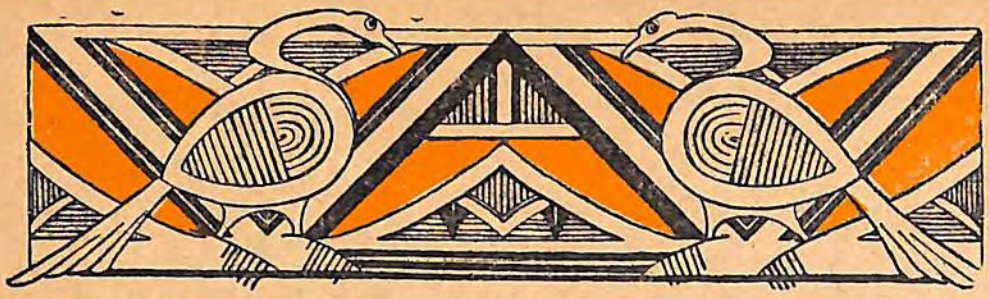


ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ ΙΘ' ΑΡ. 227

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΥ ..... Στὴ ξώθυρα ἄγνωστος χτυπᾶ (ποίημα).
Τ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ ..... Σὰν χτύπησαν οἱ ὧρες (ποίημα).
ΚΛ. ΜΑΡΚΙΝΑ ..... Σκηνοθεσία (ποίημα).
Ν. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ ... Ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ψυχάρη (ἀπόψεις).
ΠΑΥΛΟΥ ΚΡΙΝΑΙΟΥ ..... Γράμμα σ' ἕνα φίλο ἀπὸ τὴ Σκωτία (ποίημα).
Κ. Π. ΧΑΤΖΗ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ ..... Γλωσσικὰ καὶ λαογραφικὰ σταχυολογήματα (μελέτη).
ΧΡ. ΚΑΡΜΙΟΥ ..... Προσμονὴ (ποίημα).
ΑΝΘΟΥΛΑΣ ΖΟΛΔΕΡ ..... Θρῆνος (ποίημα).
Μ. ΡΟΥΣΣΙΑ ..... Περιπέτειες ἑνὸς συγγραφέα (διήγημα).
ΑΥΓΗΣ ΡΟΔΙΝΗ ..... Τὸ μεγάλο κάλεσμα (ποίημα).
Ν. ΧΑΤΖΗ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ ΚΟΥΡΡΑ ..... Ἐλπίδα (ποίημα).
Π. Κ. ΠΕΡΣΙΑΝΗ ..... Κυπριακὸν ἀλφάβητον, Κυπριακὴ διάλεκτος καὶ Κυπριακαὶ ἐπιγραφαὶ (μελέτη).
Κ. ΚΥΡΡΗ ..... Ἡ ἐτυμολογία τοῦ «νάκκον» (μελέτη).
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΔΑΛΜΑΤΗ ..... Enzo Bettiza (μελέτη).
ΕΝΖΟ ΒΕΤΤΙΖΑ (Μεταφρ. Μαργαρίτας Δαλμάτη) ..... Τὸ πήδημα τοῦ ἀρχηγοῦ (διήγημα).
ΑΝΔΡ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ ΚΥΠΡΟΛΕΟΝΤΑ ..... Ἐκ προμελέτης (νουβέλλα).

Παράρτημα: Ν. ΧΙΟΝΙΔΗ ..... ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΗ.
Ζωγραφικοὶ πίνακες: ΑΘΗΝΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ ..... Μονὴ Μαχαιρᾶ.

(Ἡ συνέχεια στὴν ἑπόμενη σελίδα).

ΚΥΠΡΟΣ ΜΑ-Ι-ΟΣ, 1954

11 M
(CYPR)

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΝ ΥΠΟ ΤΟΥ ΓΡΑΦΕΙΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΔΙΑ ΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΚΑΙ ΤΑΣ ΣΧΟΛΙΚΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΑΣ ΚΥΠΡΟΥ

Ἐτησία συνδρομή: Διὰ τὴν Κύπρον	15 σελίνια.
Διὰ τὴν Ἑλλάδα, Αἴγυπτον καὶ Ἀγγλίαν	1 λίρα.
Διὰ τὴν Ἀμερικὴν καὶ ἀλλαχοῦ	5 δολλάρια.
Τιμὴ τεύχους	2 σελίνια.

Διευθυντής: **ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ**, Σανταρόζα 5, Λευκοσία (Κύπρου).
Ἱδρυτές: Κ. ΠΡΟΥΣΗΣ, ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ, Ν. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ.
Τυπογραφεῖα: «ΚΟΣΜΟΣ» Λτδ., Λευκοσία.

(Συνέχεια περιεχομένων).

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ. **Κ. Χρυσάνθη**: Δυὸ νεοέλληνες ποιητές.— Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ. **Γ. Πράτσικα**: Φιλολογικὰ βραβεῖα, Καλλιτεχνικὰ πένθη, Διαλέξεις.—Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ. **Μαργαρίτας Δαλμάτη**: Καινούργια βιβλία, Ἀρχάγγελος Κορέλλι, Ἀλμπέρτο Μοράβια.—ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ. **Γ. Πράτσικα**: Γιώργου Γληνοῦ «Ὧρες Σκηνῆς».—ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ. **Κ. Χρυσάνθη**: Ἡ Ἔκθεση τοῦ ζωγράφου Στέλιου Ὀρφανίδη.—Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ. **Τ.Μ.Φ.**: Ἡ Ἔκθεση τῆς Ὁμάδας «Ζωγράφοι καὶ Γλύπται».—ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ. **Χάρη Γαβριηλίδη**: Λογοτεχνικὰ νέα, Τὸ θέατρο, Ἡ μουσικὴ κίνηση.—ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ. **Ν. Χιονίδη**: Περὶ τοῦ «νάκκον».—**Γ. Ν. Κυριακίδη**: «Τὸ νάκκον καὶ τὸ νακκουρίν».—ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ ΕΠΟΚ.—ΕΙΔΗΣΕΙΣ.—ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ.

ΕΙΚΟΝΕΣ: **Ἀθηνᾶς Ταρσούλη**: «Μονὴ Μαχαιρᾶ» (182).—Enzo Bettiza (203). Γιῶργος Γληνὸς (212).

ΦΡΕΣΚΟΣ ΒΟΥΤΥΡΟΣ

ΑΓΕΛΑΔΟΣ

Εἰς κυτία τῶν ¾ & 1 — 16

ΤΑΚΤΙΚΑΙ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΙ ΑΦΙΞΕΙΣ

Ὁ βούτυρος ΑΓΕΛΑΔΟΣ εἶναι παρασκευασμένος ἀπὸ 100% ἀγνὴν κρέμαν γάλακτος. Εἶναι ἄριστος εἰς βιταμῖνες.

ΖΗΤΑΤΕ ΟΛΟΙ ΣΑΣ ΤΟΝ ΑΓΝΟΝ ΒΟΥΤΥΡΟΝ ΑΓΕΛΑΔΟΣ

Τὸ κουτὶ ἔχει μόνον μίαν ΑΓΕΛΑΔΑ καὶ ἄνωθεν αὐτῆς εἶναι λιθογραφημένον τὸ ἀργυροῦν μετάλλιον.

ΕΙΝΑΙ Ο ΜΟΝΟΣ ΠΟΥ ΒΡΑΒΕΥΘΗΚΕ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΑΣΥΓΚΡΙΤΩΣ ΑΝΩΤΕΡΟΣ ΟΛΩΝ.

10 MAR 2006
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ
ΔΩΡΕΑ

ΚΕΟ

Ποιὸ εἶναι τὸ πραγματικὰ καλὸ 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.

★ Δὲν γίνονται τὴν μιὰ μέρα καὶ ἐμφιαλώνονται τὴν ἄλλην.

★ Δὲν εἶναι χρωστικὴ ἢ ἀρωματισμένη ζιβανία. Καὶ δι' αὐτό:

★ Δὲν προκαλοῦν ζάλην ἢ στομαχικὰς ἐνοχλήσεις.

Μὴ πίνετε ὅ,τι σᾶς σερβίρουν.

Ζητᾶτε παντοῦ καὶ πάντοτε Κονιὰκ

ΚΕΟ

ἂν θέλετε νὰ εἶσθε σίγουροι ὅτι πίνετε κάτι καλό.

Δοκιμάσατε ἐπίσης τὰ **ΝΕΑ ΤΥΡΙΑ ΝΕΣΤΛΕ** μὲ

ΖΑΜΠΟΝ, ΣΑΛΑΜΙ, ΚΡΕΜΑ κλπ.

Θὰ σᾶς ἀρέσουν.....

✶

Γενικοὶ Ἀντιπρόσωποι ἐν Κύπρῳ:

ΒΑΣΣΟΣ ΗΛΙΑΔΗΣ ΛΤΔ.,

ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1954

(ΤΕΥΧΗ 223 - 234)

ΛΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΥ

Ψηφιοποίηση: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ψηφιοποίηση: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΙΔΡΥΘΗΣΑΝ ΤΩι 1934

ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗΝ ΕΚΑΣΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΜΟΝ ΤΟΥΤΟΝ ΣΥΝΕΙΡΓΑΣΘΗΣΑΝ

Οἱ Κύριοι: Ἀγρέμπελης Γ. Κ., Ἀλιθέρσης Γλαῦκος, Ἀναγνωστόπουλος Γιάννης, Βράχας Φρ. Π., Γαβριηλίδης Χάρης, Γκοσιόπουλος Τ. Π., Δόξας Τάκης, Δρουσιώτης Πυθαγόρας, Εὐαγγελίδης Δ. Σ., Εὐθυμίου Θ., Εὐσταθίου Ζ. Μ., Θεοδοσίου Δ., Θωμόπουλος Ι. Α., Ἰγερινὸς Δ., Ἰντιάνος Ἀντ. Κ., Ἰωακεὶμ Ι. Γ., Ἰωάννου Ἀνδρέας, Καλοζώης Μ., Κάρμιος Χρ., Καττάμης Τ. Ἀντ., Κληρίδης Ν., Κονομῆς Ν. Χ., Κόρφης Τάσος, Κουρρᾶς Ν. Χατζηϊωάννου, Κρανιδιώτης Ν., Κριναῖος Παῦλος, Κυθρεώτης Ἰάκ., Κυπρολέων Α. Γεωργιάδης, Κυριακίδης Γεώργιος Ν., Κύρρης Κ., Λοϊζίδης Πρίαμος, Μανουσάκης Γ. Β., Μαρκίδης Γ. Α., Μαρκίνας Κλ., Μελᾶς Τ., Μηχανικὸς Π., Μικελλίδης Ν. Α., Μιχαηλίδης Κ. Π., Νεφέας Γ., Παπαδόπουλος Γ. Κ., Παππᾶς Τ., Περνάρης Α., Περσιάνης Π. Κ., Πιλαβάκης Κ. Α., Πλατῆς Λ. Ν., Πράτσικας Γ., Προβελέγγιος Ρόδης, Προυσῆς Κ., Πυλιώτης Σ. Α., Ρολάνδης Ν., Ρυσσιάνος Ν., Σεφέρης Γ., Σοφοκλέους Θ. Α., Σπανδωνίδης Π., Σπάνιας Ν., Σπυριδάκις Κ., Στεφανίδης Τ., Σῶζος Ζήνων Χρ., Σωφρονίου Σ. Α., Τζελεπῆς Π. Ν., Φραγκούδης Τ., Χαραλάμπους Χρ., Χάρης Πέτρος, Χατζηϊωάννου Κ. Π., Χιονίδης Ν., Χριστοφ δης Α. Ν., Χριστοφίδης Ρ., Χρυσάνθης Κύπρος.

Αἱ Κυρίαι καὶ Δεσποινίδες: Βότση Ὄλγα, Δαλμάτη Μαργαρίτα, Ζευγάλη Σμαράγδα, Ζόλδερ Ἀνθούλα, Ἱερωνυμίδου Λούλα, Ἰωσηφίδου Φωφώ, Μαλαματίνα Μαίρη, Μιχαηλίδου Ι. Ν., Νταλκᾶ Ντόλλη, Προκοπίου Πολυξένη, Ροδίνη Αὐγή, Ρουσσιᾶ Μαρία, Σταύρου Χρυσταλλένη, Ταρσούλη Ἀθηνᾶ.

Περιέχονται ἐπίσης κείμενα τῶν: Παντελίδη Τηλ., Apollinaire Guillaume, Benton Walter, Betti Ugo, Bettiza Enzo, Borchert Wolfgang, Bossi Elda, Davies Ada, Durrell L., Eliot T. S., Getzel Pietro, Guardini Romano, James Eric, Lugli Remo, Millay Edua St. Vincent, Moretti Ugo, Poe Allan Edgar, Stevens Wallace, White Emily, Wilde Oscar.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΘ' ΤΟΜΟΥ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Α. ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ

Ἀγρεμπέλη Γ. Κ.: Θλιμμένη οἰκογένεια 84.
Ἀλιθέρση Γλαύκου: Προσευχὴ 61.
Ἀναγνωστόπουλου Γιάννη: Ὁ Μῦθος τῆς ἀκρογιαλιᾶς 103.
Βότση Ὄλγας: Βούδδας 243.
Γκοσιοπούλου Τ. Π.: Σκαλοπάτια 126.
Δαλμάτη Μαργαρίτας: Opera Buffa 75, Τελευταία Ἄνοιξη 75, Σκίτσα μὲ μολύβι 76, Ὡσαννὰ 76, Per Finire 76, Εἶναι καιρὸς 76, Ταξίδι 321, Δειλινὸ στὴν Ἀθήνα 322, Δειλινὸ στὴ Χαλκίδα 322.
Δρουσιώτη Πυθαγόρα: Μιὰ κρυφὴ προσδοκία 455.
Εὐαγγελίδη Δ. Σ.: Ἄρνηση 114, Προσδοκία 114.
Εὐθυμίου Θ.: Ἕνα τραγοῦδι 121, Τὸ μοιραῖο 286.
Ζευγάλη Σμαράγδας Γρ.: Ἀπόκληροι 348.
Ζόλδερ Ἀνθούλας: Δὲν θἄρθω 158, Θρῆνος 189, Una Furtiva lacrimae 334.
Θεοδοσίου Δ.: Θλίψη 81.
Ἰγερινοῦ Δ.: Στὸ Σωτήρη Σκίπη 342.
Ἰντιάνου Ἀντ. Κ.: Στὴ ξώθυρα ἄγνωστος χτυπᾶ 183.
Ἰωακεὶμ Ι. Γ.: Δρόμοι καὶ Σταυροδρόμια 455.
Ἰωσηφίδου Φωφῶς: Ξυπνᾶς τὸ πρωῖ 328.
Καβάφη Κ.: Ὅταν φίλοι μου ἀγαποῦσα 153, Ντουνιὰν Γκιουζὲλ 154, Τὰ ἄνθη τοῦ Μαΐου 155.
Καλοζώη Μ.: Τζὼν Γκέϊλ 44, Στὴν πύλη τῆς Ἀμαθούντας 118, Ἂν μ' ἀγαπᾶς 118.
Καρμίου Χρ.: Προσμονὴ 189.
Κόρφη Τάσου: Ὅλη μου τὴν ζωὴ 61.
Κουρρᾶ Ν. Χατζηϊωάννου: Ἐλπίδα 194, Ἐπιμονὴ 324.
Κριναίου Παύλου: Ἡ Ἀδυσώπητη Σπάρτη 68, Ἡ λυρικὴ πορεία τοῦ ἀνέμου 68, Τὸ ὑπερούσιον δῶρημα 69, Ἡ κλεψύδρα 69, Κωδωνοκρούστης 69, Ὁ μικρὸς σταυροφόρος 70, Τὸ τρυφερώτερον ἔλα 70, Ἡ κολυμβήθρα τοῦ ἡλίου 104, Γράμμα σ' ἕνα φίλο ἀπὸ τὴ Σκωτία 186.
Λοϊζίδη Πρίαμου: Γαλάτες 340, Ἱστορία 458.
Μαλαματίνα Μ.: Ἀστάλακτο δάκρυ 228.
Μαρκίδη Γ. Α.: Τετράστιχα 225.
Μαρκίνα Κλ.: Σκηνοθεσία 184.
Μελᾶ Τ.: Σκοπὸς 62.
Μηχανικοῦ Π.: Ταξίδι 64, Κριτὴς 103, Τί μᾶς ἔφερε ὁ Βικέντιος 104, Στιγμὴ ἀγάπης 426.
Μικελλίδη Ν. Α.: Σὰν τὸν Ἀντώνιο καὶ τὴν Κλεοπάτρα 291, Ταξίδι στὸ ἄπειρο 348, Ψαράδες 463.
Μιχαηλίδη Κ. Π.: Ἀργὼ 18.
Νεφέα Γ.: Κρυφοί μου πόθοι 390.
Νταλκᾶ Ντόλλης: Ὁ ταχυδρόμος 291.
Παπαδοπούλου Γ. Κ.: Στ' ἀνήλια σαλόνια 152, Πρὸς τίνα ἀπελευσόμεθα; 328, Πάφος 435.
Παππᾶ Τ.: Τὸ ἄλογο τοῦ Παθανάρες 127.
Προκοπίου Πολυξένης: Στὴ μοναξιὰ 14, Ὁ ἀτέλειωτος χορὸς 14.
Πυλιώτη Σ. Α.: In memoriam 84, Ὁ Φίλιππος ὁ γιατρὸς τοῦ Μονάρχη 327.
Ροδίνη Αὐγῆς: Ἐπίκληση 62, Τὸ μεγάλο κάλεσμα 194.
Ρολάνδη Νίκου: Ραγισμένες ὧρες 340.
Σεφέρη Γιώργου: Ἀγιάναπα Α' 367, Ἀγιάναπα Β' 367, Τρεῖς Μοῦλες 368, Λεπτομέρειες στὴν Κύπρο 369, Ἐπικαλέω τοι τὴν Θεὸν 369.
Στεφανίδη Τ.: Σεισμοί 118, Σὰν χτύπησαν οἱ ὧρες 183.
Σωφρονίου Σ. Α.: Ἡ Γυναῖκα ποὺ ἔφυγε 278.
Ταρσούλη Ἀθηνᾶς: Ρίξε τὸν ἀγνό σου σπόρο 12, Στὴν ἀνοιξιάτικη βροχὴ 108.
Χιονίδη Ν. : Ἡ Φοινικιά 26.
Χριστοφίδη Ρ.: Ξύπνημα 372.
Χρυσάνθη Κ.: Ὁ Ἡμιτελὴς Κανόνας τῶν Κανταριωτῶν μοναχῶν 11, Ὁ Ἡμιτελὴς Κανόνας τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ 143, Παγκυπριονίκες 244, Κανόνας τοῦ Ἐθνομάρτυρα Κυπριανοῦ 273, Ὁ Περιπαθὴς Ὁδοιπόρος 417.

Β. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Apollinaire Guillaume: (μεταφρ. Τηλ. Παντελίδη) : Le bon sommeil, 294.
Benton Walter: (μεταφρ. Ἀνδρ. Σ. Ἰωάννου): Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀγαπημένη μου 234.
Davies Ada: (μεταφρ. Τ. Ἀντων. Καττάμη): Ποίημα 344.

Durrell L. (μεταφρ. Θ. Α. Σοφοκλέους): Πολιτική 16.
Millay Edna St. Vincent (μεταφρ. Α. Σ. Ἰωάννου): Ἄνοιξη, Θρῆνος 289.
Poe Edgar Allan (μεταφρ. Π. Ν. Τζελεπῆ): Ζάκυνθος 146.
Stevens Wallace (μεταφρ. Ἀνδρ. Σ. Ἰωάννου): Παραλλαγὲς πάνω σὲ μιὰ μέρα τοῦ καλοκαιριοῦ 469.
White Emily (μεταφρ. Τ. Ἀντων. Καττάμη): Ἡ ἱστορία τῆς κίνησης 344.
Wilde Oscar (μεταφρ. Π. Ν. Τζελεπῆ): Ἑλλάδα 146.

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Α. ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ

Δόξα Τάκη: Καξῆδες 329.
Εὐσταθίου Ζ. Μ.: Στὴ λίμνη τῶν κόκκινων ψαριῶν 19.
Κυθρεώτη Ἰακ.: Ὁ Καλόγηρος τ' Ἄη Λιᾶ 147.
Κυπρολέοντα Ἀνδρ. Γεωργιάδη: Ἐκ προμελέτης 85, 128, 167, 206, 250, 295, 349, 391, 437.
Μανουσάκη Γ. Σ.: Ταξίδι στὰ περασμένα 109.
Νταλκᾶ Ντόλλης: Ὧρες φωτιᾶς 229.
Προβελέγγιου Ρόδη: Ἡ ρίζα τοῦ μύθου 423.
Ρουσσιᾶ Μ.: Περιπέτεια ἑνὸς συγγραφέα 190.
Ρυσσιάνου Ν.: Ὁ Θεὸς παιδὶ 15.
Σταύρου Χρυσταλλένης: Μιὰ χούφτα χῶμα 119.
Χιονίδη Ν.: Ταξίδι δειλινὸ 77.

Β. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Betti Ugo (μεταφρ. Μαργαρίτας Δαλμάτη): Κάϊν 460.
Bettiza Enzo (μεταφρ. Μαργαρίτας Δαλμάτη): Τὸ πήδημα τοῦ ἀρχηγοῦ 203.
Borchert Wolfgang (μεταφρ. Α. Ν. Χριστοφίδη): Τὸ ρολόϊ τῆς κουζίνας 290.
Bossi Elda (μεταφρ. Μαργαρίτας Δαλμάτη): Ἡ γιαγιά 122.
Getzel Pietro (μεταφρ. Μαργαρίτας Δαλμάτη): Ὁ ἄσπρος γάτος 345.
Lugli Remo (μεταφρ. Μαργαρίτας Δαλμάτη): Τ' ἀπογέματα 383.
Moretti Ugo (μεταφρ. Μαργαρίτας Δαλμάτη): Μιὰ φορὰ ἕνας σκύλος 156.

ΜΕΛΕΤΕΣ

Α. ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ

Δαλμάτη Μαργαρίτας: Eldo Bossi 122, Ugo Moretti 156, Enzo Bettiza 203, Pietro Getzel 345, Remo Lugli 383, Ugo Betti 459.
Ι. Α. Σ.: Walter Benton 233, Edna St. Vincent Millay 288, Wallace Stevens 469.
Ἱερωνυμίδου Λούλας: Ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ Ἕλληνες μουσουργοὶ 292, Μανώλης Καλομοίρης 343, Ἀνδρέας Νεζερίτης 386, Ἀντίοχος Εὐαγγελᾶτος 472.
Ἰντιάνου Ἀντων. Κ.: Τρία ἀνέκδοτα κι' ἄγνωστα ποιήματα τοῦ Κ. Π. Καβάφη 153.
Κονομῆ Ν. Χ.: Πόθεν καὶ πῶς μετεφέρθη ἡ Ἀκριτικὴ ποίησις ἐν Κύπρῳ 247, Εὐμάθιος Φιλοκάλης καὶ Ἀλέξιος Κομνηνὸς 287, Πρᾶξις μεταθέσεως Κυπρίου Ἀρχιεπισκόπου 341, Ἰωάννης Καρατζᾶς ὁ Κύπριος 373.
Κρανιδιώτη Ν.: Δέκατον Ἕνατον ἔτος 13, Ἡ νέα ποίηση 63, Οἱ παραστάσεις τοῦ Θιάσου Κατερίνας 91, Κώστας Προυσῆς 105, Τὸ βαθύρριζο δέντρο τῆς Φυλῆς 145, Ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ψυχάρη 185, Περὶ ἐνθουσιασμῶν καὶ ἐνδιαφερόντων 227, Οἱ νέοι κ' ἐμεῖς 276, Ἕνας ξερριζωμένος Ἑλληνισμὸς 323, Ἡ μοῖρα τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου 370, Ἀνάγκη λαϊκοῦ ἐρείσματος 419, Γλωσσικὴ μορφὴ 457.
Κύρρη Κ.: Ἡ ἐτυμολογία τοῦ «νάκκον» 202.
Μιχαηλίδη Κ. Π.: Ἡ ἑνότητα ἰδεῶν στὴν ἀρχαία μας Λογοτεχνία καὶ τὸ Δημοτικό μας τραγούδι 235.
Μιχαηλίδου Ι. Ν.: Μελετῶντας τοὺς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους τοῦ Σολωμοῦ» 279.
Παπαδοπούλου Γ. Κ.: Γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Βασ. Μιχαηλίδη 65.
Περσιάνη Π. Κ.: Κυπριακὸν ἀλφάβητον, Κυπριακὴ διάλεκτος καὶ Κυπριακαὶ ἐπιγραφαὶ 195.
Πιλαβάκη Κ. Α.: Γλωσσικὲς παρατηρήσεις 165.
Πλατῆ Λ. Ν.: Κατερίνα Κοτέλνικωφ 82.
Πράτσικα Γιώργου: Τὸ κλῖμα τῆς ἀγωνίας 159, Ἕνας λησμονημένος ποιητής, Δημοσθένης Βαλαβάνης 335, Ἡ πεζογράφος Σιδονία Γαβριέλλα Κολὲτ 433.
Προυσῆ Κώστα: Κυπριακὲς λέξεις στὰ ποιήματα τοῦ Βιζυηνοῦ 464.

Σοφοκλέους Θ. Α.: Μιὰ ἑρμηνεία τοῦ ἤθους τῆς Ἰοκάστης παρὰ τῷ «Οἰδίποδι Τυράννῳ» τοῦ Σοφοκλέους 115.
Σπάνια Ν.: Ὁ ποιητὴς W. H. Auden 420.
Σπυριδάκι Κ.: Παλουριώτισσα ἢ Παλλουριώτισσα; 17.
Φραγκούδη Τ.: Μιχαὴλ Ἄγγελος 27.
Χάρη Πέτρου: Ἡ πνευματικὴ ζωὴ τῆς Ἑλληνικῆς ἐπαρχίας 325.
Χατζηϊωάννου Κ. Π.: Γλωσσικὰ καὶ λαογραφικὰ σταχυολογήματα 187.
Χιονίδη Ν.: Στιχουργικὴ (παράρτημα).

Β. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Eliot T. S. (μεταφρ. Σ. Α. Σωφρονίου): Ἡ κλασσικὴ ἐκπαίδευση καὶ ὁ ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων 33.
Guardini Romano (μεταφρ. Ὄλγας Βότση): Περὶ μελαγχολίας 427.
James Eric (μεταφρ. Χρ. Χαραλάμπους): Κρίσις εἰς τὴν ἐκπαίδευσιν 387, 429, 465.

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

Κληρίδη Ν.: Τὸ «εὐκενίκκιν» 352.

ΚΡΙΤΙΚΗ

Α. ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Εὐαγγελίδη Δ. Σ.: Πέτρου Χρονᾶ «Ὑδατογραφίες» 304.
Χρυσάνθη Κ.: Ἅγι Θέρου «Ἡρωϊκὴ Διλογία» 304.

Β. ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Κρανιδιώτη Ν.: Ρόδη Προβελέγγιου «Ἡ Ρίζα τοῦ Μύθου» 474.
Πράτσικα Γ.: Νίκου Κρανιδιώτη «Μορφὲς τοῦ Μύθου» 475.
Προυσῆ Κ.: Ἀντώνη Ἰννίνου «Συνάντηση μὲ τὸν ἄλλο ἑαυτό μου» 355, Ξάνθου Λυσιώτη «Καπετὰν Γιαννάκης» 444, Γαλάτειας Σαράντη «Ἐπιστροφὴ» 478.
Χρυσάνθη Κ.: Δημ. Γιάκου «Ὁ πρῶτος νεκρὸς» 48.

Γ. ΜΕΛΕΤΕΣ

Γαβριηλίδη Χάρη: Χρ. Σολομωνίδη «Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη» 445.
Πράτσικα Γιώργου: Γιώργου Γληνοῦ «Ὧρες Σκηνῆς» 210, Πέτρου Χάρη «Ἕλληνες Πεζογράφοι» 398.
Προυσῆ Κ.: Roger Milliex «Ἀδαμάντιος Κοραῆς—Victor Hugo» 91, Mika Waltari "The Dark Angel" 132, Κ. Ν. Κωνσταντινίδη «Ἀλέξανδρος Ὑψηλάντης, ὁ Ἡγεμόνας καὶ τὸ Ροδίτικο Μοναστῆρι τῆς Παναγίας τῆς Καλόπειρας» 303, Εὐγ. Παλαιολόγου — Πετρώνδα «Γιὰ σᾶς Μητέρες» 303, Γ.Κ. Κατσίμπαλη «Βιβλιογραφία Κωστῆ Παλαμᾶ 1943—1953» 443.
Σπυριδάκι Κ.: Ἄννας Μοράβα—Χατζηνικολάου «Ὁ Ἅγιος Μάμας» 301, "Guide to the Cyprus Museum, Nicosia, second Edition 1953" 173, Porphyrios Dikaios "Khirokitia" 258.
Χρυσάνθη Κ.: Ν. Κληρίδη «Θρῦλοι καὶ παραδόσεις τῆς Κύπρου» 402.

Δ. ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Φραγκούδη Τ.: Ἔκθεση Γιάννη Γαΐτη 174.
Χρυσάνθη Κ.: Ἡ Ἔκθεση τοῦ ζωγράφου Στέλιου Ὀρφανίδη 213.

Ε. ΘΕΑΤΡΟ

Κρανιδιώτη Νίκου: Ὁ Θίασος Λαμπέτη Παππᾶ — Χόρν στὴν Κύπρο 481.
Ρολάνδη Νίκου: Μιὰ παράσταση στὸ Scale Theatre 175.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Βράχα Φρ. Π.: Πνευματικὴ ἀνασκόπηση 45, Μέρα Γραμμάτων 87, Καὶ ἐπειδὴ ἀπέθανεν 130, Ἐθνικὲς σκέψεις 169, Ὁ Δ. Μυράτ στὴν Κύπρο 253, Ἡ γιορτὴ τοῦ Κατακλυσμοῦ 297, Θεατρικὲς ἐντυπώσεις 351, Μιὰ συνέντευξη μὲ τὸν Τάκη Δόξα 393, Εἰσηγητικὴ Ἔκθεση στὸν Δραματικὸ Διαγωνισμὸ Γ. Ρωσσίδη τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» 435, Μορφὲς τοῦ Μύθου 440.
Γαβριηλίδη Χ.: Φιλολογικὰ πένθη: Εὐγένιος Ο' Νὴλ 46.
Θωμοπούλου Ι. Α.: Τὰ τοπωνύμια τῆς Κύπρου 473.
Ἱερωνυμίδου Λούλλας: Μιὰ συνέντευξη μὲ τὴ Γαλάτεια Σαράντη 441.
Ἰντιάνου Ἀντ. Κ.: Μιὰ μελέτη τοῦ καθηγητῆ Μάϊαρς γιὰ τὴν Ἀρχαϊκὴ Κυπριακὴ Τέχνη 169.
Κ. Γρ.: Μαρίκα Κοτοπούλη 403, Ἔρνεστ Χέμιγκουεϋ 482.
Κ. Ν.: Τὸ «νάκκον καὶ νακκουρὶν» 262, Ἰωάννης Γ. Νοταρᾶς 298.
Περνάρη Α.: Εἰσηγητικὴ Ἔκθεση τοῦ Πρώτου Ποιητικοῦ Διαγωνισμοῦ Ζ. Εὐσταθίου 42.

Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου

Σπανδωνίδη Π.: «Ἀποθεώσεις καὶ Χορικὰ» τοῦ κ. Κ. Χρυσάνθη 95.

Σπυριδάκι Κ.: Μ. Μιχαηλίδης—Νουάρος 253.

Χρυσάνθη Κ.: Μιὰ συνέντευξη μὲ τὸν ποιητὴ Γ. Σεφέρη 37, Χρ. Σολομωνίδης 87, Δύο νεοέλληνες ποιητὲς 208.

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Κληρίδη Ν.: Κυπριακὲς λέξεις 260.

Κυριακίδη Γεωργίου Ν.: Ἡ ἐτυμολογία τῶν λέξεων νάκκον καὶ νακκουρὶ 93, «Τὸ νάκκον καὶ τὸ νακκουρὶν» 215.

Σπυριδάκι Κ.: Κυπριακὰ πωλητήρια 482.

Σώζου Ζήνωνος Χρ.: Οἱ ἐπὶ ξύλου πίνακες τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου 92.

Χιονίδη Ν.: Περὶ τοῦ «νάκκον» 215.

ΔΙΑΦΟΡΑ

Τὰ ἀποτελέσματα τοῦ α' Ποιητικοῦ Διαγωνισμοῦ Ζ. Εὐσταθίου 52, Ὁ Δραματικὸς Διαγωνισμὸς Γ. Ρωσσίδη 96, Προκήρυξις Διαγωνισμοῦ διηγήματος ΕΠΟΚ 216, Τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ Σολωμοῦ 306, Δραματικὸς Διαγωνισμὸς Γ. Ρωσσίδη 307, Προκήρυξη Δραματικοῦ Διαγωνισμοῦ Χρ. Καρμίου 307, Φιλολογικὸν Διαγώνισμα Κυρίλλου Γ' 307, Πῶς μᾶς κρίνουν 307, Ὁ Δραματικὸς Διαγωνισμὸς Γ. Ρωσσίδη 405, Β' Πεζογραφικὸς Διαγωνισμὸς Ζ. Εὐσταθίου 446, Δραματικὸς Διαγωνισμὸς Γ. Ρωσσίδη 446.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Γαβριηλίδη Χ.: Λογοτεχνικὰ, Θεατρικὰ καὶ μουσικὰ νέα 49, 51, 93, 134, 174, 214, 261, 306.

Ἱερωνυμίδου Λ.: Λογοτεχνικά, θεατρικὰ καὶ μουσικὰ νέα 356, 403, 445, 480.

Φ. Τ. Μ.: Ἐκθέσεις ζωγραφικῆς 48, 133, 213, 305, 478.

Η ΑΓΓΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Γαβριηλίδη Χάρη: Θεατρικὴ κίνηση, Ἄρνολντ Τόϋνμπη, Συναυλίες 480.

Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Πράτσικα Γιώργου: Φιλολογικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ νέα 89, 130, 170, 209, 254, 298, 394.

Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Δαλμάτη Μαργαρίτας: Φιλολογικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ νέα 172, 209, 257, 301, 354, 397, 442.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ: 52, 96, 136, 176, 216, 262, 309, 357, 405, 446, 482.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ: 52, 96, 357, 405, 482.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ: 52, 96, 136, 176, 216, 262, 309, 357, 405, 446, 482.

ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΕΙΣ: 136, 262, 309.

ΠΙΝΑΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Ἀγγέλου Μιχαήλ: Ἡ Δημιουργία 27, Ὁ Χριστὸς κριτὴς 30, Ἡ Ἁγία Οἰκογένεια 32.

Βαλσάμη Ζωῆς Κατραβᾶ: Σκηνὴ ἀπὸ τὴν Κεφαλονιὰ 468.

Βὰν Γκόγκ Βίκεντ: Αὐτοπροσωπογραφία 272.

Δελακρουὰ Εὐγ.: Ἡ σφαγὴ τῆς Χίου 142.

Λοΐζίδη Σ.: Θέα τῶν Ἀθηνῶν 10.

Μακρίδου Ἤβης: Αὐτοπροσωπογραφία 366.

Μαυροϊδη Γιώργου: Ὑπόστεγο 480.

Μιχαηλίδη Μίκη: Παιδικὸ Πάρκο Λευκωσίας 416.

Οἰκονόμου Λευτέρη: Τρύγος 329.

Ὀρφανίδη Στέλιου: Εὔβοια 224.

Ρενουὰρ Πιὲρ Ὠγκούστ: Μιὰ κυρία στὴ βάρκα 454.

Ταρσούλη Ἀθηνᾶς: Μονὴ Μαχαιρᾶ 182.

Τσφαρίδου Μαρίας: Στὸ χωριὸ 102.

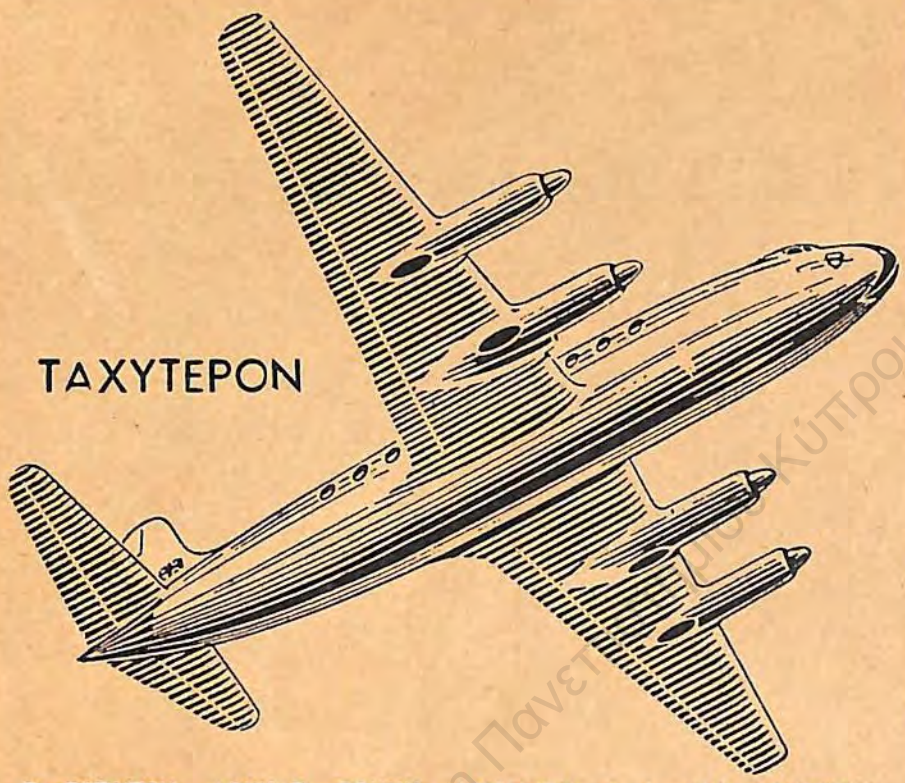
Χατζησωτηρίου Φ.: Κυπριακὸ κρασὶ 60.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Ἀγγέλου Μιχαήλ: Pieta 28, Αὐγὴ καὶ Λυκόφως 30, Ἡ ἡμέρα 31, Ἡ νύκτα 31.

Κοτέλνικωφ Κατερίνας: Ἑλένη Παπαδάκη 82, Σταύρωση 83.

Ὑπεύθυνος Ἰδιοκτήτης: Νῖκος Ι. Κρανιδιώτης, ὁδὸς Σανταρόζα 5, Λευκωσία—Κύπρου.
Τυπογραφεῖα Κόσμος Λτδ., ὁδὸς Ἀποστόλου Βαρνάβα 8 Λευκωσία — Κύπρου.



Εἰς ΒΗΡΥΤΟΝ—ΑΘΗΝΑΣ—ΡΩΜΗΝ—ΛΟΝΔΙΝΟΝ καὶ τὴν ἄλλην ΕΥΡΩΠΗΝ

Ταξιδεύετε μὲ τὸ VISCOUNT

ΔΙΑ ΤΗΣ

CYPRUS AIRWAYS

ΤΑ ΑΕΡΟΠΛΑΝΑ VISCOUNT ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙ Η Β.Ε.Α. ΕΝ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕΤΑ ΤΗΣ CYPRUS AIRWAYS

Ἡ Βηρυτὸς ἀπέχει μίαν ὥραν ἀπὸ τὴν Κύπρον· αἱ Ἀθῆναι δύο ὥρας καὶ 40 λεπτά· ἡ Ρώμη ἓξ ὥρας καὶ 25 λεπτά· καὶ τὸ Λονδῖνον μόνον ἕνδεκα ὥρας καὶ 10 λεπτά — ἂν πετάξετε μέσα σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ὑπέροχα νέα VISCOUNT, τὰ ὁποῖα χρησιμοποιεῖ ἡ Β.Ε.Α. ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῆς CYPRUS AIRWAYS.

Ἡ ἀτμοσφαιρικὴ πίεσις, ἡ θερμοκρασία καὶ ἡ πυκνότης τῆς ἀτμοσφαίρας, ἐντὸς τοῦ ἀεροπλάνου, ρυθμίζονται ὥστε νὰ ἐξασφαλίζουν ἀπόλυτον ἄνεσιν εἰς τοὺς ἐπιβάτας, ἀνεξαρτήτως τοῦ ὕψους καὶ τῶν καιρικῶν συνθηκῶν. Τὸ VISCOUNT εἶναι εἰδικῶς κατεσκευασμένον διὰ νὰ ἀντέχῃ εἰς τὴν ἀτμοσφαιρικὴν πίεσιν.

Ταξιδεύοντες μὲ τὸ VISCOUNT ἐξασφαλίζετε πᾶσαν ἄνεσιν καὶ δύνασθε νὰ ἀπολαύσετε εἰς τὴν ἀναπαυτικὴν πολυθρόναν σας ἕνα θαυμάσιο ζεστὸ γεῦμα.

CYPRUS AIRWAYS

Ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν Β.Ε.Α. καὶ Β.Ο.Α.Ο.

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

ΤΟ ΣΗΜΑ ΤΗΣ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ

Εἰς τὰ συγχρονισμένα ἐργοστάσια
τῆς Ἑταιρείας

ΚΥΠΡΙΑΚΑΙ ΚΛΩΣΤΟΥΦΑΝΤΟΥΡΓΙΑΙ ΛΤΔ.

παράγονται ἀπὸ Κυπριακὸν βάμβακα
καὶ ὑπὸ Κυπρίων ἐργατῶν

- ΝΗΜΑΤΑ
- ΚΑΠΟΤ
- ΥΦΑΣΜΑΤΑ εἰς ποικιλίαν χρωμάτων

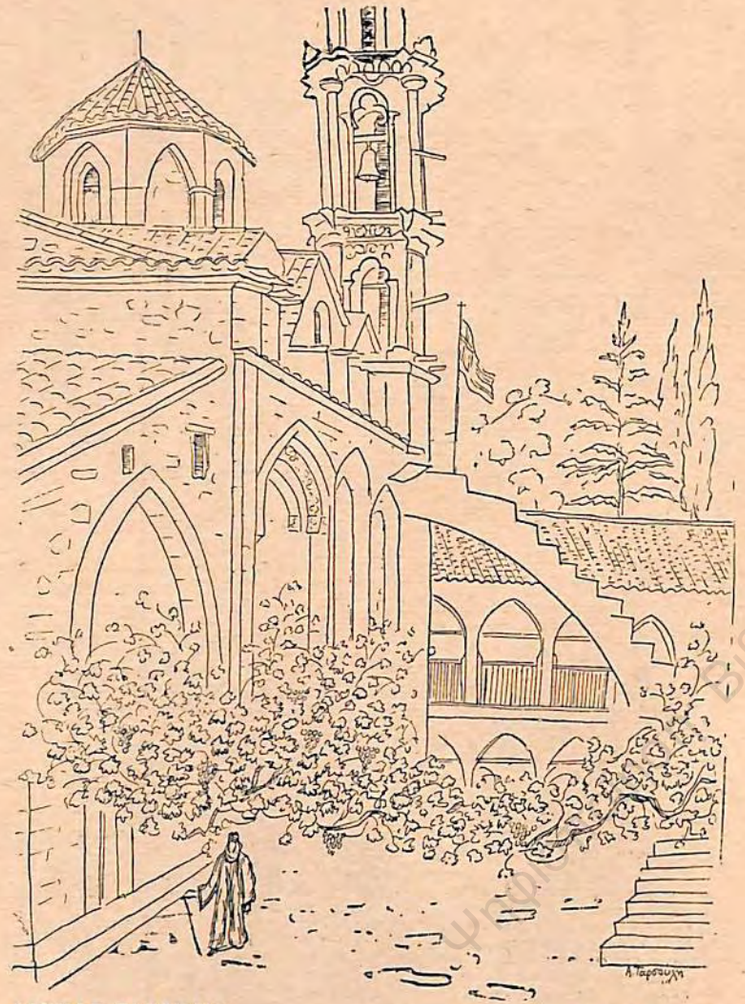
Ζητήσατε τὰ προϊόντα

ΚΟΡΩΝΑ

εἰς ὅλα τὰ καλὰ καταστήματα

Ψηφιοποίηση: Βιβλιοθήκη Παν/μίου Κύπρου

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΑΘΗΝΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

Μονὴ Μαχαιρᾶ

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΩΣΙΑ—ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΘ'. • ΜΑΪΟΣ, 1954 • ΑΡ. 227

ΣΤΗ ΞΩΘΥΡΑ ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΧΤΥΠΑ .....

Στὴ ξώθυρα ἄγνωστος χτυπᾶ, μὰ δίνω προσταγὴ
Νὰ ποῦν μὲ στεγνὸ μίλημα πὼς ἀπ' τὸ σπίτι λείπω.
Φέβγει κι' ἀνήσυχο αἴσθημα μὲ καταπλημμυρεῖ,
Χτυπάει ἡ καρδιὰ ἀλλεπάλληλα μ' ἕνα τὸν ἴδιο χτύπο.

