

LÉON DRIVIER

ΚΟΡΜΟΣ (ΜΠΡΟΥΝΤΖΟΣ)

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Η' — 1934
ΤΡΙΤΗ ΔΕΚΑΒΟΣ ΗΜΕΡΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1934

ΤΕΥΧΟΣ 180

ΕΙΜ' ΕΝΑ ΦΥΛΛΟ ΩΧΡΟ...

Εἶμ' ἓνα φύλλο ὠχρὸ τοῦ φθινοπώρου
ποῦ ἀπὸ βουνισιο δέντρο ἔχει ξεφύγει,
τὸ βῆμα μὲ ταραζεῖ τοῦ ὀδοιπόρου,
στὸν ἄνεμο χρωστῶ τὰ θεῖα μου ρίγη.

Εἶμ' ἓνα σάπιο ξύλο ἀπὸ καράβι
κι' ἡ θάλασσα γιὰ πάντα πιά μ' ὀρίζει,
τοὺς πόθους μου γι' ἄφταστα μάρκη ἀνάβει,
καθὼς μὲ πάει καὶ μὲ στριφογυρίζει.

Μὰ ἔχει τὸ κῦμα αὐτὸ ποῦ μ' ἀναδεύει,
τόσες ζωὲς ἀπάνω μου σωριάσει,
ποῦ γνώρισα — κι' ἄς μὴ μὲ ταξιδεύει —
μὲς ἀπ' αὐτές, ὀλάκερη τὴν πλάση.

Κι' ἂν δὲ μοῦ ἐδόθη στοῦ ὄνειρου τὴ χώρα
ν' ἀράξω, μοῦ φανέρωσε τ' ἀγέρι
τὸ ξωτικό της μῦρο, κ' ἡ ἄγρια μπόρα,
μηνύματα ἀπὸ κεῖθε μοῦ ἔχει φέρει.

Κ' ἐσπαταλεύτηκ' ἔτσι ὁ ἑαυτός μου,
τὰ μάτια μου ἀποστάσαν κ' ἡ καρδιά μου
γιατὶ ἔψαξα τὰ πέρατα τοῦ κόσμου
δίχως νὰ ξεμακρύνω ἀπ' τὴ γωνιά μου...

ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑ



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΜΙΑ ΤΕΧΝΗ ΠΟΥ ΧΑΝΕΤΑΙ

Μιά ωραία τέχνη, που γνώρισε ημέρες μεγάλης ακμής, χάνεται και σβήνει στις ημέρες μας: 'Η ευγένεια είναι περισσότερο ωραία τέχνη παρά κοινωνική αρετή. Έχει την πηγή της στο αίσθημα και τη φαντασία, όπως κάθε τέχνη, και καλλιεργείται με ανάλογα μέσα. 'Ο άνθρωπος που δημιουργεί ευγένειες, με το λόγο ή την πράξη, δημιουργεί ωραιότητες, όπως ο καλλιτέχνης. Γι' αυτό ακριβώς δεν πρέπει να συγχέεται η ευγένεια με την καλοσύνη: Μπορεί να είναι κανείς καλός χωρίς να είναι ευγενικός, και μπορεί να είναι ευγενικός χωρίς να είναι καλός. Το να έλεηση κανείς ένα φτωχό, να βοηθήση έναν που κινδυνεύει, να συχωρέση έναν που του έφταιξε, είναι καλοσύνη. Το να ξέρη όμως πώς θα έλεηση, πώς θα βοηθήση, πώς θα συχωρέση είναι η ευγένεια. 'Ο καλός γεννιέται, ο ευγενής και γεννιέται και γίνεται. 'Αλλά και ούτε πρέπει να συγχέεται η ευγένεια με τους απλούς καλούς τρόπους. Είναι κάτι βαθύτερο και έσωτερικότερο. Με μια λέξη, η ευγένεια είναι μια ωραία τέχνη. Και υπήρξαν εποχές στη ζωή της ανθρωπότητας, που στάθηκαν μεγάλα σχολεία ευγενείας. 'Εποχές που η τέχνη αυτή έφθασε σε μια έξαιρετική άνθηση.

