

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΟΤΑΝ Ο ΑΝΤΡΑΣ ΜΙΛΑΕΙ....

Πάντα θυμώμαι με θερμή συγκίνηση τα πρώτα μου χρόνια, τα μικρά χρόνια της ζωής μου, που παιδάκι αμέριμνο δεν ήξερα άλλο από την αγάπη και τα χάδια τα τρυφερά, των γονιών μου. Με είχαν μονακριβό και ήμουν γι' αυτό η μοναδική τους ευτυχία. Μπροστά μου χαμογελούσαν πάντα και δείχνονταν κεφάλι και χαρούμενοι σαν να μην είχαν τίποτε άλλο στον νοῦ και στην καρδιά τους από την αγάπη σε μένα. Έτσι μεγάλωνα, χωρίς φροντίδες και βάσανα, με το μυαλό ξάστερο από κάθε έννοια και την καρδιά καθαρή από κάθε λύπη. Όλες μου τις μέρες τις περνούσα σε παιγνίδια και πιλάλες μέσα στα καταπράσινα λειβάδια που έκτεινονταν μαγευτικά σε πολλά μέτρα γύρω στο κατάλευκο και ειρηνικό μας σπίτι. Άλλοτε κυνηγούσα τις κόττες και τα βώδια, με τη βοήθεια τ' αγαπημένου μου του σκύλου του Τσίμη και γούστερνα με τα δειλά φερούματά του και την τρομάρα τους κι' άλλοτε έφκιανα στεφάνια με τα έμορφα λουλούδια του κήπου κι' εστόλιζα τών βοδιών τα χοντροκέφαλα. Ώραία παιδιάτικα χρόνια! Άλλο δεν έβλεπα γύρω μου, παρά την ευτυχία και τη ζωή ν' απλώνεται ρόδινη γεμάτη από χαρά.

Ό,τι μου έλειπε όμως ήταν ένας σύντροφος για τα παιγνίδια μου και τις πιλάλες. Ο Τσίμης δεν

μου χαμογελούν και να μου ποτίζουν την ψυχή με χαρά κι' ευτυχία.

Όμως ο χειμώνας δεν άργουσε ναρθή. Κ' ήταν τόσοσ μεγάλος! Η βροχή τότε έπεφτε αδιάκοπα κι' έπανε όταν το χιόνι άλλαζε τα γύρω σ' ένα λιχουδάτο ζαχαρωτό ή τάντινε στις δαντέλες και στα κεντήματα τα τόσο καλότεχνα. Ο άερας φυσούσε την ημέρα δυνατός κι' έδεχνε άπωνα τα δέντρα και το βράδυ η ατμόσφαιρα γέμιζε από μία βαρεία και πνιχτική υγρασία. Όλον τοῦτο τον καιρό τὸν περνούσα, με το πρόσωπο κολλυμένο στο τσάμι του παραθυριού, να κοιτώ τον κήπο μας, που βρίσκονταν σε μία άγρια και θλιβερή κατάσταση. Οι τριανταφυλλίες ήταν αξιοθρήνητα γυμνές κι' δλάκερος ο τόπος τὸν διατοσντιών και τὸν μενεξεδών ήταν γεμάτος από σάπιους καρπούς και σπασμένα κλαδιά. Το βράδυ ο γέρο-Σόκος άρχιζε τις ιστορίες του.

Από τα ξη μου χρόνια ο πατέρας μ' όλες τις άπειρες άσχολίες του με τους εμπόρους και τους γαλατάδες έβρισκε μερικές ώρες άδειάς την ημέρα κι' άρχισε να μου δίνει μερικά μαθήματα. Παρ' όλη την αντίπαθεια και την πληγή που αισθανόμουν για τα μαθήματα τούτα, κατάρθασα, ώστε στα δέκα μου χρόνια να διαβάζω καλά και να ξέρω άρκετά τις ιστορίες της Παλαιάς διαθήκης, τις διδασκαλίες και τα θαύματα του Χριστού κι' άκόμα άρκετή Γεωγραφία, Ιστορία κι' Αριθμητική. Για να πιτύχη τούτο ο πατέρας κοπίασε πολύ, άναγκαζόταν να κάθεται ώρες το βράδυ να μελετάη και να παρασκευάζεται.

Από δω όμως κι' εμπρός ο πατέρας δεν μπορούσε να μου μάθη τίποτε άλλο κι' επειδή ήμουν πολύ μικρός για να μείνω μόνος στην πόλιν και να παρακολουθήσω τα μαθήματα του έλληνικού σιδ Λύκειο, ο πατέρας έγραψε σε μία μακρινή μας συγγενή, δασκάλα, ιάρθη να με αναλάβη. Δεν μ' εξαφνισε ή απόφασι τούτη του πατέρα μου μήτε τη σκέψηκα διόλου κι' εξακολουθούσα να άκούω άμέριμνος του Γέρο-Σόκου τις ιστορίες. Όταν όμως ή μητέρα μ' άνάγγειλε πώς σε λίγες μέρες ή δασκάλα μου θα έρχονταν μου κακοφάνηκε πολύ κι' άρχισα τα κλάμματα. Στάθηκε άδύνατο να με παρηγορήσουν. Δεν την ήθελα. Έπρεπε να την διώξουν τελείως. Είχα πολύ φαντασία μέσα μου κι' ο χαρακτήρας μου ήταν πολύ ελεύθερος, πού να μη μπορώ να ύποταχθώ στην υποχρέωσι να διαβάζω πολύ και να παρακολουθούμαι στη μελέτη μου και σ' όλα μου. Στη φαντασία μου ή δασκάλα ήταν μία στεγνή, ζαρωμένη, σκελετώδικη γρηά αύστηρή κι' άγρια. Ως που νάρθη την είχα δη τρεις φορές στον ύπνο μου να με γκρινιάζει κι' όλη τη μέρα την σκεπτόμουν μέσα σε σκηνές δυσάρεστες.

Επιτέλους ήρθε. Πήδηξε τσακίνικα κάτω, από το άμάκι κι' έτρεξε να φιλήση τη μητέρα. Ήταν ως τριάντα χρονών ζωρή γεμάτη υγεία και δροσιά. Στο δέμα της ύπήρχε μία πορφυρή απόχρωσι, που τις έδινε κάτι το πολύ νεανικό. Η μητέρα μου με σύστησε.

— Η κυρία Δίτη.

— Ο νεαρός πού δεν θέλει δασκάλα.

Με χαιρέτησε και με κοίταξε με δυο γυαλιστερά μαύρα μάτια. Δυο κατάμαυρα μάτια σαν άβυσσοι.

— Θα συνειθίσθ, είπε, δεν είναι έτσι; και με χάδινε άπαλά βελούδινα στο μάγουλο.

Κοίταξα τα χέρια της. Ήσαν λευκά και χιονάτα με ώραία μακρὰ δάχτυλα που κατάληγαν σε πορφυρά γυαλιστερά κοχύλια. Έξαισία χέρια! Πρώτη φορά έβλεπα τέτοια. Και θυμώμαι πάντα το αίσθημα πού μου γέννησαν τα χέρια κείνα. Ένα μουσικό, γλυκό παραδεισένιο αίσθημα. Και τα κοιτούσα άχόρταγα τα γαλαχτώδεια εκείνα δάχτυλα, που έλαμπρύνονταν πλούσια στις άχτίνες δυο μεγάλων μπριγιαντιών.

Ανεβήκαμε στο σπίτι. Πήγε στο δωμάτιό της να σιγουριέη και σε λίγο φάνηκε στην τραπεζαρία. Χαμογελούσε κι' έλαμπε όλη από ζωή—καλύτερα θα έπρεπε να πώ χαμογελούσε κι' έλαμπαν όλα. —Κάθισε κοντά στη μητέρα κι' έπιασαν κουβέντα. Μιλούσαν σιγά και δεν μπορούσα ν' άκούσω. Σεχώριζα όμως κάποιο όνομα Παῦλος, πού έπαλαμβάνονταν συχνά, κι' ύστερα τις φωνές της κυρίας Δίτης.

— Δεν ήταν ζωή μαζί του.