Μ' ἂν δάκρυσε, εἴτε γέλασε κι' ἂν μέσ' στὶς συλλογὲς
Βυθίστηκε μὲ δισταγμὸ κουνώντας τὸ κεφάλι,
Τὸ χέρι ἂν ἀνασήκωσε σὲ μιὰ ἀπειλή, εἴτε ὀργή,
Ποιὸς θὰ τὸ πεῖ κι' ἀπ' τὴ σκληρὴ τὴν ἔγνοια θὰ μὲ βγάλει;

Θὰ μοῦλεγε λόγια γλυκά, πικρά, προστακτικά,
Μὲ χάδια, παρακάλημα, χαμόγελο, εἴτε πόνο,
Φαρμάκι θλίψη θἄμπαζε στὸ αἷμα μου, εἴτε τὴ χαρά,
Πῶς μιὰ φουλιὰ μὲ τὰ πουλιὰ σ' ἕνα ποὺ τρέμει κλῶνο;

Γιὰ τὰ παλιά, τὸ σήμερα, θἄλεε, τὰ μελλοντικά,
Γιὰ ὅσα σβῆσαν, σβήνουνε, θὰ σβήσουν, τὰ μοιραῖα,
Μὲ μάτια θὰ τὸν κοίταζα ἀδιάφορα, εἴτε ἐκστατικὰ
Καὶ θὰ μποροῦσα νἄλεα «ἐς αὔριον τὰ σπουδαῖα»;

Κύκλοι τὰ συναιστήματα θἄπλωναν γύρω ἀπ' τὴν καρδιά,
Στὴν πτώση πέτρας κύματα σὲ μιὰ γερογαλήνη,
Σκέψη καὶ φαντασία μαζὶ θἄνοιγαν διάχυτα φτερά,
Στὸ αἷμα θ' ἀνάβλυζε ἔξαλλη σαγίττα, θερμοκρήνη;

Κι' ἂν ἦταν νὰ μᾶς ἔστελνε μήνυμα ἕνας νεκρὸς
Πὼς θὰ περνοῦσε νὰ μᾶς δεῖ τὴν τάδε ἡμέρα κι' ὥρα!
Καὶ στὸ μαγγανοπήγαδο τῆς θλίψης μου γυρνῶ βουβός,
Μὲ κλειστὰ μάτια ψάχνοντας νὰ βρῶ ποῦ νἄνε τώρα;...

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

ΣΑ ΧΤΥΠΗΣΑΝ ΟΙ ΩΡΕΣ....

Σὰ χτύπησαν οἱ ὧρες
εἴμαστε ἀπαράσκευοι ἀκόμα
καὶ βλέποντας τοὺς χαώδεις ἑαυτούς μας
φρικιάσαμε πολύ.
—Ἡ διάγνωση, εἶπε ὁ ἕνας μας·
κι' ὁ ἄλλος πρόστεσε.
—Σὰν τοῦ φτωχοῦ τὸν καϋμό·
καὶ ξεκινήσαμε μέσα στὸ δειλινό,
ποὺ προετοίμαζε τὴ δύση.
Ἀπὸ τὴ δύση τί νὰ περιμέναμε;
Γιὰ τὴν αὐγὴ μεσολαβεῖ ἡ νύχτα.
Αἱμόφυρτος ὁ ἥλιος στὸν ὁρίζοντα
—σφαγμένο βόδι—σπαρταροῦσε.
—Ἡ Μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου, ἀλαλάξαμε

Ὅλα αὐτὰ βέβαια ὑπῆρξαν ἀποτέλεσμα ὄχι μονάχα τοῦ Δημοτικιστικοῦ κινήματος μὰ κι' ἄλλων σημαντικῶν παραγόντων. Ὁ ρόλος ὅμως τοῦ Δημοτικισμοῦ στὴ διαμόρφωση τῶν εὐεργετικῶν αὐτῶν γιὰ τὸ ἔθνος συνθηκῶν δὲν ἦταν ἀπὸ τοὺς μικρότερους. Ἦτανε, ἀπεναντίας, πρωταρχικὸς καὶ βασικός.

Γιαυτὸ ἐνδείκνυται νὰ μελετηθῆ ἐκ νέου τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου δασκάλου καὶ τοῦ μεγάλου ἀγωνιστῆ, καὶ νὰ καταδειχθῆ πόσο πλατειὰ ἦταν τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἀλήθειας, ποὺ πρῶτος αὐτὸς εἶχε τὴν τόλμη καὶ τὴ δύναμη νὰ τὴ διακηρύξει καὶ νὰ τὴ θέσει στὴν ὑπηρεσία τοῦ Ἔθνους. Γιατὶ ὁ Ψυχάρης δὲν ἤτανε κατὰ βάθος, παρὰ τὸ ὄργανο τῆς ἰδέας τοῦ δημοτικισμοῦ, ποὺ ἀπὸ καιρὸ εἶχεν ὡριμάσει στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ, δὲν βρίσκονταν ὅμως ἀκόμη ὁ τολμηρὸς νὰ τὴν ἐκφράσει καὶ νὰ τὴν ἐπιβάλει. Κι' ὁ Ψυχάρης—ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ ἢ λογοτεχνικὴ ἀξία του—ὑπῆρξε ἀκριβῶς αὐτός: Ὁ ἄνθρωπος ποὺ τόλμησε νὰ βροντοφωνάξει τὴν παραγνωρισμένη ἀλήθεια—ἔστω κι' ἂν παρασύρθηκε στὸ ρόλο του αὐτὸ ἀπὸ φανατισμοὺς κι' ὑπερβολὲς—καὶ ν' ἀγωνιστεῖ σκληρὰ γιὰ νὰ τὴν ἐπιβάλει.

Αὐτὸν τὸν Ψυχάρη καλεῖται ὁ Ἑλληνισμὸς νὰ τιμήσει σήμερα. Καὶ νὰ τὸν τιμήσει λαμπρά, ὅπως ἀξίζει νὰ τιμοῦν οἱ λαοὶ τοὺς μεγάλους ἀγωνιστές των.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΓΡΑΜΜΑ Σ' ΕΝΑ ΦΙΛΟ ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΩΤΙΑ

Σοῦ γράφω ἀντικρὺ στὸ πέλαγο π' ἄκουσε τὴ φωνή σου,
κάτω ἀπὸ τὴν πυκνόφυλλη κρεβατιά.
Ψαράδες ξεκινοῦν μὲ τὴν νηοπομπὴ τῶν γρὶ-γρί·
στὸ κυπαρίσσι τὸ κιρκινέζι ξεπροβοδίζει τὸ φῶς...
Κι' ἐσύ, Πῆτερ, μὲ τὶς κεντητές σου παντοῦφλες,
δίπλα στὸ τζάκι, βικτωριανοῦ στύλ, θὰ διαβάζεις τὸν Ἔλιοτ...
Ὁ Σκωτικὸς ὠκεανὸς θὰ μυκᾶται στὰ κουφαλιασμένα παράλια·
στὴν ὁμίχλη θ' ἀκοῦς νὰ καλπάζουν οἱ Βαλκυρίες...
Πῆτερ, νὰ σοῦ θυμίσω τὸ θαλάσσιον κάβο
ποὺ φορεῖ τ' ἀντιμήνσιο τῶν ἀφρῶν,
τὸ ρόδινο ἀλληλούϊα τῆς Κυκλαδικῆς νηνεμίας;
Τὴ σπηλιὰ μὲ τὶς κρουσταλλωμένες λαμπάδες;
Ἄχ, ἡ ὠμορφιὰ ἐτούτη εἶναι πολὺ μακρυὰ καὶ πολὺ κοντὰ στὴν καρδιά μας,
κλεψύδρα, ποὺ πίνει τοὺς στεναγμοὺς τῶν ματαίων ὡρῶν,
μυστικό, ποὺ διαφυλάσσει ἡ ἀρχαία κληρονομιά της.
Σοῦ στέλνω λοιπὸν μιὰ κοχύλα,
ν' ἀκούσεις τὴν ἀνάσα τοῦ Αἰγαίου·
μιὰ δέσμη ἀπὸ φῶς στὸ μαντήλι τοῦ μεσημεριοῦ·
μιὰ φούχτα πευκοβελόνες νὰ σχεδιάσεις τὸ νοσταλγικὸ ρεμβασμό σου·
μιὰ κορδέλα ἀπὸ φύκια νὰ μοσχοβολήσουν τὸν ὕπνο σου.

Πῆτερ, συλλογίσου τὶς πουπουλένιες αἰῶρες τῶν ἡμερῶν,
τὶς ἀνυφάντρες ποὺ ἐξορκίζουν τὰ πέλαγα·
τὶς γυναῖκες τῶν σφουγγαράδων, ποὺ πενθοῦν τὰ τριαντάφυλλα·
τὸ μελτέμι ποὺ πίνει νερὸ στὸ αἰγινήτικό του κανάτι.
Πῆτερ, σοῦ στέλνω τὸ κάδρο ποὺ εἰκονίζει τὴν ἄνοιξη
—γυμνὴ μ' ἕνα πανέρι ἀπὸ θαλασσινὰ στὸ κεφάλι—
νὰ τὸ κρεμάσεις δίπλα στὸ τέμπλο ποὺ πίνει θυμίαμα,
τὴ σπονδὴ τοῦ πρωϊνοῦ στεναγμοῦ σου...

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ

ΓΛΩΣΣΙΚΑ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΑΧΥΟΛΟΓΗΜΑΤΑ

1. Ἀρέσειν — ρέσιν.

Σὲ πολλὰ χωριὰ τῆς Κύπρου ἀπαραίτητο κατὰ τοὺς γάμους φαγητὸ εἶναι τὸ «ρέσιν», τὸ ὁποῖο ἑτοιμάζουν κατὰ ἕνα τελετουργικὸ τρόπο. Τὸ ρέσιν γίνεται ἀπὸ σπόρους σιταριοῦ. Τοὺς καθαρίζουν ἀπὸ τὶς πέτρες καὶ τὰ ἄλλα ζιζάνια ὑπὸ τοὺς ἤχους τῆς μουσικῆς, τοῦ βιολιοῦ καὶ ταμπουρᾶ (τῶν ὀργάνων ποὺ συνηθίζουν στοὺς γάμους) κατὰ τὸ πρωῒ τοῦ Σαββάτου[1]). Τὴ δουλειὰ αὐτή, δηλ. τὸ καθάρισμα τοῦ σιταριοῦ, τὴν κάνουν κοπέλλες τοῦ χωριοῦ, φιλενάδες τῆς νύφης. Ὅταν τὸ καθαρίσουν, τὸ βάζουν σὲ κόσκινα ἢ σὲ πανέρια καὶ τὸ παίρνουν πάλι ὑπὸ τοὺς ἤχους τῶν ἴδιων ὀργάνων στὴ βρύση τοῦ χωριοῦ γιὰ νὰ τὸ πλύνουν. Τὸ φέρνουν σπίτι κατόπι, τὸ χοντροκοπανίζουν ἢ τὸ χοντροαλέθουν στὸ χερόμυλο κι ἔπειτα τὸ ρίχνουν σὲ παχὺ ζωμὸ κρέατος μέσα στὸ «χαρτζίν»δηλ. στὸ καζάνι[2]) κι ἀρχίζουν νὰ τὸ ψήνουν. Τὸ ψήσιμο διαρκεῖ ὅλη τὴ νύχτα καὶ τὸ πρωῒ εἶναι πιὰ ἕτοιμο. Πρέπει νὰ γίνη σὰν πηκτή. Δηλαδὴ τὸ ρέσιν εἶναι πνιγούρι χοντροαλεσμένο ποὺ ψήνεται ἐπὶ 7-8 ὧρες σὲ λιπαρὸ ζωμὸ κρέατος. Μπορεῖ καμιὰ φορὰ νὰ εἶναι στὸ ζωμὸ 15 ὀρνίθων.

Τὸ ἴδιο φαγητὸ συνηθίζουν κι οἱ Τοῦρκοι τῆς Κύπρου στοὺς γάμους των ἀλλὰ τὸ λὲν zerde pilâvı ἢ herse καὶ φαίνεται μᾶλλον πὼς τὸ πῆραν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες.

Τὴ λέξη ρέσιν τὴ βρίσκουμε μ' ἄλλο τύπο, ὡς «ξαρέσι» καὶ στὴν κρητικὴ διάλεκτο:

> Καημὸς 'ς τσοὶ νιοὺς ποὺ γεύγουνται κάτω στὸ κατωμέρι
> καὶ τρῶν τοῦ κόσμου τὰ καλά, τσῆ χώρας τὰ ξαρέσια[3]).

Τὰ «ξαρέσια» ὁ Πολίτης τὰ ἐξηγεῖ ὡς «ἐκλεκτὰ ἐδέσματα». Ἡ λέξη ἀπαντᾶ καὶ στὴ Σάμο, Κάρπαθο, Κίμωλο καὶ Θήρα ὡς «ξαρέσκια» καὶ σημαίνει «ἐπιδόρπια»[4]). Ἀπὸ ποῦ ὅμως παράγονται οἱ λέξεις ρέσιν καὶ ξαρέσι καὶ ξαρέσκι; Νομίζομε πὼς τὸ «ρέσιν» παράγεται ἀπὸ τὸ ἀπαρέμφατον τοῦ μέλλοντα τοῦ ἀρέσκω, καὶ τὰ «ξαρέσκι» καὶ «ξαρέσι» ἀπὸ ἀπαρέμφατα τοῦ ἐξαρέσκω, τὸ ἕνα τοῦ ἐνεστώτα καὶ τὸ ἄλλο τοῦ μέλλοντα. Στὴ Νέα Ἑλληνικὴ εἶναι γνωστὸ πὼς ἔχουμε κοινότατα οὐσιαστικὰ ἀπὸ ἀπαρέμφατα ἐνεστώτα, ἀορίστου καὶ μέλλοντα, ὅπως: τὸ φιλεῖν — τὸ φιλί, τὸ ἔχειν —τὸ ἔχει του (ἡ περιουσία του), τὸ φαγεῖν — τὸ φαγί, τὸ μεθύσειν — τὸ μεθύσι κλπ. Στὴν κυπριακὴ μάλιστα τὰ οὐσιαστικοποιηθέντα ἀπαρέμφατα τοῦ μέλλοντα εἶναι πολλά, ὅπως: τὸ κοιμήσειν — τὸ τζοιμήσιν, τὸ βαπτίσειν — τὸ βαφτίσιν, τὸ καθίσειν — τὸ καθίσιν, τὸ φημίσειν — τὸ φουμίσιν ἢ χουμίσιν, τὸ μοιράσειν — τὸ μοιράσιν κλπ. Ἔτσι καὶ τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀρεστὸ αὐτὸ φαγητὸ τὸ εἶπαν τὸ ἀρέσειν — τὸ ρέσιν ἢ τὸ ἐξαρέσκειν — τὸ ξαρέσκι καὶ τὸ ἐξαρέσειν—τὸ ξαρέσιν. Τὸ ἀρέσειν ἔγινε τὸ ρέσιν ἀπὸ τὸν πληθυντικὸ τ' ἀρέσια > τὰ ρέσια καὶ ἑνικὸς τὸ ρέσιν.

2. «Ἔσει κοκκαλούϊν τοῦ πουπούξιου».

Πολὺ συνηθισμένη εἶναι στὴν Κύπρο ἡ φράση «ἔσει κοκκαλούϊν τοῦ πουπούξιου» (ἔχει κοκκαλάκι τοῦ τσαλαπετεινοῦ) καὶ λέγεται γιὰ ὅποιο περνᾶ ἀπὸ κινδύνους σῶος ἢ γιὰ ὅποιον εἶναι ἄτρωτος στοὺς κινδύνους. Ὁ Λιπέρτης ὅμως στὰ «Τζυπριώτικα Τραούδκια» του, τόμ. Α, 67, χρησιμοποιεῖ τὴ φράση μὲ ἄλλη σημασία, αὐτὴν ποὺ ἔχει στὴν ἄλλη Ἑλλάδα τὸ «κοκκαλάκι τῆς νυχτερίδας». Ὁ Λιπέρτης ἐκεῖ μιλᾶ γιὰ τὴν προκλητικότητα τῶν γυναικῶν καὶ λέει:

> Λυγκρεύκουν μας τζαὶ πίσω τους βουροῦμεν σγιὰν τσουρούδιν·
> Ἐν νἄχουσιν, γιὰ νἂν γλυτζειές,
> Οὔλες τους, μιάλες τζαὶ μιτσιές,
> πουπούξιου κοκκαλούδιν.

1. Στὰ κυπριακὰ χωριὰ δὲ γίνεται γάμος ἄλλη μέρα ἀπὸ Κυριακή.
2. Ἡ ποσότης πρέπει νὰ εἶναι μεγάλη, γιατὶ θὰ ρθῆ ὅλο τὸ χωριὸ στὸ γάμο καὶ πρέπει ὅλοι νὰ φᾶν. Εἶναι, ἄλλωστε, ὅλοι προσκαλεσμένοι.
3. Ἰδ. Ν. Γ. Πολίτου, Ἐκλογὲς ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἔκδ. 2, σ. 260, ἀρ. 228.
4. Ἰδ. Φ. Κουκουλέ, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός, Ε, 110.

Ψηφιοποίηση: Βιβλιοθήκη Πανεπιστ

Τὸ «κοκκαλούδιν τοῦ πουπούξιου», ὅπως φαίνεται ἐδῶ, εἶναι ἐρωτικὸ φίλτρο, ποὺ ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἑλκύη τὸ ἀντίθετο φῦλο. Δὲν γνωρίζω ἂν πράγματι χρησιμοποιῆται στὴν Κύπρο καὶ μ' αὐτὴ τὴ σημασία ἡ φράση ἢ ἂν ὁ Λιπέρτης τὴν ἐδημιούργησε κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὸ «κοκκαλάκι τῆς νυχτερίδας». Δὲν ξέρω ἐπίσης ἂν τὸ «κοκκαλούδιν τοῦ πουπούξιου» χρειάζεται νὰ περάση ἀπὸ ὡρισμένες μαγικὲς πράξεις, ὅπως καὶ τὸ κοκκαλάκι τῆς νυχτερίδας, γιὰ ν' ἀποκτήση τὶς ἰδιότητές του. Γιὰ νὰ προικίσουν λ.χ. μὲ μαγικὴ δύναμη τὸ κοκκαλάκι τῆς νυχτερίδας κάνουν τὸ ἑξῆς: «Πιάνουν τὴ νυχτερίδα, βγάζουν τὸ κοκκαλάκι της, σκάβουν τὸ σταυροδρόμι, τὸ βάζουν σαράντα μέρες καὶ τὸ ἀφήνουν ἐκεῖ. Γιὰ νὰ ἔχη μεγάλη δύναμη πρέπει νὰ περάση βασιλιὰς ἀπὸ πάνω. Ἔπειτα ἄλλες σαράντα μέρες στὴν ἐκκλησία νὰ λειτουργηθῆ καὶ κατόπι τὸ φοροῦν σὰ φυλαχτὸ ἀπάνω τους. Ὅποιος τὸ φορᾶ τὸν ἀγαποῦν οἱ ἄλλοι» [5]).

Ἀλλὰ ἂς γυρίσωμε στὸν «πουπούξιον», τὸν ἔποπα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Τὸ πουλὶ τοῦτο φαίνεται πὼς τὸ χρησιμοποιοῦσαν κι οἱ ἀρχαῖοι στὶς μαγικὲς τελετές, ἂν τὸ κοκκοφάδιον [6]) τῶν μαγικῶν παπύρων εἶναι ὁ ἔποψ. Σ' ἕνα ἑλληνικὸ μαγικὸ πάπυρο [7]) ἀναφέρεται: «λαβὼν κ ο κ κ ο φ α δ ί ο υ τὴν καρδίαν». Τὸ «κοκκοφάδιον» τοῦτο θεωρεῖται ὑποκ. τῆς λέξεως «κ ο υ κ κ ο ύ φ α φ», ποὺ εἶναι κατὰ τὸν Ὡραπόλλωνα τὸ αἰγυπτιακὸν ὄνομα τοῦ «ἔποπος» [8]. Ὥστε ἡ φράση «ἔσει κοκκαλούϊν τοῦ πουπούξιου» προέκυψε πράγματι ἀπὸ τὴ μαγεία, ὅπου χρησιμοποιεῖται ὁ τσαλαπετεινός. Στοὺς μαγικοὺς παπύρους βλέπουμε νὰ χρησιμοποιῆται ἡ καρδιά του, ἐνῶ στὴν κυπριακὴ φράση τὸ κοκκαλάκι του. Μερικοὶ κυνηγοὶ μοῦ ἐξήγησαν ὅτι ἡ φράση λέγεται γιὰ κάποιο ποὺ εἶναι ἄτρωτος ἐκ τοῦ ὅτι ὁ τσαλαπετεινὸς εἶναι ἄτρωτος, ἐπειδὴ ἀντέχει στὰ σκάγια καὶ δύσκολα κτυπιέται, λόγῳ τοῦ παχιοῦ πτερώματός του. Μὰ ἡ ἐξήγηση αὐτὴ νομίζω πὼς ἀποτελεῖ ὀρθολογικὴ ἑρμηνεία μιᾶς φράσης ποὺ σήμερα ξεχάστηκε ἡ ἀρχικὴ σημασία της. Ἂν χρησιμοποιῆται πουθενὰ τῆς Κύπρου στὶς μαγικὲς τελετὲς σήμερα ὁ «πουπούξιος» ἢ ἂν φοριέται τὸ κοκκαλάκι του ὡς ἀποτρεπτικὸ κινδύνων δὲν μπόρεσα νὰ μάθω.

Τὸ ὄνομα «π ο υ π ο ύ ξ ι ο ς» τῆς κυπριακῆς ὅπως καὶ τὸ «ἔ π ο ψ» τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς εἶναι λέξεις ὀνοματοποιημένες.

3. Ἴυγξ — θερκοπούλλιν ἢ καλλιόσσωμος.

Ἡ χρησιμοποίηση πουλιῶν στὶς μαγικὲς τελετὲς μᾶς θύμισε τὴν ἴ υ γ γ α τοῦ Θεοκρίτου. Ἐκεῖ στὶς Φαρμακεύτριές [9]) του ἡ ἡρωΐδα ἐπικαλεῖται τὴν ἴ υ γ γ α νὰ τῆς φέρη πίσω στὸ σπίτι της τὸν ἄπιστο ἐραστή Δέλφιν. Τὸ πουλὶ «ἴ υ γ ξ» οἱ παλαιοὶ σχολιαστὲς ἐταύτισαν μὲ τὴν σ ε ι σ ο π υ γ ί δ α, ὅπως: «ἴυγξ· ὄρνεον Ἀφροδίτης, ὃ αἱ φαρμακίδες συνεργὸν ἔχουσι πρὸς τὰς μαγείας....ἢ κ ι ν α ί δ ι ο ν ἢ φερωνύμως σ ε ι σ ο π υ γ ί ς» [10]). Καὶ ὁ Σουΐδας τὰ ἴδια λέγει: «ἴυγξ τὸ ὄρνεον, τὸ λεγόμενον σεισοπυγίς». Ἀλλὰ ἡ σεισοπυγὶς δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴ σουσουράδα, ποὺ τὴ λέμε στὴν Κύπρο «ζευκαλάτην», γιατὶ παρακολουθεῖ συνήθως τοὺς ζευγολάτες ὅταν ὀργώνουν καὶ τρώει τὰ σκουλήκια. Ἀπὸ τὴ θαυμάσια ὅμως περιγραφὴ τοῦ πουλιοῦ ποὺ κάνει ὁ Ἀριστοτέλης στὸ «Περὶ τὰ ζῶα ἱστορίαι» βιβλίο του δὲν εἶναι ὁ ζευκαλάτης (ἡ κν. σουσουράδα) ἡ ἴυγξ τῶν ἀρχαίων, παρὰ τὸ πουλὶ ποὺ λέγεται στὴν Κύπρο «θ ε ρ κ ο π ο ύ λ λ ι ν» ἢ «κ α λ λ ι ό σ σ ω μ ο ς». Γιὰ νὰ τὸ ἀποδείξωμε, παραθέτομε ὁλόκληρη τὴν περιγραφὴ τοῦ Ἀριστοτέλους [11]): «ὀλίγοι δέ τινες (ἐνν. ὄρνιθες) δύο μὲν ἔμπροσθεν δύο δ' ὄπισθεν (ἐνν. ἔχουσι δακτύλους), οἷον ἡ καλουμένη ἴ υ γ ξ· αὕτη δ' ἐστὶ μικρῷ μὲν μείζων σπίζης, τὸ δ' εἶδος ποικίλον, ἴδια δ' ἔχει τά τε περὶ τοὺς δακτύλους καὶ τὴν γλῶτταν ὁμοίαν τοῖς ὄφεσιν. ἔχει γὰρ ἐπὶ μῆκος ἔκτασιν καὶ ἐπὶ τέτταρας δακτύλους, καὶ πάλιν συστέλλεται εἰς ἑαυτήν· ἔτι δὲ περιστρέφει τὸν τράχηλον εἰς τοὐπίσω τοῦ λοιποῦ σώματος ἠρεμοῦντος, καθάπερ οἱ ὄφεις. ὄνυχας δ' ἔχει μεγάλους μὲν ὁμοίως μέντοι πεφυκότας τοῖς τῶν κελεῶν. τῇ δὲ φωνῇ τρίζει».

Εὐτυχῶς ἔχω δεῖ 4-5 φορὲς θ ε ρ κ ο π ο ύ λ λ ι ν ὡς τώρα, ποὺ πιάστηκε σὲ ξόβεργες κι ἔτσι μπόρεσα νὰ τὸ περιεργασθῶ καὶ νὰ πιστοποιήσω ὅτι τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ δίνει ὁ Ἀριστοτέλης γιὰ τὴν ἴ υ γ γ α, δηλαδὴ δυὸ δάχτυλα μπροστὰ καὶ δυὸ πίσω, ὁ λαιμός της, ποὺ τὸ στριφογυρίζει σὰ φίδι (θερκόν) [12], ἐνῶ τὸ ἄλλο της σῶμα μένει ἀκίνητο, κι' ἡ στριγγιὰ φωνὴ ποὺ βγάζει κάπου-κάπου, εἶναι τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ τοῦ πουλιοῦ, ποὺ λέμε στὴν Κύπρο «θερκοπούλλιν» ἢ «καλλιόσσωμον». Δὲν μπόρεσα νὰ ἐξακριβώσω ἂν τὸ χρησιμοποιοῦν σὲ κανένα μέρος τῆς Κύπρου σὲ μαγικὲς τελετές. Πάντως πρέπει νὰ πάψη νὰ μεταφράζεται ἡ ἴ υ γ ξ τοῦ Θεοκρίτου ὡς σ ο υ σ ο υ ρ ά δ α. Ἀπὸ ὅλα τὰ Λεξικά, Ἑλληνικῆς Γλώσσης καὶ Ἐγκυκλοπαιδικά, μονάχα τὸ Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἐλευθερουδάκη γράφει ὀρθὰ ὅτι ἡ ἴ υ γ ξ εἶναι ἄλλο πουλὶ ἀπὸ τὴ σ ο υ σ ο υ ρ ά δ α καὶ λέγεται «σ φ ο ν τ ύ λ ι» ἢ «μ υ ρ μ η κ ο λ ό γ ο ς» στὴν ἄλλη Ἑλλάδα.

Κ. Π. ΧΑΤΖΗ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ

5. Κατὰ ὑπαγόρευση τοῦ κὺρ Θόδωρου, ἑνὸς γέρου Ἀνδριώτη, σπιτονοικοκύρη μου στὴν Ἀθήνα, τὸ 1931.

6. Τὸ κοκκοφάδιον τοῦτο τὸ ἑταύτισα ἄλλοτε (Ἀθηνᾶ 47 (1937) 147) μὲ τὸν «κουκουφκιάον» τῆς κυπριακῆς, τὴν κουκουβάγια τῆς δημοτικῆς, ἀλλὰ τώρα νομίζω πὼς κοκκοφάδιον εἶναι μᾶλλον ὁ τσαλαπετεινός, ἐφόσον ἡ φράση τῆς κυπριακῆς ἀποτελεῖ μαρτυρίαν τῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ τσαλαπετεινοῦ στὴ μαγεία.

7. P. Mag. Lond. 121.411.

8. Ἰδ. Λεξικὸν Liddel - Scott - Jones στὴ λ. κουκούφας.

9. Θεοκρ. Εἰδ. II. 17 κέξ.

10. Scholia in Theocritum vetera ed. Wendel II. 17.

11. Ἀριστ. Περ. Ζ. Ἱστ. II. 12.4.

12. Γι' αὐτὸ πῆρε καὶ τὴν ὀνομασία «θ ε ρ κ ο π ο ύ λ λ ι ν». Ἡ ἄλλη ὀνομασία «κ α λ λ ι ό σ σ ω μ ο ς» εἶναι κατ' εὐφημισμό, νομίζω, γιατὶ καθὼς στριφογυρίζει τὸ λαιμό του σὰ φίδι, ἐνῶ τὸ ἄλλο του σῶμα μένει ἀκίνητο, γίνεται πολὺ σιχαμερὸ πουλί.

Π Ρ Ο Σ Μ Ο Ν Η

Σὲ προσμένω ἀπόψε,
Ἐλπίδα ἀλαφροπερπάτητη,
Νὰ φανερωθῆς, σὰ μεταμεσονύχτια ὀπτασία...

Ξεχείλησε τὸ σφουγγάρι,
Ποὺ τὰ πικραμένα μου χείλη
Δροσίζει μὲ ὄξος καὶ περιφρόνηση.

Οἱ φτεροῦγες τῶν κατακτήσεων
Ἀποκαμωμένες λυγίσανε καὶ ξέφτισαν,
Σὰν πέταλα γέρικου ρόδου....

Σὲ προσμένω ἀπόψε ἀγέρινη,
Τὸ βάλσαμο τῆς ὑπομονῆς νὰ χύσεις
Στὶς ἄμορφες σάρκες ἑνὸς νέου Προμηθέα.

«Αἰσχυνθήτωσαν καὶ ἐντραπήτωσαν
Οἱ ζητοῦντες τὴν ψυχήν μου»...

Θάρθης ἀπόψε! Ὁ δρόμος σοῦ εἶναι γνώριμος.
Τὰ αἱματοβαμένα ὄρνια θὰ γκρεμιστοῦνε τότε στὴν ἄβυσσο.
Καί, σύ, θὰ στηρίξεις τὸ πόδι σου
γιὰ πάντα στὴν ψυχή μου.

ΧΡ. ΚΑΡΜΙΟΣ

Θ Ρ Η Ν Ο Σ

Πές μου, καρδιά μου, τί ζητᾶς·
γιατὶ ταχύπαλμα χτυπᾶς
τώρα τὸ δεῖλι;
Νᾶναι γιατὶ τὸν λαχταροῦν
ὥριμη ὀπώρα νὰ τὸν πιοῦν
τὰ δυό μου χείλη;

Τάχα μεθύστηκες πολὺ
μὲ τὸ στερνό του τὸ φιλί,
φτωχὴ καρδιά μου,
κι' ἔρμη, θλιμμένη ἀρχινᾶς
καὶ τὰ σβησμένα πιὰ θρηνᾶς
γλυκόνειρά μου;

ΑΝΘΟΥΛΑ Α. ΖΟΛΔΕΡ

ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΕΝΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Μιὰ μέρα εἶπα: Εἶμαι συγγραφεύς. Ἀμέσως αἰσθάνθηκα ἐπιτακτικὴ τὴν ἀνάγκη νὰ γνωρίσω τὸν καινούργιο ἑαυτό μου. Στάθηκα, λοιπόν, μπροστὰ στὸν καθρέφτη κι' ἔκανα τὶς παρουσιάσεις.

—Ἀπ' ἐδῶ ὁ κύριος Μανώλης Ρεμής, φιλήσυχος ἀστός, ἀπ' ἐκεῖ ὁ Ρεμής, ὁ γνωστὸς συγγραφεύς. Μάλιστα ὁ Ρεμής, ὅπως λέει κανεὶς ὁ Παλαμᾶς, ὁ Ντίκενς, ὁ Πλάτων. Γιατὶ ὄχι; Ὅταν μπεῖ κανεὶς στὸ δρόμο δὲν ξέρει ποῦ θὰ σταματήσει..... Ἐξάλλου ἔτσι μὲ παρουσιάζουν παντοῦ. Ἂν κανένας τολμήσει νὰ ἐπιδείξει ἄγνοια, ἡ οἰκοδέσποινα λέει αὐστηρά: Δὲν τὸν γνωρίζετε; Κι' ἐπαναλαμβάνει πιὸ χτυπητὰ τὰ λόγια: Ρεμής, ὁ γνωστὸς συγγραφεύς. Τότε ὁ ἀνίδεος, γουρλώνει τὰ μάτια καὶ δείχνει τὴν πιὸ εὐχάριστη ἔκπληξη: Πῶς;! Μεγάλη τιμή μου νὰ σᾶς γνωρίσω προσωπικά. Τὸ ἔργο σας μοῦ εἶναι γνωστὸ πρὸ πολλοῦ. Ἔπειτα ὑποκλίνεται μπροστά μου.

Ὑποκλίθηκα κι' ἐγὼ μπροστὰ στὸ εἴδωλό μου. Ἀσήμαντο σὰν παρουσιαστικό, ἀτημέλητο σὰν ἐμφάνιση, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἔχει σημασία. Εἶναι κοινὸ σὲ πολλοὺς συγγραφεῖς. Ἀπ' ἐκείνη τὴν ἡμέρα ὁ συγγραφεὺς Ρεμὴς ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὸν κὺρ Μανώλη, τὸν ἀστό, κι' ἄρχισε ζωὴ δικιά του. Στὴν ἀρχή, ὁ κὺρ Μανώλης τὸν παρακολουθοῦσε μὲ καμάρι, σιγὰ-σιγά, τὸν βαρέθηκε ἴσαμε ποὺ στὸ τέλος τὸν παράτησε ὁλότελα. Ἔτσι ὁ Ρεμής, δηλαδὴ ἐγώ, ἐλεύθερος πιά, ἄρχισα μιὰ ζωὴ πολυάσχολη, γεμάτη κοινωνικὲς ὑποχρεώσεις καὶ ἱκανοποιήσεις. Κι' αὐτὸ ἴσαμε τὴ δεύτερη ἀξιοσημείωτη μέρα τῆς ζωῆς μου, ποὺ μὲ ἔριξε σὲ μεγάλη ταραχή. Ὡστόσο μοῦ δόθηκε καιρὸς νὰ μπῶ στὸ πετσὶ ἑνὸς συγγραφέως. «Συγγραφέα» ἤθελα νὰ πῶ. Δὲ μποροῦσε νὰ μιλᾶ ὁ Ρεμὴς ὅπως τὸν κὺρ Μανώλη. Μάζωξα ἀμέσως κάμποσες ὡραῖες λέξεις, ἀπ' αὐτὲς ποὺ συνηθίζουν ὅσοι γράφουν, καὶ τὶς ἀνακάτεψα στὴν ὁμιλία μου. Στὴν ἀρχὴ βρῆκα δυσκολία. Ἀναγκαζόμουνα νὰ σκεφτῶ τὴ λέξη ὕστερα νὰ ταιριάζω γύρω της τὴ φράση. Λ. χ. ἂν ἤθελα νὰ μεταχειριστῶ «πλέρια» καὶ «ἀλοτινὸς», δυὸ πολὺ συγγραφικὲς λέξεις, ἔσκυβα στ' αὐτὶ τῆς κ. Β. καὶ ψιθύριζα τὴν περίκομψη αὐτὴ φράση:

—Λυπᾶμαι πλέρια γιὰ τοὺς ἀλοτινοὺς καιροὺς ποὺ δὲ σᾶς γνώριζα.

Τότε ἡ κομψὴ κυρία πετοῦσε ἕνα γελάκι, κουνοῦσε ἀπειλητικὰ τὸ δάχτυλο κι' ἔλεγε: Ἄχ, ἐσεῖς οἱ συγγραφεῖς, ἐσεῖς οἱ συγγραφεῖς, δὲν εἴσαστε σὰν ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. . . .

Βέβαια, δὲν εἴμαστε. Ἐκεῖ ποὺ ὁ κοινὸς θνητὸς ἀρχίζει μὲ τυπικὴ παρουσίαση, πολιορκία, κόπους καὶ ἔξοδα, ἐμεῖς οἱ συγγραφεῖς, ἀρκεῖ νὰ ποῦμε τὶς μαγικὲς λέξεις «γνωστὸς συγγραφεὺς» γιὰ νὰ μᾶς ἀνοιχτοῦν οἱ πόρτες κι' οἱ καρδιές.

Πολλὰ σπίτια ξεπεσμένων ἀριστοκρατῶν ἢ νεόπλουτων πληβείων, ποὺ δὲν θὰ δέχονταν ποτὲ τὸν ἀξιοπρεπέστατον κὺρ Μανώλη, ἄνοιγαν διάπλατα καὶ στὸν πιὸ ὕποπτο συγγραφέα. Αὐτὸ συνηθίζεται πολύ. Γιατί ; Εἶναι ἄλλη ἱστορία. Ἀλλὰ ἂς γυρίσω στὶς καρδιές.

Πόσο τὶς χάρηκα ἀνάμεσα στὴν πρώτη καὶ τὴ δεύτερη ἀξιοσημείωτη μέρα τῆς ζωῆς μου. Ἄνοιγαν μπροστά μου, ἄνθιζαν σὰν πανώρια λουλούδια γεμάτα ἀρετές. Μοῦ μπιστεύονταν τὰ μυστικά τους, τὰ πιὸ κρυφά, «ποὺ ποτὲ δὲν εἶπα σὲ κανένα κ. Ρεμή». Κι' αὐτὰ τὰ μυστικὰ ἦσαν ὡραῖα. Καλοσύνες. Ὑπέροχα αἰσθήματα. Αὐτοπάρνηση. Ποιητικώτατη ἀντίληψη τῆς ζωῆς....

Χαιρόμουνα τὶς καρδιές, ὅπως ἀπολάμβανα τ' ἀναψυχτικὰ ποὺ μοῦ πρόσφερναν οἱ θαυμάστριές μου. Ὅταν οἱ ἐκμυστηρεύσεις τελείωναν, δυὸ μάτια στυλώνονταν πάνω μου, μ' ἕνα τρόπο σὰ νὰ μοῦ λέγανε: Νὰ ἥρωας γιὰ ρομάντζο. Νὰ ὑπόθεση γιὰ γράψιμο. Τί, κάθεσαι;

Ἀλήθεια τί καθόμουνα; Μὰ δὲν καθόμουνα. Συζητοῦσα. Ὁλημερὶς συζητοῦσα γιὰ τὴν Τέχνη. Τὸ νὰ συζητᾶ γιὰ τὴν Τέχνη εἶναι ἀπαραίτητο σ' ἕνα γνωστὸ συγγραφέα.

—Τί φρονεῖτε, κύριε Ρεμή, γιὰ τὴν Τέχνη;

Δὲ φρονοῦσα τίποτα. Ἁπλούστατα τὴ χαιρόμουνα. Ἔπρεπε ὅμως κάτι νὰ φρονῶ. Γι' αὐτὸ ἄρχισα νὰ φέρνω μὲ τρόπο τὴ συζήτηση, σὲ ἄλλους γνωστοὺς συγγραφεῖς. Τί φρονεῖτε γιὰ τὴν Τέχνη;

Πάντα ἔχουν ἕτοιμη μιὰν ἀπάντηση καὶ σου τὴν φέρνουν κατακεφαλιά. Τέχνη εἶναι λύτρωση. Τέχνη εἶναι ὕφος. Τέχνη, νὰ πεῖς ὅ,τι ὑπάρχει. Νὰ πλάσεις ὅ,τι δὲν ὑπάρχει... ἴδια Θεός. Κανένας δὲν παραδέχεται τέχνη γιὰ τὸ ψωμί, γιὰ διασκέδαση ἢ γιὰ νὰ περνᾶς τὸν καιρό σου. Οὔτε οἱ ρεαλιστές. Κανένας τέχνη δίχως δόξα, ἀλλὰ οὔτε καὶ τέχνη δίχως ὄφελος. Τὸ «τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» ἔδινε κι' ἔπαιρνε, ἐνάντια σὲ κείνους ποὺ θέλαν τέχνη μὲ ἀνθρωπισμό. Καὶ νικοῦσαν οἱ «τέχνη γιὰ τὴν τέχνη», γιατὶ κανένας δὲ καταλάβαινε καλά-καλά, τί θέλουν.

Ποῦ νὰ βρεῖς ἄκρη; Ἐξάλλου εἶναι πράγματα ποὺ δὲ μπορεῖς νὰ καταλάβεις μὲ τὸ πρῶτο. Θέλει καιρό.

Γιὰ μένα, τέχνη θὰ πεῖ ἁπλούστατα χαρά. Μὰ πῶς νὰ πεῖς ἕνα τόσο ἁπλὸ πρᾶγμα δίχως νὰ παρεξηγηθεῖς; Χαρά, ναί, χαρὰ αἰσθανόμουνα μπροστὰ σ' ἕνα ὡραῖο μάρμαρο, σ' ἕνα ἁρμονικὸ ταίριασμα λέξεων, σ' ἕνα πετυχεμένο ἀνακάτεμα χρωμάτων, κι' ἂς μὴ ξεχωρίζω ἂν τὸ ἔργο εἶναι παλιὸ ἢ καινούργιο, ἂν λέει κάτι ἢ τίποτα. Φθάνει νὰ κάνει τὴν καρδιά μου νὰ χτυπᾶ πιὸ δυνατά, καὶ λέω πῶς εἶναι Τέχνη.

Μιὰ μέρα, τόλμησα νὰ τὰ μπιστευτῶ αὐτὰ σὲ κάποιον ποὺ δὲν εἶναι καλλιτέχνης. Αὐτὸς λοιπὸν μοῦ ἔκανε τὴν πιὸ ἀπρόοπτη παρατήρηση.

—Ἡ τέχνη καμμιὰ φορά, παραστήνει φρικτότατα πράγματα. Κι' αὐτὰ σοῦ δίνουν χαρά;

—Μοῦ δίνουν, τὸν βεβαίωσα κι' ἔκοψα τὴ συζήτηση. Πῶς νὰ τοῦ δώσω νὰ καταλάβει κι' αὐτοῦ, ὅτι ὅσο πιὸ δυνατὰ κατορθώσει ὁ καλλιτέχνης νὰ πονέσει τὴν καρδιά μου, τόσο πιὸ πολὺ λογαριάζω ὅτι ἔκανε Τέχνη; Θὰ μὲ παρεξηγοῦσε. Ἔτσι συνήθισα νὰ μὴν ἐκδηλώνουμαι εὔκολα.

Τέτοια ὅμως ζητήματα δὲ μὲ τυραννοῦσαν συχνὰ ἐκεῖνον τὸν καιρό. Πιὸ πολὺ μὲ ἀπασχολοῦσε ἡ σκέψη τῆς κ. Β.—τῆς γυναίκας μὲ τὰ κόκκινα στολίδια—ὅπως τὴν ἔλεγα τὸν καιρὸ ποὺ ἤμουνα μόνο ὁ κὺρ Μανώλης.

Στὴν κ. Β. δὲν ξεχώριζες τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰν κόκκινη ταραχή. Τὰ χείλια νὰ στάζουν αἷμα καὶ νὰ μὴ σωπαίνουν στιγμή, κι' ἂς μὴ μιλοῦν, τὰ δάχτυλα μὲ τὰ βυσσινιὰ νύχια, ποὺ εἶναι ἀκόμη πιὸ φλύαρα κι' ἀπὸ τὰ χείλια. Ὅλα τὰ ἄλλα πάνω της εἶναι ἀσήμαντα: μάτια, λόγια, κορμί. Ἀλλὰ λέω, καὶ τὰ χείλια καὶ τὰ νύχια πρέπει νὰ εἶναι ἀσήμαντα, γιατὶ φαίνονται ψεύτικα, βαμμένα. Κι' ὅμως αὐτὰ τραβοῦν τὸν ἄντρα. Ὅπως τὰ φανταχτερὰ χρώματα τραβοῦν τὰ ἔντομα. Κι' ἐγὼ ἕνα ἔντομο ἤμουνα, ποὺ ἤθελε νὰ τρυγήσει τὰ κόκκινα χείλια τῆς κ. Β. Αὐτὴ ὅμως δὲ μὲ καταδεχόταν. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔγινα γνωστὸς συγγραφέας ἄλλαξαν τὰ πράγματα. Μοῦ ἄνοιξε τὰ σαλόνια της. Προσκλήσεις πάνω σὲ προσκλήσεις. Ἔφτασε στιγμὴ νὰ ὑποπτευθῶ ὅτι ὅλες οἱ δεξιώσεις γιὰ μένα γίνονταν. Ὅπως καὶ νὰ εἶναι, ἐγὼ εἶμαι τὸ ἄστρο γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο γυρίζει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν καλεσμένων. Φθάνει ν' ἀνοίξω τὸ στόμα μου γιὰ νὰ πάψει κάθε ὁμιλία, ὁ κόσμος ν' ἀλλάξει ματιὲς μὲ τὴν οἰκοδέσποινα, σὰ νὰ λέει: Δίκαιο εἴχατε. Καὶ τὰ κόκκινα χείλια ν' ἀπαντοῦν δεξιὰ καὶ ἀριστερά, δίχως ν' ἀνοίξουν. Δὲν σᾶς τὰ ἔλεγα;. . . . Δηλαδὴ μιὰ ὁλάκερη πλεκτάνη γύρω ἀπὸ τὸ ἄτομό μου, ποὺ ὅλο πλάταινε. . . . Κάθε φορὰ ἡ κ. Β. καλοῦσε καινούργια πρόσωπα κατάλληλα προετοιμασμένα. Κι' αὐτὸ τὸ καταλάβαινα, γιατὶ ὅταν μὲ παρουσίαζε «ὁ Ρεμής, ὁ γνωστὸς συγγραφέας» δὲ δείχναν ἔκπληξη· χαιρετοῦσαν μὲ θαυμασμὸ καὶ ἄρχ ζαν ἀμέσως συζήτηση γιὰ τὴν τέχνη.

