικὰ Ἑλληνικὰ χειρόγραφα. Στὴ Λάρνακα βρισκόταν ἐν' ἀντίγραφο τῶν Εὐαγγελίων γραμμένο σὲ μεμβρᾶνῃ ἀπάνω μὲ παράρτημα, ἕνα Συναξάρι τῶν πρώτων χρόνων τοῦ 12 αἰ. καθὼς κ' ἐν' ἀντίγραφο τῆς Γραμματικῆς τοῦ Θεοῦ. Γαζῆ μὲ ὑπόσημείωση ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος καί μὲ εἰσαγωγικὴ ἐπιστολὴ ἀπὸ τὸ Βησσαρίωνα σὸ Μιχαὴλ Ἀποστόλη. Τὸ χειρόγραφο αὐτὸ ἦταν σὲ χαρτί ἀπάνω καί γράφτηκε σὸ ἔτος 1451.

»Στὴ βιβλιοθήκῃ τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς στὴ Λευκωσία ὑπῆρχαν τέσσερα χειρόγραφα μονάχα, μὰ ὅλα παρουσίαζαν σπουδαῖο ἐνδιαφέρον. Τὸ πρῶτο ἴσως τοῦ τέλους τοῦ ἑνατοῦ αἰῶνα περιεῖχε, στίς τόσες ἄλλες βιογραφίες Ἀγίων, τὴ βιογραφία τοῦ Ἀγ. Ἰωάννη σ' ἐξήντα ἢ περισσότερες σελίδες, σὲ 4ο, καθὼς καί τὶς βιογραφίες τῶν Ἀγ. Ἰακώβου καί Λουκά καί ὄλων τῶν Ἀποστόλων. Τὸ δεύτερο τοῦ δέκατου αἰῶνα ἦταν ἕνα Ψαλτήρι μὲ σχόλια σὸ περιθώριο. Τὸ τρίτο βρῆκα πῶς ἦταν Ὑμνολόγιο ἢ βιβλίον Στιχηρῶν γιὰ ὄλακρο τὸ χρόνο τοῦ δέκατου αἰῶνα ἐπίσης. Στὸ τέταρτο ὑπῆρχαν ἢ Κατήχηση τοῦ Κύριλλου τῶν Ἱεροσολύμων μὲ λόγους τοῦ Ἀγίου Ἀθανασίου τοῦ ἐνδέκατου αἰῶνα.

»Ἐπειδὴ ἐφέτο ὁ χεῖμῶνας στὴ Συρία εἶχε κρατήσει πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸ συνηθισμένο, μπόδιστηκα, καί τὸ λέω μὲ λύπη μου, νά κάνω περισσότερη ἔρευνα ἐκεῖ πού ἔλιπα νά συναντήσω περισσότερη ἐπιτυχία. Τὸ μέρος πού ἐπιθυμοῦσα νά ἐπισκεφθῶ ἦταν τὸ μοναστήρι τοῦ Κύκκου πού βρίσκεται στὴν ἄμση περιφερειὰ τοῦ Ὀλύμπου, μὰ ὑπῆρχε τόσο χιόνι πού οἱ δρόμοι κατάντησαν ἀδιάβατοι. Ὁ κ. Πιερὶδης κι ὁ γραμ-

ματέας ἢ ὁ δραγομόνος τοῦ προξένου εἶχαν τὴν καλωσύνην τὰ μὲν ὑποσχεθοῦν πῶς θὰ φρόντιζαν νὰ ἐπισκεφθοῦν τὸ μοναστήρι τὸ καλοκαίρι καὶ νὰ μὲν γνωρίσουν τ' ἀποτέλεσμα τῆς ἔρευνας των, τοὺς ἀφήκα μερικῆς ἀπλῆς ὁδηγίας γιὰ νὰ τοὺς βοηθήσουν στὴν ἔρευνά τους.

»Προτὸ ἐγκαταλείψω τὸ νησί ὁ κ. Πιερίδης μὲ δώρισε ἕνα χειρόγραφο τοῦ δέκατου πέμπτου αἰῶνα χραμμένο σὲ χαρτὶ ἀπάνω, ποὺ περιεῖχε τοὺς μύθους τοῦ Αἰσώπου καθὼς καὶ τὴν ἐπιτομὴ τῶν μύθων τοῦ Βαβρίου, ποὺ με παρακάλεσε νὰ δώσω στὸν Ὑπουργὸ τῶν Οἰκονομικῶν ὡς ἔνδειξη σεβασμοῦ γιὰ τὸν ἐκδότη τοῦ τελευταίου συγγραφέα.»

Στὸ Παράρτημα, ποὺ μεταφέρω δωπέρα, μᾶς ἔδωκε τὰ πορίσματα τῆς ἔρευνας τοῦ στὴν Ἐπισκοπὴ Κιτίου καὶ στὴν Ἀρχιεπισκοπὴ:

#### «MSS. IN THE ISLAND OF CYPRUS

*In the possession of the Bishop of Citium, at Larnaca.\**

1. Evangelia Quatuor, cum Synaxario annexo; membr. in 4to; sec. xii. ineunte.
2. THEODORI GAZAE Grammatica, cum commento. Praeedit Bessarionis ad Michaellem Apostolum Epistola. Chartaceus; anno 1451 scriptus.

*In the Archbishop's Residence at Nicosia.\*\**

1. KYRILLI Hierosolymitani Catecheses xv.; ATHANASII aliorumque Sermones; membr. in fol.; sec. xi.
2. Sanctorum Vitae; apud quas occurrunt.
  - a. S. Johannis Apostoli.
  - b. ANDREAE Cretansis encomium in S. Johannem.
  - c. S. Jacobi Vita.
  - d. S. Lucae Vita.
  - e. Apostolorum xii Vitae.
  - f. Pauli Thebani Vita, auctore S. HIERNYMO.
  - g. S. Bartholomaei Vita et Martyrium; membr. in 4to; sec. x. ineunte.

\* Ἐν τῷ ἀρμάρι ποὺ σ' αὐτὸ φυλάγεται ἡ συλλογὴ χειρογράφων τῆς Ἐπισκοπῆς Κιτίου, κατόπι ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ μακ. Κιτίου Νικὸδημου Μυλωνᾶ, παραμένει κλειστὸ καὶ σφραγισμένον κ' εἶται δὲν μπόρεσα νὰ ἐξακριβώσω ἂν τὰ χειρόγραφα αὐτὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν.

\*\* Ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Χαρ. Ι. Παπαϊωάννου «Κατάλογος τῶν Χειρογράφων τῆς Βιβλιοθήκῆς τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου», ἐν Ἀθῆναις 1906, παρατηρῶ πῶς τὸ 1 ἴσως καὶ τὸ 2 δωπέρα συμπεριλαμβάνονται στὸν ἀριθ. 19 ἐκείπερα. Ἐπίσης τὸ 4 μπόρεῖ νὰ ταυτισθῆ μετὰ τὸ 21. Γιὰ τὴν καταγραφή καὶ πάλι τῶν χειρογράφων τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς ἔχει διοριστεῖ σήμερὰ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ.

3. Sticheron per anni circulum; in 4to; sec. x. exeunte.

In calce κατάλογος... Νικολάου μαϊστόρος ὁ Θεὸς σῶση αὐτὸν καὶ ῥύσεται αὐτὸν ἐκ τῆς μελλούσης γενέσεως τοῦ πυρὸς ἁμῶν.

4. Psalterium, cum commento marginali; membr. in 4to sec. x. exeunte. Incip. in Ps. v. glossa, τὰ ῥήματά μου κ. λ. διατὶ μὴ εἶπεν τὸν λόγον μου ἀλλὰ τὰ ῥήματά μου ὅτι ὁ μὲν λόγος πολλὰ ὑφ' ἑαυτὸν περιλαμβάνει τὰ ῥήματα, τὰ δὲ ῥήματα μέλη εἰσι λόγου ὡς μέλη σώματος.»

Evans Lewin, Subject Catalogue of the Library of the Royal Empire Society formerly Royal Colonial Institute—Volume Four—The Mediterranean Colonies, The Middle East, Indian Empire, Burma, Ceylon, British Malaya, East India Islands and the Far East, London, 1937, Pp. 812, 40, [Cyprus, pp. 23—63].

Τὸ βιβλίον αὐτὸ, πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὴν βιβλιογραφίαν τῆς Κύπρου, περιλαμβάνει τὸν κατάλογον τῶν Κυπριακῶν βιβλίων στὴ μεγάλη Βιβλιοθήκῃ τῆς Βασιλικῆς Ἀυτοκρατορικῆς Ἐταιρείας τοῦ Λονδίνου. Τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ καταλόγου ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ βιβλία καὶ τὰ φυλλάδια τῆς Βιβλιοθήκῆς Κόπαμ. \* Ἀναγνωρίζονται ἀπὸ τὸν ἀστερίσκο ποὺ μπαίνει μπροστὰ στὲ καθένα. Ὁ κατάλογος ἀκόμη διαιρεῖται σὲ διάφορα τμήματα ἢ ταξινομεῖται κατὰ θέματα σύμφωνα μετὰ τὰς τελευταῖες ἀπαιτήσεις τῆς βιβλιογραφικῆς ἐπιστήμης. Ἐχτὸς ἀπὸ τὰς νεώτερες προσθήκας ὑπάρχουν ἐκεῖ πολλοὶ τίτλοι βιβλίων ποὺ δὲν συμπεριλαμβάνονται στὴν τελευταία ἐκδοσὴ τῆς βιβλιογραφίας Κόπαμ ἀπὸ τὸν κ. Ν. Κυριαζῆ. Τὰ ἐπόμενα ἀποσπάσματα, σὲ μετάφραση, ἀπὸ τὸν πρόλογον τοῦ προαναφερμένου βιβλίου φανερώνουν τὴν ἔκτασιν τῆς μεγάλης σημασίας του:

«... Ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα βιβλία στὸ Κυπριακὸ τμήμα πρέπει νὰ σημειωθῶν τὰ ἑξῆς: ἡ ἐκδοσὴ τοῦ 1534 τοῦ 'Isolario' τοῦ Benedetto Bordone ἢ ἐκδοσὴ τοῦ 'Viaggio' τοῦ Noe, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ Bassano στὰ 1540 περίπου, τὸ 'Voyage' τοῦ Van Gestele, ποὺ δημοσιεύτηκε στὴ Ghent στὰ 1572: τὸ

\* Ὁ Claude Delaval Cobham, D. C. L., M. A. τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης διορίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ Διοικητῆς τῆς Λάρνακας στὴν 18(3)79 καὶ ἀποχώρησε ἀπὸ τὴν ὑπηρεσίαν τῆς Κύπρου στὴν 28(1)1907. Γνωστὸς συγγραφέας βιβλίων γιὰ τὴν Κύπρον (βλ. Ν. Κυριαζῆ "Κυπριακὴ Βιβλιογραφία", Λάρνακα, 1935, σ. 23, 65, 100, 108, 124, 156, 202, 219) κυκλοφόρησε πρῶτος αὐτὸς ἐκδοσὴν κυπριακῆς βιβλιογραφίας. Πρβλ. κριτικὴ τῆς ἐκδόσεως Κόπαμ-Κυριαζῆ ἀπὸ μένα στὰ "Κυπρ. Γράμματα, Γ, 1—2, σ. 53 β—57 α.



περίφημο έργο του Porcachi για τὰ νησιά του κόσμου, πού δημοσιεύτηκε στὴ Βενετία στὰ 1590 τὴν πρώτη ἐκδοση τοῦ βιβλίου τοῦ George Sandy 'Relation of a Journey' στὰ 1615· τὸ 'Cosmographia Orientis', 1617· τὴν ἐκδοση τῆς Rouen τοῦ 'Voyage' τοῦ Paul Lucas τοῦ 1724· τὸ πολὺ σπάνιο βιβλίο τοῦ Martinengo 'Relatione di tutto il successo di Famagusta', 1572· τὸ 'Cyprium Bellum', 1573 τοῦ Bizari· τὸ 'Description de toute l' Isle de Chypre', 1580 τοῦ Λουζιτιανοῦ καθὼς καὶ τὴ «Chorographia» πού τυπώθηκε στὴ Βολωνία στὰ 1573· τὴν 'Historia» τοῦ Foglietta τοῦ 1598· τὸ «Viaggi» τοῦ Pietro della Valle (Il Pellegrino) πού δημοσιεύτηκε στὴ Ρώμη στὰ 1650—63· τὴν 'Ιστορία Χρονολογικὴ» τοῦ Ἀρχμ. Κυπριανοῦ, ἐκδοση Βενετίας 1788· τὸ «Das rhönische Alterthum», σὲ τρεῖς τόμους, τοῦ Movers, 1849—56· τὸ «Les familles d' Outre-Mers», 1869 ἀπὸ τὸν Du Cange· τὸ βιβλίο τοῦ Loredano «Histoire de re Lusignani» πού δημοσιεύτηκε στὴ Βολωνία στὰ 1647 καθὼς καὶ τὴ γαλλικὴ ἐκδοση τοῦ 1732· τὴν «Turkish History», 1687, τοῦ Richard Knowles. Κ' ἔνα πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλιοράκι «Distinta relatione d' un puono mostro» πού περιγράφει ἕνα ἄνθρωπο μὲ δυὸ κεφαλές, τέσσερα χέρια καὶ τέσσερα πόδια, πού δημοσιεύτηκε στὴ Γένοβα τὸ 1702.

»Υπάρχει ἀκόμη ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀνατυπώσεων παλιῶν ταξιδιωτῶν στὴν Κύπρο καὶ τὰ Ἱεροσόλυμα πού δημοσιεύτηκαν σὲ διάφορες χώρες, κ' ἡ συλλογὴ εἶναι πρὸ πάντων πλούσια σὲ κυπριώτικα ἱστορικά κι ἀρχαιολογικά βιβλία. Γιὰ τὸ τελευταῖο θέμα, ἰδιαίτερα, ὑπάρχουν ἀμύπητες εἰκονογραφημένες ἐκδόσεις μὲ καλλιτεχνικὴ ἀξία πού πρέπει νάναί πολὺ χρησιμεύσας σχετικὰ μὲ τὸ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον πού παρατηρεῖται σήμερα γιὰ τίς κλασσικὲς καὶ μεσαιωνικὲς ἀρχαιότητες τῆς Κύπρου. Τὰ βιβλία καὶ τὰ φυλλάδια τοῦ Palma di Cesnola, τοῦ Ohnefalsch—Richter καὶ τοῦ Mas Latrie εἶναι ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσεχτα. Ἡ συλλογὴ περιλαμβάνει ἐπίσης τὸ «Corpus Inscriptionum Semiticarum» τοῦ J. E. Renan σὲ δέκα τόμους. Ἐνα μεγάλο μέρος θρησκευτικῶν ἔργων ἀσχολεῖται μὲ τὴν Ἑλληνικὴ καὶ Λατινικὴ Ἐκκλησία, καὶ περιλαμβάνει βίους κι ἀκολουθίες ἁγίων. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ μέρος περιλαμβάνεται ἐπίσης τὸ πρῶτο βιβλίο πού τυπώθηκε στὴν Κύπρο μὲ τίτλο «Ἱστορία τῆς Κύπρου» συγγραφεῖσα μὲν ἐν ἔτει 1778· δημοσιεύτηκε στὴ Λάρνακα στὰ 1880.\* Τὸ

πρῶτο ἀγγλικὸ βιβλίο, ἕνας ὁδηγὸς, βγήκε στὰ 1885. Ἐνα περίεργο τμήμα, πού φανερώνει τὴν ἀφοσίωση τῶν νεωτέρων κυπρίων στὴ τιχοφυρία, εἶν' ἐκεῖνο πού περιλαμβάνει ποιήματα, γραμμένα σὲ εἰδικὲς περιστάσεις, γάμους, πανηγύρια καὶ κηδεῖες, τίς πρὸ πολλῆς φορὲς στὴ ρωμέτικῃ γλώσσῃ. Τὸ ἕνα τρίτο περίπου τῶν βιβλίων στὴν κυπριακὴ συλλογὴ εἶναι γραμμένο ἐλληνικὰ (ρωμέϊκα) καὶ τ' ἄλλα στὴν ἑλληνικὴ καθαρεύουσα, τὴ λατινικὴ, τὴ τούρκικη, ἀρμενικὴ καὶ πολλῆς νεώτερες εὐρωπαϊκῆς γλώσσας.

Ἡ νεώτερη κυπριακὴ βιβλιογραφία, δηλαδὴ ἡ βιβλιογραφία ἀπὸ δύο τελευταῖα χρόνια (ἀρχίζω ἀπ' ὅπου τὰ «Κυπρ. Γράμματα» διακοψαν τὴν ἐκδοσὴ τους, Ἰούνης—Ἰουλῆς, 1937) ἔχει πλοῦτισθεῖ μὲ τίς ἐπόμενες αὐτοτελεῖς ἐκδόσεις καὶ τὰ ἐπόμενα ἄρθρα καὶ μελέτες, ἀπὸ Κυπρίους ἢ ξένους πού εἶδαν τὸ φῶς στὸ ἐξωτερικόν. Ὁ παρακάτω χρονολογικὸς κατάλογος χωρὶς νὰ εἶναι ὀλοκληρωμένος (κάπου-κάπου τὰ βιβλιογραφικά καθέκαστα δὲν εἶναι πλήρη) περιλαμβάνει δημοσιεύσεις πού γνώρισα ἄμεσα ἢ ἕμμεσα, καθὼς καὶ σχετικὲς βιβλιοκρισίες στὸν ἕξνο περιοδικὸ τύπο. Δὲν περιλαμβάνει ἐκδόσεις, μελέτες, ἄρθρα κἄ πού πρωτοδημοσιεύτηκαν στὴν Κύπρο.\*

LEWIN, EVANS: Subject Catalogue of the Library of the Royal Empire Society formerly Royal Colonial Institute—Volume Four—The Mediterranean Colonies. The Middle East, Indian Empire, Burma, Ceylon, British Malaya, East Indian Islands and the Far East, London, 1937, pp. 812, 40. [Cyprus, pp. 23—63].