— Άκουσα και τη μητέρα να λήη.

— Όμως ο κόσμος ψιθυρίζει πολλά και για σένα...

Η κυρία Δίτη γέλασε. Το γέλιο της καθαρό,

κρουστάλλινο, μ' έκαμε να μη προσέξω τίποτε άλλο άπ' αυτή. Ύστερα δεν με ενδιέφερεν ή κουβέντα τους. Ήμουν τόσο εύχαριστημένος πού μπορούσα να την βλέπω. Ποτέ μου δεν είχα δη πιδ έμορφη γυναίκα. Πιδ χαριτωμένη. Ήταν ντυμένη πολύ κομψά με ένα άπλο φόρεμα από λεπτή βατίστα, άρκετά κοντό όμως ώστε να φαίνονται ως τα γόνατα δυο ώραίες χυτές γάμπες. Τα λεπτά χαρακτηριστικά του προσώπου της είχαν κάτι το ζωηρό το άληθινό. Δεν είχε όμορφιά κουκλίστικη, αυτή την κρύα την κούτη όμορφιά...

Μία βαθειά έντελως πρωτόφαντη για μένα ως τότε συγκίνηση ένιωσα μέσα μου. Μία άπειρη γλυκειά συγκίνηση πού δεν με άφηκε για πολλούς μήνες ύστερα.

Τα μαθήματά μου πήγαιναν άριστα. Ο πατέρας κι' ή μητέρα ήσαν κατενθουσιασμένοι μαζί μου κι' ή δασκάλα μου έλεγε συχνά πώς έχω γερή άντληψη. Η αλήθεια όμως είναι πώς εκοπίασα πολύ και τούτο γιατί ή κυρία Δίτη πολύ λίγο με βοηθούσε στη μελέτη μου. Όλη την εργασία την έκανα σχεδόν μόνος. Αυτή, τις ώρες πού κλεισμένος στο δωμάτιο έπερνα το μάθημά μου, άσχολιόταν περισσότερο στο γυάλισμα τών νυχιών της και στο γράψιμο έπιστολών παρά στο να μου παραδώση το



ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ.—ΖΟΕΛ και ΖΑΝ ΜΑΡΤΕΛ.
Η μουσική. [Ανάγκυρον]

μ' άκουγε πάντα κι' ο Γέρο-Σόκος ο έπιστάτης μας δεν μπορούσε να κάμη άλλο από να μου διηγείται θελκτικές ιστορίες για βασιλοπούλες και μάγισσες.

Τα γειτονικά σπίτια ήσαν άρκετά μακρὰ από το δικό μας και γι' αυτό πολύ σπάνια δεχόμασταν επισκέψεις. Ήθελα όμως πάντα να έρχεται ή κυρία Δίτη με τον γιό της. Παίξαμε τότες δλάκαιρες ώρες και το σούρουπο πού έφευγαν ένιωθα μέσα μου μία μελαγχολία παράξενη, πού κι' αυτά τα χάδια τών γονιών μου μ' έστενοχωρούσαν και μ' έρέθιζαν. Ως τόσο το καλοκαίρι το περνούσα καλά γυρίζοντας στα λειβάδια και στον κήπο, μεθώντας από φώς κι' ευωδιές. Κι' όταν τα βράδια πάλι ήσαν ζεστά ξαπλώνόμουν μέσα στα ρεζεντιά κι' αναπνέοντας την ευωδιά των, περνούσα ώρες δλάκερες κοιτώντας τα σύννεφα που φαίνονταν μυθικά μέσα στο λευκό το φώς του φεγγαριού άφίνα τότε το μυαλό μου να χάνεται μέσα σε θελκτικά όνειροπολήματα κι' έφκιανα δλάκαιρες ιστορίες με μένα πάντοτε πρόσωπο κύριο κι' ήρωικό. Ω! το καλοκαίρι! Ένωθα όλα γύρω μου να



ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ.—ΖΟΕΛ και ΖΑΝ ΜΑΡΤΕΛ.
Ο χορός. [Ανάγκυρον]

μάθημα. Όμως ήθελα να την βγάλω άσπροποσωπή στα μάτια τών γονιών μου και να τους βλέπω εύχαριστημένους μαζί της και διάβαζα πολύ μ' επιμονή και όρεξη. Ύστερα τα κομπλιμέντα της για το μυαλό μου με έκολάκευαν πολύ και με άφιλοτιμούσαν. Κοιτούσα πάντοτε να της φαίνωμαι συμπαθητικώτερος και καλλίτερος...

Όταν το μάθημα τελείωνε νωρίς τότε πιάναμε διάφορες κουβέντες. Μάρεσε να μου διηγείται για τη ζωή της πόλης. Για τα γλέντια, τους χορούς, τα θέατρα. Μιλούσε τόσο έμορφα και όλα αυτά μ' έδελγαν, μ' ένθουσιαζαν. Μεταφερόμουν τότε κι' εγώ μέσα σε φωτεινά ημιμυθισμένες σάλες, γεμάτες από φρακαφορεμένους κυρίους και κομψές κυρίες που έλαμπαν από πλούτη κι' έμορφή.

Ένθουσιασμένος από μία τέτοια διήγησι κάποτε φώναζα:

— Τι ώραία στην πόλι, αν μπορούσα σε δυο χρόνια να δώσω εξετάσεις για το γυμνάσιο και φύγω για την πόλι, δεν θα ξαγαυρίστε εκεί και σεις κυρία Δίτη;

Γέλασε ένα χαοιτωμένο γέλιο.

— Φαντάστηκες, μικρό μου πώς θα περμένα; με

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ

Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΛΟΣΓΟΥΡΟΣ ΣΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ

«Ετσι ο Καλοσγούρος θα μπορούσε» να παραβληθῇ μ' έναν καλό τεχνίτη σε μεγάλο γλυπτικό έργο, που έχελε τα προπλάσματα ή τις παραγελίες του δασκάλου, σύμφωνα με την τεχντροπία εκείνου, οφύοντες την ομοία του προσωπικότητα μέσα στην προσωπικότητα του δασκάλου. Γιαυτό και ο Καλοσγούρος είνε το λιγώτερο αξιοσημιατο άτομο της χειροκράτης σχολής.

Η γλώσσα του είνε η γλώσσα που κατασκευάσεν ο Πολυλάς, σιγώντας στα δημοτικά στοιχεία και καθαρευουσιάνικα γραμματικά, συνταχτικά και λεξικά, σε μια κατεύθυνση που μήτ' έπληρε, μήτ' φαίνεται πως θά πάρη η γλώσσα μας στην εξέλιξί της. Το γλώσσικο αυτό μίγμα, έχτος από τον κ. 'Αντι Κεφαλληνό, που το χρησιμοποίησε στις νεανικές μεταφραστικές δοκιμές του, μήτ' ο Μαβίλης, μήτ' ο Γλαυκός Πόντιος, μήτ' ο Θεοτόκης το ακολουθήσανε μάλιστα, ο τελευταίος έπροσηλώθηκε στους πιο δημοτικούς τύπους και στο πιο δημοτικό λεξιλόγιο της χειροκράτης διάλεκτου. 'Όσο για το Μαρκωρά και τον Τυτάλδο, αυτοί έσυνενώνοντες τις γλωσσικές τάσεις του Σολωμού, σκοπεύοντας από το δημοτικό υλικό να δημιουργήσουν τη μια και πανελλήνια γλώσσα.

Ο Καλοσγούρος ακολουθούσε πιστά τη γλώσσα του Πολυλά. Μά, μια γλώσσα φτιαστή, όπως ήταν εκείνη, στά χέρια ενός λιγώτερο θερμένου αισθητικού, και με μικρότερη δημιουργική πνοή, που προσέχει περισσότερο στο φιλοσοφικό περιεχόμενο ενός καλλιτεχνικού δημιουργήματος, παρά στην καλλιτεχνική του μορφή, όπως ήταν ο Καλοσγούρος, δε μπορούσε παρά να καταστήσει ψυχρή και σχολαστική. Κι' ένα τέτοιο γλωσσικόν όργανο, δεν είνε βέβαια το καλύτερο για την απόδοσι λογοτεχνικών άριστουργημάτων, γεμάτων μονοκοιότητα, θερμότητα αισθημάτων, και ζωγραφικές και φραστικές λεπτότητες. 'Ετσι, όλη σχεδόν η ψυχρή, γλυκή κι' έξω από τη συνειδησμένη φρασολογία των μεταφράσεων του Καλοσγούρου, για μας όφειλεται στη γλώσσα που ακολουθούσε. Κ' έχουμε την αντίληψη πως, αν ακολουθούσε τη πολεμική κατεύθυνση, η καλοσγουρική φράσι θά-ταν φυσικώτερη και θερμότερη, για μεγάλη όφελεια των μεταφράσεών του.

