ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ—ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ Κ΄. • ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ, 1955 • ΑΡ. 245

ΕΣΑΕΙ....

ΤΟΤΕ ΟΤΑΝ ζούσαμε,
—μὰ ποῦ; καὶ πότε;—
βαδίζαμε ἀγκαλιά, λειψὸ φεγγάρι,
μισοὶ σὲ φῶς, μισοὶ σὲ σκιά, νὰ ποῦμε
σ' ἕνα μακρὺ σοκκάκι, ἀτέλειωτη ὥρα
νὰ ποῦμε τὸν καημό μας: Ἕνα θρῦλο...

Τώρα, ποὺ ἔχω πεθάνει,
—ποὺ καὶ πότε;—
σὲ ἀνακαλεῖ τὸ ἠλεκτρισμένο ρῖγος,
τὸ κῦμα τοῦ θανατεροῦ Νοεμβρίου,
ἡ ἀπόγνωση τῶν δέντρων ποὺ θρηνοῦσε
μὲ ἄπελπα χέρια, ἐνάντια τῶν ἀνέμων
τῶν βορεινῶν, τὰ φέρετρα τῶν φύλλων,
τὸ 'Ορφικό μου τραγούδι ἀπὸ τὸ χῶμα.

'Ενθάδε κεῖται Γλαῦκος 'Αλιθέρσης.

'Αλεξάνδρεια 21 Δεκεμβρίου—26 Μαΐου 1955.
('Από τὰ «Μαθητικὰ Τετράδια»).

ΥΠΟΘΗΚΗ

«'Η μεγαλύτερη τέχνη εἶναι νὰ βάζει κανεὶς ὅρια στὸν ἑαυτό του».
ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ ΕΚΚΕΡΜΑΝ—ΓΚΑΙΤΕ

ΤΩΡΑ ΠΟΥ Τ' ΑΣΤΡΑ χάθηκαν Βεατρίκη,
δὲ μένουν παρὰ ἰνδάλματα καὶ λόγια
ποὺ θἄπρεπε νὰ τὰ εἶχα πεῖ, μὰ ὁ χρόνος
ἔφευγε, βέλος, στὴν ἀναμονή τους.

('Ο χρόνος κρατεῖ ἀνάλλαγη τὴ μάσκα
τοῦ εἰδώλου τῶν ψυχῶν καὶ τῆς μορφῆς μας.
Ὅμως τ' ἄστρα βουλιάζουνε, Βεατρίκη.
'Απ' τὸ Ναδὶρ σὲ ὁρίζοντες δικούς μας
δὲ θ' ἀνατείλουν...)
—Πόση φαντασία
χωρεῖ ὁ μέγιστος κύκλος τῆς ζωῆς μας;
Τ' ὄνειρο εἶναι ὑπέρμετρο στὴ μνήμη
κι' ὁ ἁπλὸς ὁ λόγος—ἀστραπὴ 'Αρχαγγέλων—
—ἀνέμισμα φτερῶν καὶ φίλτρο ἀγάπης—
ὁ λόγος ὁ καλὸς ἁπλῶν ἀνθρώπων:

—«'Ωραῖο τὸ ποίημα!»

Καὶ μασοῦσαν στίχους
ψιττακίζοντας ἄτεχνα, ἀπὸ στῆλες
ἐφημερίδων, ποὺ δημοσιεύουν
πρωτόλεια «δι' ἐνθάρρυνσιν τῶν νέων!»

Ψηφιοποίηση: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου

Μᾶς ἐξαπάτησε ἡ καρδιά μας ἡ ἴδια·
κι' ἐμεῖς ἀθῶοι, πιστέψαμε, Βεατρίκη,
στὴ φαντασία τῆς ἐνατένισής σου!
Ἄ! τὸ ἄστρο σου ποὺ δὲ θέλει νὰ δύσει...

Ἀλεξάνδρεια, Φθινόπωρο 1953.

"H. M. S. MIDWAY"

Ἀφιερώνεται στὴ φίλη
Κα Μαρία Μεμτζόγλου.

«Τὸ Ναυαρχεῖον ἀγγέλλει μετὰ λύπης, ὅτι τὸ συνεργεῖον τοῦ στόλου «Midway» ἐβυθίσθη ὑπὸ ἐχθρικῆς δράσεως ὑποβρυχίων... Φόβοι ἐκφράζονται περὶ μὴ διασώσεως τῶν νεανίδων νοσοκόμων, ἀποκλεισθεισῶν ἐν τοῖς στεγανοῖς. Δὲν ἐπεκράτησεν πανικός...

ΟΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΑΥΓΗ ΕΔΩΣΑ τὸν ὅρκο μου στὸν Ἥλιο
μ' ἐμπιστοσύνη· μὰ ἡ καλή μου μέρα
σήμερ' ἀποκοιμήθη στὴ ἀγκάλη
τῆς θάλασσας. Χαράματα ὁ μαΐστρος
τὴ λίκνιζε μὲ τὰ φτερὰ τῶν γλάρων
κι' ἀπρόσκλητος ἀπὸ τὴ Φαντασία
ὁ Ὕπνος τὴν πῆρε....
—Φεύγουμε στὶς πέντε!
—Φεύγουμε;
—Πότε;
—Βράδυ, αὐγή;
—Στὶς πέντε...
—Στὶς πέντε;
—Φεύγουμε... γιὰ ποῦ;
—Στὶς πέντε
φεύγουμε!
«Φεύγουμε στὶς πέντε ἡ ὥρα!»

Ἀποκοιμήθη ἡ μέρα μου ἡ μεγάλη
κι' ἔμεινε ἡ συλλογή της κι' ἡ ἐποπτεία.

Εἶχε ἄστρα τῆς νυχτὸς ἀκόμα ἡ μέρα·
«Τὰ ψάρια στὴ στεριὰ δὲ ζοῦν...» μὰ οἱ κρίνοι
πατοῦσαν στέρεα· κι' ἄστραφταν οἱ κνῆμες
σὰν ἄστρα ποὺ λικνίζουν τὰ ὄνειρά μου.
Χίλια—ἐνηακόσια—πέντε... Σὲ μιὰ τόση
μικρὴν αὐλή, σὰν τῆς Γραβιᾶς τὸ Χάνι!
Τοῖχοι ἑτοιμόρροποι, σαθρὰ μπαλκόνια
τῆς Λεμεσοῦ τὸ «Παρθεναγωγεῖον.»
...Ἡ ὁδὸς Σιαμπολιόν,
τὰ λευκὰ πέπλα
πατοῦν τὸ θάνατο!
Πρωϊνὸς ἥλιος,
ἡ θαλπωρὴ στὸ δέρμα καὶ στὰ δάκρυα...
Κοιτάζω ἀπὸ μακρυά. Κλαίω στὴ γωνιά μου·
βλέπω βαθειὰ τὴν θύελλα τοῦ χειμώνα.

—Μάτια μου! αὐτῆς τῆς ἄνοιξης τὸ μῦρο
γευθῆτε κι' ὀσφρανθῆτε χρῶμα, γέλιο
τῆς τελευταίας μας ἄνοιξης!

...Ἡ αὐλή του
μὲ τοὺς σαθρότοιχους ποὺ ζαφειρίζαν
τῆς ἄνοιξης τὰ πόδια, (τῆς στερνῆς μου;)
παίζαν μὲ τὰ κορίτσια, ποὺ διχάλα
τῆς μυγδαλιᾶς τοὺς κλώνους καβαλλοῦσαν
καὶ τὰ χρυσὰ μαλλιά τους ἀνεμίζαν
τρόπαιο στὸν ἥλιο!
Ὦ μυστικὴ χαρά μου
καὶ τόση ποὺ δὲν ἔνοιωθαν οἱ Ἀγγέλοι!

Μὰ ἐδῶ, ποὺ μὲ ἀνοιγμένα μπράτσα στέκω,
σὰ νὰ ζητῶ τὸν ἥλιο νὰ χορτάσω,
σὰ νὰ μὴν εἶδ' ἀνατολή, ποτέ μου,
δὲν εἶμαι οὔτ' ἐγκατάλειψη, οὔτε δείλια.
Εἶμαι Γνώση κι' Ἐπίγνωση: Τὸ Θέρος!

(Ἔφτασα πιὰ τὸ χεῖλο, ποὺ διπλώνει
κι' ὁ ἀγέρας τὸ φτερό του! Ἐκεῖ καὶ ὁ Φόβος
κρατιέται ἀπὸ τὸν ἴλιγγο καὶ τό 'να
μου πόδι, μεταιωρεῖται, χάος ἀβύσσου...
Μὰ νοσταλγῶ τὴν περικυκλωμένη
αὐλή, ποὺ ἀνάερες παῖζαν οἱ κοπέλλες
καὶ χόρευαν οἱ γλυκοφιλημένες,
κελάρυσμα, χρυσάφι, ἕνα τραγοῦδι!)

Ἄ—λφα καὶ Β—ῆτα, Γ—άμμα, Δ—έλτα, Ζ—ῆτα...
Ἄλφα καὶ Ὠμέγα, νέφος μὲ χαϊδεύει.
Ἀνοίγει τὸ Ἄλφα καὶ τὸ Ὠμέγα κλείνει·
στὶς πέντε ἡ ὥρα, βράδυ—αὐγή; βουλιάζω!
Κι' ὁ Σαίξπηρ;
Ἄλφα, Βῆτα, Γάμμα... Ὠμέγα...
«Στὴν πόρτα τοῦ σχολείου—χρυσὸ βιβλίο,
κάθεται ἡ Ἀθηνᾶ»—

...Ἐκεῖνα τὰ μάτια,
τὰ χείλη ἐκεῖνα, τὰ μαλλιά, τὰ χέρια...
Φύκια μαργαριτάρια καὶ κοράλλια
στοὺς ζόφους τοῦ βυθοῦ φθορίζουν...
—Ψέμα
ποὺ κυριαρχεῖς μέ Νόηση καὶ στὴν Τέχνη
στὰ στεγανὰ καὶ Θεὸς καὶ Φῶς κι' Ἀγέρας
πεθαίνουν...
Ὁ λυγμός, ἡ ἀλλοφροσύνη,
Νόμου προσαρμογή, νευρικὸ γέλιο,
μοιραία σιωπή· στὴ λήθη τῶν κυμάτων,
φωσφορισμοί, τὸ φίλντισι, οἱ Σειρῆνες
καὶ τὸ τραγοῦδι τοῦ Ἄριελ ἠρεμαῖο,
μὲ τὸ μεγάλο ψέμα «Ave Maria!»
—Ὁ... σώζοι τὰς ψυχὰς ἡμῶν...
—Ὁ δρόμος
τοῦ Σιαμπολιὸν ἀρχίζει ἀπὸ πλατεῖα,
ποὺ ἀναστυλώθη ἀπὸ Ἄγγλους, ὁ γρανίτης,
μονόλιθη κολώνα «εἰς μνήμην» κάποιας
τους ἐκστρατείας—ἀριστερά του λόφοι
ὅπου τοποθετοῦν οἱ ἀρχαιολόγοι
τὰ Ἀνάκτορα, καὶ βρέθηκαν θεμέλια
Πτολεμαϊκοῦ θεάτρου· δεξιά, σπίτια.
Δεξιὰ τὸ πεζοδρόμι κατεβαῖναν
κι' ἡ πρώτη δόξα τοῦ ἥλιου, τὶς φιλοῦσε,
κοντὰ στὴ λεωφόρο τοῦ Μεγάλου,
τοῦ κοσμοκράτορα Ἀλεξάνδρου...

Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου

Ἡ πορφύρα,
Κλεοπάτρα ἁμαρτωλή, κ' ἐσὺ θρηνοῦσες
ἐδῶ, μιὰ πλάνη κοσμοκρατορίας...

—Ἡ «Σιαμπολιὸν» βαίνει, βορρά· τελειώνει
στὴ θάλασσα «Μέγας Λιμήν.» Τελειώνει
καὶ τὸ τραγοῦδι· κι' ἡ ἄνοιξη τελειώνει·
καιροὶ παρωχημένοι, δόξα, ἀγάπες,
λάφυρα τῆς ὁμίχλης, σιωπῆς σχῆμα
κι' ἀπόσταγμα ἐμπειρίας.
—Ὅλα τελειώνουν
στὶς θάλασσες καὶ τὴ βαθειὰ καρδιά μου!

Ἀλεξάνδρεια 5 Μαρτίου—27 Ἀπριλίου 1949.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 1941 - 1943

.....Κι' ἐμπόδισμα δὲν εἶναι
στὶς κορασιὲς νὰ τραγουδοῦν καὶ στὰ παιδιὰ νὰ παίζουν.

ΣΟΛΩΜΟΣ

ΑΠΟΝΑΡΚΩΘΗ ἡ Συλλογὴ στὸ δέος
τῆς νύχτας· πελιδνὸ τὸ φῶς καὶ τρέμει·
πρόσωπα ὠχρὰ τοῦ φόβου, αὐγινὸ ρίγος.

Τραβοῦσ' ἀφηρημένος στὴ δουλειά μου...
Μὰ τὴν «ὁδὸν πρὸς Ἐμμαοὺς» σὰν πότε
βάδισε ἡ συλλογή μου;
Ἤτανε δεῖλι
κι' ἄρωμα μενεξέδων ἡ ἐρημιά μου·
παράξενη ὥρα λήθης κα θανάτων.
Γύρω καὶ μέσα μου ἴσκιοι...
Τότ' Ἐκεῖνος
περίλυπα μὲ κοίταξε κι' ἀερώθη
τὸ ἐκτόπλασμά Του...
Τέσσερις Ἀγγέλοι
στὶς τέσσερις γωνιὲς τῆς γῆς καθόνταν
καὶ κλαίγανε στοὺς τέσσερις ἀνέμους.

Στὸ ἀμπρί, ὅλη νύχτα, σχέδια τῶν σπηλαίων
εἰκόνες Νεαντερτάλιες, χέρι ἀδέξιο
καὶ πρωτογονισμός, μὲ ἕνα λυχνάρι
ποὺ ἀντίφεγγε, βλέμμα ἀπλανές, ἡ Σφίγγα
στὴν ἀγωνία τῆς νύχτας.
—Θὰ ἀνατείλει
ξανὰ ἥλιος καὶ γιὰ μᾶς;
Βάδιζα μόνος
ἀφηρημένο βῆμα καὶ νά! ἐμπρός μου
δυὸ νέα φτερά, ποὺ ἀπ' τὴ φωλιά τους, πρώτη
φορὰ εἶχανε πετάξει, σπουργιτάκια
καὶ γύρευαν τροφή· ἡ στοργὴ τῆς μάνας
παράστεκε, στὴν ἄσφαλτο τὴ στεῖρα.
Καὶ τὸ «ἅγιο Ναί» ξανάστραψε βαθειά μου
μὲ τὸ φιλὶ τοῦ Ἰούδα, καὶ τὸ λόγο
τοῦ λυπημοῦ καὶ τοῦ οἴκτου: «Ραββὶ χαῖρε!»

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ

Ἀλεξάνδρεια, 1952.

Ψηφιοποίηση: Ιδρυμα Παιδείας Κύπρου

ΑΠΟΨΕΙΣ

ΗΘΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΛΟΝ

Δεκαπέντε χρόνια πέρασαν ἀπὸ τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1940, ποὺ οἱ Ἕλληνες ξεσηκώθηκαν σάν ἕνας ἄνθρωπος νὰ πολεμήσουν γιὰ τὴν ἐλευθερία τους.

Στὰ δεκαπέντε αὐτὰ χρόνια μεσολάβησαν ἕνα σωρὸ γεγονότα. Ἡ ἀνθρωπότης πέρασε μέσα ἀπὸ ἀφάνταστες ταλαιπωρίες, δοκίμασε φρικτὲς ἀγωνιες, κι' ἔπαθε τρομερὲς καταστροφές. Ἑκατομμύρια ἄνθρωποι εἶδαν σὲ μιὰ στιγμὴ τὰ ἰδανικά των νὰ γκρεμίζουνται. Ἰδέες, ποὺ ἀποτελοῦσαν ἄλλοτε τὴ βάση τοῦ κοινωνικοῦ καὶ πολιτικοῦ των βίου, ἔχασαν μέσα στὴ δοκιμασία τοῦ πολέμου τὴν ἀξία καὶ τὴν αἴγλη των. Ἡ ζωὴ ξεκινοῦσε, ὕστερα ἀπὸ τὴν τρομερὴ ἐκείνη σύρραξη, μὲ πολὺ δισταγμὸ καὶ μεγάλη ἐπιφυλακτικότητα. Ἕνα αἴσθημα δυσπιστίας κυριαρχοῦσε. Οἱ ἄνθρωποι δοκίμαζαν ἐκ νέου, κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τῆς πικρῆς πείρας τῶν ἔξ πολεμικῶν ἐτῶν, τὶς σκέψεις, τὰ αἰσθήματα καὶ τὰ ἰδανικά των, κι' ἀνασυντάσσανε σὲ νέα γραμμὴ τὶς πεποιθήσεις των.

Τὸ τέλος τοῦ πολέμου ἔβρισκε τὴν ἀνθρωπότητα μπροστὰ ἀπὸ ἀφάνταστα ἐρείπια, ὄχι μονάχα ὑλικὰ ἀλλὰ καὶ πνευματικά.

Μέσα στὸν ὅλεθρο καὶ τὴν καταστροφὴν αὐτὴν ἔμενε ἐν τούτοις ἀκόμη κάτι σταθερὸ κι' ἀλώβητο· σὰν τὴ βιβλικὴ κιβωτὸ πάνω ἀπὸ τὴν πλήμμυρα καὶ τὴν τρικυμία· ἀσάλευτο στὸ βράχο τῆς ἐλπίδας· ἀλάνθαστο μέτρο γιὰ τὴν ἐκτίμηση τῶν ἄλλων ἀξιῶν· ἐγγύηση γιὰ τὴν εἰρηνικὴν ἀνασύνταξη τῶν δυνάμεων τοῦ κόσμου. Κι' αὐτὸ ἦταν ἡ ἐ λ ε υ θ ε ρ ί α : σὰν ἰδεῶδες καὶ σύμβολο ζωῆς· σὰν ἀξία ἐθνικὴ καὶ κοινωνική· σὰ δύναμη ἐκπολιτιστική. Δικαίωμα μαζὶ κι' ὑποχρέωση τοῦ ἀτόμου. Εὐθύνη καὶ προνόμιο τῶν ἀνθρώπων. Αἴτημα καὶ σκοπὸς στὸ συνεχῆ δρόμο τῆς δημιουργίας καὶ τῆς ζωῆς.

Ἔτσι ἀντιμετώπισαν πρὸ δεκαπέντε χρόνια κι' ἔτσι ἐξακολουθοῦν σήμερα ν' ἀντιμετωπίζουν τὴν ἐλευθερίαν οἱ Ἕλληνες.

Κι' ἄλλοι βέβαια λαοὶ ἀγωνίστηκαν γιαυτὸ τὸ ἰδεῶδες κι' ἐξακολουθοῦν νὰ τρέφουν λατρεία σ' αὐτό. Θάπρεπε ὅμως νὰ γίνει κάποια δίκαιη διάκριση: Οἱ ἄλλοι λαοὶ ὑπηρετοῦσαν πάντα μαζὶ μὲ τὴν ἐλευθερία κι' ἄλλα συμφέροντα. Ἐνῶ οἱ Ἕλληνες ἀγωνίστηκαν ἀποβλέποντας σ' αὐτήν, μ' ἕνα ἀνόθευτο πάντα ἰδεαλισμό. Τὴν ὑπηρέτησαν πιὸ πολὺ σὰν ἰδέα καὶ θυσιάστηκαν γιαυτὴ χωρὶς κανένα ὑπολογισμὸ καὶ χωρὶς καμιὰ ὑστεροβουλία. Αὐτὸ ἔκαμαν οἱ Ἕλληνες πάντοτε. Αὐτὸ ἔκαμαν τὸ 1821. Αὐτὸ ἐπανέλαβαν τὸ 1940, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὸ δέος εἶχεν ἐπισκιάσει ὁλόκληρη σχεδὸν τὴν Εὐρώπη κι' ὁ ψυχρὸς ὑπολογισμὸς εἶχε κλονήσει τὴν πίστη ἄλλων, πολὺ μεγαλυτέρων λαῶν.

Γιαυτὸ ἀποτελεῖ καὶ θὰ ἀποτελεῖ πάντα ἀξιομνημόνευτο σταθμὸ ἡ 28η Ὀκτωβρίου 1940. Γιατὶ ἡ νίκη τὴν ὁποίαν κατήγαγαν τότε οἱ Ἕλληνες δὲν ἦταν ἁπλῶς ἡ πρώτη νίκη τοῦ ἐλεύθερου κόσμου ἐναντίον τῶν δυνάμεων τῆς βίας, ἀλλὰ γιατὶ ἦταν ἡ νίκη τοῦ πνεύματος ἀπάνω στὴν ὕλη, νίκη τῆς ἰδέας, νίκη τῆς Ἑλλάδας.

Κάποτε — ὅταν οἱ λαοὶ ἦταν περισσότερο συνεπεῖς στὶς ἠθικὲς ὑποχρεώσεις τους — ἡ λέξη Ἑλλὰς ἀποτελοῦσε σύμβολο. Σύμβολο ἑνὸς ἠθικοῦ χώρου ὅπου ἕνας λαὸς ἔγραψε τὴν ἱστορία του μὲ συνεχεῖς αἱματηροὺς ἀγῶνες γιὰ τὴν ἀπόκτηση καὶ τὴ διατήρηση τοῦ ἀγαθοῦ τῆς ἐλευθερίας, καὶ δημιούργησε τὸν πολιτισμό του σὰν ἀπόρροια τοῦ ἀγαθοῦ αὐτοῦ. Γιατὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ὁ Ἑλληνικὸς πολιτισμὸς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ δ ῶ ρ ο τ ῆ ς ἐ λ ε υ θ ε ρ ί α ς, ἀπαύγασμα τῆς πίστης καὶ τῆς ἀγάπης τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου στὴν ἔννοιαν αὐτήν.

Σήμερα ὁ ταπεινὸς ὑπολογισμὸς ἔχει μεταβάλει — ὅπως εἴπαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ σημειώματός μας αὐτοῦ — τὸν τρόπο ἀντιμετωπίσεως τῶν μεγάλων προβλημάτων. Κι' αὐτὴ ἀκόμη ἡ ἔννοια τῆς Ἐλευθερίας, ποὺ ἐπέζησε τῆς πολεμικῆς καταστροφῆς χρησιμοποιεῖται ὄχι σὰν μέτρο εἰλικρινοῦς πολιτικῆς, ἀλλὰ σὰν πρόσχημα σκοτεινῆς καιροσκοπικῆς διπλωματίας.

Γιαυτὸ ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες πρέπει νὰ ξαναφέρνουμε κάθε φορὰ μὲ περισσό-

τερη ἀγάπη καὶ πίστη στὸ νοῦ μας τὴ μεγάλη μέρα τῆς 28ης Ὀκτωβρίου. Γιὰ νὰ διατηροῦμε ἀγνὴ μέσα μας τὴν πνοή της, καὶ—ζώντας μέσα σ' ἕνα κόσμο ἀνήθικων συναλλαγῶν καὶ καθιζήσεων—ν' ἀναζωογονοῦμε μὲ τὸ ἠθικὸν μεγαλεῖον της τὴν ἠθικὴν ἀντοχὴν τῆς ψυχῆς μας.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΕΙΣΑΙ....

Εἶσαι—μέσα στὶς φλέβες μου
—λάμψη ἀπὸ φῶς κι' ἀπὸ χρυσάφι—
εἶσαι—λίγες σταγόνες θανάτου,
μέσα στὸ λειψὸ νερὸ τοῦ καμάτου μου.
Εἶσαι τὰ βεγγαλικὰ καὶ τ' ἀρώματα
μιᾶς νύχτας 'Ιουλίου.
(Θυμᾶσαι τοὺς γρύλλους;)
Εἶσαι ὁ κεραυνὸς ποὺ μοῦκαψε τὰ χέρια
—τὰ χέρια ποὔξεραν
νὰ κάνουν τοὺς οὐρανούς,
ν' ἀνθίζουν —ρευστά, κρυστάλλινα,
χρωματιστά, πολύβουα πουλιά.
Εἶσαι τὸ πρῶτο φιλὶ
—στὸ φράχτη μὲ τ' ἁγιόκλημα—
ἡ πρώτη μουσική,
τὸ πρῶτο πυρὸ φτερούγισμα τῆς νειότης.
Εἶσαι τὸ φίνο θρόϊσμα τῶν πεύκων
οἱ διαμαντένιοι ἰριδισμοὶ
τῶν λευκόφυλλων—στὸ λυκαυγές.
Εἶσαι ἡ βροχὴ
—τὸ νερὸ ποὺ δὲν ἦλθε
νὰ πραΰνει τὶς νύχτες τοῦ μαρτυρίου.
Εἶσαι στὸ στῆθός μου.
Σὲ χάραξα—μὲ πυρακτωμένο καρφὶ
—μιὰν ἄναστρη νύχτα καταιγίδας.
Εἶσαι τὸ ἄχραντο χαμόγελο
τῆς Μητέρας ποὺ λείπει.
Εἶσαι τὸ κερὶ ποὺ τρεμοσβήνει.
μπροστὰ στὸ σταυρὸ τοῦ Κυρίου μου.

Ἄννα, σκόρπισα τὸ λαμπρὸ
ἡλιοτρόπιο τῆς νειότης μου
στοὺς τέσσερεις ἀνέμους—ἀναμένοντάς σε.
Δὲν ἦρθες.
(Τὰ χέρεια ἔμειναν ἄδεια στὸ χάος).
Προσευχήθηκα νὰ εἶσαι
τὸ λάδι στὶς πληγές μου'
μὰ εἶσαι βιτριόλι στὶς σάρκες.
Εἶσαι τὸ λεπίδι καὶ τὸ μαρτύριο.
Εἶσαι τὸ χαμογέλιο τοῦ παιδιοῦ
ποὺ δὲν γεννήσαμε.
Εἶσαι ἡ ἀρρώστεια...
Εἶσαι ἡ θύελλα...
Εἶσαι ἡ τρέλλα ποὺ ἔρχεται καλπάζοντας
ἀπὸ τὶς σκοτεινὲς σπηλιὲς τοῦ ὑποσυνείδητου.
Εἶσαι ὁ θάνατος....
Εἶσαι... ἐγώ!

Θέλω—μὰ δὲν μπορῶ—νὰ σ' ἀφανίσω.
Σ' ἀγαπῶ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΑΝΟΣ

Ψηφιοποίηση Ιστοσελίδας Πανεπιστημίου Κύπρου

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΟΥ ΣΕΣΟΥΛΑ

Εἶναι, μαθές, τὸ μελτέμι; Εἶναι ἡ ἀσπρίλα τοῦ χωριοῦ ποὺ ἀντιφεγγίζει τὸν ἥλιο, θαμπώνει σου τὰ μάτια καὶ σοῦ φλομώνει τὸ μυαλό; Γιὰ νἆναι μονάχα τοῦτοι οἱ χωριανοί, ποὺ ὅλα τὰ παίρνουν στὸ ψιλὸ κι' ἄλλη ἔγνοια δὲν ἔχουν παρὰ νὰ σοῦ κολλήσουν ἕνα παρατσούκλι ποὺ τὸ παίρνει ὁ ἀγέρας στὸ φτερό του, τὸ σκορπάει ὁλοῦθε, στὸ πετάει στὰ μοῦτρα ἀπὸ κάθε γωνιὰ καὶ τὸ διαλαλεῖ στὰ πέρατα ὥσπου νὰ ὑποταχτεῖς στὴ μοίρα σου;

Στὰ Δώδεκα εἶχε γυρίσει τὸ καϋμένο τὸ Θανασάκι πόχε ἀποτελειώσει τὴ θητεία του στὸ «Λῆμνος» καὶ μαζὺ μὲ τ' ἀπολυτήριο ἤφερε καὶ μιὰ φωτογραφία. Ἦταν ὁ Διάδοχος, ἴσα μὲ κεῖ πάνω ἕνας λεβένταρος μὲ κατ'μουστάκες τοῦ Μεγαλέξαντρου καὶ γύρω οἱ ναύαρχοι, πλάκα τὰ γαλόνια. Κομάτι πιὸ κεῖ ἤβλεπες τὸ Θανασάκι. Μικροκαμωμένο, κακοθρεμένο ἀπὸ κούνια, εἶχε φουσκώσει τούμπανο, νὰ φαίνεται μεγάλο κι' αὐτὸ καὶ σὲ κοίταζε στὰ μάτια. Πρὶν βάλει τὴ φωτογραφία μὲ τὰ κονίσματα, ἤφερε βόλτα τὸ χωριὸ καὶ τὴν ἔδειχνε στοὺς φίλους. «Γιὰ δέ! Ἐφτὸς εἶναι ὁ Κωνσταντῖνος! Ἀπ' ἐδὲ εἶναι ὁ Κουρουντιώτης, κι' ἀπ' ἐδὲ εἶμαι 'γώ!» καὶ καμάρωνε. Μαζευότουνε μερικοὶ καὶ σκύβανε νὰ δοῦνε, μαζύ τους κι' ὁ Τάσος, ποὺ νὰ τὸν κάψει φωτιά.

«Ἔλα νὰ κάνεις χάζι!» φώναξε τοῦ πεθεροῦ του, τοῦ Θεοχαράκη. «Ἔλα νὰ δεῖς τὸν Κωνσταντῖνο καὶ πλάϊ του ἕνα φουσκωμένο γαλλάκι...»

Ἐτοῦτο ἤτανε. Τοῦ κόλλησε τὸ γαλλάκι τοῦ Θανασακιοῦ κι' ἅμα ἠπῆγε νὰ ζητήσει τὴ Μαργούλα τὴ γαλανομάτα, ὁ κύρης της ἔσκασε στὰ γέλια καὶ τὸν ἀποπῆρε. «Μωρὲ γαλλάκι θὰ πάρω γιὰ γαμπρό!»

Τὸ Θανασάκι κλείστηκε στὴ κάμαρά του δυὸ μερόνυχτα κι' οὔτε μὲ τῆς μάνας του τὰ παρακάλια δὲν ἤθελε νὰ βάλει φαΐ στὸ στόμα του. Ἡ κυρὰ Ἀνθούλα σταυροκοπιόταν μπροστὰ στὰ κονίσματα καὶ στὴ φωτογραφία κι' ἤλεγε. «Ἔντα νἆχει ὁ γιόκας μου! Ἔντα νἆχει τὸ καμάρι μ'!»

Τὸ καμάρι της, μιὰν αὐγή, βγῆκε ὁλοτσίτσιδο, πῆγε στὴν ἄκρη τοῦ μώλου, σκαρφάλωσε στὴ σιδεροσκαλωσιὰ τοῦ φαναριοῦ καὶ καθότουνε. Τὸν εἶδε ἡ τράτα τοῦ Λοΐζου καθὼς γύριζε.

«Φτοῦ σου, κερατᾶ!» τοῦ φώναξαν κι' ἅμα ξενέρισε ἡ τράτα τρέξανε καὶ τόπανε στὸν νοματάρχη. Τόσπασε στὸ ξύλο ὁ νοματάρχης τὸ Θανασάκι γιὰ τὴν κουτουράδα του κι' ἤθελε νὰ τὸ κλείσει στὸ μπρουντρούμι ἀλλὰ πρόλαβε ἡ κυρὰ Ἀνθούλα πότρεξε νὰ τὸ πάρει πευθύνη της νὰ τὸ κλειδαμπαρώσει. Φώναζε τὸ Θανασάκι. «Μάννα! Στὸ μῶλο! Νὰ πάω στὸ μῶλο ποὺ θἄρτει ὁ Κωνσταντῖνος!»

Ἡ κυρὰ Ἀθούλα ἄνοιξε ἕνα παραθυράκι στὸ πορτόφυλλο καὶ τόδινε νὰ φάει. Τόριξε καὶ ροῦχα νὰ ντυθεῖ μὰ κεῖνο τίποτε. Γυμνό.

Ἂν περάσεις ἀπὸ τὴν Ἀλευκάντρα, στὸ ἔμπα τοῦ χωριοῦ ἀπὸ τοὺς μύλους, θὰ δεῖς τὸν Θανάση μὲ τ' ἄσπρα του γένια, καθισμένο μέσα στὴν κάμαρα, μὲ τὴν πόρτα ὀρθάνοιχτη, μὰ δὲν τὴν διαβαίνει νὰ βγεῖ στὸ δρόμο. Ἅμα μέρεψε ὁ Θανάσης καὶ δέχτηκε ροῦχα ἀπάνω του ἡ κυρὰ Ἀθούλα τοῦ ἄνοιξε νὰ βγεῖ, μὰ κεῖνος δὲν βγῆκε. Περνάει τὴ ζωή του μέσα κεῖ.

Θὰ πεῖς τοῦτο δῶ τὸ περιστατικὸ εἶναι κι' ὄχι ἄλλο! Μὰ θὰ σοῦ ἀποκριθῶ πὼς εἶναι κι' ὁ Γιάννης ὁ Γαΐδουρᾶς ποὺ κάθεται καὶ μαζεύει τὶς ψῆρές του καὶ τὶς ὀνοματίζει τὴν κάθε μιὰ καὶ τὶς βάζει σ' ἕνα ὡραῖο ντενεκεδένιο κουτὶ γυαλλιστερό, τὰ παλιὰ δὲν τοῦ κάνουν, εἶναι ὁ Θεοχάρης τὸ Λελέκι ποὺ κάθεται ὧρες ὁλόκληρες στόνα ποδάρι καὶ τηράει τὸ πέλαο, εἶναι κι' ὁ Κικῆς ὁ ταγματάρχης ποὺ φοράει χάρτινο καπέλλο κι' ὅλο γράφει στὰ Ὑπουργεῖα νὰ πάρει προαγωγὴ νὰ γίνει στρατηγός. Κάθε τόσο πετάγεται ὄρθιος, κλαρίνο, βγάζει μιὰν ἀγριοφωνάρα. «Προσοχή!» κι' ἀνεβοκατεβαίνει τὸ καρύδι του ἀπὸ τὴν συγκίνηση. Καὶ τώρα δὰ κοντά, ἔχομε καὶ τὸ Ἀντωνάκι τὸν Σέσουλα. Μὰ τοῦτος ἐδῶ εἶναι ἀκόμα πικίντυνος καὶ τὸν ἔχουνε κλεισμένο. Καμιὰ ὥρα θὰ μονιάσει μὲ τὸ δαιμόνιο ποὺ τὸν παιδεύει καὶ θἄβγει κι' αὐτὸς νὰ λιάζεται ἥσυχα κι' ὄμορφα.

Τ' Ἀντωνάκι ἀρφάνεψε μικρό. Ἡ μάννα του πόθανε στὴ μεγάλη ἀρρώστια του Δέκα ὀχτώ, θαρρῶ, κι' ὁ πατέρας του ὁ Σκαλλιέρος πνίγηκε μὲ τὴ βάρκα πιένοντας

πεπόνια στὴν Τῆνο νὰ τὰ πουλήσει στὸ πανηγύρι τῆς Μεγαλόχαρης. Ὁ ξάδερφος του τόχε πεῖ νὰ μὴ φύει γιατὶ τὸ μελτὲμι σήκωνε κῦμα βουνὸ σ-ὸν Τσικνιά, μὰ ὁ Σκαλλιέρος δὲν ἄκουσε.

«Θὰ τόνε πάρω δευτερόπρυμα τὸν Τσικνιά, κι' ἀπὲ θὰ ὀρτσάρω σὰν μπῶ στ' ἀπάγγεια τῆς Τῆνος».

Μῆτε ποὺ πρόλαβε νὰ ξεμυτήσει ἀπ' τὸ φανάρι τοῦ Τσικνιὰ καὶ τὸν καπάκωσε τὸ κῦμα. Βρέθηκε στὴ θάλασσα καὶ τὰ πεπόνια σκορπίσανε καὶ πλέανε σὰν μέδουσες γύρω στὸν Σκαλλιέρο ποὺ χτυπιόταν μὲ τὴ θάλασσα νὰ κολυμπήσει. Πῶς τὸ ξεχνᾶς, μαθές, τὸ κολύμπι!

Στὰ μικράτα του ὁ Σκαλλιέρος ἦταν κολυμπητὴς δελφίνι καὶ βουτηχτὴς ποὺ σοῦ κοβόταν ἡ ἀναπνοὴ καρτερώντας τον νὰ ξαναφανεῖ. Καὶ τώρα δὰ μπάλεβε μὲ τὰ πεπόνια κι' ἁρπαζόταν πότε ἀπ' τ' ὄνα πότε ἀπ' τ' ἄλλο, μὰ τούτα δὲν εἶναι κολοκύθες νὰ τὸν βαστάξουν καὶ πάει φοῦντο σιγὰ σιγὰ ὁ Σκαλλιέρος μὲ τ's ἀνεράϊδες.