'Αλλά τί είναι λοιπόν η ευγένεια; Δύσκολα θα μπορούσε να την καθορίση κανείς. 'Ισως μπορούμε να βρούμε τον όρισμό της στο αισθητικό δόγμα του 'Οσκάρ Ουάιλντ, ότι «πρέπει να είμαστε προπαντός τεχνητοί και να δημιουργούμε από τον έαυτό μας ένα άριστούργημα». Διότι αυτό ακριβώς

είναι η ευγένεια. Να δημιουργούμε από το ζώο που είμαστε, τον άνθρωπο, τον ανώτερο άνθρωπο. Δεν πρόκειται βέβαια ν' αλλάξουμε τη φύση μας. Νόμος της ζωής είναι ο εγωϊσμός. 'Απ' αυτόν απορρέουν όλα μας τ' άλλα αισθήματα. Και τ' αλτρουϊστικά ακόμη αισθήματα είναι κατά βάθος εγωϊστικά. 'Αν δεν μπορούμε όμως να πνίξουμε τον εγωϊσμό μας, γιατί, χωρίς αυτόν, η αυτοσυντήρηση του ατόμου θα ήταν αδύνατη, μπορούμε να τον σκεπάσουμε. Και η τέχνη, ακριβώς, ή δύσκολη και λεπτή τέχνη να σκεπάζη κανείς τον εγωϊσμό του και να δημιουργή από ένα ένστικτο ζωής μιάν ήθικη ωραιότητα, είναι η ευγένεια.

Καθένας μπορεί να βρῆ γύρω του και μέσα του τ' παραδείγματα, αρκεί να τ' ζητήσει και να τ' προσέξῃ. 'Ο πλούσιος, που ξέρει να μὴν πληγώνῃ τὸ φτωχὸ με τὴν ὑλικὴ του ὑπεροχὴ, δημιουργεῖ μιὰ ευγένεια. 'Ο σοφός, που φροντίζει νὰ μὴν ταπεινώνῃ τοὺς ἄλλους με τὴ σοφία του, ἐπίσης. 'Ο δοξασμένος, που ἀποφεύγει νὰ θαμπώνῃ τοὺς κοινούς ἀδελφούς του με τὴ δόξα του, ὁμοίως. 'Ο δυνατός, που γίνεται ἀδύνατος με τοὺς ἀδύνατους, τὸ ἴδιο. 'Ο νέος, που δὲν ὑψώνει τὰ νειάτα του ὡς λάβαρο μπροστὰ στὰ γηρατειά, ἄλλο τόσο. 'Ο ἐξυπνος, που κατεβαίνει κάποτε ὡς τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ κουτοῦ, γιὰ νὰ μὴν τοῦ ξεσκεπάσῃ τὴν ἀδυναμία του, ἐπίσης. Καί, ἀντίθετα, ὁ φτωχός, ὁ ἀδύνατος, ὁ ἄρρωστος, ὁ ἀδικημένος, που ξέρει νὰ μὴν ἐνοχλῆ με τὴ δυστυχία του ἐκείνους που δὲν ἔφταιξαν γιὰ τὴν κα-

τάστασή του, ὁμοίως. 'Ολοι αὐτοὶ δημιουργοὺν, καθένας στὸν κύκλο του, μιὰ ευγένεια. Καί ὅλοι μαζί δημιουργοὺν ἓνα ἔργο τέχνης. Γι' αὐτὸ ἀκριβώς, μέσα σ' ἓναν κύκλο ευγενικῶν ἀνθρώπων, ἔχει κανεὶς μιὰ ἐντύπωση αἰσθητικῆς. Χαίρεται νὰ τοὺς βλέπῃ, εὐφραίνεται νὰ τοὺς ἀκούῃ, νοιώθει μιὰ βαθιὰ ἀγαλλίαση στὴν ψυχὴ του ν' ἀναπνέῃ τὴν ἀτμοσφαῖρα που δημιουργοὺν γύρω τους. Είναι ἡ καλοσύνη τάχα, που φέρνει τὸ ἀποτέλεσμα αὐτό; 'Όχι. Είναι ἡ ευγένεια. Καί ὁ λαὸς βρῆκε μιὰ θαυμαστὴ ἔκφραση γιὰ νὰ ξεχωρίσῃ τὴν καλοσύνη ἀπὸ τὴν ευγένεια: «'Ο λόγος σου με χόρτασε καὶ τὸ ψωμί σου φά' το.» 'Ο λόγος ἀνώτερος ἀπὸ τὸ ψωμί. 'Η αἰσθητικὴ χαρὰ, που χαρίζει ἡ ευγένεια, ἀνώτερη ἀπὸ τὴν ὑλικὴ ἀπόλαυση, που προσφέρει ἡ καλοσύνη. «'Ο λόγος σου με χόρτασε.»