Όμοιος, η στιχουργία του Καλοσγούρου στηρίζεται ολόκληρη στον πολυλαϊκό δεκατριούλλαβο. Ο στίχος αυτός αποτελείται από δεκατρείς συλλαβές με ιαμβικό βάδιμα, και προέρχεται από την προέχουσι του έντεκασύλλαβου, με αίστηρη απόφυγη της τομής της όγδοης συλλαβής όταν τονίζεται η όγδοη, ή όταν τονίζεται η έχτη και η όγδοη είνε άτονη.

Οι δύο αυτές τομές χωρίζουν τη ρυθμική έννοτητα του μακρότατου αυτού στίχου σε δύο μικρότερα μέρη: σ' έναν όγτασύλλαβο και σ' έναν

πεντασύλλαβο. Κ' είνε ακριβώς οι δύο περίπλοκες που πήρε ο 'Επταλιώτης κ' έκαμε το δικό του δεκατριούλλαβο, του οποίου το πρότυπο βρίσκεται στην παλαιά κυπριακή ποίηση, και προέρχεται από το δημοτικό μας δεκαπεντασύλλαβο και' άποκοπήν των δύο τελευταίων συλλαβών του δευτέρου του ήμισιου.

Έπειδή τώρα, στις δύο αυτές περιπτώσεις τα δύο ήμισια του δεκατριούλλαβου διατηρούν τελείως την αυτοτέλειά τους, όπως και στο δεκαπεντασύλλαβο, τις άπόφυγε με άσπληρητητα ο Πολυλάς, μη θέλοντας ν' ανακατεύη με το δεκατριούλλαβο του, άλλους γοργότροπους και άνισοδύναμους στίχους, όπως είνε ο όγτασύλλαβος και πεντασύλλαβος. Όπως δήποτε όμως, ο στίχος αυτός είνε πολύ χαλαρός και δεν ακούεται καθαρά η ρυθμική του έννοτητα.

Οι λόγοι που κάμαν τον Πολυλά να πλάσσει αυτό το στίχο, είνε ποικίλοι. Πρώτα-πρώτα, γιατί άποφύσε την πρωτοτυπία. 'Επειτα, γιατί ήθελε να πλουτίσει τη δημοτική μας στιχουργία, που έδρασε φτωχή για την ποσοτική ποίηση, και τέλος γιατί ακολουθώντας την αρχή της ίσοστιχίας στη μετάφρασι: στίχος κείμενο, στίχος μεταφράσι: και θέλοντας να μεταφέρει τους έντεκασύλλαβους του 'Αμλετ, που καθώς είνε πυκνοί σε νόημα δε χωρούσανε στο γνωστό έντεκασύλλαβο, έπλεσε το δεκατριούλλαβό του. Κυρίως όμως ο στίχος αυτός, όπως και κάποιες άλλες στιχουργικές συνήθειες του Πολυλά, που το ρυθμικό τους βάδιμα ακούεται ακόμη λιγώτερο, και πλησιάζει προς τη ρυθμική πρόζα, όφειλεται στο πως ένοιωσε τους στίχους περισσότερο σά μετρικά σχήματα, παρά σά ρυθμικούς ήχους, περισσότερο με το νοῦ, παρά με την άκοή. Και μια χαλαρή άκοή, μοιαστά θα δημιουργούσε χαλαρά στιχουργικά κατασκευάσματα.

Τον πολυλαϊκό δεκατριούλλαβο, μήτ' ο Μαρκωράς, μήτ' ο Τυτάλδος άναγνωρίσανε. Ο Μαβίλης άρχίστηκε να τον άναγνωρίσει με τα λόγια, μα στην έφαρμογή έπορεύτηκε τον έντεκασύλλαβο. Ο Κανωτ. Θεοτόκης τον άπόφυγε άπολύτως, καταργώντας συγχρόνως και τη μεταφραστική ίσοστιχία. Ο Καλοσγούρος το άντίθετο, έμεινε πιστός οπαδός και στη μεταφραστική ίσοστιχία, όπως και στον πολυλαϊκό δεκατριούλλαβο, και δεν έμεταχειρίστηκε στις μεταφράσεις του σχεδόν άλλο στίχο άπ' αυτόν. 'Ετσι παίρνοντας ύπ' όψιν μας τη ρυθμική χαλαρότητα του στίχου, που μοιάζει σά να σχηματίζεται μετρούμενος σά δάχτυλα, βλέπουμε τη δεύτερη αίτια που συντέλεσε τρομερά για να βγούνε ηνυχές και μ' έλαττωματική μουσικότητα οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου. Γλώσσα φτιαστή, στίχος κατασκευασμένος με το νοῦ, χωρίς τη βοήθεια του αυτιού, και σι-

μά σ' αυτά περιορισμένη γλωσσολογική δύναμι του Καλοσγούρου, ίδου χειροπιαστή όλη η αίτια που οῦ μεταφράσεις του δε συκινούσε όσο θά έπρεπε, και που συχνότατα δεν άποδίδουνε τα πρωτότυπα, πράμα που θάταν έξαιρετικά περιορισμένο, αν μαζί με τη σολωμική γλώσσα, έπαιρνε και δημοτική στιχουργία. Γιατί δεν πρωτοτυπεί άτιμωρήτα στα σημεία αυτά, παρά μόνο μεγάλη καλλιτεχνική προσωπικότητα, η όποία, όδηγημένη από το βαθύ της καλλιτεχνικό ένστικτο, δε δάπομακρυνθῇ από τη Φύσι, μα θά προαισθανθῇ κάποια νέα της και τελειότερη έκδήλωσι.

Για να δείξουμε με παραδείγματα τα λεγόμενα μας, θάπρεπε να γεμίσουμε σελίδες και σελίδες με μέρη από τη μετάφρασι του Καλοσγούρου και με αντίστοιχα μέρη των κειμένων. Αυτό θάταν κόπος περιττός, γιατί κάτι άλλογο έχάμασε όταν έγράψαμε για τη μετάφρασι της 'Κόλασις' του Άλντε στο 'Νομμό' του 1923, τεύχ 5 και 6. Κ' εκείνα που λέμ' εκεί, άληθεύουνε και για τις άλλες μεταφράσεις του Καλοσγούρου. Μέσα σ' άλλα γράφουμ' έτσι και τ' ακόλουθα:

«Η φράσι του μοιάζει σά ν' άνήκει σ' έπιστημονικό, έργο, όδηγούμενη από τη ψυχρή λογική, κι' ο στίχος του μοιάζει σά νάνε μετρούμενος σά δάχτυλα, χωρίς καμιά μουσικότητα. Κ' η όλη μετάφρασι κάνει την έντύπασι ξεθορωσμένη άντίγραφον από τον καιρό και τη σκόνη καλλιτεχνικού άριστουργήματος, που στενοχωρεί το θεατή και τον κάνει να αίστανται συχνά την άνάγκη να δυναμώσει ο ίδιος τις γραμμές, για να φαίνεται καλύτερα η ευχάριστη εικόνα».

Και χαμηλότερα προσθέτουμε: «Η λέξι του Καλοσγούρου είνε γλυμνή και δεν άναπαυρίζεται στη λέξι του πρωτότυπου... Άκόμη δεν κατορθώνει συχνά ν' άποδόσσι τις λεπτότητες του νοήματος του πρωτοτύπου, όχι γιατί τη παρνοεί, μα γιατί άδυνατεί να συνθέσει την καταλληλότερη φράσι».