Καμμιὰ φορὰ σ' αὐτὲς τὶς συζητήσεις ἔτσι γιὰ νὰ διασκεδάσω, γιατὶ εἶχα βαρεθεῖ τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια, ἀφηνόμουνα σὲ ἀκροβατικὲς σκέψεις καὶ τυχοδιωκτικὲς γνῶμες, ποὺ ἦταν νὰ μὲ πάρεις στὸ ξύλο. Δὲ βαριέσαι. Ὅλα τὰ δέχονταν καὶ γιὰ νὰ τὰ στηρίξουν διηγόνταν ἕνα σωρὸ παράξενα καὶ ἀνύπαρκτα ἀνέκδοτα γιὰ λογαριασμό μου. Ἡ κ. Β. ἄκουε μὲ τόση ἐπιδοκιμασία, ποὺ γρήγορα κατάλαβα ὅτι αὐτὴ ἦταν ἡ πηγὴ καὶ ἡ αἰτία τῆς δημοτικότητάς μου.

Ἡ δημοτικότητά μου εἶχε γίνει τέτια ποὺ περνώντας ἄκουγα τ' ὄνομά μου: ὁ Ρεμὴς.. ὁ Ρεμής. Ἔσκυβε ὁ ἕνας στ' αὐτὶ τοῦ ἄλλου καὶ ψουψούριζε. Αὐτὸ μ' εὐχαριστοῦσε ἀλλὰ εἶχε φορὲς ποὺ μοῦ γινόταν φόρτωμα. Γιατὶ ἂν καμμιὰ φορὰ τὸ βλέμμα μου ἀκινητοῦσε κι' ὁ νοῦς, πάντα βρισκόταν κάποιος νὰ μὲ τρομάξει:

—Τί σκέπτεστε κ. Ρεμή, κάτι ὡραῖο βέβαια.

Κι' ὅμως ἐκείνην τὴ στιγμὴ δὲ σκεφτόμουνα τίποτα. Παραδινόμουνα στὸν ἅγιο παλμὸ τῆς ζωῆς, ξέγνοιαστος κι' ἀνεύθυνος ὅπως τὸν κολυμβητὴ ποὺ ἀφήνεται σανίδα στὸ κῦμα ἢ τὸ πουλὶ ποὺ μ' ἀκίνητη φτερούγα ἀεροζυγιάζεται. Πῶς νὰ μολογήσεις τέτια ἁπλᾶ πράγματα δίχως νὰ σὲ περιφρονήσουν; Ἀναγκαζόμουνα κι' ἐγὼ νὰ χαμογελάσω, ἕνα χαμόγελο γεμάτο μυστικὲς λογοτεχνικὲς ἔννοιες καὶ νὰ προσέχω

νὰ μὴ τὴν πάθω ξανά. Ἂν καὶ καμμιὰ φορὰ—θὰ τ' ὁμολογήσω κι' αὐτὸ— τὴν πάθαι-
να θεληματικά. Ἂν ἔβλεπα τὸ ἐνδιαφέρο γιὰ μένα νὰ χαλαρώνεται τότε ἔπαιρνα τὴ
στάση τοῦ Ρεμβαστὴ τοῦ Ροντὲν καὶ περίμενα... Ἀλλοίμονο, ἡ πόζα, δίχως νὰ τὸ
καταλάβω μοῦ εἶχε καταντήσει συνήθεια. Συνήθισα νὰ κολλῶ στ' ὄνομά μου τὴ φρά-
ση γνωστὸς συγγραφέας, ὅπως ἄλλος θὰ ἔλεγε «τάδε γιατρὸς» ἢ ἕνα ὁποιοδήποτε
ἐπάγγελμα: θερμαστής, ψωμᾶς... Σὰν τὸ ψωμὶ μοῦ ἔγινε ἀπαραίτητο τὸ ἐνδιαφέ-
ρον τοῦ κόσμου. Κι' ὁ κόσμος μοῦ τὸ χάριζε μὲ τὸ παραπάνω. Ἐνδιαφερόταν γιὰ κάθε
λεπτομέρεια τῆς ζωῆς μου, γιὰ τὴν ὑγεία μου, τὶς συνήθειές μου, τὶς ἀσχολίες μου.
Ρωτοῦσε ἂν διαβάζω, πόσο καὶ τί. Ρωτοῦσε ἂν γράφω, ποῦ καὶ πῶς. Πότε μοῦ ἔρχον-
ται οἱ καλύτερες ἐμπνεύσεις καὶ γιατί. Ἀπαντοῦσα σὲ τρόπο ποὺ νὰ εὐχαριστεῖ τὸν κό-
σμο. Γιατὶ τὴν ἀλήθεια κι' ἂν ἤθελα νὰ τὴν πῶ δὲν τὴν ἤξερα ἢ δὲ μποροῦσα νὰ τὴν
πῶ. Φαντασθῆτε, ἂν ἐκεῖ ποὺ μὲ κοίταζε ἡ κ. Β. μὲ προσποιημένο θαυμασμὸ (τώρα
ξέρω πὼς ἦταν προσποιημένος) τῆς ὁμολογοῦσα ὅτι οἱ καλύτερες ἐμπνεύσεις μοῦ ἔρ-
χονται ὅταν εἶμαι θεόγυμνος. Τί ἀπρέπεια! Τί ἀπογοήτεψη! Τί δυσάρεστη ἐντύπω-
ση! Ἴδια σὰν αὐτὴν ποὺ αἰσθάνομαι σήμερα κάθε φορὰ ποὺ θυμᾶμαι τὴν κ. Β. Γι'
αὐτὸ ἂς πῶ ὅτι ἔχω νὰ πῶ γι' αὐτή, γιὰ νὰ φτάσω πιὸ γρήγορα στὴ γυναίκα ποὺ
ἀπὸ τώρα βρίσκεται μέσα μου σὰν τὸν αὐγερινὸ πρὶν χαράξει.

* * *

Ὅσο περνοῦσε ὁ καιρὸς τόσο οἱ σχέσεις μου μὲ τὴν κ. Β. γίνονταν πιὸ στενές.
Στενές, εἶναι ἡ σωστὴ λέξη. Καθόταν κολλητὰ στὸ πλευρό μου, πρὸς μεγάλη μου χα-
ρά, καὶ πάντα πιὸ συχνὰ τὰ βυσσινιὰ νύχια της ἀραδιάζονταν ἡσυχασμένα πάνω στὸ
γόνατό μου, δίνοντας μου καιρὸ νὰ παρατηρήσω πὼς τὸ χέρι της ἦταν ἄχαρο. Ἔτσι
σιγὰ σιγά, εἶδα ὅτι καὶ τὸ πρόσωπο, γύρω ἀπὸ τὴν ἀνοικτὴ πληγὴ τῶν χειλιῶν,
φάνταζε χλωμὸ καὶ μελαγχολικό, τὰ μάτια ἦσαν μικρὰ καὶ γεμάτα πονηριά. Κι' ὅ-
μως δὲν ἔπαψε νὰ μὲ τραβᾶ κι' εἶχα τὴν διαίσθηση ὅτι κι' αὐτὴ κάτι περίμενε ἀπὸ
μένα. Ἡ διαίσθηση δὲν ἄργησε νὰ γίνει βεβαιότητα κι' ὅλο πιὸ συχνὰ ἀναρωτιό-
μουνα: Τί κάθεσαι Ρεμή, τί κάθεσαι; Μήπως καὶ σύ, ὁ συγγραφέας, δὲ μπορεῖς νὰ
τῆς προσφέρεις αὐτὸ ποὺ ὁ κὺρ Μανώλης θἄταν τόσο εὐτυχισμένος νὰ τῆς δώσει; Μὰ
ὁ Ρεμής, ὁ συγγραφέας δὲν τολμοῦσε. Μιὰ ἀκατανόητη δειλία, ὁ φόβος πὼς δὲν
θὰ σταθεῖ στὸ ὕψος ἑνὸς συγγραφέα, σὲ μιὰ τέτια περίσταση, τὸν σταματοῦσε. Πῶς
νὰ καταπιαστῶ; Νὰ τῆς πῶ ἁπλούστατα:

—Τὰ δέκα βυσσινιά σου δάχτυλα καὶ τὰ δυὸ βαμμένα σου χείλια, λουλουδί-
ζουν, πεταλουδίζουν, παιχνιδίζουν μέρα-νύχτα μπροστὰ στὰ μάτια μου μὰ ἀνοιχτὰ
εἶναι, μὰ κλειστά, τὸ θέλω δὲν τὸ θέλω.... Τὰ ὀρέγομαι, κυρά μου, τὰ ὀρέγομαι,
σὰν τὰ χαμίνια τοῦ δρόμου, τὴ βυσσινιὰ μπουκάλα τὸ σιρόπι ποὺ φωτίζουν χτυπητὰ
στὰ λαϊκὰ ζαχαροπλαστεῖα γιὰ νὰ τραβοῦν πελάτες.

Αὐτὰ εἶναι λόγια ἀληθινὰ μὰ χυδαῖα. Ἄξια τοῦ κὺρ Μανώλη. ἀνάξια τοῦ Ρεμῆ.
Ὁ Ρεμὴς πρέπει νὰ κρατήσει ἄλλη στάση. Θερμὴ μαζὶ κι' ἀξιόπρεπη, ποιητικὴ καὶ
πρωτότυπη. Τὸ ζήτημα τῆς ἐπιδεδλημένης στάσης, τοῦ κάτι ἰδιαίτερου ποὺ περίμενε
ἀπὸ μένα ὁ κόσμος μοῦ πίκρανε πολὺ τὴ ζωή. Μοῦ στέρησε πολλὲς μικροχαρές. Ἔ-
τσι καὶ στὴν περίσταση τῆς κυρίας μὲ τὰ κόκκινα χείλια.

Ὅσο περνοῦσαν οἱ μέρες αἰσθανόμουνα ὅτι κάτι ἔπρεπε νὰ κάνω. Τὰ μάτια της
τὰ πονηρά, πάντα πιὸ ἐπιτακτικὰ τὸ ζητοῦσαν. Δὲν ἄφηνε περίσταση δίχως ν' ἀπο-
δείξει στοὺς ξένους σὲ ποιὸ βαθμὸ εἶχε φθάσει ἡ οἰκειότητά μας. Ἂν τῆς λέγαν: Ὁ
Ρεμὴς φεύγει ταξίδι, ἀμέσως ἀπαντοῦσε: Τὸ ξέρω. Ἐμένα τὸ εἶπε πρὶν ἕνα μῆνα.
Δηλαδὴ πρὶν τὸ ξέρω κι' ὁ ἴδιος. Ἔτσι ἤξερε ἕνα σωρὸ ἰδιοτροπίες μου. Πὼς φοβᾶ-
μαι τὴ φωτιά, ἀλλὰ τὸν καφὲ τὸν πίνω καφτό, νὰ μοῦ ζεματᾶ τὸ λαρύγγι. Πὼς δὲν
συνηθῶ τὸ πιοτό, ἀλλὰ ἂν πιῶ τὸ θέλω σκέτο καὶ παλιό. Πὼς δὲ σηκώνω ζάχαρη στὸ
τσάϊ, ἀλλὰ τὴ ροκανίζω σβώλους μὲ τὴ φούχτα, κι' ἕνα σωρὸ ἄλλες παραξενιὲς ποὺ
δὲν εἶχα προσέξει ποτὲ καὶ ποὺ αὐτὴ διηγόταν σὲ κάθε περίσταση γιὰ ν' ἀποδείξει τὴν
οἰκειότητά της μὲ τὸ ἐκλεκτὸ ἄτομό μου. Γιατὶ λοιπὸν ν' ἀφήνω τὸν καιρὸ νὰ περ-
νᾶ; Ἔπρεπε νὰ συντελέσω τὴν κατάκτησή μου καὶ νὰ σηκώσω τὸ μπαϊράκι μου σὰν
Ρεμὴς ὁ κατακτητὴς τῆς κ. Β.

Μόλις πῆρα τὴν ἀπόφαση, κατάστρωσα ἕνα σχέδιο: Τὴν πρώτη φορὰ ποὺ θὰ
μὲ σπρώξει μέσα στὸν σκοτεινὸ διάδρομο γιὰ νὰ μὲ περάσει στὴν τραπεζαρία, θὰ
τῆς δώσω ἕνα φιλὶ καὶ θὰ τῆς πῶ δυὸ θερμὰ λόγια. Ἀλλὰ ἐδῶ παρουσιάστηκε μιὰ
δυσκολία. Στίχοι ἢ πρόζα; Μὲ τὰ πολλὰ εἶπα στίχοι ἀποκλείονται, γιατὶ φαίνονται
ἑτοιμασμένοι καὶ σὲ τέτια περίσταση χρειάζεται ἀφέλεια, ἔμπνευση τῆς στιγμῆς.

Πρόζα λοιπόν. Ἀποφάσισα γιὰ τὴν πρόζα. Θὰ τῆς πῶ αὐθόρμητα:

—Ζαρκάδι μου, πουλάδα μου. Καὶ θὰ τῆς σκάσω ἕνα φιλί.

—Βρὲ Ρεμή, βρὲ δὲ ντρέπεσαι; Ποὺ νὰ πάρει ἡ ὀργή, νὰ πάρει.... Αὐτὰ εἶναι
λόγια καὶ τρόποι τοῦ κὺρ Μανώλη ὄχι ἐσένα. Διαφορετικὰ πρέπει νὰ καταπιαστεῖς
ἐσύ, διαφορετικὰ νὰ μιλήσεις. Νὰ πεῖς λόγου χάρη:

—Φῶς τῆς ψυχῆς μου, λάμψη τοῦ φωτός μου, κάτι τέτιο τελοσπάντων, καὶ «ν'
ἀπιθώσεις», ἀθεόφοβε, ὄχι νὰ σκάσεις ἕνα φιλί.

Ναί, ἔτσι παιδευόμουνα ἐκεῖνον τὸν καιρό, σὰν τοὺς πιὸ πολλοὺς ἀνθρώπους, ἀ-
νάμεσα φόρμας καὶ οὐσίας, δίχως νὰ μπορῶ νὰ βρῶ μιὰ λύση.

Τὰ χείλια τῆς κ. Β. πάντα πιὸ βαριὰ ἀπὸ σιωπηλὸ παράπονο καὶ ἀπορημένα ἐ-
ρωτηματικά, μὲ ἀνάγκασαν νὰ δώσω ἕνα τέλος. Πῆρα τὴν ἀπόφαση νὰ μὴν πῶ τί-
ποτα. Σὲ τέτιες περιστάσεις ἡ σιωπή, μιὰ συγκινημένη σιωπή, εἶναι τὸ καλύτερο. Τ'
ἀνείπωτα ὁ καθένας τ' ἀντικαθιστᾶ μὲ ὅτι πεθυμᾶ ἡ καρδιά του. Ὁ κύβος ἐρρίφθη ὑ-
πὲρ τῆς σιωπῆς. Ἁπλούστατα: ἕνα φιλὶ στὰ χείλια. Μόλις τ' ἀποφάσισα ἀνατρίχιασα
σύγκορμος. Γεννήθηκε καινούργιο ζήτημα. Τὸ ζήτημα τῆς μπογιᾶς. Ἡ μπογιὰ
μπόλικα πασαλειμένη, πολὺ ζουμερή, πάνω στὰ χείλια, ὁ διάδρομος πολὺ σύντομος,
ἡ τραπεζαρία πολὺ φωτισμένη. Ἀντὶ νὰ κρύβει τὴ νίκη μου ἡ κ. Β. μέσα στὴν τα-
ραγμένη καρδιά της, θὰ τὴν διαλαλοῦσαν οἱ μπογιές, πάνω στὰ ταραγμένα τὰ μοῦ-
τρα μου. Γελοιοποίηση, πέρα γιὰ πέρα. Τὸ χειρότερο ποὺ μποροῦσα νὰ πάθω. Ὑ-
πάρχει καὶ τὸ μαντήλι.... Τὸ σκέφτηκα κι' αὐτό. Μποροῦσα νὰ σκουπιστῶ. Μ' ἂν
τὸ ξεχνοῦσα; Κι' ἔπειτα, ὡραία κατάσταση, νὰ φιλᾶς μιὰ γυναίκα καὶ νὰ βγάζεις
τὸ μαντήλι νὰ σκουπίζεις τὸ στόμα σου. Ἀνάξιο, ὄχι τοῦ Ρεμῆ, ἀλλὰ καὶ τοῦ κὺρ
Μανώλη.

Ἀφοῦ τὰ σκέφτηκα ὅλα, τῆς πρότεινα νὰ βγοῦμε ἕνα βραδάκι μαζί. Τόσο δυ-
σάρεστη ἀπορία γράφτηκε μέσα στὰ μικρά της μάτια, ποὺ ξαφνιάστηκα. Δέχτηκε ὅ-
μως. Ἀποφασιστικά. Σὰ νάταν ἔτοιμη νὰ κάνει κάθε θυσία γιὰ μένα. Πῆρα κι' ἐγὼ
θάρρος καὶ προχώρησα δίχως νὰ σκεφτῶ ποῖος ἀπὸ τοὺς δυό, ὁ κὺρ Μανώλης ἢ ὁ
συγγραφέας θὰ ἔπαιρνε τὴν πρωτοβουλία.

Τί μεσολάβησε ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ κ. Β. βγῆκε ἀκουμπημένη στὸ μπράτσο
μου μὲ ὑπέρποτε κόκκινα χείλια καὶ νύχια, ἴσαμε τὴν ὥρα ποὺ ἄπλωσα πάνω της τὰ
τολμηρά μου χέρια, δὲ μπορῶ νὰ τὸ θυμηθῶ. Ἐκεῖνο ποὺ δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ εἶναι τὸ
ἄγριο ξετύλιγμα τοῦ κορμιοῦ της, ἡ παραφωνία τῆς μπογιᾶς πάνω στὸ στυγνὸ πρό-
σωπο, ἡ ψυχρὴ φωνὴ ποὺ μοῦ ἔβαζε τοὺς ὅρους της:

—Σὲ ποιὸν θ' ἀφιερώσεις τὸ ἐρχόμενο ἔργο, ἀγαπητὲ Ρεμή;

Ὥστε ἔτσι; ἔλεγα τὸ ἴδιο βράδυ.

—Ἀμὲ τὶ θαρροῦσες, φουκαρά μου; ἀπάντησε ἀμέσως ὁ κὺρ Μανώλης ποὺ δὲν
παραλείπει νὰ παρουσιαστεῖ ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ποὺ πιὸ πολὺ θέλω νὰ κρυφτῶ ἀπὸ
δαῦτον. Ἀμὲ τί θαρροῦσες;

—Καλά, ἀλλὰ ἐπὶ τέλους κάτι ἀξίζω κι' ἐγώ, ἂς ποῦμε σὰν ἄντρας....

—Ἄ! Θαρρεῖς σὲ καμαρώνει σὰ συγγραφέα; Βγάρτο ἀπὸ τὸ νοῦ σου.

—Οὔτε κι' αὐτό. Οὔτε κι' αὐτό.

Κοντέψαμε νἀρθοῦμε στὰ χέρια, γι' αὐτὴν τὴν φιλόδοξη γυναίκα. Μοῦ εἶπε λόγια
βαριά. Νὰ τὸν ἀκοῦς: ἔκανα τὸ παιχνίδι της γιὰ τὸ συμφέρο μου. Ὄχι, ἔκανε τὸ
συμφέρο μου γιὰ τὴν ἀνάγκη της. Δὲν τὰ διατύπωσα καλά. Κι' οἱ δυὸ κάναμε τὸ
συμφέρο μας γιά.... Γιατί; Κι' ἔπειτα, ποιὸ συμφέρο, ποιὰ ἀνάγκη; Ἄχ, καημένε
Ρεμή, ἂν Τέχνη θὰ πεῖ ἑρμήνεια τῆς ζωῆς, κάθε ἄλλο ἀπὸ Τέχνη κάνεις...

Κι' ὡστόσο ὁ κὺρ Μανώλης νὰ φωνάζει:

—Σὲ μένα αὐτὰ δὲν ἔχουν πέραση....

Ἐγὼ ὅμως θέλω νὰ καταλάβω. Νὰ ξαναζήσω τὸ πάθημά μου, σωστὰ ὅπως ἔγι-
νε. Θέλω νὰ τὰ πῶ ὅλα δίκια κι' ἀληθινά. Δίχως ἀξίωση....

—Γιατί;

Δίστασα νὰ τὸ ξεστομήσω: Γιὰ νὰ ὠφεληθοῦν ἄλλοι. Γιατὶ εἶναι ψέματα. Δὲν
εἶμαι ἄξιος καὶ καλὸς ὅσο πρέπει.... Τοὐλάχιστο ἂς εἶμαι εἰλικρινής. Πάω γυρεύ-
οντας λίγη κατανόηση, λίγη συντροφιά, ἴσως λίγη συμπόνια; Πέντε δέκα ἄνθρωποι
ἂν ἔρθουν κοντά μου..

—Καὶ τί θὰ καταλάβουν;

—Θὰ ξεχάσουν γιὰ λίγο τὰ πάθη τους, τὴ μονοτονία τῆς ζωῆς. Θὰ περάσουν τὴν
ὥρα τους. Κακό εἶναι; Ἔστω κι' αὐτό; Δὲν πληρώθηκαν γιὰ ὅ,τι μοῦ δίνουν; Πλη-
ρώθηκα κι' ἐγὼ μὲ τὸ παραπάνω.... Δὲ γυρεύω πολλά....

Κι' ὁ κὺρ Μανώλης νὰ φωνάζει:

—Νάταν γιὰ τὸ ψωμί, γιὰ τὴ ζήση σου. Ἔ! Τότε ναί. Τότε μπράβο. Θέλησα νὰ τοῦ πῶ τὸ «οὐκ ἐπ' ἄρτῳ ζήσεται ἄνθρωπος» ἀλλὰ τὸ εἶπεν ἄλλος. Κι' ἀπὸ τότε τὸ ἐπανάλαβαν τόσοι, τόσες φορὲς καὶ τόσο στραβά! Μήπως λέγοντάς το σκέφτηκε ποτὲ κανένας τὶς περιπέτειες σὲ ἄγνωστη χώρα; Φώναζε κι' ὁ κὺρ Μανώλης:

—Δὲν εἶναι γιὰ τὸ ψωμί· τὸ ψωμὶ δὲ βγαίνει. Εἶναι γιὰ τὸ φόβο. Ποιὸ φόβο; Γιὰ ποιὸ φόβο λέει τώρα. Ἤμουνα ἑτοιμος νὰ τὰ παρατήσω ὅλα καὶ ν' ἀρχίσω συζήτηση γιὰ τὸ φόβο, ἀλλὰ δὲν πρόλαβα. Ἕνας ξένος ἦρθε κοντά μας. Ψηλός, εὐπαρουσίαστος, λευκὸς στεκόταν περήφανα, σὰν πάνω σὲ βάθρο.

—Ποιὸς εἶσθε, κύριε;

—Ὁ ἄλλος ἑαυτός σου.

Κοιταχτήκαμε μὲ τὸν κὺρ Μανώλη. Δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ ἄλλος ἑαυτός μου; Κι' ἐγὼ ὁ δικός του; Πῶς βρέθηκε τρίτο πρόσωπο στὴ μέση; Ἀργότερα θὰ τὰ ξεκαθαρίσω. Μαζὶ καὶ τὴν ἱστορία τοῦ φόβου... Τώρα διάζομαι νὰ καταπιαστῶ μὲ ἄλλην περιπέτεια. Μιὰ θαυμαστὴ περιπέτεια.

Ἡ ζωὴ δὲ σ' ἀφήνει.... Σὲ κυνηγᾶ.

ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΙΑ

ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΚΑΛΕΣΜΑ

Χαρισμένο στὸν κόρη μου.

Γιὰ τὸ μεγάλο πέταγμα ἑτοιμάσου.
Τάνυσε τὶς φτεροῦγες,
ὀρθοστυλώσου, Δωρικὴ κολώνα·
λαμπάδα ἱερή, κρίνος λευκός,
Ἀρχάγγελος τῆς νέας γενηᾶς.
Βάλε κορώνα στὰ μαλλιὰ τὸν ἥλιο
καὶ τὸν παρθενικὸ χιτῶνα ντύσου.
Τρεμίζει ἡ ψυχὴ στὸ κάλεσμα
κι' ἀλαφροσκιάζεται ὁ νοῦς στὴ μυστικὴ τὴν ὥρα.
Μὴ σκιάζεσαι.
Διπλοφτεροῦγες σοῦδωσα στὰ χαμηλὰ νὰ μὴ συρτεῖς.
Τόξο ἡ ψυχὴ καὶ σαΐτιὲς στὸν ἥλιο οἱ πόθοι,
Ἀταλάντη ἐσύ,
ἀνάμεσα στοὺς διαλεκτούς, τὸ διαλεκτὸ
ταῖρι σου κάνε, καὶ δόσου,
δόσου ὁλάκερη ψυχὴ καὶ σῶμα·
στὴ θεία προσφορὰ κερύθρα γίνε,
πηγὴ ἀστείρευτη κάθε καλοῦ κι' ὡραίου·
μὲ νέους χυμοὺς τὴ νέα φύτρα θρέψε,
κι' ὀρθοστυλώσου, τοῦ σπιτιοῦ σου ἐσὺ
θεμέλιο καὶ κολώνα,
λαμπάδα ἱερή, κρίνος λευκὸς
κι' Ἀρχάγγελος τῆς νέας γενηᾶς.

ΑΥΓΗ ΡΟΔΙΝΗ

ΕΛΠΙΔΑ

Πρέπει μέσα μου νἆναι μιὰ Στέρνα
μὰ οἱ διαστάσεις της μοῦ εἶναι κρυφές.
Προδόθηκε πάντως ἀπὸ κάποια ἀσήμαντη διαρροή.
Μιὰ λίμνη τώρα ὁλάξαφνα ξάνοιξα
ἀπὸ τὶς στάλες ποὺ τῆς φεύγανε
τόσον καιρό.
Μορφὲς ἀκαθόριστες στὶς ὄχτες καθρεφτίζουνται
προσμένοντας τὸν ἄγγελο,
γιὰ νὰ λουστοῦν στὰ ταραγμένα νερὰ
ἴσως ἐνσαρκωθοῦνε.

Ν. ΧΑΤΖΗ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ ΚΟΥΡΡΑΣ

ΚΥΠΡΙΑΚΟΝ ΑΛΦΑΒΗΤΟΝ, ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΔΙΑΛΕΚΤΟΣ ΚΑΙ ΚΥΠΡΙΑΚΑΙ ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ

Τοῦ κ. Γεωργίου Κουρμούλη

Κύπρος δ' εἰς αὐγὰς Παμφυλίου ἔνδοθι κόλπου
κλύζετ' ἐπήρατον ἄστυ Διωναίης Ἀφροδίτης.
(Διονυσίου Περιηγ. 508—509)

Ἡ εἴδησις[1]) περὶ ἀναγνώσεως τῶν Κρητομυκηναϊκῶν πινακίδων τῆς Κνωσσοῦ, τῆς Πύλου, τῶν Μυκηνῶν καὶ τῶν ἄλλων Μυκηναϊκῶν πόλεων ὑπὸ τῶν δύο Ἄγγλων Ventris καὶ Chadwig [2]) δημιουργεῖ προβλήματα ὄχι μόνον διὰ τὴν Ἑλληνικὴν ἱστορίαν—καθ' ὅσον διὰ τῆς ἀναγνώσεως αὐτῆς πεντακόσια περίπου ἔτη ἀποσπῶνται ἀπὸ τὴν προϊστορίαν καὶ γίνονται πλέον ἱστορία— ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὰς Ἑλληνικὰς διαλέκτους, καὶ δὴ τὴν Ἀχαϊκὴν διάλεκτον, δεδομένου ὅτι τὰ κείμενα αὐτὰ ἀνήκουν εἰς τοὺς Ἀχαιούς, οἱ ὁποῖοι δὲν περιορίζονται, ὅπως προηγουμένως ἐπιστεύετο, μόνον εἰς τὴν Πελοπόννησον, τὴν Θεσσαλίαν, τὴν Βοιωτίαν, τὴν Λέσβον καὶ τὴν Αἰολίδα τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ἀλλὰ ἐπεκτείνονται καὶ πρὸς νότον, εἰς τὴν Κρήτην, τὴν ὁποίαν κατακτήσαντες περὶ τὸ 1600 π.Χ. περίπου ἐσύλησαν κυριολεκτικῶς καὶ τὰ πλούτη της τὰ μετέφεραν εἰς τὰς ἐν Πελοποννήσῳ ἕδρας των.

Αἱ Ἀχαιοὶ ὅμως ἐπεκτείνονται καὶ ἀνατολικώτερον. Ἤδη ἀπὸ τοῦ 14ου αἰ. ἔρχονται εἰς Κύπρον, τῆς ὁποίας κατ' ἀρχὰς κατακτοῦν μόνον τὰ παράλια, βαθμηδὸν ὅμως εἰσέρχονται καὶ εἰς τὸ ἐσωτερικόν, ἱδρύουν πόλεις καὶ ἐξελληνίζουν τὸν ἰθαγενῆ πληθυσμὸν τῆς νήσου. Ἔκτοτε οἱ Κύπριοι ἀποκτήσαντες καθαρὰν Ἑλληνικὴν συνείδησιν ἐξηκολούθησαν ὁμιλοῦντες ἰδίαν διάλεκτον, ἡ ὁποία, λόγῳ ἀκριβῶς τῆς καταγωγῆς της, ὡμοίαζε παρὰ πολὺ πρὸς τὴν Ἀρκαδικὴν διάλεκτον, ἀνῆκε δὲ μετ' αὐτῆς εἰς τὴν μεγάλην οἰκογένειαν τῶν Ἀχαϊκῶν διαλέκτων.

Ὅπως εἶναι λοιπὸν φυσικὸν ἡ ἀνάγνωσις αὐτὴ τῶν πινακίδων ἐπηρεάζει ἐξ ἴσου καὶ τὰς καθ' ὅλου γνώσεις μας περὶ τῆς Κυπριακῆς διαλέκτου, τῆς ὁποίας τὸ ὑλικόν, ὅπως φυσικὰ καὶ τῆς ἀδελφῆς Ἀρκαδικῆς, θὰ πλουτισθῇ ἀρκετά. Ἡ σημαντικωτέρα ὅμως προσφορὰ τῆς ἀνακαλύψεως αὐτῆς ἔγκειται εἰς τὴν λύσιν τοῦ προβλήματος τῆς προελεύσεως τοῦ Κυπριακοῦ συλλαβογραφικοῦ ἀλφαβήτου.

Τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀπησχόλησαν ἐπανειλημμένως τοὺς μεγαλυτέρους ἐρευνητὰς τῶν ἑβδομήκοντα παρελθόντων ἐτῶν. Οὕτω ὁ Hyde Clarke εἰς τὴν μελέτην του «Cypriote and Khita» (1890) ὑποστηρίζει ὁμοιότητα πρὸς τὴν Χεττικὴν γραφὴν [3]) καὶ πιθανὴν καταγωγὴν τοῦ Κυπριακοῦ ἀλφαβήτου ἐξ αὐτῆς. Ἔφερε δὲ ὡς ἀπόδειξιν καὶ ὀνόματα πόλεων τῆς Κύπρου μὲ Χεττικὴν καταγωγήν, π.χ. τὸ Ἀ μ α θ ο ῦ ς, τὸ ὁποῖον προέρχεται ἐκ τοῦ H a m a t h, πόλεως εἰς τὴν ἄνω χώραν τοῦ Ὀρόντου, καὶ Κ ί τ ι ο ν ἐκ τοῦ C h e t t a (=Χετταῖοι).

Ὁ Sir Arthur Evans ὅμως εἰς τὴν μελέτην του «Cretan Pictographs», τὴν ὁποίαν ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ περιοδικὸν «Journal of Hellenic Studies» XIV p. 270 ff, ὑπεστήριξε σχέσιν τοῦ Κυπριακοῦ ἀλφαβήτου πρὸς τὴν γραμμικὴν γραφὴν Α τῆς Κνωσσοῦ. Δὲν ἠδύνατο ὅμως νὰ ἐξηγήσῃ πῶς ἡ Μινωϊκὴ γραφὴ ἔφθασεν εἰς Κύπρον, διότι τότε δὲν εἶχον εὑρεθῆ ἀκόμη αἱ πλίνθινοι αὐταὶ πινακίδες τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος [4]). Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν ἀνεύρεσιν τῶν πινακίδων αὐτῶν παρέμενε πάντοτε τὸ πρόβλημα τῆς γλώσσης, τὴν ὁποίαν ἀπέδιδον αἱ πινακίδες. Διότι, ἐὰν ἡ γλῶσσα δὲν ἦτο ἡ Ἑλληνική, ἔπρεπε νὰ ἦτο ἡ γλῶσσα τῶν Μινώων, εἰς τοὺς ὁποίους ἀνήκει ἡ γραμμικὴ γραφὴ Α, τῆς ὁποίας ἐξέλιξις εἶναι ἡ γραμμικὴ Β, εἰς τὴν ὁποίαν εἶναι γεγραμμέναι αἱ πινακίδες. Ἐπιστεύετο λοιπόν, ὅτι αἱ πινακίδες εἰσήχθησαν μᾶλλον ἐκ τῆς Κρήτης καὶ συνεπῶς ὅτι οἱ Ἕλληνες ἠγνόουν τὴν γραφήν, ὅτε ἦλθον εἰς Κύπρον τὸ πρῶτον. Κατὰ συνέπειαν τὸ Κυπριακὸν συλλαβογραφικὸν ἀλφάβητον δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἔλθῃ ἐξ Ἑλλάδος, ἀλλὰ ἢ ἦτο ἐφεύρεσις τῶν Κυπρίων ἢ ἦτο στοιχεῖον Ἀνατολικὸν παραληφθὲν ὑπ' αὐτῶν.

1. Εἰς τὸ τεῦχος τοῦ παρελθόντος Δεκεμβρίου τοῦ Ἀγγλικοῦ περιοδικοῦ «Journal of Hellenic Studies».
2. Πρόκειται περὶ τοῦ μεταφράσαντος ἐσχάτως τὸν Ἱπποκράτη.
3. Ἡ Χεττιτικὴ γραφή, ὡς γνωστόν, ἀνεγνώσθη τὸ 1947 τῇ βοηθείᾳ μιᾶς διγλώσσου ἐπιγραφῆς εὑρεθείσης εἰς τὸ Καρατεπὲ τῆς Τουρκίας. Πρόκειται περὶ ἱερογλυφικῆς γραφῆς, ἡ ὁποία δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ τὴν Κυπριακήν.
4. Αἱ πινακίδες αὐταὶ ἀνευρέθησαν ὀλίγα ἔτη πρὸ τῆς ἐνάρξεως τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου.

Ἡ γενομένη ὅμως ἐσχάτως διαπίστωσις, ὅτι ἡ γλῶσσα τῶν πινακίδων εἶναι Ἑλληνική, λύει τὸ πρόβλημα καὶ ἀποδεικνύει πόσον σοφὴ ἦτο ἡ γνώμη τοῦ μεγάλου Evans. Οἱ Ἀχαιοὶ κατακτήσαντες τὴν Κρήτην δὲν παρέλαβον μόνον τὰ πλούτη της ἀλλὰ καὶ τὸ ἀλφάβητόν των, τὴν γραμμικὴν γραφὴν Α, ἡ ὁποία εἶναι ἐξέλιξις τοῦ Κρητικοῦ ἰδεογραφικοῦ ἀλφαβήτου [5]). Τὴν γραφὴν αὐτὴν διεμόρφωσαν καταλλήλως τόσον ἐν Κρήτῃ ὅσον καὶ ἐν Πελοποννήσῳ καὶ οὕτω προῆλθεν ἡ γραμμικὴ γραφὴ Β. Ἡ ὁμοιότης τῆς γραφῆς αὐτῆς πρὸς τὰ σύμβολα τὰ χαραγμένα ἐπὶ τοῦ τεμαχίου τῆς μεγάλης ἐξ ὀπτῆς πλίνθου πινακίδος τῆς εὑρεθείσης ἐσχάτως εἰς Ἔγκωμην τῆς Κύπρου ὑπὸ τοῦ Δρος Σαῖφερ, τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ἐν Κύπρῳ Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἀποστολῆς, εἶναι καταφανής. Τὰ σύμβολα αὐτὰ πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἐνδιάμεσος σταθμὸς τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τῆς γραμμικῆς γραφῆς Α εἰς τὸ Κυπριακὸν συλλαβογραφικὸν ἀλφάβητον.

Χαρακτηριστικαὶ καὶ ἀρκετὰ πειστικαὶ εἶναι ἐκτὸς τῆς ὁμοιότητος τῶν γραμμάτων καὶ αἱ ἄλλαι ὁμοιότητες τῶν δύο ἀλφαβήτων, τῆς γραμμικῆς γραφῆς Β καὶ τοῦ Κυπριακοῦ συλλαβογραφικοῦ ἀλφαβήτου: 1) Ἀμφότερα τὰ ἀλφάβητα εἶναι σ υ λ λ α β ο γ ρ α φ ι κ ά, ἤτοι δι' ἑκάστου συμβόλου ἀποδίδεται μία συλλαβή.

II. Τόσον τὸ Κυπριακὸν ἀλφάβητον, ὅσον καὶ ἡ γραμμικὴ γραφὴ Β ἀπεδείχθη, ὅτι παριστάνουν ἀτελῶς τοὺς φθόγγους τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης. Οὕτω π.χ. τὸ Κυπριακὸν ἀλφάβητον α) δὲν διακρίνει ψιλά, μέσα καὶ δασέα, οὔτε τὰ μακρὰ ἀπὸ τὰ βραχέα φωνήεντα. β) Τὰ ν καὶ μ εἰς αὐτὸ δὲν σημειώνονται, ὅταν ἀκολουθῇ σύμφωνον, π.χ. ἀ(ν)τί. γ) Τὸ τελικὸν σύμφωνον ἀποδίδεται πάντοτε διὰ σημείου, τὸ ὁποῖον παριστᾷ τὸ σύμπλεγμα τοῦ συμφώνου αὐτοῦ μὲ τὸ φωνῆεν ε π.χ. κα-σε = κάς. δ) Ὅταν ἔχωμεν σύμπλεγμα συμφώνων, γράφεται πρῶτον τὸ σημεῖον τὸ παριστῶν τὸ σύμπλεγμα τοῦ πρώτου συμφώνου μετὰ τοῦ φωνήεντος τῆς συλλαβῆς καὶ ἕπεται τὸ δεύτερον σύμφωνον μετὰ τοῦ αὐτοῦ φωνήεντος π.χ. a to ro po se = ἄ(ν)θρωπος ἢ ἄτροπος ἢ ἀτροφος ἢ ἄδορπος. Τὸ ἀνωτέρω συμβαίνει, ὅταν ἔχωμεν σύμπλεγμα δύο οἱωνδήποτε συμφώνων ἐκτὸς μόνον τοῦ συμπλέγματος ὑγροῦ συμφώνου. Κατὰ τὴν τελευταίαν αὐτὴν περίπτωσιν τὸ ὑγρὸν συνοδεύει ὄχι τὸ φωνῆεν τῆς ἑπομένης ἀλλὰ τῆς προηγουμένης συλλαβῆς· π.χ. a ra ku ro se = ἄργυρος. Οὕτω καὶ εἰς τὸ a to ro po se, ὅταν ἀναγνώσωμεν ἄδορπος, τότε τὸ ο τῆς συλλαβῆς po δὲν εἶναι τὸ ο τῆς po ἀλλὰ τῆς to συλλαβῆς.

Βεβαίως παρατηρήσεις τοιαύτης φύσεως δὲν δυνάμεθα νὰ κάμωμεν ἀκόμη διὰ τὴν γραμμικὴν γραφὴν Β, διότι ἐκ τῶν 2.500 λέξεων ἀνεγνώσθησαν μόλις διακόσιαι. Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε ὅμως ἀναγνωσθεισῶν λέξεων διαπιστοῦμεν ὅτι καὶ ἡ γραμμικὴ γραφὴ ἀτελῶς μόνον ἀποδίδει τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν. Τοῦτο μᾶς ἀναγκάζει ἀμέσως νὰ σκεφθῶμεν, ὅτι ἀνήκει εἰς μὴ Ἕλληνας καὶ δὴ τοὺς Μίνωας, οἱ ὁποῖοι ἤδη ἀπὸ τοῦ 2000 π.Χ. εἶχον ἀναπτύξει ἀκμαιότατον πολιτισμὸν ἐν Κρήτῃ, ὑλικὸν καὶ πνευματικόν.

III. Ὁ ἴσος περίπου ἀριθμὸς τῶν συλλαβογραμμάτων. Ἂς σημειωθῇ, ὅτι ἀντὶ 85 συλλαβογραμμάτων, τὰ ὁποῖα εὑρίσκουν οἱ Ventris καὶ Chadwig, ἄλλοι εὑρίσκουν ὀλιγώτερα.

IV) Ἀμφότερα ἔχουσι ἴδια σύμβολα διὰ πέντε φωνήεντα καὶ ἄλλα σύμβολα διὰ σύμπλεγμα συμφώνου καὶ φωνήεντος. Τόσον λοιπὸν ἐν Ἑλλάδι, ὅσον καὶ ἐν Κύπρῳ, τὰ φωνήεντα ἀπεδίδοντο δι' ἰδιαιτέρων συμβόλων, ἦτο δὲ τοῦτο σημαντικὴ βοήθεια διὰ τὴν μεταβολὴν τοῦ ἀλφαβήτου ἀπὸ συλλαβογραφικοῦ εἰς φθογγικόν, εἶναι ὅμως χαρακηριστικόν, ὅτι, ὅτε περὶ τὸ 900 περίπου πρὸ Χριστοῦ οἱ Ἕλληνες παρέλαβον τὸ Σημιτικὸν ἀλφάβητον, τὸ ὁποῖον ἦτο συλλαβογραφικὸν καὶ ἐστερεῖτο φωνηέντων [6]), δὲν ἐχρησιμοποίησαν διὰ τὴν παράστασιν τῶν φωνηέντων τὰ παλαιὰ αὐτὰ γραμμικὰ σύμβολα οὔτε τῆς γραμμικῆς γραφῆς Β οὔτε τοῦ Κυπριακοῦ ἀλφαβήτου, ἀλλὰ παρέλαβον στοιχεῖα τοῦ Σημιτικοῦ ἀλφαβήτου ἀποδίδοντα ἤχους μὴ ὑπάρχοντας εἰς τὴν Ἑλληνικὴν καὶ δι' αὐτῶν παρέστησαν τὰ φωνήεντά των· ἐπὶ παραδείγματι τὸ σημεῖον 𐤀 ἢ 𐤄 εἰς τὴν Σημιτικὴν ἐπροφέρετο ὡς haleph, περισσότερον ὡς παραλλαγὴ τοῦ

5. Τοῦτο κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἶναι ἐξέλιξις τῶν ἱερογλυφικῶν τῆς Αἰγύπτου. Αἱ πρωϊστερικαὶ σχέσεις τῆς Αἰγύπτου πρὸς τὴν Κρήτην λόγῳ ἀκριβῶς τῆς σπουδαιότητος τῆς θέσεως τῆς τελευταίας καταφαίνονται καὶ ἐξ ἄλλων στοιχείων, τὰ ὁποῖα οἱ Μίνωες παρέλαβον παρὰ τῶν Αἰγυπτίων. Ἡ κατὰ ἔτη μέτρησις τοῦ χρόνου π.χ. ἦλθεν εἰς Κρήτην ἐκ τῆς Αἰγύπτου. Ἐπίσης ἡ διαίρεσις τῆς Μινωϊκῆς ἐποχῆς εἰς περιόδους καὶ ἡ χρονολόγησις των γίνεται βάσει τῆς Αἰγυπτιακῆς ἱστορίας.

6. Τὰ φωνήεντα τόσον εἰς τὴν Σημιτικήν, ὅσον καὶ εἰς τὴν Αἰγυπτιακὴν γλῶσσαν δὲν ἀποτελοῦν βασικὰ στοιχεῖα προφορᾶς, διὰ τοῦτο δὲν ἐγράφοντο.

δασέος φθόγγου καὶ ὀλιγώτερον ὡς φωνῆεν α. Αὐτὸ λοιπὸν τὸ σημεῖον παρέλαβον οἱ Ἕλληνες διὰ νὰ δηλώσουν τὸ φωνῆεν α. Τὸ αὐτὸ συνέβη καὶ μὲ τὸ φωνῆεν ἰ ὦ τ α, τὸ ὁποῖον προέρχεται ἐκ τοῦ Σημιτικοῦ jod, τὸ ὁποῖον ἐπίσης χρησιμοποιεῖται ὑπὸ τῶν Σημιτῶν περισσότερον ὡς σύμφωνον.

Εἶναι βέβαιον, ὅτι τὸ Σημιτικὸν ἀλφάβητον ἐφάνη εἰς αὐτοὺς πολὺ εὐκολώτερον· αὐτὸς δὲ εἶναι καὶ ὁ λόγος τῆς ταχείας ἀντικαταστάσεως τῆς γραμμικῆς γραφῆς διὰ τοῦ παραληφθέντος καὶ προσαρμοσθέντος πλήρως πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν Σημιτικοῦ ἀλφαβήτου. Ἐνῷ ὅμως εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα τὸ ἀλφάβητον αὐτὸ παρελήφθη ἤδη ἀπὸ τοῦ 9ου ἢ 8ου αἰῶνος, εἰς τὴν Κύπρον ἐξηκολούθησε χρησιμοποιούμενον μέχρι τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. τὸ Κυπριακὸν συλλαβογραφικὸν ἀλφάβητον, παρ' ὅλον ὅτι οἱ Κύπριοι ἤρχοντο εἰς συνεχεῖς ἐπαφὰς πρὸς τοὺς Φοίνικας, οἱ ὁποῖοι καὶ πόλεις μεγάλας, ὅπως τὸ Κίτιον, εἶχον ἱδρύσει ἐν Κύπρῳ. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ εἶναι πιθανῶς μία εἰσέτι ἀπόδειξις τῆς ἐξ Ἑλλάδος προελεύσεως τοῦ Κυπριακοῦ ἀλφαβήτου. Ὁ Ἑλληνικὸς πληθυσμὸς τῆς νήσου, φύσει συντηρητικός, ἐνέμενε εἰς τὸν πατροπαράδοτον τρόπον γραφῆς, μέχρις ὅτου τὸ νέον ἀλφάβητον εἰσήχθη εἰς τὴν Κύπρον ἐξ αὐτῆς τῆς μητροπολιτικῆς Ἑλλάδος.