GJERSTAD, EINAR, etc: Finds and Results of the Excavations in Cyprus, 1927—1931, vol III, Text and vol III, Plates. I—CCCIII. Stockholm, 1937, pp. I—XXVII+675.

[**Βιβλιοκρισία:** Rêvue Archéologique t. 9., Janvier Mars 1937, (feuille 2) pp. 108—112. —J. R. Droop, Annals of Archaeology and Anthropology, Liverpool, vol. XXV., Nos 1—2, pp. 60—61. —B. Schweitzer Gnomon, 1939, p. 1] \*\*.

BRUCE, J. L.: in collaboration with C. P. Manglis and D. M. Cleaving. Antiquities in

kins, «The Chronicle of Machairas» vol. I., σ. 27 λαθεμένα θεωρεῖ τὴν ἐκδοσὴν Καταλονου καὶ Μιχαήλιου τοῦ 1902 ὡς ἐπανάκδοση τῆς ἐκδόσεως τοῦ 1880. Εἶναι ἀνατύπωση τῆς ἐκδόσεως τοῦ 1788.

\* Γι' αὐτὴ τὴν τάξιν τῶν δημοσιευμάτων δεῖς «Memorandum of Books Printed or Lithographed in Cyprus» γιὰ τὰ 1937 καὶ 1938 στὴ Cyprus Gazette, 1938, p. 46 καὶ 1939, p. 116—126.

\*\* Δὲς καὶ βιβλιοκρισία τοῦ I καὶ II τόμου τῆς Ἀποστολῆς ἀπὸ τὸν B. Schweitzer στὸ ἴδιο περιοδικὸ τῶν ἐτῶν 1935 (σ. 449) καὶ 1937 (σ. 1). Τίς παραπομπὲς στὸ Gnomon τίς ἀφείλω στὴ φιλικὴ ὑπόμνηση τοῦ κ. Κ. Σπυριδιόκου.

\* Γιὰ τὴν ἐκδοσὴν αὐτῆς τῆς Χρονολογικῆς Ἱστορίας τοῦ Κυπριανοῦ (ἡ ὀσσητὴ ἡμερομηνία εἶναι 1788) δεῖς Cobham's «Excerpta Cypria», Cambridge, 1908, σ. 344. Ἐκεῖ χαρακτηρίζεται ὡς ἔξης: «The edition at Larnaca 1880—82, is in the worst sense a rifacimento, impertinent and worthless!» Γερμ. κριτικὴ τῆς 4ης ἐκδόσεως ἀπὸ μὲνα στὰ «Κυπρ. Γράμματα» Α', 2, σ. 59 β. Ὁ Daw-

the Mines of Cyprus. Reprinted from the Swedish Cyprus Expedition, vol. III, Appendix V, 1937, pp. 639-665.

MITFORD, T. B: Contributions to the Epigraphy of Cyprus. Some Pre-Roman Inscriptions (Journal of Hellenic Studies vol. LVII, 1937, pp. 28-37).

CASSON STANLEY: Ancient Cyprus. Its Art and Archaeology with 16 Plates and a Map, London, 1937, pp. 214.

[Βιβλιοκρισία: J. R. S (tewart), The Antiquaries Journal vol. XVIII, 1938, No. 4, pp. 426-8.—Hermathéna, t. 51 (1938 édité Mai, 1938, p. 168.—The Classical Review, vol. 52, part 4, Sept., 1938, pp 137-8]

SPYRIDAKIS K: Euagoras I von Salamis: Untersuchungen zur Geschichte des Kyprischen Königs. pp. 123, with 1 plate. Stuttgart. Kohlhammer, 1935.

[Βιβλιοκρισία: G. H., Journal of Hellenic Studies, vol. LVII, 1937, p. 98].

YOUNG, M. GERARD: Archaeology in Greece 1936-1937, (Journal of Hellenic Studies, vol., LVII, 1937—Cyprus pp. 142-4).

RICE, D. TALBOT: with chapters by **Rupert Gunnis** and **Tamara Talbot Rice** (Courtauld Institute Publications on Near Eastern Art 2) pp. 287, 51 plates London, 1937.

[Βιβλιοκρισία: H. B., Journal of Hellenic Studies, 1938, pp. 128-9.—Robert Byron, London Mercury, No. 218, Dec. 1937, pp. 206-8].

GARDNER, G. B: Le problème de la garde de l'Épée Cypriote de l'Age du Bronze. (Bulletin de la Société Préhistorique Française t. XXXIV, No. 12, 1937, pp. 546-550).

ANONYMOUS: Un nouveau site néolithique à Chypre (Nouvelles Archéologiques et Correspondance)—Revue Archéologique, t. 9., Janvier—Mars, 1937, Feuille I, p. 82).

DAWKINS, R. M: [Βιβλιοκρισία: K. Π. Χατζηγιάννου, 'Περὶ τῶν ἐν τῇ Μεσαιωνικῇ καὶ νεωτέρᾳ Κυπριακῇ ξένων γλωσσικῶν στοιχείων', Byzantinische Neugriechische Jahrbucher τόμ. 13, t. I, Ἀπρίλης 1937, σ. 104-9.—Byzantinische Zeitschrift, τόμ. 37, 1937, σ. 394-9].\*

N. BEH (BEES) [Βιβλιοκρισία: K. I. Μυριανθοπούλου, Χατζηγεωργάκις Κορνέσιος, κλπ., Byzantinische Neugriechische Jahrbucher, τόμ. 13, t. 1., Ἀπρίλης, 1937, σ. 147-8]

; [Βιβλιοκρισία: Χρ. Γαλατόπουλου, Τὰ Τραγοῦδια τῆς Φυλακῆς, Revue des Etudes Grecques, t. 50., fasc. 238, Oct.—Dec., 1937, p. 538].

DANIEL, J. F: Kourion—The Late Bronze Age Settlement (Bulletin University Museum.

Philadelphia, Nov 1937, vol. 7, No. 1, pp. 15-18).\*

XATZHIΩANNOY, K. Π: 'Ετυμολογικά Ἀνάμεικτα, (Ἀθηνᾶ, τόμ. 47, 1937) σ. 141-155.

MITFORD, T. B: An unpublished Act of Amnesty from Ptolemaic Cyprus (Actes du Ve Congrès International de Papyrologie. Oxford, 3 Août-3 Septembre 1937) pp. 291-300.

CIORAN G: Σχέσεις τῶν Ρουμανικῶν ἡγεμονιῶν πρὸς τὰ Κυπριακὰ Μοναστήρια Κόκκου καὶ Μαχαιρᾶ (Byzantinische Jahrbuch, er, τόμ 13, τ. 3-4, 1937) μῆ'-νζ'.

AKINIAN, P. N: Die Armenier in Cypern (Handes Amsorya) (Zeitschrift für Armenische Philologie) 51 année, fasc. 1-5, Janv—Mai, 1937, p. 378.

HONEYMAN, A. M: Larnaca tes Lapethou. A third phoenician inscription. Extrait du Muséon, tome LI, Louvain, 1938, pp. 285-398.

MITFORD, T. B: Contributions to the Epigraphy of Cyprus. Some Pre-Roman Inscriptions from Cyprus (Mnemosynes Bibliothecae Classicae Batavae, ex tertiae seriei, volumine sexto, MCMXXXVIII, Leiden) pp. 103-120.

MITFORD, T. B: Contributions to the Epigraphy of Cyprus Some Hellenistic Inscriptions (Sonderabruck aus Archiv für Papyrusforschung, XIII, I. Verlag und Druck von B. C. Teubner in Leipzig), pp. 13-38.

LORIMER, H. L: ΠΡΥΛΙΣ AND ΠΡΥΛΕ-ΕΣ\*\* (The Classical Quarterly, vol. XXXII, July-October, 1938, Nos 3, 4, pp. 129-133).

DANIEL, J. F: Excavations at Kourion. The Late Bronze Age Settlement—Provisional Report (American Journal of Archaeology, vol XLII (1938) No 2).

TAYLOR, J. DU PLAT, Assistant Curator and **V. Seton-Williams**: Classification of Pottery in the Cyprus Museum Nicosia, 1938, pp. 47 (cyclostyled).

BINON S: Guy d'Armenie et Guy de Chypre. Isabelle de Lusignan à la cour de Mistra (Mélanges Emile Boisacq, Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, Tome V (1937) Bruxelles, 1938.

HONIGMANN ERNEST: Le Synecdemus d'Hieroclés et l'opuscule géographique de Georges de Chypre, Bruxelles, 1938, pp. 80 et 4 grandes cartes.

DIKAIOS P: with chapters by **E. M. Guest** and **V. Seton Williams**. The Excavations at

\* Σχετικά με τὸ ἔργο τῆς Ἀμερικ. Ἀρχαιολ. Ἀποστολῆς στὸ Κούριο δὲς The University Museum Bulletin published by the University Museum, Philadelphia, vol. 3, No. 1, (1931), p. 23, vol. 3, No. 5, No. 5, (1932), p. 118-121, vol. 4, No. 1, (1932), p. 5-9, vol. 5, No. 4, (1935), p. 11-13.

\*\* Τὸ ἔθροιο ἀρχίζει: "That the words πρύλις, πρυλέες belong to the Cypriot dialect cannot be seriously doubted. . . ."

\* Ἄγνωτ' ὄνομα τοῦ ὑπεύθυνου προσώπου γιὰ τὴ βιβλιοκρισία στὸ Byz. Zeitschrift.

Erimi, 1933—35: Final Report (Reprinted from the Report of the Department of the Antiquities, Cyprus, 1936, Part I) pp. 76; plates XXIX and text—illustrations, Nicosia, 1936.

[*Βιβλιοκρισία*: J. L. M(yres), Journal of Hellenic Studies LVIII (1938) p. 100.—W (inifred) L(amb), The Antiquaries Journal, vol. XVIII, 1938, No 4. pp. 426—28.—J.P. Droop, Annals of Archaeology and Anthropology, Liverpool, vol. XXV, Nos. 3—4, 1938, pp. 143—4]

SCHAEFFER, C. F. A.: Missions en Chypre, 1932—1935 avec 55 figures et XLI planches hors—texte, Paris, 1936.

[*Βιβλιοκρισία*: G. H., Journal of Hellenic Studies LVIII (1938) 100—1.—Révue. Archéologique, t. 10, Oct—Dec., 1937, pp. 299—302], ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ, Κ. Π.: 'Η Καταγωγή τῶν Κυπρίων, Λευκωσία, Κύπρου 1936.

[*Βιβλιοκρισία*: G. H., Journal of Hellenic Studies, LVIII (1938) p. 101—2].

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ περὶ τῶν κορυφαίων Κυπρίων Φιλοσόφων καὶ Πεζογράφων, Πάφος—Κύπρου, 1937.

[*Βιβλιοκρισία*: F. M(arshall), Journal of Hellenic Studies, LVIII (1938) p. 131.

YOUNG, G. M.: Archaeology in Greece, 1937—1938. [Cyprus: communicated by A.H.S. Megaw, Director of Antiquities Department, Journal of Hellenic Studies, LVIII (1938), pp. 237—39]

ROBINSON, D. M.: Archaeological News and Discussions. Notes on recent archaeological excavations, summaries of original articles chiefly in current publications. [Cyprus p. 135, Amer. Journal of Archaeology, vol. XLII (1938).

WESTHOLM W.: Some Late Cypriote Tombs at Milia (The Quarterly of the Department of Antiquities, Palestine, vol VIII, Nos I and 2, 1938) pp. 1—20, Pl. I—VIII.

HEURTLEY, W. A.: A Palestinian vase-printer of the Sixteenth Century B. C. (The Quarterly of the Department of Antiquities, Palestine, vol. VIII, Nos I and 2, 1938), pp. 21—23, pl. VIII—XXIV.

RIX, M. M. and BUXTON, L. H. D.: The Anthropology of Prehistoric Cyprus (Man, vol. XXXVIII (1938), No. 87, pp. 91—2).

McFADDEN, G. F.: Excavation at Kourion: The Basilica (p. 3—4), DANIEL, J. F.: The Palace (p. 4—10), McFADDEN, G. F.: The Sanctuary of Apollo (10—17). (Bulletin University Museum, Philadelphia, vol. 7., No 2, April, 1938).

ROBINSON, DAVID M.: Archaeological News and Discussions (Gjerstad: Cypriote Sculpture. The Art of Crchaic Greece) (Journal of American Archaeology Vol. 42, Part I, January—Mars, 1938, p. 135).

BRION M. La resurrection des villes mortes: Mesopotamie, Syrie, Palestine, Egypte, Perse, Hittite, Crete, Chypre (? Bruxelles).

[*Βιβλιογραφία*: Gazette des Beaux Arts. t. 19, fasc. 895, Mars, 1938) p. 188].

HILL G.: Amathus, (Melanges Emile Boissacq, Annuaire de L' Institut de Philologie et Histoire Orientales et Slaves, Tome V(1937), (édité 1938), pp. 485—493.

JONES, A. M.: The Cities of Eastern Roman Provinces, 1938, pp 592 Cyprus p 365seq.)

BARDSWELL, N. D.: Tuberculosis in Cyprus, London, 1937, pp. 228.

VAN DEN OUDENRIJN, O. P.: The Armenian Manuscript No. 20 of the Church of Nicosia (Handes Amsoyia) (Zeitschrift für Armenische Philologie) 52e année, fasc. 4—8, Avril—Août, 1938, p. 219.

ATIYA, A. S.: The Crusade in the Latin Middle Ages, London, 1938, pp. 603 (References to Cyprus: Index 579j).

WESTHOLM A.: Cyprio-Archaic Splint Armour (Acta Archaeologica, Kobenhaven, 1938, Miscellanea pp. 163—173).

INTIANOY ANT.: Συμβολή στή μελέτη τοῦ Α. Κάλβου ('Ανατύπωση ἀπὸ τῆ «Νέα Ἑστία», Ἀθήναι, 1938, σ. 10).

RÜTTEN, MAGGIE: Deux Vases Chypristes du Musée du Louvre (Mélanges Syriens offerts à Monsieur René Dussaud etc., par ses amis et ses élèves. Tome Premier, 1939) pp. 433—449.

BARDSWELL MONICA: A visit to some Maronite villages in Cyprus (The Eastern churches Quarterly, vol. III., January, 1939, No. 5) pp. 304—9.

TAYLOR, J. DU PLAT: Medieval Graves in Cyprus (Reprinted from vol. V, Pt. I. of Ars Islamica: MCMXXXVIII) pp. 53—86.

DANIEL J. F.: The inscribed pithoi from Kourion (AJA., vol. XLIII, No 1., Jan—Mar., 1939, p. 102—3).

ANT. INTIANOΣ

## ΚΡΙΤΙΚΗ

*Παναγή Δορμετζάτου*: 'Ιστορικό Συντακτικό τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς. Σελ. 212. Ἀθήνα, 1938.

Θυμώμαστε ὅλοι ἀπὸ τὰ μαθητικά μας χρόνια (ἐμεῖς οἱ δασκάλοι τὸ βλεπούμε καὶ τώρα) πόσον ἀνιάρθ μᾶς ἦταν καὶ πόσο μᾶς παίδευε τὸ μάθημα τῆς Γραμματικῆς καὶ εἰδικότερα τοῦ Συντακτικοῦ μὲ τὸ πλήθος τῶν γριφωδῶν κανόνων του, τοῦ ὅσο κι ἂν πασχίζαμε νὰ τοὺς μάθουμ' ἀπ' ἔξω δὲ μπορούσαμε ὕστερα νὰ τοὺς ἐφαρμόσουμε στὰ σχετικὰ θέματα καὶ νὰ δικαιολογήσουμε μ' αὐτοὺς τὰ σχετικὰ φαι-

νόμωνα που βρίσκουμε στο κείμενο· κι όχι μονάχα όταν διδασκόταν το Συντακτικό συνθετικά, αλλά κι όταν, με το πλήθος των παραδειγμάτων που μας έφερνε ο καθηγητής για να φτάσουμε αναλυτικά στον κανόνα, το μάθημα ούτε πιο ευχάριστο γινόταν ούτε πιο αποτελεσματικό· εξακολουθούσε να παραμένει πάντα ένα αύθαιρετο στα μάτια μας σύνολο από αύθαιρετους κανόνες κι όσο κι αν μας τόνιζαν ότι «το Συντακτικόν δεν προϋπήρξε της γλώσσας, αλλά προήλθεν εκ της χρήσεως εκείνης» δε μπορούσαμε να καταλάβουμε τη σχέση της γλώσσας και της συντάξεως, του συντακτικού σαν μια μορφή με την οποία εκδηλώνεται η γλώσσα ως ψυχικό φαινόμενο, υποκείμενο σ' όλες εκείνες τις λογής-λογής επιδράσεις που επηρεάζουν κάθε μία με το δικό της τρόπο όλες τις πνευματικές εκδηλώσεις του ανθρώπου. Ούτε φυσικά θα μπορούσαμε να το νιώσουμε· αυτό όσο έπρεπε, αφού αυτό δε σημαίνει τίποτε άλλο παρά επιστημονικό αντίκρουσμα του ζητήματος, για το οποίο δεν υπάρχουν όλες οι απαιτούμενες προϋποθέσεις στο παιδί.