Και γενικά ο Καλοσγούρος, που δεν είχε γλωσσολογική δύναμη, για να έκφρασι νοήματα που δεν τάλεγε ο λαός, έκανε συχνά φράσεις που δεν άναπαυρίζονταν στο χορηγό της γλώσσας, όπως είνε ο λαός, μα διαπλάσσει με την εξέλιξι της. Συμπληρωματικά έδω, σά παραδείγματα που παραθέτω στην κριτική μου έκκλησι για τη μετάφρασι της 'Κόλασις', θα παραθέσω και μερικά παραδείγματα από τη μετάφρασι των Ιταλικών του Σολωμού.

Μεταφράζει λοιπόν ο Καλοσγούρος στο 'Ελληνικό Καραβί'—καραβιά, λέει το κείμενο:— «Οι φωνές ήταν στο χαϊρέτιμα που άκούαν, όσαν τρικυμιωμένες θάλασσας». Το κείμενο λέει: «Nel saluto che udiano, eran le voci come mar buras coso»—δηλαδή: «Οι φωνές του χαϊρετισμού που άκούει έμοιάζαν με τρικυμιωμένη θάλασσα». Υποθέτω πως εκείνο το «οι φωνές ήταν σάν (φωνές) τρικυμιωμένες θάλασσας», να διαφέρη κάπως από το «οι φωνές έμοιάζαν με τρικυμιωμένη θάλασσα». Άν όχι άλλο, είνε ξεθώριασμα της Ιταλικής φράσης.

Έπίσης ο Καλοσγούρος μεταφράζει: «Σ' ούρα-νοῦ γέλιο σκέπη, που δεν έχει γνέφι». Το κείμενο έχει: «Soto il riso d'up cielo che poi ha nube», δηλαδή: «Κάτω από το γέλιο ενός άλλο στίχο άπ' αυτόν. 'Ετσι παίρνοντας ύπ' όψιν μας τη ρυθμική χαλαρότητα του στίχου, που μοιάζει σά να σχηματίζεται μετρούμενος σά δάχτυλα, βλέπουμε τη δεύτερη αίτια που συντέλεσε τρομερά για να βγούνε ηνυχές και μ' έλαττωματική μουσικότητα οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου. Γλώσσα φτιαστή, στίχος κατασκευασμένος με το νοῦ, χωρίς τη βοήθεια του αυτιού, και σι-

«Επίσης ο Καλοσγούρος μεταφράζει: «Σ' ούρα-νοῦ γέλιο σκέπη, που δεν έχει γνέφι». Το κείμενο έχει: «Soto il riso d'up cielo che poi ha nube», δηλαδή: «Κάτω από το γέλιο ενός άλλο στίχο άπ' αυτόν. 'Ετσι παίρνοντας ύπ' όψιν μας τη ρυθμική χαλαρότητα του στίχου, που μοιάζει σά να σχηματίζεται μετρούμενος σά δάχτυλα, βλέπουμε τη δεύτερη αίτια που συντέλεσε τρομερά για να βγούνε ηνυχές και μ' έλαττωματική μουσικότητα οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου. Γλώσσα φτιαστή, στίχος κατασκευασμένος με το νοῦ, χωρίς τη βοήθεια του αυτιού, και σι-

«Επίσης ο Καλοσγούρος μεταφράζει: «Σ' ούρα-νοῦ γέλιο σκέπη, που δεν έχει γνέφι». Το κείμενο έχει: «Soto il riso d'up cielo che poi ha nube», δηλαδή: «Κάτω από το γέλιο ενός άλλο στίχο άπ' αυτόν. 'Ετσι παίρνοντας ύπ' όψιν μας τη ρυθμική χαλαρότητα του στίχου, που μοιάζει σά να σχηματίζεται μετρούμενος σά δάχτυλα, βλέπουμε τη δεύτερη αίτια που συντέλεσε τρομερά για να βγούνε ηνυχές και μ' έλαττωματική μουσικότητα οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου. Γλώσσα φτιαστή, στίχος κατασκευασμένος με το νοῦ, χωρίς τη βοήθεια του αυτιού, και σι-

«Επίσης ο Καλοσγούρος μεταφράζει: «Σ' ούρα-νοῦ γέλιο σκέπη, που δεν έχει γνέφι». Το κείμενο έχει: «Soto il riso d'up cielo che poi ha nube», δηλαδή: «Κάτω από το γέλιο ενός άλλο στίχο άπ' αυτόν. 'Ετσι παίρνοντας ύπ' όψιν μας τη ρυθμική χαλαρότητα του στίχου, που μοιάζει σά να σχηματίζεται μετρούμενος σά δάχτυλα, βλέπουμε τη δεύτερη αίτια που συντέλεσε τρομερά για να βγούνε ηνυχές και μ' έλαττωματική μουσικότητα οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου. Γλώσσα φτιαστή, στίχος κατασκευασμένος με το νοῦ, χωρίς τη βοήθεια του αυτιού, και σι-

ΤΟ ΒΡΑΔΥ ΤΗΣ ΑΠΟΚΡΗΣΑΣ

Α. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Καθόταν στην πόρτα τυλιγμένη μέσα στο σάλι της και περιμένα, με την έκφρασι της άφωνης έγκαρτέωσης, ζωγραφισμένη στη μορφή της. Τι μπορούσε να κάνει; Η ίδια ιστορία γινόταν, την ώρα που το σούρουπο άπλωνε τα πρώτα σταχτιά χρώματα, κάθε μέρα. Η Πιπίτσα έτοιμαζόταν—

— άρχίζοντας την τουαλέττα της, όταν το δειλινό έσβηνε πέρα στη δύσι κι' από τον άντικρινό φούρνο άναβαν το φώς. Και τριγύριζε στη μοναδική κάμαρή της, πετώντας τα ρούχα της δεξιά και άριστερά, στο κρεβάτι, στο μπασίλο, στις καρέκλες. Κ' η έτοιμασία άρχιζε, από το πρόσωπο φυσικά, που βαφόταν και γινόταν άγνώριστο, σε τέτοιο βαθμό, ώστε αν την κοιτάζες προφίλ θά νόμιζες πως ή όνη της άρχιζε με το συνδυασμό του κοκκινιάδιου και του κορινθίου των φρυδιών. Στο μεταξύ η κυρά-Φρόσω, μάζευε τα ρούχα της Πιπίτσας, μονολογώντας και βαριαναστενάζοντας.

«Άλλ' η μικρή θά μουρούριζε πάντα έναν εύθυμο σκοπό, ή θά φώναζε στη μητέρα της:—

— Κάνε μου τη χάρη και κλείσε το στόμα σου, γιατί θά σοῦ το κλείσω εγώ. Όλες μωρή, άκούε, όλα τα κορίτσια έρχονται στο ντάνσιγγ, χωρίς καμιά βλάβη. Και οι κορίτσια καλόν οικογενειών, όλη σάν και μένα... Άλλάστε πως θά παντρευθῶ, πού θά με ιδῷ ο κόσμος, έδώ μέσα στη βρομευμένη, πού με βλέπει η κυρά Σισμάντα κι' ο γέρο-Τράκος».

— Άκου «μωρή» τη μάνα της... Μάρα νά σέ πιάνει στριγγίλα, πού σ' άνάβρυσσα.

— Άμ τι νά σοῦ πῶ, πού με πνίγης... Έλα τώρα γύσσω και κάτσε και μια βραδιά έδώ... Θά ρθῶ νωρίς άπόψε... Τό γκρόντι τελειώνει στις 8. Θάρῳ νωρίς άπόψε, άκούε;

— Τα ίδια μου είνε και προχθές και σέ περιμένα ως τα μεσάνυχτα.

— Ε, μην κοιτάς, έμπλεξα με τα κορίτσια του Λαριδι. Κ' είνε κορίτσια καθώς πρέπει... Πά, στο σπίτι της καί σασσιζεις...—

— Όχι, σού ελπ. Αυτό δεν ξαναγίνεται. Μο νάχη σου δεν πᾶς εκεί μέσα, μια σταλιά πᾶμα. Στην ήλικια σου παίρνουνε κοιλίες άκόμη και σὺ μου βάφεις σά νά είδουνε μεγάλη γυναίκα... Συχαμένη.