Τὴν ἰδίαν συντηρητικότητα παρατηροῦμεν καὶ εἰς τὴν Κυπριακὴν διάλεκτον, ἡ ὁποία, ὅπως ἤδη εἴπομεν, παρουσιάζει στενωτάτην συγγένειαν πρὸς τὴν Ἀρκαδικὴν διάλεκτον [7]). Αἱ δύο αὐταὶ διάλεκτοι εἶναι αἱ καθαρώτεραι τῆς Ἀχαϊκῆς οἰκογενείας, καὶ τοῦτο διότι ἡ μὲν Ἀρκαδικὴ διετηρήθη γνησία λόγῳ τοῦ ὅτι παρέμεινε μακρὰν ξένων ἐπιδράσεων εἰς τὴν παντοχόθεν ὑπὸ τῶν ὀρέων περιβαλλομένην Ἀρκαδίαν, ἡ δὲ Κυπριακὴ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ὑποστῇ ἄλλας ἐπιδράσεις δεδομένου ὅτι, ὡμιλεῖτο εἰς νῆσον ἀρκετὰ ἀπομεμακρυσμένην τῆς κυρίως Ἑλλάδος. Τῶν διαλέκτων τούτων πλεῖστα στοιχεῖα εὑρίσκομεν εἰς τὸ Ὁμηρικὸν ἔπος π.χ. λέξεις οἷον Φάναξ, κασίγνητος, ἀνώγω, αὐτάρ, χροώομαι κ.ἄ. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μέχρι πρό τινος παρέμενον ἀνεξήγητα, ἐπειδὴ ἐπιστεύετο, ὅτι ὁ πυρὴν τοῦ Ὁμηρικοῦ ἔπους πρέπει νὰ προέρχεται ἐκ Θεσσαλίας. Σήμερον ὅμως διὰ τῆς ἀναγνώσεως τῶν προαναφερθεισῶν πινακίδων ἀπεδείχθη, ὅτι ὁ πυρὴν τοῦ ἔπους πρέπει μᾶλλον νὰ προέρχεται ἐκ Πελοποννήσου, ὅπου ἦτο ἐξηπλωμένη ἡ Ἀ χ α ϊ κ ὴ διάλεκτος, ὅπως πρέπει νὰ ὀνομασθῇ ἡ διάλεκτος, ἡ ὁποία ἐπεκράτει τότε εἰς ὁλόκληρον τὴν Πελοπόννησον, τὴν Κρήτην καὶ τὴν Κύπρον ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν Α ἰ ο λ ι κ ή ν, ἡ ὁποία ἐπεκράτει εἰς τὴν Θεσσαλίαν καὶ τὴν Αἰολίδα τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἑρμηνεύονται καὶ οἱ αἰολισμοὶ τοῦ ἔπους, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶναι μόνον, ὅπως ἐπιστεύετο μέχρι τοῦδε, ποιητικὰ δημιουργήματα, ἀλλὰ κατὰ ἕνα μέγιστον βαθμὸν εἶναι λέξεις εἰλημμέναι ἐκ τοῦ θησαυροῦ τῆς Ἀχαϊκῆς διαλέκτου.

Βασικὴν προϋπόθεσιν διὰ τὴν γνωριμίαν τῆς Κυπριακῆς διαλέκτου ἀποτελοῦν αἱ ἐπιγραφαί, αἱ ὁποῖαι εὑρέθησαν κατὰ μεγάλους ἀριθμοὺς εἰς πολλὰ μέρη τῆς Κύπρου. Ἡ πηγὴ αὐτὴ τῶν ἐπιγραφῶν ὡς ἄμεσος εἶναι πολυτιμοτάτη προπαντὸς διὰ τὴν γνῶσιν τῆς φωνητικῆς καὶ τῆς ὀρθογραφίας [8]) τῆς διαλέκτου. Σημαντικὴν ἐπίσης συμβολὴν εἰς τὴν γνωριμίαν τῆς Κυπριακῆς διαλέκτου θὰ παράσχῃ ἡ πλήρης ἀνάγνωσις τῶν πλινθίνων πινακίδων. Ἤδη εἰς τοὺς ἐλαχίστους δημοσιευθέντας πίνακας λέξεων εὑρίσκομεν λέξεις καθαρῶς κυπριακάς· ἡ λέξις i j a t ὴ r παραδείγματος χάριν, ἡ ὁποία σημαίνει τὸν ἰατρόν, ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὸν δημοσιευθέντα κατάλογον ἐπαγγελμάτων, ὁ ὁποῖος ἀνεγνώσθη ἐπὶ μιᾶς τοιαύτης πινακίδος καὶ εἰς τὴν μεγάλην ἐπὶ χαλκοῦ ἐπιγραφὴν τὴν εὑρεθεῖσαν εἰς Ἰδάλιον, περὶ τῆς ὁποίας θὰ ὁμιλήσωμεν ἐν συνεχείᾳ.

Ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν λοιπὸν καὶ μόνον —δυστυχῶς ἡ Κύπρος δὲν παρέδωσε κείμενα λογοτεχνικά, ὥστε νὰ γίνῃ γλωσσικὴ σύγκρισις ποσῶν, ὅτι δεικνύουν αἱ ἐπιγραφαί, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον θὰ ἐπέτρεπε πληρεστέραν γνῶσιν τῆς γλώσσης, ὅπως συμβαίνει π.χ. εἰς Λέσβον [9]) καὶ κυρίως εἰς τὴν Ἀττικὴν—πειθόμεθα, ὅτι ἡ Κυπριακὴ

7. Ὄχι μόνον λοιπὸν ἡ ἀρχαιολογία· ἀλλὰ καὶ ἡ γλωσσολογία πιστοποιεῖ τὴν ἀλήθειαν τῆς γνώμης τοῦ μεγάλου Σουηδοῦ θρησκειολόγου Martin Nilsson, ὁ ὁποῖος ὑπεστήριξεν, ὅτι, ὅπου ἡ μυθολογία παρεμβάλλει μυκηναϊκοὺς μύθους, ἐκεῖ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ὑπάρχουν μυκηναϊκὰ κέντρα καὶ πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν μυκηναϊκὰ λείψανα. Οὕτω ἡ παράδοσις ἀναφέρει, ὅτι ὁ Ἀγαπήνωρ, βασιλεὺς τῶν Ἀρκάδων, παρασυρθεὶς ὑπὸ τῶν κυμάτων ἔφθασεν εἰς Πάφον, ὅπου ἵδρυσε τὴν Νέαν Πάφον. Ἡ γλωσσολογία λοιπὸν σήμερα ἀποδεικνύει ὡς πραγματικὸν τὸν ἀποικισμὸν Ἀρκάδων ἐν Κύπρῳ.

8. Ἀποκλείονται βέβαια αἱ περιπτώσεις κατὰ τὰς ὁποίας αἱ τυχὸν ἀποκλίσεις ἀπὸ τὴν παραδεδομένην ὡς ὀρθὴν γραφὴν μιᾶς λέξεως ὀφείλονται εἰς μετεωρίαν τοῦ χαράκτου.

9. Δι' αὐτὴν ἔχομεν ἐκτὸς τῶν ἐπιγραφῶν καὶ τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα τοῦ Ἀλκαίου καὶ τῆς Σαπφοῦς.

ἀνήκει εἰς τὴν Ἀχαϊκὴν διάλεκτον, ἡ ὁποία περιλαμβάνει, ἐκτὸς αὐτῆς, τὴν Ἀρκαδικήν, τὴν Παμφυλιακήν, τὴν Θεσσαλικήν, τὴν Βοιωτικήν, τὴν Αἰολικὴν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ τὴν διάλεκτον τῆς Λέσβου. Ἡ παλαιοτέρα διαίρεσις διέκρινε[10]) ταύτας εἰς δύο ὁμάδας, τὴν Βορείαν, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκουν α) ἡ Θεσσαλική, β) ἡ Βοιωτικὴ καὶ γ) ἡ Λεσβία ἢ Αἰολική, καὶ τὴν Νοτίαν, εἰς τὴν ὁποίαν κατατάσσονται α) ἡ Ἀρκαδική, β) ἡ Κυπριακὴ καὶ γ) ἡ Παμφυλιακή. Σήμερον ἡ μὲν Βορεία ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ ὀνομασθῇ Αἰολική, ἐνῷ ἡ Νοτία, ἡ ὁποία ἐπεκτείνεται καὶ μέχρι τῆς Κρήτης, πρέπει νὰ κληθῇ Ἀχαϊκή.

Τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Ἀχαϊκῆς διαλέκτου εἶναι:

α) Ἀντιπροσώπευσις τῶν χειλοϋπερωϊκῶν φθόγγων g^w, q^w —τοὺς ὁποίους εὑρίσκομεν καὶ εἰς ἄλλας Ἰνδοευρωπαϊκὰς διαλέκτους, π.χ. εἰς τὴν Λατινικὴν ἔχομεν quinque— διὰ τοῦ π, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς ἄλλας διαλέκτους, αἱ ὁποῖαι ἔχουν τ, π.χ. πέσυρες (Αἰολικὸν) — τέσσερες (Ἰωνικόν).

β) Κώφωσις τῶν α καὶ ο εἰς υ, π.χ. ὀνέθηκε — ὑνέθηκε (=ἀνέθηκε).

γ) Ἡ ἀποκοπὴ τῶν προθέσεων π.χ. ἀν, ὀν, ὑν (=ἀνά), κὰτ (=κατά), πὰρ (=παρά), ποτ (=ποτί). Εἰς τὴν ἀποκοπὴν αὐτὴν εἶναι βέβαιον, ὅτι συνέβαλε πολὺ ἡ βαρυτονία τῆς Ἀχαϊκῆς διαλέκτου. Διότι ἐὰν ὁ τόνος ἔπιπτεν ἐπὶ τῆς ληγούσης ἦτο ἀδύνατος ἡ ἀποβολὴ τοῦ τελικοῦ φωνήεντος.

δ) Τὸ συλλαβικὸν ρ̥, ἐνῷ εἰς τὰς ἄλλας διαλέκτους τρέπεται εἰς -αρ ἢ -ρα, εἰς τὴν ἀρχαϊκὴν τρέπεται εἰς –ορ ἢ –ρο, π.χ. κυπρ. κόρζα ἀντὶ καρδία.

Καὶ ε) Ἡ μετάστασις τῶν συνῃρημένων ρημάτων εἰς –ε ω, α ω καὶ ο ω εἰς τὴν εἰς – μ ι συζυγίαν, π.χ. Αἰολ. κ ά λ η μ ι ἀντὶ κ α λ έ ω.

Τῆς Νοτίας Ἀχαϊκῆς, τὴν ὁποίαν ὁ Buck[11]) ὠνόμαζεν Ἀρκαδοκυπριακήν, κυριώτερα χαρακτηριστικὰ εἶναι:

α) Μεταβολὴ τῶν ὑπερωϊκῶν φθόγγων εἰς σ ἀντὶ τ, π.χ. σὶς (=τὶς), εἶσε (=εἶτε).

10. Εἰς τὸ ἐρώτημα πῶς ἐκ μιᾶς ἐνιαίας κατ' ἀρχὰς διαλέκτου προέρχονται τόσαι διάλεκτοι καὶ τόσον διαφορετικαὶ μεταξύ των, ἡ γλωσσολογία παρέχει τὴν ἑξῆς δικαιολογίαν: Ὁ πληθυσμὸς ὁ ὁμιλῶν τὴν Ἀχαϊκὴν διάλεκτον—ἀλλὰ καὶ γενικῶς πᾶσαν διάλεκτον—ἐπεκτείνεται εἰς πολλὰ μέρη ἀσκετὰ ἀπομεμακρυσμένα ἀλλήλων, εἰδικῶς δὲ εἰς τὴν Ἑλλάδα λοιπὸν αὐτὴ τῶν πρὸς ἀλλήλας σχέσεων πρῶτον καὶ δεύτερον ἡ παραλαβὴ στοιχείων γλωσσικῶν ἐκ τῆς γλώσσης τοῦ λαοῦ τοῦ κατοικοῦντος τὰ μέρη, εἰς τὰ ὁποῖα ἐγκαθίστανται, ἔχουν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν δημιουργίαν διαφορετικῶν εἰς ἕκαστον τόπον διαλέκτων, αἱ ὁποῖαι ὅμως δὲν παύουν ποτὲ νὰ φανερώνουν εἰς τοὺς μελετητὰς τὴν καταγωγήν των ὅπως καὶ τὰς πρὸς ἄλλας ἀδελφὰς διαλέκτους σχέσεις των.

Ἀπομένει πάντοτε τὸ πρόβλημα τῆς διακρίσεως τῶν ξένων στοιχείων, τὰ ὁποῖα παρέλαβον εἰς ἕκαστον τόπον οἱ Ἕλληνες, ὅπως ἐπίσης καὶ τῆς ἐξακριβώσεως, εἰ δυνατόν, τῆς ταυτότητος τοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος κατῴκει εἰς ἕν τόπον πρὸ τῆς ἐκεῖ ἐγκαταστάσεως τῶν Ἑλλήνων. Προκειμένου διὰ τὴν Κύπρον πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς βέβαιον μᾶλλον, ὅτι κατῴκεῖτο καὶ αὐτὴ ἀπὸ λαούς, οἱ ὁποῖοι ἀνῆκον εἰς τὴν ὁμοφυλίαν τῶν Μεσογειακῶν καλουμένων λαῶν καὶ παρουσιάζονται ὑπὸ διάφορα ὀνόματα, Κᾶρες, Λέλεγες, Πελασγοί. Οἱ λαοὶ αὐτοὶ ἐκτείνονται εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα, τὰς νήσους καὶ τὴν παραλίαν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Εἶναι δὲ χαρακτηριστικόν, ὅτι τὰ ἴδια δεδομένα λατρείας καὶ γλώσσης, τὰ ὁποῖα πείθουν περὶ τῆς ὁμοιότητος τοῦ λαοῦ τοῦ κατοικοῦντος τὴν προελληνικὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν παραλίαν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ὑπάρχουν καὶ διὰ τὴν Κύπρον.

Οὕτω καὶ εἰς αὐτὴν ὅπως καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ Μικρὰν Ἀσίαν λατρεύεται μία μεγάλη θεότης ὑπὸ τὸ ὄνομα Ρέα ἢ Κυβέλη, ἡ ὁποία εἶναι ἡ ἀντιπροσώπευσις τῆς εὐφορίας. Εἰς τὴν Κύπρον, ὅπως καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἡ θεότης αὐτὴ συνεχωνεύθη μὲ τὴν Ἀφροδίτην καὶ ἐξηκολούθησεν ἔκτοτε λατρευομένη ὑπ' αὐτὸ τὸ ὄνομα. Ἐραστὴς τῆς θεότητος αὐτῆς εἶναι ὁ Ἄττις ἢ Ἄδων, ὁ ὁποῖος ἐλατρεύετο κυρίως εἰς τὴν Ἀμαθοῦντα ἐκεῖ περὶ τὸ μέσον τοῦ θέρους ἑορτάζετο μὲ θρήνους καὶ κοπετοὺς ὁ θάνατος τοῦ κατ' ἔτος ἀποθνήσκοντος καὶ κατ' ἔτος ἐπανερχομένου θεοῦ. Εἶναι δὲ χαρακτηριστικόν, ὅτι ἐδῶ ἀκριβῶς εἰς τὴν Ἀμαθοῦντα ἡ παράδοσις τοποθετεῖ τὸν Κινύραν, ὁ ὁποῖος ἦτο βασιλεὺς τῶν πρώτων αὐτῶν κατοίκων τῆς Κύπρου καὶ συγχρόνως ἱερεὺς τῆς θεότητος τῆς εὐφορίας. Ἐδῶ εἰς τὴν Ἀμαθοῦντα ἐπίσης εἶχον συγκεντρωθῇ μετὰ τὴν ἐπέκτασιν τῶν Ἑλλήνων ὅλοι αὐτοὶ οἱ προέλληνες καὶ ἀντετίθεντο διαρκῶς πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν στοιχεῖον συμμαχοῦντες ἑκάστοτε μετὰ τῶν Φοινίκων καὶ τῶν Κιτιέων. Ὀρθαὶ κατὰ ταῦτα εἶναι αἱ εἰδήσεις τοῦ Θεοπόμπου εἰς τὸν 12ον λόγον τῶν Φιλιππικῶν του (F.H.G Müller I p. 295 fr. III) ὁ ὁποῖος ὀνομάζει τοὺς Ἀμαθουσίους ὡς «τοὺς μετὰ Κινύρου».

Ἀλλὰ καὶ γλωσσολογικὰ δεδομένα πείθουν περὶ τοῦ ἀνωτέρω ἰσχυρισμοῦ. Οὕτω καὶ ἐν Κύπρῳ ἔχομεν τοπωνύμια λήγοντα εἰς –σσ ὁ ς π.χ. Ταμασός, Τεγησσὸς καὶ τινα ἄλλα. Τοιαῦτα τοπωνύμια λήγοντα εἰς –σσὸς (ττὸς) ὡς γνωστὸν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀφθονοῦν π.χ. Ἰλισσός, Κηφισσός, Βριλητός, Λυκαβηττὸς κ.ἄ.

11. Buck «Greek Dialects»

β) Ὀνόματα εἰς – η ς ἀντὶ εἰς – ε ὺ ς π.χ. ἰjερὴς (=ἱερεύς).

γ) Γενικὴ πρωτοκλίτων εἰς – α υ π.χ. Ὀνασαγόραυ (=Ὀνασαγόρου), καὶ δ) αἱ λέξεις ἰ ν (=ἐν), π ὸ ς (=ποτὲ) καὶ κ ὰ ς (=καί).

Τέλος ἰδιάζοντα χαρακτηριστικὰ τῆς Κυπρίας εἶναι:

α) Ὁ σχηματισμὸς τῆς ἑνικῆς αἰτιατικῆς τῶν τριτοκλίτων εἰς –ν π.χ. ἰjατῆραν[12]) (=ἰατρόν).

β) Ὁ σχηματισμὸς ἐνίοτε τῆς ἑνικῆς γενικῆς εἰς –ων[12]) ἀντὶ ω π.χ. ἀργύρων (=ἀργύρω=ἀργύρου), Φιλοκύπρων (=Φιλοκύπρω=Φιλοκύπρου).

γ) Διατήρησις τοῦ F τόσον εἰς τὴν ἀρχὴν ὅσον καὶ εἰς τὸ μέσον τῶν λέξεων, π.χ. Fάναξ, Fεικόνα, αἰFεί.

δ) Μεταξὺ ι καὶ α (οὐδέποτε μεταξὺ ι ε ἢ ι η) ἀναπτύσσεται ἕνα j, τὸ ὁποῖον φυσικὰ ἀποδίδει τὴν προφορὰν τῶν χρόνων ἐκείνων. Ἦτο ἕνα μέσον ἀποφυγῆς τῆς χασμῳδίας, τὴν ὁποίαν ἠσθάνοντο μόνον μεταξὺ ι καὶ α. Οὕτω ἔχομεν ἰjατῆραν, Ἀπόλλωνι jαρά, ἀλλὰ θ ι ό ς.

ε) Ἀντὶ ε ἡ Κυπριακὴ διάλεκτος ἔχει ι, ὅταν ἀκολουθῇ φωνῆεν. Τὸ ε δηλαδὴ ἐνώπιον φωνηέντων ἐπροφέρετο ἀναγκαστικῶς κλειστότερον. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον εἰς μερικὰς διαλέκτους ἔχομεν θειὸς (θεὸς), νειὸς (νεώς). Ἡ προφορὰ δηλαδὴ τοῦ ε πρὸ φωνήεντος ἐγίνετο τόσον κλειστὴ ὥστε νὰ πλησιάζῃ τὴν προφορὰν τοῦ ει. Τὸ ε ι αὐτὸ εἶναι τὸ μεταβατικὸν στάδιον, τοῦ ὁποίου ἐξέλιξις εἶναι τὸ ι, τὸ ὁποῖον εὑρίσκομεν εἰς τὴν Κυπριακὴν διάλεκτον π.χ. θιὸς (=θεὸς), ἰό(ν)τα (=ἐόντα), ἔπιjα (=ἔπεα).

ς) Εἰς τὴν Κυπριακὴν αἱ προθέσεις ἀ π ὸ καὶ ἐ κ συνήθως συντάσσονται μετὰ δοτικῆς π.χ. ἀφ' ᾧ.

ζ) Κατάληξις κυρίων ὀνομάτων εἰς —κρέτης ἀντὶ —κράτης.

η) Ὄ ν υ (=ὅδε) καὶ ὑ (=ἐπὶ) π.χ. ὑ τύχαι=ἐπι τύχῃ), ὑχέρον=ἐπιχήρων (=ἐπιχείρου). Φαίνεται,[13]) ὅτι τὸ ὑ αὐτὸ εἶναι συγγενὲς πρὸς τὸ κ ά, τὸ ὁποῖον εὑρίσκομεν εἰς τὸ ὕστερος.

θ) Ἡ λέξις π α ι ὡς ἀόριστον ἐπίρρημα μὲ τὴν σημασίαν τοῦ β ε β α ί ω ς, πράγματι. π.χ. ἰδὲ παι (=τότε βεβαίως), κὰς παι (=καὶ βεβαίως). Τὸ π α ι αὐτὸ χρησιμοποιεῖται ἐρωτηματικῶς καὶ τότε σημαίνει π ῶ ς, π ο ῦ;

ι) Ἀπαντᾶται τύπος α ἶ λ ο ς ἀντὶ ἄλλος. Δηλαδὴ ἐνῷ εἰς τὰς ἄλλας διαλέκτους ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα λj τοῦ ἄλιος προέρχεται διπλοῦν λ (λλ) καὶ ἔχομεν τύπον ἄλλος, εἰς τὴν Κύπρον γίνεται ἐπένθεσις τοῦ j.

Ἀπομένει τώρα νὰ ἴδωμεν ἐφαρμοζόμενα τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ εἰς μίαν ἐπιγραφήν. Ἔστω δὲ πρὸς ἐξέτασιν ἡ μεγάλη ἐπὶ χαλκίνης πινακίδος ἐπιγραφὴ ἡ εὑρεθεῖσα εἰς Ἰδάλιον[14]) τῆς Κύπρου. Ἡ ἐπιγραφὴ αὐτὴ εἶναι χαραγμένη ἐπὶ ἀμφοτέρων τῶν πλευρῶν χαλκίνης πινακίδος, τοποθετεῖται δὲ περὶ τὸ 450 ἢ 445 π. Χ. Γενικῶς πρέπει, ἐὰν κρίνωμεν ἐκ τοῦ περιεχομένου της, νὰ ἐγράφη μεταξὺ τῶν ἐτῶν 449 π.Χ., ὅτε οἱ Ἀθηναῖοι μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Κίμωνος ἀπεσύρθησαν ἀπὸ τὴν πολιορκίαν τοῦ Κιτίου, καὶ τοῦ 391 π. Χ., ὅτε ὁ Φοίνιξ Βασιλεὺς Μελεκύαθος[15]) κατέλαβε τὸ Ἰδάλιον καὶ ἤνωσεν αὐτὸ μὲ τὴν ἐπικράτειάν του εἰς τὸ Κίτιον. Ἡ ἐπιγραφὴ περιέχει μίαν συμφωνίαν μεταξὺ τοῦ Ἕλληνος βασιλέως τοῦ Ἰδαλίου Στα-

12. Ἤδη ἀπὸ τότε λοιπὸν παρατηρεῖται ἡ κατάχρησις τοῦ ν εἰς τὸ τέλος λέξεων, ἡ τόσον γνωστὴ εἰς τὴν Κυπριακὴν διάλεκτον.

13. Γνώμη τοῦ Buck.

14. Τὸ Ἰδάλιον εἶναι μία τῶν σπουδαιοτέρων πόλεων τῆς Ἀρχαίας Κύπρου. Ὡς οἰκιστὴν του ὁ Στέφανος ὁ Βυζάντιος ἀναφέρει τὸν Χαλκάνορα. Ἐκ τούτου καθὼς ἐπίσης καὶ ἐκ τῶν ἀνευρεθέντων τάφων φαίνεται, ὅτι παλαιότερον ἡ πόλις κατῳκεῖτο κυρίως ἀπὸ Ἕλληνας ἀποίκους. Ἀργότερον ὅμως ἐπεκράτησε τὸ Φοινικικὸν στοιχεῖον, διὰ τοῦτο καὶ ἄνωθεν τῶν Ἑλληνικῶν τάφων εὑρέθησαν ἄλλοι φοινικικοί. Τέλος ὑπεράνω αὐτῶν εὑρέθησαν καὶ πάλιν Ἑλληνικοὶ τάφοι μὲ εὑρήματα παρόμοια πρὸς τὰ εὑρεθέντα ὑπὸ τοῦ Σλῆμαν εἰς Ἰσαρλὶκ (Ἀρχαίαν Τροίαν).

15. Τὸν βασιλέα αὐτὸν ἀναφέρει ἡ περίφημος δίγλωσσος ἐπὶ λίθου ἐπιγραφὴ ἡ εὑρεθεῖσα ὑπὸ τοῦ Lang εἰς τὸ Ἰδάλιον τὸ 1869, ἡ ὁποία ἔδωσε τὴν κλεῖδα ἀναγνώσεως τοῦ Κυπριακοῦ συλλαβογραφικοῦ ἀλφαβήτου. Ἡ ἐπιγραφὴ αὐτὴ ἐκτὸς τοῦ ἄλλου ἐνδιαφέροντός της ἀναφέρει καὶ λατρείαν «Ἀπόλλωνος Ἀμύκλου». Τὸ ἐπίθετον αὐτὸ τοῦ Ἀπόλλωνος μᾶς μεταφέρει ἀμέσως εἰς τὴν μεγάλην πόλιν τῆς κοιλάδος τοῦ Εὐρώτα, τὰς Ἀμύκλας. Εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν ἐλατρεύετο ὁ προελληνικὸς θεὸς Ὑάκινθος, ὁ ὁποῖος βραδύτερον συνεχωνεύθη πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα. Ἐξηκολούθησε ὅμως καὶ ἀργότερον νὰ τελῆται εἰς αὐτὴν ἡ γνωστὴ κατὰ τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν ἑορτὴ τῶν Ὑακινθίων, τῆς ὁποίας πυρὴν εἶναι μία πένθιμος πομπὴ ἀγομένη κατὰ τὸ μέσον τοῦ θέρους. Εἶναι κάτι παρόμοιον πρὸς τὰ Ἀδώνια τῆς Κύπρου.

σικύπρου καὶ τοῦ ἰατροῦ Ὀνησίλου μετὰ τῶν ἀδελφῶν του διὰ τὴν θεραπείαν τῶν πληγωθέντων κατοίκων τοῦ Ἰδαλίου κατὰ τὴν πολιορκίαν αὐτοῦ ὑπὸ τῶν Κιτιέων καὶ τῶν Φοινίκων, οἱ ὁποῖοι διαρκῶς ἐπεχείρουν ἐκστρατείας ἐναντίον τοῦ Ἰδαλίου, ἐπειδὴ ἀντελαμβάνοντο, ὅτι διὰ τῆς κατακτήσεως αὐτοῦ θὰ ἐδέσποζον, λόγῳ τῆς ἰδιαζούσης θέσεώς του, ὁλοκλήρου τῆς Κύπρου.

Ἡ ἐπιγραφὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τριάκοντα στίχους, οἱ ὁποῖοι περιλαμβάνουν 300 συλλαβογράμματα χαραγμένα ἐπὶ τὰ λαιά. Εἶναι χαρακτηριστικόν, ὅτι, ἐνῷ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἤδη ἀπὸ τοῦ 6ου αἰῶνος ἐπιβάλλεται ἡ ἐπὶ τὸ εὐθὺ γραφή, εἰς τὴν Κύπρον ἐξηκολούθησε ἡ παλαιὰ διεύθυνσις γραφῆς. Ὁ χαλκοῦς αὐτὸς πίναξ ἐδημοσιεύθη τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ δουκὸς de Luynes τὸ 1852 εἰς Παρισίους, αἱ προσπάθειαι ὅμως αὐτοῦ πρὸς ἀνάγνωσιν τοῦ πίνακος ἀπέτυχον. Τὰ πρῶτα βήματα διὰ τὴν ἀνάγνωσίν του ἔκαμε ὁ Γεώργιος Σμίθ, ὁ γνωστὸς ἐκ τῶν ἀνασκαφῶν του εἰς Ἀμαθοῦντα.

Ἡ πλήρης ὅμως ἀνάγνωσις ὀφείλεται εἰς τὸν διάσημον Αἰγυπτιολόγον Samuel Birch, 16) ὁ ὁποῖος εἰς τὸ βιβλίον του "On some Cypriote Antiquities discovered by General di Cesnola" ὁμιλεῖ σαφέστατα καὶ διαφωτιστικώτατα περὶ τῆς χαλκίνης πινακίδος καὶ περὶ τοῦ Κυπριακοῦ συλλαβογράμματος γενικώτερον. Ἐξ ἴσου σαφὴς καὶ ἐπιστημονικὴ εἶναι ἡ μελέτη τοῦ Moriz Schmidt ἡ ἐκδοθεῖσα τὸ 1874 ὑπὸ τὸν τίτλον "Die inscrift von Idalion und das Kyprische Syllabar".

Εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ Solmsen—Frankel ἡ ἀνωτέρω ἀναφερθεῖσα ἐπιγραφὴ εἶναι δημοσιευμένη ὑπ' ἀριθμὸν 669 καὶ ἔχει ὡς ἑξῆς:

Ote | tapotoline | etalione | katevorokone | matoi | kaseketiviese | itoi | pilokuporone | vetei | toonasako.

2. rau | pasileuse |Satasikuporose | kaseapotolise | etaliovese | anokone onasilone |tononasikupo.

3. ronetonijaterane | kase | tose | kasikenetose | ijasatai | toseatoropose | tose | itai | makaiiki.....

Τὸ ὁποῖον ἀποδιδόμενον δι' Ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ μὲ διάκρισιν ψιλῶν, μέσων καὶ δασέων καθὼς ἐπίσης καὶ μὲ ἀπόδοσιν τοῦ ν ἔχει ὡς ἑξῆς: 17).

"Οτε τά(ν) πτόλιν Ἐδάλιον κατέFοργον Μάδοι κὰς ΚετιεFες ἰ(ν) τοι Φιλοκύπρον Fέτει το Ὀνασαγόραυ, βασιλεὺς Στασίκυπρος κὰς ἁ πτόλις ἘδαλιεFες ἄνογον Ὀνάσιλον τὸν Ὀνασικύπρον τὸν ἰjατέραν κὰς τὸς κασιγνέτος ἰjασθαι τὸς ἀ(ν)θροπος τὸς ἰ(ν) ται μάχαι ἰκμαμένος ἄνευ μισθόν. Κὰς παι εὐFρετάσατυ βασιλεὺς κὰς ἀπτόλις Ὀνασίλοι κὰς τοῖς κασιγνετοις ἀ(ν)τὶ το μισθον κὰ ἀ(ν)τὶ τᾶ ὑχερον δοFέναι ἐξ τοι Fοίκοι τοι βασιλεFος κὰς ἐξ τᾶι πτόλιFι ἀργύρο τά(λαντον) ἁ τά(λαντον).

Ἡ ἐπιγραφὴ συνεχίζεται ἐπὶ πολύ, δὲν ἐνδιαφέρει ὅμως ἡ συνέχεια. Ἡ ἑρμηνεία τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι ἀρκετὰ εὔκολος:

«"Οτε τὴν πόλιν Ἰδάλιον περιεκύκλωσαν οἱ Μῆδοι καὶ οἱ Κιτιεῖς κατὰ τὸ ἔτος τοῦ Φιλοκύπρου τοῦ υἱοῦ τοῦ Ὀνασαγόρου, ὁ βασιλεὺς Στασίκυπρος καὶ ἡ πόλις Ἐδαλιεῖς (Ἰδάλιον) προέτρεπον τὸν Ὀνήσιλον τὸν υἱὸν τοῦ Ὀνασικύπρου τὸν ἰατρὸν καὶ τοὺς ἀδελφοὺς αὐτοῦ νὰ θεραπεύσουν τοὺς ἐν τῇ μάχῃ πληγωθέντας ἀνθρώπους ἄνευ μισθοῦ. Καὶ βεβαίως ὁ βασιλεὺς καὶ ἡ πόλις ὑπεσχέθη εἰς τὸν Ὀνήσιλον καὶ τοὺς ἀδελφοὺς 18) ἀντὶ τοῦ μισθοῦ καὶ ἀντὶ τῆς ἀμοιβῆς νὰ τοῦ δώσουν ἐκ τοῦ οἴκου τοῦ βασιλέως καὶ τῆς πόλεως ἕνα τάλαντον ἀργύρου.»

Γλωσσικαὶ παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἐπιγραφῆς.

1. Ἡ ψίλωσις τοῦ ὅ τ ε εἶναι τὸ πρῶτον ἰδιάζον χαρακτηριστικόν. Ὡς γνωστὸν εἰς τὴν Ἰωνικὴν διάλεκτον τὸ δασὺ πνεῦμα ἀπωλέσθη ἐνωρίς. Εἰς τὴν Ἀχαϊκὴν κ α τ ά π ε ρ.

2. Ὁ τύπος πτόλις ἀντὶ πόλις εἶναι ἐπίσης ἀξιοσημείωτος. Ἡ λέξις αὐτὴ ὅ-

16. Πρόκειται περὶ τοῦ ἀναγνώσαντος τὸ δεύτερον μέρος τῆς μεγάλης πινακίδος τοῦ Antefaa τῆς εὑρεθείσης εἰς τὴν κοιλάδα τοῦ El Assasif εἰς τὰς Θήβας τῆς Αἰγύπτου. Ἡ γραφὴ τῆς πινακίδος εἶναι ἡ γνωστὴ ἱερογλυφικὴ γραφὴ τῶν Αἰγυπτίων.

17. Ἡ ἐπιγραφὴ αὐτὴ εἶναι ἐκδεδομένη εἰς τὸ S. G D. I. ὑπ' ἀριθμὸν 60, καὶ εἰς τὴν συλλογὴν Hoffmann ὑπ' ἀριθμὸν 135.

18. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἐπανάληψις τῶν ὁμομάτων, ἡ ὁποία δεικνύει, ὅτι πρόκειται περὶ ῥήτρας (πρβλ. καὶ ῥῆμα εὐFρετάσατυ, τὸ ὁποῖον περιέχει ἡ ἐπιγραφή), ἡ ὁποία γίνεται κατὰ ὡρισμένον τρόπον.

πως καὶ ἡ λέξις πτόλεμος ἀντὶ πόλεμος, ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὰ Ὁμηρικὰ ἔπη. Τινὲς ὑπεστήριξαν, ὅτι πρόκειται περὶ μετρικῆς ἐκπτώσεως, ἀπεδείχθη ὅμως ὅτι χρησιμοποιοῦνται καὶ κατόπιν μακροῦ φωνήεντος. Πρόκειται λοιπὸν μᾶλλον περὶ ἀποδόσεως τῆς ἀκριβοῦς φωνητικῆς τῶν διαλέκτων αὐτῶν.

3. ΚατέFοργον· ὁ τύπος αὐτὸς εἶναι ἀόρ. 6' τοῦ ρ. κατεFέργω· κατείργω (=ἐμποδίζω, σταματῶ, περικυκλῶ). Εἰς τὸν ἀόριστον αὐτὸν ἔχομεν τὸ ο ρ, τὸ ὁποῖον εἶναι χαρακτηριστικὸν τῶν Ἀχαικῶν διαλέκτων. Εἶναι γνωστὸν ὅτι οἱ θεματικοὶ ἀόριστοι ἐμφανίζονται συνεσταλμένοι μεταπτωτικῶς, ἔπρεπε δὲ κανονικῶς νὰ τονίζωνται καὶ ἐπὶ τοῦ θεματικοῦ φωνήεντος. (Ὁ τονισμὸς ὅμως αὐτὸς διετηρήθη μόνον εἰς τὸ ἀπαρέμφατον καὶ τὴν μετοχὴν καὶ τινας προστακτικάς (ἐλθέ, εὑρέ, ἰδὲ καὶ τινας ἄλλας). Οἱ μεταπτωτικῶς συνεσταλμένοι αὐτοὶ ἀόριστοι ἐμφανίζουν κανονικῶς ᾰ π.χ. ἔπρᾰθον (πέρθω), ἔτρᾰπον (τρέπω). ἔδρᾰκον (δέρκομαι). Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ ἔχωμεν κατέFαργον. Ἀντὶ τούτου ἔχομεν κατέFεργον μὲ ο ρ j καθ' ὅτι ἡ Ἀχαϊκὴ διάλεκτος, ὡς ἀνεφέρθη ἀνωτέρω, τρέπει τὸ συλλαβικὸν Ρο εἰς —ο ρ ῑ —ρ ο.

4. ΚετιέFες = Κετιεῖς· παρατηρητέα ἡ χρῆσις τοῦ F. Εἰς τὴν Ἀττικὴν διάλεκτον τὸ F εἶχεν ἐκλείψει ἤδη ἀπὸ τοῦ 800 π.Χ.

5. Ἡ πρόθεσις ἰ ν (=ἐν) καὶ τὸ κ ὰ ς (=καὶ) εἶναι, ὅπως εἴπομεν, χαρακτηριστικὰ τῆς Ἀχαϊκῆς διαλέκτου.

6. Ἄνογον· παρατατικὸς τοῦ ἄνωγα ἢ ἀνώγω (=προτρέπω). Τὸ ῥῆμα αὐτὸ ἀπαντᾷ συχνάκις παρ' Ὁμήρῳ.

7. Τὸς κασιγνέτος = τοὺς κασιγνήτους. Ἡ αἰτιατικὴ πληθυντικοῦ τῆς θεματικῆς (δευτέρας) κλίσεως λήγει εἰς —ν ς. Τοῦτο εὑρίσκομεν εἰς τὴν Δωρικὴν διάλεκτον, ὅπου ἔχομεν τύπον τ ὁ ν ς ὀ β ο λ ὁ ν ς. Εἰς ἄλλας διαλέκτους ἀποβάλλεται τὸ ν χωρὶς ἀντέκτασιν τοῦ προηγουμένου φωνήεντος. π.χ. ἐν Κυπρῳ τὸς ἀ(ν)θρόπος (=τοὺς ἀνθρώπους), τὸς κασιγνέτος.

Ἡ λέξις κασίγνητος εἶναι πολὺ συνήθης παρ' Ὁμήρῳ.

8. Ἴ j α σ θ α ι ἀντὶ τοῦ ἰᾶσθαι τοῦ ρ. ἰάομαι—ῶμαι (=θεραπεύω). Ὁ τονισμὸς εἰς τὴν προπαραλήγουσαν ὀφείλεται εἰς τὴν βαρυτονίαν τῆς Ἀχαϊκῆς διαλέκτου.

9. Τὸς ἰκμαμένος (=τοὺς ἰκμαμένους). Ἰκμάμενοι (πιθανῶς ἀπὸ ῥίζαν ἰ κ μ ὰ) εἶναι οἱ πληγωμένοι.

10. ΕὐFρετάσατυ· Μέσος ἀόρ. τοῦ ρ. Fρετάω—ῶ (=ὑπόσχομαι). Τὸ ῥῆμα προέρχεται ἐκ τῆς λέξεως Fρέτα (Fρέτρα (δι' ἀποβολῆς τοῦ δευτέρου ρ κατ' ἀνομοίωσιν). Ἀξιοπαρατήρητον εἰς τὸν τύπον εὐFρετάσατυ εἶναι ἡ κώφωσις τοῦ ο τῆς καταλήξεως τ ο εἰς τ υ, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον, ὡς εἴπομεν, εἶναι γενικὸν χαρακτηριστικὸν τῆς Ἀχαϊκῆς διαλέκτου.

11. Τᾶ ὑχερον = τᾶς ὑχήρων = τῆς ἐπιχείρου (=τοῦ ἐπιχείρου). Εἰς τὴν γενικὴν αὐτὴν παρατηροῦμεν α) τὴν ἀποβολὴν τοῦ τελικοῦ ς τῆς γενικῆς τοῦ θηλυκοῦ τοῦ ἄρθρου· τ ᾶ ς. Ὡς γνωστὸν τὸ σ μεταξὺ δύο φωνηέντων τρέπεται εἰς δασὺ φθόγγον καὶ κατόπιν ἀποβάλλεται. Εἰς τὴν Κυπριακὴν παρατηροῦμεν, ὅτι ἀποβάλλεται καὶ τὸ τελικὸν ς, ὅταν ἡ ἑπομένη λέξις ἀρχίζῃ ἀπὸ φωνήεν· π.χ. κὰ ἀ(ν)τὶ = κὰς ἀντί.

6) Ἡ ὕχηρος πρέπει νὰ ἀποδοθῇ κανονικῶς ὡς ἐ π ί χ η ρ ο ς (μὲ η), διότι αὐτὸ δεικνύει ἡ ἐπιγραφὴ διὰ τοῦ χε. Καὶ πράγματι ἀπαντῶνται τύποι χῆρας (=χεῖρας), ἐκεχηρία (=ἐκεχειρία). Ἡ ἑρμηνεία τοῦ η δὲν πρέπει νὰ ἀποδοθῇ εἰς ἀντέκτασιν ἐκ τοῦ χ ε ρ σ ἀλλὰ μᾶλλον εἰς ἀρχαικὴν ὀνομαστικὴν χ ἡ ρ. Ἐξ αὐτῆς προῆλθε τὸ χ ε ἰ ρ κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὸ μ ε ἰ ς τὸ προελθὸν κανονικῶς ἐκ τοῦ μ ή ν. Τὸ θέμα δηλαδὴ εἰς τὴν τελευταίαν περίπτωσιν ἦτο μ ή ν ς. Κατὰ τὸν γνωστὸν ὅμως φωνητικὸν νόμον τοῦ Osthoff κατὰ τὸν ὁποῖον «μ α κ ρ ὸ ν φ ω ν ῆ ε ν, σὺν ὑγρῷ ἢ ἐρρίνῳ σὺν συμφώνῳ βραχύνεται» προέκυψε ὁ τύπος μ έ ν ς, ἐκ τοῦ ὁποίου δι' ἀποβολῆς τοῦ ν καὶ ἀντεκτάσεως προέρχεται ὁ τύπος μ ε ἰ ς.

12. ΔοFέναι. Τὸ ἀπαρέμφατον αὐτὸ ἔχει ἰδιάζουσαν σπουδαιότητα, διότι μέχρι τοῦδε ἐπιστεύετο περὶ αὐτοῦ, ὅτι ἔχει κατάληξιν —F έ ν α ι ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς κανονικὰς καταλήξεις τῆς Ἀρκαδοκυπριακῆς διαλέκτου —ν α ι καὶ —ε ν α ι, (ἡ τελευταία πιθανῶς προέρχεται ἀπὸ πληρεστέραν senai). Σήμερον ὅμως ἀπεδείχθη, ὅτι πρόκειται περὶ ῥίζης do, ἡ ὁποία προσδιορίζεται ἐνιοτε ὑπὸ τοῦ F, ὅπως π.χ. εἶναι τὸ κ, τὸ ὁποῖον εἶναι προσδιοριστικὸν τῆς ῥίζης εἰς τὸν ἀόριστον (ἔδωκα). Καὶ τὸ παρ' Ὁμήρῳ ἀπαντῶν ἀπαρέμφατον δοῦναι πρέπει νὰ προέρχεται πιθανῶς ἐκ τύπου δοF—ναι,

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Κ. ΠΕΡΣΙΑΝΗΣ

Η ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ "ΝΑΚΚΟΝ"

Ν ά κ κ ο ν . Κατὰ Κ. Πιλαβάκην ἡ ἐτυμολογία του ἐκ τοῦ ἕνα κόκκον δὲν παρουσιάζει δυσκολίας (Κυπρ. Γράμμ. τόμ. ΙΘ', ἀρ. 226, 'Απρίλ. 1954, σ. 165), παρουσιάζει δυσκολίας (Κυπρ. Γράμμ. τόμ. ΙΘ', ἀρ. 226, 'Απρίλ. 1954, σ. 165), ἐνῶ ὀλίγας γραμμὰς προηγουμένως τονίζει τὰς δυσκολίας α) ἑναγ κόκκον προφέρεται ἐν Κύπρῳ, ὁπότε δύσκολος ἡ ἔκπτωσις τοῦ γκ, β) ὁ τόνος στὸ ο, ὁπότε δύσκολη ἡ ἔκπτωσίς του, ὡς τονιζομένου, παρὰ τὴν ὕπαρξιν τοῦ ὁμοίου λαδῆς—λάς.

Προτείνομεν τὴν ἐκ τοῦ ἕ ν α β β ο ῦ κ κ ο ν ἐτυμολογίαν. Τὸ β ο ῦ κ κ ο ς = μπουκιὰ δὲν ἀναφέρουσιν οὔτε ὁ κ. Χατζηϊωάννου, Περὶ τῶν ἐν τῇ νεωτέρᾳ κυπριακῇ ξένων γλωσσικῶν στοιχείων, 'Αθῆναι, 1936, σ. 38, ὅπου μόνον τὸ βοῦκκα, (—ὁμοίως δὲν ἀναφέρεται τὸ μπουκκώννω καὶ οἱ λόγοι τῆς προφορᾶς τοῦ μπ = β ἐν τῷ μπουκκώννω, καὶ β = β ἐν τῷ βοῦκκα καὶ βοῦκκος, περὶ ὧν θὰ διαλάβωμεν ἀλλαχοῦ), οὔτε ὁ Π. Ξιούτας, Κυπρ. Σπουδαί, τ. Α', 1937, Ξέναι λέξεις στὴ γλῶσσα μας· πάντως εἶναι γνωστὸν μὲ τὴν σημασίαν μ π ο υ κ ι ά, μικρὸ τεμάχιον πράγματός τινος καὶ λέγεται οὕτω καὶ σήμερον συχνά: κάτσ' ἕναβ βοῦκκον.

