



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ ΙΘ'

ΑΡ. 226

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ ... 'Ο 'Ημιτελής Κανόνας τ' Διονυσίου Σολωμού (ποίημα).
Ν. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ Τὸ θεοφάνειο δέντρο τῆς Φυλῆς (ἀπόψεις).
OSCAR WILDE (Μεταφρ. Π. Ν. Τζελεπίη) Ἑλλάδα (ποίημα).
EDGAR ALLAN POE (Μεταφρ. Π. Ν. Τζελεπίη) Ζάκυνθος (ποίημα).
ΙΑΚ. ΚΥΘΡΕΩΤΗ Ὁ Καλόγηρος τ' Ἀηλιᾶ (διήγημα).
Γ. Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Στ' ἀνήλια σαλόνια (ποίημα).
ΑΝΤ. Κ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ Τρία ἀνέκδοτα κι' ἀγνωστα ποιήματα τοῦ
Κ. Π. Καβάφη (μελέτη).
Κ. ΚΑΒΑΦΗ "Ὅταν φίλοι μου ἀγαποῦσα, Ντουινιάν Γκιουζέλ, Τὰ
ἄνθη τοῦ Μαΐου (ἀνέκδοτα ποιήματα).
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΔΑΛΜΑΤΗ Ugo Moretti (μελέτη).
UGO MORETTI (Μεταφρ. Μαργαρίτας Δαλμάτη) Μιά φορά ἕνας
σκύλος (διήγημα).
ΑΝΘΟΥΛΑΣ ΖΟΛΔΕΡ Δὲν θάρθω (ποίημα).
Γ. ΠΡΑΤΣΙΚΑ Τὸ κλίμα τῆς ἀγωνίας (μελέτη).
Κ. Α. ΠΙΛΑΒΑΚΗ Γλωσσικὲς παρατηρήσεις (μελέτη).
ΑΝΔΡ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ ΚΥΠΡΟΛΕΟΝΤΑ Ἐκ προμελέτης (νουβέλλα).

Παράρτημα: Ν. ΧΙΟΝΙΔΗ ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΗ

Ζωγραφικὸι πίνακες: ΕΥΓ. ΔΕΛΑΚΡΟΥΑ Ἡ σφαγὴ τῆς Χίου.

(Ἡ συνέχεια στὴν ἐπόμενη σελίδα).

ΚΥΠΡΟΣ

ΑΠΡΙΛΙΟΣ, 1954



II N
(CYPR)

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΝ ΥΠΟ ΤΟΥ ΓΡΑΦΕΙΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΔΙΑ ΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΚΑΙ ΤΑΣ ΣΧΟΛΙΚΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΑΣ ΚΥΠΡΟΥ

Έτησια συνδρομή: Διά την Κύπρον 15 σελίνα.
Διά την Ελλάδα, Αίγυπτον και Άγγλίαν 1 λίρα.
Διά την Άμερικην και άλλαχοϋ 5 δολλάρια.
2 σελίνα.

Τιμή τεύχους

Διευθυντής: **ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ**, Σανταρόζα 5, Λευκωσία (Κύπρου).
Ίδρυτές: **Κ. ΠΡΟΥΣΗΣ**, **ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ**, **Ν. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ**.
Τυπογραφεία: «**ΚΟΣΜΟΣ**» Λτδ., Λευκωσία.

(Συνέχεια περιεχομένων).

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ. Φρ. Π. Βράχα: Έθνικες σκέψεις.— **Άντ. Κ. Ίντιάνου:** Μιά μελέτη του καθηγητή Μάιαρς για την Αρχαϊκή Κυπριακή Τέχνη.— **Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ. Γ. Πράτσια:** Ένας μεγάλος αρχιτέκτων. Ρενέ Λαπόρτ. Θεατρική κίνηση.— **Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ. Μαρυ. Δαλμάτι:** Η τεσσαρακοστή πέμπτη επέτειος του Φουτουριστικού Μανιφέστου.— **ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ. Κ. Σπυριδάκι:** P. Dikaios "Guide to the Cyprus Museum, Nicosia. Second revised edition, 1953".— **Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ. Τ. Φραγκούδη:** Έκθεση Γιάννη Γαϊτή.— **ΚΑΜΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ. Χάρη Γαβριηλίδη:** Λογοτεχνικά νέα, Το Θέατρο.— **ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ. Νίκου Ρολάνδη:** Μιά παράσταση στο Scala Theatre.— **ΕΙΔΗΣΕΙΣ.—ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ.**

ΕΙΚΟΝΕΣ. Εϋ. Δελακρουά: «Η σφαγή της Χίου».— **Κ. Π. Καβάφης (153).**
—**Τάκης Δόξας (159).**

ΦΡΕΣΚΟΣ ΒΟΥΤΥΡΟΣ

- ★ Ό χειμώνας είναι υγιεινός αρκεί νά είσθε παρεσκευασμένοι νά τον αντιμετώπισετε.
- ★ Ό,τι χρειάζεσθε εις θερμίδας έσεις και τά παιδιά σας θά τό βρείτε σ' ένα κουτί βούτυρον:

ΑΓΕΛΑΔΟΣ



Η ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΠΟΙΟΤΗΣ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ

Προσοχή! Εις κάθε κουτί είναι λιθογραφημένη όλόκληρη
Άγελάδα. Άποφεύγετε τās άπομιμήσεις.

Άποκλειστικοί εισαγωγείς και διανομείς:

ΧΡ. ΣΟΦΟΚΛΕΙΔΗΣ και ΣΙΑ

Τηλ. 2954, ΛΕΥΚΩΣΙΑ

10 MAR 2006



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

ΔΩΡΕΑ

Ποιό είναι τό πραγματικά καλό κονιάκ;

ΟΤΑΝ ΤΟ ΚΟΝΙΑΚ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΕΤΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΩΣ
ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟΔΕΔΕΙΓΜΕΝΩΣ ΠΑΛΑΙΟΝ, ΤΟΤΕ
ΜΟΝΟΝ ΕΙΝΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΚΑΛΟ

ΤΑ ΚΟΝΙΑΚ ΚΕΟ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΜΟΝΑ ΕΝ ΚΥΠΡΩ, ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ
ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΜΕΝΗΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΥΒΕΡΝΗΣΙΝ ΗΛΙΚΙΑΝ
ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΠΙΟ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ
ΤΡΟΠΟΝ.

- ★ Δέν γίνονται τήν μιá μέρα και έμφιαλώνονται τήν
άλλην.
- ★ Δέν είναι χρωστική ή άρωματισμένη ζιβανία.
Και δι' αυτό:
- ★ Δέν προκαλοϋν ζάλην ή στομαχικās ένοχλήσεις.

Μη πίνετε ό,τι σās σερβίρουν.

Ζητάτε παντοϋ και πάντοτε Κονιάκ

Κ Ε Ο

άν θέλετε νά είσθε σίγουροι ότι πίνετε κάτι καλό.

Τὰ Καλύτερα Αυτόματα Ἡλεκτρικὰ Πλυντήρια

BENDIX

Μ Ε Ε Ν Α

«Ἀγγιγμα τοῦ Κουμπιού» τελειώνει ἡ ἡμέρα πλυσίματος.

Ἔντολο τὸ πλύσιμο τῶν ἀσπρόρουχων σας γίνεται αὐτομάτως.



ΜΟΝΑΧΟ ΤΟΥ:

- ★ Βρέχει τὰ ρούχα.
- ★ Τὰ πλένει.
- ★ Τὰ τινάζει 3 φορές.
- ★ Τὰ στεγνώνει.
- ★ Βγάζει τὰ νερά του αὐτόματα.
- ★ Σβήνει τὸν ἠλεκτρισμό του.

Ἐκατομμύρια οἰκοκυρῶν κατόχων τοῦ ΜΠΕΝΤΙΞ σ' ὅλο τὸν κόσμο ἀπολαμβάνουν ἡσυχία κατὰ τις ἡμέρες πλυσίματος. Οἱ τυχερὲς αὐτὲς οἰκοκυρὲς δὲν ἔχουν παρὰ νὰ θάλουν τὰ λερωμένα ρούχα στὸ πλυντήριο τους, ν' ἀγγίσουν τὸ κουμπί, καὶ νὰ θάλουν σαποῦνι. Τὰ BENDIX κάνουν τὰ ὑπόλοιπα...

Αὐτομάτως καὶ μὲ τελειότητα.

BENDIX Αυτόματα Πλυντήρια.

Ἀντιπρόσωποι ἐν Κύπρῳ:

ΕΤΑΙΡΕΙΑ Ν. Π. ΛΑΝΙΤΗΣ ΛΤΔ.

ΛΕΜΕΣΟΣ — ΛΕΥΚΩΣΙΑ — ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ

ΛΑΡΝΑΞ — ΠΑΦΟΣ.



ΤΟ ΣΗΜΑ ΤΗΣ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ

Εἰς τὰ συγχρονισμένα ἐργοστάσια
τῆς Ἑταιρείας

ΚΥΠΡΙΑΚΑΙ ΚΛΩΣΤΟ-ΥΦΑΝΤΟΥΡΓΙΑΙ ΛΤΔ.

παράγονται ἀπὸ Κυπριακὸν βάμβακα
καὶ ὑπὸ Κυπρίων ἐργατῶν

- ΝΗΜΑΤΑ
- ΚΑΠΟΤ
- ΥΦΑΣΜΑΤΑ εἰς ποικίλιαν χρωμάτων



Ζητήσατε τὰ προϊόντα

ΚΟΡΩΝΑ

εἰς ὅλα τὰ καλὰ καταστήματα

Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΕΥΓ. ΔΕΛΑΚΡΟΥΑ:

Ἡ σφαγή τῆς Χίου.

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΘ'.

● ΑΠΡΙΛΙΟΣ, 1954 ●

ΑΡ. 226

Ο ΗΜΙΤΕΛΗΣ ΚΑΝΟΝΑΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΩΔΗ Α'

Τὸ πάνσεπτο ἐγκαλλώπισμα μετώπου ἑλληνικοῦ
τῆ δάφνη στὸν ἀγῶνα
τῆς ἀρετῆς καὶ τῶν ἰδεῶν ἐχάραξες σὰ μυδαλιὰ
σὲ ἀσέληνο χειμῶνα.
Τοῦ πνεύματος τὰ τρόπαια σὰν τὰ φυτὰ τὰ νοερά
τὴν πίστη ὑποβαστάζουν'
σὰν κίονες στὰ προπύλαια τὸ θάρρος ἐξατμίζουσε
καὶ σὲ ὀμορφιά τ' ἀλλάζουσε.
Οἱ ἀσπίδες καὶ τ' ἀκόντια φυτεύουν τὸν καρπὸ
στὸ δουλεμένο χῶμα,
ὅπου τὸ πνεῦμα τῶν ἰδεῶν ἐτοίμασε τὴ θρέψη του
σὰν τίμιου γάμου στρώμα.

ΘΕΟΤΟΚΙΟ

Μὲ κλάδους γέρινης ἐλιᾶς καλλίνικη παράδοση
κράτησε στὴν ἐστία,
'Ελληνισσά μου Παναγιά, νᾶναι τὰ βλέμματα ἐκθαμβὰ
καὶ νάχουν παρρησία.

ΩΔΗ Γ'

Τὴν εὐτυχία τῆς λευτεριάς ἡλίου νοεροῦ κατάλαμψε
σὲ νηστεμένο χῶρο
—καρδιά κλειστή φιλάργυρου—στὴν ἔκταση τῆς ἐκφρασης
ἐσκόρπισες σὰ σπόρο.
'Εδρόσιες τὸ λάρυγγα νεφέλη πυκνοϊσκιόφυλλη
σὲ κάψη ποῦ κολλοῦσε
σὰ δίψα γλῶσσα θρεφικὴ κι' ὁ λόγος τῆς φυλῆς
τὸ νοῦ μας γαλουχοῦσε.
Τοῦ πρωτοπόρου ὁ πέλεκυς μέσα στὰ δάση τῶν ἰδεῶν
χαράζει τὴν πορεία
κι' ἄλυσος εἶναι ὀλάργυρη ποῦ δένει στὴ νοητὴ πηγὴ
τὴ θαρραλέα ὕδρια.

ΘΕΟΤΟΚΙΟ

Κατάθρεξε μὲ τὸ ἔλεος σὰ νέα φυντάνια μὲ θροχή
τοὺς εὐσεβεῖς λοτόμους
στὴν ἔκταση τοῦ πνεύματος καὶ στὸν ἀγρὸ τῆς ἀρετῆς
ν' ἀνοίγουν πάντα δρόμους.

ΩΔΗ Δ'

Στὸ νοῦ τὸν ἡγεμονικὸ πνευματικὸς ὑπάκουος
ἐνάρετα τὸ χέρι
μπήγει καυλὸ κι' ἀναπετᾶ ἀπ' τὸ ξύλο δόξα ἀνθοῦ
σὰν παρρησία στ' ἀγέρι.

ἐλευθερίαν μπόρεσε νὰ ὑπομείνει τὸ μαρτύριο τετρακόσιων χρόνων φρικτῆς δουλείας καὶ νὰ παραμείνει ψυχικὰ καὶ ἠθικὰ ἀδιάφθορος. Καὶ χάρις στὴν ἀνάκτηση τῆς ἐλευθερίας του καὶ τὰ ἀγαθὰ ποὺ αὐτὴ τοῦ ἐξασφαλίζει μπόρεσε μὲ τόσην εὐχέρεια νὰ ἀνασυντάξει τὶς ὕλικές καὶ ἠθικὰς δυνάμεις του καὶ νὰ μπεῖ πάλι σήμερα στὴν πρωτοπορία τῶν λαῶν.

Αὐτὸ τὸ ἰδεολογικὸ ἀλλὰ καὶ ρεαλιστικὸ νόημα τῆς ἐλευθερίας* πρέπει νὰ συνάγουμε ἀπὸ κάθε ἑορτασμὸ τῆς ἐθνικῆς ἐπετείου μας. Καὶ μαζί μὲ τὴν εὐλαστὴ ἀνάμνηση ἐκείων ποὺ θυσιάστηκαν γιὰ τὴν ὕλικὴ καὶ ἠθικὴ τῆς κατοχύρωση, νὰ διατηροῦμε καθαρὴ μὲσα στὴ συνείδησή μας τὴν ὕψηλὴ τῆς ἐννοιαὶ καὶ τὸ ἀπέραντο χρέος μας σ' αὐτὴν.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

OSCAR WILDE

ΕΛΛΑΔΑ

Σὰν τὸ ζαφεῖρι ἢ θάλασσα, κ' ὁ οὐρανὸς
ζεστός σὰν διάχυτο πυρὸν ὀπάλι στὸν αἰθέρα.
Σαλπάρουμε σὰν φύσαγεν ἀγέρας εὐνοϊκός,
γιὰ τῆς Ἀνατολῆς, ἐκεῖ τὶς μπλάβες χῶρες, πέρα.

Μὲ μάτια ἐτήρα ἐκατατικά ἀπ' τὴ ψηλὴ τὴν πρῶρα
τὴ Ζάκυνθο, παντοῦ κορφοῦς καὶ δάση ἀπὸ ἐλιές,
τοῦ θιάκι τοὺς γκρεμοῦς, λευκὲς τοῦ Λύκαιου τὶς κορφές
τοὺς κάμπους τοὺς ἀνθόσπαρτους στῆς Ἀρκαδίας τὴ χώρα.

Τὸν πλάταγο ποὺ κάμινε στ' ἄλμπουρα τὰ πανιά,
τῆς θάλασσας τὸ θρόισμα στοῦ πλοίου τὰ πλευρὰ
καὶ τὸ ἤχερό τῶν κοριτσιῶν γέλιο στὴν πρύμνη πίσω,
μόνο ἀκουε: Κι' ὡς ἀρχίζεν ἡ Δύση νὰ φλογίζει
κι' ὁ ἥλιος καθάλα, πορφυρός, στὸν πόντο ν' ἀρμενίζει,
Ἑλλάδα, τότε ἀξιώθηκα τὴ γῆ σου νὰ πατήσω.

Μεταφρ. ΠΑΝΟΣ Ν. ΤΖΕΛΕΠΗΣ

EDGAR ALLAN POE

ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Ἦρατὸ νησί, τοῦ ωραιότερου ἀπὸ τὰ λούλουδα ὄλα,
τ' ὄνομα ἀπ' τὰ λεπτότερα πῆρες γιὰ σέ τὸ πιὸ λεπτό.
Πόσες ἐνθύμησες κ' ἀπὸ ποιὰν ὥρα ἀχτιδοβόλα
ξυπνάω εὐθύς στὴν ὄψη σου, μπροστά σέ κάθε σου δικό!

Σὰν ποιές στιγμές εὐδαίμονες ποὺ σήσανε καὶ πάνε!
Σὰν πόσοι στοχασμοὶ ἀπὸ τί ἐλπίδες ποὺ εἶναι σέ ταφές!
Τί ὄραματισμοὶ γιὰ μιὰ παρθένα ποὺ δὲν θᾶναι
ποτέ πιά, ποτέ πιά, ἐκεῖ στὶς πράσινές σου τὶς πλαγιές.

Ποτέ πιά! Ὡμέ, τέτοιος ἀγός, πένθιμος, μαγεμένος
μεταμορφώνει ὄλα! Ποτέσ δὲν θέλγουν πιά οἱ γητειές σου
ἢ θύμησή σου ποτέ πιά! Σὰν τόπος ξεροκισμένος
οἱ σμαλτωμένες ἀπ' ἀνθούς, θά μοῦ εἶναι ἀκρογιαλιές σου.
Ἦ ὕακινθόπλαστο Νησί! Ἦ πορφυρένιο Τζάντε,
Λουλούδι τῆς Ἀνατολῆς, Νησί μαλαματένιο.

Μεταφρ. ΠΑΝΟΣ Ν. ΤΖΕΛΕΠΗΣ

Ο ΚΑΛΟΓΗΡΟΣ Τ' ΑΗ ΛΙΑ *

Ἐπὸ τότες ποὺ ὁ Ἰωαννίκιος ὁ Καλόγηρος γύρισε ἀπ' τὴν Πόλη τὸν κέρδισε ἡ πατρικὴ του γῆ, ὁ Ἄη Λιάς ποὺ ζοῦσαν οἱ δικοὶ του.

Μὰ τὸ εἶχε στερηθῆ τὸ χωριό του. Μικρὸ παιδί πήγε καλογεράκι στοῦ μοναστήρι τοῦ Μαχαιρά, κ' ἀπὸ ἐκεῖ νέος πιά ξεκίνησε γιὰ τὴν Πόλη. Ἦταν τὴν ἐποχὴ ποὺ τὸ Γένος στὸ ἔνδοξο του ξεσήκωμα γιόμισε τὶς ψυχές τῶν ραγιαδῶν μὲ μπαρούτι, μὲ φλόγα. Γνώρισε ἀπὸ κατὰ τὴν Πόρτα ὁ Καλόγηρος κ' ἄκουσε πολλὰ γιὰ τὴ Φιλικὴ Ἑταιρεία. Στὸν ἱερὸ ἀγῶνα τοῦ 21 πολέμησε γενναῖα κ' εἶδαν τὰ μάτια του θυσίες καὶ δόξες.

Τὸν Ἄη Λιά τὸν βρήκε ρημαγμένο. Καλύβια, μάντρες καὶ χαμόσπιτα. Ὅμως τὸ ταπεινὸ ἐκκλησάκι μὲ τὴ μικρὴ πορτίτσα στεκόταν σὰν πρῶτα. Τοῦ στέγνωσε ἡ ψυχὴ σὰ μπήκε μέσα νὰ προσκυνήσει. Θυμήθηκε ὅταν μικρὸς ἀκόμα κρατοῦσε τὰ ξαπτέρυγα καὶ βοηθοῦσε τὸν παπὰ, μακαρίτη τώρα. Ζήτησε νὰ δεῖ τὰ πολύτιμα κειμήλια τῆς ἐκκλησιάς, μυροθήκες, λαγήνια, λεβέτια, τὸ ἐπίχρυσο Βαγγέλιο. Πάνε πιά! Τὰ ξεσήκωσαν ὄλα οἱ ἄρπαγες τὴν ἐποχὴ τῆς μεγάλης ἀντάρας, τῆς σφαγῆς καὶ τῆς κρεμάλας.

Ἄφησε νὰ κυλήσου δυὸ χοντρά δάκρυα στὰ κοκκινωπά του μάγουλα, ποὺ χέθηκαν ἀνάμεσα στὰ δασεῖά του γένεια. Μιά ἀνατριχίλα τοῦ συνεπήρε τὸ εἶναι σὰν ἀναλογίστηκε τὸ βαρὺ βόγγο τοῦ Δεσπότη, ποὺ ξεψυχοῦσε κρεμασμένος ἀπ' τὴ συκαμιά. Κι' ὠρκίστηκε στὸ εἰκόνημα τοῦ προστάτη Ἄη Λιά νὰ πάρει πίσω τὸ ἀγιασμένο αἶμα τῶν μαρτύρων, νὰ πατήσῃ στὸ λαιμὸ τὸ μισοφέγγαρο, νὰ φέρῃ τὴ λεφτεριά στουὺς ἄμοιρους ραγιαδες...

Σιγὰ σιγὰ ὁ Καλόγηρος δημιούργησε τὴ ζωὴ του κ' ἔκανε ἕνα μικρὸ θίος. Διόρθωσε τὸ σπῆτι τῶν γονιῶν του. βοήθησε τοὺς δικούς του νὰ βγάλουν ἀπ' τὸ διάφορο τὰ χτήματα κ' ἀπόχτησε λίγα πρόβατα, ποὺ τὰ ἔβοσκε ὁ ἴδιος ἔξω στὶς πλαγιές, κατὰ τὸ κάστρο τῆς Κεν ἄρας.

Πόσο λαχτάρισε ἡ ψυχὴ του ν' ἀντικρύξει στ' ἀχνιστὸ πρῶινὸ τὴν πλάση ποὺ ξυποῦσε, τὸν ἥλιο ποὺ πλάτανε τὸν κόσμον καὶ τόνιζε τὴν ὁμορφιά τῆς φύσης ὀλόγυρα. Πόσο, ὅμως, τοῦσφιγγε ἡ ψυχὴ σὰν ξυπνοῦσε μὲσα του ὁ ραγιαῖς, ὁ σκλαβωμένος Χριστιανός!...

Περίγυρα τοῦ χωριοῦ ὁ κάμπος κ' οἱ πλαγιές ξεγυμνωμένες. Μόλο τ' ἀγριοχορτα κ' οἱ τσουκνίδες ξανανειωμένα ἀπ' τὸν ἥλιο ποὺ τὰ βλογοῦσε ἀπὸ ψηλά, κυμάτιζαν γαλήνια στὸ ἤμερο κάμπο. Κάπου-κάπου ἀσήμιζαν τὰ λιόφυτα στὴν ἄπλα τῆς γῆς. Ἐντομα ζουζουρίζοντας συντρόφευαν τὸ τζιτζικὶ στὸ λαγγεμένο του λαχάνισμα.

Πέρα, ψηλά στὴν πλαγιά, ἕνα κοπάδι φαίνεται σκορπισμένο. Ἀχολογᾶνε καθαρά τὰ κυπροκούδου α. Νὰ κ' ὁ ξωμάχος βοσκός. Εἶναι ὁ ἐφημέριος, ὁ Καλόγηρος τ' Ἄη Λιά, μὲ τὰ κατάμαυρα μαλιά καὶ τὸ μακρὸ γένι. Φοράει τὸ πολυκαιρισμένο του ράσο ὁ στρατοκόπος.

Στὴν ἐκκλησιὰ κατέβαινε συχνὰ καὶ λειτουργοῦσε. Κ' εἶχε μιὰ φωνή, δυνατὴ καὶ βροντερή! Ἀκούσταν κάτω στὸ Μπογάζι τοῦ Τρικώμου ὁ ὄρθρος ἢ ὁ ἔσπερινός στὴν ἡσυχία τῆς ὥρας. Κι' ὀλάκερο τὸ Καρπάσι ἀντιλαλοῦσε ἀπ' τὴ φῆμη τοῦ Καλόγηρου.

— Θεριὸ εἶν' αὐτὸς κ' ὄχι ἄνθρωπος!

— Τέτοιο στήθος δὲν τὸ σκιαζεῖ οὔτε φοβέρα οὔτε Τούρκικο βόλι. Σωστὸ λιοντάρι!

Κι' ἀλήθεια! Ὅπως τρανταζόταν τὸ μικρὸ ἐκκλησάκι στὶς ψαλμουδιές τοῦ Καλόγηρου Ἰωαννίκιου ἔτσι κ' ἡ Τουρκιὰ τὸν φοβόταν. Σὰ δὲ μπορούσε νὰ τὸν κάνει ζάφτι προτιμοῦσε νὰ τὸν ἀφίνει προσκυνημένο διαφεντευτὴ τῆς περιοχῆς του. Καὶ τὸ χωριὸ ἀνάσαινε λέφτερα. Μονάχα μιὰ φορὰ τὸν χρόνο γιὰ τὸ μάζεμα τοῦ χαρατισοῦ πρόβαλλαν δειλὰ-δειλὰ οἱ Τουρκαλλάδες, εἰσπρατταν ὅσα τοὺς δίναν κ' ἔφευγαν κοιτάζοντας ξωπίσω τους, ὡς δύο-τρὲς ὥρες δρόμο ἀπ' τὸν Ἄη Λιά. Γιατὶ ὁ Καλόγηρος δὲν ἔπαιρνε ἀπὸ χωρατὰ.

Κι' ἂν λούφαξε ἡ ψυχὴ τοῦ ραγιαῖ, κ' ἂν οἱ κλωτσιές, τὸ μακελιὸ κ' οἱ θηλιές

(*) Ἐπανος εἰς τὸν Τρίτον Διαγωνισμὸν Διηγήματος τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου.

του ύπουλου Κουτσιούκ Μεχμέτ στράγγισαν τὸ ἀνθισμένο δέντρο μὲ τὸν Κυπριανό, τοὺς δεσποτάδες καὶ τοὺς πρόκριτους, ὅμως στὴν περιοχή τοῦ Καρπασίου ὁ Καλόγηρος ἦταν ἄξιος μπέης. Περιφάνος λεβενταράς, ἦταν μιὰ σπιθα ἀσβεστη πού φλόγιζε τίς ψυχές τῶν φτωχῶν ραγιάδων. Καὶ δὲν ἄργησε ν' ἀνάψει ἡ ἱερὴ φωτιά τοῦ ξεσηκωμοῦ.

Τὴν ἀφορμὴ φαίνεται πὼς τὴ ζήτησε ὁ ἴδιος.
— Νὰ πᾶς, κυρά μου, ὅπου θέλεις. Στὸν μουλαζίμη, στὸν καημακάμη ἀκόμα στὸ Ντιβάνι. Τὸ κοπάδι μου τὸ βόσκησα καὶ θὰ τὸ βόσκω κάθε μέρα στὰ χωράφια σου. Τὸν κάμπο ἐγὼ τὸν ἐξουσιάζω.

— Ἔτσι μίλησε στὴ χωριανὴ του τὴν Παπαγιάννα, πού γύρισε νὰ τοῦ κάνει λόγο.

— Ὁ Θεὸς νὰ φυλάει, δάσκαλε μου. Πᾶνε τὰ σπαρτά. Μοῦ ρήμαξαν τὴ σοδειά.

Μὰ ὁ Καλόγηρος πού ν' ἀκούσει. Καὶ κινώντας τὸ φαρμομάνικό του ψηλά, ἀψηφώντας φοβέρες καὶ κίνδυνους, διαλαλοῦσε φωναχτὰ σ' ὀλάκερο τὸ Καρπάσι.

— Ἐμένα δὲ μὲ σαλεύει οὔτε ὁ Σουλτάνος. Μιὰ τρίχα δὲ μπορεῖ νὰ μ' ἀγγίξει. Τὶ φοβάστε, ραγιάδες! Δὲν βλέπετε τί ἔγινε στὴν Ἑλλάδα; Τράνταξε ἡ Πόλη. Στὴν Κόκκινη Μηλιά θὰ τοὺς κλωστήσουν οἱ Χριστιανοὶ τοὺς ἀπιστοὺς. Γιατί εἶναι θέλημα Θεοῦ!

Φτάσαν στ' αὐτὰ τοῦ ζαπίτη τῆς Κώμης Κετῖρ τὰ λόγια τὰ μεγάλα τοῦ Καλόγηρου. Στὸ στομάχι τὸν εἶχε ἀπὸ καιρὸ. Καὶ διατάζει ἕνα ζαπτιῆ νὰ τοῦ πάρει μπροστὰ του τὸν θραστὺ ὑβριστὴ τοῦ μισοφέγγαρου.

Οὔτε τόλμησε νὰ παρουσιαστῆ στὸν Καλόγηρο ὁ ζαπτιῆς.

Σκύλισε ὁ ζαπίτης.

— Νὰ πᾶτε καμιά δεκαριά, προστάζει μὲ ἀφρό, νὰ μοῦ τὸν φέρετε στοὺς κελεφιέδες, τὸν καταραμένο. Θάχουμε γερὸ μπαξίσι ἀπ' τὸν Κουτσιούκ σὰ τὸν πιάσοιμα.

Μὰ πάλι ἀπραχτοὶ γύρισαν οἱ ζαπτιέδες. Πού νὰ βροῦν τὸν Καλόγηρο. Σάμπως τοὺς περίμενε! Ταμπούραμένους στὸ μετόχι τῆς Καντάρας, πού τ' ὠχώρωσε, οὔτε κόπησαν τὰ σκυλιὰ τῆς ἐξουσίας νὰ κοντέψουν. Γιατί τῶξεραι καλά.

— Ὁ Καλόγηρος δὲ χωρατεύει. Κρατᾷ ὀλάκερο τὸ Καρπάσι στὰ χέρια του. Αὐτὸς θέλει τὰ φουσατά τῆς Χώρας νὰ τὸν κυνηγήσουν.

Ὁ Καλόγηρος κατάλαβε πὼς πιά δὲ μπορούσε ν' ἀντέξει στὸ ἀντάρτικό του. Αἰσθανόταν πὼς δὲν εἶχε ἀκόμα τὴ δύσμη νὰ πολεμήσει τὰ μπουλοῦκια τῆς Τουρκίας. Ἔπρεπε νὰ ὀργανώσει καλὰ τὸ ξεσηκωμὸ. Ἡ πείρα καὶ τὰ διδάγματα ἀπ' τὸν Ἑλληνικὸ ἀγῶνα τὸν ὀδηγοῦσαν στὴ σκέψις του, σάλευαν ὀλάκερο τὸ εἶναι του. Μελετοῦσε τὰ σχέδιά του καὶ τὰ ξαναμελετοῦσε. Ὅμως στὸν Ἄη Λιά δὲ μπορούσε πιά νὰ μείνει.

— Δὲ λείπουν κ' οἱ χαφιέδες, σκεπτόταν. Οἱ σκυλόφραγκοὶ θὰ μὲ μυριστοῦν. Πρέπει νὰ μετακινηθῶ. Ὁ Θεὸς ξέρει τί βρωμιὰ κρύβεται στοῦ καθενοῦ τὸ φυλλοκάρδι.

Καὶ στὸ μυαλό του χοροπηδοῦσε ἡ μαύρη ἀνάμνηση τοῦ Κυπριανοῦ καὶ τῶν ἄλλων διαλεχτῶν.

— Μόνος του ὁ Κουτσιούκ Μεχμέτ δὲ θ' ἀποτολμοῦσε τὸ ἀνόσιο του ἔργο, ἀναλογιζόταν ὁ Καλόγηρος. Τῶν ταπεινῶν σκυλόφραγκῶν ἡ βουλή τὸ μούγιασε τὸ καταραμένο τὸ θεριό. Γιὰ νὰ συνάξουν λίγα γρόσια, νὰ γιομίσει τὰ σακκιά τους. Κι' ἄς ἔβελαν στὸ τέλος κ' οἱ ἀγάδες, οἱ ἄμαλοι. Τοὺς παράσυρσε στὸ ρέμα του ὁ Κουτσιούκ Μεχμέτ καὶ μαζί μ' αὐτοὺς καὶ τὸν Σουλτάνο τῆς Πύλης.

Χάδεψε λαφρὰ τὸ γένεια του ὁ Καλόγηρος. Ἐχε πάρει πιά τὴν ἀπόφαση. Κ' ἦταν καιρὸς. Γιατί ἡ κατάσταση δὲ βαστοῦσε πιά. Τ' ἀσύνταχτα μπουλοῦκια τοῦ Κουτσιούκ θὰ ξεχύνονται σὲ λίγο στὴς προσταγὰς τοῦ καημακάμη νὰ μὴν ἀστοχηθοῦν αὐτὴ τὴ φορὰ.

— Νὰ τὰ κόψω, νὰ τὰ ξυρίσω. Πρέπει νὰ φαίνομαι ἀγνώριστος. Μόνον ἔτσι θὰ κάνω τὴ δουλειά μου ὅσο πού νὰ συνάξω τοὺς ραγιάδες σ' ἕνα φουσατό.

Κ' ἔβαλε μπροστὰ τὸ σχέδιο.

— Συχώρεσέ με, Θεέ μου, π' ἀφίνω τὸ Βαγγέλιο καὶ τὴν ἐκκλησία. Δυάμωνα τὴ βουλή μου, φώτιζέ μου τὸ δρόμο.

Ἀποχαιρέτησε τοὺς δικούς του, τὸ χωριό του. Μὲ τὴν ψυχὴ θεριωμένη ἐνοιωθετὴν ἰδέα τοῦ ξεσηκωμοῦ νὰ γιγαντώνεται,

Ἄγνώριστος πιά τράβηξε στὰ χωριά καὶ στὰ μοναστήρια. Γυρνοῦσε μὲ προφύλαξη καὶ φανερωτότα, μόνο σὲ κείνους ποῦπρεπε.

Μίλησε μὲ τοὺς Γούμενους γιὰ τὰ σχέδιά του καὶ συμφώνησαν νὰ βλογήσουν τὸν ἀγῶνα μὲ τὸ Σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ καὶ μὲ χρήματα.

Δὲν ἄργησε κιόλας ὁ Καλόγηρος νὰ φτάσει σὲ συμφωνία μ' ἕνα μεγάλο Τούρκο τῆς Πάφου, τὸν Γκιαοῦρ Ἰμάμη, φημισμέ ο στὴ Χώρα γιὰ τὸ ἀμέτρητο διός του καὶ τὴ μεγάλη του θέση ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ἀγάδες τοῦ νησιοῦ.