'Η ωραία λοιπὸν αὐτὴ τέχνη, ἡ ευγένεια, χάνεται ὀλοένα στὶς ἡμέρες μας. Είναι ἓνα εἶδος, που ἔπαυσε νὰ καλλιεργῆται. Καί καθεμερὰ λιγοστεύουν οἱ ευγενικοὶ ἄνθρωποι. 'Ο,τι ὠνόμαζαν ἄλλοτε χυδαιότητα, σήμερα περνάει γιὰ εἰλικρίνεια. 'Η προστυχιά μπερδεύεται με τὴ δύναμη. 'Η ἀλαζονεία ἔγινε συνώνυμη με τὴν περηφάνεια. 'Η κοινωνία τῶν ἀνθρώπων κοντεύει νὰ μοιάσῃ με κλουβὶ θηρίων που παλεύουν με βρυχηθμοὺς γύρω ἀπὸ τὸ κομμάτι τῆς ὠμῆς σάρκας που τοὺς ἔριξε ὁ θηριοδασαστής. 'Απλούστατα, οἱ ἄνθρωποι ξεμαθαίνουν ὀλοένα νὰ εἶναι ευγενικοί. 'Η ευγένεια δὲν εἶναι πιά τῆς μόδας. Μιὰ ωραία τέχνη, πηγὴ αἰσθητικῆς χαρᾶς, σβύνει καὶ χάνεται. Καί ἀξίζει νὰ τὴ νοσταλγήσῃ κανεὶς, σ' ἓναν κόσμον που δὲν ξέρω ἂν γίνεται καθεμερὰ καλύτερος, ἀσφαλῶς ὅμως γίνεται καθεμερὰ ἀσχημότερος.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΓΗ

Γιατί ἡ σκαρτάδα ἀφτὴ μας σφαῖρα,
δετὴ ἀπ' τὸν ἥλιο μ' ἄυλη κλωνά,
μονότονα, ἄσκοπα, ἔτσι νύχτα μέρα
τυφλά μὲς στὸ κενὸ γυρνᾶ;

"Ἐτσι ὅπως σὲ παλιούς καιροὺς γυρνοῦσαν
στοὺς μύλους, με τὰ μάτια σφαιλιστά,
ἄλογα καὶ μουλάρια καὶ θαρροῦσαν
πὼς ὄλο πᾶν μπροστὰ;

(Ἀνέκδοτο)

ΑΛΕΞ. ΠΑΛΛΗΣ





Ο ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΙΔΑΝΙΚΑ

Κυρίες, Κύριοι,

Μετ' εὐνοήτου συγκινήσεως ἀνερχόμενος τὸ βῆμα τοῦτο, πρὸ τόσον ἐκλεκτοῦ καὶ πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου, θὰ ἐπεθύμουν, ἐν ἀρχῇ, νὰ διατρανώσω ἐκ μέρους πάντων τῶν ἐκδρομῶν τὰ κατέχοντα ἡμᾶς συναισθήματα διὰ τὴν λαμπρὰν ὄντως ὑποδοχὴν, τῆς ὁποίας ἠξιώθημεν εἰς τὴν φιλόξενον ταύτην νῆσον.

Ἡ θερμὴ αὕτη ὑποδοχὴ, δι' ἧς ἐξεδηλώθη βαθύτατον συναίσθημα σεβασμοῦ καὶ τιμῆς πρὸς τὸ ἀνώτατον πανδιδακτήριον τῆς χώρας, οὐτινος εἴμεθα ἐκπρόσωποι, βεβαιώθητε ὅτι βαθύτατα μᾶς συγκινεῖ καὶ ὅτι θὰ μείνῃ ἐς αἰεὶ ἀνεξάλειπτος εἰς τὴν μνήμην μας. Αἱ ἡμέραι τῆς ἐδῶ διαμονῆς μας σφυρηλατοῦν νέους πνευματικούς καὶ ἀδιάρρηκτους δεσμούς μεταξύ τοῦ ἐθνικοῦ πανεπιστημίου καὶ τῆς ὠραίας νήσου, ἥτις πάντοτε τόσον ἐδειξεν ἐνδιαφέρον καὶ τόσην προσήλωσιν πρὸς τὰ μεγάλα καὶ ἀθάνατα ιδανικά.