'Η ἀκολουθηθεῖσα σειρὰ εἶναι: ἕ ν α β β ο ῦ κ κ ο ν — ἕ ν α β β ο ῦ κ κ ο ν — ν α ο ῦ κ κ ο ν — ν ά ο υ κ κ ο ν — ν ά κ κ ο ν. 'Η δυσκολία εἶναι μόνον περὶ τὴν ἁπλούστευσιν τοῦ διπλοῦ β, διότι ἡ μετάθεσις τοῦ τόνου εἰς τὸ ν α θὰ ἑρμηνευθῇ ἱκανοποιητικῶς κατωτέρω, πιστεύομεν. Καὶ ὡς πρὸς τὴν ἁπλούστευσιν ἔχομεν καὶ ἄλλα προηγούμενα: ἀ ρ ῶ σ κ ε ι α, π.χ., πιθα ὡς δ' ἐφηρμόσθη δι' ἀνεξηγήτους, ψυχολογικοὺς μᾶλλον, λόγους καὶ ἐνταῦθα, θεωρηθέντος τοῦ ν α β β ο ῦ κ κ ο ν ὡς μιᾶς λέξεως. Πιθανώτερον ὅμως τὴν ὑπάγομεν εἰς τὴν ὅλην τροπὴν τοῦ ἕ ν α β β ο ῦ κ κ ο ν εἰς ν ά κ κ ο ν, ὡς ἑξῆς:

'Εν ταῖς προτάσεσι: φ ά' (ε) ἕ ν α β β ο ῦ κ κ ο ψ ψ ο υ μ ί ν, ξ η π ο σ τ ά θ ο υ 'ν α β β ο ῦ κ κ ο ν τ ζ α ὶ σ ο ύ, κ ά π σ' ἕ ν α β β ο ῦ κ κ ο ν τ ζ α ὶ σ ο ῦ π κ ι ό ν, σ ύ ν τ υ χ ε ν α β β ο ῦ κ κ ο ν κ α λ έ, ἂν τὰς ἀπαγγείλωμεν μὲ τὴν γνησίαν κυπριακὴν «τονικὴν» καὶ «προσῳδίαν», θὰ ἴδωμεν ὅτι ὁ τόνος τοῦ β ο ῦ τείνει νὰ μετατοπισθῇ πρὸς τὰ ὀπίσω, πρὸς τὸ ν ά: φ ά ε ν ά β β ο υ κ κ ο ψ ψ ο υ μ ί ν, κ ά τ σ ε ν ά β β ο υ κ κ ο ν τ ζ α ὶ σ ο ύ. 'Ιδίως ἐντὸς στίχου ποιητάρικου, π.χ.

"Ενάββοῦκκον νὰ φᾶς τζαὶ σοῦ ψυμὶν μὲ (δ)ίχα φόοον
"Ελα νὰ φᾶς ἐνάββοῦκκον κλπ.

Εἶναι βέβαιον ὅτι ποιητάρηδες ὑπῆρχον καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς διαμορφώσεως τῆς νεωτέρας Κυπριακῆς. 'Εξ ἄλλου ὅμως τῶν χωρικῶν μας ἡ προσῳδία τείνει, ἂν παρατηρήσωμεν προσεκτικά, πρὸς τ ρ ο χ α ί ο υ ς καὶ ἰ ά μ β ο υ ς, ὧν ἡ ἀσυνείδητος ἐφαρμογὴ ὁδηγεῖ εἰς τὸν τύπον ν ά β β ο υ κ κ ο ν. Τὸ β ὅμως τρέπεται εὐκόλως εἰς γ (Χ. Παντελίδου, Φωνητική, σ. 36), ὁπότε ἔχομεν τὸν τύπον ν ά γ γ ο υ κ κ ο ν, ὅπου τὸ γγ ἴσον οὐχὶ γκ ἀλλὰ διπλῷ οὐρανικῷ γ. 'Εξ ἄλλου ὁ τύπος γ ο ῦ κ κ ο ς ἀπαντᾷ καὶ νῦν παρ' ἀξέστοις. Τὸ γγ (ἢ βγ) ἐν τῇ ὅλῃ πολυχρήστῳ συνεκφορᾷ, ἅπαξ μετατοπισθέντος τοῦ τόνου, εὐκόλως ἡπλουστεύθη εἰς γ (ἢ β): Πάντως εὐκολώτερον τοῦ «σκληροῦ» κ, καὶ τελικῶς ἀπεβλήθη, ἴσως θεωρηθὲν ὡς προελθὸν ἐξ ἀναπτύξεως ὡς ἐν: γ α ῖ μ α ν, ἐ ϊ ὼ (Χ. Παντελίδη, σ. 52 καὶ σ. 31). 'Εκ τοῦ τύπου ν ά ο υ κ κ ο ν εὐκόλως προῆλθεν ὁ ν ά ο κ κ ο ν (Χ. Παντελίδου σ. 14), τοσοῦτῳ μᾶλλον καθ' ὅσον τὸ ο υ ἦτο ἄτονον πλέον. ('Ο Χ. Παντελίδης δὲν καθορίζει λεπτομερῶς ὑπὸ ποίους ὅρους καὶ περιστάσεις τὸ ου τρέπεται εἰς ο, καὶ μάλιστα τὸ τονούμενον ου: βούτυρος—βότυρος, καὶ ὀντζιὰ εἶναι τὰ μόνα παραδείγματα ἃ ἐπιφέρει.)

Σημειωτέον ὅτι πολλάκις ἡμεῖς ἠκούσαμεν τὸν τύπον «ν ά β β ο υ κ κ ο ν» ἐν προτάσεσι.

Τὰ παράγωγα ν ά κ κ ο ν, ν α κ κ ο υ ρ ὶ ν, ν α κ κ ο υ ρ ο ύ ϊ ν, ν α κ κ ο υ ρ ο υ λ λ ο ύ ϊ ν δὲν ἐπιβάλλουν συσχέτισιν πρὸς τὸ encore, διότι εἶναι φυσιολογικαὶ καταλήξεις τῆς Κυπριακῆς. Τὸ -ρούϊν προῆλθε μᾶλλον ἐξ ἀναλογίας πρὸς ἄλλα εἰς -ρ ο ύ ϊ ν: δεντρὸν > δεντρούϊν, ἀγγούριν > ἀγγουρούϊν, βοῦκκο > βουκκούϊν, ἀλλὰ καὶ βουκκουρούϊν, ὡς πολλάκις ἠκούσαμεν, πρᾶμαν > πραματούϊν καὶ πραματουρούϊν. Δηλ. ἡ κατάληξις -ρ ο ύ ϊ ν σημασιολογικῶς εἶναι ἡ ἀμέσως «ὑποκοριστικωτέρα» μετὰ τὸ -ο ύ ϊ ν καὶ μετ' αὐτὴν ἀκολουθεῖ ἡ -ουλλούϊν: κομμάτιν > κομματούϊν > κομματουρούϊν > κομματουρουλλούϊν. Τοῦ νακκουρουλλούϊν ἀκούεται καὶ ὑποκοριστικὸν νακκουρουλλουλλούϊν.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΥΡΡΗΣ

ΕΝΖΟ ΒΕΤΤΙΖΑ

'Ο Ἔνζο Μπεττίτσα γεννήθηκε στὸ Σπαλάτο τῆς Δαλματίας τὸ 1927 ἀπὸ μιὰ παλιὰ οἰκογένεια τοῦ τόπου. 'Η δύσκολη μοῖρα τῆς γενιᾶς του δὲν τὸν ἄφησε νὰ κάνει κανονικὲς σπουδές. Ὅταν μετὰ τὸν πόλεμο ἦρθε στὴν 'Ιταλία, γράφτηκε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ρώμης. 'Η οἰκογένειά του ὅμως μὲ τὸν πόλεμο εἶχε καταστραφεῖ οἰκονομικά, κι' ἔτσι ἐκεῖνος βρέθηκε ἀναγκασμένος νὰ κάνει τὶς πιὸ διαφορετικὲς δουλειές, ἀπὸ τὸν ἐργάτη ὡς τὸ δημοσιογράφο καὶ τὸ σχεδιαστή, γιὰ νὰ τὰ βγάλει πέρα.

Enzo Bettiza.

Τὸν περασμένο χρόνο τύπωσε τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα «'Εκλογικὴ Περιοδεία», (ποὺ εἶχε ἐπαινεθεῖ τὸ 1952 στὸ Διαγωνισμὸ γιὰ τὸ Βραβεῖο Hemingway). Μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ἦρθε μὲ μιᾶς στὴν πρώτη σειρὰ τῶν νέων 'Ιταλῶν λογοτεχνῶν, καὶ μαζὶ πέτυχε μιὰ μόνιμη θέση συντάκτη στὸ μεγάλο φύλλο τοῦ Μιλάνου «Epoca».

'Η «'Εκλογικὴ Περιοδεία» περιγράφει τὸν πολιτικὸ κόσμο τῆς ἠλεκτρισμένης ἀτμόσφαιρας τῆς 'Ιταλίας, πρὶν ἀπὸ τὸ 48, πρᾶμα ποὺ δὲν τὸ εἶχε κάνει κανένα ἄλλο βιβλίο. «Σχεδιάζοντας τὶς μορφὲς καὶ τὰ γεγονότα», γράφει ὁ κριτικὸς Θάκινθος Σπανιολέττι, «ὁ συγγραφέας ἀφήνει τὴ σάτιρα καὶ προχωρεῖ ἀπὸ σελίδα σὲ σελίδα μὲ μιὰ ἐλαφριά, νοσταλγικὴ σχεδόν, εἰρωνεία, γιὰ νὰ περιγράψει ὅλα ἐκεῖνα ποὺ ἐξαπατοῦν τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Τὰ ἐκφραστικά του μέσα εἶναι γιὰ τὸν Μπεττίτσα μιὰ μάχη κερδισμένη. 'Η γλῶσσα του στεγνὴ καὶ ὅμως γεμάτη παλμό. Οἱ ἀρετὲς τοῦ μέτρου καὶ τοῦ θάρρους στὴ διήγηση —ἀρετὲς ποὺ ὁρίσκονται καὶ στὰ ἄλλα του διηγήματα— εἶναι σημάδια γνήσιου συγγραφέα».

Τὸ διήγημα «τὸ Πήδημα τοῦ 'Αρχηγοῦ» ἀναπνέει τὴν ἴδιαν ἀτμόσφαιρα τῆς «'Εκλογικῆς Περιοδείας». Τὸ θέμα του εἶναι ἕνα θέμα δύσκολης καὶ ἐξαιρετικὰ λεπτῆς ψυχολογίας, γραμμένο μὲ σοβαρότητα καὶ ἀκρίβεια.

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

ΕΝΖΟ ΒΕΤΤΙΖΑ

ΤΟ ΠΗΔΗΜΑ ΤΟΥ ΑΡΧΗΓΟΥ

«Κατάρα» σκέφτηκε ὁ ἄντρας ζαρωμένος ἀνάμεσα στοὺς βάτους, στ' ἀγκάθια τῶν πουρναριῶν ποὺ τοῦ τσιμπάγανε τὸ στῆθος. «Κατάρα» ξανάπε, κοιτώντας ἀπὸ τὴν κρυψώνα του τὴν κάνη τοῦ μυδραλιοβόλου, δίχως νὰ τὴν χάνει στιγμή, ποὺ γυάλιζε κατὰ διαστήματα στὴ νύχτα πάνου στὴ μάβρη ράχη τοῦ σκοποῦ, ποὺ δὲν ἔλεγε πιὰ νὰ πάει πιὸ κεῖ ἀπὸ κεῖνο τὸ τελευταῖο κομάτι συρματόπλεγμα ποὺ ἤτανε χαμηλό, χαμηλὸ κοντὰ ἴσαμε τὴ γῆς, ἀνάμεσα στὰ δυὸ κατραμοβάρελα. Τὰ μάβρα βουτσιὰ μὲ τὸ στριφτὸ ἀγκαθωτὸ σύρμα, ἤξαιρε αὐτός, ἐρχόντουσαν ἀπ' τὸ Σαλκάνο νὰ κόψουνε στὰ δυὸ τὴν Κορυτσὰ καὶ περνῶντας ἀπὸ τὴ Μέρνα, πάνου στὰ Κάρσο, παγαίνανε μετὰ νὰ τυλιχτοῦνε στὰ σύνορα τῆς Ἴστριας. Κατιτὶς μὲ δαχτυλίδια· σὰν τὸ σκουλήκι, τὴν ταινία. Πίσω ἀπὸ τὴ σκιὰ τοῦ σκοποῦ ὁ ἄνθρωπος ἔβλεπε τὰ φῶτα τῆς Κορυτσᾶς, ποὺ ἀνασαίνανε στὸ σκοτάδι σὰν φτερὰ ἐντόμων, κι' ἄκουγε, ἐκεῖ, ἀντίκρυ σχεδόν, ἀπ' τὴν 'Ιταλικὴ μεριὰ τῆς Πλατείας Μοντεσάντο, τὶς φωνὲς ἑνοῦ κόρου, μὲ φυσαρμόνικα ν' ἀνακατέβουνται μὲ τὸ σαματᾶ τῶν τριζονιῶν, τῶν σκυλιῶν καὶ τοῦ τραίνου ποὺ ἔτρεχε σκιρτώντας—πάνου κάτου—μὲ κάτι ξεσκίσματα, κάτι

σφυρίγματα ξεφρενιασμένα, ποὺ ξεπηδούσανε ξαφνικὰ ἀνάμεσα σὲ μανιτάρια ἀτμοῦ καὶ σκίζανε τὴ νύχτα σὰ φωνὲς πετεινοῦ μισοσφαγμένου.

«Κατάρα» εἶπε μιὰ τελευταία φορὰ ὁ κουρνιασμένος ἄνθρωπος, ἐνῶ ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ στομαχιοῦ του τὸ «τόκυ» τοῦ ξανανέβαινε μ' ἕνα χοχλασμὸ ξυνοῦ, ποὖκαιγε ἀπόπου περνοῦσε, ὥς τὸ λαιμό. Ποιὸς ξαίρει πόσο νάχε πιεῖ στὸν τελευταῖο σταθμὸ τοῦ Κιαποβάνο, ἀπ' αὐτὸ τὸ καταραμένο ἄσπρο κρασὶ τοῦ Κόλιο, ποὺ βαραίνει τὸ κεφάλι καὶ καίει τὸ στομάχι. Καὶ τόνα λίτρο ὕστερα ἀπὸ τ' ἄλλο, ἔτσι, μορούφι, κι' ὄχι γιατὶ τοῦ ἄρεσε, ἀλλὰ μονάχα γιὰ νὰ πάρει κουράγιο. Μὰ νά, τώρα ποὖχε φτάσει, δὲν ὠφελοῦσε πιὰ μήτε κι' αὐτό. Τώρα ξαφνικά, ὑπολογίζοντας τὸ πήδημα ἀπὸ τὰ σύρματα ποὺ θὰ τὸν ἔριχνε στὴν 'Ιταλία, τὸ μυαλό του βρισκόταν σὲ ὑπερένταση. Τὰ μάτια, δυὸ ἀγκάθια ἀπὸ βάτο, τοῦ κατατρώγανε τὸ πρόσωπο.

'Ο σκοπός, γεροδεμένος, σὰν κομένος ἀπὸ χαρτόνι ἀγνάντια στὰ φῶτα τῆς πόλης, δὲν ἔλεγε ἀκόμα ν' ἀλλάξει θέση.

Δυὸ νύχτες εἶχε περπατήσει ὁ ἄνθρωπος. 'Από τὴν Ζαγκάβρια στὴ Λουμπιάνα εἶχε ἐπιχειρήσει μὲ τὸ τραῖνο, κλεισμένος μέσα στὸ καμπινὲ σ' ὅλο τὸ ταξίδι σχεδόν. 'Από τὴ Λουμπιάνα ὅμως ἴσαμε τὰ σύνορα, μ' ὅλο ποὺ πέφτοντας καὶ ξανασηκώνοντας μάτωνε, ἔκρινε φρόνιμο νὰ χρησιμοποιήσει μονάχα τὰ δυό του πόδια. Τὴ μέρα κοιμόταν κρυμμένος μέσ' στὰ χαμόκλαδα.

«Τὶ χρόνια!»—σκεφτόταν, καὶ γλύστραγε τὰ μάτια του στὸ λεπτὸ μυδραλιοβόλο τοῦ σκοποῦ, ποὺ φαινόταν ἀκίντυνο. Χρόνια ἀγωνίας καὶ φυγῆς! Κι' ὅμως στὴ Ζαγκάμπρια ἤτανε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀρχηγοὺς αὐτός. 'Αρχηγός, ἴσαμε τὸν πόλεμο τῶν παρτιζιάνων, ἴσαμε τὶς πρῶτες συμμορίες τοῦ 40—41. Ὕστερα, μιὰ ὡραία μέρα ποὺ εἶπε πὼς ὁ Ζντάνωφ εἶχε δίκιο κι' ὁ Τίτο ὄχι—καὶ τώπε ἔτσιδά, σχεδὸν γι' ἀστεῖο, σὰ μιὰ σαχλαμάρα μεταξὺ παλιῶν συντρόφων—ἔγινε πατατράκ. 'Αμέσως ἤρθανε νὰ τὸν ζητήσουνε, καὶ μὴ βρίσκοντάστονε κατὰ τύχη, τὰ βάλανε μὲ τὴ γυναίκα του. Καὶ νὰ σκεφτεῖς πὼς γιὰ πολὺ καιρό, προτοῦ τόνε περάσουνε ἀπὸ τὴν ἀνάκριση στὶς 'Εργατικὲς Συνομοσπονδίες, ἤταν αὐτὸς ὁ ἴδιος δημόσιος λειτουργὸς τῆς ΟΖΝΑ. 'Εκεῖ εἶχε γνωρίσει τὴ Ζόρκα, τὴ γραμματέα, καὶ τώρα ἀνώφελη γυναίκα του, ποὺ σὲ λίγο σ' ἕνα ἀνώφελο σπίτι θὰ τοῦ χάριζε ἕνα παιδὶ ἄλλο τόσο ἀνώφελο. Ὅλα, σὰν ἕνα ὄνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας, εἴχανε διαλυθεῖ στὸ μηδὲν ἀπὸ κεῖνη τὴν ἄτιμη τὴ δήλωση στὸ Βουκουρέστι, γιὰ τὴν παιδιάστική του, μὰ ὡστόσο καταστρεπτική, ἀφέλεια. Καὶ νάτονε αὐτοῦ, νὰ παίζει τώρα τὴ ζωή του στὰ λίγα μέτρα ποὺ τόνε χωρίζανε ἀκόμα ἀπὸ τ' ἀγκαθωτὸ σύρμα.

Τώρα ὁ σκοπὸς εἶχε γυρίσει κι' ἔψαχνε μὲ τὰ χέρια στὶς τσέπες του: ἦταν ἕνα σωστὸ ντερέκι, σίγουρα χωριάτης. Κι' ὅταν, μὲ τὰ πολλά, ἄναψε τὸ τσιγάρο, ὁ ἄντρας κεῖνη τὴ στιγμή, εἶδε νὰ φλογίζεται στὸ σκοτάδι ἕνα μοῦτρο σὰ φεγγάρι πλατσουκωτό, τίμιο, ποὺ σὰ νὰ χαμογελοῦσε ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ μικρὴ φλόγα τὴν ἀνήσυχη καὶ παιχνιδιάρα, ποὺ ξεφεύγοντας φώτισε ἐπίσης δυὸ τραχειὰ τσουλούφια στὸ κοντελό του: ἕνα παιδὶ ποὺ μπορεῖ, ναὶ κι' ὄχι, νάταν δεκαοχτάρικο. Δὲ θάχε βέβαια πολεμήσει καὶ σίγουρα σκεφτόταν πιὸ πολὺ τὴ μάνα του, τὰ γίδια καὶ τὶς ἀγελάδες του, κάτου κεῖ σὲ κάνα μέρος τῆς Βοσνίας ἢ τῆς Δαλματίας, παρὰ τὸ Ζντάνωφ, τὴν Κόμινφορμ καὶ τὰ μαλλιὰ κουβάρια τῶν ἀντίθετων ἰδεολογιῶν.

«Μὰ ἐγὼ ἤμουνα ἕνας ἀρχηγὸς» ἔλεγε μέσα του μηχανικὰ ὁ ἄνθρωπος καὶ παραφύλαγε, περίμενε, μὲ τὴν καρδιὰ σφιγμένη καὶ σκληρὴ καταγῆς. ....«ἕνας ἀρχηγὸς ἐγώ, ἄκαμπτος μὰ τίμιος, ἴσιος, εὐσυνείδητος. Ἔχω στείλει τόσους στὸν ἄλλο κόσμο, αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια... μὰ ἤτανε ἀναγκαῖο, ἤτανε ἡ Δίκη. 'Η συνείδηση τοῦ κόσμου μπᾶς κι' εἶναι φόβρα στὸ ροῦχο σου, μπᾶς καὶ μπορεῖς νὰ τὴν ἀναποδογυρίσεις ἔτσι δὰ καὶ νὰ τήνε ξαναράψεις μὲ δυὸ βελονιές. Ἤταν ἀναγκαῖο... μά, καίει αὐτὸ τὸ «τόκυ»... κι' ἔτσι κάηκε κι' ἡ δόξα ἑνὸς ἄξιου ἀρχηγοῦ, ἄκαμπτου μὰ ἔμπιστου καὶ τίμιου ποὖθελε τὸ καλὸ τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ προλεταριάτου... 'Αδέρφια ἂς ἑνωθοῦμε γιὰ νὰ κλάψουμε, θαρθεῖ ὁ κόκκινος στρατός! 'Επανάσταση! ἀνοησίες. Τώρα δὲν ἔχει νὰ κάνει τὸ προλεταριάτο κι' ὁ κόκκινος στρατὸς (ἔχει νὰ κάνει ἢ δὲν ἔχει; φεύγει ἀπὸ κεῖ ἢ ὄχι αὐτὸ τὸ καταραμένο παληκάρι;) ἔχω νὰ κάνω ἐγὼ τώρα, ἐγώ, τὸ τομάρι μου, ἡ Ζόρκα.... κ' ἡ Ζόρκα; Ἔμεινε αὐτὴ καὶ θὰ τῆς κάνουνε κακό. Σίγουρα θὰ τῆς κάνουνε κακό, τὸ ξαίρω ἐγώ. Ἔτσι γίνεται πάντα. Νὰ τὶ εἶμαι, εἶμαι ἕνας ἀχρεῖος, ἕνας ἥρωας ἀχρεῖος. 'Εκείνη μ' ἀγαποῦσε, ἡ Ζόρκα ποὺ τὴ νύχτα δάγκωνε τὰ σεντόνια γιὰ νὰ μὴ νοιώσουνε οἱ ἄλλοι πὼς μ' ἀγαποῦσε, κι' ἔκανε τὴ γέφυ-

ρα σὰν τοὺς ἀκροβάτες, ἡ Ζόρκα λευκὴ κι' ἱδρωμένη, ἡ Ζόρκα ποὺ καίει καὶ μὲ γρατσουνάει... μ' ἀγαποῦσε... γουρούνι, τὴν παράτησες. Μὰ δὲν ἤτανε ἄλλος τρόπος, ἔπρεπε. Γιατὶ ἐγὼ μπορῶ ν' ἀγαπήσω καὶ τὴ λεφτεριὰ κι' εἶμαι εὐσυνείδητος ἐγώ, ἐγώ... ἀς τὸ διάολο λοιπὸν ἐσύ, ζευγᾶ, ἄντε πάρα κεῖ!». Μὰ τὸ παληκάρι μὲ τὸ μυδραλιοβόλο δὲν ἄλλαζε θέση ἀκόμα. Φαινότανε ἀπορροφημένο νὰ σκέφτεται ἢ νὰ ζητάει νὰ βρεῖ κάτι καταγῆς.

Καὶ νὰ πεῖς πὼς τώρα—ἐξακολούθησε τότες νὰ σκέφτεται—σὰ νάτανε μιὰ ψεῖρα, ἤτανε ὑποχρεωμένος ἄθελά του νὰ φύγει στὴ Δύση, στὴν 'Ιταλία. «Στὴν 'Ιταλία» σκεφτότανε, κι' ἤτανε παράξενο πῶς οἱ σκέψεις του ταλαντευόντουσαν τόσο ἄδειες κι' ἀνήμπορες, ξεπηδώντας ἀπὸ τ' ἀφηρημένο μυαλό του ἴδιες ἀπαράλλαχτες μὲ τὰ ξεφυσήματα κεῖνης τῆς ἀθώρητης ἀμαξοστοιχίας ποὺ ἤτανε βάσανο νὰ τὴν ἀκοῦς, πάνου κάτου, μπρὸς καὶ πίσω, κι' ὅταν φαινότανε μπερδεμένη τότες, μὲ τὰ σφυρίγματα πιὸ στριγγὰ ἀπὸ ποτές, νυχιὲς στὴ νύχτα, ξεφυσήματα συνέχεια ἑνοῦ ἐξαντλημένου ἐλέφαντα σὲ ἀγωνία, ποὺ ξεφεύγανε ὅλα μονομιᾶς ἀπ' τὴν ἀσθματική του προβοσκίδα. Ὕστερα, ἔξαφνα, οἱ γραμμὲς τρίζανε σὰ γλάροι, τὰ βαγόνια χτυπάγανε τόνα στ' ἄλλο, σ' ἕνα κρότο σιδερικῶν, καὶ γινόταν σιωπή, γιὰ λίγο ὅμως.

«Γιατὶ στὴν Οὐγγαρία ἢ στὴ Βουλγαρία εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο, δὲ λέω νὰ ξεφύγεις, μὰ οὔτε καὶ νὰ ζυγώσεις τέσσερα χιλιόμετρα ἀπὸ τὰ σύνορα. 'Εκεῖ πέρα, οἱ παναθεματισμένοι, φυλᾶνε νύχτα μέρα. 'Εκεῖ πέρα βγάλαν ἄχρηστο τὸν ἴδιο τὸν Γιοβάνοβιτς, πούτανε στρατηγὸς καὶ σκάμπαζε ἀπ' αὐτὰ τὰ πράγματα... κι' ὕστερα νὰ σκεφτεῖς ἐμένα, ποὺ εἶμαι... συμπάθιο... ἐγὼ ποὺ ἤμουνα πάντοτες δημόσιος λειτουργὸς καὶ τίποτα ἄλλο, ποτὲς στρατηγός, μήτε καὶ στρατιωτικὸς ἢ πολεμιστής. Καλὰ-καλὰ ἐγὼ ποὺ δὲν ξαίρω νὰ ξεφύγω πιδέξια σὰ λαγός, ἐγὼ ποὖξαιρα μονάχα ν' ἀνακρίνω, νὰ ψαχουλεύω μέσ' στὶς συνείδησες, νὰ δικάζω, νὰ στέλνω τὸν κοσμάκη μὲ τὴ μούρη κολημένη στὸν τοῖχο... Νά, κουνήθηκε. Θάναι ἀπὸ κάτου, σίγουρα, ἀπ' τὴ Μακεδονία ἢ τὴ Δαλματία ἢ ἀπ' τὸ Μαβροβούνι, εἶναι νεαρός, ἔχει καὶ τὸ μυδραλιοβόλο, ναί, κουνήθηκε».

Κουνήθηκε κι' αὐτός. Τρίξαν οἱ βάτοι ποὺ βρισκόταν ζαρωμένος. Δὲ σκεφτόταν πιὰ τίποτα, τώρα, ἤταν τὸ πήδημα γιὰ τὴ Δύση.

Καὶ σὲ κεῖνη τὴ στιγμή, ὅμοιος μὲ τὸ δρομέα ποὺ περιμένει νὰ ξεπεταχτεῖ, λύγισε ἀργὰ τὰ μούσκλια του, μὲ τὶς χοῦφτες καταγῆς, μὲ τὴν ἀνάσα κρατημένη καὶ κολημένη μέσα στὸ στόμα, τὰ μάτια φλογισμένα, ἕτοιμα νὰ σκίσουνε τὸ σκοτάδι. Τοῦ φαινότανε στ' ἀλήθεια πὼς εἶχε μονομιᾶς ἐκμηδενίσει περασμένα καὶ μελλούμενα, πὼς εἶχε γεννηθεῖ μονάχα γιὰ τοῦτο, γιὰ νὰ λυγίσει σήμερα ἔτσι δά, νὰ μαζέψει ἴσαμε τὶς πιὸ μικρὲς ἶνες στὸ κορμί του τὸ καψούλι γιὰ τὸ βλῆμα, κι' ὕστερα μὲ τὴν ἔκρηξη, νὰ ξεπεταχτεῖ γιὰ τὸ πήδημα τὸ γατίσιο, τὸ εὐτυχισμένο, πέρα ἀπὸ τὸ ἀγκαθωτὸ σύρμα. Νάτο. Τώρα ὁ σκοπὸς ἄλλαζε θέση· ἔσθησε καταγῆς τὴ γόπα, καὶ φάνηκε τὸ χαμηλὸ σύρμα ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ δυὸ μάβρα κατραμοβάρελα.

Εὔκολο νὰ τὸ πηδήσω—σκέφτηκε σὰν ἀστραπή. Καὶ ξανὰ ἡ ἀμαξοστοιχία εἶχε μπλέξει, φανότανε πὼς θἄσπαζε ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμή, πὼς θὰ γινότανε χίλια κομάτια. Καὶ ξαφνικὰ τὰ σκυλιὰ τὰ τριζόνια, τὰ φῶτα, ὅλοι οἱ θόρυβοι κι' οἱ μυρουδιὲς τῆς νύχτας, τοὔρθανε ἄξαφνα στὸ λαιμό, ἐνῶ, κάνοντας τὸ πήδημα, τὸ μάτι του ἔπαιρνε μιὰ παράξενη κίτρινη φέτα τοῦ φεγγαριοῦ, ἕνα κομάτι ἥλιου σὲ ἔκλειψη, μιὰ ἴριδα γάτου ποὺ φωσφωρίζει στὴ μάβρη κόρη ρημαδιῶν πέρα ἀπὸ τὴ μεθόριο.

Τρικλίζοντας σὰν σὲ ὄνειρο, ἀβέβαιη κι' ἀσυνάρτητη, σὰ μιὰ παράξενη θύμηση—τώρα πιὰ ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο—ἄκουσε τὴ φωνὴ τοῦ παληκαριοῦ μὲ τὸ μυδραλιοβόλο: —Stoj ili pucam! Stoj! Ἄλτ ἢ πυροβολῶ! Ἄλτ! —κι' ἐνῶ πετοῦσε ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ δυὸ κατραμοβάρελα γιὰ τὴν 'Ιταλία, τὰ ζεστὰ δάχτυλα τοῦ παληκαριοῦ τοῦ ξεκουμπώνανε τραχειά, ἕνα ἕνα, τὰ κουμπιὰ τοῦ πουκάμισου ἀπὸ πίσω. Μὰ ὥσπου νὰ καταλάβει πὼς τὸ πουκάμισο του ἀπὸ πίσω δὲν ἔχει κουμπιά, δὲν εἶχε ποτὲς κι' οὔτε θάχει, ἤταν πολὺ ἀργά! Τώρα πιὰ βρισκόταν ἐκεῖ, κοκαλωμένος, μπλεγμένος στὰ σκουριασμένα ἀγκάθια στὸ συρματόπλεγμα, μὲ τὴν κίτρινη φέτα τοῦ φεγγαριοῦ περασμένη σὰ μαχαίρι μέσα σὲ κεῖνο τὸ γιακᾶ τοῦ περίεργου κι' ἐκστατικοῦ σκιάχτρου.

Καθὼς τὸ κεφάλι ἤτανε πιὰ στὸ 'Ιταλικὸ ἔδαφος μὰ τὰ πόδια ἀκόμα στὴ Γιουγκοσλαβία, ἕνας 'Ιταλὸς καραμπινιέρος ἔτρεξε καὶ φώναξε στὸν ἄλλο:

—Καὶ τώρα, τὸ λείψανο σὲ ποιὸν ἀνήκει;

Μεταφρ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

ΕΚ ΠΡΟΜΕΛΕΤΗΣ*

Ὁ Κωστῆς σὰν ἄρχισε νὰ συνέρχεται, νὰ ξεμουδιάζει, νὰ ξαναζωντανεύει. Ἂν καὶ μὲ κάποιο κόπο, ὡστόσο τὰ κατάφερε νὰ σηκωθεῖ ὄρθιος καὶ νὰ στυλωθεῖ στὰ πόδια του.

—Εὐχαριστῶ, Δημοστένη, μά.... λές....

—Τί λέω καὶ ξελέω! Ἐσὺ εἶσαι γεννημένος βλάκας! Ποῦ καταλαβαίνεις ἀπὸ γυναῖκες! Σοῦ κάνει τὴ ζόρικη. Καὶ σὺ τὰ βάζεις μαζύ μου! Κι' οὔτε κόβει τὸ ξερό σου νὰ καταλάβεις τὴν ἀφορμή. (Ἔντονα). Εἶναι τεχνίτρες ρὲ οἱ γυναῖκες! Θέλουν ἔντρες μπροστά τους γιὰ νὰ τὰ βγάλουν πέρα, ὄχι χαζοπούλια σὰν καὶ σένα!

—Καλὰ Δημοστένη, μά.....

—Καλάθια!.... Ἡ γυναίκα θέλει στεφάνι! Ἂν γενεῖ φιλενάδα σου φοβᾶται πὼς δὲ θὰ τὴν πάρεις. Καὶ ξέρει πὼς δὲν μπορεῖς νὰ παντρευτεῖς προτοῦ χρονίσει ἡ μακαρίτισσα. Ἔπειτα, εἶναι κι' ἕνα ἄλλο πρᾶμα. Μὰ πρέπει νὰ τὰ κουβεντιάσουμε μὲ τὴν ἡσυχία μας. Σοῦ πρέπει νὰ σ' ἀφίσει κανεὶς νὰ κόψεις τὸ λαιμό σου μοναχός σου γιατὶ εἶσαι ἀχάριστος, μὰ δὲν πειράζει! Σὲ λυποῦμαι. Θὰ σοῦ κάνω τὴν καλωσύνη κι' ὁ διάολος νὰ σὲ πάρει!.

Προχώρησε στὰ ράφια καὶ κατέβασε μιὰ μπουκάλα κονιάκ.

—Νὰ πιοῦμε καὶ κανένα ποτήρι νὰ κάνεις κέφι, γιατὶ δὲ μπορῶ νὰ σὲ βλέπω μ' αὐτὰ τὰ μοῦτρα.... τὰ σαρακοστιανά!.... Χά, χά, χά!..... Μὴ φοβᾶσαι πάντως καὶ δὲ θὰ βάλω νὰ ὑπογράψεις κανένα γραμμάτιο!... Χά, χά, χά!....

Ἑτοίμασε μεζέδες, τυρί, σαρδέλλες, σαλάμι, ἐλιές. Ὁ Κωστῆς δὲν εἶπε ὄχι. Τὸν ἔτρωγε ἡ ἀνυπομονησία νὰ δεῖ τί θὰ τοῦ πεῖ, ποῦ θὰ ὁδηγήσει ἡ κουβέντα. Θάκανε τὸ πᾶν, θάδι.ε καὶ τὴν ψυχή του ἀκόμα γιὰ μιὰν ἐλπίδα, ἔστω γιὰ μιὰ ἐλπίδα.

Ἄρχισαν νὰ πίνουν τσουγκρίζοντας τὰ ποτήρια.

—Λοιπὸν ὑπάρχει, κάποιο ἐμπόδιο, ἐμπόδιο σοβαρὸ μάλιστα. Καὶ μοῦ φαίνεται πὼς αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ σὲ ἀποφεύγει κυρίως.

Ὁ Κωστῆς ξύνισε τὰ μοῦτρα του ἀπ' τὴν ἀγωνία. Καὶ τἄλεγε τόσο ἀργά, μὲ τὸ πάσο του τοῦτος ὁ Δημοστένης!

—Δηλαδή.... Δημοστένη;....

—Σιγά-σιγά!.. Μὴ βιάζεσαι!.. Θὰ τὰ ποῦμε!.. Ἐβίβα!..

Κατέβασαν καὶ πάλι τὰ ποτήρια.

—Δὲν πρόκειται νὰ μᾶς ξεφύγει στὸ τέλος, μὴ φοβᾶσαι! Μιὰ κι' εἶπα ν' ἀνακατευτῶ ἐγὼ ἡ δουλειὰ θὰ τελειώσει. Ἂν καὶ νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, τελευταῖα σὲ μίσησα. Γιατὶ εἶναι καμώματα ποὺ μᾶς κάνεις; Μὰ πάλι λέω, δὲ βαρυέσαι! Τί νὰ σὲ ξεσυνερίζουμαι! Ἀφοῦ εἶσαι παλαβός! Ἐσὺ ἂν εἶχες μυαλό.. θᾶσουν πολὺ διαφορετικός! Ἔλα, ἐβίβα!.. Πιὲς καὶ μὴ σεκλετίζεσαι!

Τσούγκρισαν καὶ πάλι κι' ἤπιαν. Καὶ σὲ κάθε ποτήρι ποὺ κατέβαζε, ἡ ἀγωνία τοῦ Κωστῆ καταπραϋνόταν κι' ἀπὸ λίγο.

—Ἔπειτα σκέφτομαι κι' ἕνα ἄλλο. Ἐσὺ ὁπωσδήποτε ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ ξαναπαντρεφτεῖς. Ἀκόμα εἶσαι παιδί. Ἐκεῖ ποὺ θὰ πάρεις μιὰν ἄλλη, γιατὶ νὰ μὴ τὴν πάρεις αὐτὴ ποὺ εἶναι σοβαρὴ γυναίκα, νοικοκυρά, δουλευτίνα, ἄξια νὰ σοῦ μεγαλώσει τὰ παιδιά σου μιὰ χαρά!

—Αὐτὸ λέω καὶ γώ! προθυμοποιήθηκε νὰ πεῖ ὁ Κωστῆς. Ἐσὺ ὅμως πρωτύτερα ἔλεγες πὼς δὲν κάνει οὔτε γιὰ μένα!

—Χάα, χά, χά!.. Σαχλαμάρες ρέ!.. Ἀφοῦ μ' ἔκανες καὶ μὲ πῆρε ὁ διάβολος! Τί ἤθελες νὰ σοῦ πῶ!.. Τίποτε!.. Εἶναι καλή. Αὐτὸ τὸ ξέρεις καὶ σύ. Δὲν ἔχεις ἀνάγκη νὰ στὸ πῶ ἐγώ. Καλύτερη μάννα γιὰ τὰ παιδιά σου δὲ θὰ βρεῖς. Ἄϊντε ἐβίβα!..

Τσούγκρισαν, ἤπιαν, ξανατσούγκρισαν, ξανάπιαν, κι' ὁλοένα ὁ Δημοστένης στριφογύριζε γύρω ἀπ' τὸ κύριο θέμα χωρὶς νὰ τὸ θίγει. Μὰ τὸ μυαλὸ τοῦ Κωστῆ ἄρχισε πειὰ νὰ θολώνει, ἔτσι ποὺ ξέχασε τὴν ἀρχική του ἀγωνία. Μὰ τώρα ὁ Δημοστένης ἀποφάσισε νὰ μπεῖ στὸ θέμα.

—Λοιπὸν ποὺ λές, ἡ μεγάλη δυσκολία εἶναι τούτη. Τώρα θυμήθηκα πὼς πολλὲς φορὲς ἡ Μαροῦσα μοῦκανε κουβέντα, ἔτσι μὲ τρόπο δηλαδή, πογυριστά, πάνω σὲ τοῦτο τὸ ζήτημα.

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Κωστῆ ξαναζωντάνεψε. Τέντωσε τ' ἀφτιά του. Πάσκισε ν' ἀπαλλάξει τὸ μυαλό του ἀπ' τὴ θολοῦρα τοῦ σπίρτου.

—Φαίνεται πὼς θὰ τὴ ζήτησες νὰ σὲ παντρεφτεῖ γι' αὐτὸ καὶ μοῦ πέταγε κεῖνες τὶς κουβέντες. Σὰν νἄθελε δηλαδὴ νὰ μοῦ ἐκμυστερευτεῖ τοὺς δισταγμούς της. Μὰ ἐγὼ δὲ θέλησα νὰ τῆς δώσω σημασία. Ἄσκημα ἔκανα βέβαια.. μά.. Ἄς εἶναι!.... Ἐβίβα!..

Τσούγκρισμα, πιόσιμο. Ἡ ἀγωνία τοῦ Κωστῆ ξαναξύπνησε.

—Λοιπὸν σκέφτεται ποὺ δὲν ἔχεις τίποτε δικό σου. Τὸ σπίτι εἶναι τῆς κόρης σου. Εἶναι δέκα χρονῶν τώρα. Σὲ ἑφτὰ-ὀχτὼ χρόνια μπορεῖ νὰ τὴν παντρέψεις. Ποῦ νὰ πᾶτε τότε νὰ καθήσετε μὲ τὴ γυναίκα σου καὶ τὰ παιδιὰ ποὺ θὰ κάνεις μαζύ της;

Ὁ Κωστῆς κατσούφιασε. Ἡ ματιά του ἔπεσε ἀπλανὴς σὲ μιὰ σκοτεινὴ γωνιὰ τοῦ μαγαζιοῦ.

—Ἐβίβα!.. Πίνε καὶ μὴ σεκλετίζεσαι! Θὰ κα ονιστοῦν ὅλα. Κουβεντιάζουμε τώρα γιὰ τὶς δυσκολίες. Δὲν εἴπαμε πὼς οἱ δυσκολίες θὰ μᾶς βάνουνε κάτω!

Ὁ Κωστῆς ἠρέμησε πάλι. Ξανάπιαν.

—Τὸ μερίδιό σου πάλι στὴν κληρονομιὰ δὲ μπορεῖς νὰ τὸ πάρεις ἂν δὲν ἐνηλικιωθεῖ καὶ τὸ μικρό. Δηλαδὴ πάνω κάτω σὲ εἴκοσι χρόνια! Ζῆσε γάϊδαρε νὰ φᾶς τριφύλλι! Σὰν νὰ λέμε ἡ κληρονομιά σου ἀπ' τὴ μακαρίτισσα ἴσον μηδέν! Ἔτσι τὰ λογαριάζει ἡ Μαροῦσα κι' ἔτσι εἶναι σὰν θὲς νὰ μάθεις! Ἐβίβα ρὲ καὶ μὴ κατσουφιάζεις σοῦ εἶπα, βλάκα!..

Ξανάπιαν. Ὁ Κωστῆς κατάντησε τώρα σὰν αὐτόματο μὲ κάποιες εὐαίσθητες χορδὲς ποὺ σὰν τὶς δονοῦσε εὐχάριστη κουβέντα φώτιζαν τὸ πρόσωπό του, σὰν τὶς δονοῦσε δυσάρεστη κουβέντα τὸ σκοτείνιαζαν.

—Τὸ μόνο ποὺ ἔχεις νὰ κάνεις εἶναι τοῦτο: νὰ βρεῖς κανένα, ἂν βρεῖς βέβαια, γιατὶ δὲν εἶναι εὔκολο, νὰ σοῦ παραχωρήσει τὸ μερίδιό σου ἀπ' τὴν κληρονομιά, καὶ νὰ σοῦ χτίσει ἕνα σπίτι ποὺ νἆναι δικό σου, ἰδιοκτησία σου. Ἔτσι θὰ ἐγκαταστάθεῖς ἀφέντης στὸ σπίτι σου, θἄχεις μιὰ στέγη δική σου νὰ βάλεις τὴ γυναίκα ποὺ ἀγαπᾶς, ν' ἀναστήσεις τὰ παιδιά ποὺ θὰ σοῦ γεννήσει.

Ὁ Κωστῆς φωτίστηκε ὁλάκερος σὰν ἀπὸ ἐσωτερικὸ προβολέα. Κατάφερε νὰ τιναχτεῖ ὀλόρθος ἂν καὶ κοντεύοντας νὰ χάσει τὴν ἰσορροπία.

—Δημοστένη μου!.. Ἂν μοῦ κάνεις αὐτὴ τὴν εὐκολία.... Δημοστένη μου... φίλε μου..

—Νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, Κωστῆ, ἐγὼ δυσκολεύομαι νὰ τὸ κάμω. Τὶ νὰ σὲ κοροϊδεύω! Νὰ σοῦ δώσω ἕνα σωρὸ λίρες νὰ σοῦ χτίσω σπίτι καὶ νὰ περιμένω εἴκοσι χρόνια νὰ πάρω μερτικὸ ἀπ' τὰ ὀρφανά!.. Δὲν γίνεται! Ἕνας ξένος ὅμως τὸ κάνει, σὰν βρεῖ βέβαια συμφέρο!

—Μὰ ποιὸς μπορεῖ νὰ μᾶς κάνει τέτοια εὐκολία, Δημοστένη!....

—Αὐτὸ λέω καὶ γώ!.. Εἶναι κανένας τρελλὸς ποὺ νὰ πετάξει κατοστάριες λίρες γιὰ νὰ τὶς εἰσπράξω ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια;

Τὰ μοῦτρα τοῦ Κωστῆ κατέρρευσαν. Κατέρρευσε κι' ὁ ἴδιος. Ρίχτηκε πάνω στὴν καρέκλα μὲ δύναμη, μὰ ὡς κι' ἡ καρέκλα ἔχασε τὴν ἰσορροπία της κι' ὁ Κωστῆς σωριάστηκε ἀνάσκελα πάνω στὶς κάσιες. Εὐτυχῶς ποὺ δὲν χτύπησε, μὰ ὡστόσο ὁ Δημοστένης δυσκολεύτηκε νὰ τὸν ἰσορροπήσει πάνω στὴν καρέκλα.