— Ἐμεῖς, Ἰμάμη μου, τοῦ λείει μὲ σκοπὸ ὁ Καλόγηρος, θέλουμε νὰ ξεκαθαρίσουμε ἀπ' τὴ μέση τὸν Ἰουτσιούκ Μεχμέτ καὶ τὴν παρέα του. Μᾶς κᾶθησαν στὸ σβέρκο. Πῆραν ἀξιώματα, γενήκαν ἀφεντάδες σὲ πλοῦσιους ὀντάδες γιὰ νὰ στραγγίζουν τὸ αἷμα τοῦ φτωχοῦ ραγιά καὶ ἄπατοῦν τὸ δίκιο τοῦ ἀδελφοῦ τους μουσουλμάνου μὲ φόρους καὶ μπαμπέσικο τρόπο. Γιατί νὰ μὴ ξεσηκωθῆς καὶ σύ; Μαζί θὰ κάνουμε τὸ γιουρούσι.

— Σκέφτομαι ἀπὸ καιρὸ αὐτὸ τὸ πράμα. Κι' ἀλήθεια, μὰ τὸν Ἀλλάχ, σὺ μοῦ δίνεις τώρα τὴν εὐκαιρία μὲ τὴν ἰδέα σου τούτη καὶ τὴ συμπαράστασή σου. Ἐγὼ θ' ἀναλάβω τὴν περιοχή τῆς Πάφου καὶ τῆς Λεμεσοῦ. Θὰ ξεκινήσω ἀπὸ δῶ μὲ τὰ φουσατά μου καὶ σὺ κανόνισε τὰ δικά σου... Θάνατος στὸ ἄτιμο Κουτσιούκ Μεχμέτ καὶ τοὺς ἄλλους συμβούλους του. Ὁ Ἀλλάχ νὰ μὲ βοηθᾷ.

— Σύμφωνα, Γκιαοῦρ Ἰμάμη. Θὰ τὸ ξεπαστρέψουμε τὸ θεριό. Δὲν τοῦ πρέπει λύπηση. Ἄιντε, ἔχε γεια καὶ καλὴ ἀντάμωση στὴ Χώρα νικητῆς, εὐχήθηκε ὁ Καλόγηρος στὸν Τούρκο Ἀγά.

— Καλὴ ἀντάμωση, Καλόγηρε, πρόσθεσε κι' ὁ Ἰμάμης τῆς Πάφου, προπέμποντας τον μὲ κάθε προφύλαξη ἔξω ἀπ' τὴν πόλη.

Ἔπρεπε τώρα ὁ Καλόγηρος νὰ ὀργανώσει μὲ περίσκεψη τὸν ἀγῶνα. Μὰ, μὲ τὰ χέρια ἀδεινὰ, δίχως ντουφέκια, μπαρουτὶ καὶ σπαθιά, μόνο μὲ τίς παλιοκουμποῦρες καὶ τοὺς μπαλτάδες, πὼς θὰ γινόταν ἡ δουλειά; Μονάχη ἡ φλόγα πού ἄναψε στοὺς ραγιάδες δὲν ἔφτανε.

— Στὴ Σκάλα νὰ πάω, σκέφτηκε. Κεῖ, μὲ τὰ Κονσουλάτα καὶ τοὺς καπετάνιους θὰ καταφέρω νὰ βρῶ ντουφέκια καὶ μπαρουτὶ. Ὅσο πιὸ νωρὶς τρέξω, τόσο πιὸ μπροστὰ θὰ διώξουμε τὸν ἀπίστο καὶ θὰ λεφτερώσουμε τὸ δουλωμένο νησί.

Ἀπ' ὅλους τοὺς κόσουλους κατάλαβε πὼς μὲ τὸν Ἑγγλέζο θὰ πετύχαινε καλύτερα. Αὐτὸς ἤξερε καλὰ τὴ δουλειά του. Ἀπὸ καιρὸ μάλιστα παραμόνευε μυστικὰ σὰν ἄκουσε πὼς σχεδιαζόταν κάποια στάση. Τέτοιαν εὐκαιρία τὴν κυνηγοῦσε: Νὰ καρπωθῆ τὴ φλόγα τοῦ φανατισμένου ραγιά, νὰ τοῦ προμηθεῖσει τὸ ἐμπόρευμα. Δὲ θάτανε μικρὸ πράμα.

Καὶ σὰν κατατοπισμένος ὁ Ἑγγλέζος κόσουλός προθυμοποιήθηκε νὰ βρεῖ καὶ νὰ παρουσιάσει τὸ κατάλληλο πρόσωπο πού θάφερνε τὰ ὄπλα.

— Ἀπὸ δῶ ὁ καπετάνιος, πού κυβερνᾷ ἕνα ἀπὸ τὰ καλοτάξιδα καράβια, λείει καὶ συστήνει μὲ στόμφο τὸν ἀνθρωπὸ του στὸν Καλόγηρο. Θαλασσόλυκός ἄξιός καὶ πολὺ ἔμπιστος. Σ' αὐτὸν στηρίχτηκε πολλές φορές καὶ δὲν τὸ μετάνοιωσε διόλου.

— Σὲ χαιρετῶ, καπετάνιε, καὶ εὐχουμαι στὸ Θεὸ νὰ μᾶς βλογᾷ, μίλησε μὲ καλωσύνη ὁ Καλόγηρος. Χριστιανοὶ εἴμαστε. Νὰ νικήσει ὁ Σταυρὸς.

Κι' ὅμως μιὰ βαρυθυμιά στάλαξε στὴν ψυχὴ του, μιὰ ἐλαφρὴ ἀμφιβολία βόσκησε μέσα του. Ἔπρεπε νὰ ξεκαθαρίσει κάθε μπαμπεσιά, νὰ σιγουράρει τὸ πράμα.

— Ἄκουσε, καπετάνιε μου, νὰ σοῦ πῶ δυὸ λόγια. Στους δικούς μας, ξέρεις, ὁ Τούρκος μόνο βάρκες καὶ μαοῦνες ἀφήνει: γιὰ τ' ἀλάτι καὶ τὸ ψάρεμα. Δὲν πρέπει ραγιάς νάχει πλεούμενο δικό του.

Παίρνει μιὰ βαθεῖα ἀνάσα καὶ συνεχίζει σὲ σοβαρὸ τόνο, κοιτάζοντας τὸν καπετάνιο κατὰματα.

— Γιὰ σένα ἡ δουλειά τούτη εἶναι μιὰ ἀπλὴ δοσοληψία, μιὰ παράδοση συνηθισμένου φορτίου. Γιὰ μᾶς τοὺς ραγιάδες, ὅμως, εἶναι ὁ γλυτωμὸς ἀπ' τὰ βάσανα καὶ τὴ μαύρη φτώχεια. Τὸ ξεσηκωμὸ θὰ σημάνει τὸ ξεσκλάβωμα τοῦ νησιοῦ, τὸ κόψιμο τῶν ἄλυσίδων πού μᾶς ἔδεσε χεροπόδαρα τόσους αἰῶνες τὸ ἀνήμερο μισοφέγγαρο. Ὅσο γιὰ τὰ χρήματα μὴ σὲ γνοιάζει. Ὁ ἀκριβοπληρωθῆς ὅπως σοῦ ἀξίζει. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἐχεμύθεια. Κρυφὴ ἡ δουλειά μας νὰ γένει.

Ἐκανε πὼς κατάλαβε ὁ Καπετάνιος. Πολύξενος αὐτὸς ζήτησε νὰ καθυστερήσει τὸ Καλόγηρο.

—Μὴν ἔχεις ἔγνοια, παληκάρη μου. Ὅλα θὰ γένουν ὅπως προσάξεις. Μόνο πές μου τὸ σχέδιο τῆς παράδοσης.

Ὁ Καλόγηρος ἔριξε ἓνα βλέμμα ὑποπτο τριγύρω του καὶ μίλησε.
—Τὸ φορτίο θὰ μᾶς τὸ παραδώσεις στὸ λιμανάκι τοῦ Μπογαζιοῦ, κοντὰ στὸ Τρίκωμο, λίγη ὥρα μακριὰ ἀπ' τὴ Φαμαγούστα. Ἐγὼ μὲ τὸ ἀσκέρι μου θάχω τὸ λημέρι στὸ λόφο ποὺ τηρᾷ τὴ θάλασσα τοῦ Μπογαζιοῦ. Κοντὰ στ' ἀπόβραδο, σὰ σκοτεινιάσει λαφρά, νὰ μανουβράρεις τὸ καράβι δίπλα στὰ πυκνὰ βράχια. Ἀπὸ κεῖ θὰ κουμαντάρουμε μὲς τὴ δουλειά. Εἴμαστε σύμφωνοι, καπετάνιε;

—Σύμφωνοι, σύμφωνοι, σιγούραρε ὁ καπετάνιος. Κι' ὁ κύρ κόνσουλός τὸ μαρτυρᾷ.

—Ὅλ ράϊτ! Σὲ μᾶς νὰ στηριχθεῖς, παληκάρη μου, πρόσθεσε κι' ὁ κόνσουλός, ἰκανοποιημένος ἀπ' τὸ κλείσιμο τῆς πράξης.

* * *

Ἐξημερώματα τῆς γιορτῆς τ' Ἀη Λιά. Ἐξῶ στὴν ἐκκλησιὰ κίνηση μεγάλη. Λογῆς λογῆς πωλητάδες, καλφάδες, καζαντζήδες, πρματευτάδες, ψαγγάρηδες, γυρολόγοι ἀπὸ κάθε ἐπάγγελμα διαλαλοῦν ὄλοι τὸ τσεσίτι τους.

Ἡ μυρωδιά τοῦ ψητοῦ ἀνάμιχτη μὲ τὴ τσίκνα ἀπ' τοὺς τηγανητοὺς λοκμάδες καὶ τὶς κοῦπες μὲ τὸ λεπτοκομμένο κρεμύδι γαργαλίζει τὴν ὄσφρηση μὰ πιὸ πολὺ τὸ στομάχι. Οἱ ζουρνετζήδες κ' οἱ βιολάρηδες ἄρχισαν ἀπὸ τώρα τὸ μακρὸ τους ξεφάντωμα. Δὲν ἔχει τελειώσει ἀκόμα ἡ λειτουργία κι' ὅμως τὸ χαροκόπι ἔχει ἀνάψει.

Φωνές, λιανοστράγουδα καὶ τσιμποῦσι. Σωστὴ παραζάλη. Μαζεύτῃ κόσμος ἀπ' ὅλα τὰ χωριά τριγύρω. Μέσα-μέσα ξεχωρίζεις καὶ κανένα φέσι.

Ἀνάμεσα σὲ τούτῃ τὴ χλαλοὶ κυκλοφέρουν οἱ Ἀρβανίτες καὶ τ' ἄλλα παληκάρια τοῦ Καλόγηρου, προσμένοντάς τον νὰ δγεί ἀπ' τὴ λειτουργία.

Ὁ Καλόγηρος σὲ μιὰ γωνιά τῆς ἐκκλησιᾶς κἀνοντας τὸ σταυρὸ του προσεύχεται μὲ ὄλη τὴν ψυχὴ. Ὑστερα κοινῶν ἀφοῦ παίρνει ὄρκο καὶ προσκυνᾷ στὸ ἱερὸ Βαγγέλιο ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ τὸ Χριστὸ καὶ τὴν Παναγιά τὴ μεγαλοδύναμη. Νὰ διώξει μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Σταυροῦ τὸ μισοφέγγαρο τοῦ ἀπιστοῦ Τούρκου, νὰ ξεσκλαβώσῃ τὸ νησί ἀπ' τ' ἄγρια θεριά.

* * *

Τ' ἀπομεινόμερο, μὲς τὸν καυτὸν ἥλιο κίνησε ὁ Καλόγηρος μὲ τὸ ἀσκέρι του κατὰ τὸ Μπογάζι τοῦ Τρίκωμο. Κόντευαν πιά οἱ μέρες ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ φθάσει τὸ καράβι μὲ τὸ πολυπύθητο φορτίο. Κι' ὅλα ἔπρεπε νὰ ἦσαν ἔτοιμα. Ἐδῶσε ὅλες τὶς κατάλληλες ὁδηγίες στὰ παληκάρια του κι' ὥρισε στὸν καθένα χωριστὰ τὰ καθήκοντά του.

Εἰρήνη καὶ σιγαλιὰ βασίλευε στὴν πλάση ὀλόγουρα. Μόνο τὰ πουλιὰ τοῦ κάμπου ξαφνιασμένα ἀπ' τὸ σάλαγο καὶ τὸ κουβεντολόι τῆς συνοδείας τινάζονταν μακριὰ τιτιβίζοντας ἀνήσυχτα.

Σ' ἓνα σημεῖο, σιμὰ στὸ Μπογάζι, τοὺς σταματᾷ ὁ Καλόγηρος.

—Ἀπὸ δῶ, ἀδέρφια. Κεῖ ψηλὰ στὸ λόφο θὰ πεζέψουμε.

Καὶ τοὺς δείχνει ἓνα ὄρθο βουναλάκι, λίγο ἀπότομο ποὺ μὲ φανερὴ δυσκολία κατάφεραν νὰ τ' ἀνέβουν. Ψυχὴ Θεοῦ δὲ βρῆκαν κεῖ πάνω. Ἀκόμα καὶ τ' ἀγριοπούλια ποὺ τριγύριζαν στὴν κορφή του πρὶ λίγη ὥρα, χάθηκαν κι' αὐτὰ κάτω στὴν πεδιάδα καὶ πρὸς τὸν γλαυκὸ γιάλο.

Μέσα σὲ μικρὸ διάστημα στήσαν οἱ ἀντάρτες τὶς σκηνές τους καὶ ταχτοποιήσαν τὰ πράματά τους. Ὁ Καλόγηρος ἀφοῦ ἀναμέτρησε μὲ τὸ βλέμμα του κάτω τὰ περίγυρα κανόνισε τὴ διεύθυνση ποὺ ἔπρεπε νὰ βάλουν τὶς πέτρες καὶ τὴν ἀλλή ὀχύρωση.

Πέντε ὀλάκερες μέρες περίμεναν ἔτσι, ταμπουρισμένοι πάνω στὸ βουναλάκι. Μὰ ποῦ νὰ φανεῖ τὸ καράβι; Οὔτε γραμμὴ στὸ πέλαγος κάτω, οὔτε παντιέρα. Τὰ ψαράδικα ποὺ σὲ συνεννόησεν μὲ τὸν Καλόγηρο ἔκαναν περιπολία στὸ γύρο πέλαγος ἀνάφεραν πὼς κανένα σημάδι καραβιοῦ δὲν εἶχαν ἀτικρῦσει.

Τὰ παληκάρια ἄρχισαν κιόλας νάνησυχουν. Στὴν ἀρχὴ ὁ Καλόγηρος ζήτησε νὰ τοὺς καλμάρει.

—Ὑπομονή, παληκάρια. Κάτι θὰ τοῦτυχε τοῦ καπετάνιου. Γιατί οἱ καλοκαιριάτικες φουρτούνες κάποτε εἶναι πιὸ ἄγριες ἀπὸ κείνες τοῦ βαρυχειμῶνα..

Μὰ ὅσο οἱ μέρες πρνοῦσαν ἄγονες κ' ἡ ἀγωνία ἔτρωγε τώρα φανερὰ τὰ παληκάρια, ὁ Καλόγηρος ἔνωσε πιά τὴ συμφορά. Νὰ τὴ συγκαλύψει δὲ μπορούσε κι' οὔτε ἔπρεπε.

—Μπαμπεσιὰ θάναι, παληκάρια! Αὐτὸ μурίζουμαι. Ὁ καπετάνιος δὲν τήρησε τὴ συμφωνία. Μᾶς γέλασε ὁ παραδόπιστος.

Κ' ἦρθε τὸ μήνυμα ὅπως τὸ φοβόταν ὁ Καλόγηρος. Ἐνα χάος ἀνοιξε τώρα στὴν ψυχὴ του. Γιατί γνώριζε πολὺ καλὰ πὼς χωρὶς ντουφέκια καὶ μπαρούτι ἀγῶνας δὲ θὰ γίνονταν. Μάταιη κάθε του προσπάθεια. Τὰ λίγα ντουφέκια ποῦχε τὸ ἀντάρτικο δὲν ἔφταναν οὔτε γιὰ σκιαχτρο στὰ μανιασμένα μπουλούκια τῶν Τουρκαλάδων.

—Πάει τὸ σχέδιο, προδόθηκε, ἀναλογιόταν ὁ Καλόγηρος. Κι' ὁ Γκισοῦρ Ἰμάμης τῆς Πάφου μὲ προσμένει γιὰ τὸ γιουρούσι.

Δὲν ἀπόσπασε νὰ στοχαστεῖ καλὰ-καλὰ τὸ πράμα, νὰ σχεδιάσει τὴ μελλούμενη πορεία καὶ ξέσπασε ἡ ἀντάρα. Ἐτσι τοῦ μετᾶδωσε ἓνα ἔμπιστο παληκάρη τ' Ἀη Λιά, ποῦρθε τρεχάτο ἀπὸ τὴ Χώρα.

—Γιὰ τὸ Θεό, Καλόγηρέ μου, τοῦ φωνάζει ἀπὸ μακριὰ ὅσο κοντεύει στὴν ἀνηφορία. Δῶ πάνω σὲ βλέπω ἀκόμα;

—Τί συμβαίνει, Παπαγιώργη μου; Μίλησε γρήγορα.

—Μαθεύτηκε τὸ σχέδιό σας. Προδόθηκε ἀλύπητα. Κάποιοι σκυλόφραγκος ἀπ' τὴ Σκάλα ξαγόρασε τὰ ὄπλα ἀπὸ τὸν καπετάνιο γιὰ ἐμπόριο. Κι' ἡ Τουρκία ξεσηκώθηκε στὴ Χώρα. Στ' ἄρματα εἶναι τὰ σκυλιά. Κι' ὅπου νάναι ἔρχονται πρὸς τὰ δῶ. Πρέπει νὰ φύγεις, νὰ κρυφτεῖς κ' ἔχει ὁ Θεὸς ὕστερα. Ἄν σὲ βροῦνε στὸν Ἀη Λιά, πάει ὀλόκερο τὸ χωριό. Τὲ μαχαίρι τοῦ ἀπιστοῦ δὲ χόρτασε ἀκόμα τὸ αἷμα τοῦ ραγιά.

—Ἐχε τὴν εὐχὴ μου, Παπαγιώργη. Σύρε στὸ χωριὸ καὶ πές νὰ μὴ φοβοῦνται. Ὅσο γιὰ μᾶς μὴν ἔχετε διόλου ἔγνοια. Ὁ Θεὸς εἶναι μεγάλος.

Καὶ στρέφοντας πρὸς τὰ παληκάρια του τοὺς μιλά γενναῖα καὶ ἀποφασιστικὰ.

—Ἄλλο δὲ μένει, ἀγαπητοί μου ἀδερφοί. Μὲ μεγάλη προσοχὴ νὰ μὴ μᾶς πάει Τούρκικο μάτι θὰ τραβήξουμε κατὰ τὴ Σκάλα, στὰ Κονσουλάτα. Κι' ἀπὸ κεῖ νὰ φυγαδευτοῦμε ὡστόσο περάσει ἡ φούρια καὶ πάλι δῶ θάμιαστε, νὰ ὀργανώσουμε καλύτερα τὸν ἀγῶνα. Ἐτσι ἦταν τὸ θέλημα τοῦ Πανάγαθου.

* * *

Σὰν πλάκωσε ἡ νύχτα τ' ἀντάρτικο κατέβηκε μὲ προφύλαξη ἀπὸ τὸ βουνό. Ἐπρεπε νὰ περάσει ἀπ' τὴ Μεσαριά, νὰ διαβεῖ ἀπὸ χωράφια, λοφοσειρές, ἀνοιχτοὺς κάμπους λέπτερου στὸ γυμνὸ μάτι, τουρκοχώρια καὶ ποταμοσιές. Νὰ τραβήξῃ κατόπι νότια, πρὸς τὴ θάλασσα τοῦ Κιτίου, στὴ Σκάλα. Ἡ καλοκαιριάτικη, ἀστρόφωτη βραδυὰ τοὺς φώτιζε τὸ δρόμο. Τραβούσανε προσεχτικὰ, συρτά, κουβαριασμένοι στὴ νυχτερινὴ τους φευγάλα. Γιατί μὲ τὸ φῶς τῆς μέρας οὔτε βῆμα δὲ μπορούσαν νὰ κάνουν.

Τ' ἄτιμα σκυλιὰ λυσσασμένα γύριζαν τώρα στὰ χωριά γυρεύοντας τὸν Καλόγηρο καὶ τὴ συντροφιά του. Ὁρμούσαν γανγίζοντας σὰν τρελλοὶ στὰ σπίτια τῶν ραγιάδων μὲ τὸ σπαθὶ γυμνὸ στὸ λερωμένο τους χέρι. Καὶ πάνω στὴ μάνητα τούτῃ σὰ δὲν τοὺς φανέρωναν οἱ ἄμοιροι ραγιάδες τίποτα γιὰ τὸν Καλόγηρο τοὺς βασάνιζαν σκληρὰ καὶ τοὺς χτυποῦσαν χωρὶς λύπηση. Σὰ νὰ μὴν ἔφτανε αὐτὸ τὸ κακὸ τὸ ἀσύνταχτο ἀσκέρι εὔρισκε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀρπάξει ὅ,τι τοῦ τύχαινε μπροστὰ, χαλκώματα, προικιά καὶ διός. Ἐτσι τοὺς εἶχαν συνηθίσει τοὺς κακομαθημένους λίγα χρόνια πρὶν οἱ ἀφεντάδες τους, τότες ποὺ κρέμασαν τὸν Κυπριανὸ καὶ τοὺς δεσποτάδες τοὺς ἔσφαξαν σὰν ἄρνια.

Κοντὰ στὰ Πυρκά, κάτω ἀπ' τὸ γεφύρι τῆς Χαραλαμποῦς μὲς τὴν κοίτη τοῦ Πηδιά, ὁ Καλόγηρος μὲ τὴ συντροφιά του προσμένει τὸν ἥλιο νὰ κυλήσει, νὰ καταλαγιάσει τὸ κυνηγητὸ γιὰ νὰ συνεχίσει τὴ φευγάλα.

Πόσο κουρασμένοι φαίνονται οἱ σύντροφοί του! Μὲς ἀπὸ βαλτότοπους, σκληρὲς καυκάλες καὶ παλοῦρες ἀνοιγαν τὸ δρόμο τους. Κι' ὅμως τὸν Καλόγηρο δὲν τὸν ἔκοψε ἡ κούραση. Λίγο νερὸ ζήτησε μόνο κατὰ τὸ μεσημέρι ἀπὸ ἓνα βοσκαρέτι, ποὺ τοῦβγαλε κρῦο καὶ δροσερὸ ἀπὸ τὸ πηγᾶδι τοῦ Χατζαντώνη, κεῖ δίπλα στὸ γεφύρι.

Περνάει ἡ ὥρα. Ἡ μέρα ἀρχίζει νὰ γέρνει μὰ ὁ ἴδρωτας δὲν παύει νὰ τρέχει

ἀπ' τὸ καμίνι τ' ἀπομεσήμερου. Ἡ γῆς ξεράθηκε κι' ἄρχισε ν' ἀχνίζει κι' αὐτή. Σὰ νάπεφτε κείνη τὴν ὥρα κάψα πνιγερὴ ἀπ' τὰ οὐράνια.
Μὲ τᾶλλα τὰ παληκάρια ὁ Καλόγηρος γερμένος καταγῆς ξεκουράζεται μὲς τὸ λιοπύρι καὶ ἀφουγκράζεται. Σὲ μιὰ στιγμή σὰν κάτι ν' ἀγροίκησε. Τεντώνει τ' αὐτί.

Εἶναι κάποιος σάλαγος πὺ σιγὰ-σιγὰ ξεδιαλύνεται. Ναί, δὲν ἀπατάται τώρα. Κάτι σὰν χλαλοή, σὰν ἀσκέρι πὺ σιμώνει. Τὸ κακὸ εἶχε γίνοι πιά. Ὁ μικρὸς βουσκὸς δὲν ἄντεξε στὰ βάσανα καὶ στὰ χτυπήματα τοῦ Τούρκου καημακάμη. Κι' ἀπὸ φόβο τοῦ ξέφυγε ὁ λόγος καὶ μολόγησε τὸ γεφύρι τῆς Χαραλαμπούς. Ἔτσι τ' ἀρματωμένο ἀσκέρι τοῦ καημακάμη τράβηξε κατὰ κεί.

Τώρα ἀκούει καλὰ ὁ Καλόγηρος. Κραυγὲς σὰ γαυγίσματα, μπλεγμένες φωνὲς Τούρκικες. Ἐκανε νὰ ξεφύγει. Μὰ ὡστόσο ρίξει μιὰ ματιὰ γύρω τριγύρω ἕνα μπουλούκι ἀπὸ καμινιά ἑκατοστὴ Τουρκαλάδες τὸν περικύκλωσε μαζί μὲ τὰ παληκάρια του.

Τοὺς ἄρπαξαν ὅλους μὲ ἀλαλαγμὸ καὶ ἀνείπυτες βρισιὲς καὶ τοὺς δέσαν λυσασμένα μὲ τ' ἀλυσίδι σφιχτά. Κατόπι τοὺς κουβάλησαν μὲ πομπὴ στὴ Χώρα.

Μόνον δυὸ καταφέραν νὰ ξεφύγουν στὴ Σκάλα κι' ἀπὸ κεί ν' ἀρμενίσουν πέρα. Ὁπως κι' ὁ Γκιαοῦρ Ἰμάμης τῆς Πάφου πὺ ξέφυγε στὴν Αἴγυπτο. Τυχερὸς ἦταν.

Ἡ σύλληψη τοῦ Καλόγηρου καὶ τοῦ ἀσκεριοῦ του μαθεύτηκε σ' ὀλάκερο τὸ Καρπάσι, σ' ὀλάκερο τὸ νησί. Βούιξε ὁ τόπος. Μὰ πιὸ πολὺ τράνταξε τὸ νησί σὰν ἦρθε τὸ μαῦρο μαντάτο. Καὶ μὲ τὴν εἶδηση ἢ τρομάρια.

—Σκότωσαν τὸ παληκάρι οἱ φονιάδες. Καὶ τοὺς συντρόφους του ἀκόμα.

—Ἐκατσαν τὸν Καλόγηρο τ' Ἀη Λιά στὸ μπάλλο. Θεὸς σχωρέσει τον.

Γιόμισε ὁ τόπος ἀπὸ τὸ μαῦρο χαμπάρι, πὺ πηγαينوερχόταν ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρη τοῦ νησιοῦ στὴν ἄλλη.

Καὶ μαζί ἀκούστηκε κι' ὁ ἠρωϊκὸς λόγος πὺ σήκωσε ὁ Καλόγηρος τ' Ἀη Λιά, ὁ Ἰωάννης τοῦ Λαζίμανου, πάνω στὸ ξεψιχισμό του:

—«Νὰ πᾶ νὰ πείς τῆς μάνας μου
νὰ κάμει Γιάννην ἄλλον,
γιατὶ τὸν Γιάννην πώκαμεν
ἐκάτσαν τον στὸν μπάλλον».

Πέταξαν ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ μάρτυρα τὰ λόγια τούτα καὶ σὰν τραγούδι ἐπικό ξεχειλίσαν στὴν καρδιά τοῦ ραγιά. Κι' οἱ ἐποχὲς περνοῦσαν ἔτσι, μὲ τὴν ἐλπίδα κρυφὰ ἀναμμένη στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ, μὲ τὴ θαθεῖα πίστη στὴ μελλούμενη ἀνάσταση.

ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΥΘΡΕΩΤΗΣ

ΣΤ' ΑΝΗΛΙΑ ΣΑΛΟΝΙΑ

Στ' ἀνήλια σαλόνια

μπές,

γαλήνη καὶ φῶς,

Χριστέ μου.

Ψυχὲς ἀδερφές Σὲ προσμένουν κι' ἐκεί,

ψυχὲς ἀδερφές καὶ φτωχὲς μέσ' στὸ πλοῦτος.

Στὰ χαλιά τὰ βαρύτιμα

ἀν δὲν ἀκούγονται τὰ θήματα τῆς θλίψης

μὰ οἱ λυπημένες προσωπογραφίες

κι' οἱ «νεκρὲς φύσεις» κλαῖνε

στὶς μυστικὲς ἀρμονίες τοῦ πιάνου.

Χωρὶς Ἔσὲ πᾶσα ψυχὴ φτωχὴ πολὺ.

Μπές

στ' ἀνήλια σαλόνια,

γαλήνη καὶ φῶς,

γαλήνη καὶ φῶς,

Χριστέ μου.

ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΡΙΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΚΙ ΑΓΝΩΣΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

Ὁ Μιχάλης Περίδης στὸ βιβλίο του «Ὁ Βίος καὶ τὸ Ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη», πὺ τυπώθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1948, γράφει: «Ἀπὸ τὸ 1886 ἕως τὸ 1932, δημοσίευσε ἀπ' ὅ,τι ὡς σήμερα ξέρομε, 181 ποιήματα»¹⁾ καὶ πιὸ κάτω στὴν ἴδια σελίδα: «Τὰ τρία πρῶτα, Βαχικόν, Μάταος, μάταιος Ἔρως, ὁ Ποιητὴς καὶ ἡ Μοῦσα— τυπώθηκαν, ἀπὸ ἕνα κάθε φροά, στὸν «Ἐσπερον» τῆς Λειψίας τῆς 1 Μαρτίου, 1 Ἰουνίου καὶ 15 Αὐγούστου 1886»²⁾

Ἡ Κοντέσσα Chariclea Jerome Valieri, πὺ διαμένει σήμερα στὴ Λευκωσία, κόρη τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ ποιητῆ, τοῦ Ἀριστείδη³⁾ κατέχει μιὰ πολύτιμη συλλογὴ μὲ εἰκονογραφῆσεις λουλουδιῶν, καρπῶν, πουλιῶν καὶ ἀφόρων τύπων καὶ σκηνῶν τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20ου αἰ., μὲ χρώματα καὶ μελάνι, κάπου μαῦρο καὶ κάπου γαλαζί, σ' ἕνα σταχωμένο, μεγάλο βιβλίο, μὲ τίτλο ἀπ' ἔξω, στὴ σάχη καὶ τὴ μπροστ.νὴ πλάτη «Α. Cavafy—Album de Dessins». Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὲς εἰκονογραφῆσεις, πὺ γιὰ τὴν ἀξία των δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ ἐκφέρω γνώμη, ὑπάρχουν τέσσερα ποήματα τοῦ ποιητῆ, γραμμένα μὲ τὸ ἴδιο του τὸ χέρι, σὲ μιὰ ἰσοροπημένη καὶ φιλόκαλη γραφῆ. Ἔχουν τοὺς ἐξῆς τίτλους: «Ὅταν φίλοι μου ἀγαποῦσα», «Ντουινιὰν Γιουζέλ», (τούρκικος τίτλος πὺ σημαίνει: «Ἡ ὠραία τοῦ Κόσμου»), «Τὰ Ἀνθη τοῦ Μαῖου», «Μάταιος, μάταιος Ἔρως». Τὰ τρία πρῶτα φέρον τὴν ὑπογραφήν πὺ νὰ ἀναφέρουν τὸν τόπο καὶ τὴ χρονολογία πὺ γράφτηκαν. Εἶναι ἀνεκδοτα καὶ ἀγνωστα, ἀπ' ὅ,τι ξαῖω, καὶ εἶναι γραμμένα πρὶν ἀπὸ τὸ 1886, τὸ finis ante quem πὺ βάζει, ὡπως ἀναφέρομε, ὁ Περίδης. Ἡ μιὰ στορφή ἀπὸ τὴν ἄλλη χωρίζεται ἀπὸ μιὰ χροματιστὴ μνιατούρα πὺ ἔχει σχέση μὲ τὸ νόημά της, φτιαγμένη ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἀδελφοῦ του.⁴⁾



Κ. Καβάφης.

ὍΤΑΝ ΦΙΛΟΙ ΜΟΥ ΑΓΑΠΟΥΣΑ

Ὅταν φίλοι μου ἀγαποῦσα—

εἶναι πρὸ πολλῶν ἐτῶν—

στὴν ἴδιαν γῆ δὲν ζοῦσα

μετὰ τῶν λοιπῶν θνητῶν.

Λυρικὴν τὴν φαντασίαν

εἶχον, κι' ἂν ἀπατηλὴν,

μ' ἐχορῆγει εὐτυχίαν

ὅμως ζῶσαν καὶ θερμὴν.

Σ' ὅτι ἔβλεπε τὸ μάτι

πλοῦσιαν ἔδιδε θωρηά

τῆς ἀγάπης μου παλάτι

μοὶ ἐφαίνετο ἢ φωληά.

Καὶ τὸ τσίτινο φουστάνι

ἐφοροῦσε τὸ φθινό,

σὰς ὀμνῶ μοὶ ἐφάνη

κατ' ἀρχὰς μεταξωτό.

(1) Κεφ. XVI, σ. 127.

(2) Τὸ ἴδιο κεφάλαιο, στὴν ἴδια σελίδα.

(3) Στὸ Κεφ. II, σ. 15 γράφει ὁ Περίδης: «Τὰ παιδιά τοῦ Πέτρου καὶ τῆς Χαρίκλειας Καβάφη ἦταν ἐννέα, ὀκτὼ ἀγόρια καὶ μία κόρη. Τὸ τέταρτο, Παῦλος, καὶ τὸ ἕκτο, Ἐλένη, πέθαναν σὲ βρεφικὴ ἡλικία... ὅλοι οἱ ἄλλοι του ἀδελφοὶ μεγάλωσαν καὶ ἀνδρώθηκαν. Ὁ πρῶτος σὲ Γεώργιος ἐγένετο ἔμπορος. Ὁ Πέτρος—Ἰωάννης—Βυζαντινὸ τὸ ἔθιμο τοῦ διπλοῦ ὀνόματος—κατέλαβε θέση ὑπογραμματέα τοῦ Ὑγειονομικοῦ καὶ Ναυτιλιακοῦ Συμβουλίου Αἰ-ὸύπου. Ὁ Ἀριστείδης καὶ ὁ Ἀλεξάνδρος, διευθυντὴς ἀγγλικῶν πρακτορείου ταξιδιῶν ὁ πρῶτος, καὶ ἔμπορος ὁ δεύτερος (μὲ κάποια ἀνεξακρίβωτη, ὡς πρὸς τὴν ἀξία τῆς κλίση στὴ ζωγραφικὴ). Ἐδῶ ἔχουν ἀντιστραφεῖ τὰ ὀνόματα. Ὁ Ἀριστείδης ἦταν ὁ ἔμπορος μὲ κλίση στὴ ζωγραφικὴ. Κοίτα Τ. Μ α λ ά ν ο υ «Κ. Π. Καβάφης. Ὁ Ποιητὴς καὶ τὸ Ἔργο του». Ἀλεξάνδρεια, 1953, σ. 14.