Αυτό όμως πάλι δε σημαίνει πώς έπρεπε κατά την εξέταση των συντακτικών φαινομένων και την διατύπωση κι εφαρμογή των κανόνων να παραμεριστεί κάθε επιστημονικός υπαινιγμός, δηλ. κάθε προσπάθεια επιστημονικής εξηγήσεως διά της γενετικής π. χ. έρμηνείας ώρισμένων φαινομένων. Γιατί επιστημονική απαίτηση στο Συντακτικό είναι κυρίως να συλλάβουμε τα γεγονότα εκείνα, που γενετικώς και εξελικτικώς επέδρασαν στην εμφάνιση, και τη διαμόρφωση του συντακτικού φαινομένου, το οποίο εμείς έντελώς δογματικά και τυχαία προσφέρουμε στο παιδί για να το καταπιη και να το κρατήση άχωνευτο στη συνείδηση του.

Η έπιστήμη, ξαίρουμε, δεν είναι μονάχα συσώρευση ύλικού έστω και όμοιογενούς, άλλα προ πάντων έρμηνεία του φαινομένου με τα μέσα και τις μεθόδους που ανατρέχοντας στις άπώτερες άρχές παρουσιάζουν πιο απλά τα φαινόμενα και πιο φυσιολογικά, φέρνουν σ' έπαφή τη μίαν έπιστήμη με την άλλη και δείχνουν την βαθύτερη ένότητα ανάμεσα στις ανθρώπινες εκδηλώσεις. Γενικές έπιστημονικές άρχές ζητά το πνεύμα του παιδιού, που όσο δύσκολες κι αν είναι κάποτε στη σύλληψη τους, θα το ίκανοποιούν περισσότερο, έστω κι αν πολύ ακαθόριστα και ύποσυνείδητα αισθάνεται την επέμβαση τους, παρά όταν του προσφέρουμε διαρκώς έτοιμη γνώση που πάντα θα του φαίνεται αύθαιρετο κατασκευάσμα. Είναι περίεργο πώς ό,τι γίνεται με τα άλλα μαθήματα, από

τα όποια προσφέρονται μόνο γενικές έπιστημονικές άρχές που αποτελούν τη βάση της έρμηνείας των φαινομένων, δεν έπεχειρήθηκε να γίνει και με τη γραμματική και το Συντακτικό με την προσφυγή, όπου η άναγκη είναι πιο αισθητή, σε έπιστημονικώτερη μέθοδο βασίζομενη στις γενικές άρχές της γλωσσολογίας, που δεν είναι ανεξάρτητη από άλλες έπιστήμες και προ πάντων την ψυχολογία, την Ιστορία κ. ά. Στο σχολείο φυσικά δε διδάσκεται η έπιστήμη· ότι όμως μια έπιστημονική όπωσδήποτε έρμηνεία διευκολύνει πολύ το μάθημα είναι φανερό, γιατί ανταποκρίνεται σε μια βαθύτερη άναγκη του ανθρώπινου πνεύματος· όσο παιδικό κι αν είναι νοιώθει πάντα την άναγκη να γνωρίζει τις αιτίες των πραγμάτων. Πόσο πιο ένδιαφέρον γίνεται το μάθημα της Γραμματικής, και σε μικρά παιδιά άκόμη, αν καταλάβουν για ποιά φωνητικό λόγο, από ποιά δυσκολία προσαρμογής των φωνητικών οργάνων το ψιλόν άφωνο μπροστά από το δασύ το πλησιάζει φωνητικά από άναγκη ταχείας προσαρμογής των φωνητικών οργάνων, παρά αν παπαγαλίση άπλως προκειμένου π. χ. για τις μεταβολές του χαρακτήρος μπροστά από τις καταλήξεις του Παρακειμένου ότι «ψιλόν προ δασέος τρέπεται εις το όμοφωνον δασύ».

Το ίδιο συμβαίνει και με τα συντακτικά φαινόμενα. που οι σχετικοί κανόνες με τις πολλές εξαιρέσεις φαίνονται άκόμη πιο πολύ αύθαιρετοι και καθιστούν δύσκολη κι αυτή τη μηχανική άκόμη έφαρμογή τους. Έπειδή δε μπορούμε να νιώσουμε το σύνδεσμό τους με τη γλώσσα, εμιαστε πάντα με την έντύπωση πώς είναι άφύσικοι, μηχανικοί και πλαστοί, δημιουργημένοι με το αύθαιρετο μέτρο της ύποκειμενικής αντίληψως του καθενός έξαρτωμένης άπλως από τον αριθμό των σχετικών παραδειγμάτων που θάχη μπροστά του. Καμμιά ύποψια συναφείας ανάμεσα τους, καμμιά προσπάθεια άναγωγής τους σε γενικώτερες και πιο έσωτερικές άπαιτήσεις, όποτε όλοι οι κανόνες και οι εξαιρέσεις των θα θεωρόνταν σε μια φυσική και λογική συνέπεια εκείνων.

Μια τέτοια βασική άρχη είναι π. χ. η άρχη της άναλογίας στη γλώσσα που θα μας εξηγούσε ένα σωρό γραμματικούς τύπους και τρόπους έκφράσεως. Πόσο πιο εύσυνοπτοι γίνονται άκόμη οι κανόνες της έκφορας των έξηρημένων προτάσεων, που είναι ό φιάλης των παιδιών, και πόσο άπλοποιούνται τα πράγματα, αν μπορούσαν να αισθανθούν πώς εκείνο που κανονίζει τον τρόπο της προσδιοριστικής προτάσεως σε κάθε γλώσσα είναι πρώτα η χρονική

ἀναφορά τοῦ ρήματος κι ἔπειτα ἡ τροπικὴ ἀπόχρωση πού θέλει νά δώσῃ ὁ ἀνθρώπος κάθε φορά στό περιεχόμενο τῶν λεγομένων του. Ἔτσι θάβλεπε τὸ παιδί πῶς τὴν ἐκφορά τῶν προτάσεων δὲν τὴν κανονίζει ὁ αὐθαίρετος κανόνας, ἀλλὰ ἡ λογικὴ ἀνάγκη καὶ ἡ ψυχικὴ διάθεση, ἡ χρῆση τῆς γλώσσας, μὰ κι ἡ πρωτοβουλία τοῦ ὑποκειμένου.

Γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ, εἶπαμε, μιὰ τέτοια προσπάθεια, πρέπει ν' ἀνατρέξουμε ὅσο μπορούμε στὶς ἀπώτερες ἀρχές, νὰ ἐξετάσουμε κάθε φαινόμενο στὴ γενεστὴ του καὶ νὰ τὸ παρακολουθήσουμε κατόπι στὴν ἐξέλιξη του μέσα στὶς διάφορες πηγές κατὰ σειρά χρονολογικῆ. Αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη μέθοδος πού ταιριάζει στό Συνακτικὸ, γιατί μονάχα μ' αὐτὴ ἀπλοποιούνται καὶ δικαιολογούνται τὰ πράγματα. Εἶναι μέθοδος γενετικὴ καὶ ἱστορικὴ μαζὶ, γιατί ἡ γλῶσσα, ὅπως κάθε ἄλλη ἀνθρώπινη ἐκδήλωση, ἐξελίσσεται διαρκῶς, περνᾷ διάφορες φάσεις.

Εἶναι μεγάλῃ παρεξήγηση νὰ νομίζουμε πῶς ἡ Γραμματικὴ καὶ τὸ Συνακτικὸ δὲ μᾶς χρησιμεύουν σὲ τίποτ' ἄλλο, παρά στὴν πρακτικὴ συστηματικὴ ἐκμάθηση μιᾶς γλώσσας, πού κι αὐτὴ πάλι χρειάζεται μονάχα γιὰ τὴν πρακτικὴ συνεννόηση μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους καὶ τὴν κάποια γνωριμία μας μὲ τὰ λογοτεχνικά της προϊόντα. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀντίληψη ἐκείνων πού δὲ μποροῦν ἢ δὲν ἔχουν τὸν καιρὸ νὰ μελετήσουν πιὸ βαθιὰ τὸν ἀνθρώπο καὶ τὴν ψυχὴ του, πού τὰ βλέπουν ὅλα μόνο ἀπὸ μιὰ πρακτικὴ, ὅπως λέμε, ἄποψη. Γι' αὐτοὺς δὲν ἔχει κανένα ἄλλο βαθύτερο νόημα ἡ ἐκμάθηση μιᾶς γλώσσας. Ἔχουν μεγάλο ἄδικο ὅμως, γιατί ἡ γλῶσσα δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα μέσο, εἶναι καὶ σκοπὸς αὐτὴ ἡ ἴδια. Ἔχει ψυχὴ δική της, τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ πού τὴ μίλησε καὶ τὴν ἔγραψε καὶ μέσα στὴν ἱστορία της καθρεφτίζεται ἡ ἱστορία τοῦ λαοῦ της. Μέσα σὲ κάθε λέξη καὶ πῖσῶ ἀπὸ κάθε ἔκφραση μπορούμε νὰ δοῦμε νὰ κινήσῃ καὶ νὰ περνᾷ ἡ σκέψη, ὁ πόθος καὶ ἡ βούληση ὄχι μονάχα ἐνὸς ἀνθρώπου μιᾶς ἐποχῆς, ἀλλὰ ὅλοκληροῦ λαοῦ. Αὐτὴ λοιπὸν τὴν ψυχὴ πρέπει νὰ κάνουμε νὰ ὑποφιασθῇ τὸ παιδί καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμη τὸν στεγνὸ γραμματικὸ τύπο καὶ τὸ μεμονωμένο συντακτικὸ παράδειγμα.

Πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε πῶς αὐτὸ δὲν τὸ κάνουμε ἴσα μὲ τώρα, γιατί μιὰ τέτοια προσπάθεια προϋποθέτει ἀνάλογη ἐπιστημονικὴ κατάρτιση στοὺς διάφορους κλάδους τῆς γλωσσολογίας πού δὲν εἶναι τόσο ἀπλὴ ὅσο νομίζεται συνήθως, κατάρτιση πού δὲν τὴν ἔχουμε δυστυχῶς σὸ βαθμὸ πού χρειάζεται, γιὰ νὰ μπορούμε νὰχομε

πρόχειρο ὅτι χρειάζεται γιὰ μιὰ φυσικὴ ἐξήγηση, ἐπειδὴ βέβαια δὲν πρόκειται νὰ διδῶμε γλωσσολογία στὰ παιδιὰ. Γι' αὐτὸ ἔργα πού στηρίζονται σὲ τέτοιες προϋποθέσεις εἶναι ὄχι μόνο βοηθητικά, ἀλλὰ κι ἀπαραίτητα σὲ κάθε γόνιμο δασκαλό. Μὲ λίγη ἐπιμέλεια ἐκ μέρους τοῦ τέτοια ἔργα μποροῦν νὰ τὸν βοηθήσουν ν' ἀναπληρῶσῃ σὲ ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ ἐκεῖνο πού δὲ διδάχτηκε συστηματικά. Τέτοιο ἀκριβῶς βοηθῆμα εἶναι καὶ τὸ *Ἱστορικὸ Συνακτικὸ* τοῦ σεβαστοῦ καθηγητοῦ μας στοῦ Πανεπιστήμιου Ἀθηνῶν κ. Π. Λορεντζάτου.

Ἄν ὅτι εἶπαμε πιὸ πάνω ἰσχύη γιὰ κάθε γλῶσσα, πιὸ πολὺ ἔχει τὴ θέση του στὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ, πού δὲν εἶναι μονάχα μέσο γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ἀλλὰ ἔχει καὶ δική της ἀξία καθ' ἑαυτὴ, γιατί εἶναι τὸ τελειότερο μέσο ἐκφράσεως πού κατάρθωσε ποτὲ ἀνθρώπος νὰ χρησιμοποιοῦν. Κι ἡ τελειότης αὐτὴ δὲν μπορεῖ παρά νὰναί ἀνάλογη μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ πού τὴν ἐδημιούργησε. Ἀκολούθησε κι αὐτὴ ὅλες τὶς φάσεις πού πέρασε τὸ πνεῦμα τὸ ἑλληνικὸ γιὰ νὰ φθάσῃ στὴν τελειότητά του, Φυσικὰ δὲ μπορούμε νὰ παρακολουθήσουμε καὶ τὶς πρώτες πρώτες φάσεις πού πέρασε ἡ γλωσσικὴ ἐκδήλωση, γιατί πολὺ πιὸ ὕστερα ἔμαθε ὁ ἀνθρώπος νὰ ἐκφράζεται σὲ γραπτὸ λόγο καὶ μάλιστα ἔντεχνο. Κι ἔτσι ὅμως εἶναι πολὺ διδακτικὸ νὰ παρακολουθήσουμε αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ γλωσσικὰ μνημεῖα πού ἔχουμε, ἢ βοηθοῦμενοι ἀπ' αὐτὰ νὰ βρῶμε μέσα στὰ νεώτερα κείμενα τὰ πιὸ παλιὰ φαινόμενα. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού ὁ κ. Λορεντζάτος γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ ἓνα συντακτικὸ τύπο ἢ φαινόμενο παίρνει τὴ σχετικὸ παράδειγμα κατὰ κανόνα ἀπὸ τὰ Ὀμηρικὰ Ἐπη, τὰ πιὸ παλιὰ μνημεῖα στὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα, κατ' ἀνάλογια ζητᾷ τὰ παλαιότερα φαινόμενα μέσα σὲ κείμενα πιὸ ὕστερινά. Ἔτσι ἱστορικὰ ἐξεταζόμενο κάθε φαινόμενο ἐρμηνεύεται κιόλας φυσικὰ καὶ πειστικὰ.

Θυμᾶμαι τί ἀποκάλυψη ἦταν γιὰ μένα, ὅταν ἄκουσα ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἴδιου τὴν ἐρμηνεῖα τῆς παράδοξης ἐκείνης συντάξεως, τῆς Γενικῆς ἀπολύτου, πού μοῦ ἦταν ὡς τότε μιὰ ἰδιοτροπία γλωσσικὴ ἀνεξήγητη (ἀπόδειξη ἡ ὀνομαστικὴ ἀπόλυτος πού εἶναι τόσο συνηθὴ ὄχι μόνο στὰ μαθητικὰ τετράδια, ἀλλὰ καὶ στὰ γραπτὰ τῶν μεγάλων), πῶς δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰ ἐπέκταση μετοχικῆς συντάξεως, στὴν ὁποία ἀρχικῶς ἡ μετοχὴ ἦταν *συννημμένη*, ἀλλὰ ὕστερα ἀπὸ παρεξήγηση θεωρήθηκε ὡς ἐξωτερικὸς προσδιορισμὸς καὶ πῆρε ἔτσι μεγάλη ἐπίδοση (βλ. σ. 243).

Ἔτσι γενετικὰ εἶτε ἀπὸ τὰ μνημεῖα, ἂν

φτάνουν, είτε με βάσιμες υποθέσεις εξετάζονται όλα τα φαινόμενα και διαφωτίζονται συγκριτικά με αντίστοιχα φαινόμενα της νεωτέρας Έλληνικής, που μας κάνει ν' αντιληφθούμε ποιοι είναι οι κοινοί και ποιοι οι διάφοροι χαρακτηριστες ανάμεσα στις δυό. Και σ' αυτό το σημείο είναι πολύ διδακτικός ο τρόπος που μεταφράζονται στη γλώσσα μας τα παραδείγματα. Δεν είναι ή σχολαστική μετάφραση που ξέραμε και που διέστρεψε τη γλώσσα, αλλά είναι παραστατική απόδοση στον αντίστοιχο τρόπο: έτσι κ' ή μιὰ γλώσσα κι ή άλλη παίρνουν τη ζωή που έχουν και δέν φαίνονται σαν άψυχα και συμβατικά κατασκευάσματα.

Άκριβώς στην προσπάθεια αυτή του συγγραφέως ν' αποφύγει κάθε τι τὸ συμβατικό στη γλώσσα όφειλεται, νομίζουμε, κ' ή σύνταξη τού έργου σέ όμοιότητα δημοτική που μάς φαίνεται στην άρχή κάπως παράξενο, ίσως γιατί είμαστε συνηθισμένοι στη γνωστή διατύπωση τών χειριδίων της Γραμματικής και τού Συντακτικού. Αυτό άπο τή μιὰ, μά κ' ή φανερή προσπάθεια τού συγγραφέως νά μιλήσει πιό αναλυτικά (που τὸ επιβάλλει έξ άλλου και ή αναλυτική φύση τής γλώσσας μας), ή προσπάθεια νά κάνει τὰ πράγματα πιό άπλά και πιό σαφή με τις πολλές παραθέσεις κ' έπεξηγήσεις δίνουσαν μιάν εντύπωση πλατεϊασμού και περισσολογίας, κ' ή έπιμονή σ' αυτό μπορεί νά φέρνει σαν ένα αίσθημα στενοχώριας στον προχωρημένο αναγνώστη: μπορεί όμως αυτό νά είναι κ' άπαραίτητο γιά τούς άλλους.

Νομίζουμε ακόμη πώς, έπειδή εξετάζονται γενετικά τὰ διάφορα φαινόμενα και κατά μέρη, γ' αυτό δέν προστέθηκε ξεχωριστό κεφάλαιο γιά τὰ σχήματα και τούς λεκτικούς τρόπους, έπειδή σ' αυτά έχουμε πιά άποτελεσμένες συνολικές έκφράσεις τού προχωρημένου και κατασπυλαγμένου σέ κάποια στατικώτερη μορφή λόγου. Άλλωστε τήν άρχή τους μπορεί εύκολα νά τήν βρή κανείς στο έξέτασμα τών μερών.

Όπως κ' άν είναι έχουμε πιά τὸ πρώτο έπιστημονικό Συντακτικό τής άρχαίας Έλληνικής γραμμένο στην Έλληνική, άπαραίτητο βοήθημα γιά κάθε μελετητή τής άρχαίας γλώσσας, αλλά πολυ περισσότερο γιά τὸ δάσκαλο, που δέ θάχη πιά νά παραδέρνει και ν' αυτοσχδιάζει άν τύχη κ' αίσθάνεται τήν ανάγκη έπιστημονικότερης έρμηνείας τής γλώσσας. Γιά τὸ πὸς θά τὸ χρησιμοποιήση στη διδασκαλία μπορεί νά τὸν κάνει νά καταλάβη κ' ό σύντομος, μά άρκετά άποκαλυπτικός πρόλογος.