Τὸ 'Αντωνάκι ὀρφάνεψε ἑφτάχρονο παιδὶ ποὺ δὲν τόνοιωσε τὸ πράμα. Κιόλας ποὺ κατέβηκε στὸ γιαλὸ μὲ τ' ἄλλα παιδιὰ νὰ μαζέψουν τὰ πεπόνια ποὺ τάφερε τὸ κῦμα στὴν ἀμμουδιά. Τὴ βάρκα τοῦ Σκαλλιέρου τῆνε βρῆκε τὸ σερνίκι τοῦ Μπόννη ποὺ γύριζε ἀπὸ τὴν Ἄντρο καὶ τῆνε πῆρε ρεμούλκα. Σπίτι καὶ βάρκα κληρονομιὰ τ' 'Αντανακιοῦ. Τὰ πῆρε στὴ φύλαξή του ὁ Ζουγάνες ὁ μπάρμπας του ὥσπου νὰ μεγαλώσει τὸ παιδί. Ἔτσι ὥρισε ὁ ρινοδίκης κι' εἶπε νὰ δουλεύει ὁ Ζουγάνες τ' βάρκα. Καὶ τοῦτος δῶ, μάτια μου, ἤβαλε τὸ μεγάλου τ' γιὸ βαρκάρη καὶ πήγαινε σουλάτσο τοὺς 'Αθηναίγους μιὰ στὸ νησὶ τοῦ Μπάου μιὰ στὸν Ἅγιο Στέφανο. Χρυσῆ δουλιά. Ἔμπαινε καὶ τ' 'Αντωνάκι στὴ βάρκα, βοηθός, νὰ τραβάει κουπὶ στὰ ὄρτσα κι' ἤκανε χάζι τὰ κορίτσια μὲ τὰ ὁλόγυμνα πόδια καὶ γυμνὲς τὶς ἀμασκάλες, ν' ἀλείφουνται λόδι μὴν τὰ κάψει ὁ ἥλιος. Ξεχνιόταν τὸ 'Αντωνάκι κοιτάζοντας τοῦτες τὶς γύμνιες καὶ τοῦ φώναζε ὁ γιὸς τοῦ Ζουγάνε.

«Θὰ μᾶς πνίξεις βρὲ σκυλί!» καὶ τοῦ τραβοῦσε κι' ἕνα χαστούκι.

«Μὴ, τὸ κακόμοιρο!» τσίριζε μιὰ κοπέλλα, ἡ Ἄννα ποὺ τάχε μὲ τὸν ψηλὸ τὸν Γιάννη.

Ξέχασα νὰ σᾶς τῶ γιὰ τὸν ἀδερφὸ τοῦ Σκαλλιέρου μὰ ἦταν τόσα χρόνια παγαιμένος στὴν 'Αμερικὴν ποὺ τὸν εἶχε ἀπολησμονήσει ὅλο τὸ χωριὸ ἐξὸν ἀπὸ τὸν μακαρίτη τὸν ἀδερφότου ποὺ καμιὰ φορὰ τοῦρχόταν πιταγὴ πενήντα γιὰ ἑξήντα δολλάρια ἀπὸ τὸ Τσίκαγκο, γιὰ πῶς τὸ λένε. Πήγαινε ὁ Σκαλλιέρος στὸ ὑποκατάστημα τῆς 'Εθνικῆς καὶ τοῦ μετρούσαν πότε χίλιες δραχμὲς πότε καὶ παραπάνω κι' ἐκεῖνος πήγαινε στοῦ Μαθιοῦ τὴν ταβέρνα νὰ πιεῖ ἕνα κατοσταράκι κερνώντας καὶ τοὺς φίλους στὴν ὑγειὰ τοῦ ἀδερφοῦ Θεοφίλη ποὺ πῆγε στὸ Τσίκαγκο καὶ πρόκοψε.

Μεγάλωνε τ' 'Αντωνάκι, κουπὶ τραβοῦσε, ψωμὶ κι' ἀλάτι ἔτρωγε καὶ σὰν ἦρτε κι' ἔδεσε καὶ βαστοῦσε ἡ πλάτη του μπῆκε στὴν τράτα τοῦ Τάσου καὶ κουπολατοῦσε, φωνάζοντας μὲ τοὺς ἄλλους, συντροφικά, τὸ ρυθμό: 'Αοῦ! 'Ααί! ὥσπου νὰ ξενερίσει ἡ τράτα, νὰ φορέσουν τὰ ζουνάρια καὶ ν' ἀρχίσει τὸ πισοτράβιγμα. Καμιὰ φορά, σαρακοστή, ἔπιανε τὸ 'Αντωνάκι ὡς σαράντα δραχμὲς τὸ μεροκάματο καὶ τάδινε τοῦ Σκαρόπουλου νὰ τοῦ τὰ φυλάει.

Καὶ μιὰ μέρα ἦρτε γράμμα ἀπὸ τὸ Τσίκαγκο, ἀπὸ τὸ Θεοφίλη ποὺ ὁρμήνευε τὸν Ζουγάνε νὰ βγάλει πασσαπόρτι τοῦ παιδιοῦ, μιὰ καὶ μεγάλωσε κι' ἔδεσε, καὶ νὰ τὸ στείλει στὴν 'Αμέρικα νὰ πιάσει δουλιὰ στὸ γαλατάδικο, μαζύ του. Νὰ καὶ μιὰ πιταγὴ διακόσια δολλάρια γιὰ τὰ ναῦλα καὶ τὰ ἔξοδα καὶ γιὰ κανένα ροῦχο. Καὶ τὸ παιδὶ νὰ μὴ φοβᾶται γιατὶ οἱ δουλειὲς πάνε καλὰ καὶ θὰ γίνει πλούσιο. Μετὰ χαρᾶς, σκέφτηκε ὁ Ζουγάνες. Νὰ φύει τὸ παιδί, νὰ πάει στὴν 'Αμέρικα κι' ὁ Θεὸς νὰ τὸ κοιτάζει. Κι' ἕνα ἀπόβραδο ξεμάκρυνε τὸ «Ἔλση» μαζὺ μὲ τ' 'Αντωνάκι, δέκα ὀχτὼ χρονῶ ἀγόρι νὰ τὸ πάει στὸν Πειραιᾶ κι' ἀπὸ κεῖ νὰ μπαρκάρει στὴν 'Αμέρικα.

Πέρασαν οἱ μῆνες ἦρτε τὸ καλοκαίρι κι' οἱ 'Αθηναῖγοι κάνανε τὸ σεργιάνι τους μὲ τὶς βάρκες κι' ἡ ὄμορφη κοπέλα ἡ Ἄννα ρωτάει γιὰ τὸ 'Αντωνάκι.

«Εἶναι παγαιμένος στὴν 'Αμέρικα νὰ κάνει λεφτά».

Χρόνια πέρασαν, σὰν πόσα;—Καὶ νά, πάλι μὲ τὸ «Ἔλση» φανερώθηκε τ' 'Αντωνάκι ποὺ δὲν τὸ περίμενε κανεὶς νὰ γυρίσει. 'Αλλὰ νάβλεπες θάματα! Πέτρα δαχτυλίδι, καδένα μαλαματοκαπνισμένη στὸ γελέκι καὶ στιβαλάκι μυτερό. Καπέλλο ρεπούμπλικα σταχτιά, μεγάλη σὰ μυλόπετρα. Νὰ πιάσεις τὴν τσόχα της, χνούδι μετάξι!

«Βρὲ 'Αντωνάκι! 'Εσύ'σαι! Δὲν εἶσαι'σύ!»

«'Εγὼ εἶμαι! Καὶ σύ'σαι ὁ Λοΐζος».

«Καλῶς ἤρτες... κι' ἵντα θὲς καὶ γύρισες;»

«Καλῶς σᾶς ἤβρα. Πέθανε ὁ μπάρμπας καὶ δὲν τὰ πήγα καλὰ μὲ τὸ συνεταῖρο. Θὰ κάνω λικουϊντέϊσιον νὰ πάρω τὸ μερντικό μου. 'Η φάρμα δὲν πάει καλά...»

«Ἵντα λαλᾶς, 'Αντωνάκι! Κουζουλάθηκες;»

«Καὶ δὲν μᾶς λὲς ἤκανες λεφτά...;»

«Θὰ μ'τὰ στείλει ὁ δικηγόρος.»

«Κι' εἶναι πλά;»

«Καμιὰ δεκαριὰ χιλιάδες».

«Δραμές;»

«Τὶ δραμές! Ντόλλαρς μιλάω!»

«Κοντὰ στ' ἄλλα ἤγινες καὶ χορατατζής, 'Αντωνάκι».

'Αναστατώθηκε τὸ νησί. Τ' 'Αντωνάκι εἶχε στρογγυλοκαθίσει στοῦ Κουζῆ κι' ἄρχιζε τὰ κεράσματα ἕνα γύρω. Ὄχι πὼς ἤθελε νὰ φαντάζει, ἀλλὰ νά! Κάθε τόσο φώναζε τοῦ Κουζῆ. «'Ιτσ μαῖ τάρν!» πάει νὰ πεῖ ἐγὼ κερνῶ, καὶ δῶσ' του τὰ οὔζα καὶ τὰ κίτρα. Ἔκανε τὸ 'Αντωνάκι νὰ πλερώσει μὰ ὁ Κουζῆς ἤλεγε πὼς τὰ γράφει στὴν πλάκα καὶ νὰ μὴν νοιάζεται ἡ ἀφεντιά του. Ἔρχονταν ὅλοι στὸ κέφι, ἀκόμα κι' ὁ ρινοδίκης, καὶ τ' 'Αντωνάκι ξαναμένο φώναζε κάθε τόσο «ἔλοου φρέντς». Σπίθιζαν τὰ μάτια του καὶ τὰ μαλιά του ἀνέμιζαν μὲ τὸ μελτέμι. Προχωρημένη ἡ ὥρα κι' ὁ καθ' ἕνας ξεκινοῦσε γιὰ τὸ σπίτι του. Ἔβγαζε τ' 'Αντωνάκι νὰ πληρώσει, λογαριασμὸς ἑφτακόσιες δραμές! Νὰ σὲ χαρῶ! Ἤδινε χιλιάρικο κι' ἄφηνε τὰ ρέστα ρεγάλο.

'Εγὼ ποὺ στὰ λέω εἶδα τ' 'Αντωνάκι νὰ σκορπάει τὰ δεκάρικα στοὺς μάγκες ποὺ τὸν πέρνανε ξοπίσω ἀκαρτερώντας πότε θὰ βάλει τὸ χέρι στὴν τσέπη. Βγαίναν στὰ κατώφλια οἱ μανάδες καὶ τὸν χαμηλοχαιρετοῦσανε καὶ στὸ καφενεῖο τοῦ Κουζῆ ἄρχιζαν σιγὰ σιγὰ τὰ «ἐβίβα» νὰ μπλέκονται μὲ τὶς εὐκὲς «καὶ βουλευτὴς» γιατὶ τοὺς ἔπεφτε λίγο «δήμαρχος».

Πέρασαν οἱ βδομάδες καὶ τὰ λεφτὰ τ' 'Αντωνακιοῦ, ὅσα εἶχε φέρει μαζύ του, ἤρθανε καὶ σωθήκανε κι' ὅλο ἤλεγε πὼς θὰ νἄρτουν τ' ἄλλα, τὰ πολλά, τὰ κατομμύρια μὰ τοῦτα δὲν ἠρχόντουσαν. Καὶ τἄφερε ὁ διάβολος νὰ ποθάνει ὁ συνεταῖρος στὸ Τσίκαγκο καὶ νἄμπει ἐκκαθαριστὴς στὴν κληρονομιὰ κι' ὥσπου νὰ μαζευτοῦν πληρεξούσια ἀπὸ τοὺς κληρονόμους τρέχα γύρευε. Καὶ τὶ πάθενε τ' Αντωνάκι τὸ δύστυχο! Οὔτε γράμμα νἄρχεται, οὔτε εἴδηση στὸ πραχτορεῖο. Περνοῦσε κάθε μέρα τ' 'Αντωνάκι καὶ ρωτοῦσε κι' οἱ χωριανοὶ ἀρχίσανε νὰ πονηρεύουνται. Στὸ πραχτορεῖο τοῦ ἀποκρινόντανε μὲ σέβας στὴν ἀρχή, ὕστερα ἤρχισαν νὰ τὸ παίρνουν στὸ ψιλὸ σὰν νὰ μὴν πίστευαν τὰ χρήματα κι' ὕστερα οὔτε ποὺ σήκωναν πιὰ τὸ κεφάλι νὰ τόνε χαιρετίσουν. Πικραίνονταν τ' 'Αντωνάκι καὶ πήγαινε στοῦ Κουζῆ νὰ ξεδόσει ἀλλὰ τοῦτος τὄκοψε τὸ βερεσὲ σὰν ἔμαθε πὼς τὸ ρολόϊ κι' ἡ χοντρὴ καδένα εἶχαν μπεῖ ἐνέχυρο. Καὶ τώρα πιὰ ἀπὸ κεράσματα περίμενε τ' 'Αντωνάκι κι' ἤτανε πάντα κἄνα δυὸ χοραταζῆδες νὰ τοῦ δόσουν κανένα οὔζο νὰ τὸ χτυπήσει στὸ κεφάλι καὶ ν' ἀρχίσει νὰ μιλάει. Καὶ τὶ δὲν ἔλεγε στὸ ξάναμά του! Ἔλεγε γιὰ τὴν 'Αμέρικα καὶ τὸ Τσίκαγκο, γιὰ τὰ ντόλλαρς ποὺ θἄρτουνε καὶ θἂν τὰ σκορπίσει στὸ νησὶ ν' ἀλλάξει ἡ ὄψη του, τὰ ντόλλαρς ποὺ θἄρτουνε μὲ τὴ σέσουλα. «Μὲ τὴ σέσουλα, σᾶς λέω!»

Αὐτὸ ἦταν... Ὅλοι μὲ μιὰ φωνὴ τὸν ὀνοματίσαν Σέσουλα. 'Ο Σέσουλας ποὺ τοὺς εἶχε κοροϊδέψει, ποὺ τοὺς εἶχε τάξει πὼς θαν τ' ἀλλάξει τὸ νησὶ κι' ἦταν, τοῦ λόγου του ἀδέκαρος ὅσο κι' ὅλοι τους. 'Ο Σέσουλας, ποὺ τοὺς περίπεζε μὲ τὶς λωλάδες του κι' ὀνειρεύγεται πὼς ἔχει λεφτὰ στὸ Τσίκαγκο—ἀμὰ ἂν εἶχε θἄχαν ἔρτει τόσον καιρὸ—κι' ἀρχίσανε νὰ τὸν γδικιόνται καὶ νὰ τὸν παλαβώνουν μὲ τὰ πειράγματά τους, τὶς φωνὲς καὶ τὸ παρατσούκλι ποὺ τοῦ κόλλησαν. Τὸν ταράζανε στὴν μπρόγκα καὶ τὸ τ' 'Αντωνάκι θύμωνε, νὰ σκάσει. Στοῦ Κουζῆ τὸ καφενεῖο ἦταν θέατρο σωστό. Μὲ τὸ δεύτερο οὐζάκι τὸ 'Αντωνάκι βρισκότουνε σκαρφαλωμένο στὴν καρέκλα. «Λόγο, κύριε Πρόεδρε! Λόγο!» τοῦ φώναζαν οἱ γύρω καί, κεῖνο, ξεχνώντας τὸ κατάντημά του καὶ τὰ κουρέλια του, ἄρχιζε τὶς λωλάδες». «'Εδῶ, φρέντς! Ἄμα ἔρτουνε τὰ ντόλλαρς θὰ τ' ἀλλάξουμε τὸ νησί! Γιὰ τὸ βαπόρι, θὰ κάνουμε βίντσι νὰ σὲ κατεβάζει πευθείας στὴν καμπίνα μὲ τὰ πράματά σου!»

«Κι' οἱ βαρκάρηδες, Πρόεδρε; 'Ο φτωχόκοσμος;»

«Ποιὸς φτωχόκοσμος! Ὅλοι πλούσιοι! Νἄρτουν τὰ χρήματα καὶ νὰ δῆτε σκέδιο πόχω! Θὰ πάρομε ἀριόστατο γιὰ τὸ πότισμα στὴν ἀναβροχιά! 'Αριόστατο μὲ τιπόζιτο. Θὰ γυρίζει τὸ νησὶ καὶ θ' ἀνοίγει τὴν κάνουλα πάνω ἀπ' τὸ χωράφι κείνου ποὺ θἄχει πληρώσει».

«Καὶ τὸ νερό;»

«Ποιὸ νερό;!»

«Τὸ νερὸ γιὰ τὸ τιπόζιτο, ποὺ θὰ τὸ βρίσκει τ' ἀριόστατο;»

«Δουλειά του! Αὐτὰ θὰ λέμε τώρα;»

Παρὰ κεῖ ἠρχότουν κι' ἄκουγε ὁ Κικῆς, ὁ ταγματάρχης κι' ἅμα ἤλεγε τ' 'Αντωνάκι καμιὰ χοντρὴ λωλάδα, ἐνθουσιαζόταν τοῦτος δῶ, πεταγόταν κλαρίνο κι' ἔμπιζε τὴν ἀγριοφωνάρα του. «Προσοχή!» κι' ἀνεβοκατέβαινε τὸ καρύδι του ἀπ' τὴ συγκίνηση γιατὶ τὄβλεπε τὸ πράμα, τὄβλεπε καθαρά. 'Ο Σέσουλας ἦταν ἡ σωτηρία του. Θὰ ν' ἄβγει βουλευτὴς τὸ δίχως ἄλλο καὶ θὰ τοῦ φροντίσει τὴν προαγωγή του. Τὸ 'Αντωνάκι δεχόταν μ' εὐχαρίστηση τὸν θαυμασμὸ τοῦ ταγματάρχη καὶ τόνε συμπαθοῦσε. Συμπαθοῦσε ὅλο τὸν κόσμο γιατὶ ἔλεγε πὼς ὅλα τοῦτα τὰ κεράσματα καὶ τὰ ζήτω, σὰν τέλειωνε τὸν λόγο του, κι' ἡ περιποίηση σὲ καμιὰ ταβέρνα, ἦταν ὅλα καλοπιάσματα γιὰ τὰ «ντόλλαρς» ἅμα ἔρτουν. Ἔβλεπε βέβαια τὰ κουρέλια του, ὅλο ξέφτι τὰ μανίκια καὶ τὰ παντελόνια, μὰ τοῦτα δῶ δὲν εἶχαν σημασία. Ἅμα θἄρτουνε τὰ χρήματα ὅλα θὰ πᾶνε καλά, ὅλα θἆναι σὰν πρῶτα, ἅμα πρωτόφτασε στὸ νησὶ ποὺ τὸν χαιρετοῦσε μὲ σεβασμὸ ἀκόμα κι' ὁ παπὰ Μηνᾶς.

Καὶ μιὰ μέρα, νὰ σὲ χαρῶ, ἦρτε στὸ Πρακτορεῖο διαταγὴ νὰ πλερώσουν τ' 'Αντωνακιοῦ κοντὰ δυὸ κατομμύρια δραμὲς καὶ μαζὺ σωρὸς τὰ χαρτιὰ νὰ τὰ πογράψει. Τόλεγε ὁ Διευθυντὴς καὶ δὲν τὸ πίστευαν. Λέγανε κουζουλάθηκε καὶ τοῦτος μὰ ὁ Διευθυντὴς φώναξε τὸ Δήμαρχο καὶ τὸν ρηνοδίκη καὶ τοὺς ἔδειξε τὰ χαρτιά! Καὶ τώρα; 'Εδῶ νὰ μ'πεῖς; Νὰ ποὺ οἱ λωλάδες τ' 'Αντωνακιοῦ δὲν ἦταν λωλάδες, μὰ ἔλα ποὺ τ' 'Αντωνάκι ἦταν λωλό. Τὶ νὰ γίνει; Συμβούλιο. Νὰ τοῦ δώσουν τὰ χρήματα, νὰ μὴ τοῦ τὰ δώσουν; Εἶπε κι' ὁ Διευθυντὴς τὸ λόγο του. 'Υπογραφὴ δὲ δέχεται ἀπὸ τ' 'Αντωνάκι. Ἄς ἀποφασίσει τὸ δικαστήριο. Καὶ νὰ δεῖς τὶ γινότουνε στὸ χωριὸ ποὺ ξανάρχισε ὁ Κουζῆς τοὺς τεμενάδες του καὶ τὰ βερεσέδια κι' ὅλοι τοῦ πήγαιναν ἀπὸ κοντὰ καὶ τοῦ γλυκομιλοῦσαν κι' οὔτε σὲ καρέκλα πιὰ δὲν τὸν βάζαν νὰ σκαρφαλώσει οὔτε λόγο νὰ βγάλει. 'Αρχίνησαν νὰ τοῦ μιλοῦν γιὰ τὰ χρήματα ποὺ θἄρτουν, πὼς νά, σὲ λίγες μέρες ἤρτανε κιόλας κι' ἔτσι κάνοντας λογάριαζαν νὰ τόνε φέρουν στὰ σύγκαλά του, νὰ δεχτεῖ ὁ Διευθυντὴς ὑπογραφὴ κι' ἔτσι νὰ πάρει τ' 'Αντωνάκι τὰ λεφτά του. Μὰ τότες εἶναι πιὰ ποὺ ἀπολωλάθηκε τ' 'Αντωνάκι. Τὸ χτύπησε ἀκόμα πιὸ πολὺ ἡ τρέλλα κι' ἤλεγε νὰ βάλει αὐτοματικὴ σκάλα νὰ σὲ πηγαίνει στὴν Ἄνω Μερά, καθὼς ἔχουνε τὰ μεγάλα μαγαζιὰ στὸ Τσίκαγκο. 'Η σκάλα πάει μόνη της! «Κι' ἂν δὲν σᾶς ἀρέσει κάνουμε ἐναέριο μὲ βαγονάκια». Σωστὸ παραμιλητὸ ποὺ τ' ἄκουγαν καὶ κρυφογελοῦσαν καὶ τ' 'Αντωνάκι θαρροῦσε πὼς ἦταν ἀπὸ εὐχαρίστηση, καὶ δώσ'του κι' ἔλεγε.

Εἴδανε κι' ἀπόειδανε μὲ τὶς λωλάδες του κι' ἕνα πρωῒ περάσανε ἀντίκρυ, στὸ μεγάλο νησί, ὁ παπὰ Μηνᾶς, ὁ ρινοδίκης κι' ὁ κὺρ Δήμαρχος καὶ πήγανε γραμμὴ στὸ σαγγελέα. Εἶπαν τὰ πράγματα ὅπως εἶχαν ἔρτει, τὸ πῶς λωλάθηκε τ' 'Αντωνάκι, τὸ πῶς ἤρτανε τὰ χρήματα καὶ ρώτησαν τὶ πρέπει νὰ γίνει μιὰ κι' ὁ διευθυντὴς δὲ δέχεται ὑπογραφὴ ἀπ' τὸ λωλό. 'Ο σαγγελέας εἶπε γιὰ ἐπίτροπο εἶπε ὅμως πὼς ἔπρεπε ὁ τρελλὸς νἄρτει στὸ δικαστήριο νὰ ἐξεταστεῖ. Πῶς νὰ τὸ φέρουν τ' 'Αντωνακιοῦ; Πῶς νὰ θελήσει νὰ ταξιδέψει καὶ νὰ πάει στὸ δικαστήριο. 'Ο παπὰ Μηνᾶς τὸ βρῆκε. Τοῦ εἶπαν πὼς τὸν ζητάει ὁ σαγγελέας ν' ἀκούσει κι' αὐτὸς τὰ σκέδια γιὰ τὸ νησί, τ' ἀριόστατο καὶ τὴ σκάλα καὶ τ' 'Αντωνάκι δέχτηκε μετὰ χαρᾶς. Κι' ἔτσι ὁ σαγγελέας τοῦ ὥρισε ἐπίτροπο τὸν Δήμαρχο καὶ τοῦτος τ' ἀγόρασε καινούργια ροῦχα καὶ σώρουχα καὶ τὄβγαλε τὸ ρολόϊ καὶ τὴν καδένα ἀπ' τὸ ἐνέχυρο. Εἶπε καὶ τοῦ Κουζῆ ν' ἀνοίξει λογαριασμό. Τ' 'Αντωνάκι τὰ δεχόταν ὅλ' αὐτὰ κι' ἤλεγε τοῦ Δήμαρχου πὼς θὰ τοῦ τὰ γυρίσει διπλὰ καὶ τριπλὰ ἅμα ἔρτουνε τὰ χρήματα. Κι' ἔτσι ὅλα πήγαιναν μιὰ χαρά, τὸ 'Αντωνάκι, φχαριστημένο, κορδονόταν κι' ἤλεγε τὰ δικά του κι' ὁ κόσμος τόνε χάζευε χωρὶς πολλὲς κοροϊδίες γιατὶ ἦταν τὰ λεφτὰ κι' ἔπρεπε νὰ τόνε λογαριάζεις ἂν ποτὲ ἐρχότουν στὰ σύγκαλά του.

Μὰ ἦταν ὁ Κικῆς ὁ ταγματάρχης πόχε γίνει νύχι καὶ δάχτυλο μὲ τ' Ἀντωνάκι καὶ περνοῦσε ὧρες ὁλόκληρες μαζύ του γυρίζοντας στὰ σοκάκια τοῦ χωριοῦ μαζύ του καὶ χαιρετώντας πίσημα ὅποιον τύχαινε στὸ δρόμο τους. Πήγαιναν καὶ στὸ μῶλο γιὰ σουλάτσο καὶ ν' ἀκούσεις τί λέγανε! Μπερδέβανε οἱ δυὸ λωλάδες τους κι' ἤλεγε ὁ ἕνας κι' ὁ ἄλλος ἀλλὰ τ' Ἀντωνάκι τἄλεγε πιὸ ὅμορφα ἀπ' τὸν Κικῆ ποὺ τόνε ζήλευε γιὰ τὶς τόσες ἰδέες ποὺ τοῦ κατέβαιναν. Μιὰ φορὰ ὁ ταγματάρχης εἶπε γιὰ σχολειά, πὼς τὸ νησὶ ἔχει ἕνα μονάχα ἐνῷ θἄπρεπε νἄχει δέκα. Τ' Ἀντωνάκι συφώνησε ἀμέσως κι' εἶπε.

«Δέκα σχολειὰ μὲ φωνογράφους!»

«Γ·ὰ νὰ μαθαίνουν τὰ παιδιὰ τραγούδι;»

«Μπά, καλέ! Ἀντὶ δάσκαλο. Θὰ κουρντίζεις τὸ φωνογράφο καὶ θὰ λέει. Ἁπλὰ πράματα. Ὄχι;»

Καὶ νὰ ποὺ ὁ Κικῆς κάτι μυρίστηκε. Κάτι πῆρε τ' αὐτί του γιὰ τὰ χρήματα ποὺ δὲν τἄδινε ὁ διευθυντὴς καὶ τἄχε τώρα στὸ κουμάντο του ὁ κὺρ Δήμαρχος. Ἔτρεξε στ' Ἀντωνάκι καὶ τοῦ εἶπε «ἐκεῖνοι» κάτι μαγειρεύουν, πὼς θέλουν νὰ τοῦ φάνε τὰ χρήματα, ἅμα ἔρτουν καί, βλέπεις, μτορεῖ νὰ τὸν ξεκάνουν γιατὶ πῶς ἀλλοιῶς θὰ τοῦ τὰ φάνε. Τ' Ἀντωνάκι ἀποκρίθηκε πὼς ἦταν ντροπή, κοτζὰμ συνταγματάρχης νὰ φοβᾶται, μὰ ὁ ἄλλος ἀποκρίθηκε πὼς τ' ἄκουσε μὲ τ' αὐτιά του. Τὰ χρήματα ἤρτανε κι' εἶναι στὸ πρακτορεῖο μῆνες τώρα. «Σοῦ λέω ἤρτανε τὰ λεφτά! Δυὸ ἑκατομμύρια δραχμές!»

Τ' Ἀντωνάκι θύμωσε. «Δυὸ ἑκατομμύρια! Βλέπεις πὼς δὲν ἔχουν βάση αὐτὰ ποὺ λές! Ἐγὼ περιμένω πεντακόσια ἑκατομμύρια!»

«Πόσο ἦταν δὲν ξέρω, μὰ τώρα εἶναι δυὸ κι' ὁ διευθυντὴς εἶπε πὼς δὲν τὰ δίνει, ποὺ νὰ σκάσει. Θὰ μᾶς τὰ φάνε ἂν δὲν τὰ πάρουμε.

Καὶ μιὰ νύχτα τ' Ἀντωνάκι κι' ὁ Κικῆς προσπαθήσανε νὰ μποῦν στὸ Πρακτορεῖο νὰ κλέψουν τὰ λεφτά, τὰ δικά τους, μιὰ καὶ δὲν τοὺς τὰ δίναν μὲ τὸ καλό. Μάτωσαν τὰ χέρια τους προσπαθόντας νὰ χαλάσουν τὸ κάγκελο τοῦ παραθυριοῦ. Τοῦ κάκου. Καὶ τότες τ' ἀποφάσισαν. Ἔπρεπε τ' Ἀντωνάκι νὰ περάσει ξανὰ ἀντίκρυ, στὸ μεγάλο νησί, νὰ παρουσιαστεῖ στὸ Νομάρχη νὰ ζητήσει τὸ δίκηο του! Μιὰν αὐγὴ κλέψανε μιὰ ψαροπούλα καὶ ξανοίχτηκαν. Ν' ἀρμενίσουν δὲν ἤξεραν καὶ μόνο ποὺ δὲν πνίγηκαν. Μιὰ τράτα τοὺς εἶδε καὶ τοὺς ἔφερε πίσω ρεμούλκα.

Ἔτσι εἶναι ποὺ χάλασαν τὰ πράματα. Ὁ Κικῆς ποὺ δὲν εἶχε δυὸ ἑκατομμύρια ἔμεινε λέφτερος, δὲν εἶχε ἀνάγκη προστασία. Τ' Ἀντωνάκι ὅμως ποὺ τἄχε, τὰ δυὸ ἑκατομμύρια, τὸ κλείσανε σ' ἕνα σπίτι νὰ μὴν κιντυνέψει ἄλλο. Φρένιαξε τὸ κακόμοιρο γιατὶ τοῦ χτίσανε παραθύρι καὶ τοῦ ἀφίσανε μιὰ τρύπα στὴν πόρτα νὰ μπαίνει λίγο φῶς. Χτυπάει μέρα νύχτα τὶς γροθιές του στὸ πορτόφυλλο καὶ φωνάζει. «Ἤρτανε τὰ λεφτά! Ἤρτανε τὰ λεφτά!» καὶ τὴ φωνή του τὴν κόβουν ἀναφυλητά. Λίγο σωπαίνει κι' ὕστερα πάλι ξαναρχίζει.

Καμιὰ ὥρα θὰ μονιάσει μὲ τὴν τρέλλα του καὶ θὰ ξανάβγει νὰ λιάζεται ἥσυχα κι' ὄμορφα. Θὰ ξαναρχίσει νὰ λέει τὶς λωλάδες του ποὺ θὰ τὶς ἀκούει ὁ Κικῆς καὶ θ' ἀνοίγει ἕνα στόμα τόσο δά, σὰν τὸν χάνο.

Α. Σ. ΒΛΑΧΟΣ

ΤΟ ΔΑΚΡΥ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ

Ὅταν διαβάζω τοῦ Ὁμήρου τὰ μεγάλα ἔργα
καὶ θαυμάζω
τοῦ ποιητῆ τὴν ἀρετὴ καὶ τὴ σοφία
καὶ τοὺς τρόπους τῶν ἡρώων του,
πάντα σταματῶ στοῦ Ὀδυσσέα τὸ κλάμα
ποὔκλαψε στοῦ Ἀλκίνοου τὸ παλάτι.

Ἕνας τυφλὸς Δημόδοκος ἀοιδός....
μιὰ ραψωδία....
κι' ἕνα δάκρυ σου.... Ἀρκετὰ εἶναι
νὰ μᾶς κλονίσουν τὴν καρδιά,
ὦ Ὀδυσσέα πολύτροπε!

Μ. ΚΑΛΟΖΩΗΣ

ΚΑΫΜΟΙ ΤΗΣ ΤΑΒΕΡΝΑΣ

Ἄ! τὸ κρασὶ τ' ἀναθεματισμένο,
ποὺ ἀνάβει πυρκαγιὲς στὰ σωθικὰ
καὶ σοῦ ξυπνάει, ποὺ λές, τὸ βλογημένο
παληοὺς σεβντάδες μέσα στὴν καρδιά.

Καὶ ποιὸς ἀπ' τὴν ἀγάπη πιὸ μεγάλος
σεβντᾶς σὲ τοῦτον τὸν παληοντουνιά....
καὶ ποιὸς καϋμὸς ἀπ' τὶς γυναῖκες ἄλλος--
μὲ τὰ δικά της μάγια ἡ καθεμιά.

Τί ἤτανε νὰ σὲ ἰδῶ, μαυρομαλλοῦσα,
καὶ νὰ ξεχάσω τ' ἄσπρα μου μαλλιά....
Κι' ἂς ἦταν, λέει, νὰ σὲ γλυκοφιλοῦσα
καὶ νὰ σὲ κράταγα στὴν ἀγκαλιά!

Καὶ τότες εἶναι ὁ Βάκχος ποὺ μᾶς γνέφει
καὶ τ' ἅγιο τὸ ποτήρι μᾶς καλεῖ,
σκάλα νὰ κάνουμε τὸ τσακὶρ—κέφι
νὰ πᾶμε στὴν 'Εδὲμ σκαλὶ—σκαλί.

Μπάλσαμο καὶ φαρμάκι, τὸ σκασμένο,
ποὺ ἀνοίγει τὶς πληγές σου τὶς παληές....
Καὶ νὰ σὲ λὲν καὶ γεροκολασμένο
τὰ βράδυα στὴν ταβέρνα οἱ κοπελιές!...

Λὲς κι' οἱ σεβντάδες μας μετρᾶνε χρόνια,
λὲς κι' ἔχουνε γεράματα οἱ καϋμοί!
Ἄχ, τῆς καρδιᾶς ἡ μαύρη καταφρόνια
ποὺ ἀντρειεύει μέσ' στὸ γέρικο κορμί!

Κι' ἔτσι ποὺ λές, ποτήρι τὸ ποτήρι,
μὲ σῶσμα ἐχτές, προχτὲς μὲ γιοματάρι,
γιὰ τῆς μαυρομαλλούσας τὸ χατήρι
μὲ κατεβάσαν τύφλα ἀπ' τὸ πατάρι.

Ἄ! τὸ κρασὶ τ' ἀναθεματισμένο,
ποὺ τὶς πληγὲς ἀνοίγει τὶς παληὲς
καὶ σ' ἔχει τὰ βραδάκια δικασμένο
νὰ πίνεις, νὰ θυμᾶσαι καὶ νὰ κλαῖς!

ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΜΑΡΚΙΝΑΣ

ΞΥΠΝΗΜΑ

Τὸ θρύλο τοῦ κρυστάλλινου βουνοῦ
τὸν εἴχαμε ἀκούσει ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη ὄπερα.
Τὶς ὧρες τῆς Αὐγῆς γυρίσαμε
μὲ τὸ πρῶτο λάλημα τοῦ πετεινοῦ
κι' εἴδαμε τοὺς δυὸ νέους ποὺ ξάπλωναν ξεδιάντροπα
στὸ ἴδιο τὸ ξεθωριασμένο παγκάκι
τοῦ δημόσιου κήπου.
Ὁ Μάρκος Ἀντώνιος, ντυμένος στὰ ρωμαϊκά,
παρακολουθοῦσε χαμογελαστός.
Ἐπιδιώξαμε τὴν ἐκμετάλλευση
τῆς καλωσύνης τοῦ πλησίον.

Στὸ μεταξὺ εἴχαμε ξεχάσει
τὸ μῦθο τῆς ὄπερας.

ΤΑΚΗΣ ΚΥΠΡΙΩΤΗΣ

Ψηφιοποίηση: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου

ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΝΕΑ ΠΑΘΗ

«Τὶς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν;»
ΠΡΑΤΙΝΑΣ

Τὰ πάθη τοῦ Διονύσου ἦταν ἄπειρα, κατὰ τὴν ἀρχαία μυθολογία. Ἀρχίζουν πρὶν ἀκόμη γεννηθεῖ ὁ θεός, ὅταν ἡ μητέρα του Σεμέλη ζήτησε νὰ δεῖ τὸν ἐραστή της καὶ πατέρα του Δία σ' ὅλη τὴ θεϊκὴ μεγαλοπρέπειά του. Αὐτὴ ἀστραποκάηκε, ὅμως, ἐπειδὴ ὁ Διόνυσος, ἔμβρυο ἀκόμη, δὲν εἶχε συμπληρώσει τοὺς ἑνιὰ μῆνες κυοφορίας, ὁ Δίας ἔσχισε τὸ μερί του καὶ τὸν ἔβαλε μέσα ὡσότου ἦρθε ὁ καιρός του, κι ὅταν τέλος γεννήθηκε τὸν ἔδωσε στὶς Νύμφες νὰ τὸν ἀναθρέψουνε κρυφὰ μέσα σὲ μιὰ σπηλιὰ τῆς ἀμπελόφυτης Νύσας. Ὅταν ἀνδρώθηκε ὁ Διόνυσος γεύεται τὰ σταφύλια, μεθᾶ κι αὐτὸς κ' οἱ παραμάνες του κ' οἱ ἀκόλουθοι του κι ὅλοι τους ἐνθουσιασμένοι γυρνοῦν στὰ δάση καί στοὺς κάμπους, σὲ χῶρες καὶ πολιτεῖες, κάνοντας θάματα καὶ πράματα. Καταχτάει ὅλο τὸν κόσμο ἀπὸ τὶς Ἰνδίες ὣς τὴν Ἰταλία, τόνε σπαράζουν οἱ Τιτάνες ἀλλὰ ξαγεννιέται, πολεμάει καὶ νικᾶ στὴ Γιγαντομαχία, τὸν ἁρπάζουν Τυρρηνοὶ ληστοπειρατὲς ἀλλὰ τοὺς ξεφεύγει, παίρνει χίλιες δυὸ μορφὲς στὶς περιπέτειές του — κι ἄλλους ἄπειρους μύθους ἔπλασε ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ φαντασία γιὰ τὰ θαυμαστὰ πάθη τοῦ Διονύσου.