(4) Τὸ βιβλίο περιέχει ἐπίσης δύο τυπωμένα ποιήματα, ἐπικολημένα σὲ δυὸ ξεχωρ.

Τῆς ἐστολίζαν τὰ χέρια
 δυὸ βραχιόλια φτωχικά·
 δι' ἐμένα τζοθαερία
 ἦσαν ἀρχοντικά.

Στὸ κεφάλι μαζεμένα
 ἄνθη ἐφόρει ἀπ' τὸ θουνό—
 ποιά ἀνθοδέσμη δι' ἐμένα
 εἶχε τέτοιοι στολισμό;

“Ὅταν φίλοι μου ἀγαποῦσα—
 εἶναι πρό πολλῶν ἐτῶν—
 στήν ἴδιαν γῆ δὲν ζοῦσα
 μετὰ τῶν λοιπῶν θνητῶν.

Νεοχώριον τοῦ Βοσπόρου 1885
 ΚΩΝ ΣΤ. Φ. ΚΑΒΑΦΗΣ

ΝΤΟΥΝΙΑΝ ΓΚΙΟΥΖΕΛ

Τὸ κάτοπτρον δὲν μ' ἀπατᾷ, εἰν' ἀληθῆς ἡ θεά,
 δὲν εἶναι ἄλλη ὡς ἐμὲ ἐπὶ τῆς γῆς ὠραία.
 Οἱ ὀφθαλμοί μου στίλβοντας ἀδάμαντας ὁμοιάζουν,
 τοῦ κοραλίου τὴν χροιάν τὰ χεῖλη μου πλησιάζουν,
 δύο σειραὶ μαργαριτῶν τὸ στόμα μου στολίζουν.
 Τὸ σῶμα μου εἰν' εὐχαρι, τὸ πόδι μου φουμίζουν,
 χεῖρες, λαϊμὸς κατάλευκοι, κόρη μεταξωτή...
 πλὴν, φεῦ, τί ὀφελεῖ;

Ἐντὸς αὐτοῦ τοῦ μισητοῦ κλεισμένη χαρεμίου,
 ποῖος τὸ κάλλος μου ὄρα, ἐπὶ τῆς ὑψηλίου;
 Μόνον ἀντιζῆλοι ἔχθραι φαρμακωμένον βλέμμα
 μὲ ρίπτουν, ἢ ἀπαίσιοι εὐνοῦχοι, καὶ τὸ αἷμα
 παγώνει εἰς τὰς φλέβας μου ὅτ' ἔρχεται κοντά μου
 ὁ ἀπεχθῆς μου σὺζυγος. Προφήτα, δέσποτά μου,
 σύγνωθι τὴν καρδίαν μου ἀλγοῦσ' ἂν ἐκφωνῇ,
 “Ἄς ἤμην Χριστιανή!

“Ἄν ἐγενόμην Χριστιανὴ θὰ ἤμην ἐλευθέρα
 εἰς πάντας νὰ δεικνύομαι καὶ νύκτωρ κ' ἐν ἡμέρᾳ
 καὶ ἄνδρες μετὰ θαυμασμοῦ, γυναῖκες μετὰ φθόνου
 θὰ ὁμολόγουν, βλέποντες τὸ κάλλος μου, ἐκ συμφώνου,—

στὶς σελίδες τοῦ JOHN C. CAVAFY μετὰ τίτλους «PYGMALION MEDITATETH καὶ ANNUS SENILIS LOQUITUR» ἕνα ἀπόκομμα ἀπὸ τὴν Egyptian Gazette τῆς 18ης Μαΐου, 1891 μὲ μιά σύντομη νεκρολογία γιὰ τὸν ἀδελφὸ τοῦ ποιητῆ τὸν Πέτρο—Ἰωάννη κ' ἕνα τυπωμένο διπτυχο μὲ τὰ «Τεῖχη» στὴ μιά μεριά κι' ἀγγλικὴ μετάφραση ἀπὸ τὸν John C. Cavafoy στὴν ἄλλη. Μεταφέρω δωπέρα τὴν μετάφραση τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ ποιήματος:

MY WALLS

No thoughtfulness, no sympathy, no shame
 had they [who were they?] who around me came
 building huge walls.

And hopeless here sit I,
 It harrows heart and brain this evil fate;
 outside I have so many things that wait.

“Ὅτι ἡ φύση ὡς ἐμὲ ἄλλην δὲν θὰ παράξει.
 Ὅσακις θὰ διέβαινα ἐν ἀνοικτῇ ἀμάξει,
 θὰ ἐπληροῦντο τῆς Σταμπούλ μετὰ πλῆθος αἱ ὁδοὶ
 ἵνα καθεὶς μετ' ἰδῇ.

Νεοχώριον τοῦ Βοσπ. 1884
 ΚΩΝ ΣΤ. Φ. ΚΑΒΑΦΗΣ

ΤΑ ΑΝΘΗ ΤΟΥ ΜΑΪΟΥ

“Ὅσ' ἄνθη ἔχει ὁ Χρόνος τὸν Μάϊ ἀνθίζουσε,
 Κι' ἀπὸ ὅλα τ' ἄνθη τοῦ κάμπου φαίνεται
 ἡ νιότη πρὸ ὠραία. Ἄλλὰ μαραίνεται
 γρήγορα, καὶ σὰν πάει δὲν ξαναγένεται.
 Τὰ ἄνθη μόνον πάντα τὴν γῆ στολίζουσε.

“Ὅσ' ἄνθη ἔχει ὁ χρόνος τὸν Μάϊ ἀνθίζουσε.
 Τὰ ἴδια, πλὴν τὰ μάτια δὲν τὰ κυττάζουσε,
 καὶ ἄλλα χέρια σ' ἄλλα στήθεια τὰ θάζουσε.
 Πᾶν κ' ἔρχονται ἢ ἀνοίξεις ἄλλὰ δὲν μοιάζουσε,
 Ἢ ὁμορφιαίς ἀλλάζουσε πού ταῖς στολίζουσε.

“Ὅσ' ἄνθη ἔχει ὁ χρόνος τὸν Μάϊ ἀνθίζουσε—
 ἄλλὰ μετὰ τὴν χαρὰ μας πάντα δὲν μένουσε.
 αὐτὰ ὅπου εὐφραίνουσε, αὐτὰ πικραίνουσε·
 κ' ἐπάνω εἰς τοὺς τάφους, ποῦ κλαίμε, θγαίνουσε,
 καθὼς τοὺς μυρωδάτους κάμπους στολίζουσε.

“Ὁ Μάϊς ἦρθε πάλι κ' οἱ κάμποι ἀνθίζουσε.
 Ἄλλ' ἀπ' τὸ παραθύρι δύσκολα φθάνεται.
 Καὶ τὸ ὑαλί μικραίνει—μικραίνει, χάνεται.
 Τὸ πονεμένο μάτι θολώνει, πιάνεται.
 Τὰ κουρασμένα πόδια δὲν μᾶς στηρίζουσε.

Γιὰ μᾶς δὲν εἶναι ἴσως ποῦ οἱ κάμποι ἀνθίζουσε.
 “Ἀνοίξεις ἄλλαις τώρα μ' ἄνθη μᾶς στέφουσε”
 τὰ περασμένα χρόνια γοργὰ ἐπιστρέφουσε·
 σκιαὶς ἀγαπημέναις γλυκὰ μᾶς γνέφουσε·
 Καὶ τὴν φτωχὴν καρδιά μας ἀποκοιμίζουσε.

Νεοχώρ. τοῦ Βοσπόρου, 1885
 ΚΩΝ ΣΤ. Φ. ΚΑΒΑΦΗΣ

ANT. K. INTIANOΣ

But walls were built and heedless I stood by!

And yet I never heard the noise, the cry
 of builders as their work; when were they there?
 Out of the world they shut me unaware.

Κοίτα τὴν ὠραία ποιητικὴν μετάφραση τοῦ ἴδιου ποιήματος ἀπὸ τὸν John Mavrogordato
 στὸ βιβλίον τοῦ «The Poems of C. P. Cavafy, translated by John Mavrogordato, with an intro-
 duction by Rex Warner, London, 1951, σ. 26.

(5) Δὲν καταλαβαίνω, γιατί 'Κωνστ. Φ. Καβάφης' κι ὄχι 'Κωνστ. Π. Καβάφης'.
 (6) Γραμμένο στὸ πρωτότυπο μὲ ἀραβικοὺς χαρακτήρες.

UGO MORETTI

Ἐνάμεσα στους νέους Ἰταλούς λογοτέχνες τῆς μεταπολεμικῆς γενιᾶς, ξεχωρίζει ἡ μορφή τοῦ Ugo Moretti—λογοτέχνη καὶ κοινω- νικῆ δράση.



Ugo Moretti

Μοῖρα. Τὰ πρόσωπα βρίσκονται στὸ ἴδιο πλάνο: ἡ μορφή τῆς Μάνας, δοσμένη μετὰ τὸ μονάχα γραμμῆς ἢ μορφή τοῦ νέου ποὺ ζητάει εὐκαιρία νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση νὰ σκοτώσει καὶ νὰ πεθάνει—τὸ διήγημα εἶναι τοποθετημένον χρονολογικὰ στὸν καιρὸ τοῦ πολέμου.

Ἡ ἱστορία τελειώνει ἐντυπωσιακὰ μετὰ μὴ πιστολιὰ στὴ νύχτα, πάνου στὸν ἀγαπημένο σκύλο, καὶ μετὰ τὰ βήματα ποὺ ξεμαρκαίνουνε τρέχοντας—ἀτέλειωτα ἀποσιωπητικὰ στὸ σκοτάδι...

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

UGO MORETTI

ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΕΝΑΣ ΣΚΥΛΟΣ

Ἔσως φορές μετὰ ρωτᾶνε τί ράτσας ἦταν ὁ σκύλος μου, στενοχωριόμουνα. Γιατὶ δὲν εἶχε «ράτσα», ἦταν μονάχα σκύλος. Καθὼς ἐγὼ ἤμουνα ἄνθρωπος καὶ κανένας δὲν μπορούσε νὰ με κατατάξει σὲ μὴ κατηγορία καὶ νὰ μοῦ κολλήσει ἕνα

Τὸ ἔργο του συνδυάζει μὴ εὐαισθησία «μοντέρνα», μετὰ ἀπαράμιλλη δροσιά στὸ σχεδίασμα τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν μύθων του. Ἡ εὐαισθησία του γίνεται κάποτε ὠμὴ, ὁ χανισμὸς του ὅμως ποτὲ δὲν ξεπερνᾷ τὴν ἀνθρώπινη μεθόριον.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἥρωές τους εἶναι «Μάρκες» ποὺ προτιμοῦν νὰ κάθονται στὰ πόδια ἐνὸς Ἰησοῦ, ψυχρὸς ἀλήτης ποὺ μεταμορφώνουν τὴν στείρα τεμπελιά σὲ γόνιμο ρομβασμὸ, γιατί εἶναι καλλιτέχνες.

Ἐὸ Οὐγκο Μορέττι ἀνάλαφρα πιάει τὴν κλωστή τοῦ μύθου του καὶ τὴν ξετυλίγει ἀβίαστα ὡς τὸ τέλος, μετὰ τὴ μαγεία τοῦ παιχνιδιού—γιατὶ ἡ Τέχνη, ὅπως ἡ ζωὴ, εἶναι παιχνίδι. Οἱ ἐναλλαγές εἶναι μαστορικὰ τονισμένες καὶ οἱ σκιές σοφὰ μοιρασμένες, ὅπως σοφὰ τίς μοιράζει ἡ Φύση, μετὰ μὴ ζωηρόχρωμη πινελιά σ' ἕνα θλιβερὸ πλάνο, μετὰ μὴ σκιά σ' ἕνα χαρούμενο. Ἔτσι ἡ ἀφήγησή του προχωρεῖ σὰν κάτου ἀπὸ μὴ κληματαργὰ ἕνα θερινὸ ἀπομεσημερὸ, μετὰ ἐναλλαγές ἀπὸ λαμπρὸ φῶς καὶ ἀπειρες μικρὸς σκιές ποὺ τρέμουν, μετὰ ἐπιμένουν.

Δίπλα τιμήθηκε μετὰ τὸ Βραβεῖο Viareggio τὸ 1949 (ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα λογοτεχνικὰ βραβεῖα τῆς Ἰταλίας) γιὰ τὸ ἔργο του «Ζεστός Ἄνεμος».

Τὸ διήγημα ποὺ παρουσιάζουμε σήμερα εἶναι ἀπὸ τὰ μὴ χαρακτηριστικὰ του. Ἐὸ τίτλος του ἔχει τὴν ὑποβλητικότητα ἐνὸς παραμυθίου «Μία φορὰ ἕνας σκύλος»... Εἶναι ἡ ἱστορία ἐνὸς σκύλου «ὄχι μὴ ἔξυπνον ἀπὸ τοὺς ἄλλους», γραμμῆς μετὰ ἀπλότητα καὶ ἀνθρωπιά, καθὼς ἀπλότητα καὶ ἀνθρώπινη εὐαισθησία ἔχουνε κάποτε τὰ ζῶα. Ἐνάλαφρα καὶ ἀβίαστα ξετυλίγεται ἡ ἱστορία ἐνὸς ζώου ποὺ ἡ ἀγάπη γιὰ τὸν ἀφέντη του τοῦ γίνεται

τίτλο. Δὲ δουλεῖα, δὲ γύριζα ἐδῶ καὶ κεῖ νὰ μιλάω γιὰ κείνα ποὺ θὰ μ' ἄρесе νὰ κάνω, κι' ἐξὸν ἀπὸ τὸ νὰ πηγαίνω μετὰ γυναῖκες, δὲ μ' ἄρесе νὰ κάω τίποτα. Μ' ἀναγκάζανε νὰ πολεμήσω κείνο τὸ καιρὸ, ποῦναι μὴ δουλειὰ ἡλίθια καὶ συχαμερὴ καὶ ποὺ συνηθίζεις νὰ μὴ θές τίποτ' ἄλλο.

Πῶς θὰ γινόταν μπορετὸ νὰ τὸ σκάσω ἀπὸ κείνη τὴ θέση μου, πέρα κεῖ στὴν Κροατία, καθόμουνα καὶ σκαρφιζόμουνα «μηχανές» γιὰ νὰ μὴ ξαναγυρίσω: δὲν εἶχα ὅμως χαρτί καὶ γνωστούς γιὰ νὰ ξεγλυτώσω μὴ καὶ καλὴ, μονάχα ἕνα μικρὸ ἔλκος ποῦχε τὰ φεγγάρια του καὶ παρυσιαζότανε καὶ χανότανε ὅποτε τοῦ γουστάρειε στις ἀκτίες Χ, καὶ διάλεγε πάντα τὴν καλύτερη στιγμή γιὰ νὰ χαθεῖ, τότε ἀκριδῶς ποὺ τόχα ἀνάγκη γιὰ νὰ γλυτώσω ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση νὰ σκοτώσω καὶ νὰ πεθάνω.

Ἦτανε καλοκαίρι, καληῶρα, καὶ γύριζα μετὰ μὴ κοπέλλα στὴν ἐξοχή, κατὰ τὴν Ἄκουα Σάντα σὲ κείνα τὰ μεγάλα χωράφια ποὺ εἶναι σχεδὸν ἀκαλλιέργητα καὶ γεμάτα λαγύμια καὶ σπηλιές καὶ λάκους, ὅπου εἶναι ἔυκολο νὰ βρεῖς ἕνα μέρος νὰ καθῆσαι. Καὶ μὴ μὴ βρῆκα τὸ σκύλο μου. Ξεπρόβαλε μετὰ ἀπὸ κάτι χαμόκλαδα κι' ἦρθε ἴσα σὲ μένανε, σὰ νὰ τὸν εἶχα φωνάξει. «Φύγε!» φώναζε ἐκείνη, κι' ἦτανε κατακόκκινη ἀπὸ τὴν ντροπή. Ἐγὼ ὅμως γελοῦσα, γιατί τὴν εἶχα ἀγκαλιάσει κι' εἶναι οἱ καλύτερες στιγμές γιὰ ἕνα ἄντρα. Ἡ χαρὰ γίνεται καταπράσινη σὰν τὸ λειβάδι ἢ γαλάζια σὰν τὸ ἀέρα καὶ νοιώθεις νὰ ζεῖς καὶ νάσαι περήφανος καὶ νέος.

Τὸν ἔπιασα ἀπὸ τὸνα αὐτὶ καὶ τὸνε τράβηξα σιγά-σιγά κοντὰ μου. Κούνησε τὴν οὐρά του κι' οὐρλιαξε ὑποταχτικὰ: ἦταν δικός μου.

Ἡ μάνα μου τὸνε βάπτισε Μπόμπη, ὄνομα ποὺ δίνανε στοὺς σκύλους, ὅταν ἦταν κορίτσι, καὶ τὴν τὸν ὄφησα. Ἐπρεπε νὰ τὸνε φωνάζαμε μετὰ κάποιο ὄνομα, καὶ τὸ «Μπόμπη» ἔδωκε κατὰ βάθος: νὰ τὸ εἰ διασκεδάσει, ὅπως ἕνα νόθο ποὺ ἀκούει νὰ τὸ βαφτίζουε Βλαδίμηρο. Ἦταν ἔξυπνος, ὄχι πιότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους σκύλους, εὐαίσθητος ὅμως σὰν ἄνθρωπος. Ἦταν κεφάλτος, ἀκόλαστος καὶ βρώμικος. Εἶχε ὠραία φωνή.

Ἐπρεπε νάχε γεννηθῆ ἀπὸνα κυνηγτικὸ κι' ἔα θηλυκὸ λυκόσκυλο, ἢ τ' ἀνάποδα: ἔτσι τοῦλάχιστον μοῦ εἶπανε, γιατί ἐγὼ ποτὲ μου δὲν μπόρεσα νὰ καταλάβω τὴν ὑπόθεση τῆς διασταύρωσης. Ἦταν ψηλός, μετὰ ὁμορφὸ πλατὺ στήθος, καστανὸ πικνὸ μαλλί, μεγάλο κεφάλι, ἀφτία μακριὰ, ρηχτά, καὶ μυριζότανε συ. ἔχεια. Μ' ἔπαιρνε πανιὸ ἀπὸ πίσω καὶ μύσαγε τὸ φέμωτρο. Τὴ νύχτα κοιμότανε σ' ἕνα τσουβάλι στὰ πόδια τοῦ κρεβατιοῦ, κι' ὅποτε ἤθελε νὰ βγεῖ, ἔξυνε τὴν πόρτα. Τὸ ἄρесе νὰ με βλέπει νὰ διαβάσω: μόλις μ' ἔβλεπε νὰ παίρνω ἕνα βιβλίον, καθότανε κι' ἀκουμποῦσε τὸ κεφάλι του στὰ γόνατά μου. Δὲν ἔκλεινε τὰ μάτια: μετὰ κοίταζε γιὰ ὄρες. Σὰν νάθελε νὰ καταλάβει.

Τὸν ἔπαιρνα συχνὰ στὴν ἐξοχή, μετὰ δίχως κοπέλλες ὅμως, γιατί στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶχε μετὰ ὤχτα. Μία φορὰ ἦρθε κάποια νὰ με βρεῖ, μὴ δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ μάθει κανένας. Ἐὸ Μπόμπη τὴν εἶδε, τὴ μυρίστηκε. Ἐκείνη ἔφυγε δίχως πολλὲς διαχύσεις. Ἦτανε δὲν ξανάρθε πιά, γιατί ἦτανε πολὺ ἐπικίντυνο. Ἀπὸ τότε πῆγαινα ἐγὼ σὲ κείνη ὅταν δὲν ἦτανε κανένας στὸ σπίτι της.

Μόλις γύριζα ὁ Μπόμπης μετὰ ἕνα εἶδος ἀνάκρισης μετὰ τὴ μύτη του, καὶ πῆδαγε τριγύρω μου γελώντας: ἦτανε φανερὸ πῶς μ' ἔπαιρνε στὸ μεζέ.

Μὴ Κυριακῆ πρωτὶ κοιτάσαμε τ' ἄλογα στὸ σ.β.ο τῆς Βίλλας Μποργκέζε. Ἦτανε θέαμα ποὺ τοῦ ἄρесе — καθὼς καὶ σὲ μένα — ὅταν πέρασε ἐκείνη μαζί μετὰ ἀσκήρι ἀπὸ κόσμον δικὸ της. Γιὰ μᾶς ἦτανε ἡ περίπτωση νὰ κάνουμε πῶς δὲν εἶδε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, ἢ τὸ πολὺ-πολὺ νὰ χαιρετιστοῦμε ἀπὸ μακριὰ. Ἐὸ Μπόμπη ὅμως τὴν «ἔνοιωσε» ἀπὸ μακριὰ, τὴν γνῶρισε, μοῦ ξεφύγει ἀπὸ τὸ χεῖρ καὶ ὁρμῆ νὰ τὴν ὑποβάλει τὰ σεβάσματά του. Τὴ μυρίζεται, γαυγίζει, πηδᾷ, μετὰ τρέχει σὲ μετὰ μετὰ ὄφρος σὰ νὰ λείε ξεκάθαρα: «Ἐ, ἔλα, εἶναι ἐκείνη ποὺ σ' ἀφήνει πάντα κείνη τὴ μυρουδιά ἀπάνω σου». Μετὰ ξαναγυρίζει σὲ κείνη, πιάει τὴν ἄκρη τῆς φούστας της, γιὰ νὰ μοῦ τὴν φέρει πολὺ εὐγενικὰ! Μετὰ κάνει τὸ μεσάζοντα! Βγαίνει σὲ τὴν πόρτα ἡ ἱστορία! Ἐμένανε πιά ν' ἀνοίξει ἡ γῆ καὶ νὰ μετὰ καταπιεῖ, γιατί ἦμουνα μετὰ κουρελάρια ἐνῶ οἱ ἄλλοι, ἐκείνοι ποὺ τὴ συνοδεύανε, σὰ φηγουρίνα.

Μετὰ μετὰ ξαναπῆρε ὁ πόλεμος. Πίστεια πῶς εἶχα καταφέρει νὰ ξεφύγω, ἄρχιζε ὅμως τὸ 43, δὲν ἦτανε πιά τόσο ἐλαστικοὶ οἱ στρατιωτικοὶ γιαιτροί. Ἐὸ Μπόμπη

τά κατάλαβε όλα' κατάλαβε ακόμα πώς ήταν άνωφελo να διαμαρτυρηθῆ. Μὲ ἀπα-
χαιρέτησε ἀντρίκια στὸ κατώφλι τοῦ σπιτιοῦ, ἀφοῦ μυρίστηκε γιὰ κάμποσο τὴ στολή.

Γύρισα τὸν Ἰούλιο. Ὁ Μπόμπη εἶχε ἀδυνατίσει, κι' ἡ μάνα μου μοῦ εἶπε πὼς
καταλάβαινε τὰ γράμματά μου ἀπὸ τὴ μυρουδιά μέσα ἀπὸ τὸ γραμματοκιβώτιο τῆς
πόρτας, καὶ γαύγιζε ὡσπου νὰ κατεβῆ ἐκεῖνη νὰ τὰ πάρει. Ἀπὸ τὸν Ἰούλιο ὡς τὸ
Σεπτέμβρη γυρίσαμε κάμποσο, μέσα στὴν πόλη ὅμως. Πηγαίναμε στὰ περιβόλια
τὰ βράδια νὰ βουτήξουμε λαχνίδες κυνηγώντας καὶ τίποτα. Ὁ Μπόμπη κατάφερε
νὰ καρυδώνει τὰ κοτόπουλα καὶ μοῦ τᾶφερνε σουρνάμενος γιὰ νὰ μὴν τὸνε δοῦνε οἱ
χωριάτες. Μὰ ἦτανε λιγοστά τὰ πουλικά. Καὶ ἦτανε πολλοὶ οἱ Γερμανοὶ, κι' ἔτσι
στὶς ἀρχὲς τοῦ Ὀχτώβρη ἀναγκάστηκα νὰ φύγω.

Ὁ Μπόμπη ἔμεινε μὲ τὴ μάνα μου. Εἶχα ἀνάγκη νᾶχω ἐλευτερία στὶς μετα-
κινήσεις μου, νὰ μπορῶ νὰ πηδῶ ἀπὸ τόνα τρᾶμ στ' ἄλλο κι' ἀπὸ τὴ μιὰ σκεπὴ
στὴν ἄλλη, νὰ μὴ νοιάζομαι γιὰ κανέναν, ὅσο ἀπὸ κείνονε ποὺ μοῦφερνε τὶς διατα-
γές. Γιὰ τὴ μάνα μου τηλεφώνουσα κάθε τόσο σὲ μιὰ γειτόνισα, γιὰ νὰ τὴν ἠσυχάζω.
Εἶχαν ἔρθει δυὸ φορὲς νὰ μὲ ζητήσουνε, εἶχανε ψάξει στὸ σπίτι. Ὁ Μπόμπη ἄκουγε
τὴ φωνὴ μου ὅταν ἡ μάνα μου τσῶβαζε τὸ ἀκουστικό στ' αὐτί του, κι' ἔκλαιγε:
δηλαδὴ μοῦλεγε τὰ συνηθισμένα εὐκολονόητα πράματα: γύρισε, πάρε με μαζί σου,
σ' ἀγαπάω, καὶ τὰ ρέστα.

Μιὰ μέρα χρειάστηκα τὸ βαρὺ μου παλτό· ἤθελε κι' ἡ μάνα μου νὰ μὲ δεῖ· ἔτσι
μοῦφερε τὸ δέμα. Τὸ σπῆτι ποὺ κρυβόμουνα δὲν ἦταν μακριὰ ἀπὸ τὸ δικό μου, αἰ-
καὶ βρισκότανε σὲ μιὰ γειτονιὰ ὀλότελα διαφορετικὴ, γεμάτη στενοσόκακα καὶ
σκαλιὰ κι' ἀνηφοριές, ψηλὰ σπίτια ποὺ ἐπικοινωνοῦσαν μεταξύ τους, καὶ στοὺς δρό-
μους φτωχολογιὰ ἀπὸ κόσμο ὑπόπτο, ἓνα περιτρυγγοῦ ἰδεώδικο γιὰ μᾶς. Ἦρθε ὁ
Μπόμπη. Ἡ μάνα μου εἶπε πὼς δὲν κατάφερε νὰ τὸν ἀφήσει. Μόλις εἶδε τὸ παλτό
μου ρίχτηκε ἀπάνου τῆς καὶ δὲ τὴν ἄφηνε ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα. Εἶδα κι' ἔπαθα νὰ
τὸν ξαναστεῖλω σπῆτι. Ἀναγκάστηκα νὰ τὸνε σύρω ἀπὸ τὸ λουρί τοῦ λαιμοῦ του
ὡς σ' ἓνα ταξί καὶ νὰ τὸνε ρίξω μέσα μαζί μὲ τὴ μάνα μου, ἀπαρηγόρητη ποὺ δὲν
μπούρεσε οὔτε καλὰ-καλὰ νὰ μοῦ μιλήσει.

* * *

Πέρασε κοντὰ ἓνας μῆνας. Μιὰ βραδιά, ὕστερα ἀπὸ τὴ συσκότιση, εἶχαμε ἐτοι-
μαστῆ νὰ βγοῦμε γιὰ ἀποστολὴ, ἐγὼ καὶ κείνος ποὺ μὲ φιλοξενούσε. Ψυχὴ δὲ γύριζε
ὅσο, μὰ ξαφνικὰ μυριστήκαμε κίντυνο· ὕστερα ὁ κρότος ἀπὸ γερμανικὲς μπότες στὸ
λιθόστρωτο. Βγάλαμε τὰ περιστρόφα κι' ἀρχίσαμε νὰ στρίβουμε δίχως νὰ τρέχουμε,
γλυστρώνοντας κολημένοι στοὺς τοίχους. Ξέραμε ὅλους τοὺς δρόμους, τὰ σταυροδρόμια,
τὰ παραστράτια. Καμιά ἑκατοστὴ βήματα καὶ θὰ βγαίναμε στὸ κέντρο, σίγουροι
πιὰ. Ξαφνικὰ ἄκουσα μιὰ φωνὴ στὰ Γερμανικὰ «Halt! halt dag!» καὶ μέσα ἀπ' τὸ
σκοτάδι, ἀπόνα στενὸ, ξεπετάχτηκε ὁ Μπόμπη κι' ὄρμησε οὐρλιάζοντας ἀπὸ εὐτυχία
ἴσια καταπάνω μου. Πίσω του ζυγώνανε οἱ μπότες. Προτοῦ νὰ μὲ φτάσει ὁ Μπόμπη
τοῦ ἄδειασα ἀπάνω του τὸ πιστόλι μου, καὶ τῶβαλα στὰ πόδια...

Μεταφρ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

Δ Ε Ν Θ Α Ρ Θ Ω

Δὲν θάρθω σὰν ἐπιθυμιὰ τῆς νύχτας μὴδε ζάλη
τῆς σάρκας καὶ τοῦ νοῦ.

Θάρθω σὰν ἀντιφέγγισμα, μὲς σὲ ψυχῆς ἀγκάλη,
τῆς λάμψης τ' οὐρανοῦ.

Δὲν θάρθω σὰν τῆς κόλασης ἀμάρτημα γοργό,
σὰν σάρκινη χαρὰ.

Θάρθω νὰ φέρω τ' ἀνθίνο κι' ἀτόφιο μου ἐγὼ
σ' ἀγγελικὰ φτερά.

ΑΝΘΟΥΛΑ Α. ΖΟΛΔΕΡ

Τ Ο Κ Λ Ι Μ Α Τ Η Σ Α Γ Ω Ν Ι Α Σ *

Ἀπ' τὸ 1920 καὶ πέρα, ὕστερ' ἀπ' τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο, ὅταν τόσα
προβλήματα, εἶχαν ὀρθωθεῖ γύρω του, ὁ ἄνθρωπος πάσκιζε ν' ἀνακαλύψει ξανά τὸν
εἰς βάθος καὶ εἰς πλάτος, στὸ νόημα τῆς ζω-
ῆς, ποῦ τόσο ἀσυλλόγιστα ὡς τότε τὴν εἶχε
σπαταλήσει, κι' ἀποφάσισε, φοβισμένος ἀκό-
μα, νὰ σταθεῖ μπρὸς στὴν ἀγωνία του καὶ
νὰ τὴν ἐρευνήσει. Γιατὶ ἡ ἀγωνία ἔμελλε,—
ἀλλοίμονο,—νὰ τὸν συνοδεύει ἀπὸ τότε ὡς
τὶς μέρες μας, ὡς τὴν ὥρα τούτη, στὴν ἀχα-
ρη καὶ κουραστικὴ ζωὴ του. Μιὰ ἀγωνία
σπαραχτικὴ, συνυφασμένη μὲ τὴν ὑπαρξή
του, μὲ τὰ προβλήματά του, τ' ἀτομικά, τὰ
κοινωνικά, τὰ μεταφυσικά. Ἦταν μιὰ περιο-
χὴ ἀνεξερευνητὴ ποὺ εἶχε βέβαια πολλὴ μα-
γεῖα, ἀλλὰ καὶ ποῦ ἔκλεινε πολὺ μυστήριο,
κι' ὁ ἄνθρωπος προχωρούσε σ' αὐτὴ, ψηλα-
φητὰ, μὲ δέος, συνεπαρμένος ἀπὸ τρῶμο μὴ-
πως δὲν ἀγνωρίζει πιὰ τὸν ἑαυτό του. Κι'
ἀληθινὰ δὲν τὸν ἀναγνώριζε τὸ χθεσινὸ ἑαυ-
τό του ποῦ τὸ εἶχε ἀφήσει ἔψυχο κουφάρι
στὰ πεδία τῶν μαχῶν τοῦ πρῶτου παγκόσμι-
ου πολέμου. Ἀλλὰ τώρα ἀρχίσε μιὰν ἄλλη
μάχη, τὸ ἴδιο ἐξοντωτικὴ, τὸ ἴδιο ὀδυνηρὴ,
τὸ ἴδιο γεμάτη δάκρυα καὶ αἷμα, γιὰ τὴν
ἀξιοποίηση τῆς μεγάλης θυσίας καὶ τῆς ἀνα-
ζήτησης νέων ἰδανικῶν ἢ ἀκόμα καὶ τῶν πα-
λιῶν, ἰδωμένων ὅμως ἀπὸ ἄλλη σκοπιά, μ'
ἄλλα κριτήρια, μὲ ἀνανεωμένο περιεχόμενο,
ἔτσι ποῦ νὰ γίνουι ἡ ἀφετηρία μιᾶς καινούργιας ζωῆς.



Τάκης Δόξας.

Κι αὐτὴ ἡ καινούρια ζωὴ ἀρχίσε σιγὰ σιγὰ ν' ἀνθίζει, νὰ δίνει καρπούς, ὡ-
σπου ἦρθε ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος κι ὁ βασανισμένος ἄνθρωπος τοῦ αἰῶ-
να καὶ εἶδε πάλι, μ' ἄλλοφροσύνη, νὰ γκρεμίζονται γύρω του ὅλα τὰ ἰδανικά, νὰ
σαρώνονται ὅλες οἱ ἐλπίδες, μπρὸς στὰ νέα προβλήματα ποὺ σὰν τείχη τὸν φυλά-
κιζαν μέσα τους. Ἔτσι, τὸ κλίμα τῆς ἀγωνίας ἐξακολούθησε νὰ τὸν τυλίγει, νὰ πο-
τίζει τὶς ἴνες του, νὰ τὸν παιδεύει, δίχως ἀκόμα νὰ μπορεῖ νὰ βρεῖ διέξοδο καὶ ν' ἀ-
παλλαγῆ ἀπ' αὐτό.