Θ. Α. ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

**Νίκου Νικολαΐδη** τής Κύπρου: *Οί Άνθρώπινες και οί Άνθινες Ζωές. Έκδοση δεύτερη ολοκληρωμένη.* Κύπρος, 1938.

**Νίκου Νικολαΐδη** τής Κύπρου: *Ό Χρυσός Μῦθος.* Κύπρος, 1938.

Γιά τὸ Νίκο Νικολαΐδη τόν Κύπριο δέν μπορεί κανείς νά γράψει και νά μη θυμηθεΐ τήν άδιαφορία τής «έπίσημης» έλληνικής διανόησης, που άφησε ως τελευταία άπαρατήρητο τὸ έργο ενός άπό τούς σημαντικότερους νεοέλληνες καλλιεργητές τού λόγου. Έξω άπό τις κλίκες ό Νικολαΐδης, έχθρός τού θορύβου και τής κολακείας, ντόμπρος αλλά και λεπτός στις έκφράσεις και στις σχέσεις του, άνθρωπος που δέν έμαθε νά λυγίζει τή μέση και νά σκορπάει τήν εργασία και τούς έπαίνους του φτηνά και τυχαία, άνθρωπος που δέ συνηθολογεί με τὸ πλήθος ούτε με τούς ισχυρούς όπου κ' άν στέκονται, δέν ήταν βέβαια δυνατό νά εύχαριστήσει κείνους που προσφέρουν και δέχονται λιβαντούς και νά ρθει σέ συνάφεια μαζί τους. Άποτραβηγμένος άπό τόν κόσμο, όλομόναχος με τόν πόνο του και τή μενάλη του αγάπη γιά τόν Άνθρωπο και τήν Τέχνη, στάθηκε ό πιστότερος εργάτης τών. Άγαπάει τόν Άνθρωπο, τόν έλεύθερο άνθρωπο και τήν Τέχνη στην καθάρη της έννοια. Αυτόδημιούργητος και στη ζωή και στην τέχνη, κατάχτησε μόνος του τὸ μυστικό τους, κ' έφτασε νά γίνει μεγάλος κ' άμίμητος και στις δυό, και τις δουλεύει όλοένα πλουτίζοντας τή μιὰ με τήν, πείρα που κερδίζει άπό τήν άλλη. Γι αυτό, κ' άς μη φαίνεται ό ίδιος μέσα στην καλλιτεχνική του παραγωγή, όμως είναι τόσο στενά ενωμένη ή τέχνη του με τή ζωή του και με τήν πλατιάν ανθρώπινη ζωή. Έτσι κατόρθωσε νά δώσει στην τέχνη του καθολικότητα, βάθος πανανθρώπινο, αλλά και νά τήν κάνει τὸ πεδίο τών γονιμότερων νικῶν του, τή δικαίωση τών αγώνων του. Θυμάμαι πάντα με συγκίνηση τή μοναδική συνάντηση που με κάποιους φίλους είχα μαζί του στη Λευκοσία τὸ καλοκαίρι τού 1929. Μόλις είχε κυκλοφορήσει τήν «Καλή Συντρόφισσα» κ' ήτανε γύρω άπ' αυτή κυρίως που περιστράφηκε ή κουβέντα μας, άπλώθηκε όλος και σ' άλλα θέματα άπ' άφορμή της. Λιγόλογος εκείνος, μά κάποτε παρξουρόταν στην όμιλία κ' ακούγαμε τὸ μελωδικό και στοχαστικό του λόγο που γιόμιζε κ' άνάταση τὸ νοῦ και τήν καρδιά μας. Ίσα ίσα μιλήσαμε και γιά τὸ δόγμα «ή τέχνη γιά τήν τέχνη» σ' αντίθεση με τήν άποψη «ή τέχνη γιά τή ζωή».

Καί θυμάμαι τὴν καθαρὴ στάση ποῦ πήρε ἀπέναντι στοῦ ζήτημ' αὐτό: "Ὅχι ὁ τεχνίτης δὲν πέφτει ἀπὸ τὸν οὐρανό, δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσει ἄλλο του, γιὰ τὸν ἑαυτό του μονάχα ὅπως θαρροῦν. "Ἄν τὸ «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» τὸ πάρουμε πῶς πρέπει νὰ ἐργάζεται ὁ τεχνίτης γιὰ τὸ πλατὺ καὶ οὐσιαστικὸ νόημα τῆς τέχνης, τότε ἔχουμε δίκαιο οἱ ὑποστηρικτὲς του, ἐπειδὴ τότε ἡ τέχνη συνδυάζεται μὲ τὴ ζωὴ. Γιατί τί ἄλλο εἶναι ἡ τέχνη παρὰ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση τῆς ζωῆς; Πῶς λοιπὸν ὁ τεχνίτης μπορεῖ ν' ἀνοήσει τὴ ζωὴ; τὰ προβλήματα τῆς, τίς ἐπιδιώξεις τῆς, τίς ἐπιδράσεις τῆς, τοὺς παράγοντες ποὺ τὴ βάζουμε σ' ἀνεπηκίνηση καὶ μεταβολὴ καὶ τῆς δίνουνε τὴν οὐσία τῆς; Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, μάλιστα, μὰ ὅταν ἡ τέχνη γίνεται ζωὴ, γιὰ τὴν ἡ ζωὴ εἶναι ἡ ὑπέριστα τέχνη.

"Ἄν δὲν παρανόησα τὰ λόγια τοῦ Νικολαΐδη κι ἂν ὁ καιρὸς ποῦ πέρασε δὲ θάμπωσε τὴν ἀνάμνηση μου γι' αὐτά, θαρρῶ πῶς αὐτὸ ἦταν τὸ νόημά των, κι αὐτὴ ἦταν ἡ ἄποψη του γιὰ τὴν Τέχνη, ποὺ τὴ βλέπουμε κιόλας πραγματοποιημένη στὶς «Ἀνθρώπινες καὶ Ἀνθινες Ζωές» καὶ στο «Χρυσὸ Μῦθος» του. Τί πιὸ λεπτεπίλεπτο, ἀχνὸ κι ἀέρινο ἀπὸ τίς τρυφερὲς ζωὲς τῶν ἐφήμερων λουλουδιῶν, κι ἀπὸ τοῦ μύθου τὶς ἀρχαίνες κλωστές; Ποιά σημασία μποροῦν νὰ ἔχουν γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ οἱ ἀόριστες αὐτὲς μορφές;... Κι ὅμως στὰ χέρια τοῦ μεγάλου τεχνίτη γίνονται χορδὲς ἀνθρώπινες, ποῦ ἀναπέμπουν τὸ παθητικὸ τραγοῦδι τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, καὶ διαλαλοῦν τὸν πόνο καὶ τὴν χαρὰ τοῦ ἀνθρώπου, τίς νοσταλγίες καὶ τὰ ὄνειρά του, τίς νίκες καὶ τίς διαθέσεις του. Συνενώνονται ἀρμονικὰ μὲ τίς ἀνθινες ζωὲς ἡ ταπεινὴ ζωὴ τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου μὰ καὶ τοῦ τρανοῦ ἢ μεγαλοφυῆ καὶ βλασαινοῦ φυσικὰ στὸ περιβόλι τοῦ κόσμου ποῦ τὸ θρέφει ὁ χρυσὸς ἥλιος εἴτε τὸ δέρνουν τ' ἀστραπόβροντα, ποῦ τὸ ποτίζουνε τὰ γάργαρα νερά καὶ τριγυρίζουνε σ' αὐτὸ πανεύθυμα τὰ πουλιὰ καὶ τὰ ζουζούνια. Στὰ γνέματα τοῦ θαμποῦ μύθου πλέκονται κ' οἱ τραχίτητες τῆς καθημερινῆς ζωῆς ἀνυψωμένες στὸν κόσμο τῆς τέχνης, κ' ἔσ' ὄφαινεται τὸ μαγνὰδι τῆς πιὸ ξετελειωμένης ζωῆς, τῆς ζωῆς τῆς μεστῆς ἀπὸ βαθὺ ἀνθρώπινο νόημα κι ἀπ' ὀμορφιὰ σιθέρια.

Θάθελα νὰ μποροῦσα ν' ἀναλύσω ἕνα ἕνα τὰ κομψοτεχνήματα τοῦ λόγου ποῦ στολίζουν τὰ δυὸ αὐτὰ βιβλία, μὰ θὰ χρειαζότανε πολλὲς καιρὸς καὶ χῶρος ποῦ δὲ διαθέτουμαι. Καὶ θάπρεπε ἀκόμα νὰ ξεπλύνουμε τὴν ψυχὴ μας ἀπὸ τίς μικρότητες τῆς καθημερινῆς ζωῆς, γιὰ νὰ νιώσουμε ὡσαύτῃ τὴν ἰσορροπία τῆς οὐσίας καὶ τῆς τέχνης.

τὴ διάθεση τοῦ τεχνίτη νὰ μᾶς μιλάει ἀπλά, ἀλλὰ καὶ πλοῦσια, λεπτά, εὐγενικὰ ἀλλὰ καὶ μ' ἀδρότητα σκέψης καὶ ὕφους.

"Ὅπως κι ἄλλοτε ἔγραφα, τὰ πεζογράφοι τοῦ Νίκου Νικολαΐδη στὶς «Ἀνθρώπινες καὶ Ἀνθινες Ζωές» εἶν' ἕνα ὡραιότατο μπουκέτο, ποῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ πιὸ λεπτοσαρωματισμένα λουλουδία. Μιὰ γωνιά ἀνθισμένης ἀνοιξιάτικης γῆς γιὰ τὴν χαρὰ καὶ τὸν πόνο τοῦ ἀνθρώπου. "Ἐνα στεφάνι, ποῦ προσφέρεται σὰν «ἀπαρχή» στὴ Δήμητρα γιὰ τὴν καλὴ σοδειά. Μιὰ πλήμυρα μουσικῆς, ἕνας καταρράχτης ἀρμονίας, ἢ καλύτερα, τὸ μεθυστικὸ μουρμούρισμα ἑνὸς ἡμερορυακιοῦ ποῦ κυλάει ρυθμικὰ τὸ γάργαρα νεροῦ του. "Ἐχει τὴν αἰσθητικὴν τοῦ καλλιτέχνη βαθιὰ ἀναπτύγμενη ὁ Νικολαΐδης. Ὁ λόγος του, μουσικὸς χωρὶς ἐπιτήδευση, θὰ μπορούσε μιὰ χαρὰ νὰ στρωθεῖ σ' ἀρμονικοὺς ἐλεύθερους στίχους. Πλοῦσια, ἀδρή, καλοσχημάτιστη ἡ γλώσσα του, ἔχει τὴν εὐλυγισία ἑνὸς νέου βλαστοῦ ἀλλὰ καὶ τὴ δύναμη ἑνὸς καμτσιοῦ ὅταν τὴ νευρῶνε ἡ ὀργισμένη καὶ δυνατὴ σκέψη.

Ὁ μεγαλύτερος ὁμοῦς θασοῦρος του εἶναι ὁ ἐσωτερικὸς του κόσμος. Τρυφερή, ἀνθρώπινη, ἢ καρδιά του, νιώθει τὴν χαρὰ καὶ τὴ λύπη καὶ τοῦ πιὸ ταπεινοῦ ζωντανοῦ καὶ συμμερίζεται τὸν πόνο του. Λεπτὴ, ἔντονη ἢ παρατηρητικότητά του, βρίσκει καὶ τίς πιὸ ἀδύνατες χαρακτηριστικὲς γραμμὲς τῆν κάθε φορὰ, γιὰ νὰ τὴ κάνει ἐντονώτερες δίνοντας τους τὸ χρῶμα τοῦ πάθους. Αἰσθαντικὸς μὰ ὄχι ρητορικὸς, ὡραιοπαθὴς μὰ ὄχι ψευτορομαντικὸς, πονετικὸς μὰ ὄχι κλαψιάρης, δουλεύει, θαρρῶ, περισσότερο μὲ τὸν ἦχο καὶ τὸ χρῶμα παρὰ μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς λογικῆς. μὲ τὴν τυπικότητα δηλαδὴ καὶ τὸ σχῆμα. Μοῦ φαίνεται πῶς δύσκολα μπαίνει σὲ καλοῦπια Γι' αὐτὸ οὔτε τὸν βαραινὸν ἕνεος ἐπιδράσεις, οὔτε καὶ δούλεψε σκλάβος σὲ σχολές. Ἡ ἀνεξαρτησία του—στὶς ἰδέες, στὴν τέχνη, στὴ ζωὴ—εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸν τοῦ τοῦ πιὸ ἔντονο.

Οἱ «Ἀνθρώπινες καὶ οἱ Ἀνθινες Ζωές» εἶναι ζωὲς λουλουδιῶν καὶ πάσχουνε καὶ χαίρουνται σὰν ἄνθρωποι, καὶ ζωὲς ἀνθρώπων μὲ τὴν ἀνθινὴ ἀδυναμία καὶ ὀμορφιά.

Ὁ «Χρυσὸς Μῦθος» ἀποτελεῖται ἀπὸ «πεζὰ τραγοῦδια, μικρὲς πρόζες, μικροὺς διὰλογους μὲ βιβλικὲς καὶ μυθολογικὲς ἐμπνεύσεις». Ἀρχίζουν μὲ «Τὸ Χαίρει στὸν Ἀνθρώπο», ποῦ «παράτησε τὸν Παράδεισο γιὰ νὰ ριχτεῖ στὴ Ζωὴ τὴν πλατιά καὶ τὴ δύσκολη, στὴ Ζωὴ τῆς Ἐλεῦτερης Δράσης». Εἶναι μιὰ ὑποβλητικὴ ἀρχή, δυναμικὴ κι ὠ-

ραία, πού μᾶς μπάζει ἀμέσως στό βαθύ νόημα τοῦ ἔργου. Δέν πρόκειται νά ὑμνηθεῖ ἀπλά τὸ χρυσὸ παραμῦθι, μὰ Ἰσα Ἰσα ὁ ἄνθρωπος πού δρᾷ καὶ ἀγωνίζεται ἀσταμάτητα, γιὰ ν' ἀνυψώσει τὸ ψυχικὸ του ἐπίπεδο παλαίοντας ἐνάντια στὴ φύση καὶ στὸν ἴδιον τοῦ ἑαυτοῦ, ἐνάντια στὴν πρόκληση καὶ στὶς ἀντίξοες καὶ στραβές κοινωκικές συνθήκες. Τίποτε δέν εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς, τῆς δροσερῆς καὶ δυνατῆς ἀνθρώπινης χαρᾶς στὴν τελειότερη τῆς ἐκδήλωσης, πού εἶναι τὸ ἀπαύγασμα τῆς ὁλοκλήρωσης τῆς σωματικῆς καὶ ψυχικῆς ὕψιας.

Τὰ βιβλικὰ πρόσωπα πού διαδοχικὰ παρουσιάζονται μπροστά μας εἶναι τὰ μυθικὰ ἀλλὰ ζωντανὰ σύμβολα τοῦ ἴδιου μας ἑαυτοῦ στὶς διάφορες προσπάθειες του νά λυτρωθεῖ καὶ νά λυτρώσει. Δέν εἶναι συμβατικὰ πρόσωπα, δὲ δίνονται σὲ περιγραφικὲς εἰκόνες μέσα στοῦ καιροῦ τὸ πέρασμα, ἀλλὰ φλέγονται ἀπὸ τοὺς δικούς μας πόθους, ταραζοῦνται ἀπὸ τίς δικές μας ἀνησυχίες, πλάθουνε καὶ τὰ δικά μας ὄνειρα καὶ μάχονται νά τὰ πραγματοποιήσουν. Κι ἂν κάποτε ὁ ἀγῶνας τους φαίνεται μάταιος καὶ δὲ φτάνει σ' αἴσιο τέλος, μένει ἀκόμη μιά πόρτα γιὰ τὴν ἐλπίδα, προπάντων ὅμως τοὺς μένει ἡ τιμὴ τῆς ἐπίμονης προσπάθειας πού τὴ θαυμάζουμε καὶ «πολλά ἔχουμε νὰ διδαχτοῦμε ἀπ' αὐτή».

Ἄλλες φορές μιά λεπτή—πόσο ὅμως τουσχηρή!—κι ἀδιόρατη εἰρωνεία διατρέχει τὸ λόγο τοῦ Νικολαΐδη καὶ δίνει δραματικότητα στὰ πρόσωπα, γιὰτί ἔτσι, μὲ τὴν διαπίστωση τῆς ἀδυναμίας ἢ τῆς δίχως βιώσιμο ἀποτέλεσμα προσπάθειας των, βάζει στὰ μάτια των μπροστὰ τὴν ἀντίθετη ἀποψη. Παίζει γελαστὰ μὲ τὴν ἀφέλεια ἢ τὴν ἀλαζονεία τους, μὲ τὴν καλοπιστία ἢ τὴν τραχύτητα τους, καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀτσαλώνει ἢ μαλακώνει—ἀνάλογα μὲ τὴν περίσταση—τὸ χαραχτήρα τους, καὶ χρωματίζει ἐντονώτερα τὴν ἐντύπωση μας. Ἐντιγράφω ἀπὸ τὸ «Ὁ Δωδεκαετής Ἰησοῦς» σ. 24: «Στὸ Μεγάλο Ναό, μίλησε μ' ἕνα ἱερέα—ἱερὸ ἀπὸ τὴν κοιλιά τῆς λευτίσσιας μάνας του,— μὰ δὲ μπόρεσε νά τοῦ μάθει, πῶς «Ἄ λ ἦ θ ε ι α» δέν εἶναι μονάχα ἡ παρδαλή—φανταχτήρη—ἀλαφριά πού στέκεται ἀπάνω-ἀπάνω, σὰν τὸ λάδι..... Τὸ γλυκό παιδί τοῦ θεοῦ, δὲν ἤξερε ἀκόμα τὴ Ζωή, γιὰ νὰ συλλογιστεῖ τὴν παρηγορητικὴ «Π α ρ α β ο λ ἦ τ ο ῦ σ π ὀ ρ ο υ», καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἄγωνα προσπάθεια, πῆρε τὴ βαρυσιστία πού τότε βίαζε ν' ἀνέβει στὸ σταιρό».