* * *

Κυρίες, Κύριοι,

Ὁ ἐρχόμενος εἰς τὴν ὠραίαν νῆσον σας ἐκθαμβοῦται ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς μετὰ τὰς φυσικὰς καλλονὰς αὐτῆς. Ὅπως χαρακτηριστικώτατα εἶπεν εἰς τὸ Ἰταλικόν του σονέττον «εἰς τὴν Ζάκυνθον» ὁ Διονύσιος Σολωμός:

«τόση ζωγραφία
ἀγροτικῶν χρωμάτων ἐδῶ βασιλεύει,
ὥστε νὰ καταλαβαίνω πόσα μπορεῖ νὰ κάμῃ ἡ φύσις.
Ἐδῶ ὅλο τὸ ὄραϊο τῆς φύσης εἶναι χαρισμένο
τόσον, ὥστε λησμονῶ καὶ αὐτὰ τὰ Ἡλύσια»^(*).

Ἐδῶ, ὅπως παραστικώτατα εἶπεν ὁ Κω-

στῆς Παλαμᾶς⁽²⁾, γεννᾶται ἡ ἐντύπωσις «κόσμου ἀγνώριστου ὡς τότε, ὄνειρευτοῦ. Τοῦ ἀέρα ἡ ἀξεθύμαστη μοσκοβολία ἀρχίζει εἰς τὸ νησιὸν τὸ σίμωμα μὲς ἀπὸ τὸ καράβι ἀκόμα, σὰ νὰ μὴ χύνονταν ἡ εὐωδιά μονάχ' ἀπὸ τὰ περιβάλλια, σὰν νὰ ἦταν ἐκεῖνη τὸ μοναδικὸ καὶ τὸ μυστικὸ χάρισμα γῆς καὶ ἀέρα καὶ οὐρανοῦ».

Ἄλλ' ὁ ἐπισκέπτης δὲν ἀπολαμβάνει μόνον τὰ πλουσιοπάροχα τῆς φύσεως χαρίσματα ποῦ στολίζουν τὴν προνομιοῦχον αὐτὴν γῆν· συγχρόνως θαυμάζει καὶ τὰ ὠραία καὶ ἱστορικὰ μνημεῖα καὶ μάλιστα τοὺς λαμπροὺς καὶ εἰκονοστολίτους ναοὺς, διὰ τοὺς ὁποίους φίλος συνάδελφος καὶ συνεκδρομεύς, ὁ κ. Ἀλιβιζᾶτος, ἀποκαλεῖ τὴν Ζάκυνθον «Φλωρεντίαν τῆς Ἀνατολῆς».

Ὅποιος ὁμως ἔρχεται εἰς τὴν Ζάκυνθον δὲν θαυμάζει μόνον μετὰ τοὺς ὀφθαλμούς τοῦ σώματος· συγχρόνως καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ τῆς ψυχῆς, πλήρεις ἐκστάσεως, προσηλοῦνται εἰς ὠρισμένας ἀναμνήσεις καὶ εἰς μεγάλας προσωπικότητας, αἱ ὁποῖαι ἐγεννήθησαν ἢ ἔδρασαν εἰς τὴν νῆσον.

Μεταξὺ τῶν προσωπικοτήτων αὐτῶν ὅλως ἰδιάζουσιν θέσιν κατέχει ἡ ἱερὰ διὰ πάντα «Ἑλληνα μορφή τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ.

Ἄν ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς νήσου εἶναι πλήρης ἀπὸ μεθυστικὰ ἀρώματα καὶ μυροβόλον ἀέρα, ἡ πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα ἀποπνέει πανταχοῦ ἀναμνήσεις τοῦ μεγάλου Ζακυνθίου καὶ τὸ πνεῦμα εὐρίσκειται εἰς διαρκῆ μετ' αὐτοῦ ἐπικοινωνίαν.

Εἰς ἀπότισιν φόρου ὑπερτάτης τιμῆς καὶ βαθυτάτης εὐγνωμοσύνης τοῦ πανεπιστημίου Ἀθηνῶν πρὸς τὸ μέγα τῆς πατρίδος τέκνον, λαμβάνω τὸν λόγον, διὰ νὰ πραγματοποιῶ περὶ τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ⁽³⁾. Δὲν θὰ ὀμιλήσω περὶ τοῦ ποιητικοῦ του

(2) Κ. Παλαμᾶ, Προλεγόμενα εἰς ἅπαντα Δ. Σολωμοῦ, ἐκδ. βιβλιοθήκης Μαρσαλῆ, Ἀθήναι 1901, σ. 1'.