Τὸ πλήγμα ἦταν τρομερὸ γιὰ ὅλους, πρὸ πάντων ὅμως γιὰ τὴ νέα γενεά, ποῦ
εἶχε ζήσει τὴ φρίκη τοῦ πολέμου καὶ τὴν εἶχε πληρώσει μὲ τὸ αἷμα τῆς. Ἀπογοητε-
μένη, ἀήσυχη, συχνὰ ἀνεμώτιστη, κλεινόταν, μπρὸς στὸν κίνδυνο, στὸν ἑαυτό τῆς,
κοιτάζοντας μὴπως ἀπὸ κάποιο σημεῖο τοῦ ὀρίζοντα ἐρχόταν ἡ σωτηρία. Ἔτσι, ὁ
τυρανισμένος ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς μας, κι ὁ παλαιὸς κι ὁ νέος, μὴ μπωρώντας νὰ
λυτρωθεῖ μονάχος του, μὲ τὶς δικές του δυνάμεις, ἀναζητοῦσε, σὲς ὥρες τῆς μεγά-
λης ἀπελπισίας, τὴν ποθητὴ διαφυγὴ ἀπ' τὴν ἀγωνία ποῦ τὸν ἐπιγνε. Ὑπῆρχε γύ-
ρω του ἓνας κόσμος «δίχως ψυχὴ» ποῦ ἔπρεπε νὰ βρεῖ τὴν ἰσορροπία του, «μιὰν ἰ-
σορροπία, ὅπως λέει ἓνας σπουδαῖος συγγραφέας τοῦ καιροῦ μας, ὁ Ντανιέλ—Ρόμπς,
ἀνάμειο ἀπ' τὴ δημιουργικὴ κατάκτηση τοῦ κόσμου ἀπ' τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν ἄλλη
αὐτὴν κατάκτηση τοῦ ἀθρώπου ἀπ' τὸν ἴδιο».

Θαρρῶ πὼς ἡ τόσο ἐπιθυμητὴ αὐτὴ ἰσορροπία δὲν συντελέστηκε ἀκόμα. Τὸ
κλίμα τῆς ἀγωνίας δὲν ἔπαψε δυστυχῶς νὰ μᾶς σφίγγει σὰν τανάλια τὴν ψυχὴ.

(*) Ὁμιλία τοῦ συνεργάτου μας κ. Γ. Πράτσικα γιὰ τὴν τελευταία συλλογὴ διηγημά-
των τοῦ κ. Τάκη Δόξα «Ταξίδια χωρὶς ἥλιο», ποῦ ἔγινε στὴν ἄθουσα τῆς Στέγης Καλῶν
Τεχνῶν καὶ Γραμμάτων, στὶς 17 Φεβρουαρίου 1954, μπροστὰ σὲ πυκνὸτατο ἀκροατήρι-
ο. Παρευρέθηκαν, ἀνάμεσα σ' ἄλλους ἐκπροσώπους τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης, ὁ Σεβ.
Μητροπολίτης Ἡλείας κ. Γερμανός, ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Δ. Κόκκινος, ὁ τιμώμενος συγγρα-
φέας κ. Τάκης Δόξας μετὰ τῆς κυρίας του, ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Θεοδωρίδης,
κ.ἄ. Μετὰ τὴν ὀμιλία τοῦ κ. Πράτσικα ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ δραματικοῦ θεάτρου κ. Γιῶρ-
γος Γληνὸς διάβασε ἓνα ἀπ' τὰ ὠραιότερα διηγήματα τοῦ κ. Δόξα «Τὸ Ἀγιόκλημα».

“Ετσι, τῆ διαφυγῆ του ὁ ἄνθρωπος, κί ὁ ἀπλὸς κί ὁ καλλιεργημένος, τὴν ἀναζή-
τησε σ’ ἕνα κόσμον ἀναπλασμένο πού μονάχα ἡ τέχνη ἦταν ἴσως ἰκανὴ νὰ τοῦ προσ-
φέρει. Ἡ τέχνη σ’ ὅλες τῆς τῆς μορφές, ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ μουσικὴ, τὸ θέατρο
κί ὁ κινηματογράφος, ἡ ποίηση καὶ ἡ πεζογραφία. Αὐτὲς πρό πάντων,—ἡ ποίηση
κί ὁ κινηματογράφος,—μὲ τὴ μετουσίωση σὲ ἔργο τέχνης τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς, τῆς
καὶ ἡ πεζογραφία,—μὲ τὴ μετουσίωση σὲ ἔργο τέχνης τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς, τῆς
ψυχικῆς περιπέτειας, μπόρεσαν, στοὺς καιροὺς μας, νὰ δώσουν, ἂν ὄχι τὴν ὀλοκλη-
ρωτικὴ λύτρωση στὸ άτομο, τουλάχιστον κάποιες στιγμὲς λησμοσύνης καὶ περισυλ-
λογῆς, στοχασμοῦ καὶ ὄνειρου.

“Ετσι, οἱ ποιητές, οἱ διηγηματογράφοι, οἱ μυθιστοριογράφοι, ἀγκάλιασαν
ὄσο μπορούσαν τῆς ἀνησυχίας, τὴν ἀγωνία τοῦ βασανισμένου ἀνθρώπου καὶ πᾶ-
σκισαν νὰ δώσουν ἀπόκριση στὰ προβλήματά του, εἴτε μετὰ τὸ μῦθο, εἴτε μετὰ τὸ
δοκίμιο. Δὲν ἦταν βέβαια κάτι τὸ νέο τοῦτο τὸ περιοριστικὸ, γιὰτὶ ἄ ἔκαθεν οἱ
συγγραφεῖς ἀσχολήθηκαν μὲ τὸν ψυχικὸ καὶ τὸ συναισθηματικὸ κόσμον τοῦ ἀνθρώ-
που. Νέοι ἦταν ὅμως οἱ τρόποι πού ἀνάπλαθαν τῶρα τὴ γύρω πραγματικότητά.
“Εσκαβάν μετὰ τὸ νυστέρι ὡς τ’ ἄδυστα τῆς ψυχῆς κί ὅλες οἱ αἰσθήσεις προσπαθοῦ-
σαν «ἐν ἐργηρόρει» νὰ συμφιλιάσουν τὴν ἀλήθεια μετὰ τὴν ψευδαίσθηση, τὴν πραγ-
ματικότητα μετὰ τ’ ὄνειρο, τὴ φαντασία μετὰ τὴ λογικὴ.

Ἡ τέχνη προχωροῦσε βέβαια ἀργά, ἀλλὰ σταθερά μέσα σὲ μιὰ περιοχὴ,
σχεδὸν ἀγνωστὴ στοὺς προγενέστερους, ὅπου τὸ ὑπόσυνετο ἔμελλε νὰ παίξει
σπουδαῖο ρόλο στὴ μελέτη καὶ τὴν ἀνάλυση τῆς ψυχῆς. Κί ἀπ’ τὴ καινούριο τοῦ-
το κοίταγμα τῆς ζωῆς ξεπετάχθηκε στὴν παγκόσμια λογοτεχνία τὸ νέο διήγημα,
τὸ νέο μυθιστόρημα πού πολλά του στοιχεῖα τὰ ἐδαισθητικὰ ἀπ’ τὸ συμβολισμό,
τὸν ὑπερρεαλισμὸ καὶ τὸν ὑπαρξισμό, ἔχοντας γιὰ βάση μιὰ φιλοσοφία, μιὰ ἐνό-
ραση τοῦ κόσμου, πού τῆς πρῶτες ρίζες τῆς ἀνακαλύπτουμε ἀκριβῶς στὸ ὑπο-
συνείδητο, στὴ μορφή αὐτὴ πού μετεωρίζεται ἀνύμωσα στ’ ὄνειρο καὶ τὴν πραγ-
ματικότητά. Ἦταν μιὰ μυθολογία πού λύτρωε τὸν ἄνθρωπον, ἔστω καὶ προσω-
ρινά, ἀπ’ τὰ ἐναγώνια προβλήματά του. Δὲν πρόσφερε ἴσως καμιά λύση σ’ αὐτὰ,
γιὰτὶ, οἱ ἐκπρόσωποι τῆς παγκόσμιας πεζογραφίας, βασανισμένοι κί αὐτοὶ ἀπ’
τὰ ἴδια προβλήματα, βυθίζονταν, ὅπως νὰ τὸ καταλάβουν, στὸ ἴδιο κλίμα τῆς ἀ-
γωνίας πού τόσο δυναστεῖ τὴν ἐποχὴ μας. Ὡστόσο, μ’ ὅλη τὴν ἀπαισιοδοξία,
μ’ ὅλη τὴν κατὰθλιψη, μ’ ὅλη τὴν τραγικὴ ἀτμόσφαιρα, τὸ ἐπιτεύγμα ἔμοιαζε μετὰ
μιὰ λύτρωση, μετὰ μιὰ φυγὴ.

Μυθιστοριογράφοι καὶ διηγηματογράφοι παγκόσμιας φήμης, ὅπως ὁ Ἀλαῖν—
Φουριέ, ὁ Ζᾶν Ζιραντό, ὁ Ζωρὴ Ντυαμὲλ, ὁ Ντανιέλ—Ρόμπ, ὁ Τσάρλς Μόργκαν,
ὁ Γκράχαμ Γκρήν, ὁ Ἄλντουξ Χάξλι, κ. ἄ. μᾶς καλοῦσαν σὲ μιὰ περιπλάνηση
μετὰ τὸ ἔργο τους γιὰ νὰ εἰσδύσουμε στὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ, νὰ σκύψουμε πάνω τῆς
μετὰ ἀγάπη καὶ ν’ ἀκούσουμε τοὺς χτύπους τῆς. Ἦταν ἕνα ταξίδι ὅπου ὑπῆρχε
πολλὴ πίκρα, πολὺ καμῖο, ἀλλὰ καὶ κάποιες ἐλπίδες γιὰ μιὰ ἀναγέννηση, γιὰ
μιὰν ἀναβάφτιση καὶ μιὰ λύτρωση ἀπ’ τὴ δεσποτεία ἐνὸς ὕλισμοῦ πού ἔδραψε τὸ
ἀτομὸ καὶ τὸ ξεστράτισε ἀπ’ τὸν ἴσιο δρόμον. Στὸ βάθος, πίσω ἀπ’ τὴν καταχνιά,
ἔλαμπε ἕνα κομμάτι γαλανοῦ οὐρανοῦ: ἦταν μιὰ ἐπίκληση, τὸ ἴδιο ἐναγώνια, γιὰ
νὰ ξανᾶρει ὁ χαμένος ἄνθρωπος τὸν ἑαυτὸν, τὴν ἀξιοπρέπειά του, τὴν πίστη
του, γιὰ νὰ γνωρίσει καὶ πάλι τὴν οὐσία τῆς ζωῆς καὶ τὴ γευτεῖ ἀχόρταγα σὰ
μέγα ἀγαθὸ καὶ πρῶτο.

Ἀπ’ τοὺς πεζογράφους τοῦ καιροῦ μας, ἄλλοι διακήρυχναν κ’ ἔβλεπαν τὴν
πίστη αὐτὴ στὴν καθολικὴ ἀξία τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς καὶ μιὰς ἀνώτερης ἠθικῆς,
κί ἄλλοι πάλι, δίχως ν’ ἀρνοῦνται τὰ ἰδανικά καὶ τῆς παραδόσεις, προσπαθοῦσαν
νὰ τονώσουν τὸ άτομον καὶ μετὰ τὴν χριστιανικὴ πίστη, τὴν ἀστείρευτὴ αὐτὴ πηγὴ
πὺ χαρίζει τὴν εὐφορία στὸ νῦν καὶ στὴν ψυχὴ.

Μπρὸς σὲ μιὰ παρόμοια μεταστροφή τῆς παγκόσμιας τέχνης, καὶ οἱ δικοὶ
μας πεζογράφοι προσπάθησαν ν’ ἀποδώσουν καὶ νὰ περιγράψουν τὸ κλίμα τῆς
ἀγωνίας, καὶ μερικοὶ, ὅπως ὁ Μυριβήλης, ὁ Βενέζης, ὁ Κλέων Παράσχος, ὁ Ι. Μ.
Παναγιωτόπουλος, ὁ Αἰμ. Χουρμούζιος, ὁ Γ. Θεοτοκάς, ὁ Πέτρος Χάρης, κλπ.—ἄλλοι
σὲ ἔργα καθαρῆς φαντασίας κί ἄλλοι σὲ δοκίμια,—μᾶς ἔδωσαν στὸν τομέα αὐτὸν
σελίδες ἀξιόλογες. Ἀλλὰ καὶ πολλοὶ νεώτεροι πεζογράφοι μας δὲν παράλειψαν
ν’ ἀκολουθήσουν τὸ ἴδιο αὐτὸ κλίμα καὶ μερικοὶ, ἂν δὲν ὀλοκλήρωσαν ἀκόμα τὴν
πνευματικὴ προσφορά τους, ὥστόσο μπόρεσαν νὰ ἐκφράσουν καὶ νὰ συμπυκνώσουν

σὲ κάποια ἔργα τους τὴ σημερινὴ ἀγωνιώδη ἐποχὴ μας. “Ενας ἀπ’ τοὺς νεώτερους
ἀκριβῶς αὐτοὺς πεζογράφους εἶναι καὶ ὁ Τάκης Δόξας.

* * *

Στὴν ὄριμη ἡλικία βρίσκεται σήμερα ἀφοῦ μόλις εἶναι σαράντα χρονῶ. Στὸν
Πύργο σπούδασε κί ἀπ’ τὸ 1933 ὡς σήμερα ὑπηρετοῦσε στὸ Πρωτοδικεῖο τῆς Ἡλεί-
ας. Τώρα εἶναι Διευθυντὴς τῆς Δημόσιας Βιβλιοθήκης Πύργου καὶ τὸ Κράτος δὲν μπο-
ροῦσε νὰ τοποθετήσῃ καταλλήλοτερον ἄνθρωπον στὴ θέση αὐτὴ, γιὰτὶ ὁ Τάκης Δόξας
μὲ τὴ μόρφωσή του, τὴν ἐργατικότητά του, τὸ ἦθος του, θὰ τὴ λαμπρύνει ἀσφαλῶς
καὶ θὰ προσδώσει περισσότερὴ ἀκόμα κίνηση καὶ ζωὴ στὸν πνευματικὸν τομέα τῆς
ἐπαρχίας.

Στὰ γράμματα παρουσιάστηκε τὸ 1932 μετὰ τὴ συλλογὴ πεζογραφημάτων του:
«Οἱ ἴδιες πάντα ἱστορίες». Ἐπειτα ἀκολούθησαν τ’ ἄλλα του βιβλία, τὰ διηγήματα:
«Ἡ ἀπολογία τοῦ καμπόρη» τὸ 1936, ἡ μελέτη: «Μαρία Πολυδούρη» τὸ 1937, τὰ
ποιήματα «Λευκοὶ Δρόμοι» τὸ 1938, τὸ δοκίμιο: «Ἡ ἐσωτερικὴ τέχνη» τὸ 1940, ἡ
νουβέλλα: «Ἡ συνάτα τῶν ἡσκίων» τὸ 1940, τὰ διηγήματα: «Πικρὴ ἐποχὴ» τὸ 1950
καὶ τὸ Νοέμβριον τοῦ 1953 ἡ νέα συλλογὴ διηγημάτων του: «Ταξίδια χωρὶς ἥλιο».

Ὅχιτὸ βιβλίο γιὰ ἕνα τόσο νέο συγγραφέα δὲν εἶν’ ἀσφαλῶς εὐκαταφρόνητη λο-
γοτεχνικὴ προσφορά. Καὶ δὲν εἶναι μόνο αὐτὰ. Ἐκτὸς ἀπὸ δεκάδες διηγημάτων σὲ
περιοδικὰ πού δὲν συγκεντρώθηκαν ἀκόμα σὲ τόμους, ὁ Τάκης Δόξας ἔχει στὸ ἐνεργ-
ητικὸν του μιὰ πλουσιώτατη πνευματικὴ δράση σὲ διαλέξεις,—τελευταῖα ἀκόμα μίλη-
σε γιὰ τὸν Καρνωτάκη στὴν Τρίπολη,—σκηνοθεσίεις θεατρικῶν ἔργων, ὀργανώσεις φι-
λολογικῶν συλλόγων, πού δημιούργησαν ὀλοκληρὴ πνευματικὴ παράδοση τῆς ἐπαρ-
χίας κί ἀνέβασαν τὴ στάθμη τοῦ πολιτισμοῦ τῆς σὲ σημεῖο ζηλευτὸ. Ἐτσι, ὁ Τάκης
Δόξας παρουσιάζει ἀληθινὰ μιὰν ἐξαιρετικὴ δραστηριότητα καὶ ἡ πνευματικὴ προσφο-
ρά του ἀπὸ τότε πού πρωτοφάνηκε στὴ λογοτεχνία μας ὡς σήμερα προκάλεσε ἀνεπι-
φύλαχτα τὰ ἐγκώμια τῆς κριτικῆς, ἔχει μόνο στὸν τόπον μας, ἀλλὰ, κ’ ἔξω ἀπ’ τὰ
ἑλληνικὰ σύνορα, ἀφοῦ διηγήματά του μεταφράστηκαν στὰ γερμανικά καὶ τουρκικά.

Ἐνα ἔργο σὺν τοῦ Δόξα θ’ ἀπαιτοῦσε πλατύτερη μελέτη. Ἀλλὰ ἡ σύντομη αὐτὴ
ὀμιλία ἀφορᾷ ἕνα καὶ μόνο βιβλίου του, τὸ τελευταῖον, τὸ «Ταξίδια χωρὶς ἥλιο». Ἐφτὰ
διηγήματα εἶναι ὀλα—ὀλα: «Ἐλιόδωρος»—τὸ ἐκτενέστερον,—«Στὰ χέρια τοῦ Θεοῦ»,
«Εὐλόσπιτα», «Μέσα στὸ ποτάμι», «Τ’ ἀγιόκλημα», «Ὅλοι τοὺς ἦταν ἡσκιοί», «Μπάρ-
μα—Μελῆς».

Μέσα σὲ μιὰ τραγικὴ ἀτμόσφαιρα λούζονται οἱ ἦρωες τοῦ συγγραφέα. Κατὰθλι-
ψη χαρακτηρίζει τὴ ζωὴ του. Καὶ νὰ γιὰτὶ σὰς ἀνάπτυξα στὴν ἀρχὴ πόσον τὸ κλίμα
τῆς ἀγωνίας δυναστεῖ τὸν ἄνθρωπον τῆς ἐποχῆς μας. Τὸ ἀγχος πνίγει τὸν Ἐλιόδω-
ρον, τὴ Γαλανή, τὸν Μπάρμα—Μελῆ, τὸν Ἀναιμικό, τὸν Γιοσέφ, ὀλα τὰ πλάσματα
τῆς φαντασίας τοῦ συγγραφέα, πού ἀπομένον μετέωρα μέσ’ στὴ σκληρὴ πραγματι-
κότητα καὶ ἀπελπισμένα γυρεύουν τὴ λύτρωσή τους στὸ ὄνειρον. Ἰδιότυποι, ἰδιόρρυ-
θμοὶ ἴσως οἱ ἦρωες τῶν διηγημάτων αὐτῶν, ἀλλὰ καὶ ζωντανοὶ, ἀνθρώπινοι, πάρα πολ-
λὸ ἀνθρώπινοι. Κάτω ἀπ’ τὴν ἀθλιότητά τους, ἀπ’ τὴ μιζέρια τῆς ζωῆς τους, σαλεύει
μιὰ ψυχὴ, πού μάταια προσμένει τὴν εὐτυχία, γιὰτὶ ἡ εὐτυχία εἶναι κάτι τὸ ἀνύπαρχον
καὶ ἡ μοῖρα ἐξουσιάζει τὴν ὑπαρξὴ μας. Ἡ ἰδέα εἶναι παλιά, ὀσον κί ὁ κόσμος, ἀλλὰ
προβάλλεται ἐκδηλὴ κί ἀνανεώνεται μετὰ τὸν παραστατικὸν τρόπον πού τὴν ὑποβάλλει
ὁ συγγραφέας. Κί ὁ τρόπος αὐτὸς δὲν εἶν’ ἄλλος ἀπ’ τὸ ὕφος.

Ἐδῶ ὡς μοῦ ἐπιτραπεί νὰ κάνω μιὰ παρένθεση. Τὸ θαῦμα τοῦ ὕφους εἶναι πὺς
ἀποτελεῖ μέρος ἀναπόσπαστον τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Τὸ ὕφος εἶναι μιὰ πλαστικὴ ὀ-
μορφία πού τὴ νοιώθουμε «ἐκ τῶν ἔνδον», γιὰτὶ ἀιχμαλωτίζει τὴν οὐσία τῆς ζωῆς καὶ
τὴ μεταπλάθει σὲ ἔργο τέχνης. Κί ὀλα τὰ προτερήματα τοῦ ἀνθρώπου συγκλίνουν
σ’ αὐτὸ, τὸ πνεῦμα του, οἱ αἰσθήσεις του, ἀλλὰ καὶ ἡ καρδιά του, ἡ ψυχὴ του, ὀταν
ὁ δημιουργὸς ὑμῶνεται στὶς κορφές γιὰ ν’ ἀποδώσει στοὺς ὀμοίους του τὸ καλλιτέχνη-
μα, ἔτσι, ὀπως τὸ συνέλαβε ἡ ἐσωτερικὴ του διάθεση, ἡ φαντασία του. Γι’ αὐτὸ τὸ
λόγον, τὸ κύριον μέλημα τοῦ κριτικοῦ εἶναι νὰ διακρίνει τὰ ἔργα πού ἔχουν ὕφος προ-
σωπικὸ ἀπὸ τ’ ἄλλα πού στεροῦνται ἀπ’ αὐτὸ. Ἀλλῶστε, ἐδῶ καὶ δυὸ αἰῶνες, ὁ
Μπυφφὸν στὸ «Λόγον περὶ ὕφους» τόνισε καθαρὰ πὺς «μόνον τὰ καλογραμμένα ἔργα
θὰ κερδίσουν τὴν ὕστεροφημία».

* * *

Τὰ «Ταξίδια χωρὶς ἥλιο» εἶναι εὐτυχῶς ἕνα καλογραμμένο ἔργο. Ἀπ’ τῆς πρῶ-
τες κιόλας σελίδες τοῦ βιβλίου, πού εἶναι καὶ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἔκδοσις, ὁ συγγραφέας

για τ' αμοιρα πλάσματα της φαντασίας του συγγραφέα. Είναι μια ικανότητα που λίγοι πεζογράφοι μας την έχουν και η γοητεία αυτή αιχμαλωτίζει αληθινά, συμπυκνώνει την έναγώνια σκέψη μέσα σε δραματισμούς, σε μίαν άχλυ όνειρου, με μια δραματικότητα που συγκλονίζει την ψυχή ως το βάθος της.

Σε λίγο, άλλωστε, θα έχετε την ευκαιρία να επικοινωνήσετε και σεις με το ταλέντο του Τάκη Δόξα. Ο μεγάλος μας καλλιτέχνης, ο Γιώργος Γληνός, ο πρωταγωνιστής της ελληνικής σκηνής που ενσάρκωσε με το υπέροχο πνευματικό του παίξιμο τόσους και τόσους ρόλους, απ' το κλασικό ως το σύγχρονο δραματολόγιο, και πού, τελευταία, γιόρτασε τα τριάντα πέντε χρόνια της θεατρικής σταδιοδρομίας του με το πιο αξιόλογο και πρωτότυπο τρόπο, εκδίδοντας δηλαδή έναν ογκώδη τόμο με τον τίτλο: «Ώρες Σκηνής», αληθινό θαύμα καλλιτεχνικής εκτυπώσεως με ωραίες εικόνες, «ένα θεατρικό συνέδριο» όπως τ' ονομάζει, προσφορά σημαντική στη δραματική μας λογοτεχνία απ' το πλήθος των μελετών και των άρθρων για το θέατρο, ο Γιώργος Γληνός δέχτηκε εύγενικά να σας διαβάσει, με την εξαιρετή τέχνη του, εν απ' τα ωραιότερα διγημάτα του Τάκη Δόξα: «Το 'Αγιοκλήμα». Τον ευχαριστούμε θερμά από τη θέση τούτη για την καλλιτεχνική κι' άνιδιοτελή αυτή συμβολή του στην άποψινή μας συγκέντρωση.

* * *

Ανακεφαλαιώνοντας τώρα τα όσα είπαμε για τα «Ταξίδια χωρίς ήλιο», βλέπουμε πώς είναι μια περιπλάνηση της ανθρώπινης ψυχής σ' έναν κόσμο που η κατάθλιψη είναι το κλίμα του. Οι ήρωες όμως του συγγραφέα δεν είναι τ' αλλόκοτα πλάσματα της φαντασίας του, που ζούν και πεθαίνουν ανάμεσα σ' όνειρο και την πραγματικότητα. Είναι κάτι άλλο: ο πραγματικός ήρωας των «Ταξιδιών χωρίς ήλιο» δεν είναι ο θνητός άνθρωπος, είναι το Πεπρωμένο, ή Μοίρα με τις χίλιες δυο μορφές της. Ξεπερνώντας τα όρια της μυθολογικής, το βιβλίο αυτό άγγίζει το αληθινό μεγαλείο του τραγικού, ώστε να μάς προσφέρει την ανθρώπινη ψυχή με την αιώνια αξία της, με την ίδια την ουσία της. Είναι η αδιάκοπη μάχη που δίνει κάθε άτομο για να ξεφύγει τα χτυπήματα της Μοίρας. Υπάρχει ένα υπόστρωμα άπειρα δραματικό σ' όλα τα διγημάτα και δεν θα μου έκανε εντύπωση αν, μια μέρα, ο Τάκης Δόξας μάς έδειδε ως καρπό της καλλιτεχνικής του δημιουργίας και θεατρικά έργα. Πέρα όμως απ' αυτή τη διαπίστωση, ο συγγραφέας παρουσιάζεται σαν άνθρωπος που αντικρύζει γύρω του την άπελπισία, το βάραθρο της ψυχής, το θάνατο. Διέξοδος δεν υπάρχει. Είναι η στάση της άπαισιοδοξίας που γυρεύει τη λύτρωσή της στο όνειρο. «Το να όνειρεύεσαι από μίαν άποψη, γράφει ο φιλόσοφος Χάιντεγκερ, είναι σά ν' άποφεύγεις τη ζωή, σά ν' αρνείσαι τους νόμους της και τη σκλαδιά της». Αυτό κάνουν και οι ήρωες του συγγραφέα. Άποφεύγουν, αρνούνται τη ζωή. Δεν την αντικρύζουν με καρτερία, μ' έλπίδα, δεν την πολεμούν για να τη νικήσουν. Βυθίζονται άτολμοι, άβουλοι, μέσ' στη νύχτα, μέσ' στο πυχτό σκοτάδι της ψυχής τους, που δεν το φωτίζει κανένας γαλανός ούρανος. Είναι ο Χαμένος Παράδεισος. Μήτε κι' αυτή η άγάπη δεν είν' ικανή να τους σώσει.

Τότε δεν υπάρχει ήρεμία για τους δυστυχισμένους, τους άπελπισμένους ανθρώπους; Υπάρχει, ίσως όμως ο Τάκης Δόξας να μην έφτασε ακόμα στο σύνορο εκείνο που θα του επιτρέψει ν' αντικρύξει τη ζωή άτάραχο, σ' όλη της την πληρότητα, σ' όλο της το θαύμα. Ίσως μέσ' στην δόνη της ψυχής του και τη συμπόνια του για τους όμοιους του να μην ανακάλυψε ως την ώρα μίαν άλλη παρουσία, τη μόνη, κατά τη γνώμη μας, που αξιοποιεί και δικαιώνει την εφήμερη ύπαρξή μας: την παρουσία του Θεού.

Όταν με τα χρόνια ή έμπειρία του συγγραφέα εμπλουτιστεί με περισσότερο άκόμα βάθος, ο ύμνος που δεν ακούγεται τώρα θ' αναβλύσει αυθόρμητα ή καρτερία θα γίνει γι' αυτόν άρετή και τότε θα νιώσει, είμαστε βέβαιοι, πώς, μπρδ στίς άγνωστες, τίς τυφλές δυνάμεις της μοίρας, ο άνθρωπος μπορεί ν' αντίταξει τη χριστιανική του πίστη πηγή θείας γαλήνης και άφειηρία του έσωτερικού του κόσμου για μία τελείωση ψυχική. Στους ύλιστές που βλέπουν την πνευματική ζωή σά μιά φυγή του άτόμου απ' τη σκλαδιά των σκληρών άπαιτήσεων της πραγματικότητας κι' απ' το άγχος της έποχής μας, άπαντούμε κατηγορηματικά πώς ή πνευματική και ή ψυχική ζωή δεν άποχτεί καμιάν έννοια και καμιά συνείδηση παρ' σαν ολοκληρωμένη παρουσία μέσα στους κόλπους του Θεού.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ “ΝΑΚΚΟΝ” — “ΡΕΣΣΩ” — “ΤΣΕΛΛΟΜΑΙ”

Είδα στο τεύχος των «Κυπριακών Γραμμάτων» του Φεβρουαρίου 1954 την ετυμολογία του «ν ά κ κ ο ν» και «ν α κ κ ο υ ρ ι ν» από τον κ. Γ. Ν. Κυριακίδη. Είναι ευχάριστο ότι τα γλωσσικά ζητήματα εξακολουθούν ακόμα να έλκουν το ενδιαφέρον των λογίων.

Οι παρακάτω παρατηρήσεις μου θα στερήσουν τον κ. Κυριακίδη τη χαρά του «εύρηκα», έλπίζω όμως ότι θα είναι χρήσιμες γι' αυτόν, όπως και για κάθε έρασιτέχνη αλλά και έπιστήμονες γλωσσολόγοι. Και, έ ω είναι εύκολο, συνήθως, ν' άποδειχθί ότι μιά ετυμολογία είναι έσφαλμένη, ή δευαίτη για την ορθότητά της είναι, κάποτε, πολύ δύσκολη. Για να φτάσει κανείς σε άσφαλή συμπεράσματα είναι άνάγκη ν' ακολουθήσει τίς μεθολογικές αρχές της γλωσσολογίας και να έξαντλήσει την έρευνά του. Μιά σοβαρή δυσκολία για τέτοια έργασία στον τόπο μας είναι, εκτός της έλλείψεως κειμένων και βοθημάτων, το ότι δεν έχουμε στη διάθεσή μας το λεξικογραφικό Άρχειο των Άθηνών.

* * *

Προκειμένου για τη λέξη ν ά κ κ ο ν και ν α κ κ ο υ ρ ι ν ο κ. Κυριακίδης άποφάινεται, ότι άπαντούν μόνο στην Κύπρο, άμφιβάλλω ώστόσο αν έχει δεβαιωθεί γι' αυτό κατόπιν μελέτης του γλωσσικού θησαυρού των νεοελληνικών ιδιωμάτων.

Δεν ξέρω από ποιόν έχει προταθή ή ετυμολογία του ν ά κ κ ο ν από το ε ν α κ ό κ κ ο ν. Την άκουσα κι' εγώ από τον κ. Άργ. Δρουσιώτη, καταγόμενον από την Πάφο, όπου άκούεται ακόμα ο τύπος ν α ό κ κ ο ν. Τον τύπον αυτό μεν τον έβεβαιώσαν αξιόπιστα πρόσωπα. Αυτός πρέπει να είναι άρχαιότερος του ν ά κ κ ο ν. Άπό το ν α ό κ κ ο ν μπορεί να προέλθει το ν ά κ κ ο ν, ενώ το αντίστροφο δεν μπορεί να γίνει.

Η ετυμολογία του ν α ό κ κ ο ν—ν ά κ κ ο ν από το ε ν α κ ό κ κ ο ν είναι δυνατή. Η άφαίρεση του ε είναι συνήθης στην Κύπρο (πίσκοπος π.χ.) και το κ, μπορεί να ξεπέσει κατ' άνομοίωση. Υπάρχουν όμως οι έξης δυσκολίες: (α) το ένα κόκκον στην Κύπρο λέγεται έναν κόκκον και προφέρεται έναγ κόκκον, όποτε είναι δύσκολη ή έκπτωση του γκ. Αυτό είναι εύκολο να έγινε σε κανένα από τα ιδιώματα της Δωδεκανήσου όπου ή προφορά είναι ένακ κόκκον (6) ο τόνος στο ο. Το άτομο ο υποχωρεί μπροστά στον ισχυρότερο φθόγγο α (πρδγ. χάος—χάς, χαώνω, έχάωσα—έχασσα, ά(γ)ωμε—άμε. Χ. Παντελίδη Φωνητική σ. 4). Παράδειγμα υποχωρήσεως τονίζομενο ο πρό του α έχομε το λας από το λαός. Για την έκπτωση όμως αυτή δεν είδα ακόμα έξήγηση.

Σημσιολογικά ή ετυμολογία δεν παρουσιάζει δυσκολία. Για την έννοια του λίγο χρησιμοποιούνται στην Κύπρο (και σ' άλλα ιδιώματα) άνάλογες έκφράσεις: ε ν α ν φ τ ε λ λ ι ν (και φτελλιν=καθόλου), ε ν α κ ο υ τ σ' ι ν (και κουτσίιν=καθόλου), ά λ λ ό—τ σ ι μ π ι ν (=άκόμα λίγο) κλπ.

Η ετυμολογία λοιπόν του ν ά κ κ ο ν από το ένα κόκκον μπορεί να σταθή, όχι όμως και από το επεσε. Στα συγενή με το Κυπριακό νεοελληνικά ιδιώματα πρέπει ν' αναζητηθί το κλειδί για την άσφαλή ετυμολογία της λέξεως. Ίσως να βρεθί και σε μεσαιωνικά ή νεώτερα κείμενα ή λέξη.

* * *

Ο Χατζιδάκης συστήνει «πρώτων την χρήση και την αναζητησιν των άρχαιοτέρων τύπων και έπειτα το έτυμο». Θα αναφέρω εδώ ως παράδειγμα δυο περιπτώσεις που με άπασχόλησαν άρκετά.

1. Το ρ έ σ σ ω· το είχα ετυμολογήσει από το ρέω (Κυπρ. Σπουδαί, τόμ. Θ'). Πρόσθεσα ώστόσο εκεί την έπιφύλαξη ότι τα κείμενα και ή μελέτη άλλων ιδιωμάτων θ' άπεδείκνυε την ορθότητα ή μη της ετυμολογίας. Ο κ. Χατζηγιάννου στους Κυπριακούς Μύθους (σ. 86) άπέρριψε την ετυμολογία μου δεχόμενος την ετυμολογία (του Μενάρδου) από το ρ ή σ σ ω. Στα ΜΝΕ σ. 280 ο Χατζιδάκης έχει δώσει την ορθή ετυμολογία από το άράσσω—ράσσω=χτυπώ με όρμή,

έφορμῶ, καταβάλλω. "Ότι ὁ ἀρχαιότερος τύπος εἶναι ράσσω — ἔτσι λέγεται καὶ σήμερα στὴν Πάφο καὶ στὰ Καρπάσια, τὸ χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ Λιπέρτης μιὰ-δυὸ φορές στὰ Τραούδικα του—τὸ μαθαίνομε ἀπὸ τὰ κείμενα. Ὁ Φ. Κουκουλῆς στὸ «Βυζάντιο καὶ Βυζαντινὸς Πολιτισμὸς» ἀναφέρει ὅτι τὸ ράσσω καὶ καταράσσω τὸ χρησιμοποιούσαν οἱ Βυζαντινοὶ μετὰ τὴν ἔννοια τοῦ καταβάλλω στὴν πάλι. Στὰ Κυπριακὰ ἐρωτικά ποιήματα ἔχομε τοὺς στίχους: «Κί' ἔραξεν τὰ βουνάρια τοῦ κλαμώντα» καὶ ἄλλου, «ὄλους τοὺς ράσσω (=περνῶ).