— Έλα, για νά σοῦ βγῇ το έχτι... Κάθισε στο δρόμο, να φώσης από το κρῖο. Κάθισε σά ζητιάνα έχει...

θέμα, κρατεί και την άρχαϊκή λέξι, ένώ ο μεταφραστής καταστρέφει την κυριολεξία, κι' αυτό δεν είνε μόνον άκυριολεξία, κ' έπομένως μεταφραστικό σφάλμα, μα ξεθορωρίζει τελείως και τη φράσι του κειμένου.

Έπίσης, ο Καλοσγούρος μεταφράζει: «Στη γῆ που θά θανυμάρι». Το κείμενο έχει: «Sul attenta terra, δηλαδή: «Στη σασσιωμένη γῆ». Η μετάφρασι του Καλοσγούρου δε φέρνει από το νόημα, μα το ξεθορωρίζει, του νευαίζει την έντασι.

Όλες αυτές η άδυναμίες βρίσκονται μόνο σε δύο ποιήματα, και δεν είνε οι μόνες. 'Ετσι καθέναν μπορεί νά φαντοσῇ πόσες θά παραθέταμε, αν ήθελαμε νά ξετάσουμε και το υπόλοιπο. Μάλιστα στο σονέτο «Ορφές», τα μεταφραστικά λάθη είνε περισσότερα και σημαντικώτερα, και ο άναγνώστης μας, θά μπορούσῃ να τα παρακολουθήσῃ λεπτομερέστερα, σε μια μελέτη και το σονέτο αυτό, που γρήγορα θά δώσουμε στο φῶς.

Ός τόσο, οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου και μ' όλες αυτές τις άδυναμίες, όσο και νά μην άνήκουνε στις τελειότερες που γεννήκανε στη γλώσσα μας, είνε οι καλύτερες που γίνανε ως τα σήμερα των ίδιων έργων, μ' όλο πού πολλές φορές ξεναμεταφράστηκαν από μεταγενεστέρους, κυρίως η μετάφρασι του «Προμηθέα», πού έχει τις λιγώτερες μεταφραστικές άδυναμίες. Κι' αυτό δεν είνε μικρός έπαινος για τον Καλοσγούρο.

Και τελειώνοντας τις σόντομες, μα περιεχτικές και καλά υπολογισμένες αυτές γραμμές, ένα έχουμ' να τονίσουμε: Πως οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου, με την αντιδημοτική και φτιαστή στιχουργία τους και με την πλαστή γλώσσα τους, όσο και νά μην άξιοθήκανε νά φράσουνε την τελειότητα και να συγκινήσουνε πλατύτερα το άναγνωστικό κοινό, κι' όσο νά μέινανε περιορισμένα άνάμεσα στους ίδιους μελετητές, έμ' μ' ένδουσιζονε πολύ περισσότερο από τις μέτριες μεταφραστικές έπιτυχίες των άλλων, πού χαρήκανε τη μεγάλη δημοσιότητα, γιατί, οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου είνε γεννήματα μελέτης και ένδοξη ένδοξης σπουδαίας και θά μέινουνε σάν τα καλύτερα βοηθήματα σ' εκείνον πού θά θέλῃ νά ξαναδῶσῃ τα ίδια έργα στη γλώσσα μας με καλλιτεχνικώτερη μορφή. Κι' αυτό είνε κάτι, πού δε θά μπορούσῃ νά το άμφισβητήσῃ κανένας στον Καλοσγούρο.

— Ένοιό σου και μὴ σὲ νοιάζει γιὰ μένα. Ὁ άντακρινὸς ζαχαροπλάστης: μὲ λυπήθηκε ὁ καιμῆνος καὶ μ' ἐβόλλε καὶ κάθησα σὲ μιὰ γωνιά.

— Ἐξευτελισμένη... ρεζίλα... Τί νά λὲρ κι' ὁ κόσμος!

— Τί νά λὲρ μὲ τὰ καμώματα τὰ δικά σου;

— Ἀσε με ἡσυχη, μὴ με σκοτίζεις, σὲ παρακαλῶ!

Κ' ἡ Πιπίτσα, φόρεσε τὸ καπέλλο της μὲ προσοχή, γιὰ νὰ μὴν χαλάσῃ τὰ μαλλιά της, ἐνῷ ἡ ἀφειγγὴ ὄψις τῆς μητέρας της ἔπερνε τὴν ἔκφρασι τῆς ἀποθάρρυνσης.

— Δυστυχῶς, ἀποκρίθηκε μ' ἔκφρασι ὥριμης γυναικας ἡ Πιπίτσα, ζέρεσε ἡ μητέρα...

— Ἀ, δὲν ἔχει ἡ μητέρα... Ἀπόψε εἶνε ἀπὸ κρησὲς καὶ θά γλεντήσωμε ὡς τὸ πρωί...

Ἡ Πιπίτσα δὲν πρόλαβε ν' ἀποκριθῇ, γιὰτὶ ἡ ὀρχήστρα ἄρχισε τὸ ἀγαπημένο της φῶς καὶ τὰ χεῖρά τοῦ Τάκη ἀνοίγονταν μπροστὰ τῆς μ' ἑλαφρὴ ὑπόκλισι καὶ μὲ τὸν τόνο τῆς ἀγοραίας ἔκλεινε εὐγένειας. Σὲ λίγο σταθροβλιζόταν μαζί του καὶ γανόταν μέσα στὰ ἄλλα ζευγάρια τῆς σάλας, ἐνῷ οἱ σεργιαννῆες διασπορῶνόνταν πᾶνω ἀπὸ τὸ κεφάλι της. Κι' ὅταν σὲ μιὰ στιγμὴ τὰ χλωμοπόδινα φῶτα τῆς αἰθούσας σκορποῦσαν πῶτερο τὸ ὑποβλητικὸ φῶς τοὺς κι' ὅταν οἱ νότες τῆς ὀρχήστρας ἔπερναν ἕναν πῶ λοκιναιτικὸν ἀχό, τότε ὁ Τάκης, ὁ νέος μὲ τις ἀδίστατες εὐγενικές ὑποκλίσεις καὶ τῆς ἑλληνικοῦς του, τῆς σφύριζε θερμὰ στ' αὐτὴ, μεθυμένος ἀπὸ τὴ μωρωδία, πού ἄφηνε ἡ μελαγχρινὴ σάρα της μέσα ἀπὸ τὸ ξετραχηλωμένο φῶμα τῆς:

— Έλα, ἀπόψε δὲ θά μοῦ ἀρνηθῇς... Ὅχι... Θὰ φύγουμε μαζί ἀπὸ δῶ κι' εἴπειτα θά σὲ πάω ἐγὼ στὸ σπίτι, μὲ αὐτοκίνητο...

— Κ' ἡ μητέρα; πῶς φέρε προκλητικὰ ἡ Πιπίτσα.

— Δὲ θ' ἀνησυχήσῃ, ἀγάπη μου... Θὰ γυρίσωμε γρήγορα.

— Καὶ πού θά πάμε; προσεπάθησε νὰ πᾶρη ὅσο μπορούσε πῶ ἀδιάφορο ὕφος ἡ μικρὴ.

Ἄλλα τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ὀρχήστρα ἔπαυσε.

— Δὲ θ' ἀνησυχήσῃ, ἀγάπη μου... Θὰ γυρίσωμε γρήγορα.

— Καὶ πού θά πάμε; προσεπάθησε νὰ πᾶρη ὅσο μπορούσε πῶ ἀδιάφορο ὕφος ἡ μικρὴ.

Ἄλλα τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ὀρχήστρα ἔπαυσε.

— Δὲ θ' ἀνησυχήσῃ, ἀγάπη μου... Θὰ γυρίσωμε γρήγορα.

— Καὶ πού θά πάμε; προσεπάθησε νὰ πᾶρη ὅσο μπορούσε πῶ ἀδιάφορο ὕφος ἡ μικρὴ.

Ἄλλα τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ὀρχήστρα ἔπαυσε.