Ἀλλά, εἶναι ἀσήμαντα ὅλα αὐτὰ σχετικὰ μὲ ὅ,τι πάσχουν ὁ Διόνυσος, ἡ λατρεία του καὶ τὰ λογοτεχνικὰ εἴδη ποὺ πηγάσανε ἀπ' αὐτὸν σ' ἕνα νέο βιβλίο ποὺ παρουσιάζεται μὲ σοβαρὲς ἀξιώσεις «προσεχτικῆς ἔρευνας καὶ κριτικῆς». Καὶ μαζὶ μὲ τὸ Διόνυσο δεινοπαθοῦν πολὺ περισσότερο ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ λογικὴ στὸ βιβλίο αὐτό. Πρόκειται γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Γιάνη Κ, Κορδάτου 'Η ἀ ρ χ α ί α τ ρ α γ ω δ ί α καὶ κ ω μ ω δ ί α, ('Εκδότης Π. Δ. Καραβάκος, 'Αθήνα 1954, σ. 238), στὸ ὁποῖο ἡ παραμυθολογία, ἡ σύγχυση, τὰ λογικὰ λάθη καὶ ἡ παραποίηση τῆς ἀλήθειας ἀποτελοῦν τὸν κανόνα.

Τὸ βιβλίο μποροῦσε νὰ περάσει ἀπαρατήρητο. Ὅμως ὁ κ. Κορδάτος ἐπαγγέλλεται τὸν ἱστορικό, ἔχει μάλιστα ἐκδώσει ὣς τώρα εἴκοσι «ἱστορικὰ» βιβλία, (παραθέτει κατάλογό τους ὁ ἴδιος), δώδεκα ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἐξαντλημένα, λέει, κ' ἔχει ἕτοιμα γιὰ τύπωμα ἑφτὰ ἄλλα, τὰ δύο τετράτομα. Ὁ μόχθος ἑνὸς τέτοιου ὄγκου παραγωγῆς δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀγνοηθεῖ, ἰδιαίτερα ὅταν μεγάλο μέρος της ἀναφέρεται στὸν ἀρχαῖο 'Ελληνικὸ πολιτισμό. 'Ομολογῶ, ὡστόσο, πὼς ὣς τώρα δὲν ἔτυχε νὰ διαβάσω κανένα ἀπὸ τὰ ἄλλα του βιβλία καὶ μελετήματα γιὰ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις τῆς ἀρχαίας 'Ελλάδας. Γι αὐτὸ καὶ διάβασα μὲ ἰδιαίτερη προσοχὴ τὴν «'Αρχαία τραγωδία καὶ κωμωδία» του.

Πρέπει ἐπίσης νὰ δηλώσω πὼς ἐδῶ δὲ μ' ἀπασχολεῖ ἡ ἰδεολογία τοῦ κ. Κ. ἀλλὰ ὁ τρόπος ἐργασίας του. Γιατὶ κάθε ἄνθρωπος εἶν' ἐλεύθερος νὰ ἔχει ὁποιεσδήποτε ἰδέες θέλει, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται εἶναι νὰ κακοποιεῖ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ λογική. 'Αλλὰ ὁ κ. Κορδάτος, ἐχτὸς τοῦ ὅτι συγχύζει τὴν ἀλήθεια καὶ δημιουργεῖ παραμύθια, κι ὅταν ἀκόμη παρουσιάζει πράματα ἀληθινά, γνωστά, ὀφθαλμοφανῆ, συχνὰ τὰ ὑποστηρίζει μὲ σαθρά, βιασμένα καὶ παράλογα ἐπιχειρήματα. Γιατὶ πραγμάτικὰ τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι μιὰ δοκιμασία τῆς λογικῆς. Ἂν, ὅμως, ὁ ἀναγνώστης κατορθώσει νὰ συγκρατήσει τὴν ἀγανάχτησή του καὶ τὸ διαβάσει ὣς τὸ τέλος, μπορεῖ καὶ νὰ τὸ βρεῖ διασκεδαστικὸ μὲ τὰ τόσα παραμύθια του.

* * *

'Η σύγχυση ἀρχίζει ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου «'Η ἀρχαία τραγωδία καὶ κωμωδία», ποὺ ἔχει γιὰ ὑπότιτλο «ποιές εἶναι οἱ κοινωνικὲς ρίζες τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου». Ὅμως στὶς πρῶτες δυὸ γραμμὲς τοῦ Προλόγου του γράφει ὁ κ. Κορδάτος: «Ὅπως τὸ δείχνει ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου μου, τὸ θέμα τῆς μελέτης μου εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου.» Δηλαδή, τὸ γενικὸ θέμα «τραγωδία καὶ κωμωδία» ἁπλώθηκε μὲ τὸν ὑπότιτλο σ' ὅλο τὸ «ἑλληνικὸ θέατρο» ἀλλὰ καὶ περιορίστηκε στὶς «κοινωνικὲς ρίζες» του, ὅμως μὲ τὴν πρώτη πρόταση τοῦ προλόγου ἁπλώνεται ξανὰ σ' ὅλη τὴν «ἱστορία τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου». 'Αμέσως, ὅμως, παρακάτω παραπονιέται πὼς στὴν 'Ελλάδα δὲ γράφτηκε ἀκόμη «καμμιὰ ἀξιόλογη συνθετικὴ ἐργασία γιὰ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο», ἐνῷ οἱ ξένοι «δὲν ἐξετάζουν καθόλου τὶς κοινωνικὲς ρίζες τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας», καὶ «ὅσοι καταπιάστηκαν μὲ τὴν ἔρευνα τῆς προϊστορίας τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ

θεάτρου, βγάζουν λαθεμένα συμπεράσματα», γιατὶ εἶναι ἰδεαλιστές. Καὶ παρακάτω λέει πὼς «ὀλότελα μὲ διαφορετικὸ τρόπο ἀντίκρισα τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας.» Ποιό, λοιπόν, νἆναι τὸ θέμα τοῦ βιβλίου: ἡ ἱστορία ἢ ἡ προϊστορία τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας; Θὰ ἐξετάσει τὴν καταγωγή τους ἀπ' ὅλες τὶς ἀπόψεις ἢ μόνο τὶς κοινωνικὲς ρίζες τους θ' ἀναζητήσει; Θὰ μιλήσει γιὰ ὅλο τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο (σὰν ἐκδήλωση τῆς ἀρχιτεχτονικῆς καὶ τῆς τέχνης τοῦ λόγου) ἢ μόνο γιὰ τὴν τραγωδία καὶ κωμωδία; Ποιὸς νὰ ξέρει! Ὁπωσδήποτε, ὅποιο κι ἂν εἶναι τὸ θέμα τοῦ βιβλίου, ὁ συγγραφέας ὑπόσχεται νὰ κάνει «τὴ σωστὴ τοποθέτηση κ' ἐξιστόρησή του» μὲ τὴν «ὑλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας», γιατὶ πιστεύει «ἀπόλυτα πὼς εἶναι ἡ μόνη μέθοδος γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἱστορίας» κλπ. Προσγειωθήκαμε. Σκοπὸς τοῦ βιβλίου εἶναι νὰ μποῦν ἡ τραγωδία κ' ἡ κωμωδία στὴ μέγγενη τοῦ μαρξισμοῦ.

Στὸν Πρόλογο ἐπίσης φροντίζει ἰδιαίτερα ὁ κ. Κ. νὰ δηλώσει καὶ τοῦτο: «Ἡ ἐργασία μου αὐτὴ δὲν εἶναι νέα. Τὴν ἄρχισα στὶς παραμονὲς τοῦ δεύτερου παγκόσμιου πολέμου καὶ τὴν ἀποτελείωσα τὸν πρῶτο χρόνο τῆς κατοχῆς... Ἀπὸ τότε ὡς τὰ σήμερα (Γενάρης 1954), μελετώντας τὸ ἴδιο θέμα, εἶδα πὼς δὲν εἶχα τίπιτε ν' ἀλλάξω. Γι' αὐτὸ κι ἀποφάσισα νὰ παραδώσω στὸ τυπογραφεῖο τὰ χειρόγραφά μου» (σ. 10—11). Ἂν ἡ δήλωση αὐτὴ εἶναι ἀληθινή, ἀδίκησε τὴν ἐργασία του ὁ συγγραφέας γιατὶ στὰ δώδεκα χρόνια (1942—1954) ποὺ εἶχε τὴ μελέτη του στὰ συρτάρια του πολλὴ καὶ σοβαρὴ δουλιὰ ἔγινε γιὰ τὸ ἴδιο θέμα ἀπὸ πολλοὺς εἰδήμονες, δουλιὰ ποὺ ἀσφαλῶς ἔπρεπε νὰ τὴ λάβει ὑπόψη του. Ὅμως, δὲ λέει τὴν ἀλήθεια ὁ κ. Κ. ὅταν γράφει πὼς δὲν ἄλλαξε τίποτε στὰ χειρόγραφά του τοῦ 1942, γιατὶ καὶ στὸ κείμενο καὶ στὶς σημειώσεις τοῦ βιβλίου ἀναφέρει πολλὰ βιβλία καὶ ἄλλα δημοσιεύματα ποὺ ἐκδοθήκανε στὰ 1944—1953, παραθέτει μάλιστα κι ἀποσπάσματα ἀπ' αὐτά, καὶ συζητεῖ, δέχεται ἢ ἀπορρίπτει, τὶς ἀπόψεις ποὺ ἐκφράζουν. Ἐχτὸς ἂν ὁ κ. Κ. εἶναι προικισμένος μὲ προφητικὲς ἱκανότητες, ὥστε νὰ ξέρει πὼς ὁ Ἀ Γάλλος ἢ Ἕλληνας ἢ Ρῶσσος συγγραφέας μετὰ πέντε χρόνια στὴν τάδε σελίδα τοῦ τάδε βιβλίου του θὰ γράψει αὐτὰ κι αὐτὰ τὰ λόγια καὶ θὰ ἐκφράζει τοῦτες κ' ἐκεῖνες τὶς γνῶμες! Βέβαια τέτοιο πράμα δὲ συμβαίνει. Ἡ ἀνωτέρω ἀλαζονικὴ καὶ μὴ ἀληθινὴ δήλωσή του ὀφείλεται σὲ ὑποτίμηση τῆς νοημοσύνης τῶν ἀναγνωστῶν του ἀπὸ τὸ συγγραφέα, ποὺ νομίζει πὼς μπορεῖ νὰ τοὺς πασάρει ὅποιες τερατολογίες σοφιστεῖ. Καὶ τὸ ἐπιχειρεῖ χωρὶς ἐνδοιασμὸ παρακάτω.

Στὴν Εἰσαγωγὴ ποὺ ἀκολουθεῖ, ἀναφέρονται καὶ ἀπορρίπτονται προκαταβολικά, χωρὶς ἐνδοιασμὸ παρακάτω.

Στὴν Εἰσαγωγὴ ποὺ ἀκολουθεῖ, ἀναφέρονται καὶ ἀπορρίπτονται προκαταβολικά, χωρὶς ἐξέταση καὶ συζήτηση, οἱ θεωρίες μερικῶν ξένων μελετητῶν γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας—μόνο καὶ μόνο γιατὶ αὐτοὶ οὔτε ξεκινοῦν οὔτε καταλήγουν στὸ μαρξισμό. Οἱ θεωρίες αὐτὲς παρουσιάζονται ἐλλειπτικά, ἐλαττωματικά, ἀχώνευτες, μὲ παρεξηγήσεις καὶ παρανοήσεις. Γιὰ μιὰ μάλιστα γράφει ὁ κ. Κ. στὴ σημ. 1 τῆς σελ. 19: «Τέτοιες πάνω-κάτω γνῶμες διατυπώσανε ὁ» κλπ. Στὴν πραγματικότητα, ὅλες αὐτὲς οἱ θεωρίες γίνανε ἄνω-κάτω στὰ χέρια τοῦ κ. Κ. Κάποια χάρη φαίνεται νὰ βρίσκει—ἀφοῦ περνᾶ ἀσχολίαστη—μονάχα ἡ θεωρία τοῦ μαρξιστῆ καθηγητῆ Thomson. Χαρακτηριστικὸ εἶναι πὼς ἡ πρώτη-πρώτη σημείωση τοῦ βιβλίου (σ. 13) γίνεται γιὰ τὴν «Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας» ποὺ ἔβγαλε στὰ 1946 ἡ Σοβιετικὴ Ἀκαδημία. Ὅμως καὶ πάλι δὲν εἶναι ἱκανοποιημένος ὁ συγγραφέας. Γράφει: «ὅσο ξέρω, κανένας ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς δὲν ἔδωσε μιὰν ὁλοκληρωμένη καὶ ἱστορικὰ καὶ κοινωνιολογικὰ τεκμηριωμένη θεωρία γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας» (σ. 13), καὶ «Ὅλες οἱ παραπάνω θεωρίες δὲ μὲ βρίσκουν σύμφωνο» (σ. 21). Αὐτὸς ὅμως λέει πὼς μὲ «προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ κριτικὴ» τῶν πηγῶν θὰ δώσει «θετικὲς ἀπαντήσεις στὸ πρόβλημα» αὐτὸ (σ. 22). Ἐπιτέλους ποὺ βρέθηκε ἕνας ἄνθρωπος νὰ βγάλει τὴ φιλολογικὴ ἐπιστήμη ἀπὸ τὸ σκοτάδι καὶ νὰ δώσει μιὰ σωστὴ καὶ τεκμηριωμένη θεωρία! Ἂς τὴν παρακολουθήσουμε:

* * *

Τὸ πρῶτο κεφάλαιο ἔχει τίτλο «Οἱ ρίζες τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας», ὅμως δὲν ἐξετάζει διόλου τὴν καταγωγὴ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας. Μιλᾶ γιὰ τὸ χορὸ «στοὺς καθυστερημένους λαοὺς τῆς Ἀφρικῆς, τῆς Ἀμερικῆς, τῆς Αὐστραλίας κλπ.» (τὸ «κλπ.» δικό του) καὶ γι ἄλλα σχετικὰ κι ἄσχετα ζητήματα τῆς ζωῆς τῶν πρωτογόνων, παραθέτοντας πλῆθος ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ θεωρητικὸ τοῦ μαρξισμοῦ

Πλεχάνωφ, ἀπὸ ἐξερευνητὲς καὶ ἐθνολόγους, ἀλλὰ τὸ θέμα τοῦ τίτλου πάει περίπατο. Μόνο στὴν πρώτη παράγραφο (7 γραμμὲς) στὴ σ. 31 καταδικάζει «συλλήβδην» κι ἀνεξέταστα τοὺς φιλολόγους ποὺ γράψανε γιὰ τὴν τραγωδία, καὶ στὴν τελευταία τοῦ κεφαλαίου (σ. 34) γράφει: «Συγκεκριμμένα [ἔτσι, μὲ δύο μ!], ἡ διονυσιακὴ λατρεία, ὅπως θὰ δοῦμε σὲ ἄλλα κεφάλαια παρακάτω, χρησίμεψε σὰν ἰδεολογικὸ ὅπλο τῶν ἀγροτῶν καὶ λαϊκῶν μαζῶν, γενικά, στὴν πάλη τους ἐναντίον τῆς ἀριστοκρατίας.» Ὑποτίθεται πὼς αὐτὸ εἶναι τὸ συμπέρασμα ποὺ βγαίνει λογικὰ ἀπ' ὅλο τὸ πρῶτο κεφάλαιο, μὰ ὅση καλὴ διάθεση κι ἂν χρησιμοποιήσεις ἀπορεῖς πῶς ὁ συγγραφέας κατάληξε σ' αὐτό. Ὅμως, ἂν θέλεις νὰ διαβάσεις τὸ βιβλίο, πρέπει νὰ συνηθίσεις στοὺς λογικοὺς ἀκροβατισμούς του.

Στὸ δεύτερο κεφ. «Ὁ Διόνυσος καὶ ἡ ἀκολουθία του» καταφέρνει, μέσ' ἀπὸ δαίδαλους σκέψης κι' ἔκφρασης, ν' ἀποδείξει —θριαμβολογώντας γιὰ τὴν «ἐπιτυχία» του! — πὼς ὁ Διόνυσος εἶχε ἀκόλουθους τοὺς Σάτυρους-τράγους καὶ τοὺς Σιληνοὺς-ἄλογα. Μεγάλη ἀνακάλυψη! Βέβαια δημιουργεῖ κάποια εὐκαιρία γιὰ νὰ κακολογήσει τοὺς ἀρχαίους ἱστορικοὺς πὼς «δὲν μποροῦσαν νὰ ἐμβαθύνουν στὶς παλιὲς παραδόσεις καὶ νὰ τὶς ἀξιολογήσουν σωστά», γιατὶ δὲν εἶχαν «τὶς ἐπιστημονικὲς γνώσεις τῶν νεότερων χρόνων» καὶ προπάντων γιατὶ ἀνῆκαν «στὴν ἄρχουσα τάξη ποὺ περιφρονοῦσε τὶς παραγωγικὲς ἀσχολίες» (σ. 44). Ὅμως, (ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀλήθεια ἢ ψέμα τοῦ ἰσχυρισμοῦ του), ὅτι δὲν ἀναφέρει στὸ κεφάλαιο αὐτὸ κανένα πραγματικὰ ἀρχαῖο ἱστορικὸ παρὰ μόνο συγγραφεῖς μεταγενέστερους, ἰδιαίτερα τῆς ρωμαϊκῆς καὶ μεταρωμαϊκῆς ἐποχῆς, γιὰ τὸν κ. Κ. δὲν ἔχει σημασία. Τὸ σπουδαῖο εἶναι νὰ κολλήσει ἀπὸ τώρα στοὺς ἀρχαίους ἱστορικοὺς τὴ ρετσινιὰ ποὺ θὰ τοῦ χρειαστεῖ παραπέρα. Κ' ἐπίσης, ὅτι στηρίζεται στὶς παρατηρήσεις, γνῶμες, συμπεράσματα, καὶ παραδοξολογίες ἀκόμη τῶν συγγραφέων αὐτῶν γιὰ νὰ βγάλει τὰ σπουδαῖα καὶ κοσμοϊστορικὰ δικά του συμπεράσματα, δὲν τὸ βρίσκει παράλογο. Ἀλλὰ ξέχασα πὼς κάνει «προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ κριτικὴ» τῶν πηγῶν (σ. 22). Θὰ δοῦμε παρακάτω πόσο προσεχτικὰ καὶ τίμια γίνετσι ἀπὸ τὸν κ. Κ. αὐτὴ ἡ ἔρευνα καὶ κριτική.

Στὸ τρίτο κεφ. «Οἱ προαισθητικὲς μορφὲς τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας», μετ' ἀπὸ λογικοὺς ἀκροβατισμούς, ἐπαναλήψεις, ἀσχετολογίες, ἀναχρονισμοὺς κι ἀποδείξεις τῶν γνωστῶν καὶ αὐταπόδεικτων, καταλήγει σὲ μιὰν ἄλλη μεγάλη ἀνακάλυψη: «Κλείνοντας τοῦτο τὸ κεφάλαιο ξαναλέμε ἄλλη μιὰ φορὰ πὼς ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία καὶ κωμωδία ἔχουν τὴν ἀ ρ χ ή τους στὸ δ ι θ ύ ρ α μ β ο καὶ τὰ φ α λ λ ι κ ὰ τῆς διονυσιακῆς λατρείας». (σ. 50—54). Φωτιστήκαμε! Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Θέσπις πρωτοπαρουσίασε τραγωδία ὥς σήμερα, ἀπὸ τὸ 534 π.Χ. ὥς τὸ σωτήριον ἔτος 1954 μ.Χ., 2488 ὁλόκληρα χρόνια κανένας δὲν τὸ ὑποψιάστηκε, κ' ἐδέησε νὰ τὸ ἀνακαλύψει ὁ κ. Κορδάτος! Καημένε Ἀριστοτέλη, δὲν ἤξερες τί ἔλεγες, ὅταν ἔγραφες 330 τόσα χρόνια π.Χ. στὸ Π ε ρ ὶ Π ο ι η τ ι κ ῆ ς, 1949 a,10 πὼς κατάγεται «ἡ μὲν (τραγωδία) ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ (κωμῳδία) ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά». Καλὰ νὰ πάθεις, ἀφοῦ δὲν κάνεις καὶ σὺ «προσεχτικὰ ἔρευνα καὶ κριτική» μὲ τὴν ἀλάνθαστη μέθοδο τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ. Ἔπειτα ἀπὸ τὸ νέο αὐτὸ θρίαμβό του ὁ κ. Κ., ποὺ ἄνοιξε τὸ κεφάλαιο μ' ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ συνιδρυτὴ τοῦ μαρξισμοῦ Engels, τὸ κλείνει (γιατί, κι ἂς εἶπε πὼς τὸ κλείνει μὲ τὸ συμπέρασμά του ποὺ παραθέσαμε πιὸ πάνω, ὅμως ἔχει νὰ πεῖ ἀκόμη τὸ λογάκι του) μὲ μιὰν ἄλλη λογικὴ ρουκέτα: «Ἡ διονυσιακὴ λατρεία, λοιπόν, ὅσο κι' ἂν στὰ ἱστορικὰ χρόνια τὴν ἀνταγωνίζονται οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου καὶ τὴν περιφρονοῦσαν οἱ ὀλιγαρχικοί, ἦταν παντοῦ διαδομένη κι ὁ Διόνυσος ἦταν ὁ πιὸ λατρευτὸς θεὸς τῶν λαϊκῶν ἀγροτικῶν μαζῶν». (σ. 54). Ἡ τελευταία αὐτὴ παράγραφος τοῦ κεφαλαίου, ποὺ εἰσάγεται μὲ τὸ «λοιπόν», ὑποτίθεται πὼς ἀποτελεῖ τὸ τελικό του συμπέρασμα τῆς λεπτομερειακῆς συζήτησης ποὺ προηγήθηκε γι ἀνταγωνισμοὺς ἀπὸ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου καὶ περιφρόνηση τοῦ Διονύσου ἀπὸ τοὺς ὀλιγαρχικοὺς στὰ ἱστορικὰ χρόνια κλπ. «Δὲ θέλει ρώτημα» (εἶναι ἀγαπητὴ φράση τοῦ κ. Κ.) πὼς τίποτε τέτοιο δὲ γίνεται πιὸ πάνω,—ὅμως αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸν ἐφευρετικὸ συγγραφέα νὰ ἐκβιάσει, κατὰ τὴ συνήθειά του, ὅποιο συμπέρασμα θέλει.

Στὸ ἑπόμενο κεφ. «Ἱερεῖς καὶ ἱερὸ δράμα» ξαναγυρίζει στοὺς χοροὺς τῶν πρωτογόνων, περιπλανιέται μέσα σ' ἀσχετολογίες καὶ παλλιλογίες, ἀνακατεύει χρόνους καὶ καιρούς, ξεχνάει ὁλότελα τὴν τραγωδία καὶ τὴν κωμωδία, καὶ δὲν καταλήγει σὲ κανένα καινούργιο συμπέρασμα. Γιατί, βέβαια, τὰ ἑπόμενα τὰ ξανάπε καὶ πρωτύτερα: «Συμπερασματικὰ ξανατονίζουμε πὼς οἱ χοροὶ τῆς λατρείας εἶναι φαινόμενο ποὺ τὸ

βρίσκουμε σὲ ὅλους τοὺς πρωτόγονους καὶ τοὺς ἀρχαίους λαοὺς καὶ σχετίζεται μὲ τὶς μορφὲς τῆς ἐργασίας». (σ. 60). Βέβαια ὑπάρχουνε πολλὰ «λοιπὸν» στὸ κεφάλαιο αὐτό, ὅμως τὰ «συμπεράσματα» ποὺ εἰσάγουν εἶναι τὸ ἴδιο ξεκρέμαστα ὅπως ἐκεῖνο τοῦ τέλους τοῦ προηγούμενου κεφάλαιου. Παράδειγμα: Ἐνῷ μιλᾶ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τοὺς χοροὺς τῶν πρωτόγονων, παρεμβάλλει μὲ τὸ φυσικώτερο τρόπο τοῦτο τὸ ἀδικαιολόγητο ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα συμπέρασμα: «Οἱ χοροί, λοιπόν, παραμείνανε καὶ στὰ ἱστορικὰ χρόνια τὸ βασικὸ στοιχεῖο τῆς διονυσιακῆς ἱεροτελεστίας» (σ. 56)—παραπέμπει μάλιστα καὶ σ' ἕνα χωρίο τοῦ Ἀριστοφάνη—καὶ συνεχίζει ἀμέσως κατόπι ἀτάραχα γιὰ τὴν κοινωνικὴ διάρθρωση καὶ τὴν τεχνικὴ στοὺς πρωτόγονους γεωργούς! Μὲ τέτοια «προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ κριτικὴ» φτάνει σὲ ὁποιαδήποτε συμπεράσματα θέλει ὁ κ. Κ., ἐπαινεῖ καὶ τοὺς ἐθνολόγους «ποὺ δὲν φοροῦν ἰδεαλιστικὲς παρωπίδες κ' ἔχει μαζί του καὶ τὴ σοβιετικὴ ἀκαδημία ποὺ στὸ βιβλίο της «Ἱστορία τῆς Ἑλλ. Λογοτεχνίας» παραπέμπει γιὰ νὰ κλείσει πρεπούμενα τὸ κεφάλαιό του. Νὰ τὸ κλείσει; Ὄχι ἀκριβῶς, γιατὶ στὴν τελευταία παράγραφο θυμᾶται μ' ἕνα, ξεκάρφωτο κι' αὐτό, «ὅμως» τὸ Διόνυσο, ποὺ τὸν ἀγαπᾶνε οἱ μάζες τοῦ λαοῦ ἀλλὰ τὸν κατατρέχουν οἱ ἄλλοι θεοί. Ἔνοια σου ὅμως, Διόνυσε, κι' ὁ χωρὶς ἰδεαλιστικὲς παρωπίδες κ. Κ. ποὺ τἄβαλε τόσο ἐπιτυχεμένα μὲ τὴ λογικὴ θὰ σοῦ κάνει κόσκινο καὶ τοὺς ἀντιδραστικοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου στὸ πὶ καὶ φί!

Τὸ πέμπτο κεφ. «Οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου καὶ ὁ Διόνυσος» ἀρχίζει μὲ μιὰ κατηγορηματικὴ δήλωση: «Ὅλες οἱ ἀρχαῖες παραδόσεις μᾶς πληροφοροῦν πὼς ὁ Διόνυσος δὲν εἶχε θέση πάνω στὸν Ὄλυμπο». (σ. 62). Κι' ἀμέσως παραπέμπει στὸν Ἡρόδοτο, II, 48—52. Ἀνοίγεις τὸν Ἡρόδοτο στὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ διαβάζεις δυόμισι σελίδες γιὰ τὸν τρόπο ποὺ οἱ Αἰγύπτιοι λατρεύανε τὸ Διόνυσο καὶ τὸν Ἑρμῆ καὶ πῶς τοὺς μιμήθηκανε οἱ Ἕλληνες—ὅμως γιὰ τὴν ἔξωση τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὸν Ὄλυμπο οὔτε λέξη! «Προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ κριτική», μιὰ φορά. Δὲν εἶναι ἡ μόνη φορὰ ποὺ ὁ προσεχτικὸς καὶ φιλαλήθης ἱστορικὸς κ. Κ. φορτώνει σὲ συγγραφεῖς ἰδέες ποὺ δὲν τὶς εἶχαν (κι' ἂς κατηγορεῖ γι' αὐτὸ τὸν Πλάτωνα, σ. 196—197), παραπέμπει λανθασμένα ἢ σ' ἀνύπαρχτα χωρία, παρανοεῖ ἐσκεμμένα ἢ ἀσυναίσθητα τὶς πηγές, ὅπως θὰ δεῖξουμε λίγο παρακάτω.

Στὸ ἴδιο κεφάλαιο μιλάει γιὰ «ἀντιφατικὲς παραδόσεις» γύρω στὸ Διόνυσο, ποὺ μὲ μιὰ μονοκοντυλιὰ δὲν τὶς δέχεται γιὰ παλιὲς γιατί, λέει, «ἔχουν πλαστεῖ ἀπὸ τὸν Στ΄. αἰώνα καὶ δῶδε ἀπὸ τοὺς ὀλιγαρχικοὺς» (σ. 62). Ἀπόδειξη δὲ χρειάζεται. Βάζει κατόπι τὸ ἐρώτημα «πῶς συμβαίνει ἡ διονυσιακὴ λατρεία νὰ εἶναι σχεδὸν ἡ ἴδια σὲ διάφορες περιοχές, ὅπως τῆς Μικρασίας, τῆς Θράκης κι' ἀλλοῦ; Ἡ ἀπάντηση δὲν εἶναι δύσκολη», λέει, μὰ δὲν καταδέχεται νὰ δώσει οὔτε τώρα οὔτε ἔπειτα τὴν «εὔκολη» αὐτὴ ἀπάντηση, γιατὶ «πρῶτα-πρῶτα πρέπει νὰ ξεκαθαρίσουμε τὸ ζήτημα τῆς φυλετικῆς ὑπόστασης τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων»,—τὸ ξεκαθαρίζει κι' αὐτὸ στὸ ἄψε-σβύσε, κ' ἔπειτα, μὲ τὴ φαντασία ἀστυνομικοῦ μυθιστοριογράφου καὶ μὲ ἀπροσδιόριστα χρονικὰ πηδήματα μπρὸς καὶ πίσω, παρουσιάζει τὴ συνωμοσία τῶν ἄθλιων ἀντιδραστικῶν τοῦ Ὀλύμπου καὶ τῶν εὐγενῶν ὀλιγαρχικῶν ἀντιπροσώπων τους στὴ γῆ ἐναντίον τοῦ καημένου ἀλλὰ λαοφίλητου Διόνυσου. Ὡς καὶ τὰ ποικίλα ὀνόματα τοῦ Διονύσου τοῦ τὰ πῆρε ἐκεῖνος ὁ ληστοπειρατὴς ὁ Ζεύς! (σ. 64). Κ' ἐκείνη ἡ ἀχαΐρευτη ἀριστοκρατικὴ Δήμητρα, ποὺ ποτὲ δὲν ἤτανε θεὰ τῆς γεωργίας, μὲ τὴν προδοτικὴ συνεργασία τῶν εὐγενῶν τῆς Ἐλευσίνας ἰδιοποιήθηκε τὴ γεωργία γιὰ δική της κλέβοντάς την ἀπὸ τὸ Διόνυσο (σ.81).—Συνάντησε δυσκολίες, εἶν' ἀλήθεια, ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου στὴν Ἑλλάδα. Καὶ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ δείξει αὐτὸ πειστικὰ ὁ κ. Κ. ἄν, ἀντὶ νὰ καταφεύγει στὴ φαντασία του καὶ στοὺς πολιτικοὺς φανατισμούς του, μελετοῦσε καὶ χρησιμοποιοῦσε σωστὰ τὶς πηγές. Ἂν π.χ. διάβαζε λιγάκι τὶς «Βάκχες» τοῦ Εὐριπίδη, θἄβρισκε μερικὰ ὅπλα γιὰ τὴν κενὴ φαρέτρα του.

Στὸ ἕχτο κεφάλαιο «Θρησκεία καὶ πολιτικὴ» ἡ χρονολογικὴ ἀοριστία σκεπάζει τὰ πάντα μὲ τὸν πέπλο τοῦ μύθου. Βέβαια σ' ὅλο τὸ βιβλίο ἡ ἀκριβὴς χρονολόγηση γεγονότων καὶ καταστάσεων εἶναι κάτι ἄγνωστο, κι' ὅπου ὁ κ. Κ. ἀποπειρᾶται νὰ βάλει μιὰ χρονολογία συχνὰ κάνει λάθη ὅπως θὰ δεῖξουμε λίγο παρακάτω, ὅμως ἐδῶ ἡ χρονολογικὴ παραμυθολογία εἶναι ἄλλο πράμα. Παραθέτω μερικοὺς χρονικοὺς «προσδιορισμοὺς» τοῦ κ. Κ. παρμένους κατὰ σειρὰ ἀπὸ τὶς δυὸ μόνο πρῶτες σελίδες (66—67) τοῦ κεφαλαίου: «στὰ πολὺ παλιὰ χρόνια», «ἀργότερα, σιγὰ-σιγά», «στὰ ἱστορικὰ ἀκόμα χρόνια», «στὴν περίοδο αὐτή», «στὸ ἀναμεταξύ», «στὴ νέα αὐτὴ περίοδο», «συνακόλουθα» (ἴσως αὐτὸ νὰ σημαίνει καὶ «ἑπομένως», ὄχι μόνο «ἀμέσως κατόπι»), «στὰ χρόνια, λοιπόν, αὐτά», «κράτησαν τὴν ἐξουσία αἰῶνες» (πόσους; ἀπὸ τότε ὥς πότε;),

«χρόνο μὲ τὸ χρόνο», «ὕστερα ἀπὸ χρόνια», «βάσταξε παραπάνω ἀπὸ πενήντα χρόνια» (πότε;), «κοντὰ ἑκατὸ χρόνια» (ἀπὸ πότε ὥς πότε;) Μέσα στὸ ἀπροσδιόριστο αὐτὸ χρονικὸ διάστημα κυλοῦνε πατριές, βασιλεῖς, βουληφόροι, διάσπαση τῆς ὀργάνωσης τοῦ Γένους, εὐπατρίδες, ἱεροτελεστίες, ὁ θεσμὸς τοῦ Κράτους, μεγαλοκτηματίες, ἄστη, ἀτομικὴ ἰδιοχτησία, ταξικὴ κοινωνία, παραλῆδες, Ἀττική, Ἄργος, Θῆβα, ἄλλες ἑλληνικὲς πόλεις, μεγαλοτσιφλικάδες, φτωχοαγρότες, χρεωμένοι κι' ἄστεγοι, βαρυγωμήματα, συνωμοσίες, σφαγές, ἀρχοντολόγι, μανιασμένο πλῆθος, ταξικὴ πάλη, αἷμα, ἀγροτολαϊκὰ κινήματα—κι' ἄλλα πολλὰ θάματα καὶ πράματα, πασπαλισμένα μὲ παραπομπὲς ποὺ ἀρχίζουν μὲ τὸ θεωρητικὸ τοῦ μαρξισμοῦ Ἔγκελς καὶ τελειώνουν στὸν ξεπεσμένο εὐγενῆ Θεόγνι. Ἡ ἴδια χρονικὴ ἀοριστία χαρακτηρίζει ὅλο τὸ κεφάλαιο—ὅλο τὸ βιβλίο.