Ράξιμον = πέρασμα, ἀπαντᾶ σὲ χειρόγραφο τοῦ 16ου ἢ 17ου αἰῶνος, γιὰ τὸ ὅποιον ἔγραψε ὁ Χ. Παντελίδης στὴν Ἀθῆνα (Τομ. 34, 1922, σ. 110). Τὸ ράσσω ἀπαντᾶ πολλές φορές στὸν Ἑρωτόκριτο μετὰ τὴν ἔννοια τοῦ έφορμῶ. Ὁπως μετὰ πληροφόρηση ἢ δ. Ζερβογιάννη, λέγεται σήμερα στὴν Κρήτη μετὰ τὴν ἔννοια τοῦ ἐπαίρομαι. Ἀπὸ τὴν ἔννοια τοῦ καταβάλλω βγαίνει ἡ σημερινὴ τοῦ ξεπερνῶ (ρέσσω στὸ τρέξιμον, στὴν δουλειά) καὶ ὕστερα τοῦ περνῶ, ποὺ ἔχει συνήθως σήμερα.

Ἡ τροπὴ τοῦ ρα-σὲ ρε-εἶναι φυσιολογικὴ (Χατζιδάκη, Ἀθῆνας ΚΘ, σ. 213 καὶ Ξανθοῦδου Ἑρωτόκριτος σ. 459).

2. Τὸ τσέλλομα = (α) κινῶμαι ἐλεύθερα (β) νέμομαι ἀκωλύτως. Τὸ ἔχει ὁ Ἀ. Σακελλάριος στὰ Κυπριακὰ μετὰ ἑτυμολογίαν πιθανὴν ἀπὸ τὸ κέλλομα. Σὲ λαϊκὰ μνημεῖα ἀπαντᾶ σὲ μιὰ παραλλαγή τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Κωσταντᾶ (ἔχω ὑπ' ὄψη μου μιὰ τέτοια ἀπὸ τὰ Λεύκαρα):

«Τζιὰ παρπατὰ τζιὰ τσέλλεται τὴν νύχταν μέσ' στὰ ὄρη».

Ἀκούεται ἐπίσης ἡ ἔκφραση: «τρώει τζιὰ τσέλλεται» (=χοροπηδᾶ, κινεῖται ζωηρά). Ἀπὸ τὸ κέλλομα (=κινῶμαι, τρέχω, ἰδίως ἐπὶ πλοίων) εἶναι δύσκολο νὰ προέλθει γιὰ λόγους φωνητικῶν. Ἡ προφορὰ θὰ ἦταν τζ'έλλομαι. Ἐξ ἄλλου ἡ λέξη εἶναι μάλλον ποιητικὴ καὶ σπάνια ἡ χρῆσις της στὴ μεταγενέστερη πεζογραφία. Πιθανώτερη φαίνεται ἡ σχέση του πρὸς τὸ ντέλλομα, ποὺ ἀπαντᾶ σὲ διάφορα νεοελληνικὰ ἰδιώματα. Ὁ Dawkins (Modern Greek in Asia Minor) τὸ ἀναγράφει στὸ γλωσσάριό του ἀπὸ διάφορα Μικρασιατικὰ ἰδιώματα ὡς δέλλομα = walk about (περιφέρομαι, τριγυρνῶ), καὶ τεφάζω καὶ δέλλομαι ἀελάνομαι. Ὁ Μ. Μιχαηλίδης στὰ Λαογραφικὰ Σύμμεικτα Καρπάθου σελὶς 355 ἔχει τὴν παροιμία: Ἐσὺ κολλοῦρι κρέμμεσαι τσ' ἐσὺ σοιλιὰ μου ντέλλεσαι, ποὺ ἐξηγεῖ σὲ ὑποσημείωση τσ' ἀντεῦσαι. Ἀναφέρει καὶ τὴν φράση: ντέλλεται νὰ πέσει = εἶναι ἔτοιμος νὰ πέσει ἐξ ἀδυναμίας, μεταφορικῶς εἶναι ὡς σκιά, ἰσχνός, φασματώδης. Στηριζόμενος στὴν τελευταία σημασία ποὺ δίνει, προτείνει πιθανὴ ἑτυμολογία ἀπὸ τὸ Ἴνδάλλομα = φαίνομαι ὡς ἴνδαλμα. Στὴν Κρήτη ντέλλω = βασανίζω, ἐνοχλῶ καὶ ντέλλομαι = ἐργάζομαι, ποὺ ὁ Χατζιδάκης (MNE, σ. 238) τὸ σχετίζει μετὰ τὸ ἐντέλλομαι = παραγγέλλομαι, διατάττομαι, ὅθεν ἐργάζομαι. Δυνατὴ ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ σημασιολογικὴ μετάπτωση: παίρνω ἐντολές, διατάσσομαι νὰ πάω ἐδῶ-ἐκεῖ, τριγυρνῶ ἔπειτα τριγυρνῶ ἐλεύθερα (μέσα σ' ἓνα χτήμα) καὶ ἀπ' αὐτὸ νέμομαι ἓνα χτήμα.

Φωνητικῶς ἡ μεταβολὴ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῆ ὡς ἐξῆς: τὸ ντέλλομαι γίνεται τέλλομαι (ὅπως στὶς ξένες λέξεις: ντελικάτος—τιλικάτος) καὶ ὕστερα τσέλλομαι. Παραδείγματα τροπῆς τοῦ τ σὲ τ ἔχομε στὸ Κυπριακὸ (καὶ ἄλλα συγγενῆ ἰδιώματα) τὸ τσιλλῶ (τιλῶ), σαβάτινα (βάτινα, μετὰ ἀναδιπλασιασμό), κληματζίδα (κληματίδα) κ.ἄ. (βλ. Φωνητικὴ Παντελίδου σ. 35). Ἡ ἀπ' εὐθείας τὸ ντ νὰ τραπῆ σὲ τσ, ὅπως καὶ τὸ νθ (πρβλ. καθαρός—κατσαρός—κάτσαρον). Καὶ πάλι ὅμως ἡ ἑτυμολογία μόνο ὡς πιθανὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ καὶ χρειάζεται περαιτέρω ἔρευνα γιὰ νὰ βεβαιωθῆ.

Οἱ ἀσχολούμενοι λοιπὸν μετὰ τὴν ἑτυμολογία — καὶ εἶναι ὁ κλάδος τῆς γλωσσολογίας ποὺ τραβᾶ τόσο τοὺς ἑρασιτέχνες — πρέπει νὰ ἔχουν ὑπ' ὄψη ὅσα ἀνέφερα παραπάνω γιὰ τὶς μεθολογικὲς ἀρχὲς τῆς γλωσσολογίας, ποὺ θεμελίωσε τόσο γερὰ ὁ ἀείμνηστος Χατζιδάκης.

Κ. Α. ΠΙΛΑΒΑΚΗΣ

ΕΚ ΠΡΟΜΕΛΕΤΗΣ *

Μὲ δυὸ δρασκελιές ὁ Δημοστένης βρέθηκε πίσω του μετὰ τὴν Μαρούσα νὰ τὸν ἀκολουθεῖ ὅλο ἀγωνία φωνάζοντάς του νὰ γυρίσει πίσω. Τὸν ἄρπαξε ἀπ' τὸ πόδι καὶ τὸν καταράκησε μπροστὰ του σὰν ἄψυχο κουφάρι.

—Τί κάνεις, ρε παλιοτόμαρο, ἐδῶ! "Ε;
Τὸν ἄρπαξε ἀπ' τὸ γιᾶκὰ καὶ τὸν στύλωσε μπροστὰ του. Καὶ κρατώντας του σφιχτὰ μετὰ τὰ δυὸ χέρια ἀπ' τὰ πέτα τοῦ σακκακιῦ του τὸν κουνούσε πέρα—

"Ὡστε εἶν' ἀλήθεια λοιπὸν, ἔ; Μὰς παρακολουθεῖς!
Καὶ δόστου νὰ τὸν κουνᾶει ὅλη τὴν ὥρα, σὰν νάθελε νὰ τὸν ξεβιδώσει, νὰ τὸν τεμαχίσει, νὰ τοῦ ξεκολλήσει τὰ μέλη του. Ἡ Μαρούσα βρέθηκε κοντὰ τους.
—Δημοστένη, γιὰ τὸ Θεό! "Ἄστεινε νὰ πᾶ στὴ δουλειά του! "Ἄν τὸν χτυπήσεις θὰ σὲ παρατήσω καὶ θὰ φύγω. Ξέρετο!

Ὁ Δημοστένης καμώθηκε πῶς δὲν ἔδωσε προσοχὴ στὰ λόγια της. Μὰ δὲν τὸν κτύπησε. Τὸν ἔφτυσε μονάχα κατάμουτρα, τοῦδωσε μιὰ γερὴ σπρωδιά καὶ τὸν πέταξε χάμω σὰν ἀσκή ξεφούσκωτο.

—Παλιόσκυλλο!.. "Αἴντε νὰ ξεκουμπιστεῖς γρήγορα ἀπὸ δῶ πέρα, γιὰτί θὰ σὲ σκοτώσω. Ἀκούε;

Κί' ἔκανε νὰ τὸν κλωτσοπατήσει. Μὰ ἡ Μαρούσα κατάφερε καὶ τὸν ἀποτράβηξε, καὶ σέρνοντάς του μετὰ δύναμη ἀπ' τὸ χέρι τὸν παράσχεσε πρὸς τὸ περβόλι.

Ὁ Κωστής κατατσακισμένος σηκώθηκε μετὰ κόπο. "Ἄν χτύπησε καὶ ποῦ στὸ πέσιμο του δὲν ἤξερε. Σωματικὸ πόνος δὲν αἰσθανόταν. Τὸ κορμί του ὅμως καὶ τὸ κεφάλι του ἔκαιαν ἀπ' τὴν ντροπὴ. Μπροστὰ στὴ Μαρούσα! Νὰ τὸν ντροπιᾶσει ἔτσι! Νὰ τὸν κάνει σκουπίδι! "Ἐρριξε μιὰ ματιὰ μίσιους πρὸς τὸ μέρος τους καὶ πῆρε τὸ μονοπάτι τοῦ χωριοῦ. Σὰν ἔφτασε σ' ἓνα σημεῖο ποὺ δὲν φαίνονταν περὶ τὸ περιβόλι τοῦ Δημοστένη, κάθησε. Ἐκατσε νὰ ξεκουραστεῖ νὰ συνέλθει, νὰ συγκεντρώσει τὶς σκόρπιες σκέψεις του, τ' ἀνεμισμένα του συναισθήματα, τὰ ξεβιδωμένα μέλη του. Ἄρχισε τώρα καὶ νὰ νοναίει, στὰ χέρια, στὰ πόδια, στὴ μέση, παντοῦ.

"Ἐτσι λοιπὸν! Τοῦ ἔκανε τὸ φίλο! Τὸν προστάτη! Φίλος αὐτός; Προστάτης αὐτός; Ἐνας ὑπουργός, μιὰ ὄχεντρα. Κί' αὐτὸς ὁ ἡλίθιος νὰ τοῦ ἐμπιστευτεῖται, ν' ἀμφισβᾶλλει ἀκόμα γιὰ τὴν Μαρούσα! Νὰ θέλει ἀποδείξεις, νὰ θέλει νὰ τοὺς πιάσει στὰ πράσα γιὰ νὰ πεισθῆ. Σὰν νὰ μὴν ἦταν ἀρκετὰ τὰ ὅσα εἶδε, τὰ ὅσα δέπει! Τόσα πειστήρια, τόσες ἀποδείξεις!

Πρέπει νὰ ξεκολλήσει ἀπ' τὰ νύχια του. Μετὰ κάθε τρόπο, μετὰ κάθε θυσία. Πρέπει! Καὶ πρῶτα—πρῶτα νὰ τοῦ ζητήσῃ κείνο τὸ γραμμάτιο. Νὰ δεῖ ἐπιτέλους τὴν ὑπόγραφο, νὰ ξέρει στὸ κάτω—κάτω πόσο ψηλὴ εἶν' ἡ κρεμάλα ποὺ τοῦ στήσανε μετὰ ὄλο, μετὰ βαγαποντιὰ, πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι του. Πολλὲς φορές δοκίμασε νὰ δεῖ κείνο τὸ γραμμάτιο, πολλὲς φορές ζήτησε νὰ τὸ κοιτάξῃ, νὰ μᾶθει τουλάχιστον τὸ ποσόν του, μὰ τοῦ κάκου. Ὁ Δημοστένης τῶρριχνε στὸ ἄσπεϊο, στὸ χωρατὸ καὶ ξέφευγε. Κί' ὁ Κωστής δὲν τολμούσε νὰ τὸν πιέσει. Εἶχε τὴν ἀνάγκη του.

Μὰ τώρα; Τώρα δὲν λογαριάζει τίποτε, τ' ἀμφᾶ ὅλα! Ὅθι δεῖ τὸ γραμμάτιο! Κί' ἂν βγεῖ ἀληθινὴ ἢ ὑποψία του, ἂν τὸν ἔβαλε κί' ὑπόγραφο μεθυσμένος καθὼς ἦταν γιὰ ποσὸ ποὺ δὲν χρωστοῦσε... ἔ τότε... "Ἐ λοιπὸν θὰ κάνει καρδιά κί' αὐτὸς γιὰ πρώτη φορά στὴ ζωὴ του. Ὁ ἀναμετρηθεῖ μετὰ τὸ διώκτη του, θὰ ὀρθώσει τ' ἀνάστημά του θαρρετὰ μπροστὰ στὸν κατατρεχτὴ του. Κί' ὅτι τρέξ' ἄς κατεβάσει! Στὸ κάτω-κάτω τί εἶχε νὰ φοβηθεῖ; Τί εἶχε ἄλλο νὰ χάσει; Χαμένος γιὰ χαμένος! Τίποτε δὲν εἶχε νὰ ἐλπίζει, τίποτε δὲν εἶχε νὰ χαρεῖ. Ὡς καὶ τὰ παιδιὰ του τὰ μάθανε νὰ τὸν μισοῦνε, νὰ τὸν περιφρονοῦνε. Τί τοῦ ἀπομένει λοιπὸν; Τί ἄλλο ἀπὸ τὴν ἐκδίκηση!...

Τὸ βράδυ, τρυπῶμένος σὲ μιὰ γωνία τοῦ καφενείου, παραμόνευε τὸ Δημοστένη. Μόλις τὸν εἶδε νὰ μπαίνει στὸ μαγαζὶ του ἔτρεξε ζωπίσω του. Τὰ πεντέξη κοινάκια ποῦχε πιεῖ προηγουμένως τοῦδωσαν ἀρκετὸ θάρρος γιὰ νὰ μπεῖ στὸ θέμα του κατ' εὐθείαν χωρὶς προσίμια καὶ χωρὶς περιστροφές. Ἦθελε τὸ γραμμάτιο. Ὁ Δημοστένης ξαφνιάστηκε. Ὑστερα θύμωσε.

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

—Δέν πᾶς στό διάβολο, ρέ χτήνος, μέ τό γραμματίό σου!... Μᾶς ζάλισες κάθε τόσο μέ τό παλιογραμμάτιό σου! Δέν μου χρωστᾶς μωρέ; Ἄπ' τόν καιρό πού ὑπόγραφες κείνο τό γραμματίο τράβηξες ἕνα σωρό πράματα, σουδῶσα κι' ἕνα σωρό παράδες, κι' οὔτε καταδέχτηκα νά σοῦ πῶ νά λογαριαστοῦμε. Ἄφου εἶσαι ἔτσι, στάσου λοιπόν νά λογαριαστοῦμε!

Κι' ἔτρεξε νά κατεβάσει τὰ δεφτέρια του. Ὁ Κωστής ἔμεινε καί τόν κοίταξε σά χαζός χωρίς νά ξέρει τί νά πεί. Ὁ Δημοστένης ἀπλωσε τὰ δεφτέρια πάνω στόν μπάγκο.

—Ἄφου εἶσαι τέτοιος διαγωγής, συνέχισε, ἀφού ἔχεις τέτοια μαύρη ἀχαριστία στήν ψυχή σου, θά λογαριαστοῦμε. Θά μου ὑπογράψεις δεύτερο γραμματίο ὡς τὰ σήμερα, καί βέβαια ὡς ἐδῶ καί μὴ παρέκει! Δέν ἔχει οὔτε δεκάρα πειᾶ! Κι' ἀπ' ὅπου θέλεις ψώνιζε ἀπό δῶ καί πέρα! Δέν θά ταῖζω γῶ ἔπ' ἄπειρον ἕνα τεμπέλη, ἀχάριστο καί νά θρίσκω καί τό μπελᾶ μου! Τί στέκει καί μέ κοιτάξεις σά χαζός! Ἐλα δῶ νά λογαριαστοῦμε!

Ὁ Κωστής πλησίασε στόν μπάγκο σάν ὑπνωτισμένος. Ἐχασε ὀλότελα τήν αὐτοπεποίθησή του. Ἡ ἐνέργεια τῶν πέντε κονιακίων ἐξαμίστηκε, ἔσθησε. Ἄρχισαν πάλι νά τόν ζώνουν οἱ ἔγνοιες, οἱ φόβοι, οἱ ἀμφιβολίες. Ὁ Δημοστένης συνέχισε:

—Ξέρω, γιατί τὰ κάνεις ὅλ' αὐτά. Μά δέν πειράζει! Ξέρω καί τούς κανονίζω γῶ τούς ἀνθρώπους τοῦ εἴδους σου. Τό γραμματίό σου θά τό δεῖς βέβαια. Δέν σ' ἔκλεψα γιά νά τῶχω κρυφό. Καί σάν θέλεις τὰ ξαναλογιαρίζουμε καί τὰ παλιά, ἀπ' τήν ἀρχή, μπροστά σέ μάρτυρες. Γιά νά μὴ λές βλακεῖες στά καφελεῖα πῶς σέ μέθυσα καί σέ γέλασα!

—Ἐγώ; διαμαρτυρήθηκε ὁ Κωστής. Εἶπα γῶ τέτοιο πράμα!

—Ἐσύ ναί! τοῦ ἀνταπάντησε ἔντονα ὁ Δημοστένης. Ξερνάς τίς βλακεῖες σου δεξιά κι' ἀριστερά κι' ὕστερα δέ θυμάσαι τί εἶπες. Βλακόμετρο! Κι' ἕνα ἄλλο θά σοῦ πῶ: Τή Μαρούσα θά τήν πάρω σπίτι μου. Σκέφτηκα νά γοράσω καί κάτι ἄλλα χτήματα καί τή χρειάζομαι νά μου τὰ περιποιεῖται.

Ὁ Κωστής ἄρχισε νά τρέμει. Ἀκούμπησε στόν μπάγκο γιά νά μὴ σωριαστεῖ.

—Ἄκουσε Δημοστένη... σέ παρακαλῶ...

—Τί μέ παρακαλᾶς καί μέ ξεπαρακαλᾶς ρέ θλάκα! Ἐσύ πειᾶ τή Μαρούσα δέ μπορεῖς νά τή συντηρεῖς. Ἡ νομίζεις πῶς θά βρεῖς κι' ἄλλο κοροῖδο σάν ἐμένα νά σοῦ κάνει κρέτιτο στόν ἀέρα! Δοκίμασε καί θά δεῖς!

—Δημοστένη!... ἔκανε πάλι νά πεί ὁ Κωστής ἄτονα καί δέν ἤξερε πῶς νά συνεχίσει. Ὑστερα ρίχτηκε σέ μιὰ καρέκλα, ἔσκυψε καί ἔκρυψε τὸ πρόσωπο στίς φουχτες του. Τό μυσάλι του ἔπαψε νά λειτουργεῖ. Οἱ σκέψεις του μουδιάσανε. Οἱ αἰσθήσεις του τὸ ἴδιο. Βυθίστηκε σ' ἕνα εἶδος ἀνυπαρξίας.

Ὁ Δημοστένης πήγε καί στάθηκε ἀπό πάνω του καί τόν κοίταξε γιά λίγο κουνώντας τὸ κεφάλι του μέ περιφρόνηση. Ὑστερα τόν ἔπιασε ἀπ' τὰ μαλλιά καί τοῦ σήκωσε τὸ κεφάλι του ἀπότομα.

—Ἄκου δῶ ρέ!... Σέ λυποῦμαι κι' ἄς εἶσαι χαμένο κορμί, ἀνάξιος νά δεῖ καλωσύνη ἀπὸ ἀνθρώπο. Ξέρω τί σκουλήκι σέ τρώει καί στάπα κι' ἄλλη φορά καί στό ξαναλέω καί τώρα καί σάν δέν μέ πιστεύεις ὁ διάλογος νά σέ πάρει καί σένα καί τὸ κούφιο σου κεφάλι! (Ἐντονα). Δέν ἔχω τίποτε μέ τή Μαρούσα, ρέ! Κατάλαβες; Κι' ἂν ἐκείνη δέν σέ θέλει οὔτε γῶ σοῦ φταίω οὔτε κανένας ἄλλος. Κόψε τὸ λαιμό σου μέ δαύτηνε. Ἐγῶ ἕνα μονάχα θά σοῦ πῶ: Δέν ρίχνω τὸν ἐγωῖσμό μου νά καταδεχτώ νά μπλέξω μέ μιὰ δούλα σαραντάρη, καταχαμένη, ἕνας ἀνθρώπος παντρεμένος, μέ γυναίκα σάν τὸ κρῦο νερό, ἕνας ἀνθρώπος μέ ὑπόληψη, τὸ κεφάλι τοῦ χωριοῦ. Πῶς τὸ σκέφτηκες αὐτὸ τὸ πράμα γιά μένα! Δέν τὸ καταλαβαίνεις πῶς μέ προσβάλλεις; Καί πᾶς καί τὸ διαδίδεις μέσ στό χωριό καί μέ κάνεις ρεζίλι.

Ὁ Κωστής ἔκανε πάλι νά διαμαρτυρηθεῖ:

—Ἐγῶ τὸ διέδωσα;... Ἐγῶ Δημοστένη;.....

—Ρέ, πάψε σοῦ εἶπα θλάκα! Ρέ σύ! Οὔτε γιά σένα κάνει αὐτὴ ἡ γυναίκα. Μά σάν σ' ἀρέσει μέ γειᾶ σου μέ χαρὰ σου! Δέ θά γενῶ καί κηδεμόνας σου! Περίμενε νά χρονίσει ἡ μακαρίτισσα καί σάν θές νά τήν παντρευτεῖς, ἐγῶ ὁ ἴδιος θά σέ βοηθήσω!

(Ἡ συνέχεια στό ἐπόμενο).

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΚΥΠΡΟΛΕΩΝ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΕΘΝΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

Στοιχεῖα ζυμωμένα μέ τήν ὄντοτητα καί τή μοῖρα μας δέν εἶναι μονάχα τὸ πάθος τῆς γνώσης κι' ἡ ἀνάγκη τῆς πράξης. Πέρα κι' ἔξω ἀπὸ τὴ νόηση πού οικοδομεῖ τούς νόμους καί τὴ βουλητικὴ ἐνέργεια πού καταξιώνει ἠθικά τὴν ὑπαρξή μας καί τὸν κόσμο μας, ὑπάρχει ἡ Τέχνη, ἕνας ἄλλος τρόπος ἐσωτερικῆς καταβολῆς, πού αἰσθεῖ τὴ ζωὴ πάνω ἀπὸ τὸ ἐφήμερο καί τὴν τύχην κι' ἀποθανατίζει σέ συγκεκριμένες καί σταθερὲς μορφές κάλλους τίς μεγάλες ὁρες τοῦ ἀνθρώπου.

Βέβαια, ἐπειδὴ ὁ ἀνθρώπος βραίεται στό κέντρο τῆς ζωῆς, οἱ ὁποιοσδήποτε ἐσωτερικὲς στιγμὲς του, ὅσοδήποτε δικές του κι' ὅσο ἐκλεκτές, δέν μποροῦν νά εἶναι ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὴ ζωὴ. Ἡ ψυχὴ διαρκῶς ἀντλεῖ ἀπὸ τὰ γύρω της καί διαρκῶς δίνει. Μεταξύ της καί τοῦ περιβάλλοντος τῆς ὑφίσταται ἕνας συνεχῆς καί γόνιμος διάλογος—αὐτός, ἀκριβῶς, πού καί στηρίζει τὴ βασικὴ ἀνθρώπινη ἰδιότητα τῆς κοινωνικότητος.

Συνεπῶς δέν εἶναι δυνατὸ οἱ διαφορὲς καλλιτεχνικὲς μορφές νά ἔχουν ἐξωτερικὸ χαρακτήρα. Ἄφου ἀντλοῦνται μέσα ἀπὸ τὴ ζωὴ καί ἐναντι τῆς ζωῆς προβάλλονται, τὰ αἰώνια αὐτὰ «σταματήματα» τῶν ἰδεῶν, σάν ὁρόσημα. Ὁ καλλιτέχνης—καί γενικά ὁ κάθε πνευματικὸς ἀνθρώπος—εἶναι ἀνθρώπος. Καί, μάλιστα, ἀνθρώπος πρὸ αἰσθαντικὸς ἀπ' τοὺς ἄλλους. Γι' αὐτὸ καί μέ ἀδιαφιλονίκητους κοινωνικοὺς καί πολιτικοὺς δεσμούς. Ἡ τυχὸν περιφρόνηση τῆς πραγματικότητος ἀπὸ μέρους του θά ἔπνιγε τὰ ὁποιοδήποτε δημιουργήματά του, ἀφού θά τοὺς στεροῦσε τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα τῆς ζωῆς. Ὁ καλλιτέχνης δέν ποτέ νά ξεχνᾶ ποτέ ὅτι ἀνήκει σ' ἕνα κάποιο χωρὸ ἰδεῶν, τόπων καί χρόνου. Ἡ, καλύτερα, ὅτι πρέπει νά διατηρεῖ ἕνα βάθος γιά τίς ἐξορμήσεις του. Ὅτι γιά τὸ οικοδόμημα πού μέλλει ν' ἀνεγείρει ὀφείλει νά προνοεῖ καί γιά θεμέλια.

Ἀσφαλῶς, ὅμως, γιά ὅλα αὐτὰ δέν εἶναι δυνατὸ νά ὑπάρχει ἀσφαλέστερη καί προσφορότερη γῆ ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ του. Ὅπως συμβαίνει μέ τὸ δέντρο πού γιά νά πιάσει, ν' ἀνθίσει καί νά καρπίσει χρειάζεται τὸ κλίμα καί τὸ χῶμα πού τοῦ προσφέρει ἡ φύση, ἔτσι καί μέ τὸν καλλιτέχνη. Γι' αὐτὸ δὲν μποροῦν

μα κι' ἄξια ἐπιτεύγματα δέν εἶναι νοητὸ νά περιφρονεῖ τὸ φυσικὸ ἐθνικὸ του περιβάλλον. «Τίποτε δέν ὑπάρχει, λέει ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Δ. Κόκκινος, ἂν δέν πάσῃ τὰ ἰδιαιτέρη στοιχεῖα τῆς γῆς ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐβλάστησεν, ἂν δέν ἀνταποκρίνεται εἰς αὐτὴν τὴν γῆν, ἂν δέν ἀναπνέη εἰς μίαν κοινωνικὴν ἀτμόσφαιραν ἐπιηρεασμένην ἀπὸ τὸ κλίμα, τὸν πολιτισμὸν καί τὰς ἰδιότητάς τῆς Φυλῆς ἀπὸ τὴν ὁποίαν προέσχεται... Ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες ἐκληρονομήσαμεν ἕνα μεγάλο κεφάλαιον... Δέν ἠμποροῦμεν νά εἴμεθα ἕνοι πρὸς τὸ παρελθόν καί τὴν ἱστορίαν τῆς ζωῆς τοῦ τόπου μας...».

Πολὺ σωστά. Εἶναι καιρὸς γιά προσέγγιση κι' οὐσιαστικὴ προσπάθεια γιά τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ Ἀνθρώπου. Κι' ἀκόμη γιά ἑλληνοποίηση τῆς πνευματικῆς καί καλλιτεχνικῆς δημιουργίας μας. Χρειαζόμαστε ὅλγες βαθεῖς καὶ στερεές.

Μέ τὴν εὐκαιρίαν τῆς ἐφετινῆς ἐθνικῆς μας ἐπετείου ἀξίζει νά μελετήσουμε ὅσο μπορεῖ πρὸ οὐσιαστικῶν τὸ μεγάλο θέμα. Γιὰ νά ἰδοῦμε μέ πῶς τοῦτο, σάν ἄτομα καί σάν ἔθνος, θά κατορθώσουμε γιά πληρώσουμε τὴν πολιτιστικὴ ἀποστολὴν μας—προσθώντας κι' ἐπεκτείνοντας τὴν ἰσορροπημένην τῶν πατέρων μας. Ἡ πρόσφατη βασιλικὴ ὁμλία, ἄλλωστε, διάγραφε σαφῶς τὸ σχετικὸ χροῖος.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΜΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΣΕΡ ΤΖΩΝ ΛΙΝΤΟΝ ΜΑΪΑΡΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΪΚΗ ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ὁ ἀποθανὼν τὴν 6ην παρελθόντος Μαρτίου διάσημος τέως Καθηγητὴς τῆς Ἀρχαίας Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης Σερ Τζῶν Λίντον Μάιαρς, συγγραφεὴς πολλῶν ἐξαιρετῶν καί σοφῶν συγγραμμάτων, μελετῶν καί ἄρθρων πάνω στόν ἀρχαῖο πολιτισμὸν τοῦ Αἰγαίου καί γνωστότατος μελετητὴς τοῦ ἀρχαίου Κυπριακοῦ πολιτισμοῦ, ἐκδότης τοῦ πρώτου Καταλόγου τῶν ἀρχαιολογικῶν συλλογῶν τοῦ Κυπριακοῦ Μουσείου καί τοῦ Καταλόγου τῆς Συλλογῆς Κυπριακῶν Ἀρχαιοτήτων τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ἐθνικῆς, ἔχει δημοσιεύσει τελευταίως στό περιοδικὸν American journal of Archaeology, τόμ. 58, Ἄρ. 1, (Γενάρης 1954) μιὰ μελέτην μέ τίτλον "A painted Graeco-Phoenician Vase from Ormidhia in Cyprus".

Τότερα από μιὰ λεπτομερειακή περιγραφή τοῦ ἀγγείου αὐτοῦ, πού βρέθηκε στήν περιοχή τοῦ χωροῦ Ὁσμῆδια στήν Ἐπαρχία τῆς Λάρνακος, ἀπό τόν ἐρασιτέχνη ἀρχαιολόγο καί συλλήτη τάφων στήν Κύπρο, στά τελευταία χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας, τὸ Louis Palma di Cesnola καί πού βρίζεται σήμερα, ἀπό τὸ 1873, στό Μητροπολιτικό Μουσείο τῆς Νέας Ὑόρκης τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν, καί κατόπι ἀπό μιὰ κριτική σύγκριση μὲ τὸ περίφημο καί σπάνιο ἀγγεῖο στό Κυπριακὸ Μουσείο, γνωστὸ ἀπὸ τὸ δῶρο τῆς τοῦ ὡς "The Hubbard Vase", (Bλ. P. Dikaios. Annual British School Athens. XXXVII 57, pl. 8), ἐκφράζει κάποιες γενικότερες ἀπόψεις καί κρίσεις γιὰ τὴν ἀρχαίη τέχνη τῶν κυπριακῶν ἀγγείων μὲ παραστάσεις καί μνημονεῖται ἐπίσης τὸν Κύπριο ζωγράφο Γεώργιο Πολυβίου Γεωργίου.

Μεταφέρω δωπέρα τὸ σχετικὸ, ἐξακριβωτικὰ ἐνδιαφέρον, ἀπόσπασμα στό πρωτότυπο:

"Before enquiring whether it is possible to recover the decoration of the reverse, account must be taken of the external evidence for the style and technique of the vase as a whole.

At first sight, the draughtsmanship of the figure-scene on the obverse is contemptible. But it is one of the most elaborate examples of a definite "style-less style", which is derived from the Minoan fresco-painting, through the "Warrior-Vase" from Mycenae and the Cypro-Mycenaean craters with chariots and figures of animals or birds. A list of the better examples—but without the "Ormidhia Vase"—is given by James R. Stewart, and their characteristics are discussed by J. L. Myers.

It seems certain that these numerous examples are not the "hybristic efforts of an untrained apprentice", but "the work of expert craftsmen deliberately discarding traditional modes of presentation in dealing with an unconventional subject"; that they are in fact "experiments, aspiration after a free style, expressive of the designer's own observation". They show indeed some "unhandy provincialism" like their Late Minoan and Sub-Mycenaean precursors, but express essentially a "revolt and artistic nihilism" both against the rigid geometrical aniconic schemes of contemporary potters, and against the grandiose formalism of the high art of Assyria

and Egypt, introduced, into Cyprus, mainly through Phoenician intercourse, from the eighth to the sixth century, but beginning, as already indicated, much earlier.

Such a "style-less style" is not peculiar to Cyprus. Most children who try to draw at all, achieve it. In minoan art there are the human figures on a vase from Kamarais Cave, the "Fisherman Vase" and the grotesque "demonvases" from Melos, in Hellenic art, the Kabeiric vase-paintings of Boeotia, and the outlined owls and other birds on late pyxides from Rhodes and elsewhere; in Egypt, the grotesque court-scenes with caricatured animals, in a well-known papyrus of the reign of Rameses III.

The revolt of a skilled artist has given us Edward Lear's illustrations to his *Nonsense Book*; that of exuberant amateurs, those of W. S. Gilbert to his *Bab Ballads*, and of Algernon Blackwood to Belloc's *Bad Child's Book of Beasts*. More recently we have the work of Picasso, and of a Cypriote painter, Georghiou".

ANT. K. INTIANOS

Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

"Ένας μεγάλος ἀρχιτέκτων.— Ρενέ Λαπόρτ.— Ἡ θεατρικὴ κίνηση.