—Μὴν κάνεις, ρέ, ἔτσι σοῦ εἶπα!.... Στ' ἀνάθεμα, θὰ σοῦ κάνω καὶ τούτη τὴν εὐκολία. Στάσου νὰ ἑτοιμάσω τὰ χαρτιὰ νὰ ξεμπερδεύουμε. Ἐβίβα!....

Ὁ Κωστῆς ἀναγάλιασε. Περίμενε μ' εὐτυχισμένη ἀδημονία νὰ ἑτοιμάσει ὁ Δημοστένης τὰ χαρτιὰ νὰ τὰ ὑπογράψει. Στὸ τέλος ὑπόγραψε ἕνα γραμμάτιο καὶ κάποιο ἄλλο ἔγγραφο. Τὰ προσυπογράψανε γιὰ μάρτυρες δυὸ φίλοι τοῦ Δημοστένη ποὺ περίμεναν στὸ καφενεῖο ὑπομονετικὰ τὸ κάλεσμά του.

Ὕστερα πῆρε τὸν Κωστῆ ἀπ' τὸ μπράτσο νὰ τὸν ὁδηγήσει σπίτι του.

—Κωστῆ!.. Μοῦ ὑπόγραψες ἕνα γραμμάτιο κι' ἕνα συμφωνητικό. Αὔριο ποὺ θᾶσαι ξεμέθυστος νὰ περάσεις ἀπ' τὸ μαγαζί νὰ στὰ δείξω γιὰ νὰ ξέρεις τί ὑπόγραψες. Νὰ σοῦ δείξω καὶ τὸ πρῶτο γραμμάτιο γιὰ νὰ σοῦ φύγει κάθε ἔγνοια! Ἄϊντε, καληνύχτα!

Κείνη τὴ νύχτα ὁ Κωστῆς ἀποκοιμήθηκε πλέοντας σὲ πέλαγος εὐδαιμονίας!

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΚΥΠΡΟΛΕΩΝ

(Ἡ συνέχεια στὸ ἑπόμενο).

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΔΥΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ
Τ. ΠΑΠΠΑΣ - Τ. ΓΚΟΣΙΟΠΟΥΛΟΣ

Εἶναι ἀλήθεια πὼς στὸν κάθε τόπο ὑπάρχει καὶ ἡ κακόπιστη κριτική. Ὑπάρχει ὅμως καὶ ἡ προκατειλημμένη κριτικὴ χωρὶς καθόλου κακοπιστία καὶ γι' αὐτὸ πολλὲς φορὲς οἱ κριτικοὶ τῆς κριτικῆς αὐτῆς φαίνονται ὡς κακόπιστοι καὶ δηκτικοὶ γιὰ μερικὲς τοὐλάχιστον ὄχι ἀξιοκατάκριτες κινήσεις. Αὐτὴ φοβήθηκε ἢ θέλησε νὰ εἰρωνευθῆ ὁ Τάσος Παππᾶς; Ἀμφιβάλλω, παρόλες τὶς δηλώσεις του σὲ προλογικὸ σημείωμα στὴν ἔκδοσή του «Τραγούδια τοῦ Παθανάρες» (1948). Ἡ ἀλήθεια βρίσκεται κάπου ἀλλοῦ καὶ τὴν πλησίασε πολὺ ὁ Δημοσθένης Βουτυρᾶς ποὺ χαρακτηριστικὰ λέει: «Ὁ Τάσος Παππᾶς γιὰ νὰ θέλει νὰ γράφει ὡς Μεξικανὸς ἀνέβηκε πάρα πάνω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Δὲν εἶναι ὁ Τάσος Παππᾶς ἀλλὰ ἕνας Μεξικανὸς ποιητής».

Τὰ «Τραγούδια τοῦ Παθανάρες» εἶναι ὀκτὼ ποιήματα ποὺ παρουσιάστηκαν σὲ περιοδικὸ προηγουμένως ὡς μεταφράσεις ἀπὸ τὴν Μεξικανικὴ ποίηση (τὰ πρῶτα ἕξη) καὶ τὴν Ἀμερικανικὴ ποίηση (τὰ δυὸ τελευταῖα). Ἡ κριτική, θυμᾶμαι, μίλησε ἐπαινετικὰ γιὰ τὸν ἀνύπαρκτο Μεξικανὸ ποιητή, δείχνοντας ὄχι ἐνθουσιασμοὺς γιὰ τὸ ξένο στοιχεῖο, ὅπως φαντάζονται μερικοί, ἀλλὰ χαρακτηριστικὴ ἐπιπολαιότητα καὶ εὐπιστία. Τὸ μόνο ἐλαφριντικὸ ἦταν τὸ ἐπιτυχὲς μεξικανικὸ ὕφος (ὅπως τὸ γνωρίζουμε ἀπὸ τὸ σινεμά) τῶν ποιημάτων αὐτῶν, ποὺ ὁπωσδήποτε πλανεύει.

Ἐξηγῶ προσωπικὰ τὴν ὅλη ὑπόθεση ὡς ἑξῆς: Ὑπάρχει μιὰ τάση «φυγῆς» πρὸς τὰ ἐξωτικὰ μέρη, ποὺ μᾶς τὴν καλλιέργησε ἰδιαιτέρως ὁ κινηματογράφος παρὰ τὸ βιβλίο. Πολλὲς φορὲς ἡ «φυγὴ» αὐτὴ δὲν εἶναι κάτι τὸ «ἐπίπλαστο», ἀλλὰ ἔχει ἕνα βάθος. Μιὰ συγγένεια πρὸς πραγματικὲς ἢ ὑποθετικὲς καταστάσεις, ποὺ ἀπαντοῦν στὰ ἐξωτικὰ μέρη, πλημμυρίζει ἕνα καὶ τοῦ δίνει μιὰ «καλῶς ἐννοουμένη» ψευδαίσθηση. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν τάση ἢ καλύτερα τὴν ὕπαρξη συγγένειας, σπρώχτηκε ὁ κ. Παππᾶς νὰ γράψει τὰ μεξικανικά του καὶ νὰ τὰ ὑπογράψει ὡς Παθανάρες. Ἡ ξενικὴ ὑπογραφὴ αὐξάνει τὴν μεξικανικότητά τους τόσο στὸν ἴδιο ὅσο καὶ στὸ ἀναγνωστικὸ κοινό. Δὲν τὸν κατηγορῶ μὲ τὴν ἄποψή μου αὐτή. Ἀπεναντίας βρίσκω ἕνα εἶδος συνέπειας καὶ εἰλικρίνειας στὴν Τέχνη του. Ἀπόδειξη ὅτι ὁ ἴδιος διατήρησε σὰν τίτλο συλλογῆς τὴν ὑπογραφὴ Παθανάρες καὶ σκοπεύει νὰ βγάλει μιὰ καινούρια συμπληρωμένη ἔκδοση, ποὺ ὁ πρόλογός της δημοσιεύτηκε σὲ προηγούμενο τεῦχος τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων».

Ὁπωσδήποτε τὰ ποιήματα αὐτὰ—τὰ μεξικανικὰ του—εἶναι μιὰ καινούργια μὲ ἀρκετὸν ἐξωτισμὸ νότα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Νομίζω μάλιστα πὼς ἀντιπροσωπεύουν ἕνα πολυπληθέστερο κοινὸ μὲ ἐξωτικὲς τάσεις στὸν τόπο μας, παρὰ τὰ ἐξωτικὰ ἢ νότια ποιήματα τοῦ Νίκου Καββαδία. (Μὲ τὰ λεπτά, ρωμαντικὰ καὶ λίγο διεθνῆ ποιήματα τοῦ Οὐράνη δὲν ἔχουν σχέση, μήτε σὰν ἐπιδίωξη, μήτε σὰν ἐκτέλεση, μήτε σὰν διάθεση). Ἔχουν ἀρκετὴ θερμότητα καὶ ἀρκετὴ καρδιά.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ «Τραγούδια τοῦ Παθανάρες» ὁ κ. Τάσος Παππᾶς ἔχει ἐκδώσει καὶ δυὸ ἄλλες συλλογές, τὰ «Νικητήρια» μὲ προλογικὸ σημείωμα τοῦ Μιλτ. Μαλακάση καὶ τὰ «Φῶτα μέσα στὴ Θύελλα» (1946). Στὰ 1943 μὲ τὴν ἠθικὴ καὶ οἰκονομικὴ ὑποστήριξη τοῦ «Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν», ὅπου ἀνήκει ἀπὸ χρόνια, ἐξέδιδε καὶ διεύθυνε τὸ περιοδικὸ «Τέχνη καὶ Ζωή», ἕνα περιοδικὸ ποὺ πῆρε σοβαρὸ μέρος στὴ μάχη τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου ἐναντίον τοῦ γερμανοῦ κατακτητῆ.

* * *

Ὁ κ. Τάκης Γκοσιόπουλος (Στέφανος Χρυσὸς) μπῆκε ἐπισήμως στὰ γράμματα τῆς δεύτερης ἑλληνικῆς πρωτεύουσας, τῆς Θεσσαλονίκης, στὰ 1934 μὲ τὴν λαογραφική του ἐργασία «Τὰ Τραγούδια τοῦ Λεχόβου» ποὺ βραβεύτηκε ἀπὸ τὴ λαογραφικὴ Ἑταιρεία τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Θεσσαλονίκης. Τὸ Λέχοβο εἶναι ἡ ἰδιαίτερη πατρίδα του, τὸ Λέχοβο τῆς Καστοριᾶς ποὺ τὸ κατάστρεψαν οἱ Γερμανοβουλγάροι στὴν ἀποχώρησή τους. Δυὸ ἄλλα ἔργα του, μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ «Φωτεινὲς Θύελλες» καὶ ἕνα μυθιστόρημα, «Μιράντα», ἔχουν ἐπίσης βραβευτεῖ σὲ ἄλλους διαγωνισμούς. Στὰ 1936 ἔχει ἐκτυπώσει ἕνα μυθιστόρημα «Στὸ βωμὸ τῶν Ἐρώτων» καὶ στὰ 1948 μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ τὰ «Φωτεινὰ Κυκλάμινα», ἡ ὁποία καὶ τὸν ἐπέβαλε ὡς ποιητὴ στοὺς κύκλους τῆς Θεσσαλονίκης. Πραγματικῶς τὰ ποιήματα αὐτὰ ἔχουν ἕνα χαρακτηριστικὸ αἴσθημα καὶ ἕνα ἀληθινὸ λυρισμό, ἔστω κι' ἂν κινοῦνται μέσα στὸ γνώριμο λυρικὸ χῶρο τῆς παραδόσεως. (Μερικὲς τάσεις πρὸς τὴ Νέα Ποίηση δὲν ἀλλάζουν τὴ γενικὴ ἐντύπωση τῆς παραδόσεως). Ὁ Ἄνθρωπος μένει τὸ κέντρο τῶν ποιητικῶν του προσηλώσεων καὶ ἕνας ἀνθρωπισμὸς κυριαρχεῖ στὴν ὅλη ἔκταση τῆς συλλογῆς.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ποίημα καὶ διήγημα σπαρμένο σὲ πολλὰ περιοδικά, ὁ κ. Γκοσιόπουλος ἐπιμελεῖται τὰ «Λογοτεχνικὰ Νέα τῆς Βορείου Ἑλλάδος» στὴν καθημερινὴ ἐφημερίδα τῆς Θεσσαλονίκης «Ἑλληνικὸς Βορρᾶς». Στὸ περιοδικὸ «Μορφὲς», τὸ λογοτεχνικὸ ἐκφραστικὸ ὄργανο τῆς βόρειας πρωτεύουσάς μας, γράφει τὴν Κριτική, δίνοντας καὶ ἄλλη λογοτεχνικὴ συνεργασία.

Γενικά, χαρακτηριστικὸ τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων τοῦ κ. Γκοσιόπουλου εἶναι ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ τύχη του. Ὁ Γ. Θέμελης σὲ μιὰ ἐκπομπὴ ἀπὸ τὸ Ραδιοσταθμὸ Θεσσαλονίκης («Ποιητικὴ Βραδυά»), ἔχει ἔτσι χαρακτηρίσει τὸν κ. Γκοσιόπουλο: «...Ὑπάρχουν ὅμως ποιηταί, ποὺ ἔχουν γιὰ βάση πιὰ καθαρὴ τῆς ὁμιλίας τους τὴν ἴδια τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα καὶ περιπέτεια. Δὲν τοὺς εἰδιαφέρουν τόσο τὰ καθημερινὰ μικρὰ ἢ μεγάλα αἰσθήματα, ὅσο ἡ γενικὴ καὶ καθολικὴ τύχη τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ τωρινοῦ καὶ τοῦ χθεσινοῦ. Ἕνας τέτοιος ποιητὴς εἶναι σὲ γενικὴ γραμμὴ ὁ συμπολίτης μας Τάκης Γκοσιόπουλος...».

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Φιλολογικὰ Βραβεῖα. — Καλλιτεχνικὰ Πένθη. — Διαλέξεις.

Τὸ Βραβεῖο Ντὲλ Ντούκα (ὑποτροφία ἀξίας ἑνὸς ἑκατομμυρίου πεντακοσίων χιλιάδων Γαλλικῶν φράγκων) ποὺ ἀπονέμεται κάθε χρόνο σὲ οἰκονομικὰ στενοχωρημένους νέους συγγραφεῖς, ὥστε νὰ συνεχίσουν ἀπρόσκοπτα τὸ ἔργο τους, μοιράστηκε φέτος μεταξὺ τῶν νέων μυθιστοριογράφων Λουὶ Καλαφέρτε (Ἰταλικῆς καταγωγῆς) καὶ Ζιλμπὲρ Σιγκώ.

Τὸ Βραβεῖο τοῦ «Βήματος τῶν Παρισίων» δόθηκε στὸν Ζὰν Σταρομπίνσκι γιὰ τὴν κριτική του ἐργασία «Μοντεσκιὲ ὑπ' τὸν ἴδιο», ποὺ περιλαμβάνει μελέτη καὶ βιβλιογραφία γιὰ τὸ μεγάλο φιλόσοφο τοῦ ΙΑ'. αἰῶνα κι' ἀποσπάσματα ἀπ' τὸ ἔργο του.

Ἕνας ἀπ' τοὺς καλύτερους ἱστορικούς, ὁ Φιλίπ Σανιάκ, πέθανε σὲ ἡλικία 85 χρονῶν. Καθηγητὴς στὴ Σορβόννη ἀπ' τὸ 1923, ἵδρυσε τὴν πασίγνωστη συλλογὴ «Λαοὶ καὶ Πολιτισμοὶ» ποὺ περιλαμβάνει 20 τόμους καὶ εἶναι ἕνα ἐνδιαφέρον πανόραμα τῆς ἱστορίας τῆς ἀνθρωπότητας. Ἔγραψε πολλὰ ἱστορικὰ ἔργα καὶ ταξίδεψε συχνὰ σ' ὅλην τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀνατολή.

Τὰ «Φολὶ-Μπερζὲρ» τῶν Παρισίων θὰ δώσουν σειρὰν παραστάσεων στὴ Νότιο Ἀμερική. Στὸ μεταξύ, στὸ Μπροντγουαὶ τῆς Νέας Ὑόρκης, θριαμβεύει, σὲ ἀμερικανικὴ διασκευή, «Ὁ Ἀνηθικολόγος» τοῦ Ἀντρὲ Ζίντ, ἀπ' τ' ὁμώνυμο μυθιστόρημα.

Ὁ Καθηγητὴς Πιαστὲρ Βαλλερὺ - Ράντς, Μέλος τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας καὶ τῆς Ἀκαδημίας τῆς Ἰατρικῆς, Ἐπίτιμος Διδάκτωρ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἀπ' τὶς σημαίνουσες προσωπικότητες, ἔδωσε στὶς 17 Μαρτίου μιὰν ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος διάλεξη στὸν «Παρνασσὸ» μὲ θέμα: «Ἀνάμεσα ἀπὸ τρεῖς λογοτεχνικὲς ἐποχές». Ἡ διάλεξη εἶχε ὀργανωθῆ ἀπ' τὸν «Ἑλληνογαλλικὸ Σύνδεσμο» καὶ σημείωσε πολλὴν ἐπιτυχία.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ Ἰταλία σήμερα περνάει μιὰ περίοδο ἀναγέννησης στὰ Γράμματα καὶ στὶς Τέχνες, μὲ μιὰ στροφὴ ὄχι ἁπλὰ στὸ «ἀφηρημένο», ἀλλὰ περισσότερο στὸν «ἄνθρωπο». Στὶς σελίδες τῶν καινούργιων βιβλίων παρουσιάζονται τὰ μεταπολεμικὰ προβλήματα: ἀνεργία, ὑπερπληθυσμός, ἄνιση κατανομὴ τῶν ἀγαθῶν, δίχως ὅμως νὰ ξεπέφτουν σὲ ἰδεολογικὰ ρεύματα. Ἔτσι τὰ λογοτεχνικὰ βιβλία περιορίζονται σὲ ἱστορίες ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς μας καὶ τοῦ περιβάλλοντος μέσα στὸ ὁποῖο ζοῦνε.

Καινούργια βιβλία.

Δὲν εἶναι δίχως σημασία ποὺ οἱ λογοτέχνες Anceschi καὶ Antonielli, στὸ βιβλίο τους «Ἡ Ποίηση τοῦ αἰώνα μας», ὁρίσανε τὶς ἡμερομηνίες 1905-1945. Μ' αὐτὸ δείχνουν πὼς κλείνει ἕνα λαμπρὸ κεφάλαιο γιὰ τὴν Ἰταλικὴ Ποίηση—ποὺ στολίζουνε ποιητικοὶ κολοσσοί: Ὁ Οὐγκαρέττι, ὁ Μοντάλε καὶ ὁ Κουαζίμοντο—καὶ ἀρχίζει ἡ καινούργια μεταπολεμικὴ ποίηση γιὰ τὴν Ἰταλία.

Οἱ «Μεγάλες Διακοπὲς» τοῦ νεαροῦ

Βενετσιάνου Goffredo Parise, ξεχωρίζουν ἀπὸ τὴν πληθώρα τῶν ἄλλων βιβλίων γιὰ τὸ πρωτότυπο θέμα τους : ἕνα ἀγόρι πάει ἐξοχὴ μὲ τὴ γιαγιά του, σ' ἕνα παλιὸ κοσμικὸ ξενοδοχεῖο. Στὴ σύγκρουση δυὸ κόσμων τόσο διαφορετικῶν, μὰ ποὺ καὶ στοὺς δυὸ ὑπάρχει μιὰ συναίσθηση «τέλους», στηρίζεται τὸ λογοτεχνικὸ οἰκοδόμημα: Τὸ παιδὶ καταλαβαίνει πῶς ἔχουν τελειώσει γιὰ πάντα οἱ παιδικὲς «διακοπὲς» του, γιατὶ νοιώθει νὰ μπαίνει πιὰ στὴν ἐφηβικὴ ἡλικία· καὶ ἡ γιαγιά του ἐπίσης νοιώθει πῶς τελείωσε ἕνα κεφάλαιο τῆς ζωῆς της (τὸ κύριο) κι' ἀπὸ δῶ καὶ πέρα εἶναι μονάχα τὰ γηρατειά. Στὸ βιβλίο αὐτὸ χαίρεται κανένας τὴ μεγαλύτερη ἀρετὴ γιὰ ἕνα πεζογράφο, ποὺ εἶναι νὰ ξαίρει νὰ σκέφτεται μὲ εἰκόνες.

«Θὰ μᾶς σώσουν οἱ γρηὲς θεῖες;» εἶναι ὁ τίτλος ἑνὸς πολὺ περίεργου βιβλίου τοῦ Leo Longanesi, ποὺ μόλις κυκλοφόρησε. Τὸ βιβλίο αὐτὸ φαίνεται γραμμένο μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ χτυπήσει τὴ σημερινὴ μεσαία τάξη, ποὺ πρόδωσε τὴν ἁγιότητα τῆς χτεσινῆς ἀστικῆς τάξης,—ποὺ εἶναι καὶ τὸ ἰδανικὸ τοῦ συγγραφέα, «Ὁ σημερινὸς ἀστος κάνει τὸν Ἀμερικάνο, καὶ μιλάει ἀπὸ τὸ "Dictaphon"... πατώντας μὲ τόνα ποδάρι του στὶς οἰκογενειακὲς συνήθειες ποὺ πρώτη—πρώτη εἶναι ἡ τσιγγουνιὰ κι ἡ ἀμάθεια...». Ἐνῶ ὁ πραγματικὸς ἀστός, τῶν περασμένων καιρῶν, «εἶναι ὁ προστάτης τῆς τάξης. Δὲν εὕρισκε δικαίωση τοῦ ἑαυτοῦ του, παρὰ σὰν φύλακας προστάτης τῆς τάξης».

Ἑορτασμοὶ γιὰ τὰ 300 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Corelli.

Αὐτὸ τὸν καιρὸ τέλειωσαν οἱ ἑορτασμοὶ γιὰ τὰ 300 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ ἀθάνατου συνθέτη καὶ βιολονίστα Ἀρχάγγελου Κορέλλι—ποὺ κράτησαν σχεδὸν ἕναν ὁλόκληρο χρόνο! Πολὺ λίγων ἀνθρώπων ἡ ζωὴ ἦταν τόσο ἑρμητικὰ κλειστὴ ὅσο τοῦ Κορέλλι· κι' ὅμως ἡ ἔκθεση στὸ Παλάτσο Μπράσκι μὲ χειρόγραφα, ἐνθύμια, πρῶτες ἐκδόσεις τῶν ἔργων τοῦ Κορέλλι καὶ μιὰ θαυμάσια συλλογὴ ἀπὸ παλιὰ ὄργανα τῆς ἐποχῆς του, κατόρθωσε—παράλληλα μὲ συναυλίες, διαγωνισμοὺς καὶ ὁμιλίες—νὰ φωτίσει τὴ λαμπρὴ φυσιογνωμία. Περίφανος καὶ σεμνός, περνάει ἀνέραστος ἀπὸ τὴν Αὐλὴ τῆς Χριστίνας τῆς Σουηδίας καὶ τοῦ Καρδινάλιου Ὀττομπόνι, τῆς Ρώμης τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰώνα, γιὰ νὰ κοιμηθεῖ στὸ Πάνθεον, δίπλα στὸ Ραφαήλ. Τὸ μόνο πάθος ποὺ γνώρισε, ἀφοῦ καλλιέργησε τὴν Τέχνη του σὲ μοναστηριακὴ σχεδὸν ζωή, ἦταν τὸ πάθος του γιὰ τὴ ζωγραφική. Πεθαίνοντας ἄφησε μιὰ μεγάλη συλλογὴ ἀπὸ πίνακες ὁ «Ἀρχάγγελος τοῦ Βιολιοῦ»—ὅπως τὸν λέγανε στὴν ἐποχή του, καὶ ὅπως θὰ μείνει παντοτινά.

Ὁ Ἀλμπέρτο Μοράβια γράφει γιὰ θέατρο.

Αὐτὲς τὶς μέρες ἀνεβαίνει σ' ἕνα θέατρο τοῦ Μιλάνου ἡ «Τραγικὴ κωμωδία», τὸ πρῶτο θεατρικὸ ἔργο τοῦ μεγαλύτερου συγγραφέα τῆς σύγχρονης Ἰταλίας Ἀλμπέρτου Μοράβια. Τὸ θέμα εἶναι παρμένο ἀπόνα του μυθιστόρημα, ποὺ στὸ 41 εἶχε ἀπαγορευτεῖ ἡ κυκλοφορία του ἀπὸ τὸ Φασισμό. Ἡ ὑπόθεση ξετυλίγεται σὲ μιὰ φανταστικὴ χώρα τῆς νότιας Ἀμερικῆς τοῦ παλιοῦ καιροῦ, στὰ σαλόνια μᾶς ἀριστοκράτισας ποὺ δίνει δεξίωση γιὰ νὰ τιμήσει ἕνα δικτάτορα, τὸ στρατηγὸ Ἀράγκο. Πρόκειται γιὰ πολιτικὴ σάτυρα καὶ ψυχολογικὸ δρᾶμα. Στὴν πραγματικότητα, πιότερο κι' ἀπὸ τὴ δικτατορία (καὶ μάλιστα τοῦ φασισμοῦ), σατυρίζεται ὁ κόσμος ποὺ περιτριγυρίζει ἕνα παρόμοιο πολίτευμα, καὶ ποὺ ζεῖ καὶ ὑπάρχει, ὅσο ὑπάρχει καὶ ἡ δικτατορία. Στὴν «Τραγικὴ κωμωδία» τὸ πιὸ συμπαθητικὸ πρόσωπο εἶναι ὁ Δικτάτορας. «Νομίζω — λέει ὁ Μοράβια πῶς δὲ γίνεται καλὴ σάτυρα ὅταν ὁ χαρακτήρας τοῦ πρωταγωνιστῆ εἶναι πιὰ ὁλότελα, ἐξαχρειωμένος. Ἀντίθετα, βάζοντάς του καὶ καμιὰ ἀρετή, μπορεῖς νὰ τονίσεις μετὰ τὰ ἐλαττώματά του».

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γιώργου Γληνοῦ: «Ὧρες Σκηνῆς». Ἀθήνα, 1953. Σχ. 16ον, σελ. 336.

Ἕνας κορυφαῖος, ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης τοῦ δραματικοῦ μας θεάτρου, ὁ Γιῶργος Γληνός, γιόρτασε ἐδῶ καὶ λίγους μῆνες, τὰ τριάντα πέντε χρόνια τῆς συμβολῆς του καὶ τῆς δράσης του γιὰ τὴν ἄνοδο τῆς ἐκπολιτιστικῆς στάθμης τοῦ τόπου μας. Γιατὶ τὸ θέατρο, ὅπως εἶναι σ' ὅλους γνωστό, καθρεφτίζει πιὸ ἄμεσα ἴσως, ἀπ' ὁποιοδήποτε ἄλλο λογοτεχνικὸ εἶδος, τὴν πνευματικὴ πορεία ἑνὸς ἔθνους, μὲ τοὺς συγγραφεῖς, τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ τοὺς σκηνοθέτες. Κι ἂν στὸν τομέα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου δὲν παρουσιάστηκαν γιὰ τὴν ὥρα ἀριστουργήματα, ἀπ' τὴν ἵδρυσή του ὥς τὶς μέρες μας ἔχει νὰ ἐπιδείξει τοὐλάχιστον

ἀπ' τὴν ἄποψη τῆς ἠθοποιΐας, ἀληθινὰ μεγάλα ὀνόματα, ποὺ λάμπρυναν τὶς σελίδες τῆς μακροχρόνιας ἱστορίας του. Ἕν' ἀπ' τὰ ὀνόματα αὐτὰ εἶναι καὶ τοῦ Γιώργου Γληνοῦ.

Ὁ σεμνός, ὁ ἀθόρυβος αὐτὸς ἑρμηνευτὴς τόσων καὶ τόσων ρόλων, ποὺ ἔφτασε σήμερα, ἔπειτ' ἀπὸ ἐπίπονο ἀγῶνα μελέτης στὴν πλήρη ὡριμότητα τοῦ πηγαίου, τοῦ ἔξοχου ταλέντου του, γιόρτασε τὸ σταθμὸ αὐτὸ τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας—τριάντα πέντε χρόνια—μὲ μιὰ πράξη ποὺ τιμάει καὶ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ τὸν ἴδιο: μὲ τὴν ἔκδοση δηλαδὴ ἑνὸς ὀγκωδέστατου τόμου (336 σελίδες), ποὺ ἡ τυπογραφική του ἐμφάνιση πρῶτα μὲ τὸ ὡραῖο ἐξώφυλλο τοῦ Βακαλό, τὸ ἄριστο χαρτί, τὰ στοιχεῖα, τὴ σελιδοποίηση, καὶ τὶς 152 ἐξαίρετες φωτογραφίες τοῦ Γληνοῦ, σὲ διάφορους ρόλους του, καὶ τὸ περιεχόμενο ὕστερα, με τὶς ἐνδιαφέρουσες κι ἀξιόλογες μελέτες του, ἀποτελεῖ ἀναμφισβήτητα μιὰ θετικὴ συμβολὴ στὴ φτωχὴ θεατρική μας φιλολογία.

«Ὧρες σκηνῆς» ἐπιγράφει τὸν τόμο αὐτὸν ὁ Γληνὸς ἢ «ἕνα θεατρικὸ συνέδριο», καὶ εἶναι πραγματικὰ θεατρικὸ συνέδριο, μὲ τὴν ἀνιδιοτελῆ συμμετοχὴ τόσων ἐκλεκτῶν ἐκπροσώπων, θεατρικῶν συγγραφέων, κριτικῶν, ἠθοποιῶν, σκηνοθετῶν. Καὶ εἶν' ἀκόμα μιὰ τιμητικὴ προσφορὰ πρὸς τὸ μεγάλο καλλιτέχνη, τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο καὶ τὸν ἐξαίρετο φίλο, τὸ Γιῶργο Γληνό, καὶ μιὰ ἀναγνώριση γιὰ τὶς τόσο θετικὲς ὑπηρεσίες ποὺ πρόσφερε μὲ τὴν ἀχτινοβολία τῆς τέχνης του στὸ θέατρο. Σὲ τρία μέρη χωρίζονται οἱ «Ὧρες Σκηνῆς». Τὸ πρῶτο περιλαμβάνει τὸν πρόλογο καὶ τὰ ἑλληνικὰ κείμενα· τὸ δεύτερο ἐπιγράφεται «Κριτικὲς ματιὲς σὲ μιὰ θεατρικὴ πορεία»(1923—53) καὶ τὸ τρίτο περιέχει τὶς «ἀπόψεις τῶν ξένων γύρω ἀπὸ τὸ μυστήριο τοῦ θεατοῦ καὶ τὴν τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ», μὲ μελέτες καὶ ἄρθρα τῶν Φρανσουὰ Μωριάκ, Ζὰκ Κοπώ, Λουὶ Ζουβέ, Σάρλ Ντυλλέν, Ρόμπερτ Σέργουντ, Οὐίλλιαμ Σαρογιάν, Ἀνρὶ Ντὲ Μοντερλάν, Πὼλ Κλωντὲλ καὶ ἄλλων.

Τί εἶναι ὅμως οἱ «Ὧρες Σκηνῆς» ; «Ἐκεῖνοι ποὺ λαμβάνουν μέρος σ' αὐτὲς (τὶς καλοπροαίρετες συζητήσεις) —γράφει στὸν πρόλογό του ὁ Γληνός—κ' ἐκεῖνοι ποὺ τὶς παρακολουθοῦν ἀπὸ μακριά, ἀποκομίζουν γνώσεις, πεῖρα, μὰ πρὶν ἀπ' ὅλα, ἀγάπη γιὰ τὸ θέμα ποὺ καταπάνονται». Βιβλίο ἀγάπης λοιπόν ; Ἀσφαλῶς, ἂν κρίνουμε ἀπ' τὴ θέρμη, τὴ συγκίνηση, τὸ ζῆλο τόσων ἀνθρώπων ποὺ σκάλισαν τὸ νοῦ τους κι ἄνοιξαν τὴν ψυχή τους γιὰ νὰ μιλήσουν καὶ νὰ γράψουν γιὰ τὴν ἀσύγκριτη τέχνη τοῦ Γληνοῦ καὶ γιὰ τὰ μεγάλα, κυρίως γι αὐτά, προβλήματα τοῦ σύγχρονου θεάτρου. Ὁ χῶρος δὲν ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθοῦμε σ' ὅλες τὶς μελέτες καὶ τὰ ἄρθρα αὐτοῦ τοῦ πολύτιμου βιβλίου. Θέλω νὰ σταθῶ στὶς «Σύντομες ἐξομολογήσεις» τοῦ ἴδιου τοῦ Γιώργου Γληνοῦ.

Σὲ σελίδες συγκινημένες, νοσταλγικές, ὁ καλλιτέχνης ἀναπολεῖ τὸ ξεκίνημά του, τονίζοντας πῶς ἀπὸ μικρὸς ἔνοιωθε τὴν ἀκατανίκητη ἕλξη τοῦ θεάτρου. Στὴ Σμύρνη—Σμυρνὸς εἶναι ὁ Γληνός—προσπάθησε νὰ παραβιάσει τὶς πύλες του, μὰ μ' ὅλη τὴ νεανικὴ ὁρμή του δὲν τὸ κατάφερε καὶ μόνο, στὴν Ἀθήνα, ἀργότερα, ἔκανε τὴν πρώτη του ἐπίσημη ἐμφάνιση στὰ ἱερά, τὰ ποτισμένα μὲ αἷμα καὶ δάκρυα, σανίδια τῆς σκηνῆς. Μὲ στοργή, θάλεγα, μὲ κατάνυξη, μιλάει ὁ Γιῶργος Γληνὸς γιὰ τὸν πρόωρα χαμένο ἀναμορφωτὴ τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, γιὰ τὸν ἀξέχαστο Φῶτο Πολίτη, ποὺ τόσο παραστατικὰ τὸν παρομοιάζει μὲ τὸν Καπετάνιο τοῦ Γουίτμαν, παραθέτοντας τοὺς ὡραίους αὐτοὺς στίχους, τοῦ ἀμερικανοῦ ποιητῆ. Σοφὲς εἶναι ἐξάλλου οἱ γνῶμες του—καταστάλαγμα πολύχρονης πείρας—γιὰ τὴν τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ, μιὰ τέχνη ἀσύγκριτη ὅταν τὴ δουλεύουν ἄξια καὶ τιμημένα χέρια, ποὺ «δίνει τὸ χειροκρότημα, τὸν πρόσκαιρο θαυμασμὸ τοῦ περιορισμένου κοινοῦ, μιὰ μικρόχρονη ὑστεροφημία, ἀλλὰ πρὸ πάντων τὴν πίκρα γιὰ τὸ ἔργο του ποὺ ἔσβυσε. Ἔργο μηδέν. Ἔργο ποὺ ἐξατμίστηκε μόλις γεννήθηκε μαζὶ μὲ τὸ χειροκρότημα». Ἐδῶ θὰ διαφωνήσω μὲ τὸν ἀδελφικό μου φίλο. Τὸ ἔργο τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν τοῦ θεάτρου μένει βέβαια σὰ μιὰ ὡραία ἀνάμνηση, ἀλλὰ δὲν παύει γι αὐτὸ νὰ προκαλεῖ τὴν ἀγάπη καὶ τὸ σεβασμό, γιὰ τὴν ἀτομικὴ θυσία τοῦ καθενός, γιατὶ εἶναι ἔργο ἀναμφισβήτητα ἡρωϊκό, μαρτυρικό, ποὺ ἀνεβάζει τὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ μιᾶς χώρας, ποὺ διαπαιδαγωγεῖ αἰσθητικὰ τὸ μεγάλο κοινό, ποὺ τὸ καλλιεργεῖ ψυχικὰ μὲ τὰ μεγάλα κλασσικὰ πρότυπα, μὲ τὰ ἰδανικὰ ποὺ κλείνει μέσα του τὸ θέατρο, γενικὰ μὲ τὴν ἱερὴ καὶ γόνιμη ἀποστολή του. Κι ἀκόμα σήμερα μὲ τοὺς «δίσκους» μποροῦμε καὶ ἔπειτ' ἀπ' τὸ θάνατο κάθε ἔξοχου ἠθοποιοῦ, ν' ἀκοῦμε, σὲ ἔργα ὁλόκληρα ἢ καὶ σὲ σκηνὲς μονάχα,

τὶς ἐξαίσιες δημιουργίες τους καὶ νὰ τὶς ἔχουμε χτῆμα παντοτινό. Ἔτσι «τὸ ἔργο μηδὲν» εἶναι σήμερα δυνατὸ νὰ εἶναι «ἔργο διώσιμο».

Ἀπογοήτευση αἰσθάνεται ὁ Γληνὸς

Ὁ Γ. Γληνὸς ὡς Πιὲτρ Ἴλιτς.

γιὰ τοὺς χίλιους διαβόλους, γιὰ τὰ ζιζάνια, ποὺ διαλύουν κάποτε κάθε θεατρικὴ προσπάθεια· εἶναι τὸ «ἀντιθέατρο», ὅπως τ' ὀνομάζει, ποὺ «μαζὶ μὲ τὸν τυφλὸ ἐγωϊσμὸ καταβροχθίζει τὸ ἀληθινὸ θέατρο». Ἀλλὰ καὶ τὸ μ ῖ σ ο ς, ὅπως ὀρθὰ παρατηρεῖ, συντελεῖ στὴν ἀνακοπὴ κάθε δημιουργίας. «Μιὰ τεράστια σταυροφορία ἀγάπης καὶ πράξης» εἶναι μόνη ἱκανὴ νὰ συνεχίσει τὸν ὡραῖο καὶ δύσβατο δρόμο γιὰ τὴν προκοπὴ τοῦ θεάτρου στὸν τόπο μας. Οἱ δυνάμεις εὐτυχῶς δὲν λείπουν· ἀγάπη καὶ πίστη χρειάζεται μονάχα.

Οἱ ἐξομολογήσεις τοῦ Γιώργου Γληνοῦ εἶναι ἀπὸ κάθε ἄποψη ἐνδιαφέρουσες· μὲ τὴ μετριοφροσύνη ποὺ τὸν διακρίνει πάντα, σημειώνει πρὸς τὸ τέλος: «Δὲν ξέρω νὰ γράφω. Τὰ λόγ α μου βγαίνουν ἀδέξια μέσα ἀπὸ δέος, κατάπληξη καὶ πόνο, βαθειά, ἄδολα καὶ εἰλικρινά». Ἤλι θὰ διαφωνήσω μὲ τὸν ἀγαπητὸ φίλο: δὲν ξέρει νὰ γράφει! Διαβάστε αὐτὴ τὴν περ κοπὴ ἀπ' τὶς «σύντομες ἐξομολογήσεις»: «Ἐσπούδαζα ὡστόσο χάρις στὸν πρωτότοκο ἀδελφό μου, στὸ καλύτερο Λύκειο τῆς Σμύρνης, ποὺ μοῦδινε τὴν εὐκαιρία νὰ βλέπω στὶς ἐκδρομές του μαγευτικὰ τοπία. Κοιτοῦσα τὸν οὐρανό, πότε μπουρινιασμένο, πότε γελαστό, τὰ ποτάμια, τὰ ρυάκια ποὺ κελάρυζαν, τὰ στάχυα ποὺ γέρνανε καὶ χόρευαν στὸ φύσημα τοῦ ἀγέρα, ἄκουγα τὰ πουλιὰ ποὺ κελαϊδοῦσαν, αἰσθανόμουνα τὴ θαλπωρὴ ἢ τὴν κάψα τοῦ ἥλιου καὶ θωροῦσα σαστισμένος τὰ λουλούδια ποὺ μιὰ μέρα καμάρωναν καὶ μοσκοβολοῦσαν καὶ τὴν ἄλλη σιγοπέθαιναν. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἔνιωθα ἀπὸ ἔνστικτο πώς ἔπαιζαν κι ἀπὸ ἕνα ρόλο, ἄλλα μικρό, ἄλλα μεγάλο, ἄλλα αἰώνιο». Γραμμὲς ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τὶς ὑπογράψει κι ὁ π ὸ φτασμένος λογοτέχνης.

Κ' ἐδῶ πρέπει, μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή, νὰ τονίσω κάτι ἄλλο: ὁ Γιῶργος Γληνὸς δὲν εἶναι μόνο ὁ μεγάλος, ὁ ἔξοχος ἠθοποιὸς ποὺ ὅλοι μας γνωρίζουμε, δὲν εἶναι μόνο ὁ βαθυστόχαστος ἑρμηνευτὴς τῶν δύσκολων κλασσικῶν ρόλων, ὅπως τοῦ Ἰάγου στὸν «Ὀθέλλο», τοῦ Κρέοντα στὸν «Οἰδίποδα Τύραννο», τοῦ Φιλίππου Β' στὸν «Δὸν Κάρλο», τοῦ Τρελλοῦ Φέστα στὴ «Δωδέκατη Νύχτα», τοῦ Λεόντιου στὸ «Χειμωνιάτικο Παραμύθι», τοῦ Μεφιστοφελῆ στὸ «Φάουστ», τοῦ Ταρτούφου στὸν «Ταρτοῦφο»—γιὰ ν' ἀναφέρω μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς—δὲν εἶναι ὁ ἠθοποιὸς ποὺ ἐνσαρκώνει μὲ τὴν ἴδια ἄνεση καὶ τοὺς ρόλους τῶν σύγχρονων ἔργων, ἀπ' τὸ δρᾶμα ὥς τὴν κομεντί, κι ἀπ' τὴν κωμωδία ὥς τὴ φάρσα, μὲ μιὰ κατανόηση ποὺ μαγεύει, ποὺ αἰχμαλωτίζει τὸν ἀκροατή. Δὲν εἶναι μόνο ὁ ἠθοποιὸς στὴν εὐρύτατη σημασία, εἶναι ἀκόμα καὶ ἴσως πάνω ἀπ' ὅλα ἕνας καλλιεργημένος πνευματικὰ ἄνθρωπος, ἕνας ἀκούραστος μελετητὴς τῆς λογοτεχνίας, δικῆς μας καὶ ξένης, καὶ τοῦ θεάτρου, δικοῦ μας καὶ ξένου, κι ἀκόμα καὶ τῶν ἔργων ἐκείνων ποὺ χαρίζουν τὴ γενική, τὴν ἐγκυκλοπαιδικὴ μορφωση. Στὰ παλαιότερα χρόνια, οἱ ἠθοποιοὶ μὲ τὸ πηγαῖο, τὸ μεγάλο ταλέντο —ὄχι ὅλοι βέβαια, ὑπῆρχαν καὶ τότε ἐξαιρέσεις,—ἑρμήνευαν τοὺς ρόλους τους ὁδηγούμενοι πιὸ πολὺ ἀπ' τὴ διαίσθηση, τὸ ἔνστικτο—τιμή τους δίχως ἄλλο, — παρὰ ἀπ' τὴ μόρφωση. Στὰ χρόνια μας, ἡ ἑρμηνεία ἑνὸς μεγάλου καὶ πρὸ πάντων ἑνὸς κλασσικοῦ ρόλου ἀπαιτεῖ προεργασία ἀφάνταστη, μόχθο τεράστιο, ἐξονύχιση κάθε λεπτομέρειας, ὥστε ὁ ἥρωας τοῦ δραματουργοῦ νὰ ἐνσαρκωθεῖ, νὰ στηθεῖ ζωντανὸς μπροστά μας. Ὅπως ὁ λογοτέχνης, ὁ θεατρικὸς συγγραφέας, ὁ μουσικός, ὁ ζωγράφος, ὁ γλύπτης ἐμπνέεται καὶ δημιουργεῖ, τὸ ἴδιο κι ὁ ἄξιος ἠθοποιός, ἐμπνεόμενος ἀπ' τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ μεγάλου δραματουργοῦ, δημιουργεῖ κι αὐτὸς στὸν δικό του τομέα καὶ ζωντανεύει μ' ὅλη τὴ δύναμη τῆς ὕπαρξής του ἀνθρώπους, τύπους, χαρακτῆρες. Ἀλλὰ μιὰ τέτοια «δημιουργία» δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ τελειωθεῖ, ἂν ὁ ἠθοποιὸς ποὺ θὰ τὴν ἀναλάβει, ὅσο ταλέντο κι ἂν ἔχει, στερεῖται ἀπ' τὴ μόρφωση ἐκείνη ποὺ ἀξιοποιεῖ ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ταλέντο. Ὁ Γιῶργος Γληνὸς ἔχει πλούσια ὅλ' αὐτὰ τὰ ἐφόδια, ὥστε τίποτα γι αὐτὸν νὰ μὴν εἶναι δύσκολο. Ἔπειτα στὴν ἑρμηνεία ἑνὸς ρόλου δὲν τὸν ὁδηγεῖ μόνο ἡ μεγάλη του μόρφωση, ἡ γνώση τοῦ ἔργου τῶν θεατρικῶν συγγραφέων, ἡ διείσδυση στὸν χαρακτῆρα τοῦ ἥρωα, σ' ὅλες του τὶς ἀποχρώσεις, ἀλλὰ καὶ τὸ πλαστικὸ δαιμόνιο ποὺ ἔχει μέσα του, ἡ πρωτεϊκὴ ἔμφυτη τέχνη του, ἔτσι ποὺ σὲ κάθε πρόσωπο ποὺ ζωντανεύει νὰ μὴν εἶναι ποτὲ ὁ ἴδιος, ἀλλὰ «π ο λ λ ο ὶ» μ έ σ α σ τ ὸ ν ἕ ν α.

Αὐτὸς εἶναι, σὲ ὠχρὲς γραμμές, ὁ κορυφαῖος τοῦ θεάτρου μας, ὁ Γιῶργος Γληνός: μιὰ ἀληθινὰ ἐμπνευσμένη καὶ ἡγετικὴ μορφὴ τῆς μεγάλης δραματικῆς τέχνης, ἕνας ἔξοχος δημιουργὸς κ' ἕνας πνευματικὸς ἄνθρωπος.