Τίποτε καθαρὸ δὲ βγαίνει ἀπὸ τὸ κεφάλαιο αὐτό. Ἀνάμεσα σ' ἀλληλοσυγκρουόμενες, κακὰ διαλεγμένες καὶ συχνὰ παραποιημένες καὶ παρεξηγημένες πληροφορίες κι' ἀντιφατικὰ ἐπιχειρήματα ὁ κ. Κ. φαίνεται νὰ λέει πὼς ἡ διονυσιακὴ λατρεία ἦταν λαϊκὴ στὴν ἀρχὴ γι' αὐτὸ καὶ τὴ μισοῦσαν οἱ ἀριστοκράτες, ποὺ μολαταῦτα φρόντισαν νὰ γραφτοῦν ποιήματα ποὺ ἔδειχναν πὼς αὐτοὶ λάτρευαν «τὸ Διόνυσο σὰν τὸν ὑπέρτατο ὅλων τῶν θεῶν» (σ. 70.) καὶ πραγματικὰ «ὁ Διόνυσος ἦταν ὁ πιὸ λατρευτὸς θεὸς τῶν ἀριστοκρατῶν» (σ. 71), ἀλλὰ καὶ πάλι καταδίωκαν τὸ Διόνυσο καὶ τὴ λατρεία του οἱ ἀριστοκρατικοί, γι' αὐτό, ὅταν μὲ τὶς λαϊκὲς ἐπαναστάσεις ἤρθανε στὴν ἐξουσία οἱ τύραννοι, τὴ διονυσιακὴ λατρεία ποὺ ἦταν «λαϊκὴ» καὶ «κρατική», τὴν ἐπιβάλλανε ὡς «λαϊκὴ» καὶ «κρατική»! «Μιὰ, λοιπόν, ποὺ ἡ διονυσιακὴ λατρεία ἔγινε κρατικὴ θρησκεία ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς κυβερνῆτες—τυράννους—τῆς προσολωνικῆς ἐποχῆς, οἱ ὀλιγαρχικοὶ στὰ παραῦστερα χρόνια δὲ χώνεψαν τὴ θρησκευτικὴ αὐτὴ μεταρρύθμιση, γι' αὐτὸ καὶ τὴν ἀποδοκίμαζαν καὶ τὴ χαρακτήριζαν σὰν πραξικόπημα ποὺ ἔγινε ἀπὸ ἀθέους κι' ἀσεβεῖ», (σ. 76)—παράδειγμα ὁ ἄθλιος ἐκεῖνος καταφρονητὴς τοῦ λαοῦ Πλάτων! Αὐτὸ τὸ κωμικὸ «μπαίνει-βγαίνει» δὲν εἶν' ἔτσι ἁπλὸ ὅπως παρουσιάζεται ἐδῶ, ἀλλὰ γίνεται μὲ μαιάνδρους λογικοὺς κι' ἀνεβοκατεβάσματα ἱστορικὰ καὶ μὲ φαιδρότατες λεπτομέρειες. Δυὸ παραδείγματα: «Πότε ὅμως ἐμφανίστηκαν οἱ ὀργεῶνες; Ρητὴ ἀρχαία μαρτυρία δὲν ὑπάρχει. Μποροῦμε ὅμως β ά σ ι μ α [δική μου ὑπογράμμιση] νὰ παραδεχτοῦμε πὼς οἱ θρησκευτικοὶ αὐτοὶ σύλλογοι ὀργανώθηκαν πάνω-κάτω στὰ 700-600π., γράφει ὁ κ. Κ. στὴ σ. 70, ἀλλὰ ποῦ βασίζεται γιὰ νὰ καθορίσει τὴ χρονικὴ αὐτὴ περίοδο δὲν καταδέχεται νὰ μᾶς πεῖ. Στὴ σ. 72 γράφει πὼς ὁ τύραννος τῆς Κορίνθου «περίανδρος ἀναγκάστηκε νὰ φέρει τὸν ξένο «κιθαρῳδὸ» κι' «ἀοιδὸ» Ἀρίονα, γιὰ νὰ ἐκτελεῖ τὴν ἱεροτελεστία τῆς διονυσιακῆς λατρείας». Ποιός, ὅμως, ἀνάγκασε τὸν Περίανδρο νὰ φέρει τὸν Ἀρίονα γι' αὐτὸ τὸ σκοπό; Ὄχι, βέβαια, οἱ ὀλιγαρχικοί, γιατὶ αὐτοὶ καταδίωκαν, μάθαμε, τὴ διονυσιακὴ λατρεία, καὶ «κοντὰ στὸ νοῦ» (κι' αὐτὴ ἀγαπητὴ φράση τοῦ κ. Κ.) πὼς δὲ θὰ κάνανε τέτοια προδοτικὴ γι' αὐτοὺς εἰσήγηση. Μήπως, τότε, ὁ λαός; Μὰ γιατί; Ἦταν, ἄραγε, κρυφοολιγαρχικὸς αὐτὸς ὁ λαοπρόβλητος τύραννος Περίανδρος καὶ δὲν ἤθελε τὸ Διόνυσο κ' ἔτσι τὸν ἀνάγκασε ὁ λαὸς νὰ φέρει τὸν Ἀρίονα γιὰ νὰ ἐγκαθιδρύσει τὴ διονυσιακὴ λατρεία: Καὶ γιατὶ νὰ καλέσει τὸν Ἀρίονα κι' ὄχι ἄλλο κιθαρῳδό; Μυστήριο! Κι' αὐτὸ ἄρχισε ἀπὸ ἕνα ἀθῶο χωρίο τοῦ Ἡροδότου γιὰ τὸν Ἀρίονα, ποὺ τὸ παραθέτει ὁ κ. Κ.: «Καὶ διθύραβον [ἔτσι, χωρὶς μ!] πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ» (Ἡρόδ. 1,23). Καὶ τὸ σχολιάζει ὁ κ. Κ.: «Αὐτὰ γράφει μὲ κατηγορηματικὸ τρόπο ὁ πατέρας τῆς ἱστορίας καὶ ἡ πληροφορία του αὐτὴ εἶναι πολύτιμη, γιατὶ μαθαίνουμε πὼς ὁ Περίανδρος ἀναγκάστηκε νὰ φέρει τὸν ξένο «κιθαρῳδὸ» κι' «ἀοιδὸ» Ἀ ρ ί ο ν α, δηλαδὴ τὸν ἱ ε ρ έ α Ἀ ρ ί ο ν α, γιὰ νὰ ἐκτελεῖ τὴν ἱεροτελεστία τῆς διονυσιακῆς λατρείας, ποὺ τὸ ἱερατεῖο τῆς Κορίνθου τὴν κρατοῦσε ἀκόμα ἀπόρρητη». Ὁ ἐφευρετικὸς καὶ βαθὺς ἑλληνιστὴς κ. Κ. δὲν μαθαίνει τὸ μόνο πράμα ποὺ λέει καθαρὰ ἐδῶ ὁ Ἡρόδοτος—δηλ. πὼς ὁ Ἀριόνας εἶναι ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ἀπ' ὅσους ξέρουμε ποὺ ἔκανε διθύραμβο καὶ τὸν ὀνόμασε καὶ τὸν δίδαξε στὴν Κόρινθο—καὶ σοφίζεται πὼς τάχα ὁ Περίανδρος ἀναγκάστηκε νὰ φέρει τὸν Ἀρίονα», βαφτίζει «ἱερέα» τὸν κιθαρῳδὸ καὶ μηχανεύεται τὶς συνωμοσίες τοῦ ἱερατείου τῆς Κορίνθου κατὰ τῆς διονυσιακῆς λατρείας. Μὲ τὴν ἐλαφρότερη συνείδηση ἀποδίνει στὸν Ἡρόδοτο πράματα ποὺ ποτὲ δὲν εἶπε.

Στὸ ἕβδομο κεφάλαιο, «Τὰ μυστήρια», ὅπως τουλάχιστον παρουσιάζονται ἐδῶ, δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μὲ τὸ θέατρο, ὅμως γιὰ τὸν κ. Κ. δὲν ἔχει σημασία τὸ πράμα μιὰ καὶ κατορθώνει νὰ δημιουργήσει τὴν εὐκαιρία γιὰ νὰ τὰ ξαναπεῖ ἀκόμη ἕνα χεράκι στοὺς καταραμένους τοὺς εὐγενεῖς ποὺ «χρησιμοποιοῦσαν τὶς μυστηριακὲς λατρεῖες γιὰ

νὰ παραπλανοῦν τὸ λαό». (σ. 84). Οἱ ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις του ἐκτίθενται κ' ἐδῶ μὲ τὸν ἴδιο ἀτάσθαλο καὶ ἀνιστόρητο τρόπο. Παραδείγματα: Τὰ Μυστήρια, καὶ μάλιστα τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια εἶναι, λέει, ἐπινόηση τῶν ὀλιγαρχικῶν νεώτερη· οὔτε κὰν οἱ λέξεις «μυστήρια» καὶ «ὄργια» ἤτανε γνωστὲς τότε. Γράφει στὴ σημείωση τῆς σ. 78: «Ἡ λέξη μ υ σ τ ή ρ ι α εἶναι ἄγνωστη στοὺς πρὶν τὸν Δ' αἰῶνα συγγραφεῖς. Τὴ λέξη ὄ ρ γ ι α πρῶτος τὴ χρησιμοποιεῖ ὁ Ἡρόδοτος (II, 51), κάνοντας λόγο γιὰ τὶς μυστικὲς ἱεροτελεστίες (ὄργια) τῶν Καβείρων τῆς Σαμοθράκης». Αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό. Ἡ λέξη μ υ σ τ ή ρ ι α βρίσκεται στὸ ἀπόσπασμα 14 τοῦ τοῦ Ἡ ράκλειτου (τὸ παραθέτει μάλιστα ὁ κ. Κ. στὴ σ. 84!), στὸ χωρίο τοῦ Ἡροδότου II,51 (ποὺ μόλις τὸ ἀνάφερε ὁ κ. Κ., μὰ φαίνεται πὼς δὲν τὸ διάβασε), στὸ ἀπόσπ. 479 τοῦ Αἰσχύλου, στὸ ἀπόσπ. 804 τοῦ Σοφοκλῆ, στὸν Εὐριπίδη Ἱ κ έ τ ι δ ε ς, 173, στὸν Ἀριστοφάνη, Β ά τ ρ α χ ο ι, 887—ὅλους συγγραφεῖς τοῦ Ε' αἰ. π.Χ. Ἐπίσης τὴ λέξη ὄ ρ γ ι α τὴ βρίσκουμε πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο στὸν Ὁμηρικὸ Ὕμνο Εἰς Δ ή μ η τ ρ α ν, 273 καὶ 476 (ἔργο τοῦ ἕβδομου αἰ. π.Χ. καὶ στὸν Αἰσχύλο, Ἑπ τ ὰ ἐ π ὶ Θ ή β α ς, 179. Ὡστόσο, στὴ σ. 82 ξεχνάει τί ὑπεστήριξε πρωτύτερα κι' ἀνεβάζει τὰ Μυστήρια ὥς τὸν ἕβδομο αἰῶνα. Γράφει: Ὅλες αὐτὲς οἱ παραδόσεις εἶναι τοῦ Ζ' αἰῶνα γιατὶ δὲν ὑπάρχει παλαιότερη πηγὴ ποὺ νὰ κάνει λόγο γιὰ μυστηριακὲς λατρεῖες. Δέκα γραμμές, ὅμως, παρακάτω στὴν ἴδια σελίδα τὰ κατεβάζει πάλι στὸν τέταρτο αἰῶνα, γιατὶ στὸν Ὅμηρο καὶ στὸν Ἡσίοδο, γράφει, «οἱ μυστηριακὲς λατρεῖες εἶναι ὁλότελα ἄγνωστες. Ἐξάλλου, οὔτε καὶ οἱ πρὶν τὸν Δ' αἰῶνα ποιητὲς καὶ χρονογράφοι κάνουν, ἔστω κ' ἔμμεσα, λόγο γι' αὐτές. Ἡ σιωπὴ αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τυχαία, γιατί, ἂν γινόνταν τέτοιες τελετές, κάτι θὰ λέγανε». Τὶ τέταρτος αἰώνας, τὶ ἕβδομος! Τριακόσια χρόνια πάνω, τριακόσια χρόνια κάτω δὲν ἔχουν καμιὰ σημασία γιὰ τὸν ἀκριβολόγο ἱστορικὸ κ. Κορδάτο.

Ἀμέσως παρακάτω στὴν ἴδια σ. 82: «Ἀκόμα μιὰ παρατήρηση θὰ κάνουμε ἐδῶ, τὴν τελευταία. Ἦταν δυνατὸ ἕνα ὁποιοδήποτε πρόσωπο νὰ ἐπιβάλει σ' ἕνα τόπο μιὰ νέα λατρεία καὶ μάλιστα μυστική;» Ἡ ρητορικὴ αὐτὴ ἐρώτηση, ποὺ ὁ συγγραφέας τὴν ἀφήνει ἀναπάντητη, ὑποτίθεται πὼς ἔχει ἀρνητικὴ ἀπάντηση. Ξεχνάει ὅμως ὁ κ. Κ. πὼς ξέσχισε τὰ ροῦχα του ὑποστηρίζοντας πὼς οἱ τύραννοι Κλεισθένης στὴ Σικυώνα, Περίανδρος στὴν Κόρινθο καὶ Πεισίστρατος στὴν Ἀθήνα ἐπιβάλανε τὴ διονυσιακὴ λατρεία.

Στὸ ἑπόμενο κεφάλαιο, «Οἱ θρησκευτικὲς καινοτομίες τοῦ Πεισιστράτου», μὲ τὴν ἴδια μέθοδο τῶν ἀνακριβειῶν, ἀντιφάσεων, παρανοήσεων καὶ εἰκασιῶν, παρουσιάζεται ὁ Πεισίστρατος σὰν ὁ ἰδανικὸς λαϊκὸς κυβερνήτης πού, ἀνάμεσα στ' ἄλλα λαοσωτήρια μέτρα του, ἐπέβαλε τὴν ἀνεξιθρησκία καὶ τὴ διονυσιακὴ λατρεία ποὺ τὴν εἶχε ἀποκλείσει, λέει, μὲ νόμο ὁ Δράκων. Ὁ νόμος τοῦ Δράκοντα, «θεοὺς τιμᾶν καὶ ἥρωας ἐγχωρίους ἐν κοινῷ», δὲ λέει τίποτε γιὰ τὸ Διόνυσο, ὅμως ὁ κ. Κ. γράφει κατηγορηματικά: «Ἀπὸ τὸ νόμο αὐτὸν εἶναι φανερὸ πὼς ἀποκλείστηκε ἡ διονυσιακὴ λατρεία». (σ. 87). Ὁ λεγόμενος «νόμος ἀνεξιθρησκίας»—ἂν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ἔτσι—φιλόλογοι καὶ ἱστορικοὶ νομίζουν πὼς εἶναι τοῦ Σόλωνα ἢ τοῦ Κλεισθένη, ὅμως ὁ κ. Κ. ἐπιμένει πὼς εἶναι τοῦ Πεισιστράτου μὲ τοῦτο τὸ ἀκαταμάχητο λογικὸ ἐπιχείρημα: «Ὁ νόμος αὐτὸς ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του φανερώνει πὼς εἶναι τοῦ Πεισιστράτου. Ἂν ἦταν τοῦ Σόλωνα ἢ τοῦ Κλεισθένη, ἀσφαλῶς θὰ τὸν μνημονεύανε οἱ χρονογράφοι καὶ οἱ ἱστορικοί». (σημ. 1, σελ. 99). Καὶ ξανὰ στὴ σελ. 104, σημ. 2: «Τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ὑπάρχουν πηγὲς ποὺ νὰ μᾶς πληροφοροῦν ὅτι ὁ Κλεισθένης ἐπικύρωσε τοὺς νόμους γιὰ τὴν ἀνεξιθρησκία τοῦ Πεισίστρατου, δὲν πρέπει νὰ μᾶς παρασύρει, ὥστε νὰ δεχτοῦμε πὼς οἱ νόμοι αὐτοὶ θεσπίστηκαν μὲ δική του πρωτοβουλία». Γιατὶ ὅλες οἱ μεταρρυθμίσεις στὴν Ἀθηναϊκὴ πολιτεία εἶναι τοῦ Πεισίστρατου, ἐπιμένει μὲ τὸ «ἔτσι θέλω» ὁ κ. Κ., ὄχι τοῦ Κλεισθένη—κι' ἂς λένε τὸ ἀντίθετο οἱ πηγές. Καὶ ξέρετε γιατί; «Γιατὶ ὁ Κλεισθένης δὲν κατέλαβε τὴν ἐξουσία ὕστερα ἀπὸ αἱματηρὴ ἐπανάσταση». (σ.102). Φαίνεται πὼς ἂν ἔσφαζε μερικὲς χιλιάδες ἀντιδραστικοὺς «μοναρχοφασίστες» τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὁ Κλεισθένης, θὰ τὸν παραδεχόταν ὁ ἀγγελικὸς κ. Κ. γιὰ μεταρρυθμιστή. «Οἱ τέτοιου εἴδους κοινωνικοπολιτικὲς ἀλλαγὲς γίνονται μόνο ὕστερα ἀπὸ ἐπανάσταση καὶ καθόλου εἰρηνικά». (σ. 104).

Ἀνάμεσα στ' ἄλλα φαιδρολογήματα ποὺ κατακλύζουν καὶ τὸ κεφάλαιο αὐτὸ εἶναι καὶ ἡ ἐτυμολογία τῆς λέξης «τραγωδία». Τ ρ α γ ω δ ί ά εἶναι, λέει, κοροϊδευτικὸ ὄνομα ποὺ ἔδωσαν στὸ διθύραμβο οἱ ἀντιδραστικοὶ (σ. 94), κ' ἔτσι κόλλησε κ' ἔμεινε. Τύφλα νάχουν οἱ γλωσσολόγοι κι' ὅσοι ἄλλοι ἐπιχειρήσανε νὰ τὴν ἐτυμολογή-

σουν. Μόνο ὁ εὐφυέστατος κ. Κ. «ἐξετάζοντας προσεχτικὰ τὶς ἀρχαῖες παραδόσεις κ' ἐμβαθύνοντας στὸ νόημά τους» (σ. 97) μπόρεσε νὰ λύσει ὁριστικὰ κι' αὐτὸ τὸ γρῖφο!

* * *

Ἂν, ὅμως, συνεχίσουμε τὴν ἐξέταση καὶ τῶν ἄλλων κεφαλαίων μὲ τὸν ἴδιο ρυθμό, θὰ μᾶς χρειαστεῖ ὁλόκληρο τὸ περιοδικό· γι' αὐτὸ ἂς περιοριστοῦμε σὲ λίγες μόνο παρατηρήσεις γιὰ τὸ ὑπόλοιπο βιβλίο:

Πολὺ λίγα πράματα ξέρουμε γιὰ τὴν προϊστορία τῆς κωμωδίας, ἐπειδή, λέει, χάθηκαν οἱ πηγές. «Ὡστόσο, παρ' ὅλες τὶς δυσκολίες αὐτές, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ συνθέσουμε στὰ βασικά της σημεῖα τὴν προϊστορία τῆς κωμωδίας» (σ. 127). Καὶ προχωρεῖ ἀνενόχλητος στὴ «σύνθεση». Στοιχεῖα δὲν ὑπάρχουν, λέει—ἀλλ' αὐτὸς ξέρει νὰ ἐφευρίσκει. Στὴν πρώτη σημείωση τῆς σ. 140 γράφει: «Ἡ γνώμη ὅτι ἡ κωμωδία ἦταν σατιρικὸ τραγούδι χωρικῶν φαίνεται πὼς εἶχε πολλοὺς ὑποστηριχτὲς στὴν ἀρχαιότητα». Καὶ παραπέμπει στὸν Τζέτζη. Φαίνεται πὼς ὁ 12ος αἰ. μ.Χ. ποὺ ἔζησε ὁ Τζέτζης ἀνήκει στὴν ἀρχαιότητα! Καὶ γιατὶ ἡ «κωμωδία» ὀνομάστηκε ἔτσι; «Πρέπει συνεπῶς νὰ συμπεράνουμε τελικὰ πὼς τὴ λέξη κ ω μ ω δ ί α τὴ φτιάσανε οἱ εὐγενεῖς γιὰ νὰ ἐκδηλώσουν τὴν περιφρόνησή τους στὰ ἔμμετρα περιπαίγματα τῶν ἀγροτῶν». (σ. 140—141). Πάλι αὐτοὶ οἱ ἄθλιοι εὐγενεῖς μὲ τὸ ἀπύλωτο στόμα τους!

Στὴ σ. 148, γιὰ νὰ δείξει πὼς ὁ ποιητὴς Ἐπίχαρμος εἶχε τάχα «ἀντιλαϊκὰ φρονήματα», ἦταν ὁ «πνευματικὸς καθοδηγητὴς τῶν ὀλιγαρχικῶν», «ἐξυπηρέτησε τὰ πολιτικὰ συμφέροντα τῆς ἀντιλαϊκῆς δικτατορίας» καὶ γελοιοποίησε τὸ λαό, γράφει: «Ἀπὸ μερικὰ ἀποσπάσματά του ποὺ σώθηκαν, βλέπομε πὼς διακωμωδεῖ ὄχι μόνο διάφορα μυθολογικὰ πρόσωπα ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀγρότες καὶ τὴν «παρασιτικὴ ἄνεργη μάζα». (Βλ. καὶ Ἀθήναιο, VI,235f)». Ὅμως στὰ δυὸ ἀποσπάσματα τοῦ Ἐπίχαρμου, ποὺ παραθέτει ἐδῶ ὁ Ἀθήναιος δὲν διακωμωδεῖται ὁ λαός, οὔτε οἱ ἀγρότες οὔτε ἡ «παρασιτικὴ ἄνεργη μάζα» (τὰ εἰσαγωγικὰ εἶναι τοῦ κ. Κ.) ἀλλὰ ὁ «παράσιτος», ὁ γνωστὸς τύπος ποὺ πήγαινε ἀπρόσκλητος στὰ δεῖπνα ἔτρωγε κ' ἐκολάκευε τὸν οἰκοδεσπότη. Ἡ μανία καταδιώξεως, ποὺ φαίνεται κατέχει τὸν κ. Κ., τὸν ἔκανε νὰ δεῖ στὸν παράσιτο τοῦ Ἐπίχαρμου ὁλόκληρο τὸ λαό. Κ' ἐπειδή, λέει, εἶχε τέτοιες ἰδέες ὁ Ἐπίχαρμος, τόνε θαύμαζε καὶ τὸν ἐπαινοῦσε πολὺ ὁ Πλάτων ποὺ ἦταν κι' αὐτὸς ἀντιλαϊκός. Κολλᾶ μάλιστα στὸν Πλάτωνα ὁ ἄκακος κ. Κ. τὴ ρετσινιά—καί, μὲ μισὴ καρδιὰ ὅμως, πάει νὰ τὴ μειώσει στὴν ἑπόμενη σελίδα—«ὅτι ὁ ἱδρυτὴς τοῦ ἰδεαλισμοῦ κατάκλεψε τὶς ἰδέες τοῦ Ἐπίχαρμου». (σ. 148).

Στὴ σ. 150: «Ὅπως εἴδαμε, ὁ Πεισίστρατος... ἀνάθεσε στὸ Θέσπι νὰ παρασταίνει περιπέτειες, ἀντραγαθήματα κι' ἄλλες ἐντυπωσιακὲς πράξεις παλαιῶν ἡρώων καὶ ἡμιθέων». Καμιὰ πηγὴ δὲ φέρνει γιὰ μαρτυρία ὅτι ὁ Πεισίστρατος ἀ ν ά θ ε σ ε στὸ Θέσπι κλπ. Εἶναι ὑπόθεση τοῦ συγγραφέα ποὺ τὴ δούλεψε πρωτύτερα καὶ τώρα τὴ φέρνει ὡς γεγονὸς βεβαιωμένο, ὅπως πολὺ συχνὰ κάνει. Στὴ σ. 160 π.χ. γράφει: «Ὅμως εἶναι βεβαιωμένο ὅτι ὁ Φρύνιχος ἀνῆκε στοὺς λογοτέχνες ποὺ ἀκολουθοῦσαν τὶς ἰωνικὲς παραδόσεις κι ἀντιπαθοῦσαν τὶς δωρικές. Γι' αὐτὸ στὶς τραγωδίες του δὲν ἔκρυβε τὶς ἀντιδωρικές του ἀντιλήψεις». Ἀπὸ ποιόν εἶναι «βεβαιωμένο» δὲ μᾶς λέει, κι' οὔτε σώζεται καμιὰ ἀπὸ τὶς τραγωδίες τοῦ Φρύνιχου γιὰ νὰ δοῦμε ἐκεῖ «τὶς ἀντιδωρικές του ἀντιλήψεις». Στὴ σ. 163 γράφει γιὰ τὸ Φρύνιχο ὅτι «οἱ ὀλιγαρχικοὶ τὸν θεωροῦσαν ἐπικίνδυνο, γιατὶ τάχα ἤθελε νὰ ἀμπλέξει τὴν Ἀθηναϊκὴ Πολιτεία σὲ ἄσκοπους πολέμους», ὅμως καμιὰ μαρτυρία δὲν παρέχει γι' αὐτό.

Ὁ Φρύνιχος χρησιμοποιεῖται πολὺ ἀπὸ τὴν παραμυθολογικὴ φαντασία τοῦ κ. Κορδάτου. Λίγο παρακάτω π.χ. γράφει πὼς μὲ τὴν τραγωδία του Φ ο ί ν ι σ σ α ι «ἀναγκασε τὸν Αἰσχύλο νὰ γράφει καὶ νὰ παραστήσει κι' αὐτὸς τὴν τραγωδία του Π έ ρ σ α ι, μὲ τὴν ὁποία ἔπαιρνε ἀντίθετη πολιτικὴ θέση. Φαίνεται, ὅτι στὴν τραγωδία Φ ο ί ν ι σ σ α ι ὁ Φρύνιχος, ὄχι μόνο ὑμνοῦσε τὴν ἑλληνικὴ νίκη ἀλλὰ καὶ τόνιζε πὼς ἡ ναυμαχία τῆς Σαλαμῖνας ποὺ ἔσωσε τὴν Ἑλλάδα ἦταν ν ί κ η ἰ ω ν ι κ ή. [δική του ὑπογράμμιση]. Τὸ κήρυγμά του αὐτὸ δυσαρέστησε, βέβαια, τοὺς ὀλιγαρχικούς, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς δημοκρατικούς, γιατὶ ἔμμεσα στρεφότανε κατὰ τῶν Σπαρτιατῶν». (σ. 163). Ἡ τραγωδία τοῦ Φρύνιχου δὲ σώζεται, ὅμως ὁ κ. Κ. κάνει μιὰν ὑπόθεση («Φαίνεται ὅτι.. ὄχι μόνο ὑμνοῦσε ἀλλὰ καὶ τόνιζε πὼς.. ἦταν νίκη ἰωνική») ποὺ ἀμέσως τὴ δέχεται σὰ γεγονὸς βεβαιωμένο («Τὸ κήρυγμά του αὐτὸ δυσαρέστησε, βέβαια, κτλ.»)! Ἀπορεῖ, ὅμως, κανένας γιατὶ νὰ δυσαρεστηθοῦν μὲ τὸ «κήρυγμά» αὐτὸ κ' οἱ δημοκρατικοὶ τῆς Ἀθήνας: ἦταν κι' αὐτοί, ὅπως κ' οἱ ὀλιγαρ-

χικοί, φιλοσπαρτιάτες;.... Τὸ παραμύθι συνεχίζεται στὴ σ. 175: «Ἔμμεσα, λοιπόν, στὴν τραγωδία του Π έ ρ σ α ι, ὁ Αἰσχύλος τονίζει πὼς στὴ νίκη τῆς Σαλαμίνας ἡ συμβολὴ τοῦ Θεμιστοκλῆ εἶναι ἀνύπαρχτη», κι' ἀκόμη «ὅτι νικητὴς στὴ Σαλαμίνα δὲν ἦταν οἱ Ἀθηναῖοι μ' ἐπικεφαλῆς τὸν Θεμιστοκλῆ, ὅπως πιθανότατα νὰ κήρυχνε ὁ Φούνιχος, ἀλλὰ οἱ Ἕ λ λ η ν ε ς». (δική του ὑπογράμμιση. Προσέξετε καὶ κεῖνο τὸ «πιθανότατα», ποὺ στὸ μυαλὸ τοῦ κ. Κ. εἶναι «βεβαιότατα»). Ὅποιος διαβάσει τοὺς «Πέρσες» τοῦ Αἰσχύλου θὰ βρεῖ πώς, ἐνῶ ὁ ποιητὴς δὲν ἀναφέρει κανένα Ἕλληνα μὲ τ' ὄνομά του, ἴσα ἴσα ποὺ ἔμμεσα τονίζει ἰδιαίτερα τὴ συμβολὴ τοῦ Θεμιστοκλῆ στὴ νίκη τῆς Σαλαμίνας, γιατὶ στοὺς στίχους 353 κέ. ἀναφέρει πὼς κάποιος «ἀνὴρ Ἕλλην ἐξ Ἀθηναίων στρατοῦ» ἦρθε κρυφὰ κ' εἶπε στὸν Ξέρξη πὼς τάχα οἱ Ἕλληνες φοβοῦνται καὶ θὰ φύγουν κ' ἔτσι καλὰ κάνει νὰ περιζώσει τὰ στενὰ τῆς Σαλαμίνας κατὰ τὴ νύχτα, κι' αὐτὸς πίστεψε κ' ἔτσι καταστράφηκε—τὸ γνωστὸ δηλ. στρατήγημα τοῦ Θεμιστοκλῆ μὲ τὸ Σίκυννο ποὺ τὸ περιγράφει κι' ὁ Ἡρόδοτος, VIII, 78. Ἐπίσης, ἐνῶ ἐξυμνεῖ ὅλους τοὺς Ἕλληνες, τὴ σπουδαιότητα τοῦ Ἀθηναϊκοῦ παράγοντος τὴν τονίζει ξεχωριστὰ ὁ Αἰσχύλος, (στ. 231—245, 285—289, 347—349, 353—362, 823—826). Κι' ἀκόμη στὴ σημ. 2 τῆς σελ. 174 ὑποθέτει ὁ κ. Κ. πὼς γιὰ νὰ ψάλει στοὺς «Πέρσες» του ὁ Αἰσχύλος σὲ τόσο «ὑπέροχους στίχους τὸν ὕμνο στὴν Ἐλευθερία, ἦταν ὁπαδὸς τοῦ δημοκρατικοῦ κόμματος καὶ γι' αὐτὸ στὴν περίοδο αὐτὴ ἡ ἰδεολογία του ἦταν προοδευτικὴ-ριζοσπαστική». Ἀλλά, γιατί, τότε, μὲ τὴν τραγωδία του αὐτὴ ζητάει «νὰ στραπατσαρισθεῖ τὸ κύρος τοῦ Θεμιστοκλῆ» (σ. 175), ἀφοῦ εἶναι κι αὐτὸς δημοκρατικός; Ἔχει καὶ γι αὐτὸ ἀπάντηση: «Ἐξάλλου τότες εἶχαν ἐπικρατήσει οἱ φιλοσπαρτιάτες» (σ. 175), γράφει. Φιλοσπαρτιάτης, ὅμως, ὁ Αἰσχύλος ποὺ τώρα δὰ βάφτισες δημοκρατικὸ καὶ προοδευτικὸ-ριζοσπαστικό, φιλοσπαρτιάτης κι' ὁ Περικλῆς ποὺ ἦταν ὁ χορηγὸς στοὺς «Πέρσες» τοῦ νικητῆ Αἰσχύλου τὸ 472; Ἡ «προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ κριτικὴ» τοῦ κ. Κ. δὲ βλέπει καμιὰν ἀντίφαση στοὺς ἰσχυρισμούς του.

Καὶ τὰ παραμύθια συνεχίζονται: Ὁ Αἰσχύλος ἔγραψε τὶς «Ἱκέτιδες», καὶ τοὺς «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας» γιὰ νὰ χτυπήσει καὶ νὰ κατακρίνει τὸν ὀλιγαρχικὸ Κίμωνα ποὺ ἦταν αἱμομίχτης (σ. 173—174, 176), γιατὶ «ἦταν θανάσιμοι ἐχθροὶ ὁ πολιτικὸς Κίμων κι' ὁ ποιητὴς Αἰσχύλος» (σ. 176). Ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Εὐριπίδης, κ' οἱ ἄλλοι τραγικοὶ ποὺ γράψανε τραγωδίες μὲ θέμα τὴν αἱμομιξία, ποιοὺς αἱμομίχτες ὀλιγαρχικοὺς Ἀθηναίους θέλησαν νὰ χτυπήσουν;

«Ἀπὸ μικρὸς ὁ Σοφοκλῆς διάβαζε τὸν Ὅμηρο καὶ τὸν Ἡρόδοτο» (σ. 186). Μὰ ὁ Ἡρόδοτος, ξέρουμε, γεννήθηκε τουλάχιστο δώδεκα χρόνια (περίπου τὸ 484 π.Χ.) ὕστερ' ἀπὸ τὸ Σοφοκλῆ (496 π.Χ.). Ἡ μόνη ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ Ἡρόδοτος κι' ὁ Σοφοκλῆς ἤτανε φίλοι, ὅπως μᾶς τὸ λέει κι' ὁ Πλούταρχος στὸ «Εἰ πρεσβυτέρῳ πολιτευτέον», 785, b.

Ὅλοι οἱ κωμωδιογράφοι εἶναι φανατικοὶ ὀλιγαρχικοὶ γιὰ τὸν κ. Κορδάτο. Ὁ Εὔπολις π.χ. τίποτε ἄλλο δὲν ἔκανε παρὰ «νὰ χτυπάει τὴ δημοκρατία καὶ τοὺς θεσμούς της» (σ. 214). Κι' ὅμως αὐτὸς ὁ ἄθλιος πολέμιος τῆς δημοκρατίας «σκοτώθηκε τὸ 401 στὸν Ἑλλήσποντο πολεμώντας τοὺς ἐχθροὺς τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας» (σημ. 1, σελ. 213). Καμιὰ ἀντίφαση! (Γιὰ τὴ λανθασμένη χρονολογία μιλοῦμε παρακάτω). Ἀλλὰ περισσότερο ἀπ' ὅλους ὁ Ἀριστοφάνης ὑφίσταται τὴν ὀργὴ τοῦ συγγραφέα. Ἤτανε, λέει, συντηρητικός, ὀλιγαρχικός, ἀμείλιχτος διώχτης τῆς δημοκρατίας, φιλοσπαρτιάτης, ἡττοπαθής, φιλειρηνιστής. Καὶ γιὰ νὰ δείξει, φαίνεται, πὼς ἡ εἰρήνη εἶναι τὸ χειρότερο πράμα στὸν κόσμο, ὁ ἀγγελικὸς κ. Κ. παραθέτει μεγάλα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν κωμωδία «Εἰρήνη» τοῦ Ἀριστοφάνη (σελ. 223—226), λὲς γιὰ νὰ τόνε ρεζιλέψει γιὰ τὶς φιλειρηνικὲς ἰδέες του!

Ἀλλά, ἐνῶ οἱ κωμωδιογράφοι κατὰ τὸν κ. Κ. ἦταν ὀλιγαρχικοί ,ἐκεῖνοι ποὺ τοὺς καταδίωκαν ἦταν οἱ ὀλιγαρχικοὶ πολιτικοὶ κι' ὄχι οἱ δημοκρατικοί! Τὸ γράφει ὁ κ. Κ.: «Ὅτι οἱ ὀλιγαρχικοὶ μισοῦσαν τοὺς κωμωδιογράφους, βεβαιώνεται κι' ἀπὸ τὰ μέτρα ποὺ πῆραν τὸ 411 καὶ τὸ 404, ὅταν ἀνατρέψανε τὸ δημοκρατικὸ καθεστώς» (σ. 231). Καμιὰ ἀντίφαση! Φαίνεται, ὡστόσο, ὅτι ξεχωρίζει «τὰ πρόβατα ἀπὸ τὰ ἐρίφια», γιατὶ ὑποθέτει, κι' ἀμέσως τὸ δέχεται ὡς γεγονός, πὼς ὑπῆρξαν καὶ φιλοδημοκρατικοὶ κωμικοὶ ποιητὲς ποὺ «χτύπησαν ἀλύπητα τοὺς ἐκμεταλλευτὲς καὶ τοὺς πλουτοκράτες» (σ. 231). Ὁμολογεῖ ὅτι δὲν ἔχουμε τὶς κωμωδίες τους οὔτε ξέρουμε τὸ περιεχόμενό τους, «ὅτι ὅμως ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὑπῆρξαν καὶ μερικοὶ ποὺ εἶχαν δημοκρατικὰ φρονήματα εἶναι ὄχι ἁπλῶς πιθανὸ ἀλλὰ βέβαιο» (σ. 231). Ἀπὸ τὸ ἄγνωστο βγάζει τὸ

«πιθανό», καὶ τὸ πιθανὸ τὸ κάνει «βέβαιο» μὲ τὸ ἔτσι-θέλω. «Προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ κριτ κή», βλέπεις!