Τὸ δράμα τοῦ ἀνθρώπου πού ἀντιμάχεται τὴν τυφλὴ μὰ παντοδύναμη ὕλη καὶ

προσπαθεῖ νά τὴ νικήσει μὲ τὸν ἐσωτερικὸ καὶ ψηλὸ κόσμον, δείχνεται λιτὰ μὰ ὑποβλητικὰ στὸν «Πειρασμό». Σ' ἕνα σημεῖο γράφει: «Γιὰ νὰ ζήσεις, ἡ Ζωὴ σου ζητεῖται ὅλα-ὅλα: τὴ *Συνειδήσή σου, τὸν Ἀυτοσεβασμὸ σου...* ὡς καὶ αὐτὰ τὰ *Κόκκαλά σου*.!»

Στὸν «Ὁλεθρο» ἡ διπλὴ ψυχὴ τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ μίσους σ' ἕνα ἄτομο, ὁ διχασμὸς τῆς προσωπικότητας ἀνάμεσα ἀγαθοῦ καὶ κακοῦ, ζωγραφίζεται παραστατικὰ στὸ πρόσωπο τῆς Σαλώμης πού εἶναι «Ὁλη: μιά μέλισσα γιομάτη κρινομουρουδιά κι ὄσκρό!» Οἱ ἀπλόικοι ἄνθρωποι, πού παρακολουθώντας τὴ διπλοπρόσωπη βασιλοπούλα ἀντικαθρεφτίζουने στὰ λόγια τους τὴν καταπληχτικὴ ἐντύπωση τους ἀπ' αὐτὴ, μῆψκανε βαθιὰ στὸ νόημα τῆς ὑπαρξῆς τῆς κ' εἶπανε τὴν ἀλήθεια τούτη τὴν τόσο φοβερὴ στὴν ὠραιότητά της: «ὦ! ποτέ μου δέν εἶδα τὸν ὀλεθρο νὰ προσδεῖται τόσο, ὅσο τώρα π' ἀπλώνει χορεύοντας!»

Οἱ «Μυροφόρες Γυναίκες» κ' οἱ Μαθητὲς τοῦ Κυρίου μένουν οἱ ἀπλόικοι ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, πού δέν μπορούν ν' ἀνοίξουν τῆς ψυχῆς τους τὰ φτερά σὲ μιά ἠρωϊκὴ, σὲ μιά θεϊκὴ πίστη, γιὰτ' εἶναι πολὺ τοῦ κόσμου αὐτοῦ. Ὁ διάλογος τους μοιάζει σὰ σελίδα ἀπόκρυφου εὐαγγελίου.—Τέτοιο καὶ τὸ «Ξανθὸ Παλληκάρι», πού σκοτώνει τὸ δράκο, μὰ τὴ νίκη του τὴν ἐκμεταλλεύεται ὁ καιροσκοπὸς καλόγερος, γιὰ νὰ ποτίσει μὲ τὸ ἀφίον του τὸν, κοιμισμένο ἄλλωστε, λαό, τὸ λαὸ πού σέρνεται ἀπὸ τοὺς μεγάλους καὶ τοὺς δυνατοὺς τῆς ἡμέρας. Πόσο πικρὴ ὅμως ἡ εἰρωνεία τοῦ Νικολαΐδη διαπερνᾷ τὴ μικρὴ αὐτὴ «σκηνικὴ δράση» καὶ τὴ διαποτίζει μὲ τὸν ἀψὺ χυμὸ τῆς!

Τὸ «Παραμῦθι τῆς ἀχλαδιάς»—μὲ τὴν ἤρεμη γλυκύτητα τῆς κεντρικῆς μορφῆς, τῆς ἀνικανοποίητης γυναίκας πού ὄνειροπολεῖ τὴν εὐτυχία της—κατὰ τὸ τέλος του θυμίζει ἀκόμα τὴν ποιητικὴ θεωρία γιὰ τὸν ἔρωτα πού ἀναπτύσσει ὁ Ἀριστοφάνης στὸ «Συμπόσιο» τοῦ Πλάτωνα.

Ἄ «Χρυσὸς Μῦθος» εἶναι τὸ δίδυμο ἀδερφιδῶν «Ἀνθρώπων καὶ τῶν ἄνθρωπων ζῶν». Περισσότερο ὑποκειμενικὸ τὸ δεύτερο ἔργο, ἀντικειμενικώτερο τὸ πρῶτο. Ἡ ἁρμονία τοῦ λόγου μὲ τὴ σκέψη, ἡ καλοδιαλεγμένη λέξη—κι ἂς φαίνεται πολὺ ἀπλὴ—κάποτε καὶ κοινὴ,—ἡ μουσικότητα τῆς φράσης, ὁ ζωηρὸς ἀνθρώπινος παλμὸς πού σφύζει κάτω ἀπὸ τὰ λόγια, ὁ πλοῦτος κ' ἡ δύναμη τῶν εἰκόνων, ὁ ἀπαλὸς ρυθμὸς πού κινεῖ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή, ἡ ἀληθινὴ ποίηση πού ξεχειλίζει ἀτόφια,—ὅλα μαζί κάνουν τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα μοναδικὰ μέσα στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία κι ἀποτελοῦν πραγμα-



τικό σταθμό σ' αυτή. Τὰ πεζοτράγουδα τοῦ Νίκου Νικολαΐδη, ἀπλὰ μὰ τόσο σοφὰ τεχνουργημένα, μ' ἄρμονικο ρυθμό κ' εἰκόνες παραστατικές καὶ πλούσιες, μὲ σκέψη μεστωμένη καὶ πλατιά ὥστε ν' ἀγγίζει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ φύση στὴ βαθύτερή τους οὐσία, εἶναι ὄ,τι ἀνώτερο παρουσιάστηκε στὰ νεοελληνικά γράμματα στὸ εἶδος αὐτό.

#### ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

**Ἀλέκου Λιδωρίκη:** Καινούργιοι ἄνθρωποι. — Διηγήματα. Ἀθήνα. 1939.

Ὁ κ. Λιδωρίκης δὲν εἶναι μόνο καλὸς θεατρικὸς συγγραφέας. Εἶναι καὶ δεξιότῃνης πεζογράφος. Τὰ διηγήματα τῆς συλλογῆς τοῦ «Καινούργιοι ἄνθρωποι» τὸν παρουσιάζουν σὰν ἓνα βαθύ παρατηρητὴ τῆς ἀνθρώπινης ψυχροῦνθεσης, κ' ἓνα καλλιτέχνη ἀπὸ τοὺς διαλεχτούς. Ὅλα τὰ διηγήματα τοῦ εἶναι διηγήματα μὲ θέση. Ὁ συγγραφέας ξεκινᾷ μὲ ὀρισμένο σκοπὸ, νὰ πει κάτι, νὰ θίξει μιὰ κατάστασις ἢ νὰ τὴν ὑποστηρίξει. Καὶ τὸ πιτυχαίνει πλήρως. Τὰ διηγήματα τοῦ εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ καὶ τὴν πραγματικότητα.

Ὁ ἔρωτας ὡς ψυχικὸ φαινόμενο καὶ κοινωνικὴ συνθήκη μὲ τὴ μορφή τοῦ «γάμος», ἀποτελεῖ τὰ τρία τέταρτα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης. Ὁ κ. Λιδωρίκης παίρνει τὰ διηγήματα τοῦ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀστεϊρευτὸ θέμα καὶ μᾶς δίνει χεροπιαστὰ τίς πολὺπλοκές τοῦ μορφῆς.

Στὸ διήγημα τοῦ «Καινούργιοι ἄνθρωποι» δίνει ὀλοκληρωτικά μιὰ πλευρὰ τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὸν ἔρωτα, στίς «Τρεῖς πρωτομαγιές» ἄλλη, στὸ «Σὰν παραμῦθι» ἄλλη, στὸ «Μιὰ ἀληθινὴ γυναίκα» κ.λ.π. Ἡ γυναίκα ποῦ ἀγαπᾷ κάποιον καὶ βρῖσκει ξαφνικά πῶς τὸν συγκαίνεται, ὁ ἄντρας ποῦ σκοτώνει τὴ γυναίκα ποῦ τὸν ἀπάτᾳ, ἢ γριά ποῦ θυμᾶται τὸν πρῶτο της ἔρωτα ποῦ δὲν ἦταν μὲ τὸν ἄντρα ποῦ παντρεύτηκε, ἢ γυναίκα ποῦ ἐκβιάζεται ἀπὸ τὸν ἔρασή της κι αὐτοχτονᾷ γιὰ νὰ κρατήσει ἀμόλυντη τὴ δεύτερη ἀληθινὴ της ἀγάπη, ἢ γυναίκα ποῦ κατάντησε ἀνήθικη γιὰτι μῆσα στὴν πρώτη της ἀθωότητα δὲ μοιροῦσε νὰ δεῖ τὸ βούρκο καὶ τὴν ὑποκρισία τοῦ κόσμου, ὅλα αὐτὰ τὰ ταμπλῶ ποῦ μοιάζουν γιὰτι ἔχουν τὸ ἴδιο ἐλατήριο, ἀλλὰ διαφορετικὴ ἐκδήλωση, εἶναι τὰ θέματα τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Λιδωρίκη. Κι ὁ συγγραφέας σὲ κάθε τοῦ διήγημα παίρνει τὴν ὀρθὴ ἀποψὴ ψυχαναλύοντας, μὲ χεροπιαστὰ ἐπιθέματα.

Οἱ εἰκόνες τοῦ εἶναι γιομάτες ζωῆ, ζωάνια, μπρῖο. Οἱ διάλογοι τοῦ φυσικοὶ κ' ἢ

ἀρχιτεκτονικὴ τῶν διηγημάτων τοῦ ὑπέροχη. Ὁ συγγραφέας μὲ δυνατὰ χρώματα ζωγραφίζει τὴ σύγχρονη γενιά ἀπέναντι στὸ μεγάλο πρόβλημα τοῦ ἔρωτα καὶ τοῦ γάμου. Μέσα στίς παράδοξες ψυχικὲς καταστάσεις τῶν ἥρώων τοῦ βλέπεις τὴν πραγματικὴ ἀλήθεια καὶ τὴ λογικὴ. Μιὰ καινούργια σελίδα ἐρωτικῆ γράφεται στὴ νέα γενιά, γιομάτη παραδοξότητες ἀπέναντι τῶν παλιῶν καθιερωμένων, μὰ καὶ γιομάτη ἀλήθεια. Αὐτὴ τὴ σελίδα τὴ μελέτησε καὶ τὴν ἔνοιωσε ὁ κ. Λιδωρίκης. Τὰ συγχισμένα ἰδανικά, οἱ φίλιες κ' οἱ ἔρωτες ποῦ σήμερα ἀποτελοῦν ἓνα κράμα ἀλλοιωτικό, τὰ σπούδασε στὸ σχολεῖο τῆς σύγχρονης κοινωνίας ὁ συγγραφέας καὶ μᾶς τᾶδῶσε πιτυχημένα στὰ διηγήματα τοῦ. Οἱ τελευταῖοι ἀπόγονοι τῶν παλιῶν γενεῶν—τὰ σημερινὰ γερατιά—δίκαια κοιτᾶνε τὰ νεῖατα μὲ τρόμο καὶ ρωτοῦν.

—Ποῦ πάτε ;

Οἱ «Καινούργιοι ἄνθρωποι» μὲ τὴν ἀπλότητα τοῦ καὶ τὴν ἀλήθεια τοῦ, εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποῦ σὲ κάνουν νὰ πιστέψεις στὴ δυναμικότητα τῆς σύγχρονης Νεοελληνικῆς πεζογραφίας ποῦ συχνὰ πέφτει σὲ ἄσχημα χέρια.

#### ΠΑΝΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

**Γ. Κοτζιούλα:** Ἡ Δεύτερη Ζωή, Ποιήματα, Ἀθήνα, 1938.

**Γ. Σ. Δούρα:** Δέκα Τραγούδια τῆς Ἐλπίδας, Ἀθήνα, 1938.

**Στράτη Τσίρκα:** Τὸ Λυρικὸ Ταξίδι, Ἀλεξάνδρεια, 1938.

Ὁ συγγραφέας τῆς πρώτης ἀπὸ τίς κρινόμενες συλλογές, ποῦ εἶχε ἐγκαινιάσει μὲ πολλὴ ἐπιτυχία τὸ ποιητικὸ τοῦ στάδιο στὰ 1932 ἐκδίδοντας τὰ Ἐφήμερα, ποῦ σ' αὐτὰ διαφαίνονταν, ἴσως ὄχι τόσο θεληματικές καὶ σκόπιμες, μερικὲς ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις κρῖνοντας βέβαια ἐκ τῶν ὑστέρων, μᾶς ἔδωκε σ' ἓνα χρόνο μῆσα δυὸ καινούργια βιβλία στίχων μὲ δυὸ διάφορους τίτλους. Τὸ τελευταῖο εἶναι ἓνα βιβλίο ποῦ συνεχίζει ὅλες τίς ἀρετὲς κι ὅλα τὰ ψεγάδια τοῦ προτελευταίου, ποῦ τοῦ εἶναι κιόλας, ὡς τέχνη, μιὰ προέκτασις καὶ μιὰ συνέχισις. Λευτερωμένος ἀπὸ τὸν πῖο φανερό καρυωτακισμό καὶ τὴν πῖο ἐκδηλὴ κηδεμονία ποῦ εἶχε ἐξασκήσει ἢ ποιήση κ' ἢ τεχνικὴ τῶν στροφῶν τοῦ Μωρεᾶς ἀπάνω στὰ περισσότερα στελέχη τῆς ὡς τὰ χῆς νεώτερης ποι-

ητικής μας γενιάς ζητάει κουρασμένος από την άποχτηνά μπροστά στην όργανωμένη κοινωνική αντίδραση της εποχής μας να γυρίσει στην άπερίσπατη κι άνόθευτη ζωή των παιδικίστων χρόνων. Τί δέν μπορεί έτσι να θυμηθεί και ν' άναπολήξει ; Το σπίτι του και τό χωριό του μέ τό ήρεμο τοπίο του και τ' άπλοικό του ψυχικό περιεχόμενο, τά γονικά και τούς συγγενείς και τούς φίλους του, και τίς πρώτες αγάπες και τίς πρώτες ισχυρές έντυπώσεις. Συγκριτικά μ' ό,τι μās έδωκε στο δεύτερο του βιβλίο πού περιέχει την κορφολογημένη πείρα της ζωής σέ μία πολιτεία μέ τίς πολύπλοκες φάσεις της και τίς πολυέδρες έκδηλώσεις της, τίς πίκρες και τίς χαρές της, οι δεύτερες πάντως ποσοτικά και ποιοτικά πολύ δυσανάλογες πρός τίς πρώτες, ή έντύπωση από την έπίμονη αντίθεση καταντά πολύ παθητική. Γιατί σ' αυτό συμπιέζεται και συμπιέζεται τώρα ή λαχτάρα—μιά άδύναμη λαχτάρα άλήθεια—για την άνάπαυση κατόπι από τή συμπυκνωμένη τραγικότητα πού γεύτηκε σ' ένα περιβάλλο πού δέν τόν καλοδέχτηκε μέ τή συμπάθεια εκείνη καθώς άπαιτούσαν οι ιδιαιτερές περιστάσεις και καταστάσεις του κ' ή ψυχολογική διάθεση πού αυτές δημιούργησαν.

Δέ συνεχίζεται πιά ή τόσο πικρή και τσουχετή κάπου κάπου ειρωνεία—πάντως λιγώτερη, πολύ λιγώτερη τώρα—πού είχαμε γνωρίσει στη δεύτερη συλλογή του. Υπάρχει μία βιασμένη και πλαστή—τίς πιο πολλές φορές—εξγνωσιαιά, όχι όμως και τέλεια ξεχασιά, λημοσύνη. Το πλαστό αυτό στοιχείο πρέπει νάναι, τό φρονώ, ύπόλογο για την άκαμψία στο γύρισμα πολλών στίχων και τή μετάβαση από τή μία στην άλλη στροφή. Ξαφνίζεται μάλιστα κανένας βλέποντας κάποτε μίαν άπροσδόκητη, μίαν άταίριαστη συνέχεια, μίαν άπροσάρμοστη ρίμα. Φανερό πώς ό ποιητής δέν είχε τή δύναμη να κάνει μίαν έκλογή από τίς σελίδες της παιδιάτικης του ζωής, να ξεχωρίσει και να ξεκαθαρίσει τό σημαντικό από τό αντίθετο και να μās δώσει άποσταγμένες, λαγαρισμένες, τεχνικά φορμαρισμένες και τελειοποιημένες τίς έντυπώσεις του. Τά γεγονότα ως γεγονότα παραμένουν πιστά σ' όλες τίς διαστάσεις των, δέν άποβάλλουν, τίς περισσότερες φορές, από τό βάρος των, και τόν όγκο των, από τή στεγνότητα του έξωτερικού των φλοιού, μ' άλλα λόγια δέν εξαλαφρώνουν φανερώνοντας τούς έσωτερικούς περίκεντρους κύκλους των. Ή θέση τους άκόμη δε μεταβάλλεται, ή τέχνη δέν τόν έπηρεάζει, όσο θάπρεπε, στη σειρά πού παίρνουν, στην τοποθέτηση τους, στο γενικό και τελικό τους συγύρισμα.