(3) Ἡ πληρεστέρα βιβλιογραφία περὶ τοῦ Δ. Σολωμοῦ εὐρίσκειται ἐν Κ. Καιροφύλλῳ, ὁ ἀγνωστος Σολωμός, Ἀθήναι 1927, σ. 201—214 καὶ ἐν τῇ μεγάλῃ ἑλλην. ἐγκυκλοπαιδείᾳ 22, 94—95, ὑπὸ Ε. Φωτιάδου.

ἔργου καθ' ἑαυτὸ ἢ περὶ τῆς μορφικῆς ἐπεξεργασίας τῶν στίχων τοῦ ἢ περὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἢ περὶ τῶν ἐξαρτήσεων καὶ ἐπιδράσεων του. Τὰ ζητήματα ταῦτα, περὶ ἃ πολλοὶ ἠσχολήθησαν, θὰ ἐξέφευγαν τῆς ἀρμοδιότητός μου. Θὰ ὀμιλήσω περὶ τοῦ Σολωμοῦ ὡς καθοδηγοῦ καὶ διδασκάλου τῶν μεγάλων Ἰδανικῶν.

Εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν οἱ ἐπιτηδευόμενοι τοὺς ρηξικελεύθους καὶ πρωτοπόρους ζητούν τὴν διάρρηξιν παντός συνδέσμου πρὸς τὸ παρελθόν καὶ ἀπαρνοῦνται πλήρως τὰ μεγάλα Ἰδανικά, ἐφ' ὧν ἐθεμελιώθη ὁ σύγχρονος πολιτισμός, νομίζω ὅτι δὲν θὰ ἦτο ἄνευ σημασίας νὰ καταδειχθῇ ὅτι μίᾳ τῶν μεγαλυτέρων πνευματικῶν ἐμφανίσεων τοῦ ἔθνους, καὶ ἀναντιρρήτως ὁ μεγαλύτερός του ποιητῆς, εἶχετο στερεῶς τῶν ἰδεωδῶν τούτων, τῶν ὁποίων ἐγένετο ὁ διαπρύσιος κήρυξ καὶ ὁ μεγαλόφωνος ὕμνητής.

* * *

Εἰς τὴν ἰδεαλιστικὴν διαμόρφωσιν τοῦ ἀθανάτου ποιητοῦ συνετέλεσαν πολλοὶ καὶ διάφοροι λόγοι, καὶ ἐν πρώτοις, κατ' ἐξοχίαν, αὐτὴ ἡ εὐγενὴς τοῦ φύσις· δεύτερον τὸ φυσικὸν περιβάλλον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐγεννήθη, δηλαδή ἡ ἱερὰ πόλις τοῦ ἁγίου Διονυσίου, ἡ πόλις ἢ τόσον εὐσεβῆς καὶ φιλόπατρις, μετὰ τὰς ἱεράς τῆς λιτανείας, μετὰ τὰς μεγάλας πατριωτικὰς, θρησκευτικὰς καὶ καλλιτεχνικὰς παραδόσεις, μετὰ τὴν ἀπαρέγκλιτον προσήλωσιν τῆς εἰς τὰ θρησκευτικὰ καὶ πατριωτικὰ ἰδεώδη⁽⁴⁾. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως θὰ ἠδύνατο καὶ ὁ Σολωμός νὰ εἶπῃ περὶ τῆς πατρίδος του ὅτι εἶπε περὶ αὐτῆς ἄλλο ἐκ τῶν ἐπιφανεστέρων τέκνων τῆς, ὁ Ἀνδρέας Κάλβος:

«Ὁ φιλότιμη πατρίς,
ὡ θαυμασία νῆσος
Ζάκυνθε, σὺ μοῦ ἔδωκας
τὴν πνοὴν καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος τὰ χρυσὰ ἔωρα»⁽⁵⁾.