Ἀφοῦ, ὅμως, κατὰ τὸν κ. Κ. ὑπῆρχαν καὶ ὀλιγαρχικοὶ καὶ δημοκρατικοὶ κωμικοὶ ποιητές, ἀπορεῖ κανεὶς γιατὶ νὰ σωθοῦν ὁλόκληρες κωμωδίες καὶ ἀποσπάσματα μ ό ν ο «ὀλιγαρχικῶν» ποιητῶν. Φαίνεται ὅτι ἐπεκράτησαν παντοῦ οἱ ὀλιγαρχικοὶ—πολιτικοί, ποιητέ-, πεζογράφοι, σχολιαστὲς—ποὺ γιὰ αἰῶνες, ἀπὸ τὸ 400 π.Χ. μέχρι τὸ 400 μ.Χ., ἴσως καὶ πιὸ ὕστερα, συνωμότησαν ἐναντίον τῶν καημένων τῶν «δημοκρατικῶν» κωμωδιογράφων, κι' ὄχι μόνο κατάστρεψαν τὶς κωμωδίες τους ἀλλὰ οὔτε κἀν ἕνα ἀπόσπασμά τους ἀνάφεραν στ' ἄπειρα γραψίματά τους, οὔτε μιὰ γραμμὴ οὔτ' ἕνα ὄ.ομα! Ἂν, ὅμως, αὐτὸ εἶναι ἀληθινό, ἀπορεῖ πάλι κανεὶς γιατὶ αὐτὴ ἡ ὀλιγαρχικὴ παντοδυναμία νὰ μὴ δεῖ τὸ πολιτικό της συμφέρο στοὺς ὀλιγαρχικοὺς κωμωδιογράφους καὶ νὰ μὴ τοὺς ὑποστηρίξει κατὰ τὸν 4ο αἰ. π.Χ. καὶ ὕστερα, ὥστε αὐτοὶ νὰ συνεχίζουν νὰ παρουσιάζουν «ἀντιδημοκρατικὲς» κωμωδίες ὅπως στὰ χρόνια τῶν ὀλιγαρχικῶν Κρατίνου, Εὔπολι καὶ Ἀριστοφάνη; Γιατὶ οἱ ὀλιγαρχικοὶ νὰ περάσουν νόμους κατὰ τῆς κωμωδίας, ἀφοῦ αὐτὴ ἦταν δικό τους πολιτικὸ ὅπλο;

Τέτοια ἐρωτήματα δὲν συγχύζουν τὸν ὁδοστρωτῆρα τῆς σκέψης τοῦ κ. Κορδάτου, ποὺ μὲ μισὴ σελίδα (232) γενικότητες ξοφλᾶ μὲ τὴ μ έ σ η κ ω μ ω δ ί α, ἐνῶ δὲν ἀναφέρει οὔτε λέξη γιὰ τὴ ν έ α κ ω μ ω δ ί α καὶ τὸ Μέ.ανδρο. Καὶ σπε.δει νὰ κλείσει τὸ βιβλίο του μὲ δυὸ σελίδες (233—244) ἐλλειπτικὸ καὶ φτωχὸ Εὑρετήριο.

* * *

Ἀναφέραμε πρωτύτερα τὴν ἀδυναμία καὶ τὶς ἐλλείψεις τοῦ κ. Κ. στοὺς ἀριθμοὺς καὶ στὶς ἀκριβεῖς χρονολογίες. Μερικὰ παραδείγματα: Στὴ σ. 166 γράφει: «Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπόκρουση τῆς περσικῆς ἐπιδρομῆς, 490—480». Κι' ὁ τελευταῖος ἀπόφοιτος τοῦ δημοτικοῦ ξέρει πὼς τὸ 480 π.Χ. οἱ Πέρσες βρισκόνταν ἀκόμη στὴν Ἑλλάδα καὶ μόλις τὸ φθινόπωρο τοῦ 479 μετὰ τὴν ἧττα τους στὶ Πλαταιὲς γλύτωσε ἡ Ἑλλάδα ἀπ' αὐτοὺς. Στὴ σ. 170 γράφει γιὰ τὸν Αἰσχύλο: «Δὲν ξέρουμε ἀκόμα ἂν πῆγε τρεῖς φορὲς στὴ Σικελία ἢ δυό». Ἀπ' ὅσα ὅμως γράφει ὁ κ. Κ. στὶς σ. 170—171 βγαίνει πὼς ὁ Αἰσχύλος πῆγε τέσσερες φορὲς στὴ Σικελία: Μιὰ «ὕστερα ἀπὸ τὸ 480», «γιὰ τὸ δεύτερο ταξίδι του στὴ Σικελία.... τὸ 471», «Ξαναγύρισε στὴν Ἀττική, ἀλλὰ τὸ 468 ἔφυγε πάλι γιὰ τὴ Σικελία», (ἐπομένως πῆγε καὶ τρίτη φορὰ στὴ Σικελία: 480, 481, 468). Κι' ὅμως λίγο παρακάτω ἀναφέρει καὶ τέταρτο ταξίδι, κι' ἂς τὸ βαφτίζει τρίτο: «Γιὰ τρίτη καὶ τελευταία φορὰ πῆγε στὴ Σικελία τὸ 475». Τὶ δύο, τὶ τέσσερα! τὶ τρίτο, τὶ τέταρτο! Στὴ σ. 188 γράφει ὅτι ὁ Ο ἰ δ ί π π ο υ ς (ἔτσι, μὲ δύο π) ἐ π ὶ Κ ο λ ω ν ῷ τοῦ Σοφοκλῆ παίχτηκε τὸ 411, ἐνῶ ξέρουμε πὼς τὴν τραγωδία του αὐτὴ τὴν εἶχε τελειώσει ὁ Σοφοκλῆς λίγο πρὶν πεθάνει τὸ 406 καὶ πρωτοπαίχτηκε τὸ 401 μετὰ τὸ θάνατό του. Στὴ σ. 213 γράφει πὼς ὁ Εὔπολις «πρωτοεμφανίστηκε στὴν ἀθηναϊκὴ Σκηνὴ γύρω στὸ 429». Σωστά, ἀλλὰ στὴν πρώτη σημείωση τῆς ἴδιας σελίδας γράφει πὼς ὁ Εὔπολις «γεννήθηκε τὸ 441 καὶ σκοτώθηκε τὸ 401 στὸν Ἑλλήσποντο, πολεμώντας τοὺς ἐχθροὺς τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας». Δηλαδή, δώδεκα χρονῶν παιδὶ παρουσιάστηκε ὁ Εὔπολις γιὰ κωμωδιογράφος! Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ Εὔπολις ἦταν πολὺ νέος ὅταν πρωτοπαρουσιάστηκε τὸ 429 ὡς κωμικὸς ποιητής, ὄχι ὅμως καὶ δώδεκα χρονῶν: ἦταν δεκαεφτὰ χρονῶν, ὅπως ρητὰ τὸ λέει ὁ Σουΐδας—ἑπομένως γεννήθηκε τὸ 446 τουλάχιστο. Καὶ δὲ «σκοτώθηκε τὸ 401 στὸν Ἑλλήσποντο, πολεμώντας τοὺς ἐχθροὺς τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας», γιὰ τὸν ἁπλούστατο λόγο ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι δὲν εἶχα.ε τότε πόλεμο στὸν Ἑλλήσποντο μὲ κανένα ἐχθρό. Ἂν ἀληθεύει ἡ παράδοση (γιατὶ παράδοση εἶναι, ὅπως ὑπάρχουν κι' ἄλλες δυὸ διαφορετικὲς παραδόσεις γιὰ τὸν πρόωρο θάνατο τοῦ Εὔπολι) πὼς ὁ ποιητὴς πέθανε πολεμώντας στὸν Ἑλλήσποντο, αὐτὸ θὰ ἔγινε τὸ 411 ἢ τὸ 404 ποὺ πραγματικὰ ἡ Ἀθηναϊκὴ Δημοκρατία εἶχε τότε μάχες ἐκεῖ μὲ τοὺς ἐχθρούς της. Στὴ σ. 231 γράφει: «τὸ 405 οἱ Τριάκοντα τύραννοι ὄχι μόνο μὲ μουσικὴ καὶ παράτες γκρέμισαν τὰ τείχη τῆς Ἀθήνας ἀλλὰ καὶ φέρανε στρατὸ κατοχῆς στὸ Ἄστυ.» Οἱ Τριάκοντα ἐγκαθιδρύθηκαν μετὰ τὴν πτώση τῆς Ἀθήνας τὸ 404. Καὶ τὰ τείχη δὲν τὰ γκρέμισαν αὐτοὶ ἀλλὰ οἱ νικητὲς Σπαρτιάτες. Στὶς σ. 147—148 γράφει πὼς ὁ Ἐπίχαρμος «γεννήθηκε γύρω στὰ 400 ἢ 520. Ἀπὸ μικρὸ παιδὶ ἦρθε μὲ τοὺς γονιούς του στὰ Ὑμβλαῖα [ἔτσι, μὲ μ!] Μέγαρα τῆς Σικελίας καὶ κατὰ τὸ 486, ἄντρας πιά, βρίσκεται στὴ Συρακούσα». Τώρα, πὼς τὸ 486 π.Χ. ἤτανε ἄντρας πιὰ ὁ Ἐπίχαρμος, ἐνῶ μπορεῖ καὶ νὰ γεννήθηκε τὸ 400 π.Χ. κανένας δὲν ξέρει. «Κοντὰ στὸ νοῦ», θὰ πεῖ ὁ κ. Κορδάτος, πὼς εἶναι παρατύπωμα. Ὅμως στὸ τέλος τοῦ βιβλίου του (σ. 238) φρόν-

τισε ὁ κ. Κ. νὰ βάλει τὰ Παρατυπώματα (ἑφτὰ ὅλα ὅλα, κι' ἃς εἶναι ἑβδομηκοντάκις ἑφτά»!), καὶ μέσα σ' αὐτὰ οὔτε οἱ ἀνωτέρω ἀριθμοὶ οὔτε ἄλλα ἀριθμητικὰ λάθη ἀναφέρονται ὡς παρατυπώματα. Κι' ἂν αὐτὰ εἶναι παρατυπώματα, ἁπλῶς εἶναι μέρος ἀπὸ τ' ἄπειρα, κάθε εἴδους, τυπογραφικὰ λάθη ποὺ στολίζουν τὸ βιβλίο, καὶ ποὺ δείχνουν ὄχι μόνο ἔλλειψη αὐτοσεβασμοῦ ἐκ μέρους τοῦ συγγραφέα κ' ἔλλειψη σεβασμοῦ πρὸς τοὺς ἀναγνῶστές του, ἀλλὰ καὶ ἀδιαφορία γιὰ τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν ἀλήθεια ποὺ πρέπει νὰ εἶναι τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἱστορικοῦ. Κ' οἱ ἐλλείψεις αὐτὲς βέβαια δὲν συντελοῦν στὴν αὔξηση τῆς ἀξιοπιστίας τοῦ συγγραφέα.

Ἐκεῖ, ὅμως, ποὺ ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Κ. φαίνεται ἰδιαίτερα ἀναξιόπιστος εἶναι οἱ πολλὲς λανθασμένες, ἑκούσια ἢ ἀκούσια παρανοημένες, καὶ ἀνύπαρχτες παραπομπές του, γιὰ μερικὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔχουμε ἤδη μιλήσει. Νὰ μερικὰ ἄλλα παραδείγματα ἀπὸ λίγους μόνο ἀρχαίους συγγραφεῖς.

Στὴ σ. 75 λέγει πὼς ὁ τύραννος Κλεισθένης «κόλλησε στὶς τρεῖς παλιὲς ἀριστοκρατικὲς οἰκογένειες τῆς Σικυώνας κοροϊδευτικὰ ὀνόματα.... ἐνῶ στὸ λαὸ ἔδωκε τὸ τιμητικὸ ὄνομα Ἀ ρ χ έ λ α ο ς», καὶ παραπέμπει στὸν Ἡρόδοτο, V, 68. Ὅμως ὁ Ἡρόδοτος ἐδῶ δὲ μιλᾶ γιὰ «ἀριστοκρατικὲς οἰκογένειες» ἀλλὰ γιὰ «φυλάς», γιὰ ὅλες τὶς φυλὲς στὴ Σικυώνα, καὶ δὲ λέει πὼς τὸ ὄνομα «Ἀρχέλαοι» (ὄχι «Ἀρχέλαος» ὅπως γράφει ὁ κ. Κ.) τὸ ἔδωσε ὁ Κλεισθένης στὸ λαό, ἀλλὰ μόνο στὴ δική του φυλή: «φυλὰς δὲ τῶν Δωριέων.... μετέβαλε ἐς ἄλλα οὐνόματα,... πλὴν τῆς ἑωυτοῦ φυλῆς· ταύτῃ δὲ τὸ οὔνομα ἀπὸ τῆς ἑωυτοῦ ἀρχῆς ἔθετο οὗτοι μὲν δὴ Ἀρχέλαοι ἐκαλέοντο».

Στὴν ἴδια σ. 75 γράφει: «Ὁ Κλεισθένης ἀπαγόρεψε ἀκόμα στοὺς ραψωδοὺς ν' ἀπαγγέλνουν τὰ ὁμηρικὰ ἔπη, γιατὶ ἐξυμνοῦσαν τοὺς Ἀχαιοὺς καὶ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου», καὶ παραπέμπει στὸν Ἡρόδοτο, V, 67. Οὔτε Ἀχαιοὺς οὔτε θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου ἀναφέρει ἐδῶ ὁ Ἡρόδοτος, ἀλλὰ μόνο «ὅτι Ἀργεῖοί τε καὶ Ἄργος τὰ πολλὰ πάντα ὑμνέαται».

Στὴ σ. 82 μιλώντας γιὰ τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια γράφει: «ἄλλοι ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους παραδέχονται σὰν ἱδρυτὴ τὸ Μελάμποδα κι' ἄλλοι ἄλλους», καὶ δίνει πρώτη παραπομπὴ στὸν Ἡρόδοτο, II, 49. Ἐδῶ ὅμως ὁ Ἡρόδοτος οὔτε κὰν ἀναφέρει τὰ Ἐλευσίνια, ἀλλὰ μόνο λέει ὅτι κατὰ τὴ γνώμη του ὁ Μελάμπους εἰσήγαγε τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο στὴν Ἑλλάδα.

Στὴ σημ. 4 τῆς σελ. 161 γράφει ὅτι οἱ κάτοικοι τῆς Δεκέλειας ἦταν Ἡρακλεῖδες, δηλ. Δωριεῖς, καὶ γι' αὐτὸ οἱ Σπαρτιάτες «δὲν τοὺς πειράξανε, γιατὶ τοὺς θεωροῦσαν Δωριεῖς», καὶ παραπέμπει πάλι στὸν Ἡρόδοτο, IX, 73. Ὁ Ἡρόδοτος δὲ λέει τέτοιο πράμα, ἀλλὰ μόνο ὅτι οἱ Δεκελεῖς, ὅταν, στὰ μυθικὰ χρόνια, ὁ Θησέας ἔκλεψε τὴν Ἑλένη, βοηθήσανε τοὺς Τυνδαρίδες νὰ τὴ βροῦν, κ' ἔτσι ἀπὸ τότε τοὺς εὐγνωμονοῦσαν οἱ Σπαρτιάτες. Κι' οὔτε μιλᾶ, ὅπως γράφει ὁ κ. Κ., γιὰ τὸ 511—510 π.Χ. ὅταν οἱ Σπαρτιάτες «ἦρθαν στὴν Ἀττικὴ γιὰ νὰ βοηθήσουν τοὺς ὀλιγαρχικούς», ἀλλὰ γιὰ τὴν εἰσβολή τους κατὰ τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου: «ὥστε καὶ ἐς τὸν πόλεμον τὸν ὕστερον πολλοῖσι ἔτεσι τούτων γενόμενον Ἀθηναίοισί τε καὶ Πελοποννησίοισι σινομένων τὴν ἄλλην Ἀττικὴν Λακεδαιμονίων, Δεκελείης ἀποσχέσθαι».

Στὴ σημ. 3 τῆς σελ. 93 ἡ παραπομπὴ στὸ Θουκυδίδη, V,54,6 δὲν ὑπάρχει. Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἔχει μόνο τέσσερα ἐδάφια. Ἡ σωστὴ παραπομπὴ εἶναι στὸ ἑπόμενο βιβλίο τοῦ Θουκυδίδη, VI, 54, 6.

Στὴ σημ. 2 τῆς σελ. 139 γράφει: «Οἱ κῶμοι, κυρίως στὰ χρόνια τῆς δημοκρατίας, ἦταν ἡ πιὸ συνηθισμένη διασκέδαση τῶν νέων.», καὶ παραπέμπει καὶ σ' ἄλλους καὶ στὸν Ξενοφῶντα, Σ υ μ π ό σ ι ο ν, 9,2, ὅμως ὁ Ξενοφῶν δὲ λέει τέτοιο πράμα ἐδῶ.

Στὴ σημ. 1 τῆς σελ. 171 γράφει: Διὰ τὸν Ἱέρωνα μάλιστα ὁ ὀλιγαρχικὸς Ξενοφῶν λέει πὼς ἦταν «μουσικώτατος ἀνθρώπων»», καὶ παραπέμπει στὸν Ἱ έ ρ ω ν α, IV,15. Τέτοιο χωρίο δὲν ὑπάρχει. Τὸ τέταρτο κεφάλαιο ἔχει μόνο ὀχτὼ ἐδάφια. Ἀλλὰ καὶ σ' ὁλόκληρο τὸν «Ἱέρωνα» δὲν ὑπάρχει πουθενὰ ὁ χαραχτηρισμὸς «μουσικώτατος ἀνθρώπων».

Ἀλλὰ «κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει», κ' ἴσως ὁ ἱστορικὸς κ. Κορδάτος νὰ μὴ χωνεύει τοὺς ἀρχαίους ὁμότεχνούς του καὶ γι' αὐτὸ νὰ τοὺς κακομεταχειρίστηκε. Ἂς δοῦμε πῶς χρησιμοποιεῖ ἄλλους συγγραφεῖς. Καὶ πρῶτα τὸν Ἀριστοτέλη στὸ Π ε ρ ὶ Π ο ι η τ ι κ ῆ ς: Στὴ σ. 94 γράφει: «Φαίνεται πὼς οἱ Πεισιστρατικοὶ χρησιμοποιοῦσαν τὴν ὀνομασία ἱ ε ρ ὸ δ ρ ά μ α ἢ ἁπλὰ δ ρ ά μ α ποὺ τὰ χρόνια ἐκεῖνα ἦταν

καθιερωμένος ὅρος γιὰ τὶς ἱεροτελεστίες», καὶ παραπέμπει Ἀριστοτέλη, Ποιητική, 11, 1448a, 30—35 καὶ 1448b,1. Ὁ Ἀριστοτέλης ἐδῶ οὔτε γιὰ ἱερὸ οὔτε γιὰ ἀνίερο δράμα γράφει, οὔτε γιὰ Πεισιστρατικοὺς καὶ ἱεροτελεστίες, ἀλλὰ μόνο γιὰ τοὺς ἰσχυρισμοὺς τῶν Δωριέων σχετικὰ μὲ τὴ Δωρικὴ καταγωγὴ τῆς κωμωδίας. (Κ' ἡ σωστὴ παραπομπὴ εἶναι στὸ III κι' ὄχι στὸ II). Σχετικὰ μὲ τοὺς ἰσχυρισμοὺς αὐτοὺς γράφει κι' ὁ κ. Κ. στὴ σ. 143 καὶ παραπέμπει στὴν Ποιητική, 1448a, 35—49, λανθασμένα ἀντὶ 30—39.

Στὴ σ. 153 μιλώντας γιὰ τὴν τριλογία λέγει πὼς ἡ πρώτη τραγωδία ἦταν ἡ θέση τῆς τριλογίας, ἡ δεύτερη ἡ ἀντίθεση καὶ ἡ τρίτη ἡ λύση. «Ὅτι αὐτὸς ἦταν ὁ σκοπὸς ποὺ ἐπιδίωκε ἡ τριλογία, τὸ μαθαίνουμε κι' ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη», καὶ παραθέτει ἀπὸ τὴν Ποιητική, XVIII, 1455b, 29—33 (λάθος πάλι ἀντὶ 24—29). Ὅμως ὁ Ἀριστοτέλης ἐδῶ οὔτε ἀναφέρει κὰν τὴν τριλογία· μιλᾶ μόνο γιὰ τραγωδία: «ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέησις τὸ δὲ λύσις» κλπ. Ἀναφέρει μάλιστα γιὰ παράδειγμα τὴν τραγωδία Λυγκεὺς τοῦ Θεοδέκτη, τραγικοῦ ποιητῆ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. Ὅσα γράφει γιὰ τὴν τριλογία ὁ κ. Κ. θὰ τὰ στήριζε καλύτερα ἂν διάβαζε καὶ χρησιμοποιοῦσε τὴ μόνη σωζόμενη τριλογία, τὴν Ὀρέστεια τοῦ Αἰσχύλου.

Στὴ σ. 158 ἡ παραπομπὴ στὴν Ποιητική, XII, 1452b, 17—30 εἶναι λανθασμένη ἀντὶ 14—18. Καὶ στὴ σημ. 1 τῆς σελ. 195 ἡ παραπομπὴ XXIV, 1460a, 40 εἶναι λανθασμένη ἀντὶ 1460b, 34—οὔτε κὰν ὑπάρχει a, 40. Τὸ ἴδιο λανθασμένες εἶναι καὶ οἱ παραπομπὲς τῆς σημ. 1, σελ. 202 στὴν Ποιητική, XIV, 1453a, 34 ἀντὶ XIII, 1453a, 29, καὶ τῆς σημ. 2, σελ. 210 στὸ XVIII, 1456a, 35 ἀντὶ 30.

Ἴσως ὅμως νἄχουμε καλύτερη τύχη μὲ τὰ Πολιτικὰ τοῦ Ἀριστοτέλη. Ἂς δοκιμάσουμε: Στὴ σ. 102 παραθέτει, μὲ λάθη ὀρθογραφικὰ καὶ στὴ στίξη, ὁλόκληρο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ βιβλίο VI, 1319b (ὄχι 1319a1319b, ὅπως παραπέμπει), καὶ σχολιάζει: «Ὁ Ἀριστοτέλης γράφει γιὰ τὸν Κλεισθένη ὅτι» κλπ., ἐνῶ τὸ χωρίο μιλᾶ γενικὰ κι' ὄχι γιὰ τὸν Κλεισθένη μὲ τὸν ὁποῖο ξόφλησε στὶς τρεῖς πρῶτες γραμμές.

Στὴ σημ. 1 τῆς σελ. 137 γράφει: «Ὁ Ἀριστοτέλης γράφει πὼς οἱ ἄσεμνες ἱεροτελεστίες—φαλλικὰ—τελούντανε καὶ τὰ χρόνια του», καὶ παραπέμπει στὰ Πολιτικά, 1336b, ὅπου ὅμως δὲν ὑπάρχει τίποτε τέτοιο. Ἀλλὰ καὶ σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο του αὐτό, 291 στερεότυπες σελίδες, οὔτε μιὰ φορὰ ἀναφέρει «φαλλικὰ» ὁ Ἀριστοτέλης. Ὡστόσο τὴν πληροφορία αὐτὴ τὴ δίνει σ' ἄλλο του ἔργο, στὸ Περὶ Ποιητικῆς, 1449a, 12.

Ἄτυχοι κ' ἐδῶ. Ἂς δοκιμάσουμε τὴ Ρητορική τοῦ Ἀριστοτέλη: Στὴ σ. 194 παραπέμπει στὴ Ρητορική, III, 1406b, λανθασμένα ἀντὶ 1404b. Στὴ σ. 209 γράφει πὼς «οἱ νέες κωμωδίες ποὺ εἶχαν σύνθεση λογοτεχνικὴ δὲν ξεμάκραιναν καὶ πολὺ ἀπὸ τὶς παλιὲς παραδόσεις. Ὁ χορὸς ἦταν ἄσεμνος» κλπ., καὶ παραπέμπει πρῶτα στὴ Ρητορική III, 1419b, 10, ὅπου ὅμως οὔτε γιὰ κωμωδίες οὔτε γιὰ χορὸ γράφει ὁ Ἀριστοτέλης.

Ὁ κ. Κ. παραπέμπει καὶ σὲ πολλοὺς ἄλλους συγγραφεῖς: Ἂς δοκιμάσουμε μιὰ λατινικὴ παραπομπή του: Στὴ σ. 41 ἀναφέροντας τὴ λατρεία τοῦ Διόνυσου στὴ Νάξο γράφει: «οἱ Ναξιῶτες πίστευαν πὼς παλιότερα στὰ ποταμάκια τοῦ νησιοῦ τους ἔτρεχε κρασί», καὶ παραπέμπει: Προπέρτιος, III, 1, 27. Ἐδῶ, ὅμως, καὶ σ' ὅλη τὴν ἐλεγεία του αὐτὴ οὔτε γιὰ κρασὶ οὔτε γιὰ Διόνυσο οὔτε γιὰ Νάξο μιλάει ὁ Προπέρτιος. Παραθέτω τὸ στίχο: "Idaeum Simoenta Iovis cum prole Scamandro". Κ' ἐπειδὴ θυμόμουν πὼς κάπου, ἀλήθεια, ἀναφέρει ὁ Προπέρτιος τὴν παράδοση αὐτή, ξαναδιάβασα ὅλες τὶς «Ἐλεγεῖες» του γιὰ νὰ τὴ βρῶ: εἶναι στὴ δέκατη ἕβδομη Ἐλεγεία τοῦ τρίτου βιβλίου του, ὄχι στὴν πρώτη.

Εἶναι ἀνιαρὸ νὰ ἐξελέγξουμε ἐδῶ κι' ὅλες τὶς ἄλλες παραπομπὲς ποὺ κάνει ὁ κ. Κ. μέσα στὸ βιβλίο του. Ἔχει ἤδη ἐπαρκέστατα διαπιστωθεῖ πόσο λίγη εἶναι ἡ ἀξιοπιστία του καὶ πὼς ἡ «προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ κριτικὴ» του εἶναι παραμύθι. Κι' ὅμως ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ξεκίνησε μὲ φιλοδοξία κι' αὐτοπεποίθηση πὼς εἶναι ὁ μόνος ἄξιος νὰ κάνει «σωστὴ τοποθέτηση κ' ἐξιστόρηση» τοῦ θέματος, κ' ἔβαλε μάλιστα—«χωρὶς περίσκεψιν, χωρὶς αἰδώ»—γιὰ προμετωπίδα τοῦ βιβλίου του στὸν Πρόλογο τὰ καυτερὰ καὶ βαριὰ λόγια τοῦ Θουκυδίδη (Α,20) γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια καὶ τὴν ἔρευνά της. Πραγματικά, «οὕτως ἀταλαίπωρος τοῖς πολλοῖς ἡ ζήτησις τῆς ἀληθείας!»

Ὁ θεὸς Διόνυσος, ποὺ ἐπέζησε τοὺς κεραυνοὺς τοῦ Δία, τὸ σπαραγμὸ ἀπὸ τοὺς Τιτάνες καὶ τοὺς διωγμοὺς τῶν ἀνθρώπων, ὑπόφερε «τῶν παθῶν του τὸν τάραχον» ἀπὸ τὸν ἄσπονδο φίλο κ' ὑπερασπιστή του κ. Κορδάτο. Ὅμως καὶ πάλι βγῆκε νικητής. Ἡ ἱστορικὴ παγίδα ποὺ προσπάθησε νὰ τοῦ στήσει ὁ κ. Κορδάτος, τσάκωσε μονάχα τὸ δημιουργό της.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΟΝ ΑΓΝΩΣΤΟ ΣΥΝΤΡΟΦΟ

Ὡς πόσο θ' ἀτενίζουμε ἀπὸ μακρυὰ
τὸ ὕψος αὐτῶν τῶν κορυφογραμμῶν.
Περιπλανώμενοι Ἰουδαῖοι στὰ πνικτικὰ ἀκροπόδια
ζητώντας μέσα στὴν ὁμίχλη τὴ χαμένη πυξίδα;

Κουραστήκαμε,
Κλείοντας τ' αὐτιά μας ὁλονυχτὶς
στ' ἀλιχτίσματα τῶν πεινασμένων τσακαλιῶν,
καὶ γυρεύοντας τὸν τρόπο
νὰ κρύψουμε τὴν ἄσκεπη κεφαλή μας
ἀπ' τὰ κρωξίματα τῶν ὀρνέων.

Πονέσαμε τὰ μάτια μας,
σφίγγοντάς τα μ' ἕνα πράσινο μαντήλι
γιὰ ν' ἀποφύγουμε τὴν πρόκληση τῆς δυστυχίας
—πόρνη γυμνὴ—
ποὺ μᾶς πολιορκεῖ σὲ στάση ἱκεσίας,
ζητώντας τὴν περήφανη ἀγάπη
τῆς ἀνίδεης καρδιᾶς μας.

Τὴ Ράβδο τοῦ Μωϋσῆ
ποὺ μᾶς χάρισε ἡ Γρηὰ Μάγισσα—μὲ ξόρκια κι' εὐχὲς—
τὴ χάσαμε στὴ σχισμὴ τοῦ βράχου,
τοῦ ψηλοῦ κόκκινου βράχου τῶν ἐλπίδων μας,—
καὶ πέσαμε κατὰ γῆς περιμένοντας τὴ βροχὴ
ν' αὐξήσουμε τὸ λιγοστὸ αἷμα μας...

Παράξενη ἡ κοινὴ ἱστορία μας
ποὺ ἐπαναλαμβάνεται κάτω ἀπ' τὸν ἴδιο πορφυρὸ ἥλιο.

Φίλε μου! Θὰ μποῦμε κάποτε κι' ἐμεῖς
στὴ στρατιὰ τῶν ἀνθρώπων,
καὶ θὰ κινηθοῦμε ἀπ' τὸ πεζοδρόμι;

—Πάρε τὴν εὐχὴ τῆς μάνας σου
ποὺ κρέμασες πάνω στ' ἀστέρι
γιατὶ θὰ χρειαστεῖ—θυμᾶμαι μοῦχες πεῖ.
Πότε ὅμως;

Ἔτσι ρωτῶ κι' ἐγώ, καλέ μου φίλε,
ἀργοπεθαίνοντας κάτω ἀπ' τὸ Βόρειο Σέλας
μὲ συντροφιὰ τὴν παγωμένη καρδιά μου.

ΧΡ. ΠΑΦΙΤΗΣ

Ψηφιοποίηση Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου

ALBERTO MORAVIA

«Ἡ μεγάλη Τέχνη προϋποθέτει τὸ δύσκολο καὶ ὀρθολογικὸ ὄνειρο τῆς ἀπόλυτης αὐτονομίας αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς Τέχνης»— εἶναι τὸ αἰσθητικὸ πιστεύω τοῦ Μοράβια. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Μοράβια σὰν κάθε μεγάλος συγγραφέας, πιστεύει στὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία τῆς Τέχνης, ἔστω κι' ἂν αὐτὴ ἡ ἐλευθερία ἔρχεται σὲ σύγκρουση μ' αὐτὸ ποὺ συμβατικὰ ἡ Κοινωνία πιστεύει γιὰ ἠθική.

Ὁ Ἀλμπέρτο Μοράβια — καὶ μὲ τὸ πραγματικό του ὄνομα, Ἀλμπέρτο Πινκέρλε —εἶναι σήμερα, στὴν ἀκμὴ τῆς ἡλικίας καὶ τῆς Τέχνης του, ὁ μεγαλύτερος πεζογράφος τῆς σύγχρονης Ἰταλίας.

Στὸ μικρὸ αὐτὸ εἰσαγωγικὸ σημείωμα δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀναλύσουμε ἕνα τόσο σημαντικὸ ἔργο γιὰ τὰ Ἰταλικὰ Γράμματα θὰ περιοριστοῦμε ν' ἀναφέρουμε τὰ ἔργα του, ποὺ ἔχουν κυκλοφορήσει σὲ βιβλία.

Ὁ Ξεχωριστὰ ρεαλιστὴς αὐτὸς λογοτέχνης ἄρχισε μὲ τοὺς Ἀ δ ι ά φ ο ρ ο υ ς, κι' ὕστερα συνέχισε μὲ τὴ Ρ ω μ ά ν α καὶ τὰ Ρ ω μ α ϊ κὰ δ ι η γ ή μ α τ α, τὸ πορτραῖτο τῆς Ρωμαϊκῆς ἀστικῆς τάξης, ποὺ τὴν παρουσιάζει αἰσθησιακὴ καὶ ἀδιάφορη. Εἶναι ἕνα ἔργο πολὺ δυνατὸ—ποὺ ἴσως νὰ ἐπιμένει ὑπερβολικὰ στὸν αἰσθησιασμὸ —καὶ δίνει μὲ χρώματα ζωηρὰ τὴν εἰκόνα ἑνὸς κόσμου σὲ ἀποσύνθεση. Τὸ ἔργο αὐτὸ στοίχισε στὸ συγγραφέα του τὴν ἐγγραφή του στὸ μαῦρο κώδικα τοῦ Βατικανοῦ καὶ τὴ μεσαιωνικὴ ἀπαγόρευση στοὺς καθολικοὺς νὰ τὸν διαβάζουν—ἀφορμὴ φυσικὰ γιὰ νὰ μεγαλώσει ἡ ζήτηση στὰ βιβλιοπωλεῖα κι' ἡ κυκλοφορία τῶν βιβλίων του.

Ὁ Μοράβια δοκίμασε τελευταῖα καὶ τὸ Θέατρο στὸ Μιλάνο.

Ἡ Κ α τ α φ ρ ό ν ι α εἶναι τὸ τελευταῖο του ρωμάντζο, γραμμένο σὰν ἡμερολόγιο, ποὺ θεωρήθηκε ἀπὸ τὴν ἐπίσημη κριτικὴ τὸ ὡραιότερο ἔργο του.

Μ. Δ.

ALBERTO MORAVIA

ΤΟ ΚΙΝΕΖΙΚΟ ΒΑΖΟ

Ἔ, καθὼς λένε, ὅσο ζεῖς ἐλπίζεις· ἐγὼ ὅμως κεῖνο τὸν ἀπαίσιο χειμῶνα μάβρο ἀπὸ βροχὴ κι' ἀπὸ μιζέρια, εἶχα παραμελήσει ὁλότελα τὸν ἑαυτό μου, πὲς ἀπὸ κούραση, πὲς ἀπ' τὴ δουλιὰ πούκανα, καὶ μόλο ποὺ ἀκόμα δὲν εἶχα κλείσει τὰ εἰκοσπέντε μου χρόνια, δὲν ἔλπιζα πιὰ σὲ τίποτα. Ἄσκημος δὲν εἶμαι· ἴσα—ἴσα: ἀψηλός, μελαχροινός, γερός, δυνατός, εἶμαι ὄμορφος ἄντρας, μὲ τὸ νὰ παραμελάω ὅμως τὸν ἑαυτό μου πέρναγα γιὰ ἄσκημος. Ξουριζόμουνα καὶ κουρεβόμουνα ναὶ κι' ὄχι μιὰ φορὰ τὸ μῆνα, ἔτσι πούμοιαζα ἀγριάνθρωπος· φόραγα ἕνα παλτὸ πρασινισμένο, ὅλο βελονιὲς καὶ μπαλώματα, ἕνα μάβρο πουλόβερ μὲ γιακά, παντελόνια ξεφτισμένα κα' σκισμένα, παπούτσια χαμηλά, δίχως πιὰ χρῶμα καὶ σχῆμα. Ἔτσι, σὰ γύριζα στοὺς δρόμους σπρώχνοντας τὸ καρότσι καὶ φωνάζοντας μὲ φωνὴ βροντερὴ «παλιατζῆς... παλιατζῆς... ὅλα τ' ἀγοράζω... ὅλα τ' ἀγοράζω», πάντα τύχαινε καὶ καμιὰ γυναίκα καθισμένη στὴ μπασιὰ τοῦ σπιτιοῦ νὰ φοβερίζει τὸ παιδί της τὸ σκανταλιάρικο λέγοντας του: «κάτσε φρόνιμα, ἀλλοιῶς φωνάζω τὸν παλιατζὴ καὶ σὲ πουλάω, κι' αὐτὸς σὲ παίρνει καὶ φεύγει μὲ τὰ μπουκάλια του». Μὲ λίγα λόγια ἤμουνα φόβητρο· καὶ μ' ἄρεσε κιόλας νὰ μὲ φοβοῦνται, γιατὶ ἤμουνα ἀποκαρδιωμένος κι' ἤθελα νὰ φτάσω ὥς τὸν πάτο. Στὸ ἀναμεταξὺ ὁ χειμώνας δὲν ἔλεγε νὰ τελέψει, κι' ὁ οὐρανὸς δὲν ἔλεγε νὰ καθαρίσει καὶ νὰ σταματήσει ἡ βροχή, κι' εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς σερνόμουνα μ' ὅλα τὰ κουρέλια μου καὶ τὸ καρότσι σὲ μιὰ στοὰ δίχως φῶς, κάτου ἀπὸ τὴ γῆς ποὺ δὲν ἔβγαινε πουθενά.

Νισάφι πιά, νὰ γυρίζω μὲ τὸ καρότσι καὶ νὰ μαζεύω μπουκάλια, σταμνιὰ κα' σπασμένα γιαλικά· μόλο ὅμως ποὺ ἤμουνα τόσο λιγδιάρης, εἶχα πιάσει καὶ φιλενάδα. Μὰ καθὼς ἤμουνα ἀποκαρδιωμένος καὶ δὲν ἔλπιζα πιὰ σὲ τίποτα, εἶχα πιάσει φιλενάδα τὴν πιὸ ἄσκημη κοπέλλα ποὺ βρισκότανε σ' ὅλη τὴ Ρώμη· τί λέω στὴ Ρώμη· σ' ὅλη τὴν Ἰταλία! Μαριέττα τὴ λέγανε, κι' ἤτανε δούλα σ' ἕνα γέρο πούμενε μονάχος του σ' ἕνα παλιὸ μέγαρο στὴ «βία Τζούλια». Ἡ Μαριέττα εἶχε ἕνα πρόσωπο ὅμοιο μὲ τὸ μουσοῦδι σκυλιοῦ πεκινουά: μάτια στρογγυλά, μάβρα, ποὺ σὲ κοιτάζανε ἄπληστα· μυτούλα πλατσουκωτή· στόμα μεγάλο σὰ φοῦρνο! Ἄσκημη στὰ μοῦτρα ὅμως ἡ Μαριέττα, ἤτανε ὄμορφη στὴ θεωρία: ἀψηλή, μὲ πλούσιο στῆθος καὶ μεσούλα νὰ τήνε σφίξεις μὲ τὰ δυό σου τὰ χέρια, γοφιὰ στρογγυλά, ποδάρια ἴσα μακρυά, μὲ

λεπτοὺς τοὺς ἀστράγαλους· τόσο ποὺ τῆς ἔλεγα στ' ἀστεῖα: «ἐσένα θὰ σὲ σύμφερε νὰ βγαίνεις μὲ μουτσούνα... θάκαιγες κόσμο καὶ κοσμάκη!»