Ὅσο τώρα γιὰ τὸ φίλο, τὸν τόσο ἀνιδιοτελῆ, τὸν τόσο ἀδελφικό, πολλὰ θὰ εἶχα νὰ γράψω. Πολλὰ θὰ εἶχα νὰ πῶ γιὰ τὴν καλοσύνη του, τὴν εὐγενικὴ ψυχή του, τὴν ἀγάπη του, τοὺς ἐνθουσιασμούς του, τὴν παιδική του καρδιά, τὴν τόσο ἄδολη, ποὺ ὅταν δίνεται σὲ κάποιον δίνεται γιὰ πάντα. Κι ὅμως τὸν ἄνθρωπο αὐτὸν συχνὰ τὸν ἀπογοήτευσαν, τὸν πίκραναν πολύ, καὶ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ποὺ τόσα χρόνια τὸ ὑπηρετοῦσε πιστά, χαρίζοντάς του τὴν ἀχτινοβολία τῆς τέχνης του, σήμερα τὸν ἀγνοεῖ! Εἶναι ἡ «ρωμαΐκη» ἀνταμοιβὴ τόσου μόχθου καὶ τόσων θυσιῶν. Καὶ τὸ ἐπίσημο Κράτος πού, γιὰ τὰ τριανταπέντε χρόνια του, θάπρεπε νὰ τὸν παρασημοφορήσει, κι αὐτὸ τὸν ἀγνόησε! Ἀλλά, στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς, ἕνας Γιῶργος Γληνὸς ἴσως καὶ νὰ μὴν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐπίσημες καθιερώσεις. Τὴ θέση του τὴν ἔχει πάρει, τὴν ἔχει κερδίσει μὲ τὸ σπαθί του. Καὶ βασιλεύει, ἀκλόνητος στὸ βάθρο του, στὴν καρδιὰ τοῦ μεγάλου κοινοῦ, ποὺ ξέρει ν' ἀνταμοίβει μὲ τιμὴ κι ἀγάπη ἀνυπόκριτη τοὺς στυλοβάτες τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Ἡ Ἔκθεση τοῦ Ζωγράφου Στέλιου Ὀρφανίδη (15 Ἀπριλίου —4 Μαΐου).

Ἡ ἔκθεση τοῦ κ. Στέλιου Ὀρφανίδη στὴν αἴθουσα «Πνευματικῆς Ἀδελφότητος» (Λευκωσία), ποὺ ὀργάνωσε ὁ ΕΠΟΚ, εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα. Τὰ ἔργα κατὰ τὸ πλεῖστον εἶναι καμωμένα μὲ τέμπερα καὶ ὅλα ἔχουν τὴν καθαρὴ διακοσμητικὴ γραμμή, ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν σκηνογραφία στὴν ὁποία ὁ κ. Ὀρφανίδης διαπρέπει. Τὰ τοπία τῆς Σαντορίνης καὶ τῆς Ἀθήνας γεμᾶτα εὐτυχία καὶ ἐπιτυχῆ ἁπλοποίηση ὑπερισχύουν. Τοῦ Παρισιοῦ, παρόλο τὸ φθινοπωρινό τους κλῖμα, ἔχουν κάποια χαρὰ μὲ κατι ζωηρὰ χρώματα ἐδῶ κι' ἐκεῖ. Μερικὰ μικρὰ κομμάτια ποὺ δείχνουν ἑλληνικὲς στολὲς μὲ μιὰ λεπτομέρεια μεγάλη δίνουν μᾶλλον τὴν ἐντύπωση μακέττας ἐνδυμασιῶν γιὰ θέατρο.

Τὰ ἀξιολογώτερα ἔργα τῆς ἐκθέσεως εἶναι οἱ συνθέσεις, σὰν τὶς «Δυὸ χωρικές», ὁ «Ναύτης» καὶ μερικὰ ἄλλα, τύπου πριμιτίφ, ποὺ ἔχουν ἀρκετὴ εὐτυχία μέσα τους καὶ πολὺ λιτότητα ὄχι ἐπίπλαστη. Πολὺ καλὰ εἶναι τὰ ἔργα ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο μὲ μαῦρο καὶ ἄσπρο. Ἔτσι δίνεται καὶ πιὸ καλὰ ἡ φωτεινότητα τοῦ ἀφρικανικοῦ τοπίου. Ἐξάλλου ἡ γραμμὴ αὐτὴ εἶναι πιὸ πολὺ μέσα στὸ διακοσμητικὸ πνεῦμα τοῦ κ. Ὀρφανίδη.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ Ἔκθεση τῆς Ὁμάδας «Ζωγράφοι καὶ Γλύπται».

Ἀρκετὸν ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἔκθεση αὐτή, ποὺ ἄνοιξε τὸν περασμένο μῆνα στὸ Ζάππειο. Ἐκθέτονται ἐκεῖ 241 ἔργα ἀπὸ 18 καλλιτέχνες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ δέκα εἶναι γυναῖκες ποὺ ἡ δουλειά τους εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἄξιες προσοχῆς.

Θὰ δοῦμε μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἔργα τῆς ἔκθεσης.

—Τὰ ἔργα τοῦ Βασιλικιώτη, ποὺ μᾶς παρουσίασε στὴν περσινή του ἀτομικὴ ἔκθεση, δὲν μοῦ ἄρεσαν καὶ λυποῦμαι ποὺ οὔτε ἡ καινούργια προσφορά του μοῦ ἄλλαξε τὴν ἰδέα ποὺ εἶχα γι' αὐτόν. Τὰ ἴδια πικρὰ πράσινα καὶ σκληρὰ χρώματα παρουσιάζει καὶ τώρα.

—Δὲν θ' ἀπασχοληθῶ σήμερα μὲ τὸν Κεραμίδα, ἀφοῦ ἔγραψα γι' αὐτὸν ὅταν πρὶν λίγους μῆνες μᾶς ἔδωσε στὸ «Κεντρικὸ» τὴν ἀτομική του ἔκθεση.

—Ὁ γλύπτης Κώστας Κλουβᾶτος εἶναι γιὰ μένα μιὰ ἀποκάλυψη. Τὸ ἀνάγλυφο «Μακέττα γιὰ τὸ μνημεῖο τοῦ Δασκάλου», εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία τὸ ὡραιότερο γλυπτὸ ποὺ εἴδαμε τὰ τελευταία χρόνια. Οἱ φιγοῦρες εἶναι πλασμένες μὲ δύναμη κι' ἁπλότητα κι' ἡ λύση ποὺ ἔδωσε στὴν ἀρχιτεκτονικὴ δομὴ τοῦ ὅλου ἔργου εἶναι καὶ πρωτότυπη καὶ σωστή.

—Ἀπὸ τὰ δέκα ἔργα τοῦ Α. Κορογιαννάκη, ξεχωρίζω δυὸ κομμάτια, τὰ «Πέλεκας» καὶ «Λιμάνι», ποὺ ἔχουν κάποια διά-

θεση κυβιστική, ποὺ δὲν συναντᾶται στ' ἄλλα του ἔργα. Τὸ «Ἀθήνα», δουλεμένο μὲ κάθετες πινελιές, ἔχει μεγάλη χρωματικὴ ἁρμονία μὲ τὸ παιγνίδι τοῦ κίτρινου καὶ τοῦ γκρίζου.

—Ἡ Ἑλένη Κωνσταντινίδη ἀντιπροσωπεύεται μὲ 14 ἔργα. Ἡ τόλμη κι' ἡ δύναμή της σὲ μερικοὺς πίνακες, ὅπως τὸ «Φράουλες», «Φιγοῦρες» καὶ «Φθινόπωρο στὸ Ζάππειο», μαρτυροῦν τὴν μεγάλη ἐξέλιξη τῆς τέχνης της στὰ τελευταῖα χρόνια.

—Ἡ Νίτσα Μακαρόνα ἔχει πλούσια χρωματικὴ κλίμακα καὶ μιὰν ἐλευθερία στὴν πινελιά της ἀξιοσημείωτη. Ἡ «Νεκρὴ Φύση» εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ξεχωριστὰ κομμάτια της.

—Ἡ Κούλα Μπεκιάρη εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ δυναμικὲς γυναῖκες ζωγράφους. Ἡ «Νεκρὴ Φύση» μὲ τὴ στάμνα στὸ παράθυρο, ὅπως καὶ τὸ ἄλλο της ἔργο «Κορίτσι στὸ Παράθυρο», δείχνουν μιὰ σύλληψη γεμάτη νεῦρο καὶ παλμό. Τὰ κίτρινα φῶτα παίζουν μὲ τὴ σιέννα τῆς σκιᾶς σ' ἕνα ἀπόλυτα ἁρμονισμένο σύνολο καὶ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτοῦ τοῦ παιγνιδιοῦ, εἶναι κι' εὐχάριστο κι' αἰσθητικὰ ἄρτιο. Ἡ «Γωνιὰ τῆς Ἀθήνας» μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει τὸν νευρῶδη παλμὸ τῶν ἄλλων δυὸ ἔργων, ποὺ ἀναφέραμε, ὅμως ἔχει τὴν Ἀττικὴ ἀτμόσφαιρα.

—Ἡ δουλειὰ τῆς Πίτταρη-Παγκάλου εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοπρόσεκτες γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὸ χρῶμα της. Τὰ φροῦτα καὶ τὰ λουλούδια παρουσιάζονται μ' ἕνα τρόπο πρωτότυπο κι' ἀπόλυτα προσωπικό. Ἡ «Κίτριη Κουρτίνα» εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα κομμάτια τῆς ἔκθεσης.

—Ὁ Α. Πολυκανδριώτης εἶναι ἕνας ζωγράφος ποὺ ἀδιάκοπα ἐξελίσσεται. Ἁπλοποιεῖ τὶς φόρμες του καὶ δίδει μὲ τὴ γρήγορη ἐκτέλεση τοῦ σχεδίου του ἕναν τόνο παιγνιδιοῦ κι' ἐλευθερίας, ποὺ συναρπάζει. Τὰ δυὸ ἔργα μὲ τὸν τίτλο «Φιγούρα» εἶναι τὰ καλύτερα ὅλης τῆς ἔκθεσης.

—Ἀπὸ τὶς χαλκογραφίες καὶ τὴν κεραμεικὴ τοῦ Φερεντίνου, ξεχωρίζω τὸ μετάλλιο ποὺ σχεδίασε γιὰ τοὺς σεισμοὺς τῶν Ἰονίων Νήσων. Ἡ μοντέρνα διάθεση ποὺ εἶναι χωμένη σ' αὐτὸ τὸ μετάλλιο, ἔλυσε πολλὰ συνθετικὰ προβλήματα στὸ ἀνάγλυφο.

—Ἡ Φλώρου-Πολυκανδριώτη ἐκθέτει τὴν πλούσια συγκομιδή της ἀπὸ τὴν Αἴγινα καὶ τὴ Μύκονο μ' ἐλευθερία καὶ κατανόηση. Ἀγαπῶ ὅμως περισσότερο τὰ κοκκινόχρυσα φτερὰ τοῦ σφαγμένου κόκορα στὴ «Νεκρὴ Φύση» της καὶ τὸ μόνο ποὺ μὲ παραγγρεῖ ἀπὸ τὸ ἄδικο σφάξιμο ἑνὸς τόσον ὡραίου πουλιοῦ, εἶναι ποὺ ἄφησε μιὰ τέτοια προσφορὰ στὴν τέχνη.

Τ. Μ. Φ.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Λογοτεχνικὰ Νέα.

Συνεχίζονται οἱ προετοιμασίες γιὰ τὸν ἑορτασμὸ ἐπὶ τῇ συμπληρώσει 100 χρόνων ἀπὸ τὴν γέννηση τοῦ Γιάννη Ψυχάρη. Ὁ ἑορτασμὸς θὰ γίνει στὴν Ἀθήνα καὶ στὴ Χίο—τὴν πατρίδα τοῦ Ψυχάρη—θὰ λάβει δὲ πανηγυρικὸ χαρακτῆρα. Συγκροτήθηκε ἤδη μεγάλη ἐπιτροπὴ ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ καθηγητοῦ κ. Στρ. Ἀνδρεάδη, ἡ ὁποία καὶ ἀνέλαβε τὴ διοργάνωση τῶν ἑορτῶν σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Ὡς ὁμιλητὰ ὑπεδείχθησαν ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Δ. Κόκκινος καὶ οἱ κ.κ. Μυριβήλης, Δελμοῦζος, Χρηστίδης καὶ Χουρμούζιος. Στὴν κεντρικὴ ἐπιτροπὴ μετέχουν πλὴν τοῦ κ. Ἀνδρεάδη οἱ κ.κ. Ἄμαντος, Μυριβήλης, Παπανοῦτσος, Θεοτοκᾶς, Χουρμούζιος, Δημαρᾶς, Π. Χάρης, Γιανάρης καὶ οἱ κυρίες Ἑλένη Χαλκούση καὶ Εἰρήνη Παϊδούση.

Ἡ «Νέα Ἑστία» καὶ ἡ «Ἑλληνικὴ Δημιουργία» τῆς 1ης Μαΐου θὰ εἶναι ἀφιερωμένες στὸν μεγάλο «πνευματικὸν ἐπαναστάτη». Γιὰ ὅσα ἔγραψεν ἡ «Ἑστία» ἐναντίον τοῦ Ψυχάρη (τὴν ὑπεράσπιση τοῦ ὁποίου ἀνέλαβεν ἀπὸ τῶν στηλῶν τοῦ «Ἀθηναϊκοῦ «Ἔθνους» ὁ κ. Ἀχ. Μαμάκης) ἔχετε ἤδη πληροφορηθεῖ ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες· πάντως σᾶς ἀναφέρω ὅτι ὅλοι οἱ γνήσιοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ τόπου κατεδίκασαν τὴν ἀδικαιολόγητη αὐτὴ στάση τῶν ἀρθρογράφων τῆς «Ἑστίας».

—Τὴν ἑβδομάδα τοῦ Πάσχα θὰ ὀργανωθῇ στὴν «Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν» Ἔκθεσις Ἑλληνικοῦ Βιβλίου· τὴν ἐπιμέλειά της ἀνέλαβεν ἐπιτροπὴ ἐκ τῶν κ.κ. Δ. Σισιλιάνου, τῆς «Ἑταιρείας Φιλοτεχνῶν», Ἅγι Θέρου, τῆς «Ἑταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» καὶ Στράτη Μυριβήλη, τῆς «Ἐθνικῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν».

—Ἡ ὁμάδα τῶν «Δώδεκα» ἀπένειμε τὸ φετεινὸ ἔπαθλο Κώστα Οὐράνη στὸ μυθιστόρημα τῆς κ. Γαλάτειας Σαράντη «Ἐπιστροφή», τοῦ ὁποίου τὴν ἔκδοση σᾶς ἀνήγγειλα στὸ τεῦχος Φεβρουαρίου τῶν «Κ. Γραμμάτων». Ὁ ὁμὰς ὀργάνωσε δεξίωση πρὸς τιμὴ τῆς κ. Σαράντη, κατὰ τὴν ὁποίαν μίλησαν ὁ κ. Ἠλίας Βενέζης καὶ ἡ κ. Ἄλκης Θρύλος, ἀπήντησε δὲ εὐχαριστοῦσα ἡ τιμηθεῖσα συγγραφεύς.

—Τὸ ἐκλεγὲν διοικ. συμβούλιο τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καταρτίσθηκε σὲ σῶμα ὡς ἑξῆς: Πρόεδρος ὁ κ. Γ. Σταμπολῆς, ἀντιπρόεδροι οἱ κ.κ. Ἀμπάτης καὶ Χρ. Σολομωνίδης (νῦν Ὑπουργὸς τῆς Κοιν. Προνοίας), γ. γραμματεὺς ὁ κ. Π. Μαρκάκης, ταμίας ὁ κ. Τσιάκος, ἔφορος ὁ κ. Δ. Σιατόπουλος καὶ σύμβουλοι οἱ κ.κ. Κουτσοχέρας, Σαλδάτος καὶ Κούλουρης.

—Ἀπὸ τὶς πολλὲς διαλέξεις τοῦ τελευταίου καιροῦ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐνδιαφέρουσα ὁμιλία γιὰ τὴν κίνηση πρὸς ἕνωση τῆς Εὐρώπης τοῦ ἀφιχθέντος καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὀξφόρδης κ. Σαλβαντὸρ Ντὲ Μανταριάγκα, τοῦ καθηγητοῦ τῆς Σορβόννης κ. Ἀνρὶ Μπαρροῦ γιὰ τὴν «ἀρχαία καὶ νεωτέρα ἀγωγὴ» καὶ τὶς ὁμιλίες τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Χάρβαρντ κ. Μπροὺς Χόππερ, σᾶς ἀναφέρω ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ὁμιλητὲς τὴ σειρὰ διαλέξεων τοῦ θυμελικοῦ θιάσου τοῦ κ. Λίνου Καρζῆ γιὰ τὰ προβλήματα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου μὲ ὁμιλητὲς τοὺς κ.κ. Καρζῆν, Χουρμούζιον, Καραντινὸν κ.ἄ., τὴ διάλεξη τοῦ καθηγητῆ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Λ. Πολίτη γιὰ τὰ διασωθέντα χειρόγραφα τοῦ Σολωμοῦ καὶ τὴν ὁμιλία τοῦ κ. Πράτσικα στὴν Ἑστία Νέας Σμύρνης γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Β. Οὐγκώ.

Ἀπὸ τὰ νέα βιβλία—ἐλλείψει χώρου—ἀναφέρω μόνο τὰ εἴκοσι διηγήματα τοῦ κ. Ἠλία Βενέζη ποὺ κυκλοφόρησαν μὲ τὸν τίτλο «Οἱ Νικημένοι» καὶ τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ κ. Α. Α. Πάλλη «Ξενητεμένοι Ἕλληνες—Αὐτοβιογραφικὸ χρονικό».

Τὸ Θέατρο.

Στὸ Βασιλικὸ Θέατρο μετὰ τοὺς «Ἀντίζηλους» τοῦ Σέριναν ἀνέβηκε ἡ κωμωδία τοῦ Μπέρναρτ Σῶ «Ὁ ἄνθρωπος τοῦ διαβόλου» κατὰ μετάφραση τοῦ ἀείμνηστου Ἀχ. Κύρου καὶ μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Ἀλ. Σολωμοῦ.

—Στὶς 14 Ἀπριλίου δόθηκε μιὰ ἄλλη πρεμιέρα στὸ θέατρο Κυβέλης μὲ τὸ Ἀγγλικὸ ἀσυνομικὸ ἔργο τῶν Ντάϊνερ καὶ Γῶριν «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν ὀμπρέλλα» ἀπὸ τὸ θίασο Λαμπέτη—Παππᾶ—Χόρν. Τὰ ἄλλα θέατρα συνεχίζουν τὶς παραστάσεις τους μὲ τὰ ἔργα τοῦ π. μηνός.

—Στὶς 11 Ἀπριλίου ἐτελέσθη στὸ Μητροπολιτικὸ ναὸ τὸ ἐτήσιο μνημόσυνο τοῦ ἀείμνηστου Βασίλη Ἀργυροπούλου παρουσίᾳ ἐκπροσώπων τῶν Γραμμάτων, τοῦ Θεάτρου καὶ πλήθους θεατροφίλων.

—Τὸ Θέατρο Τέχνης τοῦ κ. Κοὺν ἑτοιμάζει τὸ ἐναρκτήριο ἔργον τῶν παραστάσεων «κυκλικοῦ θεάτρου» ποὺ εἶναι ἡ «Μικρὴ πόλις» τοῦ Θόλντορ Οὐάϊλντερ.

Ἡ Μουσικὴ κίνηση.

Ἡ Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ ἔκαμε τὴν ἔναρξη τῶν παραστάσεών της μὲ τὴν ὄπερα τοῦ Βέρντι «Φόρτσα Ντὲλ Ντεστίνο» (Ἡ Δύναμη τοῦ πεπρωμένου) κατὰ σκηνοθεσία τοῦ κ. Π. Κατσλῆ καὶ μὲ διευθυντὴ ὀρχήστρας τὸν ἀρχιμουσικὸ κ. Λ. Ζώρα. Ἀκολούθησαν ὁ «Βαφτιστικὸς», «οἱ Γάμοι τοῦ Φίγκαρο» καὶ ἄλλες ἐπαναλήψεις. Καλλιτεχνικὸ γεγονὸς ἀπετέλεσε ἡ ἐμφάνιση τῆς διάσημης Ἑλληνίδος ὑψιφώνου κ. Ἄννας Τασσοπούλου, ἡ ὁποία τραγούδησε στὰ «Ὀλύμπια» «Μπάϊτερφλάϋ» καὶ «Μπολέμ».

ΧΑΡΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Περὶ τοῦ «νάκκον».

Ἀγαπητὲ κ. Κρανιδιώτη,

Θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ προσθέσω κι' ἐγὼ λίγα λόγια σχετικὰ μὲ τὸ «νάκκον». Ἡ ἐτυμολογία ποὺ προτείνει ὁ κ. Γ. Κυριακίδης (τεῦχος 224, σελ. 93), ἱκανοποιητικὰ πείθει γιὰ ὅτι ἀφορᾶ τὸ «νακκουρί» καὶ «κουρί», παρουσιάζει ὅμως τὶς ἀκόλουθες δυσκολίες: α) την τροπη τοῦ ρ σὲ ν που εἶναι αὐθαίρετος β) τὸν τόνο ποὺ ἀνεβιβάσθη ἀδικαιολογήτως καὶ γ) τὴν τολμηρὴ ἐναλλαγὴ τοῦ α ν σὲ ν α ποὺ εἶναι κάτι τὸ ἄγνωστο στὴν Ἑλληνική, δ ι ὁ τ ι δ ὲ ν σ υ ν τ ρ έ χ ει κ α ν έ ν α ς λ ό γ ο ς μ ε τ α θ έ σ ε ω ς. Ἀμοιβαία μετάθεση γίνεται μόνο σὲ ὡρισμένες περιπτώσεις, καὶ ὑπ ὡρισμένας προϋποθέσεις. Ὁσάκις λ.χ. εἰς τὴν Ἑλληνικὴν συναντῶνται ἄφωνα, στὰ συμπλέγματα αὐτὰ τῶν ἀφώνων π ρ ο η γ ο ῦ ν τ α ι κ α τ ὰ κ α ν ό ν α τ ὰ α ὐ ρ α ν ι κ ὰ κ α ὶ χ ε ι λ ι κ ά, ἀ κ ο λ ο υ θ ο ῦ ν δ ὲ τ ὰ ὀ δ ο ν τ ι κ ά. Ὅταν προκύψει τὸ ἀντίθετο τότε ἡ γλῶσσα ἀντενεργώντας διὰ τῆς μεταθέσεως ἐπαναφέρει τὴν ἰσορροπία ἐκ τοῦ τεκ δι' ἐνεστωτικοῦ ἀναδιπλασιασμοῦ τι—τεκ—κ—ω) τ ι κ τ ω, ὁ ὁτι ἡ συλλαβὴ τκ δὲν ὑπάρχει σ' ἑλληνικὲς λέξεις. Ἐναλλάσσονται ἐπίσης τὰ ὑγρὰ μὲ γειτνιάζοντα φωνήεντα, ἰδίως τὸ ρ, ὅπως θάρσος—θράσος, κροκόδειλος—κορκόδειλος, καρδία—κραδία, ἐπίσης δέρκομαι ἀλλὰ δράκων (δρκων(δέρκων). Ἐπίσης ἐναλλαγὴ γραμμάτων γίνεται καὶ σὲ συμπλέγματα δυσκολοπρόφερτα (πυθ—ν—ανομαι) πυθνανομαιΧ πυνθάνομαι, ἐπίσης τυχ—ν—αν—ω) τυχνανω) τυγχανω) τυγχανω, λαβ—ν—αν—ω) λαβνανω) λαμβάνω) λαμβάνω καὶ τόσα ἄλλα, μετὰ δὲ τὴν ἀμοιβαία μετάθεση τὰ σύμφωνα ἀνήκουν σὲ χωριστὲς συλλαβὲς (πυν—θάνομαι, λαμ—βάνω κλπ.) Δὲν βρίσκω λοιπὸν γιὰ πιὸ λόγο τὸ ἀνκόρ (ρ) κ «encore νὰ δώσει τύπο νάκο (ρ) καὶ ὀχὶ ἀνκὸ) ἀγκὸ (πβ. ἐν—κόλπιον) ἐγκόλπιον).

Ὅσο γιὰ τὴν παλαιότερη ἑρμηνεία τὴν ὁποίαν ὑποστηριζει ὁ κ. Πιλαβάκης ἔχω νὰ παρατηρήσω τὰ ἀκόλουθα: α) ἡ ἔκπτωση τοῦ κ καὶ μάλιστα τοῦ γ κ (ὅπως κι' ὁ ἰδιος πολὺ σωστὰ διαπιστώνει) ἀπὸ τὸ ἕναγ κόκκον) ναόκκον) νάκκον, εἶναι γλωσσολογικῶς κάτι πολὺ τολμηρό. β) ἡ ἀναβίβαση τοῦ τόνου δὲν γίνεται μὲ πειστικὸ αἰτιολογικὸ γ) δὲν προσφέρονται θετικὲς πληροφορίες γιὰ τὴν ὕπαρξη τοῦ ναόκκον. Μόνο παλαιὰ γ ρ α π τ ὰ κ ε ί μ ε ν α θὰ μᾶς ἔπειθαν γιὰ τὴν παλαιότητα καὶ γιὰ τὴν ὕπαρξη γενικὰ τοῦ τύπου αὐτοῦ.

Κατὰ τὴν ταπεινή μου γνώμη τὸ «νάκκον» προῆλθε πολὺ πολὺ φυσιολογικὰ ἀπὸ τὸ «ὀ λ ί γ ο ν ἀ κ ό μ η» τοῦ ὁποίου διατηρεῖ τὴ σημασία. Ὅπως δηλ. σὲ τόσες ἄλλες λέξεις κατὰ λανθασμένην ἀποκοπὴν προσετέθη ἕνα ν (π.χ. τὸν οἰκοκύρην) τὸ νοικοκύρη καὶ ὁ... νοικοκύρης!, ἐπίσης τὴν οὐράν) τὴ νουράν) τὸ νοῦρον καὶ ὁ νοῦρος, ἐπίσης ὁ... νῶμος, τέλος δὲ τὴν Ἀξίαν) τὴ Ναξίαν) τὴ Νάξο) ἔτσι καὶ τὸ «νάκκον» προέκυψεν ἀπ τὸ «ὀλίγον ἀκόμη) ὀλίγο νακόμη, καὶ ἀνεξαρτητοποιημένο τὸ νακομ' κράτησε τὴ σημασία τοῦ συνόλου καὶ γενικὰ πέρασε στὴ σημασία τοῦ ὀλίγον, ὅπως πειστικὰ ἀποδεικνύει καὶ ὁ κ. Γ. Κυριακίδης. Τὸ ἄτονο τελικὸ α ἐξέπεσε φυσιολογικώτατα, τὸ δὲ τελικὸ μ (πβ. νάκκομ' ψωμὶν) μετέπεσε σὲ ν κατὰ ἀνεξαίρετον κανόνα τῆς Ἑλληνικῆς. Πβ. δῶρο—μ) δῶρον Λατ. donum) ἐπίσης ἠγάπω—μ) ἠγάπω ν (Λατ. amabam), διότι ἡ ἰσπετικὴ ἐξ ἧς προῆλθε καὶ ἡ Ἑλληνικὴ γλῶσσα, ἔχει κατάληξη μ στὶς περιπτώσεις αὐτὲς καὶ σὲ πολλὲς ἄλλες (γεν. πληθ. ὀνομάτων) τὸ ὁποῖον στὴν Ἑλληνικὴ μετέπεσε σὲ ν ἑνῶ στὴν Λατινικὴ διετηρήθη.

Ἔτσι λοιπὸν προῆλθεν ν+ἀκόμη) νακομ') νακον) νάκκον. Πάντως καὶ ἡ ἐτυμολογία αὐτή, ὅπως καὶ οἱ προηγούμενες, παρουσιάζει τὴ δυσκολία τοῦ τόνου ποὺ ἀναβιβάζεται ἀδικαιολογήτως, γι' αὐτὸ μετ' ἐπιφυλάξεως ἐκφέρω πάντα τὰ ἀνωτέρω.

Μετὰ τιμῆς
Ν. ΧΙΟΝΙΔΗΣ

Πόλις Χρυσοχοῦς, 1)4)54.

Τὸ «νάκκον» καὶ τὸ «νακκουρίν».

Ἀγαπητὲ κ. Κρανιδιώτη.

Ὁ κ. Πιλαβάκης εἰς τὸ τεῦχος τοῦ Ἀπριλίου τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» γράφων διὰ τὸ νάκκον καὶ νακκουρί, ἀπορρίπτει τὴν ὑπ' ἐμοῦ γενομένην ἐτυμολογίαν ἐκ τοῦ γαλλικοῦ encore θεωρεῖ δὲ ὡς πιθανὴν τὴν ἐτυμολογίαν ἐκ τοῦ ἕναν κόκκον.

Ἡμεῖς ἀπορρίπτομεν τὴν ἐτυμολογίαν ἐκ τοῦ ἕναν κόκκον διὰ τοὺς ἑξῆς λόγους:

1. Ἐὰν τὸ νάκκον ἐγίνετο ἀπὸ τὸ ἕναν κόκκον, ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν εἰς τὴν Κύπρον αἱ λέξεις αὐταί, ἀλλ' οὐδαμοῦ τῆς Κύπρου λέγεται ἡ λέξις κόκκον ἢ ἕναν κόκκον. Παρ' ἡμῖν μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ ὀλίγου, ὅπως λέγει καὶ ὁ κ. Πιλαβάκης, ὑπάρ-

χουν αἱ λέξεις κουτσίν, τσιμπίν, φτελλίν καὶ διὰ τὰ ὑγρὰ τὸ στάξην, σταξιάν, ἀλλὰ τὸ κόκκον καὶ ἕναν κόκκον δὲν ὑπάρχουν.

2. "Οσον ἀφορᾷ τὸ ναόκκον, τὸ ὁποῖον λέγεται εἰς τὴν Πάφον, ἡμεῖς φρονοῦμεν, ὅτι τοῦτο προῆλθεν ἐκ τοῦ νάκκον ἐκ τῆς ἰδιαιτέρας προφορᾶς τῶν Παφίων, οἱ ὁποῖοι κατὰ τὴν ὁμιλίαν των συνηθίζουν νὰ σύρουν ὀλίγον τὴν φωνὴν των ἢ πιθανῶς τοῦτο νὰ προῆλθεν ἐκ τοῦ ἕναν ἐοῦκκον (ἔ)να(ϐϐ)οῦκκον—νάόκκον.

3. Καὶ ἂν ὑπῆρχεν τὸ ἕναν κόκκον, εἶναι πολὺ δύσκολον νὰ γίνῃ ἐξ αὐτοῦ τὸ νάκκον, δι' οὗς λόγους ἐξέθεσεν ὁ κ. Πιλαϐάκης.

4. "Οτι τὸ νάκκον προῆλθεν ἐκ τοῦ encore φαίνεται εἰς τὸ νακκουρί, εἰς τὸ ὁποῖον διετηρήθη τὸ ρ τοῦ ἄνκορ. Εἰς τὸ νάκκον τὸ ρ τοῦ ἄνκορ ἔγινεν ν, εἰς δὲ τὸ νακκουρὶ τὸ ρ διετηρήθη. Τὸ νακκουρὶ δὲν εἶναι ὑποκοριστικὸν τοῦ νάκκον, ἀλλὰ τὸ νάκκον καὶ νακκουρὶ εἶναι τὰ ἴδια. π.χ. λέγομεν ἀϐιαχρίτως δός μου νάκκον ψωμὶ ἢ νακκουρὶ ψωμί. Τὸ ὑποκοριστικὸν τοῦ νάκκου καὶ νακκουρὶ εἶναι τὸ νακκουρούδι. Τὸ νάκκον καὶ νακκουρὶ εἶναι αὐτὸ τοῦτο τὸ encore μὲ μικρὰ παραλλαγάς.

Ἡ ἐτυμολογία ἡ δική μου δικαιολογεῖται, διότι ὑπάρχει καὶ τὸ ἐξ οὗ παρῆχθη καὶ γλωσσολογικῶς καὶ σημασιολογικῶς στέκει, ἐνῷ ἡ ἐτυμολογία ἐκ τοῦ ἕναν κόκκον τίποτε ἀπὸ αὐτὰ δὲν ἐκπληροῖ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Νέον Χωρίον—Κυθρέας, 11.4.1954.

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

Ὑπὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου προκηρύσσεται ὁ Δ' διαγωνισμὸς διὰ τὴν συγγραφὴν διηγήματος μὲ ὑπόθεσιν εἰλημμένην ἐκ τῆς καθόλου ἑλληνικῆς ἱστορίας καὶ ζωῆς. Τοῦ διαγωνισμοῦ δύναται νὰ μετάσχῃ οἱοσδήποτε Ἕλλην τὸ γένος ἀνεξαρτήτως ἰθαγενείας καὶ διαμονῆς.

Εἰς τὸ κατὰ τὴν κρίσιν τῆς εἰδικῆς ἐπὶ τούτῳ κριτικῆς ἐπιτροπείας ὡς πρῶτον προκριθὲν διήγημα θὰ δοθῇ καὶ χρηματικὸν ἔπαθλον ἐκ Λιρῶν δέκα καὶ τιμητικὸν δίπλωμα. Τιμητικὸν δίπλωμα θὰ δοθῇ καὶ εἰς τὸ διήγημα, τὸ ὁποῖον θὰ τύχῃ τοῦ ἐπαίνου.

Τὰ χειρόγραφα, δακτυλογραφημένα κατὰ προτίμησιν, θὰ φέρουν ἀναγεγραμμένον μόνον ρητὸν τι καὶ ἀριθμόν, οὐχὶ δὲ τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως, ὅπερ θὰ περιέχεται ἐπὶ δελταρίου κεκλεισμένου ἐντὸς φακέλλου, ἐφ' οὗ θὰ ἀναγράφεται τὸ αὐτὸ ρητὸν καὶ ὁ αὐτὸς ἀριθμός.

Ἡ προθεσμία συμμετοχῆς εἶναι μέχρι τῆς 31ης Ὀκτωϐρίου 1954 συμπεριλαμϐανομένης, τὰ δὲ χειρόγραφα θὰ ἀποστέλλωνται πρὸς τὸν Γραμματέα τοῦ Ὁμίλου κ. Θ. Σοφοκλέους, Γεν. Ὑποδιευθυντὴν Παγκυπρίου Γυμνασίου, ταχ. κιϐ. 34, εἰς Λευκωσίαν.

ΕΚ ΤΟΥ Δ. ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ

Λευκωσίᾳ τῇ 23.3.54.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στὶς 18 Μαρτίου ὁ κ. Ν. Κληρίδης μίλησε στὸ Λύκειον Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου μὲ θέμα «Τὸ φρούριον τοῦ Ἁγίου Ἱλαρίωνος· θρῦλοι καὶ παραδόσεις».

—Ὁ κ. Θ. Ὑψαρίδης μίλησε στὶς 23 Μαρτίου, στὴ σειρὰ διαλέξεων τοῦ Ἐκδρομικοῦ Συνδέσμου Λευκωσίας, μὲ θέμα «Πῶς εἶδεν ἡ λαϊκὴ ψυχὴ τὰ χρόνια τῆς σκλαϐιᾶς καὶ τῆς Ἐπαναστάσεως».

—Στὶς 31 Μαρτίου ὁ κ. G. M. Young μίλησε στὴ σειρὰ τῶν διαλέξεων τοῦ Βρεττανικοῦ Ἰνστιτούτου Λευκοσίας μὲ θέμα «The Influence of the Mediterranean on European Culture». Ὁ κ. Γιάνγκ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ διακεκριμένους σύγχρονους Ἄγγλους ἱστορικοὺς καὶ συγγραφεῖς. Ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ ϐιϐλία του εἶναι «Gibbon» 1932, «Victorian England» 1936, «Today and yesterday» 1948, «Stanley Baldwin» 1952.

—Στὶς 11 Ἀπριλίου μίλησε στὴ σειρὰ τῶν διαλέξεων τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου ὁ Γυμνασιάρχης κ. Παῦλος Παυλίδης μὲ θέμα «Ἡ ἠρωϊκὴ ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου».

—Στὶς 15 Ἀπριλίου ἔγιναν στὴν αἴθουσα τῆς Πνευματικῆς Ἀδελφότητος τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκθέσεως τοῦ ζωγράφου κ. Στελίου Ὀρφανίδη, τὴν ὁποίαν ὠργάνωσε ὁ Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου.

—Ὁ μουσουργὸς κ. Σόλων Μιχαηλίδης προσεκλήθη ἀπὸ τὸ Ἰταλικὸν Ὑπουργεῖον Παιδείας νὰ μετάσχει τοῦ Διεθνοῦς Μουσικοῦ Συνεδρίου, ποὺ ὀργανώνεται στὸ Παλέρμο τῆς Ἰταλίας τὰ τέλη τοῦ προσεχοῦς Ἰουλίου.

—Στὶς 9 Μαΐου θὰ γίνουν στὴν Πλατεῖα Ἠπείρου, Λευκοσίας, τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ Διον. Σολωμοῦ, ποὺ ἵδρυσε ὁ Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου.

—Ἡ Ἔκθεση Κυπριακοῦ Βιϐλίου, ποὺ ἀνάγγειλε ὁ Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου, θὰ πραγματοποιηθῇ ἐντὸς τοῦ προσεχοῦς Ἰουνίου στὴ Δημοτικὴ Βιϐλιοθήκη Λευκοσίας.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

1. Γ. Ἰ ω α κ., Μόρφου: Τὰ «Κυπρ. Γράμματα» ἔχουν τάξει ὡς σκοπό τους τὴν ἐλεύθερη ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, μέσα στὰ πλαίσια ὅμως τῶν ἠθικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἀρχῶν ποὺ πρεσϐεύει ἡ διεύθυνσή τους. Ἐὰν δὲν εἴχανε ὡρισμένες ἀρχὲς δὲ θὰ ἤτανε περιοδικὸ μὲ παράδοση καὶ κατεύθυνση, ἀλλὰ φυλλάδα, ὅπου θὰ ἐφιλοξενοῦντο χωρὶς σύστημα καὶ ἔλεγχο κάθε λογῆς φληναφήματα. «Τὸ Ρολόϊ κτύπησε μεσάνυκτα» εἶναι καλὸ καὶ θὰ δημοσιευθῇ. Ἡ καθυστέρηση στὴ δημοσίευση ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο στὴ στενότητα χώρου καὶ προτεραιότητα ἄλλων.—Χ ρ . Τ. Χ ρ ., Πέλλαπαῖς: Τὸ «Ὅλα γκρεμίστηκαν» μαρτυρεῖ εὐαισθησία. Δὲν ξεφεύγει ὅμως ἀπὸ τὸν τύπο ἑνὸς φυσιολατρικοῦ πρωτολείου. Χρειάζεστε ἀκόμη μελέτη καὶ ἄσκηση.—Σ. Κ. Ε., Π. Ἀρχιμανδρίτα: Τὸ «Ἀντὶ τοῦ μάννα χολὴν» ἔχει συγκίνηση· ἡ ὑφή του ὅμως εἶναι χαλαρά. Δοκιμάστε νὰ τὸ πυκνώσετε, ἀποϐάλλοντας ὅ,τι εἶναι πεζολογικὸ καὶ περιττό.—Π. Λ., Λευκοσία: Τὸ «Γαλάτες» καλὸ θὰ δημοσιευθῇ.—Ἀ ν θ. Ζ ό λ δ ε ρ, Ἀγρίνιο: Τὰ ποιήματά σας «Βιλλανέλλα», «Ποιός», «Καὶ πάλι» θὰ δημοσιευθοῦν μὲ τὴ σειρά τους.— Λ α δ ο κ ο λ., Λάρνακα: Δὲν σᾶς λείπει τὸ αἴσθημα. Τὰ ποιήματά σας ὅμως εἶναι ἀκόμη πρωτόλεια.— Γ. Κ. Ἀ γ ρ ε μ π., Βαρώσια: Τὰ νέα σας ποιήματα εἶναι κατώτερα ἀπὸ τὰ προηγούμενα.

3α. **Ἀριθμὸς στίχων.** Πάντοτε, οὐσιαστικὰ μόνον δύο στίχοι ὑπάρχουν. Ἐπειδὴ ὡστόσο ὁ 15/σύλλαϐος, ἕνεκα τῆς τομῆς του εἶναι πάντοτε σταθερὰ τεμαχισμένος σὲ 8/σύλλαϐο+7/σύλλαϐο, ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ καταγράφουν ἐσφαλμένα τὰ Δίστιχα, μετατρέποντάς τα σὲ τετράστιχα* μὲ μιὰ ὁμοιοκαταληξία μεταξὺ δευτέρου καὶ τετάρτου στίχου, κι' αὐτὸ ὄχι πάντα. Ὅταν λοιπὸν συναντᾶμε 4/στιχο μὲ τὸν πρῶτον καὶ τρίτον στίχον 8/συλλάϐους κι' ἀνομοιοκαταλήκτους, ἐνῷ τὸν δεύτερον καὶ τέταρτον 7/συλλάϐους, δὲν πρέπει διόλου ν' ἀμφιϐάλλουμε γιὰ τὴν προέλευσή τους, κι' ὀφείλουμε μάλιστα ν' ἀποκαθιστοῦμε τὴ σωστὴ δίστιχη καταγραφή.

4. **Ὁμοιοκαταληξία.** Οἱ στίχοι τοῦ Διστίχου σπάνια εἶναι ἀνομοιοκατάληκτοι. Τὶς περισσότερες φορὲς ὁμοιοκαταληκτοῦν μὲ δισύλλαϐες παροξύτονες ὁμοιοκαταληξίες, ὅπως εἶναι ἄλλωστε φυσιολογικό, γιὰ ἕνα ἰαμϐικὸ 15/σύλλαϐον.

Ἡ ἐξωτερικὴ λοιπὸν μορφὴ τοῦ Διστίχου ἀντίθετα ἀπὸ τὸ Ἐπίγραμμα, ἔχει ἀρκετοὺς περιορισμούς, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν συγχρόνως καὶ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά του. Διαφέρουν ἐπίσης τὰ δύο αὐτὰ στιχουργικὰ εἴδη καθότι τὸ Δίστιχο ὄχι μόνο δὲν προϋποθέτει ἐπικεφαλίδα, ἀλλὰ οὔτε κἂν τὴν χρειάζεται, καθὼς ἐπίσης δὲν προϋποθέτει οὔτε γνώσεις, οὔτε προσλαμϐάνουσες παραστάσεις, ἀλλὰ εἶναι πάντοτε αὐθυπόστατο, κλείνοντας στοὺς δύο στίχους του ἕνα τέλειο νόημα. Τὸ Ἐπίγραμμα γράφεται γιὰ ἕνα συγκεκριμένο ἀξιομνημόνευτο συμϐάν, ἐνῷ τὸ θέμα τοῦ Διστίχου εἶναι πάντοτε γενικό, πλατὺ καὶ καθημερινῆς ἐπαληθεύσεως καὶ ἐπαναλήψεως. Σοϐαρὸ καὶ μονολιθικὸ λοιπὸν τὸ περιεχόμενο ἑνὸς Ἐπιγράμματος, λυρικό, εὔκαμπτο καὶ γεμάτο λαϊκὴ σοφία, τοῦ Διστίχου. Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς διατυπώσεως ἑνὸς Ἐπιγράμματος (πλὴν τοῦ Σκωπτικοῦ) ἐσημειώσαμε ὅτι ὑπάρχει κατὰ κανόνα μιὰ μόνο κυρία πρόταση, ἢ κι' ἂν ὑπάρχουν περισσότερες, τὸ ϐάρος πέφτει πάντοτε σὲ μιά, ἐνῷ στὸ Δίστιχο (ποὺ οὐδέποτε ἔχει μιὰ μόνο πρόταση) τὸ νόημα εἶναι πάντα ἰσορροπημένα μοιρασμένο σὲ δύο (ἢ καὶ περισσότερες) προτάσεις, ἡ ἀντίθεση τῶν ὁποίων θυμίζει πολλὲς φορὲς τὰ Σκωπτικὰ Ἐπιγράμματα, πρὸς τὰ ὁποῖα ὁμολογουμένως σχετίζεται τὸ Δίστιχο, κι' ἂν (ὅπως μερικοὶ ἰσχυρίζονται) τὸ Δίστιχο γεννήθηκε ἀπὸ τὸ Ἐπίγραμμα, **δὲν πρόκειται ὁπωσδήποτε γιὰ τὸ σοϐαρό, ἀλλὰ, πιθανὸν**, (τὸ ἀμφιϐάλλω κι' αὐτὸ) **γιὰ τὸ Σκωπτικό.**

Κοινὸ σημεῖο μεταξὺ Διστίχου καὶ Ἐπιγράμματος, εἶναι ἡ πυκνότης τοῦ νοήματος. Δὲν ἐπιδέχεται καὶ τὸ Δίστιχο πλαδαρὴ διατύπωση, παραγεμίσματα, περιττὲς ἢ ἀκατάλληλες λέξεις, ἀνωμαλία μέτρου κλπ. Πρέπει ἡ ἐξωτερικὴ μορφή του, ὅπως καὶ τοῦ Ἐπιγράμματος, νὰ εἶναι ἄψογη, τὸ δὲ νόημα νὰ κρύϐει κάτι ποὺ νὰ εἶναι γενικοῦ ἐνδιαφέροντος. Τὸ θέμα εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ καί, σὲ εὔθυμο συνήθως τόνο, ἐκφράζει ϐαθειὰ λαϊκὴ σοφία· ἂς δοῦμε μερικὰ παραδείγματα:

1. Ἐγὼ εἶμ' ἐκεῖνο τὸ πουλὶ ποὺ στὴ φωτιὰ σιμώνω,
καίγομαι, στάχτη γίνουμαι καὶ πάλι ξανανιώνω.