Ἀγαθὴν ἐπίδρασιν ἔσχεν ἐπὶ τοῦ Σολωμοῦ καὶ ὁ κατ' ἐξοχίαν προσφιλέστατος διδάσκαλος Σάντος Ρώσσης καὶ οἱ λοιποὶ ἐν Ζακύνθῳ παιδαγωγοὶ του⁽⁶⁾, αἵτινες ἐνίσχυσαν εἰς τὴν καρδίαν του τὰ εὐγενῆ συναισθήματα τῆς εὐσεβείας, τῆς φιλοπατρίας καὶ τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν ἀρετὴν. Ἐπίσης οἱ διδάσκαλοι του ἐν Ἰταλίᾳ, ὅπου ἐκράτει τότε ὁ ἰδεαλισμός καὶ ἡ φιλελευθέρα παράδοσις, ὡς καὶ οἱ μεγάλοι Ἰταλοὶ λογογράφοι, τοὺς ὁποίους ἀκρῶς ἐτίμα, καὶ μάλιστα ὁ Φώσκολος, ὁ Μόντι καὶ ὁ Μαν-

τζόνι⁽⁷⁾, καὶ ἐκ τῶν ἡμετέρων ὁ Σπυρίδων Τρικούπης⁽⁸⁾, ἔτι δέ, βραδύτερον, καὶ ἡ σύγχρονός του ἰδεαλιστικὴ γερμανικὴ φιλοσοφία καὶ μάλιστα ἡ φιλοσοφία τοῦ Hegel καὶ ὁ ποιητικὸς ἰδεαλισμὸς τοῦ Schiller⁽⁹⁾ ἐκράτουν τὴν εἰς τὰ μεγάλα Ἰδανικά ἀκλόνητον πίστιν τοῦ ποιητοῦ.

* * *

Καὶ ἐν πρώτοις ἐξετασθῆτω ἡ θρησκευτικότης τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ Διονύσιος Σολωμός ἦτο φύσις κατ' ἐξοχίαν θρησκευτικὴ καὶ καθ' ἅπαντα τὸν βίον του μέχρι τῆς τελευταίας πνοῆς του διετελέσε πιστὸν τῆς ἐκκλησίας τέκνον, μετὰ εὐλικρινῆ καὶ ἀκράδαντον πίστιν εἰς τὰς χριστιανικὰς ἀρχὰς καὶ τὰ χριστιανικὰ ἰδεώδη. Μικρὸς ἐκκλησιαζέτο τακτικῶς εἰς τὸν ναὸν τῆς ἐνορίας του, τῆς ἁγίας Παρασκευῆς, ὅπου καὶ ἐψάλλε τὸ Κύριε ἐλέησον, ἔφηβος δὲ μετέβαινε πρὸς ἐπιτέλεσιν τῶν θρησκευτικῶν του καθηκόντων εἰς τὸν ἅγιον Γεώργιον τῶν Κοιμητῶν, ὅπου ἀνεγίνωσκε τὸν Ἀπόστολον. Ὅταν, παῖς ἔτι ὢν, ἠρωτήθη ὑπὸ τινος ποῦ ἦτο πρὶν γεννηθῆ, μετ' ἐτοιμότητα ἀπήντησε «εἰς τὸν ναὸν τοῦ Θεοῦ»⁽¹⁰⁾.

Παιδιόθεν ἠρέσκειτο εἰς τὴν μελέτην τῆς ἁγίας Γραφῆς, τῆς ὁποίας ἐγνώριζεν ὀλοκλήρους περικοπὰς ἐκ στήθους, καὶ ἰδίως ἐκ τῶν βιβλίων τῶν Ψαλμῶν, τῶν Θρήνων, τοῦ Ἰώβ καὶ τοῦ Ἰσραήλ τῶν ἁσμάτων· εἰς τὰ ποιήματά του καταφαίνεται ἡ βαθεὴ τῆς Γραφῆς γνῶσις καὶ ἡ ἐξ αὐτῆς ἐπίδρασις. Ἐπίσης δὲ συντόμως ἐμελέτα τοὺς μεγάλους τῆς ἐκκλησίας πατέρας, καὶ μάλιστα τὸν μέγαν Βασίλειον, Γρηγόριον τὸν Ναζιανζηνόν καὶ Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον⁽¹¹⁾. Καὶ κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς του, ζῶν ἐν Κερκύρα βίον μονώσεως καὶ πικριῶν, εὕρισκεν ἀνακούφισιν εἰς τὴν μελέτην τῆς Γραφῆς καὶ τῶν πατέρων, ὡς καὶ τῶν μεγάλων τῆς ἐκκλησίας ὕμνογράφων, καὶ μάλιστα τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κοσμά. Ἐνετρύφα ἐπίσης εἰς τὴν μελέτην τῶν ἱερῶν βιβλίων τῶν Ἰνδῶν⁽¹²⁾. Ἡ εὐσεβεία του δὲν ἠδύνατο νὰ ἀνεχθῆ ἀμφιβολίας περὶ τῆς ἀληθείας τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ πολλὰκις διέκοψεν ἀποτόμως σχέσεις πρὸς ἀνθρώπους ἀπίστους, ἀσεβεῖς ἢ βλασφημοῦς. Συχνάκις ἠκούσθη λέγων: «ἂν δὲν ὑπάρχη Θεός, τί ὑπάρχει λοιπόν;». Ἀξιομνημόνευτα λόγια, ποῦ, ὅπως λέγει ὁ Καλοσογούρος, «συγκεφαλαιῶνουν ὅλη τὴν βλέψη του, ὅλη τὴν πίστη του ἢ τὴν φιλοσοφία του»⁽¹³⁾.