Ἡ Μαριέττα, μόλο ποὺ ἤτανε ἄσκημη, ἤτανε τίμια· πολὺ μάλιστα τίμια, κι' ἤθελε νὰ παντρευτοῦμε. Δὲν ξέρω πῶς, πὲς γιατὶ ἤτανε ἴσα-ἴσα τόσο ἄσκημη, καὶ γὼ καθὼς σᾶς εἶπα ἤθελα ν' ἀποκαρδιωθῶ ὁλότελα, ἀπ' τὴ δεύτερη κιόλας συνάντηση τῆς ζήτησα νὰ γίνει γυναίκα μου· καὶ καθὼς εἶχα πάρει πιὰ τὸν κατήφορο, σίγουρα θάχα παντρεφτεῖ ἀμέσως, ἂν δὲν ἤτανε τὸ ζήτημα τοῦ παρᾶ. Νὰ παντρεφτεῖς δὲ φτάνει· πρέπει νὰ φτιάσεις καὶ νοικοκυριό· γιὰ δοκίμασε ὅμως νὰ φτιάσεις νοικοκυριὸ μὲ τὰ μπουκάλια, τὰ σταμνιὰ καὶ τὰ σπασμένα γιαλικά, καὶ τότες θὰ καταλάβεις.

Ξέρετε τώρα πῶς ἔρχονται αὐτὰ τὰ πράματα. Αὐτὴ ἄρχισε νὰ μὲ μπάζει στὸ σπίτι σὰν ἔλειπε τ' ἀφεντικό. Τὸ διαμέρισμα, μεγάλο καὶ σκοτεινό, ἤτανε σ' ἕνα παλιὸ μέγαρο στὸ δέφτερο πάτωμα. Δὲν ξέρω ποῦ κοιμόταν τ' ἀφεντικό· τὸ σπίτι ἐμοιαζε μὲ μουσεῖο, μ' ἕνα σωρὸ σάλες τὴ μιὰ ὕστερα ἀπ' τὴν ἄλλη. Σ' αὐτὲς τὶς σάλες ὅζω ἀπ' τὰ συνηθισμένα ἔπιπλα, εἶχε ὅλο βιτρίνες καὶ μέσ' στὶς βιτρίνες βάζα ἀμέτρητα, γιατὶ τ' ἀφεντικὸ εἶχε μανία μὲ τὰ βάζα. Μὲ λίγα λόγια ἔκανε κι' αὐτὸς λιγάκι σὰν καὶ μένα· μόνο ποὺ γὼ μάζεβα βάζα, σταμνιὰ καὶ μπουκάλια γιὰ νὰ τὰ ξαναπουλήσω, ἐνῶ αὐτὸς τὰ βάζα, τὰ σταμνιὰ καὶ τὰ μπουκάλια τάβαζε στὶς βιτρίνες.

Ἡ Μαριέττα στὴν ἀρχὴ μ' ἔμπαζε στὸ σπίτι γιὰ νὰ μιλήσουμε. Ὕστερα, μιὰ μέρα ποὺ πείναγα, μοῦ πασάρισε ἕνα κομμάτι ψωμὶ καὶ ἕνα ποτῆρι κρασί. Τέλος πῆρε κουράγιο καὶ μοῦ ἑτοίμαζε σωστὸ τραπέζι ποὺ νὰ γλύφεις τὰ δάχτυλά σου, γιατὶ ἤτανε σπουδαία μαγείρισα. Στὸ σπίτι μέσα δὲν ἤτανε παρὰ μονάχα αὐτὴ κι' ἔτσι, σὰν ἔλειπε τ' ἀφεντικό, δὲν εἴχαμε φόβο νὰ μᾶς τσακώσουνε. Ἐγὼ ἄφηνα τὸ καρότσι στὴν αὐλή, ἀνέβαινα ἐπάνω, ἐκείνη μοῦ ἄνοιγε καὶ μ' ἔμπαζε στὴν κουζίνα. Ἐνῶ ἔτρωγα σὰ λύκος μ' ὅλο τὸ παλτὸ ἀπάνω μου, αὐτὴ μὲ κοίταζε μὲ κεῖνα τὰ μάτια της, τ' ἄσκημα, τὰ παραπονιάρικα, ὅμοια καθὼς ὁ σκύλος κοιτάζει τὸν ἀφέντη του ποὺ τρώει, ἕτοιμος ν' ἁρπάξει τὴ μπουκιά. Ἔτσι κι' αὐτή, σὰ σκύλος, περίμενε κάτι ἀπὸ μένανε: τὸ χάδι, τὸν καλὸ τὸ λόγο, τὸ στοργικὸ τὸ βλέμμα. Δίψαγε γιὰ ἀγάπη ἡ Μαριέττα καὶ γέμιζε εὐγνωμοσύνη ἂν τῆς ἔλεγα μονάχα «χρυσῆ μου». Μέσα μου ὅμως σκεφτόμουνα συχνά: «μὰ τὶ ἄσκημη ποὺ εἶναι! Γίνεται νὰ πρέπει νὰ παντρεφτῶ μιὰ γυναίκα τόσο ἄσκημη;»

Ἐκείνη ὅμως ὅλο κι' ἀναστέναζε, ἀκόμα κι' ὅταν μ' ἔβλεπε νὰ τρώγω· καὶ γώ, ποὺ ἤξερα τὶ θέλανε νὰ ποῦνε κεῖνα τ' ἀναστενάγματα, ἔχανα πιὰ τὴν ὑπομονή μου. «Μὰ τὶ ζητᾶς ἀπὸ μένανε; Δὲν τὸ ξέρεις πῶς τὰ μπουκάλια τὰ πληρώνουνε λίγο; Πρέπει νάχεις ὑπομονή.... ἀγάλια-ἀγάλια θὰ μαζέψω τὰ λεφτὰ καὶ τότες θὰ παντρεφτοῦμε». Σ' αὐτὰ κείνη δὲν ἔλεγε τίποτα, μόνο μούβαζε νὰ πιῶ κι' ὕστερα καθότανε πάλι νὰ μὲ κοιτάζει. Ὅμως μιὰ μέρα ποὺ αὐτὴ ἀναστέναζε καθὼς πάντα, τῆς μίλησα σταράτα: «Ἄκου, μίλησα δῶ καὶ λίγο καιρὸ μ' ἕνα φίλο μου, τὸ Τζεσουάλντο πούχει μαγαζὶ στὴ Βία Ντὶ Παρίονε... αὐτὸς λέει πὼς ἂν τοῦ πάω ἕνα ἀπὸ τοῦτα δῶ τὰ βάζα πούχετε στὶς βιτρίνες, μπορεῖ νὰ τὸ ξαναπουλήσει σ' ἕνα παλαιοπωλεῖο καὶ νὰ μοῦ τὸ πληρώσει πολὺ καλά... τί λές;» Τὴν εἶδα νὰ μὲ κοιτάει μὲ κεῖνα τὰ μάτια της τὰ χαζά, ὁλόϊδια σὰ σκύλος ποὺ τοῦ ζητάει τ' ἀφεντικό του νὰ κάνει κάτι ποὺ αὐτὸς δὲν καταλαβαίνει. Ὕστερα εἶπε: «Μὰ αὐτὸ λέγεται κλεψιά». Ἀποκρίθηκα: «Ἔ, ἂς μὴν τὰ παραλέμε... αὐτὸς ἔχει τόσα βάζα... μήτε καὶ θὰ τὸ πάρει εἴδηση... θάλεγα νὰ πάρουμε κεῖνο κεῖ ποῦναι μοναχό του στὴ βιτρίνα τὴ μεσιανὴ καὶ στὴ θέση του νὰ βάλουμε ἕνα ἄλλο ἴδιο ποὺ νὰ τὸ πάρουμε ἀπὸ μιὰ βιτρίνα ποὺ νάχει πολλά... Ἔ, πῶς θὰ τόπαιρνε εἴδηση;»

Ἐξακολούθησε νὰ μιλάω ἔτσι δά, ξηγώντας πὼς μὲ τὰ λεφτὰ τοῦ βάζου θὰ μποροῦσαμε νὰ κάνουμε ἕνα βῆμα μπροστὰ νὰ φτιάσουμε νοικοκυριό· στὸ ἀναμεταξὺ αὐτὴ εἶχε σκύψει τὸ κεφάλι καὶ φαινόταν νὰ συλλογιέται. Τέλος ἀνασήκωσε τὸ πρόσωπο καὶ τότες εἶδα πὼς ἤταν μούσκεμα ἀπὸ τὰ δάκρια: ἔκλαιγε. Εἶπε τραυλίζοντας: «ἤμουνα πάντα μου τίμια, ἂν πάρω αὐτὸ τὸ βάζο, δὲ θὰ μπορῶ νὰ λέγομαι πιὰ τίμια· ὁ ἀφέντης μὲ μπιστεύεται τόσο καὶ γὼ νὰ προδώσω ἔτσι τὴν ἐμπιστοσύνη του... δὲ θάχω πιὰ μοῦτρα μήτε νὰ κοιτάξω τὸν καθρέφτη». Μοῦ ξέφυγε κι' εἶπα: «Κέρδος θάχεις γιατὶ δὲ θάβλεπες καὶ τίποτα τῆς προκοπῆς μέσα κεῖ!» Αὐτὴ σὲ τοῦτα τὰ λόγια ξανάβαλε τὰ κλάματα πιὸ πολύ, καὶ γὼ μετανοιωμένος τήνε χάϊδεψα καὶ τῆς εἶπα: «Ἄς μὴν κάνουμε τίποτα... καὶ μὴν κλαῖς· γιὰ μένα σὺ εἶσαι ἡ πιὸ ὄμορφη γυναίκα». Ἐκείνη τότες μοῦ χαμογέλασε καὶ κεῖνο τὸ χαμόγελο τὴν ἔκανε ἀκόμη πιὸ ἄσκημη, ἀπαράλλαχτα καθὼς μιὰ ἀχτίδα τοῦ ἥλιου κάνει νὰ φαίνεται πιὸ ἄσκημος ἕνας οὐρανὸς σκεπασμένος ἀπὸ μάβρα σύγνεφα.

Τὶς ἄλλες μέρες ὅμως ἐγὼ τὸ βιολί μου νὰ πάρουμε τὸ βάζο. Δὲν ξέρω τί μ' εἶχε πιάσει· στὸ κάτω-κάτω δὲν εἶχα καὶ τόση λαχτάρα νὰ παντρεφτῶ μὲ τὴ Μαριέττα. Μπορεῖ ὅμως, γιατὶ ἤμουνα ἀποκαρδιωμένος καὶ καθὼς σᾶς εἶπα ἤθελα πιὰ νὰ φτάσω ὥς τὸν πάτο. Μπορεῖ γιατὶ μ' ἄρεσε νάμαι σκληρὸς μὲ τὴ Μαριέττα. Μπορεῖ γιὰ καμιὰν ἄλλη ἀφορμὴ ποὺ γὼ ὁ ἴδιος νὰ μὴ τὴν ἤξερα. Μὲ λίγα λόγια, τήνε βασάνιζα λέγοντάς της πὼς ἂν δὲν ἔκλεβε τὸ βάζο, ἤτανε σημάδι πὼς δὲν μ' ἀγάπαγε· μὲ τὰ πολλά, τόσα ἔκανα, ποὺ ἐκείνη πιὰ τ' ἀποφάσισε. Μὰ κοίτα πῶς σοῦ εἶναι οἱ γυναῖκες! Μιὰ στιγμούλα προτήτερα ἔκλαιγε καὶ στὴ σκέψη μονάχα πὼς δὲ θάτανε πιὰ τίμια· μιὰ στιγμούλα πιὸ ὕστερα ὄχι μονάχα ἤτανε σύμφωνη μαζί μου, μὰ δὲν εἶχε καὶ κρατημό· φαινότανε νὰ τῆς ἄρεσε κιόλας! Ἤτανε ἴσα-ἴσα ἕνα πρωϊνὸ ποὺ τ' ἀφεντικὸ εἶχε βγεῖ, τὸν εἴχανε καλεσμένο σὲ τραπέζι ὄξω. Ἡ Μαριέττα μὲ πῆρε ἀπὸ τὸ χέρι, μ' ἔμπασε στὴ μεγάλη σάλα, γύρισε καὶ γὼ δὲν ξέρω ποιὸ κλειδάκι καὶ ξαφνικὰ μέσα σὲ κεῖνο τὸ σκοτάδι φωτίστηκε μονάχα μιὰ βιτρινούλα ποῦχε ἕνα μονάχα βάζο στὴ μέση τοῦ τοίχου. Ζύγωσα καὶ κοίταξα τὸ βάζο· ἤταν ἕνα σταμνὶ ἀπὸ τὰ πιὸ συνηθισμένα, δίχως κανένα χρύσωμα, δίχως κανένα μπομπίδι, χρῶμα πρασινωπὸ θαμπό, μὲ τὴν κοιλιὰ φαρδειὰ καὶ τὸ λαιμὸ στενό· ἴδιο ἀλόϊδιο μὲ κεῖνα τὰ λαγήνια ποὺ στὰ χωριὰ βάζουνε τὸ νερό. Τοῦτο τὸ σταμνὶ ἤτανε βαλμένο σὲ μιὰ βάση ἀπὸ πολύτιμο ξύλο, ὅλη ψιλοδουλεμένη, κι' ἀπάνω στὴ βάση ἤταν ἕνα ὄμορφο κόκκινο βελοῦδο· μὰ τὸ σταμνί, μ' ὅλη τὴ βάση καὶ τὰ βελοῦδα, ἔμενε σταμνί. Εἶπα στὴ Μαριέττα: «Μπορεῖ, μὰ ἕνα σταμνὶ σὰν καὶ τοῦτο δῶ. ἔτσι μὲ τὸ μάτι, δὲν κάνει πιότερο ἀπὸ τρακόσες λιρέττες». Καὶ κείνη: «Κοίτα τί λές; Ἐτοῦτο δῶ ποὺ βλέπεις εἶναι μοναδικὸ στὸν κόσμο, Κινέζικο, ποὺ ἐκεῖνος τόχει μὴ βρέξει καὶ μὴ στάξει... κι' ὅταν ἔρχεται κόσμος, ἀνάβουμε τὸ φῶς, νά, καθὼς ἔκανα καὶ γὼ τώρα, κι' ὅλοι στέκουνται καὶ κοιτᾶνε μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα κι' ὁ ἀφέντης μου πιὰ φουσκώνει σὰν παγώνι!» Κοντολογῆς: ἔβγαλα ἀπὸ τὴν τσέπη τὸ σουγιά, ἄνοιξα τὴ βιτρίνα μὲ τὸ λεπίδι κι' ἔβγαλα τὸ σταμνί. Ὕστερα πήγαμε σὲ μιὰ ἄλλη βιτρίνα ποὺ ἀπὸ τέτοια σταμνιὰ εἶχε καμιὰ ἑκατοστή, διαλέξαμε ἕνα ποὺ ἀπὸ μακριὰ ἔμοιαζε μὲ τὸ πρῶτο καὶ τὸ βάλαμε πάνου στὴ βάση, στὴ μεσιανὴ βιτρίνα. Τέλος ἡ Μαριέττα μοῦ τύλιξε τὸ σταμνὶ σὲ μιὰ ἐφημερίδα, ἐγὼ τῆς ἔδωσο ἕνα φιλὶ καὶ βγῆκα.

Ἤμουνα ἀκόμα μὲ τὸ χέρι στὸ πόμολο τῆς πόρτας καὶ νάσου καὶ ξεφυτρώνει ἀπὸ τὴ σκάλα ὁ ἀφέντης τοῦ βάζου. Τόνε γνώριζα· ἤταν ἕνα γεροντάκι μὲ ριχτὰ μουστάκια κι' ἄσπρο γενάκι γύρω ἀπόνα στόμα κατάμαβρο: σωστὴ φώκια! Εἶχε δυὸ μάτια ποὺ στράφτανε καὶ κεῖνα τὰ μάτια γὼ τάνοιωσα ἀπάνω μου ἀμέσως μὲ ὑποψία· καὶ τὸ βάζο νὰ τόχω στὰ χέρια μου· κι' ἔκανα μιὰ κίνηση σὰ νάχα τρομάξει, καὶ τοῦτο μὲ χαντάκωσε. «Ποιὸς εἶσαι; Τί ἔχεις σ' αὐτὸ τὸ χαρτί;... ἕνα βάζο, ἕνα βάζο ἀπὸ τὰ βάζα μου», ἄρχισε νὰ ξεφωνίζει ἀνεβαίνοντας τὰ τελευταῖα σκαλοπάτια. Ἄπλωσε τὴ χερούκλα του σὰν ἀγκίστρι νὰ μὲ γραπώσει, ἐγὼ ὅμως τοῦ γλύστρησα μ' ἕνα πῆδο κι' αὐτὸς ἔπεσε φαρδὺς - πλατὺς στὰ σκαλοπάτια κι' ἔσπασε τὴ μύτη του. Δίχως νὰ γυρίσω νὰ κοιτάξω, κατέβηκα τέσσερα-τέσσερα τὰ σκαλιά, ὥρμησα στὴν αὐλή, ἔχωσα τὸ βάζο ἀνάμεσα στὰ μπουκάλια, τράβηξα ἀπὸ πάνου τὸ μουσαμὰ καὶ πῆρα δρόμο σπρώχνοντας τὸ καρότσι.

Ἔβρεχε μὲ τὸ τουλούμι καὶ τοῦτο ἤταν εὐτύχημα γιατὶ ἡ Βία Τζούλια ἤταν ἔρημη. Κανένας δὲ μ' εἶχε δεῖ νὰ βγαίνω ἀπὸ τὸ μέγαρο καὶ νὰ σπρωχνω τρεχοντας τὸ καροτσακι μου κάτου ἀπὸ τὴ βροχή. Ἔστριψα ἀπόνα στενο, ἔφτασα στὴ Βία Μονσεράτο, κι' αὐτὴ ἄδεια κάτου ἀπ' τὴ βροχή. Ἀφοῦ περπάτησα κάμποσο, ὕστερα πάλι ἔστριψα ἀπὸ τὴ Βία Ντὲλ Πελεγκρίνο καὶ τέλος, ἀπὸ τούτη δῶ βγῆκα στὸ Κόρσο Βιττόριο. Ἐδῶ ἀνάκοψα τὸ βῆμα γιὰ νὰ μὴ δώσω ὑποψίες, κι' ἀπὸ τὴν Βία Ντὲλ Γκοβέρνο Βέκιο τράβηξα γιὰ τὴ Βία Ντὶ Παρίονε, ὅπου ὁ φίλος μου ὁ Τζεσουάλντο εἶχε τὸ μαγαζί.

Στὴ Βία Ντὶ Παρίονε ὅμως μὲ περίμενε μιὰ ἀπογοήτεψη: ἤτανε πιὰ ἀργά, ἡ μιὰ περασμένη, καὶ τὸ μαγαζὶ τοῦ Τζεσουάλντο ἤτανε κλειστό. Τώρα εἶχε λιγοστέψει κάπως ἡ βροχὴ καὶ γὼ μηχανικά, ἀπὸ συνήθεια πιότερο, φώναξα καθὼς τόχα συνήθειο: «Παλιατζῆς»... σπρώχνοντας πάντα τὸ καρότσι στὸ γιαλιστερὸ δρόμο. Εἶδα ὅμως, μὲ κείνη τὴ φωνή, πὼς εἶχα τὸ στόμα μου πικρὸ καὶ στεγνὸ κι' ἡ καρδιά μου ἔτρεμε καὶ τὰ ποδάρια μου δὲ μὲ βαστάγανε. Πέρναγα μπροστὰ ἀπὸ μιὰ ταβέρνα καὶ σκέφτηκα τότες πὼς μὲ σύμφερνε νὰ φάω κατιτὶς νὰ ψυχοπιαστῶ καὶ νὰ στρώσω τὶς ἰδέες μου. Τόπα καὶ τόκανα· βάζω τὸ καρότσι στὴ μπασιὰ ἑνὸς σπιτιοῦ σὲ μιὰ γωνιὰ καὶ μπαίνω στὴν ταβέρνα.

Δὲν ἤτανε σχεδὸν κανένας μέσα στὴν ταβέρνα καὶ γὼ πῆγα καὶ τρύπωσα σὲ μιὰ σκοτεινὴ γωνιὰ καὶ παράγγειλα ψητὸ καὶ κρασί. Τότες, μετὰ τὴν πρώτη μπουκιὰ καὶ τὴν πρώτη καταψιὰ τοῦ κρασιοῦ, μ' ἔπιασε ξαφνικὰ κάτι σὰν ἀπελπισία. «Νά», σκέφτηκα, «τώρα πιὰ ἔφτασα στὸν πάτο, ἔτσι καθὼς τόθελα. Εἶμαι λωποδύτης, μὲ εἴδανε, μὲ κυνηγᾶνε. Κι' εἶμαι κι' ἀρραβωνιασμένος μὲ τὴν πιὸ ἄσημη γυναίκα τῆς Ρώμης καὶ καθὼς πρέπει νὰ κρύβομαι, γρήγορα θᾶμαι κιόλας δίχως δουλιά». Ἔμεινα σὰ χαμένος μ' αὐτὴ τὴ σκέψη, καὶ γὼ δὲν ξέρω γιὰ πόσο, κοιτάζοντας τὸ κενὸ καὶ μὲ τὸ πηρούνι σηκωμένο. Ὕστερα ἀποτέλειωσα τὸ φαΐ, πλήρωσα καὶ βγῆκα ἀπ' τὴν ταβέρνα.

Ἡ βροχὴ εἶχε σταματήσει καὶ μιὰ ἀχτίδα ἥλιου ἔπεφτε πάνου σὲ κεῖνα τὰ μαβριδερὰ σπίτια κι' ἔκανε τὶς πέτρες καὶ τὸ δρόμο νὰ στράφτουν. Εἶδα ἀμέσως τὸ καρότσι, λίγα βήματα πιὸ κεῖ, κι' ἕνα σμάρι παιδιὰ ποὺ τόχανε τριγυρισμένο κόνοντας καὶ γὼ δὲν ξέρω τί. Καθὼς ὅμως ζύγωσα, αὐτὰ σκορπίσανε τρέχοντας σὰν σπουργιτάκια καὶ τότες εἶδα πὼς ὁ μουσαμὰς ἤτανε σηκωμένος καὶ τὸ κινέζικο βάζο δὲν ἤτανε πιὰ τυλιγμένο κι' εἶχε στὸ λαιμό του ἕνα φελλό. Δὲν πρόκανα καλὰ-καλὰ νὰ σκεφτῶ καὶ ξαφνικὰ ἀκούστηκε ἕνας κρότος δυνατὸς καὶ κάτι ἔσκασε στὸ καρότσι· κι' αὐτὸ ποῦχε σκάσει κι' εἶχε γίνει χίλια κομμάτια ἦταν τὸ βάζο!

Στὸ ἀναμεταξὺ κεῖνα τὰ παιδιὰ ξεφωνίζανε ἀπ' τὴ χαρά τους τρέχοντας τὸ δρόμο καὶ γὼ ἔμενα μὲ τὰ χέρια κάτου νὰ κοιτάω τὴν καταστροφὴ τοῦ βάζου καὶ τῶν μπουκαλιῶν. Ἦταν ἕνα παλιὸ παιχνίδι: βάζεις ἕνα κομμάτι carburo σ' ἕνα μπουκάλι, τὸ φτύνεις ἀπὸ πάνου καὶ βουλώνεις καλὰ τὸ μπουκάλι· ὕστερα ἀπὸ λίγο σκάζει. Ἕνα παλιὸ παιχνίδι, τώρα τὸ βάζο εἶχε χαθεῖ.

Κατάλαβα ὅμως, σχεδὸν ἀμέσως, πὼς ὄχι μονάχα τὸ βάζο εἶχε χαθεῖ μὰ κι' ὅλο κεῖνο τὸ κομμάτι τῆς ζωῆς μου πούχα κάνει τὸν παλιατζή, κι' εἶχα ἀγαπήσει τὴ Μαριέττα κι' εἶχα κλέψει τὸ βάζο. Ἄφησα τὸ καρότσι κεῖ ποὺ βρισκότανε — καὶ μοῦ φαινόταν παράξενο νὰ μὴν ἔχω τὰ χέρια ἁπλωμένα μπροστὰ νὰ τὸ σπρώχνω—καὶ τράβηξα γιὰ τὸ φίλο μου τὸ Τζεσουάλντο, ποὺ καθόταν ἐκεῖ κοντὰ στὴ Βία Ντέλλα Πάτσε. Ἐκεῖνος, βλέποντάς με ἔτσι ἀναστατωμένο μὲ ρώτησε τὶ μοῦ συμβαίνει. Ἀποκρίθηκα: «Τίποτα, τίποτα· ἔχω ὅμως ἀνάγκη ἀπόναν κουβὰ ζεστὸ νερό, ἕνα κομμάτι σαποῦνι κι' ἕνα ξουράφι. Κι' ὕστερα, ἂν θὲς πάλι νὰ μοῦ κάνεις μιὰ χάρη, βρές μου κάνα παντελόνι κι' ἕνα καθαρὸ πουκάμισο καὶ μιὰ γραβάτα· θὰ στὸ ξεπληρώσω μόλις μπορέσω...».

Τέλος βγῆκα ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ Τζεσουάλντο κι' ἤμουνα ἄλλος ἄνθρωπος κι' αὐτὸς ὁ ἄλλος ἀντὶ νἆναι ἀπελπισμένος τώρα ἔλπιζε, κι' ἀντὶς νὰ γυρίσει στὴν Γκαρμπατέλλα ποὺ ὡς τὰ τώρα εἶχε τὸ σπίτι του, τράβηξε ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τῆς πόλης στὴ Βία Σαλάρια, ὅπου βρῆκε νὰ μείνει σὲ μιὰ οἰκογένεια γνωστή του. Λίγες μέρες πιὸ ὕστερα ὁ καιρὸς εἶχε διορθωθεῖ καὶ γὼ μὲ τὸ ἄσπρο σακάκι τοῦ γκαρσονιοῦ, παστρικός, φρεσκοξουρισμένος, φρέσκος-φρέσκος, σέρβιρα τοὺς πελάτες στὸν κῆπο τῆς ταβέρνας τῆς Μαλαγκρόττα, εἴκοσι χιλιόμετρα ὄξω ἀπὸ τὴν Ρώμη. Τὴ Μαριέττα δὲντὴν ξανάδα πιά· μὰ δὲν θάθελα γιὰ τοῦτο νὰ μὲ κρίνετε ἄσημα. Δὲν τόκανα ἀπὸ προδοσία, μήτε ἀπὸ κακία μήτε ἀπὸ ἀνανδρία. Ἦταν μονάχα καθὼς γυρίζεις τὴ σελίδα σ' ἕνα βιβλίο καὶ ξαφνικὰ βλέπεις πὼς τὸ κεφάλαιο ἔχει τελειώσει.

Μεταφρ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ

Στὴ γλάστρα
ὀνειροπολεῖ ὁ βασιλικὸς
καὶ οἱ κοπέλλες στὸ μπαλκόνι
αἰχμαλωτίζουν στὶς φοῦστες τους
τὸν ἄνεμο.
Ἡ Λέα—μιὰ ἀπ' αὐτὲς—
πῆρε τὸν βασιλικὸ
κομμένο ἀπὸ δυὸ κόκκινα χείλη.

Στὴ γῆ μας
φύτεψα τὴν τρυφερότητα
καὶ δὲν ἄνθησε...

ΛΟΥΚΗΣ ΠΑΓΩΝΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ

'Ο Πειραιεὺς ἔδωσε κι' αὐτὸς τὴν προσφορά του στὸ βωμὸ τῆς μουσικῆς τέχνης! Μᾶς ἔδωσε τὸν Μενέλαο Παλλάντιο, ποὺ γεννήθηκε ἐκεῖ τὸ 1914, καὶ σπούδασε πιάνο στὸ 'Ωδεῖο Πειραιῶς. 'Αργότερα πῆρε μαθήματα ἀνώτερα θεωρητικὰ μὲ τὸν κ. Φιλ. Οἰκονομίδη, καὶ μετὰ πῆγε στὴ Ρώμη κι' ἔκανε σπουδὲς πλάϊ στὸν Casella. Σήμερα, εἶναι καθηγητὴς τῶν θεωρητικῶν στὸ 'Ωδεῖο 'Αθηνῶν, ὑποδιευθυντὴς καὶ καθηγητὴς τοῦ 'Ωδείου Πειραιῶς, καὶ μέλος τοῦ Διοικ. Συμβουλίου τῆς 'Ενώσεως 'Ελλήνων Μουσουργῶν.

'Από πολὺ νέος ὁ Παλλάντιος ρίχτηκε στὴ σύνθεση καὶ τὸ 1936 πρωτοπαρουσιάστηκε ὡς συνθέτης μὲ τραγούδια του. Ἔγραψε περὶ τὰ 40 τραγούδια πάνω σὲ στίχους 'Ελλήνων ποιητῶν. Ἔγραψε ἐπίσης ἔργα, γιὰ πιάνο, ἔργα γιὰ βιολὶ-πιάνο, μουσικὴ δωματίου. 'Αρκετὰ καὶ ἀξιόλογα τὰ ἔργα του γιὰ ὀρχήστρα. Σημειώνω μεταξὺ ἄλλων, τὴ «Μικρὴ Σουΐτα», «Προσευχὴ στὴν 'Ακρόπολη» (συμφωνικὸ ποίημα) «Σουΐτα σὲ παληὸ στὺλ» (ἔγχορδα), «Νάρκισσος» (συμφ. μῦθος) «6 κομμάτια γιὰ ὀρχήστρα», «Συμφωνία σὲ σὶ μεῖζον», «Σουΐτα—Ντιβερτιμέντα».

Ἔργα μὲ χορωδία ἔγραψε: 'Εναρμονίσεις δημοτικῶν τραγουδιῶν «Ἔτσι μιλήσαν οἱ προφῆτες» σὲ κείμενο ἀπὸ τὴν Π. Διαθήκη, γιὰ ἀφηγητή, 2 σολίστ, χορωδία, ὀρχήστρα. «'Αντιγόνη» μουσικὴ τραγωδία.

'Υποκρούσεις σὲ θέατρο καὶ ἀρχαῖο δρᾶμα: «Στὴ κάψα τοῦ καλοκαιριοῦ» (Θ. Συναδινοῦ) «Τριλογία τῆς 'Ορέστειας» Αἰσχύλου.

Μπαλλέττο: «Προσευχὴ σὲ ἀρχαῖο ναό», «Πομπὴ στὸν 'Αχέροντα», «'Ηλέκτρα», «Πενθεσίλεια», «Τρεῖς ἀρχαϊκὲς σουΐτες».

'Επίσης ἔβαλε μουσικὴ σὲ πέντε ἑλληνικὲς κινηματογραφικὲς ταινίες.

Τὰ ἔργα τοῦ Μ. Παλλάντιου παίζονται μὲ πολλὴ ἐπιτυχία ἐδῶ στὴν 'Ελλάδα, καὶ γίνονται δεκτὰ μὲ θερμὲς ἐκδηλώσεις.

Γιὰ τὴ «Μικρὴ Σουΐτα» του ὁ κριτικὸς—μουσουργὸς Π. Πετρίδης ἔγραψε τὸ 1942: «Πρόκειται περὶ νέου μουσικοῦ μὲ ταλέντο ἐξαιρετικὰ εὔστροφο, μὲ λεπτὴ καὶ συγχρονισμένη εὐαισθησία, μὲ τεχνικὸ καταρτισμό, ποὺ γιὰ τὸ εἶδος αὐτὸ φαίνεται ἄρτιος».

Σημαντικὸ εἶναι καὶ ἕνα κριτικὸ σημείωμα τῆς Σ. Σπανούδη πάνω στὴ μουσικὴ τραγωδία τοῦ Παλλάντιου «'Αντιγόνη». Λέει μεταξὺ ἄλλων: «'Ο νέος Ἕλλην μουσουργός μας μπορεῖ νὰ καυχηθεῖ σήμερα, ὅτι πρῶτος αὐτός, ὕστερα ἀπὸ τόσες ἀπόπειρες μελοποιήσεως τῆς ἀρχαίας τραγωδίας στὸν τόπο τῆς γεννήσεώς της, ηὗρε τὰ κλειδιὰ τῆς γενέσεως ὅλων τῶν μουσικῶν μυστηρίων ποὺ τὴν συναποτελοῦν, τοὺς ρυθμοὺς τῶν στοιχείων τῆς φύσεως, τὴν ψυχογραφικὴ ἰδιοσυστασία τῶν παθῶν, τὴ δύναμι τῆς ἡρωϊκῆς βουλήσεως, τὴν ἀπέραντη περιπλοκὴ τῶν δραματικῶν καταστάσεων, τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ θρησκευτικοῦ δέους καὶ τῆς τραγικῆς συνοχῆς ποὺ περισφίγγει σὰν κλοιὸς τὴ ψυχή. Στὸ ποιητικὸ ὅσο καὶ στὸ μουσικὸ κείμενο ἐξίσου, ὁ Παλλάντιος ἐπέτυχε μιὰ θαυμαστὴ πληρότητα προσαρμογῆς στὸ Σοφόκλειο πνεῦμα...»

Ἄλλος διακεκριμένος κριτικός, ὁ κ. Μ. Δούνιας, ἐκφράζεται ἔτσι γιὰ τὸ συμφωνικὸ ποίημα, «Προσευχὴ στὴν 'Ακρόπολη» τοῦ συνθέτου μας: «Τὸ ἔργον τοῦ Παλλάντιου εἶναι ἄλλη μιὰ ἀπὸ τὶς ὀλίγες ἀντιπροσωπευτικὲς 'Ελληνικὲς δημιουργίες, ὅπου παράλληλα μὲ τὴν ἔξοχη ἐνορχήστρωσι, συμβαδίζει ἀρχιτεκτονικὴ σαφήνεια καὶ λογικὴ ἀνάπτυξις ἰδεῶν...»

Μουσικὴ τοῦ Παλλάντιου παίχτηκε καὶ στὸ ἐξωτερικό. Πολλὰ τραγούδια του τραγουδήθηκαν ἀπὸ σολίστες καὶ στὴν 'Αμερική, καὶ ἐπίσης ἐξετελέστηκε ἡ σονάτα του γιὰ πιάνο καὶ βιολί, καὶ τὸ κομμάτι του «Παιχνίδια στὸ πιάνο» ἀπὸ τὸ B.B.C.

Στὴν ἐρώτηση, ἂν ἔχη διαμορφωθῆ 'Ελληνικὴ μουσική, ὁ κ. Παλλάντιος ἀπαντᾶ: «Ἔχομε βαρειὰ κληρονομιὰ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐποχή, τὴ βυζαντινὴ καὶ τὸ μετέπειτα δημοτικὸ τραγοῦδι. Βεβαίως ἔχουν γίνει προσπάθειες ἀπὸ παλαιοτέρους γιὰ τὴ δημιουργία ἑλληνικῆς σχολῆς, καὶ ἔχομε ἀποτελέσματα, ἀλλὰ, δὲ θεωρῶ ἀκόμα ὅτι ἔχομε κάτι τὸ θετικό. Εἶναι τόσο λίγα χρόνια ποὺ ἡ μουσικὴ δημιουργία ἄρχισε νὰ παίρνει σάρκα καὶ ὀστᾶ στὸν τόπο μας, ὥστε παρ' ὅλη τὴν ἐκμεταλλεύσιμη πηγὴ πλούτου ποὺ βρήκαμε, ὁ μικρὸς χρόνος δὲν ἔχει ἐπιτρέψει ἀκόμα στὴν 'Ελληνικὴ παραγω-

γή, νὰ δώσει αὐτὸ ποὺ θὰ ἤθελε νὰ εἶχε δώσει. Σήμερα ὑπεύθυνα σκέπτεται κανεὶς τὴν προσφορά του τὴ μέλλουσα. Βρισκόμαστε στὸ μεταίχμιο τῆς τέχνης, εἴμεθα νεαροί, νεοβαφτισμένοι καὶ ζοῦμε σὲ ἐποχὴ μεταβατική, ἐποχὴ δύσκολη γιὰ ἐπιτεύξεις πάγιες. Κι' ἔπειτα ἔχομε μιὰ πλήρη κρατικὴ ἀδράνεια. Δυστυχῶς στὸν τόπο μας δὲν ἔγινε ἀκόμα νοητό, πόσο ἕνα ἔθνος ἀναδεικνύεται ἀπὸ τὴν πνευματικὴ παραγωγή του».