— Δὲ θ' ἀνησυχήσῃ, ἀγάπη μου... Θὰ γυρίσωμε γρήγορα.

— Καὶ πού θά πάμε; προσεπάθησε νὰ πᾶρη ὅσο μπορούσε πῶ ἀδιάφορο ὕφος ἡ μικρὴ.

Ἄλλα τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ὀρχήστρα ἔπαυσε.

— Δὲ θ' ἀνησυχήσῃ, ἀγάπη μου... Θὰ γυρίσωμε γρήγορα.

— Καὶ πού θά πάμε; προσεπάθησε νὰ πᾶρη ὅσο μπορούσε πῶ ἀδιάφορο ὕφος ἡ μικρὴ.

Ἄλλα τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ὀρχήστρα ἔπαυσε.

— Δὲ θ' ἀνησυχήσῃ, ἀγάπη μου... Θὰ γυρίσωμε γρήγορα.

— Καὶ πού θά πάμε; προσεπάθησε νὰ πᾶρη ὅσο μπορούσε πῶ ἀδιάφορο ὕφος ἡ μικρὴ.

Ἄλλα τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ὀρχήστρα ἔπαυσε.

— Δὲ θ' ἀνησυχήσῃ, ἀγάπη μου... Θὰ γυρίσωμε γρήγορα.

— Καὶ πού θά πάμε; προσεπάθησε νὰ πᾶρη ὅσο μπορούσε πῶ ἀδιάφορο ὕφος ἡ μικρὴ.

Ἄλλα τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ὀρχήστρα ἔπαυσε.

— Δὲ θ' ἀνησυχήσῃ, ἀγάπη μου... Θὰ γυρίσωμε γρήγορα.

— Καὶ πού θά πάμε; προσεπάθησε νὰ πᾶρη ὅσο μπορούσε πῶ ἀδιάφορο ὕφος ἡ μικρὴ.

Ἄλλα τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ὀρχήστρα ἔπαυσε.



ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΤΕΧΝΗ.—ΑΔΡΙΑΝΗΣ ΖΟΥΚΛΑΡ: Τὸ Ντάνσιγκ.



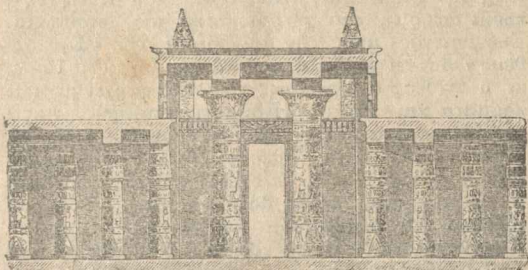
ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΤΕΧΝΗ.—ΠΙΕΡ ΜΠΟΥΣΕΡΑ: Ἀναγνώστρια.

ΜΙΑ ΣΥΝΤΟΜΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΙΓΥΠΤΟΣ Β. ΟΙ ΝΑΟΙ

Ἡ δοξασία τῶν Αἰγυπτίων ὅτι ἡ ζωὴ εἶνε ἀθάνατος, τοὺς ἠνάγκασε νὰ φροντίζουν διὰ τὴν διατήρησιν τοῦ φθαρτοῦ σώματος. Ἡ ἐπιμελὴς βαλσάμωσις καὶ ἡ ἀπόκρυψις ἐντὸς τοῦ νεκροῦ θαλάμου συνωδεύετο καὶ ἀπὸ τὸ ἀγαλμα τοῦ νεκροῦ, τὸ ἀκριβὲς ὁμοίωμά του, ἐν περιπτώσει ἐξαφανίσεως τοῦ φθαρτοῦ σώματος, ὁ Αἰγύπτιος ζωγράφος ἢ γλύπτης ἐπεξήγησε τὴν ὁμοιότητα τοῦ εἰκονιζομένου νεκροῦ καὶ ἐγεννήθη οὕτως εἰς ρεαλισμὸς εἰς τὴν τέχνην καταπλήσων μετὰ τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν ζωὴν.

Συνήθως τὰς πυραμίδας καὶ τὰ ἄλλα εἶδη

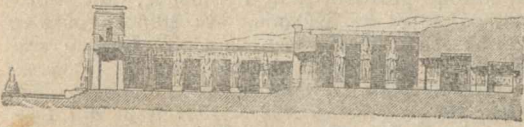


Τομή τῆς ὑποστήλων αἰθούσης τοῦ Καρνάκ.

τῶν τάφων συνώδεε κολοσικὸς ἀνδριὰς τοῦ νεκροῦ βασιλέως. Ἄλλοτε ὁ μέγας οὗτος ἀνδριὰς ἰδρύετο εἰς τὸ μέσον ναοῦ παρὰ τὸν τάφον εὐρισκομένου.

Τοιοῦτος ἀνδριὰς εἶνε καὶ τὸ κολοσαῖον ἀγαλμα τοῦ Μένωνος ὀνομαζομένου, εἰς τὰς Θήβας πρὸ τῶν ἐρείπων τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀμνόφριος τοῦ III τοῦ ὁποίου εἶνε παραφθορὰ τὸ ὄνομα τοῦ Μένωνος. Ἐπίσης τὸ Ραμσεῖον ἐκσμεῖτο μετὰ κολοσαῖον ἀνδριάντα ἐκ γρανίτου, τοῦ Φαραὼ Ραμσή, ἡ δὲ μοῦνιά τοῦ βασιλέως αὐτοῦ διατηρουμένη εἰς τὸ Βρετανικὸν μουσεῖον, μετὰ τὴν ἀποξήρανσιν τῆς ταριχεύσεως διατηρεῖ καταπληκτικὴν ὁμοιότητα πρὸς τὸν ἀνδριάντα τοῦτον.

Τὸ αὐτὸ πνεῦμα τῆς αἰωνιότητος καὶ τῆς μυστικότητος ἐπικρατεῖ εἰς τὴν ἀνέγερσιν τῶν ναῶν. Ὁ Θεὸς αἰώνιος μακρὰν τῶν βλεμμάτων τοῦ ταπεινοῦ λαοῦ, πρέπει νὰ κατοικῇ εἰς οἰκοδομήματα στερεὰ, δυνάμενα νὰ ἀντισταθῶν εἰς τὰς προσβολὰς τοῦ χρόνου καὶ τῶν ἀλλοδόξων ἐχθρῶν. Κολοσαῖοι οἱ ναοὶ τῶν Αἰγυπτίων, ὑψώνουν ἀκόμη ἀνέπαφοι ἀπὸ τὸν χρόνον, τοὺς τοίχους τῶν φκοδομημένων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐκ γρανίτου μετὰ ὀγκώδεις στήλας, μετὰ κιονοστοιχίας μαρμαρίνου καὶ ὠραία κιονόκρανα διακόσμητα μετὰ φύλλα λωτοῦ. Οἱ κίονες εἶνε ἄλλοτε λείοι ἄλλοτε μετὰ ραβδώσεις, οἱ ὁποῖοι τοὺς διαιροῦν εἰς τέσσαρας καὶ πε-



Σπηλαιώδης ναὸς ὑπὸ τὸ Κερφ Χουζέν.

ρισσότερους κίονας εἰς δέσμας. Κάποτε ὁ κίων ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρα σώματα τοῦ θεοῦ Ἀθώρ ἢ τοῦ Ὁσίριδος. Τὰ κιονόκρανα δύνανται νὰ μᾶς χρησιμεύσουν, διὰ νὰ κατατάξωμεν τοὺς ναοὺς εἰς διαφόρους ρυθμούς. Τὰ κυριώτερα διυκοσμητικὰ στοιχεῖα εἶνε ὁ λωτός, ὁ πάπυρος καὶ ὁ φοῖνιξ. Καὶ ἔχομεν κιονόκρανα λωτόμορφα ἢ κωδωνόμορφα εἰς σχῆμα ἀνεστραμμένου κώδωνος. Κάποτε ὁ κίων ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς μίσχους τριῶν ἢ τεσσάρων φυτῶν νὰ καταλήγουν εἰς τὰ ἄνθη, ἀποτελοῦντα τὸ κιονόκρανον. Τὰ διακοσμητικὰ ταῦτα θέματα ἐλαμβάνοντο ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν φύσιν.