(4) Φ. Μιχαλοπούλου, Διονύσιος Σολωμός, Ἀθήναι 1931, σ. 127 κ.ε.

(5) Κ. Καιροφύλλῳ, Ὁ ἐθνικὸς ποιητῆς ὡς ἀνθρωπος (Ἀλεξανδρινὴ τέχνη, 5, 225 κ.ε.).

(6) Φ. Μιχαλοπούλου ἔ. ἀ. σ. 120 κ.ε. 176, 193 κ.ε. (7) Σπ. Δὲ Βιάζη, ἀπὸ τὸν βίον τοῦ Σολωμοῦ, Παναθήναια 4, 121 καὶ 6, 675.

(8) Σπ. Δὲ Βιάζη, Παναθήναια 17, 341.

(9) Φ. Μιχαλοπούλου, ἔ. μ. σ. 234—235.

(10) Γ. Καλοσογούρου, Παναθήναια 3, 108.

(*) Διάλεξις γενομένη εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον τῆς Ζακύνθου, τὴν Πέμπτην 17ην Μαΐου 1934, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐπιστημονικῆς ἐκδρομῆς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ πανεπιστημίου Ἀθηνῶν εἰς Ζάκυνθον.
(1) Κ. Καιροφύλλῳ, Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα, Ἀθῆναι 7, 192 σ. 83.

(1) Πρβλ. Ἀντωνίου Μάτση, ὁ Σολωμός καὶ ἡ Ζάκυνθος, εἰς τὰς «Διαλέξεις ἐλλήνων ποιητῶν τοῦ 19' αἰῶνος».

(2) Ἀν. Κάλβου, Ἡ Λύρα, ἐκδ. Φέξη, Ἀθήναι 1911, σ. 8, β' φιλόπατρις.

(3) Σπ. Δὲ Βιάζη, Οἱ διδάσκαλοι τοῦ Σολωμοῦ Ἐθνικὴ ἀγωγή 1, 241—2, κ. π. ἀ.

Ἡ θρησκευτικότητα καὶ ἡ φιλόχριστος ἀντίληψις τοῦ Σολωμοῦ διαφαίνεται εἰς πλεῖστα τῶν ποιημάτων του. Τοιοῦτοτρόπως εἰς τὸν ὕμνον τῆς ἐλευθερίας⁽¹⁾ μετὰ βαθυτάτου σεβασμοῦ ἐκφράζεται ὁ ποιητὴς «γιὰ τὸ τέκνο τοῦ Θεοῦ» καὶ διὰ τὰ ἱερά μυστήρια, «τ' ἅγιον αἶμα, τ' ἅγιο σῶμα». Τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1821 παριστᾷ ὡς ἀγῶνα «γιὰ πατρίδα, γιὰ θρησκεία», ἢ (ἀδιαφόρως) «γιὰ θρησκεία καὶ γιὰ πατρίδα» ἱερὸν σύμβολον τοῦ ἀγῶνος θεωρεῖ τὸν σταυρὸν, πού

«κατάπαυστα τὸ βρίζουν
τὰ σκυλιά καὶ τὸ πατόν».

Μὲ ἐξαιρετικὴν εὐλάβειαν ἐκφράζεται διὰ τὸν ἔθνομάρτυρα πατριάρχη Γρηγόριον Ε', «τὸν ἀρχηγὸ τῆς ἐκκλησίας».