ΛΟΥΛΑ ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΗ

ΠΑΦΟΣ

Βούϊζε ἀπ' τὶς φωνές,
τὰ γέλια, τὴ χαρὰ
καὶ τῶν προσκυνητῶν τὰ γλέντια
ἡ Πάφος,
ἡ ξακουστὴ τοῦ Κινύρα πόλη.
Κολυμποῦσε στὸ χρυσάφι
καὶ στὸ μετάξι,
κ' οἱ δρόμοι της γέμιζαν
ἀπ' τοῦ Διόνυσου τ' ὡραῖο δῶρο
τὴ γιορτὴ τῆς ἀφροπλασμένης θεᾶς.

Ἦλθε ὠϊμὲ ἡ καταστροφὴ
μιὰ μέρα σκυθρωπή. Ὅλα ἄλλαξαν,
οἱ φωνὲς σταμάτησαν,
τὰ γλέντια ἔπαψαν.
Ἡ θλίψη ἔδιωξε μακρυὰ τὴ χαρά,
τὸ γέλιο σβήστηκε ἀπ' τὰ χείλια
καὶ τὸν τόπο του τὸν πῆρε
θριαμβευτὴς ὁ Πόνος.

Οἱ ἄνθρωποι ἔφυγαν
καὶ μόνο τῆς κουκουβάγιας
καὶ τοῦ νυχτοπουλιοῦ τὸ σκούξιμο
ἀκούγεται τώρα θλιβερά, παράξενα
μὲς τὴν ἀπέραντη σιωπὴ τῆς ἐρημιᾶς.
Σπασμένα μάρμαρα,
τάφοι παντοῦ
μὲ χρυσάφι καὶ κόκκαλα σπαρμένοι,
κολόνες ποὺ γκρεμίστηκαν
ἀπ' τὸ βαρὺ τοῦ χρόνου ἀργοσάλεμα
μαρτυροῦν
τὸ παληό της μεγαλεῖο
καὶ τὴ χαμένη δόξα.

ΑΒΡ. ΑΒΡΑΑΜΙΔΗΣ

Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΟΥ ΟΘΕΛΛΟΥ

Οἱ τοῖχοι ἀποστηθίζουν
τὸ σιωπηρὸ παράπονο τῆς Δεισδαιμόνας.
Ὁ Ὀθέλλος ποὺ στοίχειωσε
τριγυρίζει βρυκόλακας τοῦ Χρόνου
στὸν σκοτεινὸ πύργο τοῦ πόνου,
παραμονεύοντας τὸν περίεργο ἐπισκέπτη,
ποὺ θαυμάζει
τὸ δημιούργημα ἑνὸς αἰσθήματος αὐτοσυντήρησης.
Δυὸ πουλιὰ παίζουν ξέγνοιαστα
μὲς τὶς τρύπες ποὺ ἄφησεν ὁ χρόνος,
τραγικὰ σημάδια μιᾶς ἐποχῆς
ποὺ τώρα λέγεται ἱστορία.

ΡΕΝΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

Ψηφιοποίηση Πανεπιστημίου Κύπρου

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΜΕ ΤΟΝ ΗΛΙΑ ΒΕΝΕΖΗ

Κάθε φορὰ ποὺ πάω νὰ συναντήσω τὸν Ἠλία Βενέζη γιὰ νὰ τοῦ ζητήσω μιὰ συνέντευξη, νιώθω ἐντατικά, κυριαρχικὰ μέσα μου, ἀνάμεσα στ' ἄλλα ὅλα ποὺ ἔχω νὰ τὸν ρωτήσω, κι' ἕνα ἐπίμονο ἐρώτημα. Ἐκεῖνο ποὺ ἀποτελεῖ νομίζω καὶ τὴ μεγαλύτερη ἀπορία ποὺ προβάλλει μπρός μας, τὸ ἔργο του: Γιατὶ καὶ πῶς κατορθώνει, στὴν ὑλιστικὴ ἐποχὴ ποὺ ζοῦμε, νὰ συνενώνει διαρκῶς τὴν πραγματικότητα μὲ μεταφυσικὰ φαινόμενα, ἔτσι ποὺ νὰ μᾶς μπάζει μὲς σ' ἕνα ὀνειρεμένο κόσμο, φυσιολογικὰ πιστευτό; Σ' ἕνα κόσμο ποὺ ἡ ἀχνὴ ὑπόσταση του νὰ δίνει ἀκριβῶς τὸ κλῖμα τῆς δικῆς μας γῆς, ὅμως μὲ διάχυτη μέσα μιὰ τόσο ἀλλοιώτικη μαγεία, τὴ μαγεία νὰ αἰσθανόμαστε ξαφνικὰ πὼς ἀλλάζουμε σὰν ἄνθρωποι! Πῶς ἀποκτοῦμε εὐαισθησίες ποὺ δὲν τὶς ξέρουμε στὸν ἑαυτό μας. Ἐπιθυμίες, χαρὲς καὶ νοσταλγίες πρωτόγνωρες, ἀκόμα καὶ συμπόνιες παράξενα αἰσθαντικὲς γιὰ ἀνθρωπάκια ταπεινά, ἀκόμα καὶ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν τύχη τῶν πιὸ μικροσκοπικῶν ἔμψυχων μορίων ποὺ κινοῦνται στὴ σφαῖρα μας. Αὐτὸν τὸν ἐσώτερο συναισθηματικὸ πλοῦτο ποὺ μᾶς ξεχύνει... Κι' ἐκεῖνο τὸ ξεπέρασμα ἀπὸ τὸ κουραστικὰ «θετικό»... Ἐκεῖνο τὸ «Πάρα-πέρα», ποὺ μεταφρασμένο σὲ ἄλλες γλῶσσες, ἔχει συναρπάσει καὶ τὶς ξένες πολιτεῖες... (τὸ ἔργο τοῦ Βενέζη μεταφράτσηκε σὲ πολλὲς ξένες γλῶσσες).

Κάθε φορὰ ποὺ πάω νὰ συναντήσω τὸν Ἠλία Βενέζη θέλω ξανὰ νὰ τὸν ἀκούω νὰ μοῦ λέει, πῶς κατορθώνει νὰ πορεύεται ἔτσι ἡ πέννα του: Τὶ θέλει. Τὶ ἀποζητᾶ πάνω ἀπ' ὅλα, ὅταν πιάνει νὰ γράψει, κι' ἂν πιστεύει πὼς ὡς ἐκεῖ ποὺ ἔχει φτάσει ἡ δημιουργικὴ ἐργασία του, βρῆκαν διέξοδο οἱ οὐσιαστικότερες πνευματικὲς ἐπιδιώξεις του.

Τὴν ἀπάντηση—μιὰ κάποια ἀπάντηση, —μοῦ τὴν ἔδωσε ὁ συγγραφέας τῆς «Αἰολικῆς Γῆς» ἕνα βραδάκι ποὺ μὲ κάλεσε νὰ τὸ περάσω σπίτι του. Ἐκεῖ, στὴν ὁδὸ Σπυρίδωνος Τρικούπη, ψηλὰ σ' ἕνα τρίτο πάτωμα, βρέθηκα στὸ σπιτικὸ «Βενέζη», γεμᾶτο ἀπὸ τὴ δική του παρουσία, ἀπ' τὴ δική του ζεστασιά, ἀπὸ ὅ,τι ἀποτελεῖ Βενέζη: Τὰ βιβλία του, καλαίσθητες ἑλληνικὲς καὶ ξένες ἐκδόσεις, τὰ χαρτιά του, οἱ εἰκόνες του, ἡ ἐγκαρδιότητα του, ποὺ τὴ συμπληρώνει ἡ γλυκειὰ συντρόφισσα τῆς ζωῆς του, ἡ γυναίκα του, κι' ἡ κόρη του, ἡ Ἀννούλα, πλασματάκι αἰθέριο μὲ κατάξανθα μαλλιά, ποὺ ἴσως νὰ εἶναι κι' αὐτὰ ποὺ ρίχνουν τὶς χρυσές τους ἀνταύγειες στις ὀνειροφαντασίες τοῦ πατέρα.

Ἔξω στὴν ταράτσα τοῦ σπιτιοῦ, κάτω ἀπὸ μισόφωτα, ὁ Ἠλία Βενέζης ἄρχισε νὰ μοῦ λέει:

Ἠλίας Βενέζης

—Τὰ ἐρωτήματα εἶναι πυκνά, ἀγαπητή μου φίλη, δὲν εἶναι ἕνα, ὅπως τὰ θέτετε σὲ τούτη τὴν ἀρχὴ τῆς συνομιλίας μας. Ζητᾶτε μιὰ πλήρη ἐξομολόγηση: γιὰ τὴ στάση τῆς ψυχῆς, γιὰ τὶς μυστικὲς ἀνάγκες ποὺ ὑπαγορεύουν τὶς πράξεις μας, τὶς ἀντιδράσεις μας στὴ ζωή. Πῶς νὰ σᾶς ἐξομολογηθῶ ὅλα αὐτά, πῶς νὰ σᾶς ἐξηγήσω τὸ γιατὶ στὴ σκληρότερη περίοδο τῆς ζωῆς μας καὶ τῆς πατρίδας μας—στὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς—ἕνας συγγραφέας ποὺ εἶχε ἤδη γράψει ἕνα βιβλίο ἀνένδοτου ρεαλισμοῦ, ἕνα κείμενο αἰχμαλωσίας, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ γράψει ἕνα βιβλίο ἀπόλυτης ἐξιδανίκευσης, ἕνα βιβλίο μαγείας τῶν παιδικῶν καιρῶν.

Πῶς νὰ σᾶς ἐξηγήσω τὸ γιατὶ αὐτὴ ἡ στάση, αὐτὴ ἡ μυστικὴ ἀναδρομή, αὐτὴ ἡ ἀναζήτηση λυτρωτικοῦ παρελθόντος, δὲν πρόκειται πιὰ νὰ ἐπαναληφθεῖ στὸ ἔργο τοῦ ἴδιου συγγραφέα;

Ἐγὼ λέω πὼς οἱ συγγραφεῖς τὸ καλύτερο ποὺ ἔχουν νὰ κάνουν εἶναι νὰ μὴν ἐξηγοῦν τίποτα ἀπ' αὐτά. Οἱ ἄλλοι ποὺ μελετοῦν τὸ ἔργο τους, ἂς δίνουν τὶς ἑρμηνεῖες ποὺ νομίζουν σωστές. Καὶ ὅσο πιὸ πολλὲς καὶ πιὸ διαφορετικὲς ἑρμηνεῖες δίδονται τόσο τὸ καλύτερο. Ἡ ἀλήθεια εἶναι σίγουρα ὄχι μέσα στὴ μιὰ ἑρμηνεία ἀλλὰ στὶς πολλές.

—Ποιὸ θὰ εἶναι τὸ νέο βιβλίο ποὺ θὰ ἐκδώσετε, κ. Βενέζη; Μήπως ἔχει σειρὰ τὸ μυθιστόρημα; Παρατηρῶ ὅτι οἱ λογοτέχνες μας ἔχουν παραμελήσει αὐτὸ τὸ εἶδος τὸν τελευταῖο καιρὸ καὶ ρίχνονται στὶς «ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις», πῶς τὸ ἐξηγεῖτε;

—Ἑτοιμάζω δύο νέα βιβλία ποὺ θὰ ἐκδοθοῦν τὴν ἄνοιξη. Τὸ ἕνα εἶναι μυθιστόρημα: «Ὁ Ὠκεανός». Τὸ ἄλλο θὰ εἶναι βιβλίο ταξιδιωτικὸ «Εὐρωπαϊκὲς Σελίδες». Ἔχετε δίκαιο πὼς οἱ περισσότεροι πεζογράφοι τῆς γενεᾶς μου φαίνονται μετὰ τὸν πόλεμο διστακτικοὶ στὸ νὰ γράφουν μυθιστορήματα. Ταξιδέψαμε πολύ, οἱ περισσότεροι, μετὰ ἀπὸ τὴ φρίκη τοῦ πολέμου, φορτωμένοι ἕνα πανικὸ ζωῆς: Θέλαμε νὰ δοῦμε, νὰ μάθοῦμε, νὰ ἐννοήσουμε, πρὶν εἶναι ἀργά. Καί, ὅπως εἶναι αὐτονόητο, ὅλη αὐτὴ ἡ ἐμπειρία ἔγινε σελίδες ταξιδιωτικές. Ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ βλέπω μὲ χαρὰ τὴν ἄνθηση αὐτῆς τῆς ταξιδιωτικῆς λογοτεχνίας στὴν πατρίδα μας ποὺ τὴν ἐκφράζουν μερικοὶ ἀπὸ τοὺς καλύτερους συγγραφεῖς μας.

Ὕστερα ἀπ' αὐτά, μιλήσαμε γιὰ Κύπρο. Καὶ δὲν εἴμαστε πιὰ μόνοι. Εἶχανε καταφτάσει στὸ ἀναμεταξύ, μερικοὶ διαλεκτοὶ φίλοι τοῦ συγγραφέα. Ὁ ἀδελφός του κ. Μέλλος καὶ ἡ γυναίκα του, ἡ περίφημη τραγουδίστρια τῆς Μετροπόλιταν κ. Ἕλενα Νικολαΐδη καλεσμένη ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ λάβει μέρος στὸ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν, ὁ Διον. Ρώμας καὶ ἡ κ. Ρώμα, ὁ κ. καὶ ἡ κ. Α. Μυλωνᾶ, ὁ κ. Ἐνεπεκίδης, καὶ ἡ μεγάλη κυρία τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς, ἡ κ. Κυβέλη, ποὺ ἀκόμα στ' αὐτιά μας ἀντηχεῖ ἡ ἀνάγνωση της τῆς «Αἰολικῆς Γῆς»—μιὰ ἀνάγνωση τόσο ἰδανικὰ ἐμψυχωμένη—ποὺ ἔκανε στὸν Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸν Ἀθηνῶν.

Μιλήσαμε γιὰ Κύπρο! Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους της, γιὰ τοὺς καϋμοὺς καὶ τὶς λαχτάρες της, γιὰ τὴν ἔξαρση της! Μιλήσαμε γιὰ πρόσωπα, γιὰ γεγονότα, γιὰ τὴν μακραίωνη ἱστορία της..

—Πῶς βλέπετε κ. Βενέζη τὴν ἐξέλιξη τῆς κυπριακῆς λογοτεχνίας; Ἔχετε διαβάσει, ἔχετε παρακολουθήσει τοὺς σύγχρονους ποιητὲς καὶ πεζογράφους τῆς Κύπρου;

—Παρακολουθῶ ὅσο γίνεται καὶ μὲ πολλὴ ἀγάπη τοὺς κυπρίους συναδέλφους μου στὰ Γράμματα. Τὸ ἔργο τους εἶναι ἕνας τόνος γνήσιος, ἀκέραια Ἑλληνικός, μὲ τὸν ἰδιαίτερο ἐκεῖνο χαρακτῆρα τὸν θαλασσινό, τοῦ Αἰγαίου, ποὺ ἔδωσε τόση ὀμορφιὰ στὴ λογοτεχνία μας. Ἡ πιὸ πρόσφατη συνάντηση μου μὲ κύπριο λογοτέχνη ἦταν αὐτὴ ποὺ εἴχατε ἑτοιμάσει ἐσεῖς στὸ σπίτι σας, ἀγαπητὴ φίλη, μὲ τὸν κ. Κρανιδιώτη. Ἤξερα τὸν ἐξαίρετο λογοτέχνη, εἶχα τὴ χαρὰ νὰ γνωρίσω καὶ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν πατριώτη. Ὅλοι μας αἰσθανόμαστε τοὺς Κυπρίους συγγραφεῖς ὄχι σὰν συναδέλφους, ἀλλὰ σὰν ἀδελφούς.

ΛΟΥΛΑ ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΗ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Dimitrios Pétropoulos: La comparaison dans la chanson populaire grecgue. Collection de l' Institut Français d' Athénes, 1954, pp. 168.

Ἔπειτα ἀπὸ τὶς βασικὲς γιὰ τὴ δημοτικὴ μας ποίηση ἐργασίες τοῦ Πολίτη καὶ Κυριακίδη, ἡ σχετικὴ ἔρευνα καὶ μελέτη περιορίστηκε σὲ πρόχειρες γενικεύσεις κι' ἄκριτες κατηγορίες ἢ ἐπαίνους χωρὶς πραγματικὴ προσπάθεια γιὰ σοβαρὴ φιλολογικὴ δουλιά. Ὅμως ἡ περίοδος αὐτὴ τῆς θριαμβολογικῆς ἢ μεμψίμοιρης παρουσίασης τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν φαίνεται νὰ ἔχει λήξει, καὶ μπήκαμε πάλι στὴν ἤρεμη, ἐπιστημονικὴ ἐξέτασή τους, ποὺ καὶ τὴν κριτικὴ ἀξιολόγησή τους θὰ βοηθήσει καλύτερα καὶ θὰ στηρίξει σὲ πιὸ γερὰ θεμέλια τὴ φιλολογικὴ καὶ καλλιτεχνική τους ἔρευνα. Ἡ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα ἐργασία τοῦ κ. Δ. Πετροπούλου «Ἡ σύγκριση στὸ ἑλληνικὸ λαϊκὸ τραγούδι» εἶναι καλὸ δεῖγμα τῆς νέας τροπῆς ποὺ πῆρε στὰ τελευταῖα χρόνια ἡ ἔρευνα καὶ μελέτη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ στὴν Ἑλλάδα.

Στὸ βιβλίο αὐτό, ἔπειτα ἀπὸ ἕνα μικρὸ πρόλογο ἀκολουθεῖ ἡ Εἰσαγωγή, ὅπου σὲ δυὸ κεφάλαια ἐξηγεῖ καὶ καθορίζει ὁ κ. Πετρόπουλος πρῶτα τὴ σύγκριση, μεταφορὰ καὶ ἀλληγορία γενικὰ καὶ

εἰδικὰ στὸ δημοτικὸ τραγούδι, κ' ἔπειτα τὸ σχέδιο καὶ τὴ μέθοδο τῆς μελέτης του. Ἡ κύρια ἐργασία διαιρεῖται σὲ τρία μέρη: α) κατάταξη τῶν περιοχῶν ἀπὸ τὶς ὁποῖες τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι δανείστηκε τὶς εἰκόνες, β) τεχνικὴ τῶν συγκρίσεων, καὶ γ) συμπεράσματα. Πλουσιώτατη βιβλιογραφία, δυὸ χρησιμώτατοι λεπτομερειακοὶ πίνακες λέξεων, καὶ πίνακας περιεχομένων καὶ παρορα-μάτων συμπληρώνουν τὸ βιβλίο.

Δυὸ εἶναι, λέγει ὁ κ. Πετρόπουλος, οἱ κύριες περιοχὲς ἀπὸ τίς ὁποῖες ὁ λαϊκὸς ποιητὴς δανείζεται τὶς εἰκόνες του· ἡ Φύση καὶ ὁ Ἄνθρωπος. Πολὺ λίγες εἶναι οἱ μυθολογικὲς καὶ ἱστορικὲς ἢ ἄλλου εἴδους εἰκόνες. Τὶς εἰκόνες ἀπὸ τὴ Φύση τὶς δίνουν τὸ σύμπαν γενικὰ καὶ ἡ γῆ, προπάντων ὅμως τὰ στοιχεῖα, τὰ φυσικὰ φαινόμενα, ὁ φυτικὸς καὶ ζωϊκὸς κόσμος καὶ τὰ ὀρυκτά. Οἱ ἀνθρώπινες εἰκόνες εἶναι ἀπὸ τὰ μέρη τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, ἀπὸ τὴν οἰκιακὴ ζωή, ἀπὸ τὰ ἐπαγγέλματα, τὴν τέχνη, τὴ θρησκεία, τὸν πόλεμο, κι' ἀπὸ ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς.

Στὸ μέρος γιὰ τὴν τεχνικὴ τῶν συγκρίσεων ἐξετάζονται α) ἡ ἔχταση ποὺ παίρνουν μέσα στὸ στίχο οἱ δυὸ ὅροι ποὺ συγκρίνονται, καὶ β) ἡ σχέση τοῦ ὑποκειμένου μὲ τὴν εἰκόνα.

Τὰ δύο μέρη ὑποδιαιροῦνται σὲ πολλὰ μικρότερα κεφάλαια, ὅπου ἐξετάζονται εἰδικὰ κάθε στοιχεῖο σύγκρισης καὶ μεταφορᾶς, καὶ κάθε τεχνικὸ ζήτημα ποὺ προβάλλει ἡ χρήση αὐτή. Πλούσια κ' ἐπιτυχῆ παραδείγματα ἀπ' ὅλη τὴν ἑλληνικὴ δημοτικὴ ποίηση μὲ μετάφρασή τους στὴ γαλλικὴ (ἡ μελέτη εἶναι γραμμένη γαλλικὰ γιατὶ παρουσιάστηκε σὰ διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ συγγραφέα στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Παρισιοῦ), καθὼς καὶ ἀκριβῆ, λεπτομερειακά, ἐνισχυτικὰ ὑπομνήματα σὲ ὑποσημειώσεις πλουτίζουν καὶ τὰ δυὸ μέρη.

Στὸ τελευταῖο μέρος παρέχονται τὰ συμπεράσματα τῆς ὅλης ἐργασίας, πού, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐξονυχιστική, καθαρὴ καὶ διαφωτιστικὴ ἀνάλυση ποὺ προηγήθηκε στὰ δυὸ πρῶτα μέρη, ἔρχονται σὰν ἀναμφισβήτητες καὶ πειστικὲς ἀλήθειες. Θὰ ἤτανε δύσκολο ἔστω καὶ νὰ τὰ ὑποτυπώσουμε στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα. Θἄπρεπε νὰ παρατεθεῖ ὅλο τὸ κεφάλαιο αὐτό, ποὺ ἡ πυκνότητα καὶ διαύγεια του εἶναι ὑποδειγματικές.

Ὁ κ. Πετρόπουλος μὲ τὴ μελέτη του αὐτὴ ἄνοιξε τὸ δρόμο γι' ἀνάλογες σοβαρὲς φιλολογικὲς ἐργασίες πάνω στὸ δημοτικὸ μας τραγοῦδι. Ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσεχτες εἶναι οἱ παρατηρήσεις του γιὰ τὶς ὁμοιότητες καὶ διαφορὲς ποὺ παρουσιάζουν οἱ μεταφορικὲς καὶ εἰκονικὲς ἐκφράσεις στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση, ἀπὸ τὴ μιά, καὶ στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια ἀπὸ τὴν ἄλλη, γιατὶ οἱ ὁμοιότητες τονίζουν τὴ συνέχεια τῆς παράδοσης, ἀλλὰ οἱ διαφορὲς διαπιστώνουν τὴν ἐπίδραση τῶν ἑκάστοτε ἱστορικῶν ἢ ἄλλων ἀλλαγῶν πάνω στὴ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Πολὺ ἐνδιαφέρον ἐπίσης εἶναι τὸ μέρος τὸ ἀφιερωμένο στὰ «ἀδύνατα» (σ. 96—103), ποὺ ἡ προέλευση τους προκάλεσε πολλὲς συζητήσεις ἀνάμεσα στοὺς ἐρευνητές. Ὁ χωρισμὸς τῶν δυὸ πρώτων μερῶν σὲ μικρότερα εἰδικὰ κεφάλαια καὶ ἡ συνόψιση τῶν σημαντικώτερων παρατηρήσεων στὸ τέλος κάθε μέρους δὲ βοηθοῦν μονάχα στὴν εὐκολώτερη ἐξέταση τοῦ ὅλου ζητήματος ἀλλὰ καὶ στὴ βαθμιαία οἰκοδόμηση μιᾶς ὁλοκληρωμένης εἰκόνας του ποὺ μένει κθαρὰ ἐντυπωμένη στὸ μυαλὸ τοῦ ἀναγνώστη, κ' ἔτσι τὰ συμπεράσματα ποὺ ἀκολουθοῦν στὸ τελευταῖο μέρος ἔρχονται προικισμένα ἐκ τῶν προτέρων μὲ κῦρος, πειστικότητα καὶ δύναμη.

Στὴν ἐμπεριστατωμένη ἐξέταση τῶν μεταφορικῶν σχημάτων στὴ δημοτική μας ποίηση ὁ κ. Πετρόπουλος προβάλλει πολλὰ εἰδικὰ καὶ γενικὰ ζητήματα καὶ ὑποδεικνύει τὴν εὐρύτερη καὶ πληρέστερη μελέτη τους, γιὰ νὰ κατανοηθεῖ καλύτερα καὶ ν' ἀποτιμηθεῖ ὀρθότερα τὸ δημοτικό μας τραγούδι. Γι' αὐτὸ ὅμως νομίζουμε ὅτι χρειάζονται περισσότεροι μελετητὲς καὶ προπόντων τὸ ἴδιο πλατιὰ καὶ βαθιὰ καταρτισμένοι σὰν τὸν κ. Πετρόπουλο, ποὺ ν' ἀναλάβουν τὸ σπουδαῖο αὐτὸ ἔργο, νὰ τὸ συνεχίσουν καὶ νὰ τὸ φέρουν σ' αἴσιο ἀποτέλεσμα. Πρῶτα ὅμως καὶ κύρια χρειάζεται ἡ συγκεντρωμένη ἔκδοση ὅλων τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπ' ὅλες τὶς ἑλληνικὲς περιοχές, ὥστε νὰ μὴ γίνεται ἀποσπασματικὴ μονάχα ἡ ἀναφορὰ τῶν μελετητῶν στὸ σκορπισμένο κι' ἀνολοκλήρωτο ἀκόμη, ἐκδομένο κι' ἀνέκδοτο, ὑλικό. Ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπιταχτικώτερα desiderata τῆς νεοελληνικῆς λαογραφίας καὶ φιλολογίας εἶναι ἡ ἔκδοση ὅλων τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν σὲ corpus. Ἀπὸ ἕνα τέοιο ἔργο κ' ἡ νεοελληνικὴ ἐπιστήμη κ' ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, κι' ὁ νεοελληνικὸς πολιτισμὸς γενικὰ θὰ ἔχει πολλὰ νὰ κερδίσει.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ τοῦ κ. Πετροπούλου, ὑποδειγματικὴ στὸ εἶδος της, ἀποτελεῖ σπουδαία συμβολὴ στὴν ὀρθὴ μελέτη τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

Δημ. Α. Πετροπούλου: Οἱ ποιητάρηδες στὴν Κρήτη καὶ στὴν Κύπρο. Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Λαογραφίας», τομ. ΙΕ΄. Ἀθῆναι 1954. σ. 374—400.

Στὴ μικρὴ αὐτὴ μελέτη τοῦ κ. Δ. Α. Πετροπούλου, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν ΙΕ΄ τόμο τῆς «Λαογραφίας», ἐξετάζονται γιὰ πρώτη φορὰ μαζὶ οἱ ποιητάρηδες τῆς Κρήτης καὶ τῆς Κύπρου, διαπιστώνονται οἱ ὁμοιότητες καὶ διαφορές των, καὶ γίνεται προσπάθεια νὰ τοποθετηθοῦν μέσα στὴ λαϊκὴ ποιητικὴ παραγωγὴ καὶ νὰ καθοριστεῖ ἡ σημασία των γιὰ τὴν πνευματική, κοινωνικὴ κ' ἐθνικὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ. Δὲν εἶναι βέβαια ἐξαντλητικὴ ἡ μικρὴ αὐτὴ ἐργασία, ὅμως εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὴ μέθοδο, τὶς παρατηρήσεις καὶ τὰ συμπεράσματά της. Ἡ συγκριτικὴ ἐξέταση τῶν ποιητάρηδων στὶς δυὸ ἑλληνικὲς μεγαλονήσους, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διάκρισή τους σὲ κατηγορίες ξεχωριστὲς γιὰ τὴν Κρήτη καὶ ξεχωριστὲς γιὰ τὴν Κύπρο, προχωρεῖ καὶ στὸ ὑλικὸ καὶ στὸν τρόπο τῆς σύνθεσης τῶν ποιητικῶν τους ἔργων—στὴ χρησιμοποίηση «κοινῶν τόπων», ὁρισμένων τεχνικῶν μορφῶν, τυπικὰ λαϊκῆς ὕλης —καὶ φέρνει ἀποδεικτικὰ παραδείγματα κι' ἀπὸ παλαιότερα λαϊκὰ ἢ λαϊκόμορφα ποιητικὰ κείμενα. Τὸ φαινόμενο τῆς ὕπαρξης ποιητάρηδων στὰ νησιὰ—προπάντων στὴν Κρήτη, Κύπρο καὶ Δωδεκάνησα—καὶ τῆς σχεδὸν ἀνυπαρξίας των στὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα, τὸ ἐξηγεῖ πῶς ὀφείλεται σὲ λόγους ἱστορικοὺς κυρίως. Βρίσκει ἐπίσης πῶς οἱ ποιητάρηδες δεχτήκανε τὴν ἐπίδραση τῆς παλαιότερης, ἰδιαίτερα τῆς μεταβυζαντινῆς, γραπτῆς ἡμιλόγιας ποιητικῆς παράδοσης.

Γιὰ τοὺς ποιητάρηδες τῆς Κύπρου ἀφιερώνει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς μελέτης του ὁ κ. Πετρόπουλος, γιατὶ τὸ ἔργο τους τὸ θεωρεῖ πιὸ σημαντικὸ ἀπὸ κάθε ἄποψη καὶ γιατὶ καὶ σήμερα συνεχίζουν, περισσότερο παρὰ στὴν Κρήτη, ζωντανὴ τὴν πολύμορφη καὶ λαϊκὰ σπουδαία παράδοση τῶν ριμαδόρων. Ἀναφέρει τὴ διάκριση τῶν Κυπρίων ποιητάρηδων στὶς τρεῖς κατηγορίες ποὺ ἔκανε πρὶ χρόνια ὁ Χρ. Παντελίδης,—διάκριση πού, σήμερα τουλάχιστο, δὲν εὐσταθεῖ, ὑπογραμμίζει ὅμως τὴν ποικιλία, τὴν ἔχταση καὶ τὴ σπουδαιότητα τῆς ποιητικῆς αὐτῆς παράδοσης. Γιὰ τοὺς καθαυτὸ ποιητάρηδες καλὸ θὰ ἦταν νὰ ἐλάμβανε ὑπ' ὄψη του τὶς πολὺ σημαντικὲς μελέτες τοῦ Ἀ. Ἰντιάνου στὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» (τόμ. Α΄ καὶ Β΄) γιὰ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικώτερους Κύπριους ποιητάρηδες τῆς παλαιότερης ἐποχῆς.

Ὅσα γράφει γιὰ τὰ κυπριακὰ «τσιαττίσματα» εἶναι πολὺ ἀξιόλογα, βασίζονται ὅμως σὲ λειψὲς πληροφορίες. Φαίνεται πῶς δὲ θὰ τοῦ δόθηκε εὐκαιρία νὰ παραστεῖ σὲ πραγματικὸ κι' αὐθόρμητο «τσιάττισμα» (κατὰ τὴ γιορτὴ τοῦ Κατακλυσμοῦ π.χ.) ἢ στὰ λίγα χρόνια ποὺ λείπω ἀπὸ τὴν Κύπρο ἔχουν ἀλλάξει στὴν ὕλη καὶ στὴ μορφή τους τὰ «τσιαττίσματα». Ἀλλά, ἀπ' ὅσο τουλάχιστο ξέρω ἀπὸ προσωπική μου πεῖρα κι' ἀπὸ παλαιότερα ἔντυπα «τσιαττίσματα» (τοῦ Παλαίση κυρίως), οἱ διαγωνιζόμενοι ποιητάρηδες δὲν περιορίζονται μονάχα σ' ἐριστικὰ δίστιχα, ἀλλὰ ἁπλώνονται καὶ σ' ἄλλα στιχουργήματα, ἠθικοῦ περιεχομένου, τῆς ἀγάπης, ἐρωτήματα, κ.ἄ. Πάνω σ' αὐτὰ κυρίως τὰ γνωρίσματα τους στηρίχτηκα γιὰ νὰ ὑποδείξω πρὶ χρόνια πῶς τὰ κυπριακὰ «τσιαττίσματα» θυμίζουν ὄχι μόνο τοὺς ποιητικοὺς διαγωνισμοὺς τῶν Θεοκριτικῶν Εἰδυλλίων, ἀλλὰ πολὺ παλαιότερο φαινόμενο: τοὺς ἀρχέγονους ἀγῶνες ἐπικῶν ποιητῶν καὶ ραψωδῶν ὅπως καθρεφτίζονται στό, μεταγενέστερο βέβαια ἀλλὰ ποὺ ἀπηχεῖ διαπιστωμένη ἀρχαιότατη παράδοση, μικρὸ σύγγραμμα, «Ἀγὼν Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου.» Ἡ μελέτη μου αὐτή, ποὺ τὴν ἔκανα ἀνακοίνωση στὴν Ἀμερικανικὴ Φιλολογικὴ Ἑταιρεία, (Τορόντο, 1950), ἐλπίζω νὰ δημοσιευτεῖ πολὺ σύντομα.

Γενικὰ ὅμως, ἡ ἐργασία αὐτὴ τοῦ κ. Πετροπούλου εἶναι μιὰ πολὺ εὐπρόσδεκτη συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς λαϊκῆς ποιητικῆς δημιουργίας.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

N. Platon: "A Guide to the Archaeological Museum of Heraclion", Crete 1955, pp. 154, pls XVI, 2 plans.

Τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖον τοῦ Ἡρακλείου εἶναι σήμερα ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα Μουσεῖα στὸν κόσμο καὶ περικλείει τὴν πιὸ πλούσια συλλογὴ Μινωϊκῶν ἀρχαιοτήτων. Ὁ «Ὁδηγὸς» τοῦ Μουσείου ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς μεγάλης προόδου ποὺ ἐπετέλεσεν τὸ Μουσεῖον αὐτὸ κατὰ τὰ δέκα μεταπολεμικὰ χρόνια, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ

ἐφόρου ἀρχαιοτήτων Δρος Ν. Πλάτωνος. Στὴ σύντομη ἱστορία τοῦ Μουσείου ὁ συγγραφεὺς περιγράφει τὴν δραματικὴ ζωὴ τοῦ κτιρίου τοῦ Μουσείου ποὺ γνώρισε ὅλη τὴν τραγωδία τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Βομβαρδίστηκε τρεῖς φορές, καὶ μὲ τὴν σειρὰ χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς ὡς ἀποθήκη, νοσοκομεῖον, πειραματιστικὸ ἐργαστήριο καὶ φυλακή. Τὸ σημερινὸ κτίριο εἶναι ἴσως ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ μοντέρνα Μουσεῖα ποὺ ἔχω δεῖ, μὲ ἄφθονο φῶς στὶς αἴθουσές του, ἄφθονο χῶρο, καὶ καλαισθητικὸ γοῦστο στὴν ἔκθεσιν τῶν ἀντικειμένων. Περιέχει ὑλικὸ ἀπὸ τὶς πολυάριθμες ἀνασκαφὲς ποὺ ἔχουν γίνει ὡς τώρα στὴν Κρήτη. Στὸ δεύτερο κεφάλαιο τοῦ «Ὁδηγοῦ» ὑπάρχει μιὰ σύντομη ἱστορία τῶν ἀνασκαφῶν αὐτῶν, ὠφελιμώτατη τόσο γιὰ τὸν κοινὸ ἐπισκέπτη ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἐπιστήμονα.

Οἱ συλλογὲς στοῦ Μουσείου διαιροῦνται σὲ τρία τμήματα: τὸ «Τουριστικό», τὸ τμῆμα γιὰ ἀρχαιολόγους, καὶ τὴν ἀποθήκη. Ὁ «Ὁδηγὸς» ἀναφέρεται μόνο στὸ «Τουριστικὸ» τμῆμα. Θὰ ἀκολουθήση δεύτερος «Ὁδηγὸς» γιὰ τὸ τμῆμα γιὰ ἀρχαιολόγους. Στὸ τέταρτο κεφάλαιο ἐξηγεῖται ὁ τρόπος τῆς ἐκθέσεως καὶ δίδονται ὁδηγίες στὸν ἐπισκέπτην πῶς νὰ ἐπωφεληθῆ περισσότερο ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψίν του στὸ Μουσεῖον. Τὸ κυριώτερο χαρακτηριστικὸ τῆς ἐκθέσεως εἶναι ὁ θαυμάσιος τρόπος τῆς κατανομῆς τῶν διαφόρων ἐκθεμάτων στὶς διάφορες αἴθουσες σὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴ κουράζεται ὁ ἐπισκέπτης, καὶ συνάμα νὰ παίρνει μιὰ καθολικὴ ἰδέα τῶν φάσεων τοῦ κρητικοῦ πολιτισμοῦ σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς τέχνης (κεραμευτική, μεταλλουργία, γλυπτικὴ κλπ.)

Ἡ σύντομη ἱστορία τοῦ Κρητικοῦ πολιτισμοῦ στὸ τρίτο κεφάλαιο εἶναι ἴσως ἡ ἀκριβέστερη στὸ εἶδος της, κυρίως στὸ χρονολογικὸ μέρος, ἀντιληπτὴ στὸν κοινὸ ἐπισκέπτη καὶ διαφωτιστικὴ γιὰ τὸν ἀρχαιολόγο.