Οἱ ἐφημερίδες ἀνάγγειλαν τὸ θάνατο, σὲ προχωρημένη ἡλικία, ἐνὸς διάσημου ἀρχιτέκτονα, τοῦ Αὐγούστου Περοῦ, πού ὑπῆρξε πραγματικὰ μιὰ ἰδιοφυΐα σ' αὐτὸν τὸν τομέα. Μέλος τοῦ Ἰνστιτούτου, τιμωμένος μὲ τὴ Λεγεώνα τῆς Τιμῆς, ἦταν ἀπ' τοὺς σκαπανεῖς πού ἀνανέωσαν πραγματικὰ τὴν ἰδέα καί τοὺς σκοποὺς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἀπὸ τὰ νάτα του πίστεψε στίς δυνατότητες τοῦ μετὸν-ἀομῆ. Δὲν ἀπέβλεπε μόνο στήν οἰκονομία τῶν τιμῶν, τῶν ἐξόδων, στήν ταχύτητα τῆς ἐκτελέσεως, στίς τοιμηγῆρες λύσεις, στίς στοές, στοὺς πυλῶνες, ἤθελε νὰ δημιουργήσει μιὰ νέα ἀρχιτεκτονικὴ ἔκφραση, βασισμένη στό πνεῦμα τῆς σύγχρονης ἐποχῆς. Ποθοῦσε νὰ ἐπικτείνει τὸ ρόλο τοῦ μετὸν-ἀομῆ πέρα ἀπ' τὰ βιομηχανικὰ κτίρια, τίς γέφυρες, τίς ἀποθήκες τῶν τελωνείων, τίς ἀνυψῆς οἰκοδομῆς-μεγαθῆρια.

Μαζί μὲ τὸν ἀδελφό του, τὸ Γουσταῦ, ὁ Αὐγούστος Περοῦ, ἐπέτ' ἀπ' τίς πῶτες του δοκιμῆς, ἔδωσε ὅλο τὸ μέτρο τῆς ἐμπνευσῆς του, ὅταν, στὰ 1913, πα-

ρουοῖαε τὸ Θέατρο τῶν Ἠλυσίων Πεδίων, μιὰ ἀληθινὰ μνημειώδη οἰκοδομή, μὲ μιὰν ἀπλότητα καί χάρη στὰ σχέδια, πού ἔκανε σ' ὅλους ἐντύπωση. Ἐπίσης, ἡ αἰθουσα συναυλιῶν τῆς «Ἐκὸλ Νορμάλ», πού ὁ Κορτώ τὴν ὀνόμασε «τὸ δικὸ μου στρατιβαρίου», ἡ ἐκκλησία τοῦ Ρανσύ, καθὼς καί ἄλλες περίφημες οἰκοδομῆς, καθιέρωσαν τὸ μετὸν-ἀομῆ σὲ μιὰ πλαστικὴ, καλλ. τεχνικὴ ὄλη, ἀνάλαφρη, ἀέρινη, γιατί μέσα σ' αὐτὴ μελοῦσε μιὰ ψυχὴ. Ἔτσι τὸ τοιμῆτο ἠρῶθηγε, χάρη στὸν Αὐγουστο Περοῦ, σὲ κλασικὴ τέχνη. Μαθητῆς τοῦ Λε Κορμπυζιέ, ὁ ἀρχιτέκτονας πού χάθηκε θὰ παραμείνει πραγματικὰ μιὰ ἀπ' τίς μεγάλες μορφές πού, μὲ τὴν ἐμπνευσῆ του καί τὴν πνοὴ του, ζωντάνεψε σὲ ἀφθορο καλλιτέχνημα τὴ βάρβαρη ὄλη.

* * *

"Ένας ἀπὸ τοὺς πιὸ προικισμένους νέους μυθιστοριογράφους, ὁ Ρενέ Λαπόρτ, βρῆκε ξαφνικὰ τραγικὸ θάνατο ἀπὸ αὐτοκτονικὸ δυστύχημα. Καταγόταν ἀπ' τὴν Τουλούζη. Τελευταία μὲ τὸν τίτλο: «Ἐκλεκτὴ ποίηση» εἶχε συγκεντρώσει σ' ἑναν τόμο τὰ καλύτερα τραγοῦδια του ἀπ' τὴν παραγωγή του, ἐδῶ καί εἰκοσι πέντε χρόνια. Τὸ μυθιστόρημά του: «Τὰ κνήγια τοῦ Νοέμβρη» (Διασημαχικὸ Βραβεῖο) καί τὸ θεατρικὸν ἔργο: «Φεντερίκο» εἶχαν γνωρίσει πολλὴ ἐπιτυχία. Μὲ τὸν τίτλο: «Τὰ Μέλη τῆς Οἰκογένειας» εἶχε ἀρχίσει ἕνα κινηζικὸ μυθιστόρημα, σὲ πολλοὺς τόμους, πού ἀπέβλεπε, μὲ τὸ χρονικὸ μιᾶς ἐποχῆς καί μιᾶς οἰκογένειας, στήν ἐξέταση καί τὴν ἀνάληψη τῆς συνειδήσεως μιᾶς γενεᾶς καί τῶν ἀγωνιστῶν προβλημάτων τῆς. Τὸ ἔργο διακόπτεται ἀπ' τὸν πρόωγο θάνατό του, ὡστόσο τὰ ποιήματά του καί οἱ δώδεκα περίοιποι τόμοι τῶν μυθιστορημάτων του, ἐξασφαλίζουν στὸν ἄντρο Ρενέ Λαπόρτ μιὰν ἀξιόλογη θέση στὴ σύγχρονη λογοτεχνία.

* * *

Ἡ Παρισινὴ θεατρικὴ κίνηση, πού ἄρχισε τὸν περασμένο Ὀκτώβρη, εἶναι βέβαια πάντα ζωηρὴ, ἀλλὰ δὲν παρουσιάζει σγνὰ ἔργα ἐξαιρετικῆς ποιότητος. Κι' ἐκεῖ, ὅπως κ' ἐδῶ, ὑπάρχει κρίση δραματολόγου. Στὴ σύντομη αὐτὴ ἐπισκόπηση, δίνουμε μερικῆς πληροφορίας γιὰ τὴν κίνηση τῶν μηνῶν Ἰανουαρίου-Μαρτίου 1954.

Ἡ Γαλλικὴ Κομωδία παρουσίασε τὸ ἔργο τοῦ Ἐμμανουήλ Ρομπλές: «Ἡ Ἀλήθεια εἶναι νεκρὴ» μὲ ἥρωες, μέσα σ'

ἕνα ἰσπανικὸ πλαίσιο — κάποια πόλη πολιορκεῖται ἀπ' τίς στρατιᾶς τοῦ Ναπολέοντος, — δυὸ Ἰσπανοὺς ἀξιοματιζοῦς, ὁ ἕνας αὐταρχικὸς κ' ἀνάσθητος, ὁ ἄλλος φιλελεύθερος κ' ἀνθρωπιστής. Τὸ θέμα εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀνθρώπου μπρὸς τὸ συμφέρον τῆς ὀλότητος καί τῆς ἀξίας τῆς ἀλήθειας γιὰ κείνους πού αὐταρχικὰ ἀναλαβαίνουν νὰ τὴν καταστρέφουν. Τὸ ἔργο δὲν ἄρесе καί ἡ κριτικὴ τὸ βρῆκε ψεύτικο καί συμβατικὸ.

Μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ σημείωσε ἀντίθετα «Ὁ Ἡθοποιὸς Κῆν» τοῦ Ἀλεξάνδρου Δουμά πατέρα, διασκευασμένος ἀπ' τὸν Ζάν-Πὼλ Σάρτρ, στὸ Θέατρο Σάρας Μπερνάρ. Παραμερίζοντας κάθε μελοδραματικὸ στοιχεῖο, ὁ Σάρτρ ἐνδιαφέρθηκε κυρίως γιὰ τὴν ἀνάληψη τῶν χαρακτηριστῶν καί πρόταξε τὴν ψυχολογία τοῦ ρομαντικοῦ, ἐκκεντρικοῦ καί μεγαλοφυοῦς καλλιτέχνη πού ὑπῆρξε, στήν ἐποχὴ του, ὁ Κῆν. Ἡ ἐρμηγεία του ἀπ' τὸν Πιέρο Μπρασερό ἦταν ἐξαιρετικὴ καί εἶχε ὅλη τὴν ὄραμη, τὴν εὐλυγισία καί τὴν ψυχολογικὴ δύναμη πού ἀπαιτεῖ ὁ δύσκολος αὐτὸς ρόλος.

Χαριτωμένες καί διασκευαστικῆς οἱ κωμωδίες πού παρουσίασαν ὁ Μισέλ Ντυράν: «Ἐχετὲ μου ἐμπιστοσύνη» (Θέατρο τοῦ Ζυμνάζ), ὁ Ἄντρέ Ἰσσόν: «Οἱ δρόμοι τοῦ οὐρανοῦ» (Κωμωδία Κωμωστῆν), οἱ Σαιν-Γερμανεὶ καί Φιλίπ Μπουνιέ: «Ἡ Ὀλγα φροντίζει γ' αὐτὸ» (Κωμωδία Βαγζοράμ), δίχως ὅμως νὰ προσθέσουν τίποτα τὸ καινούριο στὰ γνωστὰ «καλοῦπια» τῆς φάρας.

Ὁ Θιάσος τοῦ «Ἐθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» μ' ἐπικεφαλῆς τὸν περίφημο ἠθοποιὸ καί σκηνοθέτη Ζάν Βιλάρ ἀνέβασε τὸν «Δὸν Ζουάν» τοῦ Μολιέρου μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Ἡ ἐρμηγεία τοῦ Δὸν Ζουάν ἀπὸ τὸν Βιλάρ, ὅπως ἀναγνώρισε ἡ κριτικὴ, εἶναι σύμφωνη πρὸς τὸ κλασικὸ κείμενο, καί παρουσιάζει αὐθεντικὰ τὸν ἀκόλαστο τύπο τοῦ 17' αἰῶνα, τὸ «μεγάλο αὐθέντη μοχθηρὸ ἀνθρώπο». Ἐπίσης, καί ἡ Γαλλικὴ Κομωδία μὲ τὰ «Καποίτσια τῆς Μαριάννας» τοῦ Μυσσὲ καί τίς «Ψευδοεπινοήσεις» τοῦ Μαριβῶ ἔδωσε μιὰ ἀξιόλογη παράσταση τῶν δύο αὐτῶν ἀριστουργημάτων τοῦ κλασικοῦ θεάτρου.

Θεατρικὸ γεγονός ὑπῆρξε καί ἡ δραματικὴ διασκευή τῆς «Ζιζῆς» ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τῆς Κολέτ, πού ἀνέβηκε στὸ «Θέατρον τῶν Τεχνῶν», μὲ κοστοῦμα ἐποχῆς τοῦ 1900 κ' ἀνάλογη σκηνοθεσία. Τὸ ρόλο τῆς «Ζιζῆς» ἔπαιξε ἡ Ἐ-

βελών Κέρ, που γιά πρώτη φορά έπαρνε το βάπτισμα της σπηνης μαζί με την Άλλε Κοσεά.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

* Στο προηγούμενο άρθρο το όνομα του δραματικού συγγραφέα Πάλ Γκαδύ να διαβαστεί Πάλ Γκαβό, που είναι το σωστό. —

Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Ή τεσσαρακοστή πέμπτη επέτειος του Φουτουριστικού Μανιφέστου.

Είνα μιιά εύτυχία γιά κάθε πνευματικό άνθρωπο της Ελλάδας, το προσκήνιο — με τη σκέψη — στη Μεγαλόνησο, εύτυχία τόσο μεγάλη, όση και ή τιμή που μου κάνουν τα «Κυπριακά Γράμματα» να δημοσιεύουν από σήμερα αντιποροίσεις μου γιά την πνευματική κίνηση της Ιταλίας.

«Ολόρθοι στην κορφή του Κόσμου, προκαλούμε τ' αστέριες. Μ' αυτά τα λόγια τελειώνει το ιστορικό εκείνο Μανιφέστο «που μ' ένα δυνατό χτύπημα σκόπισε έναν καλλιτεχνικό κόσμο που σάπιζε μακάριος» — έτσι έγραψε ο διάσημος Έλληνηστής Έκτωρ Ρομανιόλι γιά κίνη την επανάσταση ενάντια σε κάθε πράμα που έφραζε το δρόμο στην έλευθερία της δημιουργικής λειτουργίας.

Οί νέοι της εποχής μας δέν μπορούν να καταλάβουν πώς ήταν ή κατάσταση γιά τους νέους στις άρχές του αιώνα μας, τότε που ή Τέχνη είχε θιαρτει κάτου από το βάρος της παράδοσης. Ή πρώτη φωνή που ακούστηκε ήταν ή φωνή ενός ποιητή γιά τη συνθήεια των Ίταλών να πνίγουν τις καλλιτεχνικές κλίσεις των νέων με τη λαορία της άρχαιότητας. Πρώτος ο Μαρινέτι ζήτησε ν' αναστήσει την Τέχνη που την είχε σκοτώσει ή Μίμηση, και να τραβήξει το βλέμα του καλλιτέχνη από τις ξεπερασμένες άρχές στη «μοντέρνα» ζωή. Σ' αυτό το ιδανικό δόθηκε λύση, και τόσο είναι δεμένο τ' όνομά του με το φουτουριστικό κίνημα, που οά λογοτέχνης ο ίδιος μένει παραγνωρισμένος, άν κ' έχει σελίδες — στα Γαλλικά και στα Ίταλικά — άξιες να τιμάνε τη λογοτεχνία.

Με το φουτουρισμό μπαίνει ή κίνηση στην Τέχνη, γιατί ή ζωή είναι κίνηση. Σπάει ή Ποίηση το στενό καλούπι των μορφών και ο λέπτερος στίχος γίνεται το φυσικό κανάλι της ποιητικής έκφρα-

σης. Όμως δέ γίνεται κίνημα δίχως βία. Στο Μανιφέστο του Φουτουρισμού — γραμμένο στο Μιλάνο από την καλλιτεχνική συντροφιά του Μαρινέτι και δημοσιευμένο στο «Φιγαρό» του Παρισιού με ήμερομηνία 22 Φεβρουαρίου 1909, και σε χιλιάδες αντίτυπα σκορπισμένα σ' όλον τον κόσμο — στο μανιφέστο αυτό θαυμάζουμε, χαρακτηριστικό της πολεμικής του, τη θέση που παίρνει το νέο κίνημα, θέση τολμηρή και ιερόσυλη ακόμα, στο αισθητικό πρόβλημα του ωραίου: «Μιά κοίρα είναι π' όωραία από τη Νίκη της Σαμοθράκης!».

Ο Φουτουρισμός καταδικάζει το παρελθόν. Το πολύ-πολύ να το δεχτεί μονάχα «γιά τους έτοιμοθάνατους, τους άνάπηρους και τους φυλακισμένους, γιά κείνους που δέν έχουνε μέλλον». «Το να θαυμάζεις ένα πίνακα σ' ένα μουσειο σημαίνει να χαοαμίζεις τη ζωτικότητα, την έγεργεια, την εδαισθησία σου, ρίχνοντάς τα σε μιιά σαοκοπάγο, άντι να τα προβάλλεις δημιουργικά και με ένταση στο μέλλον». «Η Τέχνη δέν είναι άλλο παρά βία, σκληρότητα και άδικία» — γιά τούτο δέν χαοαμίζουμε τον Μαρινέτι; Μήπως δέν είναι το ίδιο κ' ή ζωή;

Παρά τις υπερβολές του ο Φουτουρισμός έκανε την επανάσταση που είχε κάνει κ' ο Κυβισμός στη ζωγραφική. Ένώ όμως ο Κυβισμός κάνει «διασκευή» να ποίμε της παράδοσης — και συγκεκριμένα παγώνει όσα είχε πετύχει ο Έμπρεσιονισμός, ο Φουτουρισμός σήνει κάθε παράδοση και βγαίνει έξω από την ιστορία γιά να μείνει σε μιιά άπόλυτη επικαιρότητα.

Το κίνημα του Φουτουρισμού κράτησε λίγο: στα 1914 είχε κιάλα τελειώσει, άφου έσπασε όμως τα σίδερα της παράδοσης και άνοιξε το δρόμο της Μοντέρνας Τέχνης της Ίταλίας. Δέν υπάρχει θεωρία του Φουτουρισμού — μόνο πολεμική άσκηση. Γι' αυτό ο Φουτουρισμός μένει δεμένος με τ' αντικείμενα της πολεμικής του, και στηρίζεται στην άρνηση είναι περισσότερο άντι — άκαδημαϊκός παρά έποικοδομητικά «μοντέρνος».

Οί έσωτερικές αντίθεσεις του Φουτουρισμού γεννιούνται από τ'ν προσπάθεια να συνδιάσει τον Κυβισμό με τον Έμπρεσιονισμό. Από τον Κυβισμό παίρνει την άρχη της ενότητας αντικειμένου και χώρου. Του κατηγορεί όμως το φραγμό της συγκίνησης στην έκφραση. Έτσι φέρνει στην πρώτη γραμμή τα στοι-

χεία του Έμπρεσιονισμού — φώς και χρώμα — που ο Κυβισμός είχε καταδικάσει σαν πολύ συγκινησιακά γιά να τα περιλάβει στις άρχές του. Η Τέχνη ξαναγγρίζει έτσι στην «ψυχική κατάσταση», μ' άλλα λόγια στο ιδανικό του ρωμαντισμού με την ένταση της συγκίνησης. Η ενότητα πάλι αντικειμένου και χώρου στηρίζεται στο φώς και στην κίνηση: δυό στοιχεία όλοτελα «νατουραλιστικά». Έτσι ή περιφήμη επικαιρότητα — το ιδανικό του Φουτουρισμού δέ βρίσκει ιστορικά δικαίωση και περιορίζεται στην προσπάθεια να προσηλωθεί στον πυρετώδικο ρυθμό του μηχανικού πολιτισμού μας.

Όποσοδήποτε ο Φουτουρισμός είναι ένας σταθμός στην Τέχνη, και ξεχωριστά στα Ίταλικά Γράμματα, που σήμερα τιμάνε όνόματα μεγάλα και έργα άξια.

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΑΜΑΤΗ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

P. Dikaios, F. S. A., Guide to the Cyprus Museum, Nicosia. Second revised edition 1953. pp. XX+207+pl. XXXVI. Price 5 sh.

Περί του 'Οδηγού του Κυπριακού Μουσείου συγγραφέντος υπό του έφάρου αυτού κ. Π. Δικαίου και έκδοθέντος υπό του Τμήματος Άρχαιοτήτων της Κυβερνήσεως Κύπρου ήσυχολήθημεν και εις σημειώματά μας δημοσευθέντα εις προηγούμενα τεύχη του περιοδικού τούτου. (τόμ. ΙΒ' σ. 184 κ.έ., τόμ. ΙΖ' σ. 105 κ.έ.). Ός γνωστόν ή πρώτη έκδοος ε του 'Οδηγού του Κυπριακού Μουσείου έγινε τφ 1947, ήκολούθησε δέ αναθεωρημένη έκδοος αυτού εις την έλληνικήν τφ 1951. Η εις σύντομον σχετικώς χρονικόν διάστημα διά Κυπριακήν έκδοσιν βιβλίον παρουσιασθείσα άνάγκη δημοσεύσεως β' άγγλικής έκδόσεως, άποδεικνύει όχι μόνον την μεγάλην σοοπιμότητα της γενομένης τότε έκδόσεως, αλλά και την έξαιρετικήν άξίαν αυτής, την όποίαν έτονίσαμεν και εις τα προηγούμενα σημειώματά μας εκείνα.

Η νέα άγγλική έκδοος όχι μόνον δικαιολογεί άπολύτως να επαναλάβωμεν όσα άξίως αυτής επανειτικά τότε έγράφαμεν, άλλ' άκόμη περισσότερον να υπερβάλωμεν εις έξφρασιν πληροσ ιζανοποίησεως διά την συνεχώς παρους αξομένην βελτίωσιν εις την έκδοσιν ταύτην, ή όποία είναι όχι μόνον έπιστημονική, αλλά και κατ' έξοχήν μοσφωτισκή σημασίας. Βάσις της νέας άγγλικής έκδόσε-

ως έχορησίωμεσεν ή αναθεωρημένη έλληνική έκδοος. Και αυτή όμως συνεληρώθη επί τη βάσει των νέων ποοισμάτων της Κυπριακής άρχαιολογίας. Οβτω μετεποσθησαν οι χρόνοι της νεολιθικής περιόδου από 4000—3000 π.Χ. κατά τās νέας άποψεις και δεδομένα εις 3700—2800 μ.Χ. και αντίστοιχος αι δ' άφοροι ύποδιαροίσεις της περιόδου ταύτης. Το αυτό φυσικά ίσχύει και περί της άκολούθου χαλκής περιόδου και των ύποδιαροίσεων αυτής. Έν τφ καθορισμφ των χρονολογιών και των χαρακτηρισμών των διαφόρων περιόδων ο συγγραφέας ήδυνήθη να κάμη χορήσιν όχι μόνον των ίδιων αυτού έξογασίων και έξενών (βλ. το βασικόν έξογόν του συγγραφέως Khirokitia, Oxford 1953, περί του όποίου θα διαλάβωμεν προσεχώς), αλλά και των εν τφ μεταξύ έκδοθέντων άλλων σημαντικών έξογων, ως είναι ο ΙV, 2 τόμος του κολλοσιαίου έξογου της Σουηδικής Άρχαιολογικής Άποστολής και του περί των άνασκαφών εις Βουνούς έξογου των E. και J. Stewart. Όσοάτως άναφορά γίνεται και εις τās νέας λίαν ενδιαφεροσάσ άνακαλύψεις, τās γενομένας από της δημοσεύσεως των προηγούμενων έκδόσεων, διά των άνασκαφών διαφόρων άρχαιολογικών άποστολών και αυτού τούτου του συγγραφέως εν συνεργασία μετ' αυτών ή και από μέρους του Κυπριακού Μουσείου, των όποίων τα εύρήματα είναι πολύ μεγάλης σημασίας διά την άρχαιολογίαν της νήσου. Περί τούτων διέλαβεν ο αυτός συγγραφέας συνοπτικώς εις ποιήλιας αυτού δημοσεύσεις εις περιοδικά (67. Ill. Lond. News 1949 σ.316 κ.έ., Bulletin University Museum, vol. 17, I pp. 49 κ.έ. Antiquity, vol. XXVII pp. 233 κ.έ., 1953 σ. 342 κ.έ., Atti del I congresso internazionale di preistoria e protostoria mediterranea 1950 σ. 309 κ.έ. Όσοάτως ο A. Megaw εν J. H. St. 1952 σ. 113 κ.έ., 1953 σ. 133 κ.έ., ο Cl. Schaeffer εν Ill. Lond. News 1949 σ. 278 κ.έ.), εις τα όποία παρατίμεται ο ενδιαφεροόμενος, διά να γνωοίση τās σπουδαιότητας ταύτας άνακαλύψεις. Τα κεφάλαια περί νομισμάτων και έγγραφών, τα όποία είχαν προστεθή εις την έλληνικήν ποοιηθήσθησαν και εις την νέαν άγγλικήν έκδοσιν, και είναι χορησιμώτατα διά τον έπιθυμούντα να σχηματίση πλήρη κατά το δυνατόν εικόνα της Κυπριακής άρχαιολογίας. Όσο και ή προσθήκη μερικών έγγραφών εκ των πρώτων μετá Χρ στον αιώων να μη ήτο άσοοπος συμπλήρωσις του έξογου εις το μέλ-

λον, ἐφ' ὅσον μάλιστα ἄλλα ἀντικείμενα τῆς ἀντιστοίχου περιόδου συντόμως περιγράφονται. Εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο ἔχουν προσφέρει πολλά, ὡς γνωστόν, αἱ ἐργασίαι τοῦ κ. T. Mitford.

Νέα συμπλήρωσις τοῦ ἔργου εἶναι ὁ προστιθέμενος ἀρχαιολογικός χάρτης τῆς Κύπρου, ἐξ οὗ σχηματίζεται ἄμεσος εἰκὼν τῆς ἐκτάσεως τῶν ἐν Κύπρῳ ἀρχαιολογικῶν ἐρευνῶν καὶ τῶν σημαντικῶν ἀρχαιολογικῶν τοποθεσιῶν τῆς νήσου. Πλουσιώτεροι εἶναι ὡσαύτως καὶ οἱ πίνακες τῶν εἰκόνων τῆς νέας ἐκδόσεως. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐξαρθῇ ἰδιαίτερος τὸ ὅτι εἶνα μεγάλο μειονέκτημα ὡς πρὸς τὴν ποιότητα τῶν εἰκόνων τῶν προηγουμένων ἐκδόσεων ἔχει ἤδη εὐτυχῶς ἀρθῇ. Τόσον ἡ ἐκτέλεσις ὡσον καὶ ὁ χάρτης αὐτῶν εἰς τὴν νέαν ἐκδοσιν ἔχουν τὰ μάλιστα βελτιωθῆ καὶ προσαρμοσθῆ πρὸς ἀναλόγους ἐπιστημονικὰς ἐκδόσεις τοῦ ἔξωτερου.

Ἐνας δίκαιος ἔπαινος ἀνήκει καὶ πάλιν τόσον εἰς τὸν συγγραφέα ὡσον καὶ εἰς τὸ Τμήμα Ἀρχαιοτήτων διὰ τὴν ἐκδοσιν ταύτην, ἡ ὁποία κατ' ἐξοχίαν ἐξυπηρετεῖ ὄχι μόνον τὴν περὶ τὴν Κύπρον ἐπιστήμην, ἀλλὰ καὶ ὅλους ὅσοι ἐνδιαφέρονται νὰ γνωρίσωσι τὸ παρελθὸν τῆς ἱστορικῆς ταύτης νήσου.

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἔκθεσις Γιάννη Γαίτη.

Καμιά ἀπὸ τῆς τόσας καλλιτεχνικῆς ἐκθέσεις ποῦ ἔγιναν ἐφέτος, δὲν ἐπρόκαλεσαν τόσο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἀθηναίου κοινῶ, ὅσο ἡ ἐκθεσις ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς τοῦ Γιάννη Γαίτη στὸ «Κεντρικόν». Καθημερινὰ ἡ ἐκθεσις παρουσιάζει θέματα πολυπληθοῦς συγκεντρώσεως, σὰν νὰ πρόκειται γιὰ τὴν πρώτη μέρα τοῦ «θερνοῦ». Δὲν ξέρω ἂν ὁ κόσμος πηγαίνει ἐκεῖ ἀπὸ ἀπλή περιέργεια ἢ ἀπὸ ἀνάγκη νὰ μνηθεῖ στὰ μυστικά τῆς μοντέρνας τέχνης, ἀλλὰ τὸ γεγονός αὐτὸ εἶναι πάντως παρήγορον γιὰ τὴν ἀνώψωση τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθητηρίου τοῦ πληθοῦς καὶ ξεχωριστὰ τῶν νέων ποῦ κατακλύζονται, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, τὴν αἰθουσα.

Γιατὶ ἡ ἐκθεσις Γαίτη δὲν εἶναι ἓνα συνθηματικὸν θέμα, ποῦ μπορούμε νὰ τὸ δοῦμε καὶ σ' ἄλλες ἐκθέσεις. Εἶναι ἓνα δύσκολο, γιὰ τὸν ἀμύητο θεατῆ, πρόβλημα ποῦ ἀπατεῖ μεγάλη καὶ μακρὰ προσπάθεια στὰ νέα ρεύματα τῆς τέχνης, γνώσεις τῆς καλλιτεχνικῆς ἐπιδιώξεως τοῦ ζωγράφου καὶ πάν' ἀπ' ὅλα ἀπαιτεῖ ἐγκατάλειψιν κάθε προκατάληψης γιὰ ὅτι, μέχρι τῆς στιγμῆς ἐκείνης ἤξερε ὁ θεατῆς γιὰ ἓνα ἔργο τέχνης.

Τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ Γαίτη τοῦ 1950—1952 ποῦ ἐκθέτει, κινῶνται μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἀφηρημένης τέχνης, ὅπου δὲν ὑπάρχει ἓνα συγκεκριμένο σάφές, ἀντικείμενο, καὶ παλαιῶν μέσων σὲ ψυχικὴς καταστάσεις καὶ σεξουαλικῆς ὁρμῆς ἢ καταπτώσεις.

Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει γεωμετρικὸν σχῆμα. Δὲν ὑπάρχει σχεδὸν κανένα σχῆμα. Ὅλα γίνονται ρευστά, οὐσπερῶνται καὶ περιστρέφονται. Τὸ χρῶμα ζωηρεύει καὶ παίρνει ἀντανάκλασεις κοκκινωποῦ σμάλτου. Οἱ σιένες καὶ τὰ ροῦς ἀγγλὰ ἀντιμιλοῦν στὰ πράσινα. Οἱ σκούροι τόνοι κυριαρχοῦν, γιὰ νὰ τόνισουν περισσότερο ἓνα λυρικό χροῦσασμα μιάς χρωματικῆς κραυγῆς. Τα γκριὰ ἐξοστρακίζονται ἀπὸ τὴν παλέττα τοῦ. Ἡ μογιά μπάνει χοντρή στὸ μουσάκι.

Ὁ Γαίτης, ὅμως, δὲν εἶναι ὁ καλλιτέχνης τῆς στατικῆς τεχνικῆς. Εἶναι ὁ ἀνθρώπος τῆς ἀδιάκοπης ἀναζήτησης. Ἐτοῖς στὰ τελευταία ἔργα τοῦ τοῦ 1952—1953 θ' ἀλλάξει ἐντελῶς τὴς ἐπιδιώξεις του. Εἶναι τὰρ ἓνα; ἄλλος ζωγράφος με ἄλλα ἐνδιαφέροντα. Θὰ τὸν τραβῆει ἡ Σαντορίνη καὶ ἡ Ὑδρα με τὰ καθορισμένα σχήματα, τὰ σαφῆ. Τὰ γεωμετρικά σπιτία θὰ τοῦ δώσουν τὴ δυνατότητα ν' ἀφήσει τὸ ρευστὸ σχῆμα καὶ τὸ ἀφηρημένο θέμα, γιὰ νὰ γυρίσει στὸ γεωμετρικὸ καὶ κυβικὸ σχῆμα. Τὸ χρῶμα τὸν θὰ πάρει τῆς ποικίλης ἀποχρώσεως τοῦ γκριζοῦ, ἡ μογιά θὰ μπει πρὸ ὕψης, πρὸ ρευστῆ, πρὸ λίγη στὸν πίνακα.

Τὰ μεγάλων διαστάσεων ἔργα του ἀπὸ τῆ Σαντορίνη καὶ τὴν Ὑδρα, εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ποῦ κρῖς ἔδωσε ὁ Γαίτης ἰσάμε σήμερα. Οἱ γκριζοὶ τόνοι τῶν σπιτιῶν τῆς Σαντορίνης ἐξεκτραχίζονται τὴν ὄραση με τὴν μεγάλη τους ἐναλλαγή, ἐνῶ ἡ δομὴ τῶν πινάκων εἶναι ἄρτια.

Τὰ γλυπτὰ τοῦ Γαίτη — ἐκθέτει 26 λάδια, 9 ἀκουαρέλλες, 21 σχέδια καὶ 14 γλυπτὰ — εἶναι κ' αὐτὰ μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Εἶναι μάλλον διακοσμητικὰ κομμάτια σὲ ὕψος καὶ σύρματα, με ἀκαθόριστα σχήματα, παρὰ γλυπτικοὶ ὄγκοι με σαφῆ περιγράμματα. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Χένρυ Μούρ εἶναι φανερὴ ἐδῶ. Δὲ νομίζω ὅτι ὁ Γαίτης θὰ ἐπιζῆσει σὰ γλύπτης.

Ὁ Γαίτης με τὴν ἐκθεσὶ τοῦ αὐτῆν, ἔχει πάρει τὴ θέση ποῦ τοῦ ἀξίζει ἀνάμεσα στούς πρωτοπόρους καλλιτέχνες τῆς Ἑλλάδας. Εἶναι ἴσως ὁ δυναμικότερος ἀπ' ὅλους καὶ συγχρόνως ὁ πιὸ σεμνός. Εἶναι πλασματικὸς ἀπὸ τὴν καλὴ πάστα τῶν καλλιτεχνῶν ποῦ συνδυάζουν τὴ δυναμικὴ δημιουργία με τὸ ψυχικὸ ἦθος. Καὶ τέτοιοι σήμερα σπαρίζουν.

ΤΑΚΗΣ ΦΡΑΓΚΟΥΔΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Λογοτεχνικά Νέα.

Σχετικὰ με τὴν προκήρυξη ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν διαγωνισμοῦ γιὰ τὴν συγγραφή «ἱστορίας τῆς Κύπρου», γιὰ τὴν ὁποία σὰς ἐγράφη στὸ π. τεῦχος, ἐγνώσθη ὅτι εἰς ἐδικὴ σ' ἀσκεψῆ, στὴν ὁποία παρήστη καὶ ὁ Μακαριώτατος Ἀρχιεπίσκοπος Κύπρου κ. Μακάριος, ἀπεφασίσθη ἡ συγκρότηση ἐδικῆς ἐπιτροπῆς ἐξ Ἀκαδημαϊκῶν, ἡ ὁποία καὶ θὰ ἀλλάξει τὴν συγγραφήν τοῦ ἔργου. Ἡ ἀπόφασις αὐτῆς τῆς Ἀκαδημίας; θὰ ἀνακοινωθῆ κατὰ τὴν πανηγυρικὴν συνεδρίασιν τῆς 25ης Μαρτίου. Πληροφοροῦμεθα ὅτι στὴν ἐπιτροπὴν θὰ μετέχει καὶ ὁ Γυμνασιάρχης τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου κ. Κ. Σπυριδάκις, Ἀντιπρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας τῆς Ἀθηνῶν.

—Στῆς 25 Φεβρουαρίου ἐγινε στὴν αὐ-

θουσα τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου ἡ τελετῆ τῆς ἀνακηρύξεως τῆς Α.Μ. τοῦ Βασιλέως Παύλου ὡς ἐπιτίμου διδάκτορος τῆς φιλοσοφικῆς Σχολῆς. Μετὰ τῆς ὁμιλίας τοῦ Πρωτάνεως κ. Α. Δασκαλάκη καὶ τοῦ καθηγητοῦ κ. Σκάσιου, ὁ κοσμητὼρ κ. Καλλιμάχης ἀνέγνωσε τὸ πρακτικὸν τῆς ἀνακηρύξεως, μετὰ δὲ ἀνήλθε στὸ θῆμα ὁ Βασιλεὺς, ὁ ὁποῖος ἐξεφώνησε βαρυσήμαντον λόγον.