Εἶναι ἄραγε γιὰ τὸ Φοίνικα γραμμένο τὸ Δίστιχο αὐτό; Μήπως κάτω ἀπὸ τὸ «ἐγὼ» τοῦ ποιήματος κρύϐεται ὁ τύπος τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲν τὸν καταϐάλλουν οἱ κακουχίες κι' οἱ συμφορές, ἀλλὰ πάντοτε, παρὰ τὶς δυσμένειες τῆς τύχης ποὺ κάποτε τὸν φέρνουν στὸ χεῖλος τῆς ἀϐύσσου, ἐξέρχεται τελικῶς νικητής; Νὰ πρόκειται μήπως γιὰ τὸν Ἕλληνα, ἢ γιὰ τὴν ἴδια τὴν Ἑλλάδα ποὺ πάντα κι' ἀπ' τὶς πιὸ σκληρὲς συμφορὲς ἐξέρχεται ἀνανεωμένη ἐνῷ ἄλλα ἔθνη στὴ θέση της θὰ εἶχαν διὰ παντὸς ἐξαφανισθῆ; Πρόκειται μήπως γιὰ τὴν ἴδια τὴ ζωή, ποὺ σὲ κάθε της ἐκδήλωση δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ φθορὰ καὶ ἀνανέωση, θάνατος καὶ ξαναζωντάνεμα, ὅπως ἀπὸ τὴν προκλασικὴ ἤδη ἐποχὴ εἶχαν δογματίσει ὁ Ἡράκλειτος, ὁ Ἐμπεδοκλῆς («σφαῖρος») καὶ τόσοι ἄλλοι;... Ἐλπίζω κάτι ἀπ' ὅλα αὐτὰ νὰ φανερώνει τὸ πιὸ πάνω Δίστιχο.

Ἂς δοῦμε ἕνα ἄλλο:

* Στὴν κακὴ αὐτὴ συνήθεια συνετέλεσαν ὄχι λίγο ἀσφαλῶς, ὅσοι ἐκδίδουν μικρὰ «ἡμερολόγια ποιημάτων», διότι κι' αὐτοὶ τεμαχίζουν τοὺς 15/ϐους σὲ δύο (πιθανῶς γιὰ νὰ χωρᾶνε) γράφοντας ἔτσι ἀντὶ διστίχων, τετράστιχα. Περιττὸ ϐέϐαια νὰ λεχθῇ ὅτι τὰ δίστιχα αὐτὰ τῶν ἡμερολογίων εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον ἀνούσια δημιουργήματα κατὰ παραγγελίαν στιχοπλόκων, ποὺ δὲν ἔχουν τίποτε κοινὸν μὲ τὰ πραγματικὰ Δίστιχα, πλὴν τοῦ ὅτι εἶναι κι' αὐτὰ... δίστιχα!

2. Τὸ μῆλον ἔχει κόκκινον ἀπόξω τὴ θωριά του,
μὰ μέσα κρύβει σάρακα, ποὺ τρώει τὴν καρδιά του....

Κάπως μοιάζει μὲ τὸ ρητὸ «ὅτι λάμπει δὲν εἶναι χρυσός», ἔχει ὅμως βαθύτερο
ἀπὸ αὐτὸ περιεχόμενο: «Μὴν τὸ ζηλεύεις τὸ μῆλο μὲ τὴν τόσο ἔξοχη ἐξωτερική του
ἐμφάνιση· ὅτι ἀκριβὸ ἔχει κανείς, εἶναι ἡ καρδιὰ κι ὄχι ἡ θωριά του· κι' ἂν δὲν τὸ
βλέπεις λοιπὸν μάθε το, ὅτι τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ τὰ καταπόρφυρα μῆλα, εἶναι
ἀξιολύπητα καὶ σκουληκοφαγωμένα».... Ἂς ἐφαρμόσουμε πιὸ γενικὰ τὸ περιε-
χόμενο τοῦ Δ. ἑρμηνεύοντας πιὸ ἐλεύθερα: «Μὴν τοὺς ἀντικρύζεις μὲ μάτι φθονερὸ
αὐτοὺς τοὺς νέους καὶ τὶς νιὲς μὲ τὰ ροδοκόκκινα μάγουλα, στὸν περίβολο αὐτοῦ τοῦ
μεγάλου οἰκοδομήματος· δὲν θὰ τὸ πιστέψεις ἴσως κι' ὅμως οἱ πνεύμονές τους εἶναι
θανάσιμα κατεστραμμένοι ἀπὸ τὴ φυματίωση, καὶ τὸ μέγαρο αὐτὸ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ
σανατόριον. Ἂν λοιπὸν θὰ σοῦ γεννήσουν κάποιο συναίσθημα, αὐτὸ δὲν πρέπει
ἀσφαλῶς νὰ εἶναι ὁ φθόνος καὶ ἡ ζήλεια, ἀλλὰ ὁ οἶκτος».

Ἀλλὰ καὶ πόσες δυστυχίες, πόσα δράματα δὲν κρύβονται καρτερικὰ κάτω
ἀπὸ ἕνα χαμόγελο ἢ ἕνα τραδούδι; Λαϊκὴ σοφία κρύβει καὶ τὸ ἀκόλουθο Δ.

3. Ποτές σου μὴν καταφρονᾶς τὰ κάτω σκαλοπάτια
γιατὶ σ' αὐτὰ πρωτοπατᾶς καὶ μπαίνεις σὲ παλάτια.

Ὅλα στὸν κόσμο εἶναι ἀλληλένδετα κι' ὅλα ἔχουν τὴν ἀξία τους· πολλὲς
φορὲς μιὰ μικρὴ βίδα ποὺ ἔλειψε, μπορεῖ νὰ ἀκινητήσει ὁλόκληρο μηχάνημα ἢ καὶ
ἐργοστάσιο. Κάθε ἄνθρωπος καὶ κάθε πρᾶγμα ὅσο ταπεινὸ κι' ἂν εἶναι ἔχει καὶ τὸν
προορισμό του κι' ἐξυπηρετεῖ σὲ κάτι. Ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ ἐπεκταθῆ κανεὶς πολὺ
ἂν ἐπιθυμεῖ νὰ ἐξαντλήσει τὸ θέμα τῶν Δ*. Παραθέτω λοιπὸν μερικὰ τελευταῖα πα-
ραδείγματα, δίχως σχόλια:

4. Νά 'σουν στὸ κάμπο λεμονιά, κι' ἐγὼ στὰ ὄρη χιόνι,
νὰ λυώνω, νὰ ποτίζουνται οἱ δροσεροί σου κλῶνοι
5. Ὁ πλάτανος θέλει νερό, τὸ κυπαρίσσι ἀέρα,
καὶ τὸ κορίτσι ἀγκάλιασμα, ὡς ποὺ νὰ πάρει ἡμέρα.
6. Ἐγὼ 'μαι ἕνα μικρὸ δεντρό, καὶ σὺ πουλάκι ἂν εἶσαι
πέταξε κι' ἔλα μετὰ μὲ καὶ τὴ φωλιά σου χτίσε.
7. Ὡσὰν τὸ 'ξωμονάστερο ποὺ δὲν τὸ λειτουργοῦνε,
μοιάζει καὶ κεῖνος π' ἀγαπᾶ καὶ δὲν τὸν ἀγαποῦνε.
8. Σὰν εἶν' ἡ ἀγάπη μπαστική, παλιώνει μὰ δὲ λυώνει,
στοὺς δέκα χρόνους μιὰ φορά, σὰ σμίξει, ξανανιώνει.
9. Ζωὴ κι' ἀγάπη δυὸ μαζί, τί ταριαστὸ ζευγάρι!
Εἶν' ἡ ἀγάπη λούλουδο κι' εἶν' ἡ ζωὴ κλωνάρι.
10. Μῆλον μου Τριπολίτικον, τρώω τζ' ὀρέομαί σε,
τζ' ἡ μάνα ποὺ σὲ γέννησεν τζ' ἐγιώνι σιαίρομαί σε.
τζ' ἡ μάνα ποὺ σὲ γέννησεν τζ' ἐγιώνι σιαίρομαί σε.

Εὐτράπελα Δίστιχα. Ἐπιβάλλεται ν' ἀφιερώσουμε λίγο χῶρο καὶ γιὰ μιὰ κατηγορία Διστίχων, τὰ εὐτράπελα, ποὺ ἀντιστοιχοῦν κάπως στὰ σκωπτικὰ Ἐπιγράμματα. Τὰ Δ. αὐτὰ περιέχουν πολὺ χιοῦμορ, κι' ἀντικατοπτρίζουν εὐστροφία πνεύματος ἀκόμη κι' ὅταν δείχνουν τὸ ἀντίθετο, ὅπως:

11. Θαμάζουμαι τὴ θάλασσα, πλαθειὰ ποὺ τὴν ἀνοῖξαν,
τὰ χώματα ποὺ βγάλανε, ποῦ διάβολο τὰ ρίξαν;

Ὅλα τὰ τραγούδια τῆς κατηγορίας αὐτῆς, σπινθηροβολοῦν ἀπὸ ἐξυπνάδα συνυφασμένη μὲ πονηρία, κι' εἶναι ὅλα διατυπωμένα μὲ τόσο πρωτότυπο τρόπο,

* Πολὺ χρήσιμες πληροφορίες γιὰ τὸ Δ. καὶ πλῆθος παραδειγμάτων μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς στὰ «Τραγούδια τῶν Ἑλλήνων» τοῦ Ἅγι Θέρου (τόμος Β, σελ. 250 κ.ἑξ.) Ἄλλωστε τὸ ἔξοχο αὐτὸ βιβλίο τοῦ κ. Σπ. Ἰ. Θεοδωροπούλου, ποὺ δὲν πρέπει νὰ λείπει ἀπὸ καμμιὰ καλὴ βιβλιοθήκη, εἶναι ἔργο στοργῆς κι' ἀγάπης σ' ὅτι δημιούργησε ἡ λαϊκὴ μοῦσα στὰ νεώτερα χρόνια τοῦ ἔθνους, ἔργο ὑπεύθυνο κι' ἐπιστημονικό, προωρισμένο νὰ γαλουχήσει πολλὲς γενεὲς μὲ τ' ἀθάνατα δημοτικὰ ἀριστουργήματα.

ὥστε ἐκπλήσσουν μὲ τὶς ἀντιθέσεις ποὺ περιέχουν, μὲ τὶς τολμηρὲς ἐκφράσεις ἢ μὲ τὸ ἀπρόβλεπτο συμπέρασμα στὸ ὁποῖο ὁδηγοῦν:

12. Θεέ μου καὶ νὰ γινότανε καυγᾶς στὴ γειτονιά σου,
ὅλοι νὰ τρέξουν στὸν καυγᾶ κι' ἐγὼ στὴν ἀγκαλιά σου.
13. Μέσα σὲ γυάλινο κλουβὶ ἐμᾶς τὰ δυὸ νὰ κλείσουν,
νὰ παραπέσουν τὰ κλειδιὰ νὰ μᾶς ἀλησμονήσουν.
14. Τάζω σου Παναγία μου, τὴν ἀσημένια ζώση,
νὰ μᾶς συσμίξεις καὶ τοὺς δυὸ σὲ μιὰ κρεβατοστρώση.
15. Μιὰ τέχνη ξέρω, ν' ἀγαπῶ, κι' ἄ θέλεις τὸ καλό σου,
σὺ ποὺ δὲν ξέρεις ν' ἀγαπᾶς, πάρε με δάσκαλό σου.
16. Ξύλα θὰ βάλω ἀπ' τὸ βουνό, φωθιὰ 'ποὺ τὴν 'καρδιά μου,
δάκρυα 'ποὺ τὰ μάθια μου, γιὰ νὰ λουστεῖς, κερά μου.
17. Τὴ μάνα σου τὴ μάϊσα ρακὶ θὰ τὴν ποτίσω
νὰ πέσει ν' ἀποκοιμηθῆ, νὰ μπῶ, νὰ σὲ φιλήσω.
18. Στσ' ἀκορδαλοὺς ἐξόδεψα τὰ μπαρουτόσκαγά μου
τώρα, θωρῶ τὶς πέρδικες καὶ καίγεται ἡ καρδιά μου.
19. Τὸ φουστανάκι ποὺ φορεῖς, πόσο 'χει ἡ ἀγορά του,
νὰ δώσω γιὰ τὴν ἀγορά, νὰ πάρω τὴν κυρά του;
20. Θωρεῖς το τὸ μουστάκι μου πῶς βάνει ἀρχὴ καὶ 'δρώνει,
μιὰ κοπελιὰ μοῦ τὸ φιλεῖ κι' ὀμορφομεγαλώνει.

Τὰ Δ. λοιπὸν ποὺ σὲ κάθε γωνιὰ τῆς Ἑλλάδος ἔχουν κι' ἕνα ἰδιαίτερο ὄνομα (μαντινάδες—πατινάδες—(ἀ)μανέδες—καταλόγια—κοτήματα—κοτσάκια καὶ γενικῶς λιανοτράγουδα) κρύβουν ἄλλοτε λαϊκὴ σοφία, ἄλλοτε περιεχόμενο εὔθυμο κι' εὐτράπελο, ἄλλοτε εἰκόνες ποιητικὲς κι' ἐκφράσεις τολμηρὲς ποὺ ἀγγίζουν τὰ ὅρια τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, ἄλλοτε αἴσθημα πλούσιο καὶ λυρισμό, ποὺ συγκινεῖ:

21. Ἐμπῆκα στὸ σοκάκι σου, κι' ὅσο νὰ βγῶ στὴν ἄκρη
τὸ μαντηλάκι μου ἔλυωσα, σφογγίζοντας τὸ δάκρυ.

Σονέττο

Ἀπ' ὅλα τὰ στιχουρχήματα σταθερῆς μορφῆς, τὸ πιὸ διαδομένο μὰ καὶ τὸ πιὸ ἐκλεκτὸ εἶναι βέβαια τὸ Σονέττο. Πιθανὸν νὰ κατάγεται ἀπὸ τὴν Προβηγκία, οὐσιαστικὰ ὅμως εἶναι δημιούργημα τῆς Ἰταλίας τοῦ ΙΓ΄ καὶ ΙΔ΄ αἰῶνος μ.Χ. Στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Ἀναγεννήσεως παίρνει μεγάλη διάδοση καὶ διεθνοποιεῖται, ἡ ἐξάπλωσή του ὅμως αὐτὴ εἶχε καὶ ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ αὐστηρὸ τύπο καὶ τὴν δημιουργία μεγάλης ποικιλίας Σ. τόσο στὴ μορφὴ ὅσο καὶ στὸ περιεχόμενο, ἀπὸ τὰ πρῶτα ἤδη χρόνια τῆς ἐμφανίσεώς του. Μολονότι δὲν ἐπιθυμῶ νὰ κάνω ἱστορικὴν ἀνασκόπηση τῶν στιχουργικῶν εἰδῶν σταθερῆς μορφῆς, ὡστόσο εἰδικὰ γιὰ τὸ Σ., ποὺ εἶναι τὸ σπουδαιότερο ἐξ αὐτῶν, εἶμαι ἐκ τῶν πραγμάτων ὑποχρεωμένος νὰ ἀνατρέξω καὶ στὶς παλαιότερες μορφές του ἐκ τῶν ὁποίων προέκυψεν ὁ σημερινὸς τύπος. Ἡ ἐξωτερικὴ μορφὴ ἑνὸς συγχρόνου Σ., παρουσιάζει τὰ ἀκόλουθα χαρακτηριστικά:

1. Μέτρο. Τὸ μέτρο ὅπως καὶ στὰ περισσότερα ποιήματα Ἰταλικῆς προελεύσεως, εἶναι ἰαμβικόν.

2. Στροφές. Ὑπάρχουν δύο τετράστιχες, καὶ δύο τρίστιχες τροφές. Σὲ παλαιὰ χρόνια, μετὰ ἀπὸ τὶς τέσσερες αὐτὲς στροφὲς ἀκολουθοῦσε κάποτε α) ἕνας μονὸς στίχος ἢ β) ἕνα ὁμοιοκατάληκτο δίστιχο (Σονέττο μὲ ἐπωδὸ) ἢ γ) ἕ α ἢ καὶ περισσότερα τρίστιχα, τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος στίχος ἦτο ἑπτασύλλαβος καὶ κρατοῦσε τὴν ὁμοιοκαταληξία τῆς ἀμέσως προηγηθείσης στροφῆς, οἱ ἑπόμενοι δὲ δύο, ἑνδεκασύλλαβοι, ὁμοιοκαταληκτοῦσαν μεταξύ τους μὲ καινούργιο ἦχο (Σονέττο μὲ οὐρά). Οἱ παραφυάδες ὅμως αὐτὲς τῶν γνησίων Σονέττων ἐνωρὶς ἐξαφανίστηκαν.

3. Στίχος. Στίχος τοῦ Σ. εἶναι ὁ 11/σύλλαβος. Ἑπομένως ὅλα τὰ περὶ ἰαμβικοῦ 11/συλλάβου καὶ τῶν 81 ποικιλιῶν του (σελ. 44–47) ἔχουν τὴ θέση τους κι' ἐδῶ. Συχνὰ μὲ τοὺς 11/σύλλαβους συνδυάζονται καὶ ὀξύτονοι 10/σύλλαβοι ἰαμβικοὶ

στίχοι. Αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ μειονέκτημα καὶ μάλιστα ὅταν κανεὶς δὲν ἔχει τὴν ἀξίωση νὰ δώσει πρότυπα Σονέττων. Ἄλλωστε, ὅπως εἴδαμε καὶ σὲ προηγούμενες σελίδες, οἱ Ἄγγλοι ἀπὸ γλωσσικὴ ἀδυναμία χρησιμοποιοῦν ἰαμβικὸ 10/σύλλαβο οἱ δὲ Γάλλοι ἰαμβικὸ 12/σύλλαβο, ἀντὶ τοῦ 11/συλλάβου. Ἔτσι καὶ στὴν Ἑλληνικὴ ποίηση ὁ 10/σύλλαβος εὑρίσκεται στὴν περιοχὴ ποὺ τὴν φθάνει ἡ ἰσχὺς τῆς ποιητικῆς ἀδείας. Ἡ χρησιμοποίηση ὅμως 15/συλλάβων στίχων εἶναι αὐθαιρεσία ποὺ διαλύει τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ χρειάζεται γιὰ ἕνα Σονέττο. Μπορεῖ νὰ συναντήσει κανεὶς καὶ Σ. μὲ στίχους 5—15 συλλαβῶν· ὀρθόδοξος στίχος πάντως εἶναι μόνον ὁ ἰαμβικὸς 11/σύλλαβος, καὶ μόνη παραχώρηση μπορεῖ νὰ γίνει γιὰ τὸν 10/σύλλαβο ὅταν συνδυάζεται μὲ ἑνδεκασυλλάβους γιὰ ποικιλία.

3α. Ἀριθμὸς στίχων. Ἕνα γνήσιο Σ. ἔχει πάντοτε μόνο δεκατέσσερες στίχους (4+4+3+3 = 14). Τὸ «Σονέττο μὲ ἐπωδὸ» εἶχε ἕνα ἢ δύο στίχους ἐπὶ πλέον (4+4+3+3+1 ἢ 2 = 15 ἢ 16). Τέλος τὸ «Σονέττο μὲ οὐρὰ» εἶχε 17 ἢ 20 ἢ καὶ πλέον στίχους (4+4+3+3+3+3 κλπ.). Πολλοί, ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ γνώρισμα τῶν 14 στίχων, ἔδωσαν στὸ Σονέττο τὴν ὀνομασία δεκατετράστιχο. Εἶναι ὅμως φανερὸν ὅτι τὸ μὲν Σ. εἶναι πάντοτε καὶ 14/στιχο, τὸ δὲ 14/στιχο δὲν εἶναι πάντοτε καὶ Σονέττο.

3β. Ἐπανάληψη στίχων. Ἐντὸς ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ Σ. δὲν ὑπάρχει ἐπανάληψη στίχων· τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως ὅμως συχνὰ ἔγραφαν σύνολα Σ. (συνήθως 15) τ ὁποῖα ἢ ἐπανελάμβαναν διαδοχικὰ ὅλους τοὺς στίχους τοῦ πρώτου ἢ κάθε νέο Σ. ἄρχιζε μὲ τὸν τελευταῖο στίχο τοῦ προηγουμένου του («Ἀλληλένδετα Σονέττα»). Περὶ αὐτῶν ὅμως καθὼς καὶ περὶ τῶν διαφόρων παρεκκλίσεων ἀπὸ ὃν ὀρθόδοξο τύπο, ὅπως τὸ «Σονέττο μὲ ἐπωδὸ» καὶ τὸ «Σονέττο μὲ οὐρὰ» δὲν θὰ γίνει ἰδιαίτερος λόγος, διότι τὰ μὴ βιώσιμα αὐτὰ εἴδη ἐξαφανίστηκαν ἀπὸ πολὺ νωρὶς καὶ γιὰ πάντα. Χάριν τῆς ἱστορίας πάντως, θὰ παραθέσουμε κι' ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα «Σονέττα μὲ ἐπωδὸ» ποὺ γράφτηκαν στὴν Ἑλληνική. «Ἀλληλένδετα Σονέττα» δὲν μοῦ ἐπιτρέπει ὁ χῶρος νὰ μεταφέρω. Παραπέμπω πάντως τὸν ἐνδιαφερόμενο στὰ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἄλυσος δεκατετραστίχων» δώδεκα Σ. τοῦ Α. Μανούσου, Κερκυραίου ποιητῆ τοῦ περασμένου αἰῶνος. Ὅσο γιὰ «Σονέττο μὲ οὐρὰ» δὲν κατώρθωσα νὰ ἀνεύρω στὴν Ἑλληνικὴ ποίηση.

4. Ὁμοιοκαταληξία. Οἱ ἦχοι ὁμ/ξίας ἑνὸς συγχρόνου Σ. εἶναι τέσσερες ἢ πέντε, συγκεκριμένα, δύο γιὰ τὰ 4/στιχα καὶ δύο ἢ τρεῖς γιὰ τὰ 3/στιχα. Θὰ μποροῦσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι ἐπειδὴ οἱ ἦχοι εἶναι περιωρισμένοι, δὲν ὑπάρχει μεγάλη ποικιλία πλοκῆς. Κι' ὅμως θεωρητικῶς τουλάχιστον ἡ πλοκὴ ὁμ/ξίας τῶν 4/στίχων παρουσιάζει 18 τύπους, τῶν δὲ 3/στίχων 2^7, ὁλόκληρο δὲ τὸ Σονέττο 18X27 = 486! τύπους διαφορετικῆς πλοκῆς. Ἐξ αὐτῶν βέβαια σὲ καθημερινὴ χρήση εἶναι περίπου 40. Ἂς ἐξετάσουμε τώρα λεπτομερέστερα τὴν ὅλη πλοκὴ ὁμ/ξίας ἑνὸς Σονέττου. Τὰ δύο 4/στιχα θεωρητικῶς μποροῦν νὰ παρουσιάσουν τοὺς ἀκολούθους 18 τύπους πλοκῆς ὁμ/ξίας.

1	2	3*	4	5	6*	7	8*	9*	10*	11	12*	13	14*	15*	16*	17	18*
Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α
Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α
Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β
Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Β
Α	Α	Α	Β	Β	Β	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Β	Β	Β	Β	Β	Β
Β	Β	Α	Α	Α	Β	Β	Α	Β	Α	Β	Β	Α	Β	Α	Β	Α	Α
Β	Α	Β	Α	Β	Α	Α	Β	Β	Β	Β	Α	Β	Α	Α	Α	Α	Β
Α	Β	Β	Β	Α	Α	Β	Β	Α	Β	Α	Β	Α	Α	Β	Α	Β	Α
(ὁμαλοὶ)			(ἀντίστροφοι)			(μεικτοὶ)						(ἀντίστροφοι—μεικτοὶ)					

Ἐκ τῶν τύπων αὐτῶν δοκιμώτερος καὶ παλαιότερος εἶναι ὁ πρῶτος (ΑΒΒΑ+ΑΒΒΑ), καὶ αὐτὸν κυρίως ἐχρησιμοποίησαν οἱ Ἰταλοὶ ποιηταὶ ποὺ ἀνέδειξαν τὸ στιχουργικὸ αὐτὸ εἶδος. Ἐπίσης καὶ ὁ Λορ. Μαβίλης, ποὺ ἔγραψε τὰ ὡραιότερα Σ. τῆς Ἑλληνικῆς, καὶ εἶναι βαθὺς γνώστης τῶν μυστικῶν τοῦ εἴδους αὐτοῦ ἐπὶ πενήντα Σ., 45 φορὲς δείχνει τὴν προτίμησή του στὸν πρῶτο τύπο ὁμ/ξίας.

Ἐξ ἴσου σχεδὸν παλαιὸς καὶ διαδομένος εἶναι καὶ ὁ δεύτερος (ΑΒΑΒ = ΑΒΑΒ) τύπος τόσο στὴν Ἑλληνικὴ ὅσο καὶ στὴν ξένη ποίηση. Καθ' ὅλα ἄψογος εἶναι καὶ ὁ τύπος 4 (ΑΒΒΑ+ΒΑΑΒ) τὸν ὁποῖον συνήθιζε ὁ Ντ' Ἀννούντσιο καθὼς καὶ 5 (ΑΒΑΒ+ΒΑΒΑ), παραδόξως ὅμως δὲν ἔχουν καὶ μεγάλη διάδοση· οἱ ὑπόλοιποι εἶναι ἀκόμη σπανιώτεροι ἢ καὶ τελείως ἀχρησιμοποίητοι.

Πλουσιωτέρα εἶναι ἡ πλοκὴ τῶν τριστίχων στροφῶν ποὺ παρουσιάζουν τοὺς ἀκολούθους 27 τύπους:

1 2*3 4*5* 6*	7 8 *9 1011 12	13 14151617*18*	192021*22*23*24	252627
Γ Γ Γ Γ Γ Γ	Γ Γ Γ Γ Γ Γ	Γ Γ Γ Γ Γ Γ	Γ Γ Γ Γ Γ Γ	Γ Γ Γ
Δ Δ Δ Δ Δ Δ	Δ Δ Δ Δ Δ Δ	Γ Γ Γ Γ Γ Γ	Δ Δ Δ Δ Δ Δ	Δ Δ Γ
Δ Δ Δ Δ Δ Δ	Γ Γ Γ Γ Γ Γ	Δ Δ Δ Δ Δ Δ	Ε Ε Ε Ε Ε Ε	Δ Γ Δ
Γ Ε Ε Δ Γ Γ	Δ Ε Ε Γ Δ Δ	Δ Ε Ε Γ Δ Δ	Γ Δ Ε Γ Δ Ε	Γ Γ Γ
Ε Ε Γ Γ Γ Δ	Ε Ε Δ Δ Δ Γ	Ε Ε Δ Δ Δ Γ	Δ Ε Γ Ε Γ Δ	Δ Δ Γ
Ε Γ Ε Γ Δ Γ	Ε Δ Ε Δ Γ Δ	Ε Δ Ε Δ Γ Δ	Ε Γ Δ Δ Ε Γ	Δ Γ Δ

Ἐκ τῶν τύπων αὐτῶν οἱ συνηθέστεροι κατὰ σειρὰν συχνότητος εἶναι οἱ τύποι 7, 1, 12,19, 15 καὶ 14. Ἐξ ὅλων αὐτῶν, οἱ Ἰταλοὶ δείχνουν προτίμηση στοὺς τύπους 7 καὶ 1, ποὺ εἶναι οἱ παλαιότεροι συγχρόνως δὲ καὶ οἱ συνηθέστεροι, οἱ Ἄγγλοι ἀκολουθοῦν προσέτι τὸ 12 τύπο, οἱ δὲ Γάλλοι τὸν 14. Ἡ πλέον ἄψογη λοιπὸν μορφὴ πλοκῆς ὁμ/ξίας ἑνὸς Σ. εἶναι ἡ ΑΒΒΑ+ΑΒΒΑ+ΓΔΓ+ΔΕΕ.

Ἀκολουθοῦν δέκα Σ. διαφορετικὰ ὡς πρὸς τὴ μορφή, τὸ περιεχόμενο καὶ τὴν πλοκὴ ὁμ/ξίας:

Σονέττο 1ον.

F r e u d

Ποτέ σου μὴ γελάσουνε τὰ χείλη — Α
σφίξε τα νευρικὰ νὰ τὰ ματώσεις· — Β
κατσούφη σ' ἔχουν κάνει κι' οἱ νευρώσεις· — Β
καμπούρη οἱ φίλοι καὶ φροντίδων πλήρη. — Α

Ψηλὰ νὰ τὸ κρατήσεις τὸ κοντύλι, — Α
τὰ ἐντός σου στὴ ζωὴ νὰ θανατώσεις. — Β
Ν' ἀνθήσεις δὲν σ' ἀφήνουν οἱ ψυχώσεις — Β
ἀφ' ὅτου ὁ μέγας Φρόϋδ ἔχει ἀνατείλει. — Α

Στίχους νὰ μουρμουρίζεις, νὰ στενάζεις, — Γ
νὰ μαραίνεσαι σὰ ρόδο μέσ' στὸ δείλι, — Δ
κρανίο μ' ἄδειες κόγχες νὰ φαντάζεις, — Γ
τοῦ ἐγκέφαλου νὰ σειέται τὸ μαντήλι. — Δ
Κι' ἂν λάβεις κι' ἀπ' τὸν οὐρανὸ πιτάκι — Ε
δίχως ἄλλο θὲ νάν' τοῦ Καρυωτάκη! — Ε

(Ν. Τωμαδάκη σ. 524)

---

* Οἱ τύποι οἱ σημειούμενοι δι' ἀστερίσκου (3, 6, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 18) εἶναι μόνο θεωρητικοί, διότι στὸ Σ. δὲν δικαιολογεῖται ὕπαρξις 4)στίχων μὲ ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία. Ἐπίσης καὶ οἱ τύποι 13 καὶ 17 εἶναι σπανιώτατοι Ἀλλὰ καὶ οἱ τύποι 4, 5, 7, 11, δὲν συναντῶνται συχνά. Εὐχρηστότατοι ὅμως (90%) εἶναι οἱ τύποι 2 καὶ ἰδίως ὁ 1.

* Οἱ δέκα τύποι οἱ σημειούμενοι δι' ἀστερίσκου εἶναι σπανιώτατοι. Σπάνιοι εἶναι καὶ οἱ τύποι 3, 10, 11, 13, 16, 20, 24, 25, 26, 27. Οἱ τύποι 4, 7 καθὼς καὶ οἱ 25, 26, 27 εἶναι καταχρηστικοί, διότι οἱ πρῶτοι δύο ἐπαναλαμβάνουν τὴν αὐτὴν ὁμ/ξίαν εἰς τρεῖς συνεχομένους στίχους, πρᾶγμα βεβαίως ἀντιαισθητικόν, οἱ δὲ ἑπόμενοι τρεῖς ἐπαναφέρουν τὸν αὐτὸν ἦχον ὁμοιοκαταληξίας ἐντὸς μόνον ἓξ στίχων, 4 φορές! Συμπεριελάβαμε ὅμως καὶ αὐτοὺς διότι κάποτε χρησιμοποιοῦνται, ἕνεκα τῆς συμμετρίας ποὺ παρουσιάζουν τὰ τρίστιχα μεταξύ των. Καταχρηστικοὺς τύπους ποὺ δὲν παρουσιάζουν συμμετρία (π.χ. ΓΓΔ+ΔΔΓ ἢ ΓΔΔ+ΔΔΓ κλπ.), δὲν μνημονεύουμε διόλου, διότι ἐκτὸς τῆς σπανιότητος εἶναι καὶ ἐλαττωματικοὶ ἀπὸ αἰσθητικῆς πλευρᾶς.

Ψηφιοποίηση: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κρήτης

Σονέττο 2ον.

Δ ά φ ν η μ ο υ !

Δάφνη μου, πικροδάφνη, στὸ σοκάκι A
τὸ φτωχικὸ σὲ βλέπω ποὺ διαβαίνω· B
σὲ πνίγει ἡ σκόνη, τ' ἄνθι σου ἀσπρισμένο B
σὰν ἄρρωστης κοπέλλας τ' ἀχειλάκι. A

Σταλιὰ νερό, κι' οὔτε φαιδρὸ ἀεράκι A
γιὰ σένα, κι' οὔτε χέρι ἀγαπημένο· B
παράπονο δὲ λές, βαστᾶς κρυμένο B
τὸ μυστικὸ τῆς ζήσης, τὸ φαρμάκι. A

Μὰ μιὰ φορὰ ποὺ ὅτι εἶχ' ἡ αὐγὴ χαράξει, Γ
ὡς διάβαινα, μοῦ φάνηκε πὼς εἶδα Δ
στ' ἀνθάκια σου ἀπὸ μιὰ δροσοσταλίδα. Δ

Κι' ἦταν βαρὺ κι' οὔτε ἤθελε νὰ στάξει, Γ
κι' ἦταν θολὸ τὸ δάκρυ τῶν ματιῶν σου· Ε
καὶ ντράπης πούχα ἰδεῖ τὸ μυστικό σου. Ε

(Κ. Καρθαίου σ. 164)

Σονέττο 3ον.

Δ ύ ο !

Μείναμε δύο! Ποιὸς παρακάτου ξέρει A
γιὰ μᾶς τί λέει τῆς Μοίρας τὸ βιβλίο! B
Ποιὸς πρῶτος θὲ νὰ πάει στ' ἀνήλια μέρη, A
ποιὸς μόνος του θὰ μείνει ἀπὸ τοὺς δύο! B

Ἂν οἱ μαῦροι νὰ ζοῦμε ἄτεκνοι γέροι A
ἐπρόσταξε αὐστηρὸ θέλημα θεῖο, B
τὸ χέρι ἑνὸς τ' ἄλλου ἂς βαστάει τὸ χέρι, A
ὡς νὰ τ' ἀκούσει ἀναίσθητο καὶ κρύο. B

Μιὰ τέτοια χάρη — ἂς μὴ ζηλέψομ' ἄλλη — Γ
στὴ λάβρα ποὺ βαθιὰ μᾶς ἔχει κάψει Δ
εἶναι, ἀδελφή, παρηγοριὰ μεγάλη. Γ

Ἄ! τὴν ἡμέρα ὁποὺ καὶ τούτη πάψει, Δ
ἂν ἕνα μόνο δάκρυ ὁ κόσμος βγάλει, Γ
τὸ ζωντανό, ὄχι τὸν ἄλλο, ἂς κλάψει. Δ

(Γ. Μαρκορᾶ σ. 255)

Σονέττο 4ον.

Ἀ π ὸ τ ό τ ε ὡ ς τ ώ ρ α

Ἀλήθεια! πῶς ἐσμίγαμε σκυμένα A
στὴν λάμπα τὰ κεφάλια μας τὴν ὥρα B
πούφερνε ἀπ' ἔξω στ' ἀχνοθολωμένα A
τὰ τζάμια μας ὁ ἀγέρας τόση μπόρα. B

Σὺ ποὺ κρατᾶς τὸ τι ἔχω σου εἰπωμένα, A
καὶ ὅσα μὲ γέλια μοῦ θυμίζεις τώρα, B
παιδί ἡμουν, λές, κι' ἂν με εἶχες φιλημένα A
σὲ μιὰ συγγενικιὰ σπιτίσα γνώρα. B

Μὰ πάντα στὸ ἴδιο βλέπαμε βιβλίο· Γ
κι' ἂν ἦταν νὰ ξανάρθει αὐτὸ τὸ βδάδυ Δ
τώρα ποὺ χώρια τρέχουμε κι' οἱ δύο· Γ

κι' ἂν ὅπως ἄρχισε ὁ καθένας τρέξει, Ε
κι' οἱ δρόμοι μας σμιχτοῦν μεσ' στὸ σκοτάδι Δ
μιὰν ἀστραπὴ στὰ διάπλατα θὰ φέξει. Ε

(Σ. Μόρφη σ. 280)

Σονέττο 5ον.

Σ τ ο ῦ Β ρ α χ ω ρ ι ο ῦ τ ὴ ν ἄ κ ρ η...

Στοῦ Βραχωριοῦ τὴν ἄκρη ἕνα λιοστάσι A
μὲ τὸ μικρὸ σπιτάκι του, γιὰ μένα B
τὸ παιδικό μου πλοῦτο. Εἰκονοστάσι, A
ποὺ ὅ,τι ἀγαποῦσα τάχει φυλαμένα. B

Στὰ παραθύρια ὁ Χάρος τὰ κλεισμένα B
τὸ πένθος τοῦ πατέρα εἶχε κρεμάσει. A
Μέσα ἡ μανούλα δούλευε γιὰ μένα B
κι' ἔκλαιε γι' αὐτὸν χωρὶς νὰ ξαποστάσει. A

Κι' ἐγὼ στὴν πόρτα πρόσχαρο παιδάκι Γ
στῆς ἐξοχῆς πλανεύομουν τὰ κάλλη. Δ
Καὶ μοναχὰ ὅταν ἔφτανε τὸ βράδυ Ε

τόπινα μὲ τὴ στάμνα τὸ φαρμάκι Γ
ἀκούοντας τὴ γιαγιὰ νὰ λέει ἀγάλι: Δ
«—Ἀπόψε οὔτε ψωμί! Οὔτ' ὁ λύχνος λάδι!». Ε

(Α. Κυριαζῆ σ. 197)

Σονέττο 6ον.

Ὁ Ὀ δ υ σ σ έ α ς ἔ τ σ ι μ ί λ η σ ε σ τ ὴ ν Κ α λ υ ψ ὼ
σ ὰ ν ἀ π ο φ ά σ ι σ ε ν ὰ τ ὴ ν ἐ γ κ α τ α λ ε ί ψ ε ι.

Στὴν θαμπερὴ βραδιὰ φαντάζει χιόνι A
τὸ διάφανο κορμί σου. Μ' ἀφροδίσια B
λαύρα ἑρπετοῦ ἡ ἀγάπη σου ἡ φιδίσια B
σφίγγει βαρὺ τὴ μέση μου βραχιόλι. A

Τοῦ φιλιοῦ σου τ' ἀσώπαστο τριζόνι A
κι' ἡ ματιά σου μοῦ χάρισαν τὰ ἠλύσια. B
Δὲ βλέπω· δὲν ἀκούω· σὰν τὰ μελίσσια B
ἡ θύμηση ἡ παλιὰ μὲ περιζώνει. A

Μὲ κράζουν γλάροι. Ἡ θάλασσα φωνάζει, Γ
ἀφρὸ στὰ ὀγρά μου βλέφαρα τινάζει Γ
κι' εἶναι γιὰ μὲ σκλαβιὰ ἡ ἀθανασία. Δ

Δῶσε με πάλι στὴν ἀβέβαιη μοίρα, Ε
λεύτερη νὰ μὲ φέρνει ἡ φαντασία Δ
μ' ἕνα σανίδι ἀπάνω στὴν ἁλμύρα. Ε

(Λ. Ἀλεξίου σ.8)

Σονέττο 7ον.

Μ ι ὰ π ρ ώ τ η ἀ γ ά π η.

Ἀπάνω εἰς τὴ γλυκιὰ θωριά σου ἐκείνη A
μαγευτικὴ χλωμάδα εἶναι χυμένη, B
στὰ φρύδια καὶ στὰ χείλ' εἶναι γραμμένη B
ἁγνὴ τῆς παρθενιᾶς ταπεινοσύνη. A

Φιλολογικὴ Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Ο.Π.

Ὁ στοχασμὸς τὴν κεφαλή σου κλίνει — Α
κι' ἡ ψυχή σου μ' ἐσὲ μονάχη κραίνει, — Β
καὶ ἂν σηκώσεις τὰ μάτι' αὐτοῦ προβαίνει — Β
ἀγγέλου ἀγάπη καὶ οὐρανοῦ γαλήνη· — Α

ἂν περπατεῖς, τὸ μάτι ἐρωτεμένο — Γ
εἰς ὅλα τὰ γλυκὰ κινήματά σου — Δ
τῆς ψυχῆς τὸ γλυκόλογο γνωρίζει, — Ε

καὶ ἂν στὰ χείλη φωνὴ στείλ' ἡ καρδιά σου, — Δ
δροσιὰ παρηγοριᾶς αὐτὴ ραντίζει — Ε
μέσα σὲ κάθε στῆθος πονεμένο. — Γ

('Ι. Πολυλᾶ σ. 407)

Σονέττο 8ον.

Θρῆνος.

Πῶς νὰ στὰ πῶ μὲ τάξη ταιριασμένα, — Α
καλέ μου, ὅσα σοῦ πρέπουνε παινάδια; — Β
Τὰ μάτια σου ποὺ τάστρεφες σὲ μένα — Α
καὶ γλυκοπαίζαν μέσα ὅλα τὰ χάδια· — Β

τὸ κρυσταλλένιο γέλιο σου τὰ βράδια — Β
π' ἀντιλαλοῦσε τόσο εὐτυχισμένα — Α
στὴν καμαρούλα αὐτή, ποὺ τώρα, εἴν' ἄδεια· — Β
τὰ χείλια σου, ρουμπίνια αἱματωμένα, — Α

πόσες λαχτάρες μ' ἔκαμαν νὰ νιώσω· — Γ
τὰ χέρια σου, γιορντάνια ὁλόγυρά μου, — Δ
τὰ λόγια σου, τραγούδι στὴν καρδιά μου, — Δ

κι' ὅ,τι δικό σου πῶς νὰ τὸ ξεχάσω; — Ε
Τί φοβερό! νὰ σὲ λατρεύω τόσο, — Γ
νάσαι ἔτσι ὡραῖος, καλός, καὶ νὰ σὲ χάσω! — Ε

(Σ. Μαυροειδῆ–Παπαδάκη σ. 263)

Σονέττο 9ον.

Ἀριθμοί.

Βρῆκα μέσ' σὲ χαρτιὰ κιτρινισμένα — Α
τὸ σονέττο γιὰ κείνη τὴν κυρία, — Β
πούταν τότες κορίτσι, ὅλο εὐτυχία· — Β
τὰ 18 δὲν τάχε δὰ κλεισμένα. — Α

Κι' εἴν' ἀπὸ τότες χρόνια 23– — Β
λιγότερα μητ' ἕνα–περασμένα. — Α
Θάχει πατήσει πιὰ τὰ 41. — Α
Τάχα ὅμως νἄχει νιώσει δυστυχία; — Β

Τώρα δὲ θάναι πιὰ μήτε δροσάτη, — Γ
μήτε καὶ πεταχτούλα, μήτε νιά. — Δ
Θάναι δυσκολοκίνητη, γιομάτη, — Γ

μ' ἀκόμη θὰ κρατεῖ κ' ὄμορφο κάτι. — Γ
–«Κλείνω», θὰ λέει μὲ νάζι, «τὰ εἰκοσιεννιά». — Δ
Μὰ οἱ ἀριθμοὶ δὲν ἔχουνε σπλαχνιά! — Δ

(Φ. Γιοφύλλη σ. 52).

Τὰ Καλύτερα Αὐτόματα Ἠλεκτρικὰ Πλυντήρια

BENDIX

ΜΕ ΕΝΑ
«Ἄγγιγμα τοῦ Κουμπιοῦ» τελειώνει ἡ ἡμέρα πλυσίματος.

Ὅλο τὸ πλύσιμο τῶν ἀσπρόρουχων σας γίνεται αὐτομάτως.

ΜΟΝΑΧΟ ΤΟΥ:

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

Ἑκατομμύρια οἰκοκυρῶν κατόχων τοῦ ΜΠΕΝΤΙΞ σ' ὅλο τὸν κόσμο ἀπολαμβάνουν ἡσυχία κατὰ τὶς ἡμέρες πλυσίματος. Οἱ τυχερὲς αὐτὲς οἰκοκυρὲς δὲν ἔχουν παρὰ νὰ βάλουν τὰ λερωμένα ροῦχα στὸ πλυντήριό τους, ν' ἀγγίσουν τὸ κουμπί, καὶ νὰ βάλουν σαπούνι. Τὰ BENDIX κάνουν τὰ ὑπόλοιπα...

Αὐτομάτως καὶ μὲ τελειότητα.

BENDIX Αὐτόματα Πλυντήρια.

Ἀντιπρόσωποι ἐν Κύπρῳ:

ΕΤΑΙΡΕΙΑ Ν. Π. ΛΑΝΙΤΗΣ ΛΤΔ.

ΛΕΜΕΣΟΣ — ΛΕΥΚΩΣΙΑ — ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ
ΛΑΡΝΑΞ — ΠΑΦΟΣ.

εἰς ΚΥΠΡΟΝ, ΑΙΓΥΠΤΟΝ, ΒΕΓΓΑΖΗΝ, ΤΡΙΠΟΛΙΝ, ΤΟΥΡΚΙΑΝ, ΛΙΒΑΝΟΝ, ΙΣΡΑΗΛ, ΣΟΥΔΑΝ, ΙΡΑΚ, ΠΕΡΣΙΚΟΝ ΚΟΛΠΟΝ, ΕΛΛΑΔΑ, ΙΤΑΛΙΑΝ καὶ ἀπὸ ἐκεῖ διὰ τῆς Β.Ε.Α. εἰς ΗΝΩΜΕΝΟΝ ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ καὶ ὅλα τὰ μέρη τῆς ΕΥΡΩΠΗΣ.

Ταξιδεύετε μὲ τὴν «Σάϋπρους Αἴαργουεης», γιὰ νὰ κάμνετε ταξίδι μὲ ἐξαιρετικὰ πεπειραμένους Βρεττανοὺς πιλότους καὶ πληρώματα. Τὰ ἀεροπλάνα συντηροῦνται ὑπὸ Βρεττανῶν μηχανικῶν. Αἱ ὑπηρεσίαι εἶναι τακτικαί, συχναὶ καὶ αὐστηρῶς συμφώνως πρὸς τὸ πρόγραμμα. Ταξιδεύετε μὲ ἀπόλυτον ἄνεσιν καὶ τυγχάνετε τῆς πιὸ προθύμου προσοχῆς.

CYPRUS AIRWAYS

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

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