Οἱ δρόμοι οἱ ὁδηγοῦντες εἰς τοὺς ναοὺς ἦσαν πολλὰκις κοσμημένοι μετὰ διπλὰς σειρὰς κολοσικῶν ἀγαλμάτων σφιγγῶν, κριῶν ἢ ἄλλων ζώων. Ὁ ναὸς κυρίως παρουσιάζει δύο διακρινόμενα στοιχεῖα, τὸν πυλῶνα καὶ τὴν ὑπόσθηλον αἰθουσαν μετὰ τὸν κυρίως ναὸν ὅπου καὶ ὁ σηκὸς μετὰ τὸ ἄδρατον εἰς τὸ πλῆθος ἀγαλμα τοῦ ναοῦ.

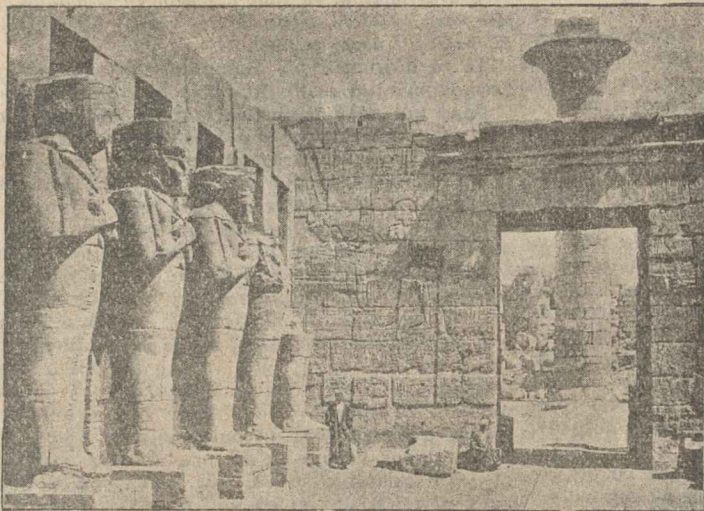
Ὁ πυλὼν εἶνε μία μνημιακὴ πύλη μετὰ δύο πύργους καὶ ὀβελίσκους ἢ ὑψηλὰς πυραμειδεῖς ἢ τραπεζοειδεῖς στήλας, ὅπως εἰς τὸν ναὸν τοῦ Καρνάκ ἢ ἄλλους ναοὺς. Μετὰ τὸν πυλῶνα εἰσερχόμεθα εἰς αἰθουσαν περιστοιχιζομένην ἀπὸ κίονας ἀποτελοῦντας μετὰ τοὺς ἐξωτερικοὺς

τοίχους στοάν. Αὐτὸς εἶνε ὁ πρόναος τῶν ἐλληνικῶν ναῶν.

Ἐδῶ ἐπιτρέπεται νὰ εἰσέλθῃ ὁ λαός. Ἐνδότερον μόνον οἱ ἱερεῖς, τάξεις προνομιοῦχος ἢ ὅποια μετὰ τῶν βασιλέων ἀποτελεῖ τὴν ἀριστοκρατίαν τοῦ Αἰγυπτιακοῦ λαοῦ. Οἱ τοῖχοι εἶνε ζωγραφισμένοι μετὰ ζωρὰ χρώματα. Κοσμήματα, ζῶα καὶ ἄνθρωποι καὶ πρὸ παντὸς ἱερογλυφικὰ καὶ ἐπιγραφὰ καλύπτουν τοὺς τοίχους, τὰ φανώματα τῶν ὁροφῶν καὶ τοὺς στύλους.

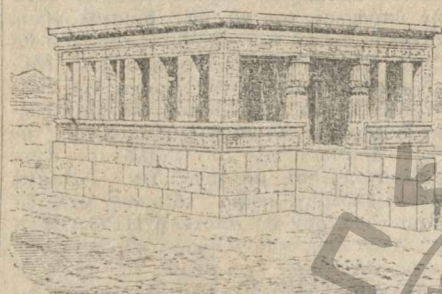
Ἀπὸ τοὺς ναοὺς τῆς Αἰγύπτου ὁ σπουδαιότερος εἶνε τοῦ Καρνάκ, ὁ ὁποῖος κυρίως εἶνε ἀντιστῆς ναῶν. Ἡ ὑπόσθηλος αἰθουσά του ἔχει 134 κίονας εἰκοσι μέτρων ὕψους καὶ ὅλος ὁ ναὸς ἐκτελίσσεται εἰς μέγα μήκος. Ἄλλος σπουδαῖος ναὸς εἶνε τοῦ Λουξόρ, μετὰ μήκος πλέον τῶν 250 μέτρων.

Ἡ διακόσμησις τῶν ναῶν εἶνε ἀνάγλυφα χα-



Κιονοστοιχία καὶ εἴσοδος τοῦ ἐπιταφίου ναοῦ τοῦ Ραμσή.

μηλοῦ ἐπιπέδου καὶ χρωματισμένα ζωρὰ, μετὰ πλῆθος προσώπων ζώων καὶ πραγμάτων. Μετὰ τὴν ἐπίπεδον ἀντίληψιν τὴν ὁποίαν ἔχουν χαραγμένο πολλὰκις εἰς τὸ βάθος, πάλιν ἀπὸ μὴ ἐντονὸν ζῶν καὶ κίνησιν, προτερήματα α. δίδοντα εἰς τὴν αἰγυπτιακὴν τέχνην ἐξαιρετικὴν τεχνολογίαν καὶ πρωτοτυπίαν. Ἡ σειρά αὐτῆς τῶν χρωματιστῶν ἀναγλύφων διηγείται κατορθώματα βασιλέων ἢ εἶνε ὕμνοι, ἐπικλήσεις ἢ ἀφιερώσεις εἰς θεοὺς. Αἱ ἱερογλυφικὰ ἐπιγραφὰ ἐπεξηγοῦν καὶ συμπληροῦν παραστάσεις καὶ προσδίδουν πολλὴν κίνησιν καὶ γαφικότητα εἰς τὸν διακοσμητικὸν Αἰγυπτιακὸν ρυθμόν, ὁ ὁποῖος ἐμμένει ἀναλλοίωτος εἰς τὸ διάστημα τῶν πεντήκοντα αἰώνων τῆς διαρκείας τῆς Αἰγυπτιακῆς ἀκμῆς.



Περίπτερος ναὸς ἐπὶ τῆς νήσου Ἐλεφαντίνης.

Ὁ τι λείπει ἀπὸ τὴν προσωπικὴν τὸ συμπληροῦ ἢ ζωηρότης καὶ ἡ ἀλήθεια τῶν κινήσεων, ἡ ποικιλία καὶ ἡ πληθὺς τῶν προσώπων καὶ τῶν ζώων, τὰ ὅποια εἶνε ἐκ πρώτης ὄψεως ἀντιληπτά μετὰ ὅλον τὸν δυνατὸν στολισμὸν καὶ τὴν σχηματοποίησιν, εἰς τὴν ὁποίαν ἰσχύει ὁ Αἰγύπτιος τεχνίτης.