—Στῆς 3 Μαρτίου ὁ καθηγητῆς τῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιον «Οὐάσιγκτον» τῆς πόλεως Σαιντ Λούις τῆς Ἀμερικῆς κ. Γ. Μυλωνᾶς ἔκανε τὸ ἐναρκτήριο τῆς σειράς τῶν μαθημάτων του στὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν με θέμα: «Ὀμηρικὰ καὶ Μυκηναϊκὰ ἔθιμα ταφῆς».

—Ὁ ἔφορος Ἀρχαιοτήτων Ἀττικῆς κ. Γ. Παπαδημητρίου, ποῦ με τῆς ἀνασκαφῆς του στῆς Μυκῆνες ἐστῆριξε τὴν θεωρίαν τῆς ἐνόητος τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, δημοσίευσε τέσσαρα ἐνδιαφέροντα ἄρθρα στὸ «Βῆμα» σχετικὰ με τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ π. ἔτους.

—Ἡ «Νέα Ἐστία» ἀφιέρωσε πολλὰς σελίδες τῆς στῆν ἐπέτειο τοῦ θανάτου τοῦ Παλαμά. Ὁ Κύπριος κριτικὸς καὶ Ἀρχισυντάκτης τῆς «Καθημερινῆς» κ. Αἰμ. Χουρμούζιος δημοσίευσε διεξοδικὸν μελέτημα γιὰ τὸ «Φλογέρα τοῦ Βασιλῆα», ὁ ἔπισης γνωστότατος κριτικὸς κ. Ἀνδρέας Καραντώνης παρουσίαν τὸν Κωστῆ Παλαμᾶ σὰν ἀνθρώπου, στὴν ἰδιωτικὴν καὶ οἰκογενειακὴν τὴν ζωὴν καὶ ὁ κ. Τ. Μαλάνας ἀνακοίνωσε μιά χαρακτηριστικὴ συνέντευξιν τοῦ Καθάρη γιὰ τὸν μεγάλο μας ποιητῆ.

—Ὁ μορφωτικὸς σύλλογος «Ἀθηναῖον» ὀργανώνει στὸ θέατρο Μουσοῦρη φιλολογικὸν μνημοσύνον τοῦ Παλαμά με ὁμιλητῆ τὸν κ. Ε. Π. Παπανούτσου, διευθυντῆ τοῦ περιοδικοῦ «Παιδεία καὶ Ζωή», με θέμα: «Ὁ στοχαστῆς Παλαμάς».

—Ὁ σταθμὸς Ἐνόπλων Δυνάμεων, στὴν ἐκπομπὴ «Πνευματικὴ Ζωὴ» τῆς 3ης Μαρτίου, τίμησε ἔπισης τὴν 11η ἐπέτειο τοῦ θανάτου τοῦ Κ. Παλαμά. Μίλησαν οἱ κ.κ. Μ. Καλομοίρης, Α. Καραντώνης, Θ. Πετασίλης—Διομήδης, Ἡλίας Βενεζῆς, Σ. Ξεφλοῦδας, Ντ. Ἀποστολόπουλος, Δημ. Γιάνκος, Ἄγγ. Φουριώτης, Γ. Καραπάνος κ.ά.

—Στῆς 24 Φεβρουαρίου ὁ «Συνδεσμός Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» γιόρτασε τὴν ἐκατονταετηρίαν τοῦ Γεωργίου Σουρῆ με ὁμιλητῆς τοῦς κ.κ. Γ. Σαμπολῆ καὶ Δ. Σιατόπουλο καὶ με ἀπαγγελλίαν ἀπὸ τὸν κ. Χρ. Εὐθυμίου.

—Ἐνδιαφέρον προκάλεσεν ἡ εἰδικὴ συγκέντρωση τοῦ Σ.Ε.Λ. κτὰ τὴν ὁποίαν οἱ κ.κ. Πέτρος Μαρκάκης καὶ Γιώργος Πράτσικας παρουσίαν μερικὰ ἀπὸ τὰ νέα βιβλία. Ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» κ. Πράτσικας παρουσίαν τὴν πρόσφατην συλλογὴ διηγημάτων τοῦ κ. Τάτη Δόξα «Ταξίδια χωρὶς ἦλιου», ὁ δὲ γ. γραμματεὺς τοῦ Σ.Ε.Λ. κ. Μαρκάκης παρουσίαν μεταξὺ ἄλλων καὶ τὴν «Ἰωνικὴ ποίησις» τοῦ βουλευτοῦ Ἀθηνῶν κ. Χρ. Σολωμόνιδου.

—Στῆς 10 Μαρτίου ὁ Σ.Ε.Λ. ἔδωσε στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν διάλεξιν με ὁμιλητῆ τὸν κ. Παντελῆ Μπίστη καὶ θέμα: «Κώστας Οὐράνης; ὁ ποιητῆς τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἰστορίας».

—Ἡ «Ἐνωσις Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» ἀνακοίνωσε τὰ ἀποτελέσματα τοῦ πεζογραφικοῦ διαγωνισμοῦ τῆς. Ὑποβλήθησαν ἐν συνόλῳ 24 ἔργα. Δεύτερο βραβεῖο δόθηκε στὴν συλλογὴ τοῦ κ. Π. Ἀλεξόπουλου

«14 Διηγήματα» καὶ στὸ μυστιώρημά του «Τραγικὰ εἰδύλλια» ὁ ἔπαινος δόθηκε στὴν κ. Νταῖζη Ζαμπάκη γιὰ τὸ διηγημὰ τῆς «Παντοῦ φῶς».

Ἐντὸς τῶν ἡμερῶν ἀναμένεται καὶ ἡ ἀπόφασις τῆς Ὁμάδος τῶν Δώδεκα γιὰ τὴν ἀπονομὴν τοῦ Ἐπαύλου Κώστα Οὐράνη.

—Βρίσκειται στὴν Ἀθῆνα ὁ καθηγητῆς τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων, τέως Πρύτανης τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης σέρ Ρίτσαρντ Λίβινγκτον, ὁ ὁποῖος ἔδωσε μιά πολὺ ἐνδιαφέρουσα διάλεξιν στὸ Πανεπιστήμιον με θέμα: «Ὁ Πλάτων καὶ ἡ διάπλασις τοῦ χαρακτῆρος». Σημειώτεον ὅτι ἀπὸ τὸν κ. Χ. Καβαθά κυκλοφόρησε ἡ μετάφρασις τοῦ ἔργου τοῦ κ. Λίβινγκτον «Σκοπὴ τῆς Ἐκπαίδευσης» με πρόλογο τοῦ γεν. γραμματέως τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας κ. Κ. Γεωργουλῆ καὶ με ἔισαγωγήν τοῦ καθηγητοῦ κ. Γερ. Κονιδάρη.

—Αὐτὲς τῆς μέρες κυκλοφορεῖ ἡ νέα ἐκδοσις τῆς ποιητικῆς «Ἀνθολογίας» τοῦ κ. Ἡρ. Ἀποστολίδου, ἡ ὁποία θὰ ἀποτελεσθῆ ἀπὸ δυὸ τόμους, με ἀνθολόγησιν ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ τῶν νεωτέρων ποιητῶν.

Τὸ Θέατρο.

Στῆς 17 Μαρτίου ἔλθον οἱ παραστάσεις τῆς «Ἄννας Κρίστι» στὸ Ἐθνικὸν Θέατρον καὶ ἀνέθηκε ὁ «Ἰππόλυτος» τοῦ Εὐριπίδου. Τὴν πρεμιέρα παρακολούθησε καὶ ὁ Καγκελλάριος τῆς Διυτικῆς Γερμανίας Δόκτωρ Ἀντενδουερ.

Τὸ ἔργο τοῦ Ο'Νήλ θὰ μεταφερθεῖ γιὰ λίγες μέρες στὸ Δημοτικὸν Θέατρον Πειραιῶς καὶ οἱ «Φουσκοθαλασσιές» τοῦ κ. Μπόγγρη στὸ θέατρο τῆς οδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου. Ἐν συνεχείᾳ θὰ ἀνεβαστοῦν οἱ «Ἀντιζῆλοι» τοῦ Σέριτταν κατὰ σκηνοθετικὴν ἐπιμέλειαν τοῦ κ. Κ. Μιχαηλίδου.

—Ἀντὶ τοῦ κ. Καρόλου Κούφ φαίνεται ὅτι τῆς παραστάσεις «κυκλικὸν θεάτρον» θὰ ἐγκαινιάσει στὴν Ἑλλάδα ὁ κ. Μήτσος Λυγίζος στὴν αἰθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ». Ἀναγγέλλθηκε γιὰ τῆς 29 Μαρτίου τὸ Ἰσπανικὸν μονόπρακτον τοῦ Κιντῆρο «Ἡλιόλουστο πρῶτον», στὸ ὁποῖο θὰ πρωταγωνιστήσουν ἡ κ. Κυβέλη καὶ ὁ κ. Γ. Παπάς, οἱ ὁποῖοι, μαζί με τὸν κ. Δ. Χόρν, συνεχίζουσιν με ἐπιτυχία τῆς παραστάσεις τοῦ ἔργου τοῦ Οὐίλλυτ «Μιά γυναίκα χωρὶς σημασίαν» στὸ θέατρο τῆς Παιδείας Συνατάγματος.

—Στὸ «Ρεξ» ἀνέβηκαν οἱ «Μακροκωσταῖοι καὶ Καντογιόργηδες», στὸ θέατρο Κώστα Μουσοῦρη ἡ κωμῶδιαν τοῦ Φεντῶρ «Φτωχὸ σὰν σπουργιτάκι», ποῦ εἶναι ἀκόμη μιά ἐπιτυχία τῆς κ. Β. Μανωλίδου, καὶ στὸ «Κεντρικόν» ὁ θίασος τοῦ κ. Β. Λογοθετίδου, με τὴν κ. Λυδικοῦ, συνεχίζει τῆς παραστάσεις τοῦ «Σκληροῦ ἀνδρῶν».

ΧΑΡΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ

Α. Ψαθά: Ὁ Ἐαυτοῦλης μου. Scale Theatre, Λονδίνο.

Ἑλληνικὸν θέατρον στὸ Λονδίνο εἶναι ἀσφαλῶς κατὰ τὸ σπάνιον, με σπανιότερον ἀκόμα εἶναι, τὸ ἀνεβάσματος τοῦ ἔργου νὰ προβάλλει καλλιτεχνικὰς ἀξιώσεις, σὰν αὐτὸ ποῦ παρακολούθησε τελευταία στὸ Scale Theatre με μιά ἀπὸ τῆς κεντρικότερες συνολικῆς τοῦ Λονδίνου.

Ἡ Κυπριακὴ Ἀδελφότης εἶναι ποῦ πρωτοστάτησε κ' ὀργάνωσε τὴν παράστα-

ση. Το ίδρυμα τούτο γύρω από το οποίο κινείται και δρά το άπανθισμα του Κυπριακού και Έλληνικού κόσμου της Αγγλικής πρωτεύουσας, δεν άρκείται μόνο στην εκπλήρωση των εθνικών επιταγών και την καθοδήγηση των μελών του προς ό,τι η Έλληνική αξιοπρέπεια επιβάλλει, αλλά αδιάστατα υποβάλλει κάθε γνήσια κίνηση και πρωτοβουλία, είτε αυτή εκδηλώνεται στη σφαίρα των γραμμάτων, είτε της μουσικής, είτε του θεάτρου, είτε όπουδήποτε άλλο.

Η τελευταία θεατρική παράσταση της Κυπριακής Αδελφότητας ήταν το ανέβασμα της κωμωδίας του Ψαθά «Ο Έαυτούλης» μου. Για το συγγραφέα περιτεύει κάθε σχολίο. Ειδικά για το έργο αυτό μπορεί να ειπωθεί ότι ο Ψαθάς δημιουργεί και εδώ, όπως και σε άλλα του έργα, τον τύπο του, ένα τύπο παρμένο από την καθημερινή ζωή, και τόσο συνηθισμένο στην κοινωνία κάθε εποχής, τρομερά φιλατου και έγνοια, που θεωρεί τον εαυτό του πυρήνα των πάντων και τους άλλους ανθρώπους μυρμηκία χωρίς δικαιώματα, χωρίς αξία, χωρίς persona standi στη ζωή ή τιμωρός νόμος έρχεται, ύστερα από σειράν επεισοδίων που τὰ διακρίνει λεπτή σάτιρα και θαεία ψυχοσκοπία.

Κύριος πρωταγωνστής στο ανέβασμα τού έργου στάθηκε ένας σεμνός καλλιτέχνης και ανοιχτόκαρδος άνθρωπος, ο κ. Θεόδωρος Μωρέας. Δυναμικός χαρακτήρας με προσωπική αξία στηριγμένη στο υπέρτατα τριακονταετούς πείρας, με εξαιρετικό παρουσιαστικό και πλήρη κατανόηση των αρχών που υπολανθάνουν κάτω από την εξωτερική πλοκή τού έργου, έρμηνευσε με μοναδική μαστοριά το ρόλο του σαν πρωταγωνιστής και σά σκηνοθέτης έδωκε τις σωστές κατευθυντήριες γραμμές. Η θεατρική σταδιοδρομία του κ. Μωρέα πλούσια και καρπυρή τον άναγει σε καλλιτέχνην άλλης και τού χαρίζει μίαν άπ' τις πρωτεύουσες θέσεις άνάμεσα στην παροικία μας. Δίπλα του στάθηκε αληθινός θιασώτης, ο χαρακτηριστικός του συγκροτήματος γνωστός στην Κύπρο έργαστης της τέχνης κ. Μιχαήλ Κυριακίδης. Άνθρωπος με άπέραντο ψυχικό πλούτο, με αγνή καρδιά, άγάπη για όλους που τον περιβάλλουν, αληθινός πατέρας και καθοδηγητής. Τον ρόλο του απέδωσε με σύνεση και στοχαστικότητα και σκόρπισε άφειδώλετα το γέλιο μαζί με τον κ. Μωρέα και τους άλλους. Τον κ. Κυριακίδη με θαεία λύπη χάνει σε λίγες μέρες η παροικία, γιατί πρόκειται να γυρίσει στην πατρίδα ύστερα από μακρόχρονο μισέο. Τού εύχόμαστε τύχη άνταξία της λεπτής και αγνής ψυχής του.

Η κ. Έλλης Ρούσου Reeves, παλιά πρωταγωνίστρια της «Ένωσης Καλλιτεχνών», πολύ γνωστή στο θεατρόφιλο κοινό της Κύπρου, διακρίθηκε για το δυναμισμό της, το μπρίο και την άφθαστη φυσική της. Εξ ίσου καλές ήταν οι δίκες Νάσα Βασιλείου και Μιμή Παπαθεοκλήτου, η πρώτη από τὰ πιο δραστήρια μέλη της παροικίας και δοκιμασμένη καλλιτέχνης, κι η δεύτερη, παρ' όλο ότι νέα στο θεατρικό κόσμο εν τούτοις προικισμένη με πολλά χαρίσματα που προδιαγράφουν ένα λαμπρό μέλλον.

Άλλοι πέντε σχετικώς νεώτεροι καλλιτέχνες, οι κ.κ. Χάρης Ταρβίος, Άνδρέας Στασίνας, Φρίξος Χάρης, Τίτσα Κυριακίδου και Μάρκος Σπανός συμπληρώνουν το συγκρότημα. Όλοι παρουσίασαν παίξιμο μελετημένο και δημιουργώντα με έπιτυ-

χία από ένα ξέχωρο τύπο ο καθένας συνέβαλαν υπερβολικά στην έπιτυχία τού έργου. Θάταν παράλειψη εκ μέρους μου άναέκλεια το παρόν σημείωμα χωρίς να άναφέρω τον κ. Π. Μπούμπουλη, που ως διευθυντής σκηνής βοήθησε τόσο με τις σκηνοθετικές ύποδείξεις του όσο και με το άψογο μακιγιάζ την άρτια εμφάνιση όλων.

N. ΡΟΛΑΝΔΗ Σ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στις 4 Μαρτίου ο κ. Ν. Κληρίδης έκαμε την πρώτη ανακοίνωση της έφετινής περιόδου της Έταιρείας Κυπριακών Σπουδών με θέμα «Ο Ήφαιστος και ο Πάν στην Κύπρο. Στοιχεία ειδωλολατρίας στην Πάφο».

Το Βρετανικό Ίνστιτούτο Λευκοσίας και ο Άγγλικός Θεατρικός Όμιλος ώργάνωσαν, στις 10 Μαρτίου, θεατρική παράσταση με σκηνές από τη «Δωδεκάτη Νύχτα», το «Ρωμόο και Ίουλιέττα» και το «Όπως άγαπάτε» τού Σαίξπηρου. Η παράσταση έγινε με πρωταγωνίστρια την κ. Έλεονώρα Κάρντιφ, που σκηνοθέτησε κιόλας τὰ έργα.

Στις 17 Μαρτίου ο Έκδοτικός Σύνδεσμος Λευκοσίας ώργάνωσε στις αίθουσες του διάλεξη με όμιλητή τον κ. Ν. Κληρίδη και θέμα «Οι άγιώτες τών Κυπρίων επί Φραγκοκρατίας».

Στις 6 Μαρτίου πέθανε στην Ώξφόρδη, σε ηλικία 84 ετών, ο Σερ Τζόν Μάιερς. Ο Μάιερς άφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στη μελέτη της αρχαίας και σύγχρονης Ελλάδος, συνέδεσε δε το όνομά του με την Κύπρο, όπου ένηργησε, σε δύο περιόδους, άνασκαφές.

Στις 17 Μαρτίου έγιναν στο Βρετανικό Ίνστιτούτο Λευκοσίας τὰ έγκαίνια Έκθέσεως Ζωγραφικής της δ. «Ήθης Μακρίδου».

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Γ. Γ. Ι., Μόρφου: Το «Δρόμο και Σταυροδρόμια» πολύ καλό! Θα δημοσιευθεί, όπως και το «Τέλος τού Άνθρώπου Χ.». Το «Ιερουσαλήμ» μοιλονότι είναι εξαιρετικά καλό στο πρώτο μέρος, έχει ένα τέλος άπαράδεκτο. Δεν μπορούμε να αντίστροφουμε με τόση εύκολία τὰ παραδεδεγμένα σύμβολα.— Ν. Α., Μ., Λευκοσία: Το «Σάν τον Άντώνιο και την Κλεοπάτρα» έγκρίνεται. Το «Άς περιμένουμε άκόμη λίγο» μέτρο.— Χ ρ., Κ., Μόρφου: Το «Ο έρωτάς μου έσέησε» έχει ποιητικό θέμα, χρειάζεται όμως πύκνωση. Σ' ένα ποίημα δεν πρέπει να υπάρχει τίποτε περιττό.— Ρ. Χ ρ., Λεμεσό: Το «Της χάρας η χώρα» μέτρο. Το «Άχτιδα έλιπίδα» έγκρίνεται.— Τ ρ υ φ., Π ε λ λ., Μόρφου: Χρειάζεστε άκόμη πολλή μελέτη και άσκηση. Το «Έκσταση» είναι ένα πρωτόλειο.— Χ ρ., Γ., Λευκοσία: Το «Μπαίνον θυγαίνον» είναι ένα εύκολο ποιητικό σκίτσο. Να επιδιώκετε θαύτερες έννοιες, με τόνο που να προκαλεί αληθινή αίσθητική συγκίνηση.— Γ. Ν. Κ., Ν. Χωρίων: Θα δημοσιευθούν σε μιά από τις προσεγείς εκδόσεις μας.— Χ ρ., Τ. Χ ρ ι σ τ., Πέλαγαίς: Το ποημά σας «Άλιπερτ Σεάστερ» έγκρίνεται.— Σ. Α. Π υ λ., Βαρώσια: Το ποημά σας «Φίλιππος, ο γιατρός τού Μονάρχη» καλό! Θα δημοσιευθεί. Το «Άδελφές ψυχές στη λάσπη» άδύνατο.— Ν. Α. Μικ., Λευκοσία: Τὰ ποημάτá σας «Ταξίδι στο άπειρο» και «Ψαράδες» έγκρίνονται. Τὰ άλλα δυο κατώτερα.

ή μάλλον πιστοποιούσαμε την ύπαρξη Ώδών με στροφή, αντίστροφή και έπωδό(*) σύμφωνα με τὰ χορικά τών αρχαίων τραγικών! Η έξωτερική αυτή μορφή, άνεξαρτητοποιημένη, δεν έξισσε καλά καλά ούτε και στην αρχαία εποχή. Το θέμα κι' ο προορισμός γενικά της Ώδής έμεινε λοιπόν ο αυτός, η μορφή όμως άλλαξε ριζικώς. Θα προσπαθήσουμε πιο κάτω να δώσουμε τὰ σπουδαιότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της: άς έχουμε όμως από τώρα υπ' όψη ότι σε μιά Ώδή ή έξωτερική μορφή έχει άσυγκρίτως μικρότερη σημασία από την έσωτερική. Δεν μπορούμε ποτέ να χαρακτηρίσουμε Ώδή, ένα ποίημα που συνδυάζει όλα τὰ έξωτερικά γνωρίσματα της Ώδής, όταν το περιεχόμενό του είναι ταπεινό και χαμερπές, η όταν έχει μιά ύπόθεση πολύπλοκη σαν της μπαλλάντας: ενώ αντίθετως, δεν μπορούμε να άρνηθούμε τον τίτλο της Ώδής σε ένα ποίημα, οιαδήποτε και αν είναι η έξωτερική του μορφή, όταν το περιεχόμενό του είναι ύψηλόν και ταιριάζει για περιεχόμενον Ώδής. Αν άντικρύσουμε λ.χ. το ποίημα «Ode on Intimations of immortality» τού W. Wordsworth (1770—1850), θα διαπιστώσουμε ότι είναι γραμμένο χωρίς κανονικές στροφές, σχεδόν σε έλεύθερο στίχο, κι' όμως χαρακτηρίζεται σαν μιά από τις ώραιότερες Ώδες που γράφθηκαν στην Άγγλική γλώσσα, και παρὰ τη μορφή της τοποθετείται δίπλα στις έλεκτότερες Ώδες τού Keats. Όταν μιλάμε λοιπόν για Ώδή, δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι το άπαραίτητο χαρακτηριστικό γνώρισμά της είναι μόνο ένα: το περιεχόμενό της.

Εάν ώστόσο συγκρίνουμε πολλές Ώδες μεταξύ τους, θα διαπιστώσουμε ότι ένα μεγάλο μέρος τους άκολουθεί κάποια γενικά καλούπια έξωτερικής μορφής. Τὰ δευτερεύοντα αυτά χαρακτηριστικά θα άναφέρουμε εδώ, ώστε να μπορεί κανείς να τὰ ακολουθήσει όταν θέλει να γράψει σωστές Ώδες, τέτοιες που να συνδυάζουν περιεχόμενο και μορφή.

1. Μέτρο. Δεν ύπάρχει καμμιά δέσμευση.

2. Στροφή. Η καταλληλότερη στροφή για Ώδή είναι άσφαλώς η 10)στιχη' οί περισσότερες και ώραιότερες Ώδες είναι γραμμένες σε 10)στιχες στροφές. Συνηθισμένες είναι επίσης και Ώδες με έξάστιχες καθώς και τετράστιχες στροφές. Ίσως μάλιστα και η δεκάστιχη να είναι δευτερογενής στροφή, να προήλθε δηλαδή από συνένωση 6)στίχου και 4)στίχου στροφής. Μερικές γαλλικές Ώδες τού 15ου και 16ου αιώνας, τουλάχιστον, μάς επιτρέπουν να κάνουμε την βάση αυτή ύπόθεση: έξ άλλου και ο τρόπος της όμοιοκαταληξίας όπως θα δοίμε, ένισχύει τη' άποψη αυτή.

Ύπαρχουν όμως και Ώδες με στροφές έπτά ή πέντε στίχων (Κάλπος κ.ά.). Το 8)στίχο πάντως θεωρείται μάλλον κτήμα της Μπαλλάντας και πολύ σπάνια θα είναι ούτε περισσότερες τών δέκα, ούτε όλιγώτερες τών τριών.

*Όλες οί στροφές είναι καθ' όλα όμοίμορφες.

3. Στίχος. Δεν ύπάρχει καμμιά δέσμευση. Συνήθως όμως κάθε στίχος έχει 8-12 συλλαβές.

3α. Άριθμός στίχων. Ο άριθμός τών στίχων μιάς Ώδής είναι τελείως ακαθόριστος.

3β. Έπανάληψη στίχων. Σε μίαν Ώδήν δεν επαναλαμβάνεται κανένας στίχος.

4. Όμοιοκαταληξία. Στους ήχους της όμοιοκαταληξίας δεν ύπάρχει περιορισμός όσον αφορά όλάκληρη την Ώδή (όπως σ' όλα τὰ προηγούμενα στιχουργικά είδη που συναντήσαμε) αλλά μόνον εντός μιάς και της αυτής στροφής, άνεξαρτήτως τών λοιπών' για τον άπλουστατο λόγο ότι κάθε στροφή δεν άκολουθεί τούς ήχους, αλλά μόνο την πλοκή τών ύπολοίπων στροφών, έχει όμως καινούριους ήχους. Άρα λοιπόν σε μιά Ώδή, οί ήχοι είναι άπερίοριστοι, η πλοκή όμως αυτών είναι περιορισμένη και σταθερή εντός μιάς και της αυτής Ώδής. Η πλοκή της όμοιοκαταληξίας με 4)στιχες στροφές είναι η γνωστή, δηλ. ABAB ή ABBA (ή σπανίως AABB). Η πλοκή όμοιοκαταληξίας με 6)στιχες στροφές είναι άλλοτε AABΓΓB (αυτήν προτιμούν κυρίως οί γάλλοι ποιηταί), άλλοτε ABABΓΓ (αυτήν προτιμούν οί ίταλοί)

(*) Στανιώτα, ύπάρχουν και τέτοια παραδείγματα, (όπως λ.χ. η «Ode á Michel á Hospital» τού P. Ronsard), αυτά όμως δεν άποτελούν τον κανόνα, (πθ. Ηλ. Βουτερίδη κ.ά.) αλλά την έξαιρέση.

και άλλοτε ΑΒΓΑΒΓ (αυτήν με τις πέντε παραλλαγές της, ακολουθούν οι άγγλοι· οι παραλλαγές προέρχονται από αλλαγή της σειράς της ομοιοκαταληξίας των τριών τελευταίων στίχων και είναι ΑΒΓΑΓΒ ή ΑΒΓΒΑΓ ή ΑΒΓΒΓΑ ή ΑΒΓΓΑΒ ή τέλος ΑΒΓΓΒΑ).

Οι 10)στιχες στροφές μιάς Ώδης ως προς την ομοιοκαταληξία (άρα και ως προς την προέλευση) προέρχονται από την συένωση ενός 4)στίχου και ενός 6)στίχου (ή αντίστροφως) που να είναι σαν τους πιο πάνω τύπους, χωρίς όμως να έχουν κοινό μεταξύ των ήχο ομοιοκαταληξίας.

Οι γαλλικές λοιπόν 10)στιχες στροφές μιάς Ώδης ακολουθούν ε.α από τους επόμενους έξι τύπους:

$$\left. \begin{array}{l} \text{ΑΒΑΒ} \\ \text{ΑΒΒΑ} \\ \text{ΑΑΒΒ} \end{array} \right\} + \text{ΓΓΔΕΕΔ ή ΑΑΒΓΓΒ} + \left\{ \begin{array}{l} \text{ΔΕΔΕ} \\ \text{ΔΕΕΔ} \\ \text{ΔΔΕΕ} \end{array} \right.$$

με συνθεότερο μεταξύ αυτών τον τύπο ΑΒΑΒΓΓΔΕΕΔ. Για παράδειγμα παραθέτω την τελευταία στροφή της Ώδης «Sur la mort de J. B. Rousseau» (10×12)· δεν υπάρχει άλλωστε λόγος στην περίπτωση αυτή να μεταφέρουμε ολόκληρα ποιήματα, διότι όπως είπαμε δεν υπάρχει σκελετός αλλά πολλές παρατιθέμενες στροφές δημιουργούν το σύνολο που ονομάσαμε Ώδή.

| | |
|-----------------------------------|---|
| ...Et vous dont sa fiere harmonie | A |
| Egala les superbes sons, | B |
| Qui reviviez dans ce génie | A |
| Formé par vos seules leçons; | B |
| Mânes d' Alceé et de Pindare, | Γ |
| Que votre suffrage répare | Γ |
| La rigueur de son sort fatal | Δ |
| Dans la nuit du séjour funebre, | E |
| Consolez son ombre cèlebre, | E |
| Et couronnez votre rival. | Δ |

Jean-Jacques Lefranc de Pompignan (1709-1784)

Έπειδή το εξάστιχο που προτιμούν οι Άγγλοι έχει έξι ποικιλίες πλοκής ομοιοκαταληξίας ένεκα των τριών τελευταίων στίχων, ήτοι:

$$\text{ΑΒΓ} \left\{ \begin{array}{l} \text{ΑΒΓ} \\ \text{ΑΓΒ} \\ \text{ΒΓΑ} \\ \text{ΒΑΓ} \\ \text{ΓΑΒ} \\ \text{ΓΒΑ} \end{array} \right.$$

επόμενο είναι και οι 10)στιχες στροφές (που πάνω στις εξάστιχες και τετράστιχες, στηρίζονται) να παρουσιάζουν πολλές, για την ακρίβεια 36 ποικιλίες τις ακόλουθες:

$$\left. \begin{array}{l} \text{ΑΒΑΒ} \\ \text{ΑΒΒΑ} \\ \text{ΑΑΒΒ} \end{array} \right\} + \text{ΓΔΕ} \left\{ \begin{array}{l} \text{ΓΔΕ} \\ \text{ΓΕΔ} \\ \text{ΔΕΓ} \\ \text{ΔΓΕ} \\ \text{ΕΓΔ} \\ \text{ΕΔΓ} \end{array} \right. \text{ ή } \text{ΑΒΓ} \left\{ \begin{array}{l} \text{ΑΒΓ} \\ \text{ΑΓΒ} \\ \text{ΒΓΑ} \\ \text{ΒΑΓ} \\ \text{ΓΑΒ} \\ \text{ΓΒΑ} \end{array} \right. + \left\{ \begin{array}{l} \text{ΔΕΔΕ} \\ \text{ΔΕΕΔ} \\ \text{ΔΔΕΕ} \end{array} \right.$$

Έξ όλων αυτών όμως οι περισσότερες είναι μόνο θεωρητικές ή σπανιότατες, συνθεότερη δε είναι ή του τύπου ΑΒΑΒΓΔΕΓΔΕ.

Παραθέτω πιο κάτω τις τρεις πρώτες στροφές της γνωστής Ώδης του Keats, "Ode on a Grecian urn".

| | |
|---|---|
| Thou still unravished bride of quietness, | A |
| Thou foster-child of Silence and slow Time; | B |
| Sylvan historian, who canst thus express | A |
| A flowery tale more sweetly than our rhyme; | B |
| What leaf-fringed legend haunts about thy shape | Γ |
| Of deities or mortals, or of both, | Δ |
| In Tempe of the dales of Arcady? | E |
| What men or gods are these? What maidens loth? | Δ |
| What mad pursuit! What struggle to escape? | Γ |
| What pipes and timbrels? What wild ecstasy? | E |

| | |
|---|---|
| Heard melodies are sweet, but those unheard | A |
| Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on; | B |
| Not to the sensual ear, but, more endeared, | A |
| Pipe to the spirit ditties of no tone: | B |
| Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave | Γ |
| Thy song, nor ever can those trees be bare; | Δ |
| Bold Lover, never, never canst thou kiss, | E |
| Though winning near the goal-yet, do not grieve; | Γ |
| She cannot fade, though thou hast not thy bliss, | E |
| For ever wilt thou love, and she be fair! | Δ |

| | |
|--|---|
| Ah, happy, happy boughs! That cannot shed | A |
| Your leaves, nor ever bid the Spring adieu; | B |
| And, happy melodist, unwearied, | A |
| For ever piping songs for ever new; | B |
| More happy love! more happy, happy love! | Γ |
| For ever warm and still to be enjoyed, | Δ |
| For ever panting and for ever young; | E |
| All breathing human passion far above, | Γ |
| That leaves a heart high-sorrowful and cloyed, | Δ |
| A burning forehead, and a parching tongue... | E |

John Keats (1795-1821)

Καθώς βλέπουμε κάθε μιὰ από τις πιο πάνω τρεις στροφές κρατά δικά της τύπο πλοκής ομοιοκαταληξίας, και παραλλάσσουν μεταξύ τους μόνο ως προς τους τελευταίους τρεις στίχους.— Περιφέρη επίσης και ή "Ode to a Nightingale" (10×8) του ίδιου.

Στην ελληνική ποίηση ή Ώδή είναι πολύ σπάνιο στιχουργικό είδος, πολύ περισσότερο θέβαιο, όταν πρόκειται για Ώδή κλασικού τύπου με 10/στιχες στροφές.

Εύτυχως όμως έχουμε κάτι πολύ πιο αξιόλογο: έχουμε ένα τύπο γήσιας ελληνικής* Ώδης που τον δημιούργησε και τον ανέδειξε ο Άν. Κάλβος. Ο μεγαλόπνοος αυτός ποιητής, στις 5/στιχες στροφές των Ώδων του, δεν χρησιμοποίησε ούτε ομοιοκαταληξία, ούτε μέτρο κλασικό, ούτε ομοιόμορφη γλώσσα· μήν ξεχνάμε όμως ότι το βασικώτερο χαρακτηριστικό μιάς Ώδης είναι το περιεχόμενό της, ως προς αυτό δε το σημείο οι Ώδες του Κάλβου είναι άψογες. Τα θέματά του είναι πάντοτε σοβαρά, ή εμπνευσή του υψηλή, κεντρικών δε αυτής σημείον αποτελεί πάντοτε σχεδόν, ή Έλλάς και ή επανάσταση του 1821. Οι ωραιότερες Ώδες του κατά κοινήν ομολογίαν είναι «τα Ήφαιστεια» και «ο Ήκεανός»· ένεκα του περιορισμένου όμως χώρου θα μεταφέρω μιὰ μικρότερη, έξ ίσου όμως ωραία· την Ώδή που γράφθηκε για ν' αποθανάτισει τον Ήερο Λόχο.