Λείπει από τόν τόμο ή άρμονισμένη ένορχήστρωση του μέρους και τοδ όλου όπως την πέτυχε ό Παλαμάς στους «Καημούς της Λιμνοθάλασσας», έπίλεχτες σελίδες από παιδιάτικες και νεανικές άναμνήσεις του, τονισμένες σέ πολλούς και ποικίλους ρυθμούς: Μ' άν λείπει ή ένορχήστρωση, ή ρυθμική ποικιλία, υπάρχει ένας περίσσιος λεχτικός και φραστικός πλούτος, διαλεχτός και νωπός, τόσο μάλιστα πού να συνεπαίρνει και να καλύπτει μέρος απ' όσες έλλείψεις έχουμε παρατηρήσει. Γι' αυτό και χάρηκα τό βιβλίο του κ. Κοτζιούλα.

Μέ τά καινούργια του τραγούδια ό κ. Δούρας ίσως να μη πλαταίνει τά όρια της περιοχής της ποίησης του—τό περιεχόμενου της προπάντων όπως τό γνωρίσαμε στα «Τραγούδια της Σιών» μαζί με τίς «Εφτά Συμφωνίες»—μιάς ποίησης πού δέν μπορείτε να μη παραδεχθείτε πώς δημιουργείται μέ μία προδιάθετη κάπως κι άπαρρηκτική διάθεση, τή θρησκευτική. Θρησκευτική μέ τή γενικώτερη, την καθολικώτερη σημασία πού δέν περικλείνει δοξασίες και δόγματα, δέν πρεσβεύει σύμφωνα πίστewς κι ούτε καταντά, τέλος, μιά αίρετική θρησκευτική ποίηση. Ίσα ίσα μιά έξύμνηση της θείας άποκάλυψης, της μονοθεϊστικής έννοιας όπως την αισθάνονται οι ανθρώπινες αισθήσεις να έκδηλώνεται στη φύση κάνοντας όργανο της τά φυσικά φαινόμενα. Κυριαρχεί ή λογική, κ' ή μεταφυσική, άν υπάρχει πού και πού, υπάρχει σ' έλάχιστο βαθμό. Θάλεγα ακόμα πώς γίνεται μερική προσπάθεια να χρησιμοποιηθούν ως σύμβολα φυσικές έννοιες πού ηγαζούν άμεσα από τά έγκόσμια για να έκφραστούν πνευματικές έννοιες και συναισθήματα. Δέν άποκρύβουν όμως, τά τέτοια σύμβολα παρόμοιες έννοιες μέ τίς βιβλικές στο «Άσμα των Άσμάτων» και γενικά ή άσματική κι άποκρυφική επίδραση της Βίβλου είναι άνεπαίσθητη. Έξαρση και μεγαλοστομία ύπάρχουν, μα τά στοιχεία αυτά είναι στενά συνυφασμένα μέ τό ιδιαίτερο είδος της ποίησης πού καλλιεργεί ό κ. Δούρας. «Έτσι με την έλλειψη του μεταφυσικού στοιχείου ή γλώσσα του μένει πιστό έκφραστικό όργανο των φυσικών έννοιων και συναισθημάτων. Δέ χρειάζεται διανοητική ύπερτάση για να γίνουν καταληπτά ύπερφυσικά διανοήματα. Είναι γι αυτό απλή, στρογγυλεμένη λαγαρή, δροσερή. Ίσα ίσα ή δροσιά της έρχεται από τό δροσερό κόσμο πού περιγράφει κ' ή λαγαράδα της είναι σημάδι μιάς καθαρής σκέψης πού ξαίρει να πατά σέ περιοχές μέ καλοστρωμένα έδάφη. Κάπου-κάποτε συναντά κανένας φραστικές

προεκτάσεις με κάποια φαινομενική αὐτοτέλεια πού δὲ σκοτίζουν ὅμως τὴν κύρια ἔννοια κι οὐτὲ ἐξακοντίζουν τὸν ἀναγνώστη σὲ σκιώδη, νεφελώδη στρώματα. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ προέρχεται, ἀπὸ μιὰ ἰσχυρὴ ἐσώβαθη κι ἀδιάσπαστη ἐξάρση πού συμβαίνει σὰν ξεχειλᾶ, νὰ διακλαδίζεται ἀκάνονιστα γύρω ἀπὸ τὸ ἐπίκεντρο τῶν κυρίων ἔννοιων τοῦ ποιήματος.

Τὰ Ἵραγοῦδια τῆς Ἐλπίδας δὲν εἶναι μονάχα ἕνας δοξαστικὸς αἶνος στὴν ἔννοια τῆς πανταχοῦ παρουσίας τοῦ Θεοῦ στὴ φύση, μὰ καὶ μιὰ θερμὴ ἐπίκληση μ' αὐτὸν γιὰ τὴν ἀπολύτρωση, τὸ ζῦπνημα σ' ἄσας ζωῆς, τὸν καθαρμὸ τῆς τωρινῆς. Δὲν μπορεῖ κανένας νὰ φαντασθεῖ πὼς τὸ εἶδος αὐτοῦ τῆς ποίησης καὶ τῆς τέχνης ἔχει φτάσει πιά τὰ ἀπώτατα ὅρια τῆς. Ἀπορεῖ μάλιστα ἂν ἡ παραλογικὴ αὐτὴ προσευχὴ πρὸς τὴν ἔλπιδα δὲν εἶναι καιρὸς πιά νὰ πάρει μιὰν ἄλλη στροφή, ν' ἀνασυνταχθεῖ καὶ νὰ προχωρήσει πρὸς κάτι ἀνώτερο, οὐσιαστικώτερο.

Στοὺς Ἑλλάχους, τὴν πρώτη ποιητικὴ του συλλογὴ, ὁ κ. Τσίρκας τραγοῦδησε μὲ παλμὸ καὶ πάθος τὰ βᾶσανα, τοὺς καημοὺς, τὴν ἀβλιότητα μιᾶς χώρας κ' ἐνὸς λαοῦ πού ἀγκομαχοῦσε καὶ ἀγκομαχᾶ κάτω ἀπὸ τὴν ἀδικὴ ἀνισότητα, τὴν κοινωνικὴ ἐκμετάλλευση καὶ δουλεία.

Ναὶ τραγοῦδᾷ τὴν Αἴγυπτο. Λύτην, πού δὲ σὰς δεῖχνει ὁ Κούκ. . .

Ἐκεῖ περιγράφει, τίς πῖο πολλὰς φορές, καὶ μένει πιστὸς σ' ὅ,τι βλέπει καὶ σ' ὅ,τι ἀγγίζει χωρὶς ὅμως νὰ ξεπέφτει στὴν προχειρότητα πού παρουσιάζουν τὰ φωτογραφικὰ στιγμιότυπα. Δὲν περιορίζεται σ' ἕνα καὶ μόνο ἐπίπεδο. Δημιουργεῖ μιὰ σειρά ἀπὸ ἐπίπεδα μ' ἀντίθεση, τὴν ἀντίθεση τοῦ σκλαβώματος πρὸς τὴ λευτεριά πού βρίσκεται στὸ χοροπήδημα τῶν ἀχτίδων, τὸ σπαθωτὸ πέταγμα ἢ τὸ ξέχειλο τρίλισμα τῶν πουλιῶν, τὸ τραγοῦδι τῶν ἀνέμων, τὸν γαδρὸ σκοπο τῶν καμαρωμένων κυμάτων ἐν Γενικᾷ ἢ στάση πού παίρνει ἐκεῖ πέρα δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ παθητικὴ διάθεση. Ἡ στάση αὐτὴ φανερόνεται καὶ στὸ ἄλ. Ἑλικὸ Ταξίδι. Ἔτσι ὁ ποιητὴς παρουσιάζεται πὼς ἔχει ξεπεράσει τὸ στάδιο τοῦ ψυχικοῦ βρασμοῦ καὶ τῆς ὄργης, τῆς νευρικότητας καὶ τῶν σπασμωδικῶν ἀναρθρῶν κραυγῶν. Θὰ μπορούσε νὰ μὲς δώσει τραγοῦδια ἀλαλαγμοῦ γραμμένα μὲ μ' ἀσυγκράτητὴ δέξυτητα. Κι ὅμως δὲν τὸ κάνει, ἀλλὰ ἀληθινὸς τεχνίτης τοῦ λόγου πού εἰσπναι, ἀφήνει τὸν ἑαυτὸ του νὰ ἡρεμήσει, καὶ ὅτ' αὐτὰ συναισθήματά του νὰ ξεκαθαρίσουν, ν'

ἀποδώσουν, δηλαδὴ, ὅ,τι σημαντικὸ κι οὐσιαστικὸ. Ἀπὸ τὰ περιορισμένα, ὅμως, τώρα, ὅρια τῆς γῆς τῶν Φαραῶν ξεμῶναι πρὸς τὰ καθολικώτερα θέματα πού συγκλονίζουν ὀλάκερη τὴν ἀνθρωπότητα. Ἡ Ρώμη, ἡ Βιέννη κ' ἡ Ἰσπανία μὲ τίς ποικίλες καταστάσεις τῶν γεμίζουν τίς σελίδες τῆς καινούργιας συλλογῆς. Δὲν τίς κοιτάζει ὅμως μὲ τὸ μάτι τοῦ διπλωμάτη, τοῦ πολιτικοῦ, τοῦ δημοσιογράφου, τοῦ προπαγανδιστῆ, τοῦ ἐχθροῦ. Ἀντίθετα, ψάχνει νὰ βρεῖ τὰ ὑποδέρμια, τὰ ὑπόσαρκα, τὰ στρώματα ἐκείνα πού συνορεύουν ἢ πού ἀκουμποῦν ἀπάνω σ' αὐτὴ τὴν ψίχα, τὴν ἐντεριὼν τῶν πραγμάτων καὶ τῶν γεγονότων. Προσπαθεῖ, τὸ λοιπὸν, νὰ πνευματικοποιήσει καὶ νὰ μετουσιώσει τίς καταστάσεις κι ἀντὶ νὰ ἐκπλήξει ἢ νὰ ἐξοργίσει, κατασταλάζει στὴν ψυχὴ τὴ συγκίνηση. Ἡ τέχνη του γενικὰ ἀντιτίθεται πρὸς τὴν τέχνη τῶσων καὶ τῶσων ἀνάμεσα μας σήμερα πού καμώνονται νὰ ξεπεράσουν τὰ ὅρια τοῦ λογικοῦ, ὄχι ἀπὸ καμμιά ἀνώτερη ἀνάγκη μ' ἀπὸ δουλικὴ μίμηση μιᾶς τέχνης πού ψευδοραματίζονται. Γι' αὐτὸ ἡ ποίηση τοῦ κ. Τσίρκας ἀνδροπρεπῆς καὶ ρωμλεῖα, ἀληθινὰ κ' ἐπιταχτικὰ παλμώδης, φαντασιώδης κι ὄχι φανταστικὴ, ὑποβάλλει μιὰ συγκλονιστικὴ συγκίνηση. Δὲν αἰθεροβατεῖ, δὲν κάνει πειραματικὰ πτήσεις ἐκεῖ πού ξαίρει πὼς ὁ ἀέρας λιγοστεύει, πλάνεται ἢ ἀνάπνια, λιποθυμεῖ ἢ ὑπαρχει κι ὁ νοῦς στροβιλίζεται ἀσυναίσθητα σὲ μιὰ σκοτοδίνη. Δὲν ἀποπειράται νὰ κλέψει τὸ πῦρ γιὰ νὰ τὸ μεταφέρει στὴ γῆ, Ἀντίθετα πολεμᾷ ν' ἀνασηκώσει τὸ πῦρ τῆς ἐμπειρίας ὅσο καὶ πῖο ψηλά. Βαίνει ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω καὶ δὲν εἶναι ἀκατάληπτος, ἀσυνάρτητος, παράλογος. Δὲν μπορεῖ ἕνα τέτοιο ἔργο νὰ μὴ εἶναι βιώσιμο. Παραθέτω ἀπὸ τὴ συλλογὴ τὸ ἐπόμενο χαρακτηριστικὸ τραγοῦδι:

#### ΜΑΥΡΟ ΔΑΣΟΣ

Ἐδῶ κοιμοῦνται οἱ βελόνες πού κουράστηκαν ἀφοῦ τὰ καλοκαιρινὰ κεντήσαν ἀστρα

Τὰ δέντρα νανουρίζουν στὶς δασὲς τοὺς κεφαλὰς τὴν τελευταία κραυγὴ τῶν μαμουδιῶν ὄλου τοῦ κόσμου

Ἡ δρόσο, ἢ πράσινη μούχλα κ' ἡ πάχνη ἀνυφαίνουε σὲ νυφᾶδες λιπόθυμες μιὰν γλυκειὰν ἐξουθενώση

Γκρεμίζοντας σεντόνια ἀραχνουφάνια μιὰ ἡλιαιχτιὰ τῶν ἐλαφιῶν τ' ἀπέραντα ἐνθουσιάζει μάτια

Σ' ἀκαθερὰ μονοπάτια τρεῖς γέροιοι πηγαίνουε Σὰν κοράκια ὄφρα νὰ μὲ κομῆνες φτερούγες.

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

## ΜΟΥΣΙΚΗ

## Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ MOZART

Όταν έπήγαινα εις την συναυλιάν του του νεοσυστάτου Μουσικού συλλόγου Μότσαρτ, την νύκτα της 6 Μαΐου, όφείλω να όμολογήσω, ότι έπήγαινα με κάποιαν προκατάληψιν. Καλός βέβαια και άξιος ό συμπαθής μαέστρος κ. Γ. Μιχαηλίδης, αλλά τί θα σου κάνει, έλεγα, χωρίς ύλικόν. Έπειτα εκείνο τό festival Mozart; Πότε έδημιουργήθη ή κατάλληλος μουσική άτμόσφαιρα και μάλιστα μουσική παράδοσις Mozart; Τό ό,τι άκουσα ήτο μιά άληθινή άποκάλυψις. Και ύλικόν θεμασίον ύπήρχε—πού τό ανεκάλυψεν;— και μουσική παράδοσις είχε δημιουργηθή. Πότε; Τούτο άκριβώς είναι εκείνο, πού με κάμνει να άπαρωδ. Συνήθως κάθε έμφάνισις εις ένα νέον πεδίον της Τέχνης δέν ύπερβαίνει τό έπίπεδον της φιλοτίμου προσπάθειας. Έδω εύρέθημεν τελείως άπρόοπτα έμπρός εις μίαν συναυλιάν με καθαρώς καλλιτεχνικές αξιώσεις.

Άπό της άπόψεως της όρχήστρας όμολογώ ότι πρώτην φοράν εις την Κύπρον άκουσα όρχήστραν με καλλιτεχνικές διεκδικήσεις Πειθαρχημένη άπόλυτα εις την διεύθυνσιν του συμπαθούς μαέστρου άπέδωκε, μ' όλον ότι πτωχή εις πνευστά και έλλιπή εις έγχορδα, τά έργα του μεγάλου συνθέτου με όλην την χαρακτηριστικήν θείαν λεπτότητα και τό έξαυλωμένον πάθος πού τά διακρίνουν. Ητο άσφαλώς πολύ άνωτέρα άπό πολλές μικρές όρχήστρες ραδιοφωνικών σταθμών πού άκούομεν κάθε ήμέραν. Είμαι βέβαιος ότι, όπως ήρχισεν ό σύλλογος αυτός, πολύ σύντομα θα συμπληρώση τά κενά των έγχορδων, των πνευστών και άργότερα των κρουστών, τά όποια λείπουν τώρα, και θα μας παρουσιάση μίαν πρώτης τάξεως όρχήστραν, ή όποια και καλλιτέχνας μεγάλους θα ήμπορεί να μετακαλή και σιγνάς συναυλίας θα διδει ένώπιον του κοινού, τό όποιον όπως άπεδειχθη προχθές ξευρει να τιμά τές άνωτερες αισθητικές άπολαύσεις.

Η χορωδία πολύ καλή με πολύ καλά στελέχη πάντως εις όμοιογένειαν ύστεροϋσε κάπως άπό την όρχήστραν.

Τό τρίο πολύ καλό ή δνις Συμεωνίδου ή καλύτερη με παίξιμο τελείως ίσορροπημένο.

Ό μοναδικός μας καλλιτέχνης του βιολιού κ. Κ. Κασινόπουλος έδειξεν, ότι κατέχει όλα τά στοιχεία, πού άπαιτείται να κατέχει ένας σολίστ του βιολιού.

Άρκετά καλοί επίσης οί κ. κ. Δ. Νικολαΐδης και Μ. Παρτελίδης, οί όποιοι έδειξαν, ότι με μίαν συστηματικώτεραν καλλιέργειαν και ποιόν και ποσόν φωνής άσφαλώς άνωτερον θα παρουσιάσουν.

Ένα πράγμα έχω να τονίσω τελευταίον. Η προχθεσινή συναυλία του συλλόγου Mozart άνοίγει νέαν περίοδον εις την ιστορίαν της μουσικής εν Κύπρω. Ό άκούραστος μαέστρος κ. Γ. Μιχαηλίδης και όλοι οί συμπαθείς καλλιτέχνηι ήμποροϋν να είναι ύπερήφανοι δι' αυτό με μίαν ύστασιν: «Νά μη σταματήσουν».

X. ΠΑΠΑΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ

### ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

## Η ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Στό σημείωμα μου αυτό για τη φετινή Κυπριακή Έκθεση Ζωγραφικής π' άνοιχτηκε στις αίθουσες του προσκοπικού οικήματος στις 25 του Μάρτη, θάθελα, προτού καταταστώ με την άνάλυση και διακρίση του καλλιτεχνικού ύλικού πού συγκέντρωσε ή έπιτροπεία της Έκθεσης, ν' αναφέρω λίγα λόγια πάνω στην ύφιστάμενη τοπική μας ζωγραφική τέχνη.

Άπ' άρχής πρέπει να όμολογήσουμε πως καθαρά καλλιτεχνική συγκίνηση δέν γενήθηκε ως τώρα στον τόπο μας, κι αυτή ή κατάσταση φυσικά θα εξακολουθήσει να ύφισταται έφ' όσο λείπει τό κατάλληλο περιβάλλο πού θάσπρωχνε, με την άγάπη και τό ένδιαφέρον του, σ' άνωτερο έπίπεδο τό δουλευτή των χρωμάτων και γραμμών και αντίθετα έφ' όσο λείπει ή καλή θέληση από μέρους των καλλιτεχνών μας για μίαν όμοδική έξόρμηση για τη δημιουργία καλλιτεχνικής άτμόσφαιρας, πού θα στηρίζουε όλες τους τις προσπάθειες για τό μέλλο. Σ' αυτό βέβαια άτομικά δέν ύπέχει κανένας εύθύνη, μα είναι εύνόητο πως, αν οί καλλιτέχνες μας παίρνανε την άπόφαση να όργανωθουν για τη βελτίωση της θέσης των, όπως συμβαίνει και σ' άλλους καλλιτεχνικούς κύκλους, θα μποροϋσαν να έξουδετέρωναν, ως ήταν και λιγάκι, τη νωχέλεια πού περιβάλλει τό νησί μας σ' αυτό τον τομέα της τέχνης και πού πραγματικά τό παρουσιάζει στα μάτια του έξω κόσμου σαν ένα όπισθοδρομικό κι άμόρφωτο τόπο.

Η γενική αντίληψη, τόσο άπογοητευτική για την πρόοδο του καλλιτέχνη, ότι ή ζωγραφική άποτελεί ένασχόληση πού ξεφεύγει τά όρια της πρακτικής έξυμπρέτησης και ότι είναι δυνατό να έκτιμηθεί μονάχα άπ'

όσοι την αντίλαμβάνονται, δεν είναι λογικό συμπεράσμα πού θά γινότανε άσυζητητα πιστευτό. Στά ξένα μέρη μπόρεσαν οι καλλιτέχνες όχι μόνο ν' προσαρμόσουν την τέχνη της ζωγραφικής σ' ένα κύκλο πρακτικών σκοπών, μέ τό άζημιωτό τους, μά και ν' άνασκαλέσουν τά θαμμένα αισθητικά έννοτικα τού γύρω των κόσμου. Δεν πρέπει όμως νά παραλείψουμε πώς αυτό οφείλεται στό μεγάλο πεδίο δράσεως πού βρίσκει ο καλλιτέχνης, στόν έξυτό του και στίς πολλές πιθανότητες επιτυχίας πού του παρουσιάζονται στίς μεγαλοπόλεις. 'Ισως κ' έμείς γι' αυτό τό λόγο δεν είναι σωστό πολλές φορές νάμαστε δύσκολοι κι άπαιτητικοί στην πορεία τής ζωγραφικής τέχνης στην Κύπρο. 'Ο,τι λοιπόν μάς παρουσιάζουν κάθε χρονιά οι διοργανώτες τής Κυπριακής Έκθεσης, όσο κι άν δεν φθάνει τελειωτικά τό ύψος τού σκοπού του, όσο χαμηλό κι άν είναι στην ούσια και στό περιεχόμενο, πρέπει νά έκτιμάται άπ' όλο τό Κυπριακό κοινό, γιατί τή συμπάθεια δεν τραβά μονάχα τ' άποτέλεσμα μά κ' ή κολή διάθεση και ή προσπάθεια πού προδίδουν τόν πόθο γιά μία καλύτερη καλλιτεχνική ζωή.

Μιλώντας τώρα γιά τά έκθέματα πού μάς παρουσίασε ή φειτηνή έκθεση—141 κατ' άκρίβεια,—βρίσκουμε πώς ή ταξίθτηση των γίνηκε μέ άρκετή επίμελεια μονάχα στά δυό πρώτα δωμάτια και στό βαθμό πού επέτρεπε ό φωτισμός τού οικήματος, μά στό τρίτο και τέταρτο, μέ πολύ λίγες εξαιρέσεις, δεν άποτελούσανε παρά ένα άκαλαίθητο παραγέμισμα πού παράλληλα στά πρώτα δωμάτια ζημιώνανε πολύ στην ούσια την όλη έκθεση.

'Απ' τούς κυπρίους καλλιτέχνες, πού περιμέναμε νά χαρούμε τις προσπάθειες τους πού θ' άποτελούσαν τό αντιπροσωπευτικό στοιχείο τής ντόπιας τέχνης ανάμεσα στους νοφερμένους, δεν βρίσκουμε παρά πολύ λιγοστούς αυτή τή χρονιά. 'Ο κ. Κισσονέργης, πιστότερος άπ' τούς άλλους, κρατεί πάντα μια ξεχωρη θέση στην τοπική τέχνη τής ζωγραφικής, μέ όλο πού τά έργα του δεν μπορούν ν' αποβάλλουν τή φωτογραφική τους λεπτομέρεια τόσο στό χρώμα όσο και στό μορφή. Ξαίρουμε πώς κατέχει όπωσδήποτε την τέχνη τής έκτέλεσης όσο πολύ λίγοι, μά τόν ζημιώνει πολύ ή λεπτομέρεια, τό βαρυφόρτωμα τού έργου μέ μιχλιμυρία. Δεν πρέπει νά ξεχνάμε πώς ή άδρη είλικρίνεια είναι κείνη πού θά δώσει την άμεση γοητεία σ' ένα έργο· όσο άπλούστερα εργάζεται ό ζωγράφος τόσο πολύ περισσότερα μπορεί νά μάς πεί. Σέ πολλά άπ' τά έργα τού κ. Κισσονέργη βρίσκουμε πώς ή προσπάθειά του νά περιορίσει την όρμη του έπιφέρει πολύ καλά άποτελέσματα.

Τό ύπ' άρ. 3 «Η Άρχιεπισκοπή», τό ύπ' άρ. 27 «Yeni Jami», τό ύπ' άρ. 32 «Άγία Ζώνη» και μερικά άλλα είναι πολύ χαρακτηριστικά τόσο στό τοπικό χρώμα και στη ζέση όσο και στό σχέδιο. Τό μόνο πού παρατηρήσαμε είναι πώς οι έλαιογραφίες του, πούναι φαντάζομαι και τό στοιχείο τού κ. Κισσονέργη, έλειπαν όλοτετα άπ' την έκθεση. Αυτή τή φορά πέροριστηκε μονάχα στά άπλά μέσα και στη γρήγορη δουιλία τής άκουαρέλλας.

Τά έργα τής κ. Megaw πού ξεχωρίζουνε μέσα στα τόσα άλλα, μάς τραβούνε αυτόματα άπ' την άρχή. Τό στυλ της σχεδόν αναλυτικό, ό συνδυασμός τών χρωμάτων λεπτός, ευγενικός, δείχνει ένα άπαραμίλλο αισθητικό γούστο. Τό ύπ' άρ. 24 «Ay Christosotomos Monastery» έκδηλώνει σέ μεγάλο βαθμό τή διάθεση τής καλλιτεχνίδος. Επίσης οι έλαιογραφίες της ύπ' άρ. 76 «Still Life» και ύπ' άρ. 54 «At Bellarpais» ένέχουν τή μεγάλη της συγκίνηση στην σύνθεση και στό χρώμα πού ή μετάδοση τους στό θεατή είναι άμεση. Η κ. Megaw κατόρθωσε νά άπολευθερώσει τις μορφές της, νά δώσει άτμοσφαιρα στά έργα της, χωρίς νά παραμελήσει τή συνοχή στό σύνολο. Η ήρεμη μεταπτώση τών χρωμάτων συνδυασμένη μέ τή φωτοσκίαση τών διαφόρων μορφών, πού βρίσκουμε στά πιό πολλά της έργα προσδίδει ένα γλυκό άσθημα στό θεατή.

Η κ. Ραουφ μάς παρουσίασε και πέτος άρκετά σημαντική δουιλία, πού έχει πάντα τή σφραγίδα τής άτομικότητας της. Γενικά στά έργα της βρίσκουμε παλλμό ζωής και λεπτή αίσθηση τού τοπικού χρώματος. Τό ύπ' άρ. 13 «A pine tree» μολονότι μέ άδρά χρώματα και όλιγον τι τολμηρά ξεχωρίζει στην άπόδοση. Επίσης ή προσωπογραφία ύπ' άριθ. 70 «Donna Vittoria Theodoli in a XVI century costumè» είναι άρκετά χαρακτηριστική.

Πολύ καλή έντύπωση μάς έκαναν επίσης τά έργα τής Lady Chenevix Trench μέ την ξεχωριστή τεχνωτροπία τους και τήν πολύ γουστόζικη έκτέλεση τους. Ξεχωρίζουμε τό ύπ' άριθ. 37 «Corner of Mosque Kyrenia», τό ύπ' άριθ. 19 «The May tree and St. Hilarion» και τό ύπ' άρ. 46 «Armenian Church, Nicosia» και μερικές άλλες άκουαρέλλες.

'Επίσης άρκετά καλά είναι τά πορτραίτα τής κ. G. K. Congreve μέ τις άδρες φυσιογνωμίες· διακρίνουμε τό ύπ' άριθ. 59 «Portrait of G. K. Congreve Esq.», τό ύπ' άριθ. 61 «Portrait of P. Newman Esq.».

'Επειδή στην μικρή μας αυτή έπισκόπηση δεν μάς έπιτρέπεται ν' άσχοληθούμε μέ όλα τά έκθέματα, ένα ένα ξεχωριστά, πού αυτό άλλωστε γίνεται μονάχα σέ έκθέσεις πολύ σοβαρές και καλοφτιαγμένες, περιορισθήκα-

με μονάχα στα έκλεχτότερα έκθέματα που κατά τη γνώμη μου έπρεπε ν' αναφέρω εδώ, αλλά μ' αυτό δεν πρέπει να ύπονοηθεί πως οι υπόλοιποι καλλιτέχνες που θ' αναφέρω μονάχα τα όνόματα τους δεν παρουσίασαν έξ' ίσου αξιόλογη και ύπολογισμη δουλιά: απ' εναντίας οι προσπάθειές τους είναι πάντα εύπρόσδεκτες σ' όλους δσους νιώθουν τη μεγαλοπρέπεια και τη γοητεία της τέχνης να περιζώνει την ψυχή τους.

Παρακάτω είναι τα όνόματα των ύπολοιπων καλλιτεχνών που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο συνέβαλαν στην όσο το δυνατόν άρτιώτερη εμφάνιση της έκθεσης: P. M. Cran, Mrs J. R. Cullen, Mrs M. Peachy, Lady Blois, P. Serakides, Nina Bourgi, Donna Vittoria Theodoli, Pte. A. Stacey, P. Kousoulides, G. S. Kyriakides, Loula Pieraki, E. G. Pitsilidis, A. Kolokassides, Ph. Hj. Theodoulou, A. H. S. Megaw, Fenella Boyles, R. Bissing, Zartarian, G. Money και F. S. Danks.

Κλειόνοντας το σημείωμα μου ήθελα να παρατηρήσω ότι πολλά έργα μολονότι τεχνική και άρμονία στο χρώμα δεν τους έλειπε, έπρόδιδαν άδυναμία στην έκλεκτικότητα, σ' αυτή δηλαδή που άποτελεί τη βάση στη σύνθεση και στη σοβαρή δουλειά που περικλείει την ψυχή του τεχνίτη και τις αισθητικές ικανότητες του. Ούτε δε ποικιλία στο είδος των θεμάτων ύπήρχε — τα πιο πολλά άπεικόνιζαν κυπριακά και ξένα τοπία, μερικά πορτραίτα, μελέτες ως και άντιγραφές και πολύ λίγη σύνθεση.

Φρονούμε λοιπόν πως δεν ξεφεύγουμε απ' τα όρια του όρθου άν εισηγηθούμε όπως ή έπιτροπεία καθιερώσει ένα έπιβλητικότερο και βολικώτερο οικημα για την έκθεση, όπως άφοβα άπορρίπτει έργα που κατά τη γνώμη της δεν είναι ύπολογισμα για μια σοβαρή έκθεση, όπως διορίζει ειδικούς ταξιθέτες για τα έκθέματα και τέλος όπως συστηματοποιήσει μια άποτελεσματική προπαγάνδα για την προσέλευση όσο το δυνατό περισσότερων έπισκεπτών.

"Ας ελπίσουμε λοιπόν πως την έρχομένη χρονιά ή μοναδική αυτή Κυπριακή Έκθεση Ζωγραφικής θα μς παρουσιάσει με πιοτερο άκόμη ένθουσιασμό την πλούσια καλλιτεχνική αίσθηση των ζωγράφων μας, που πρέπει νάνα οι πρωτοπόροι στην αισθητική μόρφωση του νησιού μας.

ΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΑΝΙΗΛ

H ΜΕΓΑΛΗ ΤΕΧΝΗ

### S. FRANCESCO IN MEDITAZIONE ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ

Στην Brera, την πιο πλούσια πινακοθήκη του Μιλάνου, βρίσκεται, ανάμεσα στις χρωματικές άντιθέσεις των Ιταλών ζωγράφων

του περασμένου αιώνα, έπιβλητικός στη μέγλη του χρωματική και σχηματική απλότητα, ένας πίνακας του Γκρέκο. Βαλμένος σε μια πολυκλαδη ξεθωριασμένη χρυσή κορνίζα, που τα λεπτά κλαδιά της θυμίζουν τη βαρεία, κουραστική πολλές φορές για τις λεπτομέρειες της, Ιταλική τέχνη. Μέσα στο σκοτεινό βάθος, φωτισμένος από μια άπτόμη άργυρή λάμψη ξεπροβάλλει ο βλος πίνακας. Ένα μικρό τρίγωνο, π' άνοίγει στ' άριστερο ψηλά μέρος της εικόνας, άφίνει να φανεί ένας ούρανός ώχρός, άνήσυχος, που θάλεγε πως μόνος αυτός θάταν Ικανός να προκαλέσει το αίσθημα που ένας νοιώθει πριν από το ξεσπασμα μιας θύελλας. Λίγο πιο κάτω ξεχωρίζει μια λωρίδα βουνού φωτισμένου, που τη διαδέχεται το σκοτάδι, που όφειλεται στο φωτισμό *contraluce*. Μέσα σ' αυτό το σκοτάδι, γονατισμένος στο μέσο της εικόνας ο άγιος προσεύχεται... μάλλον βρίσκεται σε μια έκσταση που τη δυναμώνει άκόμη πιο πολύ, το τόσο έκφραστικό, ισχνό, πρόσωπο, όπως και το κρανίο που κρατεί στα λεπτά εκείνα χέρια, που μόνο ένας Γκρέκο έχει ως τώρα ζωγραφίσει. Η τόσο βαθεία προσήλωση του άγιου, δεν άφίνει άμέτοχο το θεατή, όσο λίγο κι άν νοιώθει από τέχνη. Πιο κάτω, στην άριστερή γωνιά του πίνακα, ένας άλλος μοναχός, με το κεφάλι στραμμένο προς τον άγιο, και τα δάκτυλα σφικτά συμπλεγμένα σε μια στάση προσευχής άνάμικτης μ' ένα τόνο άπελπισίας για τον άποχωρισμό ίσως, άκουμπά στο επίπεδο πουναί γονατισμένος ο άγιος.

Μικρολεπτομέρειες δεν άνησυχούν τη μέγλη απλότητα του έργου, ζωγραφισμένου σ' ένα τελάρο που κι αυτό άκολουθεί την έξαυλωτική έπιμήκυνση των μορφών. Το λεπτό σταχτι χρώμα είναι βαλμένο, φυσικά, άβιαστα, που σε πολλά άκόμα μέρη, δεν μοι φαίνεται νάνα αίτια ο χρόνος, μά έπειδη το ήθελε ο καλλιτέχνης, άφίνει να φαίνονται οι πόροι του ύφασματος, πάνω στο όποιο είναι ζωγραφισμένος.

Το σκοτεινό γρίζο χρώμα του έργου, είναι το χρώμα που μπορεί να διακρίνει ένας στις σκοτεινές νεφελοκέπαστες νύχτες, σαν άστράφτει. Αυτό το έπιββαιώνει κ' ένας μικρός χρυσόχρωμος δίσκος, ή σελήνη ίσως, που μόλις κι από πολύ κοντά διακρίνεται στο δεξιό κι άπάνω σκοτεινό μέρος της εικόνας.

Ο καλλιτέχνης δεν ξεχνά πως είναι Έλλην, ύπογράφοντας, σ' ένα κομματάκι χαρτί στην κάτω δεξιά γωνιά του πίνακα, Έλληνικά: Δομήνικος Θεοτοκόπουλις.

Μιλάνο 30)4)939.

ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ



ΓΚΡΕΚΟ

S. FRANCESCO IN MEDITAZIONE

## ΤΥΠΟΣ

Ευχαριστοῦμε πρῶτα θερμὰ τὶς Κυπριακὲς ἔφημερίδες, ποὺ ὑποδεχτήκανε μὲ τόσο καλωσύνη τὴν ἐπανεκδόση τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων».