Ἡ ἱερογλυφικὴ γραφὴ εἰς τὴν ὁποίαν εἶνε γραμμένοι ἢ μᾶλλον ζωγραφισμένοι αἱ Αἰγυπτιακαὶ ἐπιγραφὰι, εἶνε ἡ σχηματοποίησις τῶν φωνητικῶν στοιχείων· δηλαδὴ ἐκτίσται εἰκονιζομένου πράγματος τὸ πρῶτον στοιχεῖον ἀποτελεῖ στοιχεῖον ἀλφάβητου. Ἦτο τὸ πρῶτον τινὰ μία γραφὴ, τὴν ὁποίαν ἠδύνατο νὰ ἀναγνώσῃ κανεὶς χωρὶς ἰδιαιτέραν σπουδὴν καὶ ἀπειρεστο εἰς τοὺς πολλούς. Ὅλα τὰ πράγματα τοῦ καθημερινοῦ βίου, γνωστὰ παγκοσμίως, συνέ-

βαλλον εἰς τὸν σχηματισμὸν τοῦ πρωτοτύπου τοῦτου ἀλφάβητου. Ἡ γραφὴ αὕτη ἦτο ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας γρίφος ἄλυτος, ὅποτε ἡ ἀνακάλυψις μιᾶς ἐπιγραφῆς τῆς Ρωσέτης συντεταγμένης εἰς τρεῖς χωριστὰς γραφάς, τὴν ἱερογλυφικὴν, τὴν σφηνοειδῆ καὶ τὴν ἐλληνικὴν ἐκ τῆς συγνάκης ἐπαναλαμβανομένης λέξεως Πτολεμαῖος καὶ Ἀλέξανδρος ἔδωκε τὴν κλεῖδα εἰς τὸν Γάλλον Σαμπολιὸν κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 18ου αἰῶνος καὶ ἔκτοτε τὴ βοήθειά τῆς κοπτικῆς γλώσσης, ἡ ὁποία εἶνε παραφυσὶς τῆς ἀρχαίας Αἰγυπτιακῆς, ὅλαι αἱ ἱερογλυφικὰ ἐπιγραφὰ ἀναγινώσκονται εὐκόλως. Ὑπάρχει καὶ ἄλλη Αἰγυπτιακὴ γραφὴ, ἡ ἱερατικὴ λεγομένη, ἀποκλειστικὸν κτήμα, τῆς ἀριστοκρατίας, τῶν ἱερέων, τῶν λογίων καὶ τῶν τιτλοῦχων ἡ γραφὴ αὕτη εἶνε βραχυγραφία τῆς ἱερογλυφικῆς δηλ. μιὰ χαρακτηριστικὴ γραμμὴ ἐξ ἐκάστου ἱερο-

γλυφικοῦ σημείου λαμβάνεται σχηματοποιημένη εἰς γραμμὰ. Ἡ ἱερατικὴ γραφὴ χρησιμεύει ὡς ἀλφάβητον εἰς τὴν γλώσσαν τοῦ Κοπτικοῦ λαοῦ, κληρονόμου τοῦ Αἰγυπτιακοῦ πολιτισμοῦ. Πολλὰκις αἱ ἱερογλυφικὰ ἐπιγραφὰ μετεχειρίζοντο τὰ ἱερογλυφικὰ σημεῖα ἰσογραφικῶς, δηλαδὴ τὸ σημεῖον ἀντεπροσώπευε μίαν ιδέαν. π.χ. ἄνθρωπος καθήμενος καὶ φέρων τὴν χεῖρα εἰς τὸ στόμα, εἶνε τὸ ἰσογραφικὸν σημεῖον τοῦ λόγου.

Οἱ περισσότεροι τῶν ναῶν τῆς Αἰγύπτου, ὅσοι σώζονται σήμερον, χρονολογοῦνται ἀπὸ τῆς δευτέρας Θηβαϊκῆς δυναστείας. Ἐγείρονται ἐπὶ τῶν ὀχθῶν τοῦ Νείλου, τοῦ ζωοδότου θεοῦ τῆς Αἰγύπτου ἢ ἐπὶ νησίδων τοῦ ποταμοῦ, ὅπως εἶνε ὁ ναὸς τῶν Φιλῶν. Ἄλλοι πάλιν ἔχουν ὀρυχθῆ τρόπον τινὰ ἐντὸς τῶν γρανιτικῶν βράχων. Περιεργον διατάξιν ἔχει ὁ ναὸς τοῦ Δεῖλ-Μπαχαρί. Ἀποτελεῖται ἐκ τριῶν διαδοχικῶν ἀνδρῶν. Παρόμοιοι εἶνε καὶ οἱ δύο ναοὶ τῶν βασιλέων Ραμσή, τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ τρίτου.

Ὁ Κολοσσὸς τοῦ Μένωνος εἶνε μέρος κολοσικοῦ ναοῦ καταστραφέντος.

Τὴν τελειότεραν μορφήν τοῦ Αἰγυπτιακοῦ ναοῦ κατὰ τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν δίδει ὁ ναὸς τοῦ Ἐδφοῦ εἰς τὴν ἄνω Αἰγύπτου.

ΣΤΕΦ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΝΕΡΑΪΔΟΠΑΡΜΕΝΟΣ

Ὅλα τοῦ κάμπου τὰ ποντὰ νὰ τὰ ἡμερῶν θέλω τὴν πέρικα τὴν πλουμιστὴ δὲ μπορῶ νὰ ἡμερῶν πῶχαι τὰ πούπουλα χρυσὰ καὶ τὰ φτερά ἀσημένια καὶ ὅλο τῆς ῥάχης περπατεῖ καὶ τραγουδάει τῆς νύχτης. Ὅλες ἡ κόρες τοῦ χωριοῦ γιὰ μὲν βαλάντιον καὶ ἄλλες ῥωτῶν τὴ μάνα μου:—Θεῖακο, τί κάνει ὁ [γυνὸς σου;] καὶ ἄλλες κουφέτα κρύβουν νὰ μὲ ἴδουν σιόνειρό τους καὶ ἄλλες χαμηλοβήσκουνε στὸ δρόμο ἂν μ' ἀπαντᾶνε καὶ ἄλλες στὴν ξέλασι ἐρχονται τ' ἀμπέλια νὰ μὲ [λοκάβουν...]

Κορίτσια μαυρομάτικα καὶ γαϊτανοφροδοῦσες καὶ μὲ βαρυνγνῶστες, βαρὺ λόγο μὴν ἤπτε καὶ ἀπ' τὴν ἀγάπην τὴν πολλὴν γιὰ μὲ μὴ βαλάντιος τί ἐγὼ μὴ νύχτα διάβαινα στὸ ποταμὸν τὸ μᾶλο καὶ ἦταν φεγγαρογιόμνη καὶ λιανοτραγοῦδουσα. Στὸν τραγοῦδιον τὸ λίγιαμα καὶ στοὺς νύχτῃ τὸ γέμμα ἴδω στὸν μῶλον τὰ νερά, μὲς στὸν νερὸν τὴν ἀφρὴ νὰ βγαίη, νὰ τινάξεται τοῦ ποταμοῦ ἡ Νεραΐδα... Ἀτέλειωτο ἄφρονος ἢ φωνῆς στὸ στόμα τὸ τραγοῦδι καὶ ἀπὸ μακρὰν τ' ἀντίλεγε στὴ ρηματιά δ' ἀχὸς τοῦ καὶ ἀπὸ κοντὰ μὲν τραγοῦδε τοῦ ποταμοῦ ἡ Νεραΐδα. Τραγοῦδιστὴν τοῦ τραγοῦδιστῆς νύχτης μοναχὸς σου καὶ μ' ἔκοιες καταμεσὶς στὸ λοβόμο ἢ φωνῆ σου φωνὴ μακρὰ ἀπ' τὸν ποταμὸν γιὰτὶ πολὺ ἀγαπᾶσαι τὸ ὕμα σὲ γρίξω χάνεσαι, καὶ ἂν σὲ φιλήσω καὶ σὲ καὶ ἡμᾶς ὁ ἀκούσῃ ὁ Νεραΐδος ὁ ἀραβωνιστικὸς μου τὰ βάλα τὰ κομμάτια σου στὸ γάμο μας νὰ φάη... Ἀκούη ὁ λόγος ἀειπνοῦ καὶ ἀκούη ἐγὼ σκιαγμῆτος βλέπω τὴν κόρη ἀνάστη σιὸν οὐρανὸν ποῦ φέγγει καὶ πέπλο ἀστερολαμπυριστὸ τὰ κλέβει τῆς μὲν κούβης. — Κορίτσια μαυρομάτικα καὶ γαϊτανοφροδοῦσες, μὴν ἤπτε με ἀκατάδεχτο, μὴ μὲ παταράσῃτε καὶ ἀπ' τὴν ἀγάπην τὴν πολλὴν γιὰ μὲ μὴ βαλάντιος καὶ κλάψτε με καὶ ἐγγυτῶ στὸ μῶλο ἀλλοπαρμένος καὶ ἐνὰ τραγοῦδι χλιβερό στὴν ξωτικὰ ἀργολίω.