* Δεν είμαι σε θέση να γνωρίζω αν ο τύπος της 5/στιχης αυτής στροφής είναι γνήσιο Έλληνικό δημιούργημα του Κάλβου ή αν (έκούσια είτε άκούσια) άπηχει πρότυπα του Φωσκολου ή άλλων Ήταλών, με τα έργα των οποίων ήλθε σε στενή έπαφή ο ποιητής. Είδικως, στο σημείο αυτό, υπεύθυνη γνώμη θα είχε ίσως ο καθηγητής του Πανεπιστημίου κ. Γ. Ζώρας που άσχολήθηκε διεξοδικώς με ότι άφορά τον Κάλβο. Έκείνο που θέλω να τονίσω πάντως έγώ, είναι ότι, και σε περίπτωση που ο Κάλβος οικειοποιήθηκε ξένη 5/στιχη στροφή (και μετρικό γενικά σύστημα), πάλι έχουμε κάθε δικαίωμα να την άποκαλούμε Έλληνική, καθ' όσον δεν ανέδειχθη ο Κάλβος δι' αυτής, αλλά αντίθετα αυτή δι' εκείνου.

1. Ἄς μὴ βρέξῃ ποτὲ τὸ σύννεφον, καὶ ὁ ἄνεμος σκληρὸς ἄς μὴ σκορπίσῃ τὸ χῶμα τὸ μακάριον ποῦ σὰς σκεπάζει.
2. Ἄς τὸ δροσίῃ πάντοτε μὲ τ' ἀργυρὰ τῆς δάκρυα ἢ ροδόπεπλος κόρη καὶ αὐτοῦ ἄς ξεφυτρῶνουν αἰῶνια τὰ ἄνθη.
3. Ὡ γνήσια τῆς Ἑλλάδος τέκνα ἠνγαὶ ποῦ ἐπέσατε εἰς τὸν ἀγῶνα ἀνδρείως, τάγμα ἐκλεκτῶν Ἡρώων, κτύπημα νέον.
4. σὰς ἄρπαξεν ἡ τύχη τὴν νικητήριον δάφνην, καὶ ἀπὸ μυρτιῶν σὰς ἐπλεξε καὶ πένθιμον κυπάρισσον στέφανον ἄλλον.
5. Ἄλλ' ἂν τις ἀποθάνῃ διὰ τὴν πατρίδα, ἡ μύρτος εἶναι φύλλον ἀτίμητον καὶ καλὰ τὰ κλαδιά τῆς κυπαρίσσου.
6. Ἄφ' οὗ εἰς τοῦ πρώτου ἀνθρώπου τοὺς ὀφθαλμοὺς ἡ πρόνοια φύσει τὸν φόβον ἔχουσε καὶ τὰς χουσὰς ἐλπίδας καὶ τὴν ἡμέτερα.
7. ἐπὶ τὸ μέγα πρόσωπον τῆς γῆς πολυβοτάνου, εὐθὺς τὸ οὐράνιον βλέμμα βαθυσκαφῆ ἐφανέρωσε μνήματα μύρια.
8. Πολλὰ μὲν σκοτεινὰ φέγγει ἐπ' ὀλίγα τ' ἄστρον τὸ τῆς ἀθανασίας· τὴν ἐκλογὴν ἐλευθερον δίδει τὸ θεῖον.
9. Ἕλληνες τῆς πατρίδος καὶ τῶν προγόνων ἄξιοι Ἕλληνες σεῖς, πῶς ἤθελεν ἀπὸ σὰς προκριθεῖν ἄδοξος τάφος;
10. Ὁ Γέρον φθονερός καὶ τῶν ἔργων ἐχθρός καὶ πάσης μνήμης ἔρχεται· περιτρέχει τὴν θάλασσαν καὶ τὴν γῆν ὄλην.
11. Ἀπὸ τὴν στάμναν χύνει τὰ ρεῦματα τῆς λήθης καὶ τὰ πάντα ἀφανίζει. Χάνονται οἱ πόλεις, χάνονται βασιλεία καὶ ἔθνη.
12. Ἄλλ' ὅτε πλησιάζῃ τὴν γῆν ὅπου σὰς ἔχει, θέλει ἀλλάξῃ τὸν δρόμον του Ὁ Χρόνος, τὸ θαυμασίον χῶμα σεβάξων.
13. Ἀπὸ τοῦ, ἀφ' οὗ τὴν ἀρχαίαν πορφύριδα καὶ σιχητρὸν δώσωμεν τῆς Ἑλλάδος, θέλει φέρειν τὰ τέκνα τῆς πᾶσα μητέρα,
14. καὶ δακρυχέουσα θέλει τὴν ἱερὰν φιλήσειν κόριν καὶ εἰπεῖν: τὸν ἔνδοξον Λόχον, τέκνα, μιμήσατε, Λόχον Ἡρώων. —

Ἐπίγραμμα.

Πολλοὶ συσχετίζουσι τὸ Ἐπίγραμμα μὲ τὸ Δίστιχο καὶ βρίσκουν μάλιστα πολλὰς ὁμοιότητες μεταξὺ τῶν δύο. Κοινὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα ὅμως ὑπάρχει μόνον ἓνα, τὸ μέγεθος· εἶναι δηλ. καὶ τὰ δύο, τὰ μικρότερα στιχουργικὰ εἶδη ποῦ ὑπάρχουν. Ἄλλες ὅμως οἱ ἐπιδιώξεις καὶ ὁ σκοπὸς ἐνὸς Δίστιχου καὶ ἄλλος ὁ προορισμὸς ἐνὸς Ἐπιγράμματος· κατὰ τὴν γνώμη μου μάλιστα, ἔχει πολὺ στενώτερη συγγένεια μὲ τὴν Ὡδή παρὰ μὲ τὸ Δίστιχο. Ὅπως ἡ Ὡδή δηλ. ἔχει ὡς κύριον προορισμὸν τῆς τὴν ἐξύμνηση ἐνδόξων προσώπων ἢ σπουδαίων γεγονότων, ἔτσι καὶ τὸ Ἐπίγραμμα ἐπιδιώκει νὰ ἀπαθανάτισαι τὰ πρόσωπα αὐτὰ καὶ τὰ γεγονότα, μὲ μιὰ ὅμως βασικὴ διαφορὰ στὴν ἐξωτερικὴ μορφή, καθ' ὅσον τὸ Ἐπίγραμμα ἀποτελεῖ τὸν συντομώτερον τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκφρασθῇ μία κατάστασις ἢ νὰ ἐπισφραγισθῇ ἓνα γεγονός. Τόσον ἡ Ὡδή ὅσον καὶ τὸ Ἐπίγραμμα στηρίζονται στὸ παρελθόν. Κάτι σπουδαῖον, κάτι συνταρακτικόν, κάτι πολυβρόλητον προηγείται, ποῦ ὅπως εἶναι ἐπόμενο, προξενεῖ ἐντύπωσιν καὶ θαυμασμό. Κατόπιν ὁ ἱστορικὸς θὰ τὸ ἐξιστορήσῃ λεπτομερῶς μὲ μιὰ συγγραφὴ, ὁ ποιητὴς θὰ τὸ ὑμνήσῃ διεξοδικῶς μὲ μιὰ Ὡδή, ὁ δὲ

ἐπιγραμματοποιὸς θὰ τὸ ἀπαθανάτισαι λακωνικῶς μ' ἓνα Ἐπίγραμμα. Προϋπόθεσις ὄλων, τὸ παρελθόν, ἄσχη δὲ ὄλων, τὸ ἀξιωματικόν γεγονός ποῦ ἔλαβε χώραν.

Τὸ Ἐπίγραμμα εἶναι ἓνα ἀρχαῖον στιχουργικὸ εἶδος. Ὁ Σιμωνίδης ὁ Κεῖος, κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν Μηδικῶν, εἶχε δώσει ἤδη τὰ ἀνυπερέβλητα σὲ περιεκτικότητα, κάλλος καὶ συντομία Ἐπιγράμματά του.

Ποῖος δὲν ἐθαύμασε τὴν λακωνικότητα τοῦ καθ' ὅλα ἀφόγου Ἐπιγράμματος:

1. Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶν χρυσοφόρων Μήδων ἐστόρεσαν δύναμιν.

Μέσα σὲ δύο μόνο στίχους περιέχονται α) τὸ θέμα: ἡ μάχη τοῦ Μαραθῶνος τοῦ 490 π.Χ. β) οἱ ἀντίπαλοι: οἱ Ἀθηναῖοι ἀντιμέτωποι τῶν Περσῶν. γ) ὁ τόπος («Μαραθῶν»). δ) ὁ σκοπὸς τῆς μάχης («Ἑλλήνων προμαχοῦντες» = χάριν τῶν Ἑλλήνων μαχομένοι = πολεμώντας διὰ τὴν ἐλευθερίαν τῶν Ἑλλήνων). ε) τὴν ὑλικὴν ὑπεροχὴν τῶν Περσῶν («χρυσοφόρων Μήδων...»). στ) τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μάχης («... ἐστόρεσαν δύναμιν»). Ὑποκείμενον τῆς ὅλης προτάσεως, οἱ Ἀθηναῖοι, διὰ τοὺς ὁποῖους καὶ ἐγράφη τὸ Ἐπίγραμμα.

Ἄς ἐξετάσουμε λοιπὸν τὶς προϋποθέσεις καὶ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ ἐνὸς καλοῦ Ἐπιγράμματος δανειζόμενοι κατ' ἀρχὴν ἀρχαῖα παραδείγματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα προήλθαν καὶ τὰ νεώτερα ποῦ ἔχουν ἀκριβῶς τὶς ἴδιες ἐπιδιώξεις.

Περιεχόμενο. Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο, τὸ θέμα τοῦ Ἐπιγράμματος εἶναι ἢ σοβαρὸν (ὅπως καὶ τῆς Ὡδῆς), ἢ σκαπτικόν· στὴ σημερινὴ ποίησι μᾶλλον τὸ δεύτερον αὐτὸ εἶδος ἐπικρατεῖ. Πάντως καὶ τὰ δύο, ὅπως εἶπαμε ἤδη, ἀναφέρονται σὲ ἓνα ἀξιωματικόν γεγονός τοῦ παρελθόντος, σὲ πρόσωπα ἀξιοθαύμαστα γιὰ τὰ προτερήματά τους, ἢ ἀτίθετα, γιὰ νὰ ἐλαττώματά τους, ὅπως

2. Πολλὰ φαγὼν καὶ πολλὰ πῶν καὶ πολλὰ κακ' εἰπὼν ἀνθρώπους ζεῖμαι Τροχρέων Ῥόδιος.

(Σιμωνίδης ὁ Κεῖος 556-468 π.Χ.).

Τὰ περισσότερα ὅμως Ἐπιγράμματα, δὲν ἀναφέρονται ἀπλῶς στὸ παρελθόν, ἀλλὰ προϋποθέτουν ὡς γνωστὸ τὸ πρόσωπο ἢ τὸ πράγμα ποῦ θέλουν νὰ ἐξάρουν. Δὲν ἀρκεῖ δηλ. νὰ ξέρουμε καλὰ τὴ γλῶσσα, τὸ τυπικὸ καὶ τὸ συντακτικὸ τῆς ἀρχαίας, γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουμε καὶ νὰ καταλάβουμε ἓνα Ἐπίγραμμα. Συχνὰ χρειάζεται κάτι περισσότερο, ποῦ ἐάν δὲν τὸ ἔχουμε, εἴμεθα καταδικασμένοι νὰ μὴν τὸ καταλάβουμε: ἀπαιτοῦνται προσλαμβάνουσες παραστάσεις σχετικὰ μὲ τὸ περιεχόμενον. Αὐτὸ τὸ σημεῖο δὲν τὸ ἔλαβαν σοβαρὰ ὑπ' ὄψιν, ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ Ἐπίγραμμα· εἶναι ὅμως πολὺ χαρακτηριστικὸ τῶν Ἐπιγραμμάτων γνώρισμα· ἄς πάρουμε παραδείγματα:

3. Βουζόλε, τὰν ἀγέλαν πύρρω νέμε, μὴ τὸ Μύρωνος βοῖδιον ὡς ἐμπνουν βοοὶ συνεξελάσης.

(Ἀνακρέων 580-495).

Γιὰ τὴν κατανόησιν τοῦ Ἐπιγράμματος αὐτοῦ χρειάζονται κάποιες προσλαμβάνουσες παραστάσεις· πρέπει νὰ γνωρίζῃ δηλ. ὁ ἀναγνώστης ὅτι ὁ Μύρων ἦτο γλύπτης, καὶ ὅτι περίφημο (πλὴν τοῦ δισκοβόλου) ἔργο του ἦτο ἡ «μυκωμένη βοῦς»· τότε θὰ καταλάβῃ καὶ θὰ θαυμάσῃ τὴν πρωτότυπην διατύπωσιν καὶ τὴν εὐστροφίαν τοῦ ἐπιγραμματοποιοῦ.

Διηγούνται ὅτι ἡ «μυκωμένη βοῦς» ἦτο τόσο φυσικὴ, ὥστε μπορούσαν νὰ γελασθοῦν μοσχάρια καὶ νὰ πλησιάσουν γιὰ νὰ θηλάσουν· τὸ Ἐπίγραμμα προσθέτει κάτι ἐπὶ πλέον: ὄχι μόνον ζῶα, ἀλλὰ καὶ ἄνθρωπος θὰ μπορούσε νὰ γελασθῇ ἐκλαμβάνοντας τὴν ὡς ζωντανήν.

- 3α. Βουζάε, βόσσε τὰ βόδια σου πῶ πέρα, μήπως πάρεις μαζί σου, καὶ τοῦ Μύρωνα τὸ βόδι, ὡς ζωντανόν.

Νομίζω ὅτι δὲν θὰ ὄνειρεύετο ὁ Μύρων μεγαλύτερον ἔπαιον, ἀπὸ αὐτὸν ποῦ τοῦ παρέχει ὁ Ἀνακρέων μὲ τὸ Ἐπίγραμμά του.

Ὅποιοι πάλι δὲν γνωρίζει τίποτε γιὰ τὸ χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Διὸς ποῦ ἔφτιασε ὁ Φειδίας, εἶναι δυνατὸν νὰ νοιώσει τὸ Ἐπίγραμμα ποῦ ἀκολουθεῖ;

4. Ἡ θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ, εἰκόνα δεῖξων,
Φειδία, ἢ σὺ γ' ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος.

(Φίλιππος 1ος αἰὼν μ.Χ.).

Ὅσοι πάλι δὲν γνωρίζουν τίποτε γιὰ τὰ μυθολογικὰ παρεπόμενα τῆς Νιόβης, καὶ γιὰ τὸ ὁμώνυμο ἄγαλμα τοῦ Πραξιτέλη, θὰ δυσκολευθοῦν νὰ καταλάβουν τὸ τόσο ἀπλό Ἐπίγραμμα:

5. Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τεύξαν λίθον' ἐκ δὲ λίθοιο
ζῶην Πραξιτέλης ἔμπαλιν ἠγάασατο.

(ἀδέσποτον).

- 5α. Σὲ πέτρα ἢ θεϊκὴ ὀργὴ τὴν εἶχε μεταβάλει'
μὰ ἢ τέχνη τὴν ζωντάνεψεν ἀπὸ μὰ πέτρα πάλι!

(ἐλευθέρη ἀπόδοσις ἀπὸ τὸν Κ. Σκόκον 1854-1929).

Τὶς περισσότερες λοιπὸν φορὲς τὸ Ἐπίγραμμα προϋποθέτει προσλαμβάνουσες παραστάσεις ἐκ μέρους τοῦ ἀναγνώστη. Γιὰ κείνους ποῦ δὲν τὶς ἔχουν, ἔχει ἤδη γίνῃ ἀπαραίτητη ἡ ἐπικεφαλίδά τοῦ Ἐπιγράμματος, ὡς βοήθημα. Οἱ ἀρχαῖοι ἀντὶ γιὰ ἐπικεφαλίδες ἀντίκριζαν αὐτὸ τοῦτο τὸ ἄγαλμα, τὸν τύμβο, ἢ τὴν ἀναμνηστικὴ πλάκα ὅπου ἦταν σκαλισμένο τὸ Ἐπίγραμμα, ὅποτε περίττεινε κάθε βοήθημα. Γιὰ μᾶς ὅμως ποῦ δὲν εἴμεθα θεαταὶ τῶν ἔργων, ἀλλὰ μόνον ἀναγνώσται τῶν διὰ τὰ ἔργα γραμμένων Ἐπιγραμμάτων, ἡ ἐπικεφαλίδα κατήντησε ἀπαραίτητο κ' ἀναπόσπαστο στοιχεῖο ὄχι μόνον γιὰ τὴν κατανόησιν τοῦ περιεχομένου, ἀλλὰ συχνὰ καὶ γιὰ τὴν ἀποφυγὴ παρεξηγήσεων καὶ παρερμηνειῶν.

Διαβάζοντας λ.χ. τὸ Ἐπίγραμμα

6. Ὡ ξεῖν' ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίους, ὅτι τῆδε
κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

δὲν μπορούμε τάχα νὰ τὸ ἀποδώσουμε σὲ ὁποιοσδήποτε ἄλλους Λακεδαιμονίους ποῦ ἔφο εὐθίσαν σὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο μέρος τῆς Ἑλλάδος, ἂν δὲν γνωρίζουμε ὅτι τὸ «τῆδε» ὑπονοεῖ τὴν Θερμοπύλιν καὶ τὴν ἐκεῖ μάχην τοῦ 480 π.Χ.; Γιὰ μᾶς ὅμως ἡ λέξις «τῆδε» εἶναι κενὴ σὲ νόημα* μᾶς χρειάζεται ἡ ἐπικεφαλίδα γιὰ νὰ μᾶς περιορίσει καὶ νὰ μᾶς ἀναγκάσει νὰ ἀποδώσουμε τὸ γνωστὸ σ' ὅλους Ἐπιγράμματα τοῦ Σιμωνίδου (τοῦ Κεῖου) σὲ κείνους, στοὺς ὁποίους δικαιοματικὰ ἀνήκει.

Συμπέρασμα: Ὁ ἐπιγραμματοποιὸς ἐπιθυμῶντας νὰ διατυπώσῃ τὸ θέμα του μὲ τὸν συντομώτερον δυνατὸν τρόπον, προϋποθέτει πολλὰ ὡς γνωστὰ, κ' ἔτσι τὸ Ἐπίγραμμα συχνὰ δὲν εἶναι αὐτοτελὲς καὶ αὐθυπόστατον* ποίημα, ἀλλὰ τοῦ εἶναι ἀπαραίτητη ἡ ἐπικεφαλίδα· ἀλλοίως, χρειάζονται γνώσεις ἢ προσλαμβάνουσες παραστάσεις γιὰ τὴν κατανόησίν του. Στὴ σύγχρονη ποίησιν τὸ Ἐπίγραμμα ὡς πρὸς τὸ νόημα παρουσιάζεται καὶ μὲ τὶς δύο μορφάς, ὡς αὐθυπόστατον καὶ αὐτοτελές, ὅπως:

7. Πίνδος βουνὸ περὶλαμπρὸ σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση!
χρειαίζετε' ἕνας Πίνδαρος γιὰ νὰ σὲ τραγουδήσῃ...

(Ἄ. Παπακώστας).

ἢ ὡς μὴ αὐθυπόστατον, ἐξαρτώμενον ἀπὸ τὴν προσλαμβάνουσα τοῦ ἀναγνώστη παραστάσεις ἢ ἀπὸ τὴν ἐπικεφαλίδα, ὅπως στὸ ἀκόλουθο Ἐπίγραμμα τοῦ ἰδίου ποιητῆ,

* Ἀντίθετα πρὸς τὸ Ἐπίγραμμα, τὸ Δίστιχο οὔτε προσλαμβάνουσες παραστάσεις ἀπαιτεῖ, οὔτε ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ παρελθόν, ἀλλὰ εἶναι αὐτοτελὲς καὶ αὐθυπόστατον στιχουργικὸν εἶδος.

Ἀπὸ τὰ παραδείγματα ποῦ προηγήθησαν τὰ δύο πρῶτα εἶναι αὐτοτελῆ κ' αὐθυπόστατα Ἐπιγράμματα, τὰ ὑπόλοιπα τέσσαρα ὅμως ὄχι.

8. Λὲς καὶ τεχνίτης δὲν τὴν ἔπλασε
ἀλλὰ τὴν ἔχ' ἀποκοιμίσει,
καὶ πὼς ἀγγίζοντας τὸ μάρμαρο
θὰ σηκωθῆ νὰ σοῦ μιλήσῃ.

διὰ τὴν κατανόησιν τοῦ ὁποίου ὅμως μᾶς εἶναι ἀπαραίτητη ἡ ἐπικεφαλίδα «Στὴν κοιμωμένην τοῦ Χαλεπᾶ», διότι αὐτὸ τοῦτο τὸ Ἐπίγραμμα δὲν μᾶς τὸ λέει, καὶ μπορεῖ ν' ἀποδοθῆ καὶ σ' ἄλλα ἀγάλματα αὐτοῦ τοῦ εἶδους.

Ἐξωτερικὴ μορφή: Ὡς πρὸς τὴν ἐξωτερικὴν μορφήν δὲν ἔχομε πολλὰ χαρακτηριστικὰ ὅπως στὰ προηγούμενα στιχουργικὰ εἶδη, διότι τὸ Ἐπίγραμμα ἔχει μικρὴ ἔκτασιν. Ἄλλωστε δὲν ὑπάρχει περιορισμὸς οὔτε στὸ μέτρο, οὔτε στὸ στίχο, οὔτε στὴν ὁμοιοκαταληξίαν ποῦ θέλει κανεὶς νὰ χρησιμοποιήσῃ· στροφές προφανῶς δὲν ὑπάρχουν, οὔτε ἐπαναλαμβάνονται στίχοι· ἐξ ἄλλου εἶναι τόσο περιορισμένος ὁ ἀριθμὸς τῶν. Τὸ καλὸ Ἐπίγραμμα ἔχει δύο μόνον στίχους ποῦ πρέπει νὰ περικλείουν τὸ νόημα, μὲ τὴν μεγαλύτερη λιτότητα καὶ πυκνότητα ποῦ μπορεῖ νὰ ἐπιτευχθῆ. Διατυπώνεται συνήθως μὲ μία μόνον κυρία πρότασιν (ἢ ὁποία μπορεῖ δέβαινα νὰ ἔχει μερικὲς δευτερεύουσες ποῦ νὰ τὴν προσδιορίζουν, ὅπως στὰ Ἐπιγράμματα 1, 2, 3, 6, 7).

9. Μυριάδων ποτὲ τῆδε τριακοσίας ἐμάχοντο
ἐκ Πελοποννήσου χιλιάδες τέτορες.

(«Εἰς Θεομοπύλας» Σιμωνίδης ὁ Κεῖος).

ἢ ἔστω μὲ περισσότερες, ποῦ δὲν χωρίζονται ὅμως μὲ σημεῖα στίξεως διαρκείας, ἀλλὰ συνδέονται ἀντιθετικῶς, διαζευκτικῶς ἢ σπανιώτερον συμπλεκτικῶς, (ὅπως στὰ Ἐπιγράμματα 4 καὶ 5). Διότι τὸ κλασικὸ Ἐπίγραμμα ἐκφράζει σ' ἕνα μόνον φραστικὸ σύνολο, αὐτὸ ποῦ ἔχει νὰ πεί. Αὐτὸ τουλάχιστον μᾶς διδάσκουν τὰ περιφημότερα Ἐπιγράμματα, μερικὰ τῶν ὁποίων παρέθεσα πρὸ πάντων.

Βέβαινα τόσο στὴν ἀρχαία ὄσα καὶ στὴ σύγχρονη ποίησιν, ὑπάρχουν πολλὰ Ἐπιγράμματα μὲ περισσότερους ἀπὸ δύο στίχους, μερικὰ μάλιστα φθάνουν τοὺς ἔξι ἢ καὶ τοὺς ὀκτὼ ἀκόμη στίχους· στὴν οὐσία πάντως ὅταν περάσει τοὺς τέσσαρες ἢ καὶ τοὺς ἀρχίζει νὰ ἀποβάλλει τὴν ἐπιγραμματικὴν ἰδιότητά του, καὶ καταντᾶ κάτι περισσότερο ἀπὸ Ἐπίγραμμα καὶ κάτι ὀλιγώτερον ἀπὸ Ὡδή. Σπάνια τὰ πολυστίχα Ἐπιγράμματα παρουσιάζουν ἐκφραστικὴν δύναμιν καὶ πρωτοτυπία σὰν τὴν «Κατὰ στροφήν τῶν Ψαρῶν» τοῦ Δ. Σολωμοῦ.

10. Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμανθη ῥάχη
περπατώντας ἢ Δόξα μονάχη
μελετᾷ τὰ λαμπρὰ παλιάρια
καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ
γεναμμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια
ποῦ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.

Τὸ «λίγα» καὶ τὸ «εἶχαν μείνει» μᾶς μιλάνε ἔμμεσα ἀλλὰ πολὺ εὐγλωττα γιὰ τὸ μέγεθος τῆς καταστροφῆς: «Δὲν κατεστράφησαν δὲ καὶ ὄλα! ἔμεινε κάτι' ἔμειναν λίγα χορτάρια γιὰ νὰ πλεχθῆ τὸ στεφάνι τῆς Δόξας».

Σκωπτικὰ Ἐπιγράμματα. Καὶ στὴν ἀρχαιότητα, παράλληλα μὲ τὰ σοβαρὰ Ἐπιγράμματα ἐκαλλιουργοῦντο καὶ τὰ σκωπτικὰ (ἐπιγρ. 2), στὴ σύγχρονη ὅμως ποίησιν ἔχουν ἐπικρατήσῃ. Σπάνια συναντᾶ κανεὶς σήμερα Ἐπίγραμμα ποῦ νὰ μὴν ἔχει κάποιο, ἔστω ἔμμεσα, σκωπτικὸ ἢ λογοπαικτικὸν χαρακτήρα. Ἐνα βασικὸν γνώρισμα τῶν σκωπτικῶν ἰδίως Ἐπιγραμμάτων, εἶ·αι ὅτι ἐπιδιώκουν νὰ ἐκπλήξουν τὸν ἀναγνώστη μὲ τὸν τρόπον τῆς διατυπώσεως καὶ τῆς ἐκφράσεως γενικὰ τοῦ νοήματος, ἢ τουλάχιστον ζητοῦν νὰ τοῦ κάνουν ζωηρὴ ἐντύπωσιν μὲ τὴν ἀπρόδλεπτη ἐξέλιξίν τους.

Χθὲς φεῖδι τὸν ἐδάγκωσε καὶ σήμερον μαθαῖνον
πὼς πέθανε... Ποιὸς ἀπ' τοὺς δύο;—Τὸ φεῖδι τὸ καίμενον!
(«Σὲ φθονερό» Γ. Στρατήγη).

παρόμοιο και το ακόλουθο:

12. 'Από φαρμάκι πέθανε, μὴν τὸν δαγκάσαν φεΐδια;
'Α! μπά! μόναχος δάγκωσε τὴ γλῶσσα του τὴν ἴδια!
(«Σὲ φθονερό» Κ. Σκόκου).

Κάποτε ὑπάρχουν κτυπητές, χαριτωμένες ἀντιθέσεις:

13. Μὴν ἀχοῦς τί φλυαροῦνε!
μήπως ξέροντε τί λένε;
Γράφεις δράματα—γελοῦνε,
γράφεις κωμωδίες κλαίνε.
(«Σὲ θεατρ. κὸ συγγραφέα» Κ. Σκόκου).

Κάποτε πάλι ὑπάρχει δυνατὸς σαρκασμὸς καὶ εἰρωνεία:

14. 'Υφροῦται τις ἱστάμενος, μοχθῶν, ἀνακαλύπτων,
καὶ μόνον μόνον φίλτατε, σὺ ἀνυψώθης κίπτων!
(«Σὲ κόλακα» Γ. Στρατήγη).
15. Τὶ ἡσχία ἱερά, τί σιωπή! Τί λήθη!
θαρρεῖς ὑπὸ τοῦς θόλους τῆς τὸ πνεῦμα ἀπεκοιμήθης.
(«Ἡ 'Ακαδημία» Κ. Σκόκου).

Κάποτε τέλος ὑπάρχει ἐκδήλωση συναισθημάτων με χαριτωμένο λογοπαικτικὸ* τρόπο, ὅπως στὸ ἀκόλουθο κολακευτικὸ γιὰ τὴν κυρία Καλλιόπη Κ. 'Επίγραμμα τοῦ 'Αλ. Ραγκαβῆ:

16. Αἱ ἀρχαῖαι Μοῦσαι ἦσαν καὶ ἀρχαῖαι καὶ ἐννέα.
Προτιμῶ τὴν Καλλιόπη. Εἶναι μία κι' εἶναι νέα.

Καθὼς βλέπομε καὶ τὸ σκωπτικὸ 'Επίγραμμα δὲν εἶναι ἀξιοπεριφρόνητο εἶδος. 'Εχει ἀξιόλογο προορισμὸ καθότι καυστηριάζει ὅλα τὰ «κακῶς κείμενα». 'Αν γιὰ τὴν ποίηση γενικὰ χρειάζεται κάποιο ταλέντο, τὸ 'Επίγραμμα προϋποθέτει ἐπιπροσθέτως καὶ μία ἐξυπνάδα κι' εὐστροφία ὄχι συνηθισμένη. Γι' αὐτὸ ἄλλωστε τὰ ἀριστουργηματικὰ 'Επιγράμματα εἶναι λιγοστά: λίγοι ποιηταὶ συνδυάζουν ὠριμότητα κι' εὐλυγισία πνεύματος με ἐκφραστικὴ πρωτοτυπία καὶ στιχουργικὴ δεξιότητα, καὶ ἀκόμη ὀλιγώτεροι ἀξιοποιοῦν τὰ προτερήματά τους αὐτά, γράφοντας 'Επιγράμματα.

Δίστιχο.

Τὸ Δίστιχο, ὅπως κι' ὁ τίτλος του τὸ λέει, δὲν ἔχει ποτὲ περισσότερους ἀπὸ δύο στίχους, κι' εἶναι ἐπομένως τὸ μικρότερο ποίημα σταθερῆς μορφῆς, διότι τὸ 'Επίγραμμα συχνὰ ἔχει πλέον τῶν δύο στίχων. Τὸ Δίστιχο εἶναι κι' αὐτὸ σὰν τὰ δημοτικὰ τραγούδια, γνήσιο δημιούργημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, τὰ σπουδαιότερα δὲ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά του εἶναι τὰ ἀκόλουθα:

1. **Μέτρο.** Πάντοτε σχεδὸν τὸ μέτρον εἶναι ἰαμβικόν.
- (2. **Στροφές** βέβαια δὲν ὑπάρχουν).
3. **Στίχος.** Χαρακτηριστικὸς στίχος τοῦ Διστίχου εἶναι ὁ δημοτικὸς 15/σύλλαβος, με τὴν «ἀσθενή» τομὴ μετὰ τὴν 8η συλλαβή, ὅπως καὶ στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια.

* Λογοπαικτικὸ χαρακτηριστὴρα ἔχουν καὶ μερικὰ ἀρχαῖα 'Επιγράμματα* στὸ ἀκόλουθο λ.χ. τοῦ Σιμωνίδη (Κεῖου)

Σῶσος καὶ Σωσώ, Σῶτερ, σοὶ τόνδ' ἀνέθηκαν,
Σῶσος μὲν σωθεῖς, Σωσώ δ' ἔτι Σῶσος ἐσώθη
δὲν ὑπάρχει σχεδὸν τίποτε περισσότερο ἀπὸ τὴ συνήχηση τοῦ σ (μᾶλλον τοῦ σό) ποὺ ἐπαλαμβάνεται πάνω ἀπὸ δώδεκα φορές!

Θὰ τὴν ἐκτιμῆθετε

NESTLÉ

SWISS PETIT GRUYERE CHEESE

NESTLÉ

SOCIÉTÉ DES PRODUITS NESTLÉ S.A.
VEVEY 1866 1214-1909

Εὐχευέτη, εὐχάριστη
ἢ δυναμωτικὴ τροφή
δια μικρὰς ἢ μεγάλας

τυρὶ
Γραβιέρα Ἑβελτίας
πρὸϊόν ΝΕΣΤΛΕ

Δοκιμάσατε ἐπίσης τὰ ΝΕΑ ΤΥΡΙΑ ΝΕΣΤΛΕ με
ΖΑΜΠΟΝ, ΣΑΛΑΜΙ, ΚΡΕΜΑ κλπ.

Θὰ σᾶς ἀρέσουν.....



Γενικοὶ 'Αντιπρόσωποι ἐν Κύπρῳ:

ΒΑΣΣΟΣ ΗΛΙΑΔΗΣ ΔΤΑ.
ΛΕΥΚΩΣΙΑ



εις ΚΥΠΡΟΝ, ΑΙΓΥΠΤΟΝ, ΒΕΓΓΑΖΗΝ, ΤΡΙΠΟΛΙΝ, ΤΟΥΡ-
ΚΙΑΝ, ΛΙΒΑΝΟΝ, ΙΣΡΑΗΛ, ΣΟΥΔΑΝ, ΙΡΑΚ, ΠΕΡΣΙΚΟΝ
ΚΟΛΠΟΝ, ΕΛΛΑΔΑ, ΙΤΑΛΙΑΝ και από εκεί διά τῆς Β.Ε.Α.
εις ΗΝΩΜΕΝΟΝ ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ και ὅλα τὰ μέρη
τῆς ΕΥΡΩΠΗΣ.

Ταξιδεύετε με τὴν «Σάϋπρους Αἰαργουεης», γιὰ νὰ κά-
νετε ταξίδι με ἐξαιρετικὰ πεπειραμένους Βρεττανοὺς πιλό-
τους και πληρώματα. Τὰ ἀεροπλάνα συντηροῦνται ὑπὸ Βρετ-
τανῶν μηχανικῶν. Αἱ ὑπηρεσίαι εἶναι τακτικαί, συχναί και
αὐστηρῶς συμφώνως πρὸς τὸ πρόγραμμα. Ταξιδεύετε με ἄ-
πόλυτον ἄνεσιν και τυγχάνετε τῆς πιὸ προθύμου προσοχῆς.

CYPRUS AIRWAYS

In Association with B.E.A. and B.O.A.C.

Ἵπεύθυνος ἰδιοκτήτης: Ν. Κρανιδιώτης, ὁδὸς Σανταρόζα ἀρ. 5, Λευκοσία.
Τυπογραφεῖα «Κόσμος Λτδ.» Ἀποστόλου Βαρνάβα 8, Λευκοσία.