Οἱ εἰκόνες τοῦ «Ὁδηγοῦ» μποροῦσαν βέβαια νὰ εἶναι καλύτερες καὶ περισσότερες, κατὰ τὸ σύστημα τοῦ «Ὁδηγοῦ» τοῦ Κυπριακοῦ Μουσείου, (2α ἔκδοση, 1953), μὲ μικρότερες καὶ περισσότερες φωτογραφίες στὸν ἴδιο πίνακα. Ἡ εἰκονογράφηση ὅμως κάθε βιβλίου, κυρίως ἔξω ἀπὸ τὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα, εἶναι πάντα δύσκολη καὶ προβληματική.

Ὁ «Ὁδηγὸς» τοῦ Δρος Πλάτωνος τιμᾶ τὸν ἴδιο, καὶ τὸ ἄλλο προσωπικὸ τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου. Μὲ ἄοκνες προσπάθειες κατώρθωσαν νὰ κάνουν ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα Μουσεῖα στὸν κόσμο καὶ νὰ τὸ παρουσιάσουν μὲ ἕνα πρότυπο—Ὁδηγό. Κι' ὅλα αὐτὰ μὲ τόσο λίγους ἀνθρώπους καὶ σὲ τόσον μικρὸ χρονικὸ διάστημα.

Β. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΗΣ

Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Premio Straga—Ε΄ Θεατρικὸ Φεστιβὰλ Μπολώνιας.

Μεγάλη κίνηση στὸν κόσμο τῶν Ἰταλικῶν γραμμάτων γιὰ τὸ IX Premio Strega —ἔπαθλο 1.000.000 λιρέττες ἀθλοθέτης ὁ Μπενεβεντάνος βιομήχανος Γκουίντο Ἀλμπέρτι. Ἀπὸ τοὺς 303 ψήφους τῶν «Φίλων τῆς Κυριακῆ» (λογοτέχνες καὶ ἄλλος πνευματικὸς κόσμος ποὺ συχνάζει στὸ φιλολογικὸ σαλόνι τῶν Μπελλόντσι) τοὺς 134 πῆρε τὸ βιβλίο ἑνὸς γνωστοῦ συγγραφέα τοῦ Τζιοβάννι Κομίσσο «Ἕνας γάτος περνάει στὸ δρόμο», ἐκδότης ὁ Μονταντόρι. Στὰ 9 χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ Βραβείου αὐτὴ εἶναι ἡ μεγαλύτερη ψηφοφορία ποὺ παίρνει ἕνα βιβλίο. Ὅταν ἡ Μαρία Μπελλόντσι ἀνάγγειλε τὸ ἀποτέλεσμα ὄρθια πίσω ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ ποὺ προεδρεύεται, καθὼς εἶναι συνήθεια, ἀπὸ τὸ συγγραφέα ποὺ ἔχει τιμηθεῖ μ' αὐτὸ τὸ Βραβεῖο τὴν προηγούμενη χρονιὰ—τὸ Μάριο Σολντότι στὴν περίπτωση—ἄπειρα χειροκροτήματα ἔσεισαν τὸ Νυμφαῖο τῆς Βίλλα Τζούλια.

Φυσικά, καθὼς κάθε χρόνο, ἡ πολεμικὴ δὲν ἔλειψε· αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως δίπλα στὸ ὄνομα τοῦ Κομίσσο δὲν ὑπῆρχαν ὀνόματα μεγάλων λογοτεχνῶν. Δυὸ μόνον ὀνόματα ξεχώριζαν ἀνάμεσα στοὺς νέους: τοῦ Ντάριο Τσέκκι καὶ τῆς Λίβια Ντὲ Στέφανι. Γιὰ τὰ Ἰταλικὰ γράμματα τὸ ὄνομα Τσέκκι ἔχει μεγάλη βαρύτητα. Ὁ Ἐμίλιο Τσέκκι—πατέρας τοῦ Ντάριο—εἶναι ὁ μεγαλύτερος κριτικὸς τῆς σημερινῆς Ἰταλίας, ὁ κριτικὸς μὲ τὸ ἀπαράμιλλο ὕφος. Ἡ ἐμφάνιση τῆς Λίβια Ντὲ Στέφανι— γνωστὴ κυρίως σὰν ποιήτρια μὲ ἀναμφισβήτητο λογοτεχνικὸ ταλέντο—ἔδοσε ἀφορμὴ σὲ πολεμικὲς ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες ποὺ τὴν θεωροῦν σὰν μιὰ κοσμικὴ κυρία ἔξω ἀπὸ τοὺς λογοτεχνικοὺς κύκλους.

Ὁ Κομίσσο ἔχει τιμηθεῖ καὶ μὲ τὸ βραβεῖο Μπαγκούττα—τὸ πιὸ παλιὸ βραβεῖο τῶν Ἰταλικῶν γραμμάτων, γιὰ τὸ βιβλίο του «Ὁ κόσμος τῆς θάλασσας».

Πρὶν ἀπὸ τριάντα χρόνια ποὺ ἄρχισαν τὰ βραβεῖα στὰ Ἰταλικὰ γράμματα εἶχαν γιὰ σκοπὸ ν' ἀναδείξουν νέους λογοτέχνες καὶ νέες τάσεις· σιγὰ—σιγὰ ὅμως κατάληξαν νὰ βραβεύσουν γνωστοὺς συγγραφεῖς γιὰ τὸ ἔργο τῆς ζωῆς τους. Ἔτσι τὸ Πρέμιο Στρέγκα ἀποτελεῖ τὴ μεγαλύτερη φιλοδοξία κάθε φτασμένου Ἰταλοῦ λογοτέχνη, καθὼς ἡ φιλοδοξία κάθε νέου εἶναι νὰ δεῖ δημοσιευμένο τὸ διήγημα, τὸ ποίημα, τὴ μελέτη του, στὴν τρίτη σελίδα τοῦ «Κορριέρε Ντέλλα Σέρα» τοῦ Μιλάνου.

—Ὅπως κάθε χρόνο καὶ φέτος στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τῆς Μπολώνιας (τοῦ 17ου αἰώνα) δόθηκε τὸ V Θεατρικὸ Φεστιβάλ. Ἀπὸ τὰ τέσσερα ἔργα, ποὺ ἡ Ἐπιτροπὴ

θὰ ἔκρινε κατάλληλα γιὰ παράσταση, τὸ κοινὸ θὰ διάλεγε μετὰ τὸ νικητή. Ἀπὸ τὰ τέσσερα αὐτὰ ἔργα τὰ τρία ἦταν νέων· τὸ ἄλλο ἑνὸς λογοτέχνη γνωστοῦ, τοῦ Ἀντρέα Μπαλντίνι «Εἴμαστε ὅλοι μόνοι», ἔφερνε στὴ σκηνὴ ἕναν ἡλικιωμένο σύζυγο ποὺ δὲν ἔχει τὴ δύναμη ν' ἀντιδράσει στὴ διαγωγὴ τῆς νέας γυναίκας του. Μιὰ μερα σ' ἕνα καφενεῖο συναντιέται μ' ἕναν νεαρὸ ἀπελπισμένο ἀπὸ ἔρωτα, καὶ γιὰ νὰ τὸν παρηγορήσει τοῦ διηγιέται τὴ δικιά του ἀτυχία· ὁ ἄλλος ὅμως εἶναι ἀποφασισμένος νὰ φτάσει ὡς τὸ ἔγκλημα, κι' ὅταν βλέπει νὰ περνᾶ ἀπόξω ἡ γυναίκα ποὺ ἀγαπᾶ μὲ τὸ φίλο της, πυροβολεῖ. Στὸν πανικὸ ποὺ δημιουργεῖται μένουν μόνοι οἱ δυό τους. Ὁ ἠλικιωμένος σύζυγος παρακαλεῖ τὸ νέο νὰ τοῦ δώσει τὸ ὅπλο καὶ νὰ φύγει, ἀφηνοντάς τον νὰ περιμένει αὐτὸς τὴν ἀστυνομία· ἔτσι στὰ μάτια τοῦ κόσμου θὰ περάσει γιὰ τὸν ἐκδικητὴ τῆς τιμῆς του, γιατὶ ἡ γυναίκα ἐκείνη εἶταν ἡ γυναίκα του. Τὸ «Εἴμαστε ὅλοι μόνοι» εἶναι ἕνα ἔργο πεσιμιστικὸ ποὺ τὸ κρατᾶ στὴ σκηνὴ μονάχα ἡ τεχνική του.

Τὸ ἄλλο ἔργο, τοῦ Βέρθερου Μπελόντι «Τὰ χλωρὰ κλαδιὰ» ἔχει θέμα τὶς οἰκογενειακὲς σχέσεις. Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα μαζεύονται ὅλοι καὶ μετὰ τὶς θλιβερὲς διατυπώσεις συζητᾶνε γιὰ τὰ οἰκονομικά. Μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους κι' ὁ Βέλιο, ὁ ἄσωτος υἱὸς τῆς οἰκογενείας, ποὺ νοιώθει πιότερο ἀπ' τοὺς ἄλλους τὸ πένθος κι' ἀκόμα νοιώθει νἆναι ἀπομονωμένος. Μετὰ θὰ ξαναγυρίσει στὸν κόσμο του, ἀποτυχημένος συγγραφέας, καὶ οἱ ἄλλοι στὶς δικές τους ἀσχολίες. Μιὰ μελαγχολικὴ πινελιὰ θερισμοῦ.

Ὁλότελα διαφορετικὸ εἶναι τὸ κλίμα στὸ «Βορεινὸ νησὶ» τοῦ Ἑρμάνου Μακάριο. Μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ βγαίνομε ἀπὸ τὴν καθημερινὴ πραγματικότητα γιὰ νὰ γλυστρήσουμε σ' ἕναν κόσμο συμβολικὸ ὅπου οἱ τύψεις παίρνουν σχῆμα καὶ μορφή. Ἕνα μυστηριῶδικο πλοῖο ὁ «Γλάρος» συναντιέται μ' ἕνα ἄλλο· στο πλοῖο εἶναι μόνον ὁ καπετάνιος ποὺ διηγιέται πυρετῶδικα μιὰ περίεργη περιπέτεια, γιὰ ἕναν ἄγνωστο ποὺ τὸν εἶχε ναυλώσει γιὰ ἕνα μακρινὸ ταξίδι μὲ τὴν ὑπόσχεση μεγάλης ἀμοιβῆς. Περιγράφει ἐφιαλτικὰ γυρίσματα σὲ φανταστικὲς θάλασσες, ἀξημέρωτες νύχτες ἀγωνίας, κι' ἕνα φαντοματικὸ νησὶ τοῦ Βορρᾶ ὅπου τοῦ παρουσιάζεται ἡ γυναίκα ποὺ ἀγαποῦσε μαζὶ μὲ τὸν ἄντρα ποὺ αὐτός, ἀπὸ ζήλεια, μιὰ νύχτα τρικυμίας ἔριξε στὴ θάλασσα. Ἡ διήγηση προχωρεῖ ὅλο καὶ μὲ μεγαλύτερη ἔνταση, καὶ ἐαφνικὰ ὁ καπετάνιος πέφτει στὴ θάλασσα καὶ πνίγεται. Ἔτσι τὸ μυστήριο τοῦ «Γλάρου» δὲ θὰ ξεδιαλυθεῖ ποτές. Τὸ ἔργο αὐτὸ θυμίζει περισσότερο ραδιόδραμα.

Μὲ τὸ ἔργο τοῦ Ἀντόνιο—Λουκᾶ Μπανόρα «Ξαναγύρισμα στὴ μοναξιὰ» βρισκόμαστε πάλι σὲ μιὰ οἰκογενειακὴ τραγωδία. Ἄλλος ἕνας προδομένος σύζυγος, ὁ Ντανιέλε, ποὺ πάει ἀργὰ τὴ νύχτα στὸ σπίτι τοῦ φίλου του Λουτσιάνο γεμάτος πικρία γιὰ τὴν καινούργια προδοσία τῆς γυναίκας του. Μὰ ἡ γυναίκα του βρίσκεται ἀκριβῶς ἐκεῖ, στὸ σπίτι τοῦ Λουτσιάνο, ποὺ μαθαίνει κι' αὐτὸς μὲ τὴ σειρά του πὼς προδόθηκε ἀπὸ τὴ φίλη του. Ἡ ἀποκάλυψη τοῦ Ντανιέλε τὸν ἀπελπίζει. Στὰ σκληρά του λόγια παρουσιάζεται ἡ γυναίκα. Ἔκπληξη· στὸ σκοτάδι ἕνας πυροβολισμός. Ὁ σύζυγος πέφτει νεκρός. Ἔγκλημα ἢ αὐτοκτονία; Ἀρχίζουν οἱ ἀνακρίσεις. Τέλος παραδέχονται τὴν αὐτοκτονία κι' ὁ Ντανιέλε ποὺ ἔζησε πάντα στὴ σκιὰ ξαναγυρίζει ὁριστικὰ στὸ σκοτάδι. Πολλὴ πικρία καὶ ὡραία δοσμένοι οἱ χαρακτῆρες. Τὸ κοινὸ μετὰ τὶς τέσσερεις παραστάσεις ἔδοσε τὴν ψῆφό του στὸ «Ξαναγύρισμα στὴ μοναξιά».

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ἡ Λογοτεχνία

Ὁ γνωστὸς φιλόλογος κ. Γ. Κουρμούτος διορίστηκε διευθυντὴς Γραμμάτων καὶ Θεάτρου στὸ Ὑπουργεῖον Παιδείας.

—Ἐπέστρεψαν ἀπὸ τὴν Γενεύη ὁ κ. Ε. Παπανοῦτσος καὶ Κ. Δημαρᾶς ὅπου εἶχαν προσκληθεῖ γιὰ νὰ μετάσχουν εἰς τὰς Διεθνεῖς Συναντήσεις Διανοουμένων ἀπ' ὅλες τὶς χῶρες τοῦ κόσμου. Οἱ κ.κ. Παπανοῦτσος καὶ Δημαρᾶς ἔλαβαν ἐνεργὸ μέρος στὶς δημόσιες συζητήσεις ποὺ ἔγιναν ἀπὸ 7 ἕως 12 Σεπτεμβρίου πάνω στὸ θέμα: «Ἐὰν ὁ πολιτισμός μας διατρέχει κίνδυνο ἀπὸ τὴν τελειοποίηση τῶν τεχνικῶν μέσων».

—Ὁ Φιλιππινέζος ἐκδότης καὶ ποιητὴς κ. Ζοῦστο Παστράνα Τολεντίνο ἐπληροφόρησε μὲ γράμμα του τὸν κ. Γιάννη Σφακιανάκη ὅτι πρόκειται νὰ ἐκδόσει παγκόσμια ποιητικὴ ἀνθολογία σὲ ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ θὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ ἀντιπροσωπευθεῖ μέσα καὶ ἡ Ἑλλάδα μὲ ὅτι καλύτερο ἔχει.

—Ὁ Ὑπουργὸς Παιδείας κ. Γερακωστόπουλος σὲ συνεργασία του μὲ τὸν νέον διευθυντὴ Γραμμάτων καὶ Θεάτρου κ. Κουρμοῦτο, συζήτησε τὸν τρόπο τῆς καλυτέρας οἰκονομικῆς ἐνίσχυσης τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος καὶ τῆς καλλιτεχνίας γιατὶ ἡ μέχρι σήμερα οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τοῦ ὑπουργείου θεωρεῖται ἀνεπαρκὴς καὶ χωρὶς σύστημα.

—Στὸν ἀκαδημαϊκὸ λογοτέχνη κ. Διον. Κόκκινο ἀπονεμήθηκε ὁ Σταυρὸς τῶν Ταξιαρχῶν τοῦ Φοίνικος.

—Ὁ κ. Μῆτσος Μυράτ, παλαίμαχος ἠθοποιὸς τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς, ἐξελέγη μέλος τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ κ. Μυράτ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ δραματικό του ταλέντο ἔχει γράψει καὶ λογοτεχνικὰ ἔργα.

Τὸ Θέατρο

Στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ συνεχίζονται οἱ παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου Δράματος μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

—Ἡ κ. Κατερίνα συνεχίζει «Τὸ Πρῶτο Ψέμα» τοῦ Ρούσσου ποὺ πέρασε τὶς 150 παραστάσεις του, στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς τώρα.

—Στὸ Πεδίο τοῦ Ἄρεως, τὸ Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο τοῦ Μάνου Κατράκη, δίνει τὶς τελευταίες παραστάσεις του μὲ τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας», τὸν ὁποῖο μέχρι στιγμῆς παρακολούθησαν 80.000 θεατές.

—Ἡ δυάδα τῶν κωμικῶν μας κ.κ. Φωτοπούλου καὶ Ἠλιοπούλου ἐξακολουθεῖ στὸ θέατρο Σαμαρτζῆ τὶς «Στραβοτιμονιές».

—Στὸ θέατρο Κοτοπούλη ἴσαμε τὴ Κυριακὴ 9 Ὀκτωβρίου παιζόταν ἡ «Δικηγορίνα» τοῦ Βερνεῖγ.

—Στὸ «Θέατρο Ἀθηνῶν», ἕνα ἀπὸ τὰ κομψότερα νέα χειμερινὰ θέατρα τῆς Ἀθήνας, μεταφέρθηκε ὁ κ. Λογοθετίδης καὶ

συνεχίζει τὴν ξεκαρδιστικὴ κωμωδία «Ξυλειὲς στὰ μαλακά».

—Ἡ χειμερινὴ θεατρικὴ περίοδος προμηνύεται πολὺ ἐνδιαφέρουσα, γιατὶ ἀπ' ὅλους τοὺς θιάσους ποὺ ἀνασυντάσσονται αὐτὴ τὴ στιγμή, καταβάλλεται ἰδιαίτερη προσπάθεια γιὰ τὴν καλύτερη ἐπιλογὴ ἔργων, καὶ γιὰ τὶς ἀρτιότερες τεχνικὲς ἐγκαταστάσεις.

Ἔντεκα θέατρα θὰ λειτουργήσουν ἐφέτος, δέκα στὴν πρωτεύουσα καὶ ἕνα στὸν Πειραιᾶ. Οἱ ἕξη ἀπ' τοὺς ἕντεκα θιάσους θὰ δίδουν ἔργα καθ' αὐτὸ πρόζας, οἱ τρεῖς θὰ παίζουν κωμωδίες καὶ οἱ ὑπόλοιποι δύο θὰ εἶναι ἐπιθεωρησιακοί.

—Τὴν Π μπτη 6 Ὀκτωβρίου στὸ Θέατρο Κεντρικὸ δόθηκε ἡ πρ ιτη χε μερινὴ πρεμιέρα μὲ τὴν ὡραία κωμωδία τοῦ κ. Ν. Τσιφόρου «Ἡ πινακοθήκη τῶν ἠλιθίων» ἀπὸ τὸν θίασο Νίκου Χατζίσκου. Στὸ θίασο τοῦ κ. Ν. Χατζίσκου συνεργάζονται ὁ κ. Λ. Καλλέργης, οἱ κυρίες Τιτ. Νικηφοράκη, Ρίτα Μουσούρη κ.ἄ.

Ἡ Μουσικὴ

Τὸ μεγαλύτερο μουσικὸ γεγονὸς ποὺ ποτὲ γνώρισε ἡ Ἑλληνικὴ πρωτεύουσα ἦταν οἱ συναυλίες τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τῆς Ν. Ὑορκης ὑπὸ τὸν Δημήτρη Μητρόπουλο, στὰ πλαίσια τοῦ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν. Ἔπειτα ἀπὸ 17 χρόνια ἀπουσίας στὸ ἐξωτερικό, κατὰ τὰ ὁποῖα ὁ Μητρόπουλος ἐστερ ωσε μιὰ παγκόσμια φήφη ἐξαίρετου ἑρμηνευτὴ κλασικῶν ἔργων καὶ συγχρόνων συνθετῶν, τὸν εἶδε καὶ τὸν ἄκουσε καὶ πάλι ἡ Ἀθήνα. Καὶ ἡ ὑποδοχὴ ποὺ τοῦ ἔγινε ἦτανε πραγματικὰ παναθηναϊκή!

Πρώτη φορὰ ἡ πρωτεύουσα παρουσίασε τὸ φαινόμενο νὰ ξενυχτίσουν ἄνθρωποι ὑπὸ ὕπαιθρο ἀπὸ τὴν παραμονὴ τὸ βράδυ ἔξω ἀπὸ τὸ ταμεῖο ποὺ θὰ ἐδίδοντο τὴν ἑπομένη τὸ πρωῖ ὥρα 9, τὰ εἰσιτήρια, γιὰ τὶς δύο συναυλίες Μητροπούλου. Στὶς ἕξη τὸ πρωῖ ἤδη ἡ οὐρὰ εἶχε περάσει τὴν πρώτη χιλιάδα ἀνθρώπων! Ἐπειδὴ ὅμως ὁ καιρὸς δὲν ἐπέτρεψε νὰ δοθοῦν οἱ συναυλίες στὸ «Ὠδεῖο Ἡρώδου» ἀλλὰ στὸν κινηματογράφο «Ὀρφέα», παρ' ὅλον ὅτι δόθηκαν ἄπειρα εἰσιτήρια γιὰ ὄρθιους, ἔμειναν πολλοὶ ἔξω, καὶ τότε ὁ Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα του ἔδωσαν μιὰ τοίτη συναυλία τὴν Κυριακὴ τὸ πρωῖ 2 Ὀκτωβρίου.

Καὶ στὶς τρεῖς συναυλίες ἀπερίγραπτη ἦτανε ἡ συγκίνηση καὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ! Σὲ κάθε συναυλία ὁ Μητρόπουλος ἀναγκάστηκε νὰ δώσει καὶ κομμάτιὰ ἐκτὸς προγράμματος, καὶ κάθε φορὰ στὸ τέλος, τὰ χειροκροτήματα ξεσποῦσαν σὰν ἀκράτητος χείμαρρος ποὺ δὲν ἔλεγε νὰ σταματήσει! Τὶς συναυλίες ἐτίμησαν οἱ βασιλεῖς, οἱ ὑπουργοὶ καὶ τὸ διπλωματικὸ σῶμα.

Ἡ ἐμφάνιση τῆς Φιλαρμονικῆς εἰς τὴν Ἀθήνα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν βοήθεια τοῦ Ἀμερικανικοῦ ὑπουργείου τῶν ἐξωτερικῶν, ὀφείλεται στὴν γενναιοδωρία τοῦ ἐφοπλιστοῦ κ. Βασ. Γουλανδρῆ, ὁ ὁποῖος ὄχι μόνο κατέβαλε τὰ ἔξοδα τοῦ ταξιδιοῦ τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ τὰ ἔξοδα γιὰ τὴ διοργάνωση τῶν συναυλιῶν, ὥστε οἱ εἰσπράξεις καθαρὲς καὶ τῶν δύο συναυλιῶν,—τριῶν ποὺ ἔγιναν στὸ τέλος—νὰ διατεθοῦν γιὰ τὴν ἀνέγερση μιᾶς «αἴθουσας συναυλιῶν στὴν Ἀθήνα».

ΛΟΥΛΑ ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΗ

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

A. Ferriday, M. Sc.: A. Regional Geography of the British Isles. Macmillan & Co. Ltd. 1955.

Franz Skutsch: Ἐπίτομος εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Λατινικὴν Γλῶσσαν (Ἐτυμολογίαν). Μεταφρασθεῖσα, συμπληρωθεῖσα κλπ ὑπὸ Ἑρρίκου Σκάσση. Ἀθήνσι, 1955.

Γ. Πιερίδη: Ἕνα Ταξίδι τοῦ Π. Μελετίου στὴ Β. Ἀφρική. Ὁ Πατριώτης, Ὁ Διπλωμάτης, ὁ Ἱεράρχης. Ἀθήνα, 1955.

Ὄλγας Βότση: Ἀγέρινα. Ποιήματα. Ἀθήνα, 1955.

Γ. Γκιώνη: Ἡ Πικρὴ Γέψη. Ποιήματα. Κύπρος, 1955.

Ἰωάννου Σ. Νόταρη: Παῦλος Μελᾶς. Βιογραφία. Θεσσαλονίκη, 1955.

Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη: Ἡ Νεώτερη Ποίηση στὴν Ἑλλάδα. Δοκίμιο. Ἴκαρος.

Χρυσάνθου Χατζηγρηγορίου, Καθηγητοῦ: Γεωγραφία τῆς Κύπρου. Ἔκδοσις Β'. Ἀμμόχωστος—Κύπρου.

Ἀρ. Α. Ἀσπιώτη, Ψυχιάτρου: Πρὸς ὁλοκλήρωσιν τῆς Προσωπικότητος. Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς συγχρόνου ἀνθρωπολογίας. Ἔκδοσις τοῦ Ἰνστιτούτου Ἰατρικῆς Ψυχολογίας καὶ Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς. Ἀθῆναι, 1955.

Θράσου Μακρυγιάννη: Κυπριακὲς Ἠθογραφίες. Λεμεσὸς—Κύπρος.

Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν: Δελτίον. Τόμος ΙΖ' (1953). Ἐν Λευκωσίᾳ—Κύπρου, 1954.

Κ. Α. Ρωμαίου: Μικρὰ Μελετήματα. Θεσσαλονίκη, 1955.

Γ. Ἀθάνα: Εὐδοκία (ποιήματα). Ἐκδόσεις «Ἄλφα» Ι. Μ. Σκαδίκη. Ἀθήνα, 1955.

Θεοδωρῆ Βλαχοδημήτρη: Νέα ἀπὸ τὴν πόλη τοῦ Νέστορα. Ποιήματα. Ἀθήνα, 1954.

Γάκη Ἑρμιάδη: Τέφρες. Ποιήματα. Ἀθήνα, 1955.

Ἀχιλλέα Πυλιώτη: Ἀφουγκραστεῖτε. Ποιήματα. Κύπρος, 1955.

Γεωργίου Ν. Καζαβῆ: Ἡ Νίσυρος Εἰκονογραφημένη. Ἔκδοσις 2α. Νέα Ὑόρκη, 1954.

Ἀρ. Α. Ἀσπιώτη, Ψυχιάτρου, (Συνεργασία κυρίας Ε. Διαλέτη): Ἐφηβεία. Ἔκδοσις τοῦ Ἰνστιτούτου Ἰατρικῆς Ψυχολογίας καὶ Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς. Ἀθῆναι, 1954.

Ἑλληνικῆς Λαογραφικῆς Ἑταιρείας: Λαογραφία. Τόμος ΙΕ΄, τεῦχος Β΄. Ἐν Ἀθήναις 1954.

Dr. Etienne de Greeff: Τὰ παιδιά μας κι' ἐμεῖς. Μετάφρασις Δημ. Ε. Χαροκόπου, ἰατροῦ. Ἔκδοσις Ἰνστιτούτου Ἰατρικῆς Ψυχολογίας καὶ Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς. Ἀθῆναι, 1955.

Ἀρ. Α. Ἀσπιώτη, Ψυχιάτρου: Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς συγχρόνου ἀνθρωπολογίας. Α΄ Ἀπὸ τὴν σφαῖραν τοῦ ἄρρωστου Ψυχικοῦ Ὀργανισμοῦ. Ἔκδοσις Ἰνστιτούτου Ἰατρικῆς Ψυχολογίας καὶ Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς. Ἀθῆναι, 1955.

Ἀρ. Α. Ἀσπιώτη, Ψυχιάτρου: Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς συγχρόνου ἀνθρωπολογίας. Β΄ Θέματα τῆς σημερινῆς Ψυχολογίας. Ἔκδοσις Ἰνστιτούτου Ἰατρικῆς Ψυχολογίας καὶ Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς. Ἀθῆναι, 1955.

Λάμπρου Κ. Ρήγα: Ἱστορίες τῶν λουλουδιῶν. Λευκωσία.

Μ. Ν. Τσιάμη: Τὸ φῶς χαμογελοῦσε στὴ Μαργαρίτα. Ποιήματα. Ἀθήνα, 1954.

John P. Anton, Ph. D., Καθηγητοῦ τῆς Φιλοσοφίας εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ New Mexico: Ἡ οὐσία τοῦ θρησκευτικοῦ λυρισμοῦ. Εἰσαγωγὴ στὴ θρησκευτικὴ ποίηση τοῦ Σήφη Κόλλια, 1954.

Κώστα Ἀξελοῦ: Φιλοσοφικὲς δοκιμές. Ἐκδότης Ἀργ. Παπαζήσης, Ἀθήνα 1952.

Κρίτωνος Ἀθανασούλη: Μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ κανένα. Ποιήματα. Ἀθήνα, 1954.

Φρίξου Δράκου, Δημοδιδασκάλου: Ὁ Νέος Γεωργός. Τόμος Δ΄. Γιὰ τὴν Ἕκτη Τάξη τῶν Δημοτικῶν Σχολείων. Τιμὴ 2 σελίνια.

Φρίξου Δράκου, Δημοδιδασκάλου: Ὁ Νέος Γεωργός. Τόμος Γ΄. Γιὰ τὴν Πέμπτη Τάξη τῶν Δημοτικῶν Σχολείων. Τιμὴ 2 σελίνια.

Director of Antiquities: Annual Report for the year 1953, Nicosa, 1954.

Λευτέρη Ἀλεξίου: Γιὰ τὰ σαραντάχρονα τῆς κριτικῆς ἔκδοσης τοῦ «Ρωτόκριτου». Μιὰ δίκαιη ἀποκατάσταση. Ἡράκλειο Κρήτης, 1955.

Λευτέρη Ἀλεξίου: Ἀποχαιρετισμός. Ποιήματα. Ἀθήνα, 1955.

Λευτέρη Ἀλεξίου: Ἔργο Ζωῆς. Ποιήματα. Ἀθήνα. Ἀετὸς Α. Ε., 1951.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Σ τ. Π α π., Ζακάκι: Τὰ ποιήματά σας ἀποδεικνύουν εὐαισθησία, ἔχουν ὅμως στενὸ ὑποκειμενικὸ χαρακτήρα καὶ ὑστεροῦν ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς συγκροτήσεως. —Θ. Μ. Κ ά ζ μ ο ν, Κερύνεια: Κάτι διαφαίνεται, σὰν συμβολικὴ διάθεση μέσα στὸ ποίημά σας. Οἱ στίχοι του ὅμως δὲν ἔχουν τὴν ἁρμονία καὶ τὸ ρυθμὸ οὔτε τῆς παραδεδομένης οὔτε τῆς ἐλεύθερης στιχουργίας.—Ν. Ι. Λ ι β., Ἀθήνα: Τὸ «Ἐγὼ καὶ ἡ ζωὴ» δὲν βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια μιᾶς καλῆς μαθητικῆς ἐκθέσεως. Τὸ δοκίμιο θέλει πρωτοτυπία, καὶ πολλὲς ἀναλυτικὲς καὶ συνθετικὲς μαζὶ ἱκανότητες. —Φ ε ι δ. Κ α ρ α γ., Λευκωσία: Γιατὶ ὅλη αὐτὴ ἡ ἀπαισιοδοξία κι' ὁ πεισιθανατισμός. Διάβασε σύγχρονη λογοτεχνία κι' ἀντιμετώπισε τὴ ζωὴ μὲ δημιουργικὴ διάθεση.— Π ρ. Λ ο ΐ ζ ί δ η, Λευκωσία: Τὸ ποίημά σας «Ζωὴ» ἔχει καλὸ μῦθο καὶ εἶναι πολὺ καλοὶ οἱ δυὸ πρῶτοι κι' οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι του. Οἱ ἐνδιάμεσοι τὸ ἐξασθενοῦν. Διορθῶστε το καὶ ξαναστειλτε το.— Δ. Χ α τ ζ η μ ι χ ά λ η, Ἀθήνα: Τὸ ποίημά σας «Σκέψεις» μέτριο. Τὸ «Ξαναγύρισμα στὸν κάμπο» τὸ ἐξασθενοῦν οἱ τελευταῖοι στίχοι.— Δ ά σ κ α λ ο, Κτῆμα: Τὸ «Θέλω νὰ φύγω» ἔχει ὅλο ἐκεῖνο τὸ αἴσθημα τῆς φυγῆς καὶ τῆς μελαγχολίας τῆς πρώτης νεότητος. Ἀφῆστε ἡ ἀγωνία αὐτὴ ποὺ σᾶς βασανίζει νὰ δέσει σὲ πιὸ ὡρίμο καρπό.— Β ύ ρ ω ν α Β λ ά σ η, Καπέδες: Τὸ «Μάταη ἐλπίδα» ἔχει σχοινοτενῆ ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα ποὺ σκοτώνει τὸ συμβολισμὸ ποὺ προσπαθεῖτε νὰ παρεμβάλετε. Γράφετε πιὸ πυκνὰ καὶ δίδετε περισσότερο ρυθμὸ στοὺς στίχους σας.— Ν. Α. Μ ι κ., Κερύνεια: Τὸ ποίημά σας «Σερενάτα στὴ Μεσόγειο» εἶναι καλὸ καὶ θὰ δημοσιευθῆ. Μπορεῖτε νὰ στείλετε τὰ πέντε ποιήματα γιὰ τὸ πανηγυρικὸ τεῦχος μέχρι 20ῆς Νοεμβρίου. — Λ ά μ π ρ ο ν Λ α β ρ α ΐ ο ν, Λευκονοικον: Τὸ «Καθημερινότητες» πολὺ μέτριο. Τὸ «Πικρὲς στιγμὲς» καλό· θὰ δημοσιευθῆ.

ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΗ

Στὸ ποίημα Ἀ π ὸ τ ὰ μ έ ρ η τ ο ῦ θ α ν ά τ ο υ τοῦ κ. Τ. Στεφανίδη, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ τεῦχος Σ ε π τ ε μ β ρ ί ο υ—Ὀκτωβρίου τῶν «Κ. Γ.» στὴ σελ. 396, οἱ στιχ. 4, 21 καὶ 29, ἀντὶ «θὰ πορευθῶ στὰ ξ ν α» νὰ διαβαστοῦν «θὰ πορευθῶ σὲ Σ έ ν α».

Παρακαλοῦνται ὅσοι ἐκ τῶν ἀναγνωστῶν μας καθυστεροῦν συνδρομάς, νὰ ἀποστείλουν αὐτὰς διὰ ταχυδρομικῆς ἢ τραπεζιτικῆς ἐπιταγῆς εἰς τὴν διεύθυνσιν: «Κυπριακὰ Γράμματα», Σανταρόζα 5, Λευκωσία. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν διευκολύνουν σημαντικὰ τὸ ἔργον τοῦ περιοδικοῦ καὶ ἐξασφαλίζουν δωρεὰν τὸ πολυσέλιδο πανηγυρικὸ Χριστουγεννιάτικο τεῦχος.

Ὁ κ. Τάκης Μ. Φραγκούδης γεννήθηκε στὴ Λεμεσὸ καὶ εἶναι τώρα ἀπὸ καιρὸ ἐγκαταστημένος στὴν Ἀθήνα. Ἀπὸ μικρός εἶχε κλίση στὴ ζωγραφικὴ κ' εἶχε πάρει μαθήματα στὴν Κύπρο ἀπὸ τὸ Γιῶργο Φασουλιώτη καὶ τὸ Νῖκο Νικολαΐδη καθὼς καὶ μαθήματα σχεδίου στὸ Πολυτεχνεῖο Ἀθηνῶν. Ἔπειτα ἐξακολούθησε νὰ σπουδάζει μονάχος του κι ἔλαβε μέρος πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο σὲ δυὸ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις, τὸ 1939 καὶ τό 1940, ποὺ ἔγιναν στὴ Γκαλερὺ Στρατηγοπούλου, στὴν Ἀθήνα. Τὴν πρώτη του ἀτομικὴν ἔκθεση τὴν ἔκαμε τὸ 1951 στὸ Ζάππειο κι ἀργότερα, τὸ 1952 στὴν Κύπρο (Πλάτρες). Τὸ 1955 πῆρε μέρος σὲ μιὰ ἄλλη ὁμαδικὴ ἔκθεση στὴν Ἀθήνα, καὶ τὸν περασμένο μῆνα ὀργάνωσε ἀτομικὴ ἔκθεση, στὴν αἴθουσα «Ἄδελ» Ἀθηνῶν, ποὺ ἐπαίνεσε ὁμόθυμα ἡ κριτική. Σύντομο σημείωμα γιὰ τὴν τελευταία αὐτὴ Ἔκθεση τοῦ κ. Φραγκούδη δημοσιεύεται στὴ σελίδα 477 τοῦ παρόντος τεύχους. Ὁ πίνακας ποὺ δημοσιεύεται στὴν ἐπόμενη σελίδα εἶναι ἀπ' ἐκείνους ποὺ ἐπαινέθηκαν περισσότερο. Ἔχει τίτλο «Ζευγάρια στὸ Πάρκο».

Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου

ΤΑΚΗ ΦΡΑΓΚΟΥΔΗ: Ζευγάρια στὸ Πάρκο.

Ψηφιοποίηση Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Κύπρου