—Στὴν «*Ἐλευθερία*» κατὰ τὸ Μᾶη δημοσιεύονται ταχτικά ἄρθρα τοῦ κ. Τ. Ἀνθία πολὺ ἐνδιαφέροντα. Ἀναφέρουμε μερικά: «Ὁ Ἀργυρόπουλος στὴν Κύπρον» 6, κριτικὴ τῶν ποιημάτων τοῦ Ν. Φύλλα «Μεῶ' ἀπ' τὴ νύχτα» 10, «Τὸ παιδικὸ θέατρο» 12, «Τὸ διάβασμα ὡς τέχνη καὶ ὡς ἀπόλαυση» 18, «Τὰ δεσμά τῆς λογικῆς» 21, «Διανόηση καὶ πραγματικότης» 24.

—Στὴν «*Ἐλευθερία*» ἐπίσης ὁ κ. Κ. Καστρινιώτης, ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ βιβλίου τοῦ Σκαρμπά το «Σόλο τοῦ Φιγαρώ» γράφει γιὰ τὴ «Σουρρεαλιστικὴ πεζογραφία» 7. Ὁ κ. Κ. Προυσῆς δυὸ σημειώματα γιὰ τὴ «Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν» 21 καὶ 28, καὶ τὸ «Μουσικὴν ποίει καὶ ἐργάζου» 14, γιὰ τὸ νεοσύστατο μουσικὸ σὺλλογο «Μότσαρτ». Ἐδῶ ἐπίσης συνεργάζονται ταχτικά μὲ χρονολογημένα ἰκὸ κύριον Ἰζιὼν (Π. Σιούτας), Π. Μπίστης, Widson, Φ. Εὐάγης, μὲ ποιήματα ὁ κ. Κ. Λαβίθης, μὲ πρόζες οἱ δ. Λ. Λυμπουρίδης καὶ Τ. Καρμίου, μὲ διήγημα ἢ δ. Χρ. Ἀλεξάνδρου, καὶ μ' ἕνα σημείωμα «Ὁ θάνατος τοῦ σκλάβου» ὁ κ. Κ. Μόντης.

—Στὴν ἴδια ἔφημερίδα δημοσιεύθηκε ἡ διάλεξι τοῦ κ. Μπίστη «Μὲς φτάνει ἡ Κυπριακὴ Γῆ» 3 κέ. Ἀναφέρουμε ἰδιαίτερα τὴν Κυριακάτικη Παιδικὴ Γωνία τῆς «Ἐλευθερίας» ποὺ προσφέρει εὐχάριστο καὶ καλογραμμένο ὕλικό στὰ παιδιά.

—Στις 3 Μᾶη κυκλοφόρησε ἡ «Ἐφημερὶς τῶν Συζητήσεων» μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Π. Στεφανίδης καὶ σκιτογράφον τὸν κ. Γ. Φασουλιώτη, ἀλλὰ ἀπαγορεύτηκε ἡ συνέχισι τῆς.

—Στὴ νέα ἔφημερίδα «*Ἀνεξάρτητος*» ποὺ τὴ διευθύνει ὁ κ. Λύσανδρος Τσιμίλλης, δημοσιεύεται ἕνα ὠραῖο ἄρθρον γιὰ τὴ «Δημοτικὴ εἰς τὰ σχολεῖα» 9 Μᾶη.

—Στὴ «*Φωνὴ τῆς Κύπρου*» γράφουν: ὁ Ἀρχιμανδριτῆς κ. Ἰππόλυτος ὁ «Ἅγιος Ἐπιφάνιος ὁ Κύπριος», κάποιος Διδάσκαλος «Ἡ κατάργησις τῆς καθαραιούσης εἰς τὰ δημοτικὰ σχολεῖα» 9 καὶ 27, καὶ γιὰ τὸ ἴδιο ζήτημα ὁ κ. Λ. Φιλίππου κὶ ὁ κ. Κ. Κ. Παυλίδης 13, κ' ἕνας Κύπριος 27 Μᾶη.

—Στὴν «*Πάφος*» ἀναδημοσιεύεται ἀπὸ ἀθηναϊκῆς ἔφημερίδος «Ἐνας ὕμνος εἰς τὴν Κυπριακὴν ποιήσιν» τοῦ κ. Σ. Μελά 11, καὶ δημοσιεύονται σημειώματα γιὰ τὰ ἐκπαιδευτικὰ ψηφίσματα καὶ γιὰ τὶς διαλέξεις τοῦ «Κινύρα».

—Γιὰ τὰ ψηφίσματα τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ Συμβουλίου γράφει καὶ ὁ «Χρόνος» 4 Μᾶη.

—Πήραμε τὴν ἔφημερίδα «*Παρατηρητής*» καὶ τὸ περιοδικό «*Πάφος*» ὅπου ἐχτός ἀπὸ

λογοτέχνες τῆς Ἑλλάδος γράφουν καὶ οἱ Κύπριοι κ. Γ. Μαρκίδης, Μ. Κυριακίδης, Λ. Φιλίππου, Α. Περνάρης, Κ. Λαβίθης, Λ. Κύρρης, Κ. Χατζηγιάννου, Κ. Κακούλλης, Χ. Λουκάς, καὶ Λ. Γιαννίδης.

—Στὴν «*Ἀρχαίολογία*» Ἀθηνῶν 24 Ἀπρίλιος ὁ κ. Ἀδ. Παπαδόπουλος σὲ μιά σόντηρον ἀνασκόπησι ποὺ κάνει γιὰ τὴν πνευματικὴ κίνησι γράφει καὶ γιὰ τὶς «Στύγιες Κραυγές» τοῦ κ. Χρ. Γαλατοπούλου πὺς «ἔχουν μιά εὐκρίνεια γιομάτη ἀπὸ αὐθορμητισμὸ καὶ ἀφέλεια».

—Πήραμε τὸ περιοδικό «*Πνευματικὴ Ζωὴ*» τοῦ Κυπρίου λογοτέχνη κ. Μελεῆ Νικολαΐδης, ποὺ σὲ κάθε τεύχος παρουσιάζεται μιά πὺς ζωντανὴ καὶ πλούσιωτη, τὴ «*Νέα Ἐστία*» (15 Μᾶη) ποὺ δημοσιεύει καὶ τὸ ποιήμα τοῦ κ. Πυθ. Δρουσιώτης «Μονόλογος», τὰ «*Νεοελληνικὰ Γράμματα*» τοῦ κ. Δημ. Φωτιάδης, πάντα ἐνδιαφέροντα καὶ πλούσια, τὴ φιλολογικὴ «*Καθημερινὴ*» τῆς Δευτέρας, ποὺ ἐχτός ἀπὸ ἄλλη συνεργασία περιεῖρη κριτικὰ σημειώματα τοῦ κ. Αἰμ. Χουρμούζιου καὶ κριτικὴ ἀνάλυσι τῆς «*Ὀδύσειας*» τοῦ Ν. Καζαντζάκης, καὶ τὰ «*Παρασχίνια*» ποὺ συμπληρώσανε ἕνα χρόνον γονιμὴ ἐργασίαν μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Θ. Ν. Συναδινό. Τὴν κριτικὴ τοῦ βιβλίου στὰ «*Παρασχίνια*» τὴν ἀνάλαβε ὁ Κύπριος λογοτέχνης κ. Λ. Παυλίδης.

—Στὴν πρώτη Ἐκθεσὴ Ἑρασιτεχνῶν ζωγράφων, ποὺ ἀνοίξε τελευταία στὴν αἴθουσα Στρατηγούπολιν στὴν Ἀθήνα, πήρε μέρος κὶ ὁ Κύπριος κ. Τάκης Μ. Φραγκοῦδης ποὺ τὰ ἔργα του κριθῆκαν πολὺ εὐνοϊκὰ ἀπὸ τὴν κριτικὴ. Ἀναφέρουμε ὅτι γράφει ὁ κ. Σπ. Παναγιωτόπουλος στὰ «*Παρασχίνια*» 13 Μᾶη: «Εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος ποὺ κλείνω τὸ σημειώμα μου μὲ τ' ὄνομα τοῦ κ. Τάκη Φραγκοῦδης, ἐνὸς ἀνθρώπου πνευματικῶ ποὺ μπόρεσε νὰ δώσει στίς συνθέσεις του ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴν ψυχὴ του. Ἡ «Δέηση», οἱ «Τόψεις» καὶ τὸ «Ὁρθρινό» εἶναι ἔργα ποὺ, ὅσο κ' ἀν ὑστεροῦν σὲ τεχνικὴν ἐπεξεργασίαν μᾶς ἐπιβάλλονται μὲ τὴν πλαστικότητά τους, τὴ διακοσμητικὴ τους χάρη καὶ τὴ ζωντάνια τους καὶ δίνουν τὶς καλύτερες ἐλπιδες. Ἀπὸ τὰ 4 τοπία του τὸ καλύτερο εἶναι ἡ «Παραπορτιανὴ» (Μυκόνου). Ἐχει λιτότητα, χρωματικὴ ἀρμονία καὶ ἀτμόσφαιρα».

—Ὁ κ. Sim Besques στὴ «Revue Archéologique» τ. XIII, Ἰαν.—Μαρτ. 1939, σ. 165—168, κρίνει τὸν τρίτο τόμον τῆς Σουηδικῆς Κυπριακῆς Ἀποστολῆς.

—*Ἐπενθυμίζουμε καὶ πάλι τοὺς ἐκδότες ἔφημερίδων καὶ περιοδικῶν, ποὺ θέλουν νὰ τοὺς γίνεταί ἐπιθεώρησι ἀπὸ τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα», νὰ στέλλουν τὶς ἔφημερίδες καὶ περιοδικὰ τῶν σὸν κ. Κ. Προνοῆ (29 Ἰανουαρίου, Λευκωσία) ποὺ ἀνάλαβε τὴν ἐργασίαν αὐτή.*



## ΕΙΔΗΣΕΙΣ

## ΒΙΒΛΙΑ

Σε λίγες μέρες κυκλοφορεί ή νέα ποιητική συλλογή του κ. Τεύκρου Ἀνθία «Ἀνοδος».

—Στις 27 Μάη ἔδωσε τὴν ἑτησία συναυλία τῆς ἡ Ἑλληνικῆ Χορωδία Λευκοσίας μετὴ διέυθυνση τοῦ μαέστρου κ. Φρίζου Μικελλίδη.

—Στὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκοσίας συνεχίστηκαν οἱ διαλέξεις γιὰ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πολιτισμὸ. Μίλησαν οἱ κ. κ. Θ. Α. Σοφοκλέους «Σωκράτης καὶ Πλάτων», Ι. Κ. Μυριανθόπουλος «Ὁ φιλόσοφος Ἀριστοτέλης» καὶ Χρ. Παπαχρυσοστόμου «Δημοσθένης».

—Στὸ Γυμνάσιο Κερύνιας συνεχίστηκαν κατὰ τὸ Μάη οἱ λαϊκὲς διαλέξεις μετὴ μιλῆτες τοὺς κ.κ. Γ. Κουρσομπᾶ «Πνευματικὴ ἑξέλιξη καὶ ἀτομικὴ προσπάθεια», Σάββα Χρίστη «Ἡ καλλιέργεια τοῦ ἀνθρώπου», Π. Σιούτα «Μερικὰ προβλήματα τῆς Ζωῆς μας». Συνεχίστηκαν κ' οἱ μαθητικὲς διαλέξεις μετὴ μιλῆτες τοὺς μαθητὲς Σωτ. Δανέζη «Ἡ ἱστορία τῆς Ἀγγλίας», καὶ Χρυσούλη Βράχα «Οἱ ἑλληνοβουλγαρικὲς σχέσεις».

—Τὸ ΑΠΟΕΛ διοργάνωσε μιὰ σειρά μορφωτικὲς λαϊκὲς διαλέξεις ποὺ γίνονται τὸ τὸ βράδυ. Μίλησαν ὡς τώρα οἱ κ.κ. Ἀμφ. Παναγίδης «Τὸ Ἅγιον Ὄρος», Νίκος Κρασιδιώτης «Ἡ μεσαιωνικὴ Κρητικὴ λογοτεχνία», Λ. Φιλίππου «Ἐνας ἀγνωστος Λευκωσιότης ποιητῆς» καὶ Ἀχ. Αἰμιλιανίδης «Τὸ πρωτοφανέρωμα καὶ τὸ ἀνθισμὰ τῆς Ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας».

—Ἀπὸ τὶς 3 Ἰούνη ἀρχίζει τὶς παραστάσεις τοῦ στήν Κύπρῳ ὁ θίασος Ἀργυροπούλου.

—Στις 4 Ἰούνη θὰ γιορτασθοῦν τὰ 25 χρόνια τῆς «Ἐνώσεως Ἑλληνίδων Κυριῶν».

J. E. Bowler: Masons' Marks in Cyprus. Part I, 1938 (for private circulation only) p. 8, pl. VI.

J. E. Bowler: Masons' Marks in Cyprus. Part II. Guild Mark (for private circulation only) Nicosia, Cyprus, 1938, p. 15, pl. 15.

Memorandum of Books Printed or Lithographed in Cyprus. Registered during the year 1938. (published under the provisions of Section 23 of the Newspaper, Books and Printing Presses Laws, 1934 to 1936). Cyprus Gazette, 1939.

*Γιώργου Θεοδοῦ*: Ἡμερολόγιο τῆς «Ἀργῶς», καὶ τοῦ «Δαιμονίου...» Ἀθήνα, «Πύρρος», 1939. σελ. 70 ὄρ. 20.

*Σταύρου Καραχάση*: Τὰ φῶτα τῆς πόλης. Ποιήματα. Κάιρο, 1939. σελ. 46, Γ.Δ. 10.

*Ὀρέστη Καλλιῶ*: Τραγοῦδιὰ τῆς ψυχῆς μου. Γραφεῖο Πνευματικῶν Ὑπηρεσιῶν. Ἀθήνα, 1938, σελ. 47, ὄρ. 30.

*Ἀντώνη Ἰννίνου*: Μεγάλες στιγμὲς μικρῶν ἀνθρώπων (διηγήματα) Ἀλεξάνδρεια 1938, σελ. 90, ὄρ. 30.

*Γρηγ. Ξενοπούλου*: Ἡ διασκεδαστικὴ τέχνη. Ἀλεξάνδρεια 1939. σελ. 24, ὄρ. 10

*Γ. Χ. Παπαγαλαμπους*: Ἑτυμολογικά. Ἀνατύπωσης ἐκ τῶν Κυπριακῶν Σπουδῶν τ. Β'. Λευκωσία 1939, σελ. 16.

*Α. Φιλίππου*: Δύο Κύπριοι Ἀγωνισταί. Ἐπὶ ἀνέκδοτα ἔγγραφα. Ἀνατύπωσης ἐκ τῶν Κυπριακῶν Σπουδῶν τ. Β'. Λευκωσία 1939. σελ. 13.

Anti-Tuberculosis League. Third Annual Report, 1938. pp. 24.

*Ἀλ. Διδωρίχη*: Καινούργιοι ἄνθρωποι (διηγήματα) Ἀθήνα. 1939.

## “ΚΥΠΡΙΑΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙ”

ΔΕΛΤΙΟΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΚΥΠΡΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

τομ. Α' σελίνια 4

τομ. Β' σελίνια 5

Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα Λευκοσίας.

Ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ μεγάλου Κύπριου συγγραφέα

ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ *εἰς Κύπρον*

**ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΘΙΝΕΣ ΖΩΕΣ**

καὶ

**Ο ΧΡΥΣΟΣ ΜΥΘΟΣ**

*βρίσκονται ἀκόμη μερικὰ ἀντίτυπα.*

Καὶ τὰ δυὸ βιβλία σὲ πολυτελῆ ἔκδοση πουλιοῦνται μαζί *σελίνια πέντε.*

Ζητήστε τὰ πρὶν ἐξαντληθοῦν ἀπὸ τὸν *Τεύκρο Ἀνθία, ἐφημ. «Ἐλευθερία»* ἢ ἀπὸ τὸν

*Κώστα Προυσῆ, 29 Ἰπποκράτους Λευκοσία.*

# ADAMOS J. ANTONIADES

PAINTER & DECORATOR

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



Famous Paint.

Full Particulars on request.

.....

Ὁ ἀρχιτέκτων, ὁ ἐργολάβος καὶ ὁ κάθε ἰδιοκτῆτης σπιτιοῦ πρέπει νὰ γνωρίζη ὅτι διὰ νὰ ἐπιτύχη ἓνα καλὸ βάψιμο χρειάζονται δύο πράγματα : **καλὰ ὑλικά** καὶ **καλὴ ἐργασία**.

Καλὰ ὑλικά εἶναι μόνον τὰ προϊόντα τῶν δαιμονίων κατασκευαστῶν μπογιάδων **Blundell, Spence & Co. Ltd, Hull, England**, ποὺ ἀπὸ τὸ 1811 κατασκευάζουν πρώτης τάξεως μπογιάδες.

Καλὴ ἐργασία εἶναι μόνον ἡ ἀσυναγώνιστη τέχνη μας.

Ἀποταθῆτε :

**ΑΔΑΜΟΝ Ι. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ**

Ὁδὸς Ἐλευθερίας καὶ Ἀριάδνης

Ταχ. Κιβ. ἀρ. 51, Τηλεφ. 72.

ΛΕΥΚΟΣΙΑ—ΚΥΠΡΟΣ



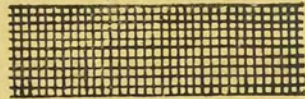
Ἀνακουφίζει τοὺς πόνους καὶ κοιμίζει

## ΣΑΚΑΤΕΜΑ ΟΣΦΥΑΛΓΙΑ

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

Ἐνδυμέσθε τὸ SLOAN'S

Τὴ παγκοσμίον φήμης ὄφρον πρὸς ἐλάττην μετὰχειριζόμενον ἀπὸ 1833 ἔθ' νη



# SLOANS

# LINIMENT