Συχνότατα ἐμπνέεται εἰς τὰ ποιήματά του ἀπὸ τὸ τελετουργικὸν τῆς ἐκκλησίας, καὶ τὸ ἅγιον βῆμα, τὰ σήμαντρα, οἱ ἱερεῖς, οἱ ἅγιοι, αἱ ἐκκλησιαστικαὶ ἀκολουθίαι καὶ τελεταί, ὡς καὶ αἱ χριστιανικαὶ ἐορταὶ ἐμφανίζονται πλειστάκις εἰς τὰ ποιήματά του. Ἡ ἡμέρα τοῦ Πάσχα ἰδίως, ἢ κατ' ἐξοχὴν ἡμέρα τῆς χριστιανικῆς ἀγάπης, ἐγέννα εἰς αὐτὸν μύχια θρησκευτικὰ συναισθήματα καὶ τὴν ἔψαλε περιπαθῶς εἰς τὸ ποίημά του «Ἡ ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς»⁽²⁾:

«Χριστὸς ἀνέστη! Νέοι, γέροι καὶ κόραις,
ὄλοι, μικροὶ μεγάλοι, ἔτοιμαστῆτε
μέσα ε' ταῖς ἐκκλησίαις ταῖς δαφνοφόραις
μὲ τὸ φῶς τῆς χαρῆς συμμαζωχτῆτε.
Ἀνοίξατε ἀγκαλιαῖς εἰρηνοφόραις
ὀμπροστὰ ε' τοὺς ἄγλους καὶ φιληθῆτε.
φιληθῆτε γλυκά, χεῖλη μὲ χεῖλη,
πέστε Χριστὸς ἀνέστη, ἐχθροὶ καὶ φίλοι».

Ἀπὸ τὴν ἐορτὴν τοῦ Πάσχα μόνον ἓν δὲν τοῦ ἤρεσεν, οἱ πυροβολισμοὶ οἱ ριπτόμενοι κατ' αὐτὴν. Διὰ τὰ τοὺς ἀποφεύγει ἀπεσύροτο τὴν μεγάλην ἐβδομάδα εἰς τὴν ἐξοχὴν ὅπως γράφει, εἰς ἐπιστολὴν τοῦ 1846: «ἐπὶ γὰρ εἰς τὴν ἐξοχὴν, ἀλλὰ κ' ἐκεῖ ἔφθανε βροντοφωνοῦσα ἡ θρησκευτικὴ εὐθυμία τῶν ἡμετέρων». Καὶ βραδύτερον, τὸ 1849, γράφει: «Πρέπει εἰς μακρυνὴν ἐξοχὴν νὰ σωθῶ ἀπὸ τοὺς βαρβάρους θορύβους καὶ πυροβολισμοὺς τοῦ μεγάλου Σαββάτου, πού διαρκοῦν ἐπὶ τρεῖς ἡμέρας καὶ νύχτας»⁽³⁾.

Ὁ Σολωμὸς εἰς πολλὰ ποιήματά του διατρανοῖ τὴν πίστιν του ἐπὶ τὴν θεῖαν δικαιοσύνην καὶ μάλιστα εἰς τὸ ποίημά του «Ὁ Λάμπρος»⁽⁴⁾, ὅπου ἀριστοτεχνικῶς ἀντιπαραθέτει τὴν διεφθαρμένην τοῦ Λάμπρου

ψυχὴν πρὸς τὴν ἀθῶαν κατὰ βάθος Μαρρίαν, ἢ ὅποια, ζῶσα μὲ τὴν συνείδησιν τῆς ἀμαρτίας, ὑψίσταται τὴν τρομερὰν κάθαρσιν καὶ ἐξαγνίζεται, ἀποθνήσκουσα μὲ τὰς λέξεις: «ὦ παρθένα, ὦ ψυχοσώστρα».

Τὴν πίστιν του εἰς τὴν μέλλουσαν ζωὴν διατρανοῖ εἰς πλεῖστά του ποιήματα ὁ Σολωμὸς καὶ χαρακτηριστικώτατα εἰς ἓν ἐπίγραμμά του:

«Ἀνάμεσα στὰ γέλια καὶ στὰ δάκρυα τρέχει ἡ ζωὴ
ἀλλ' ὁ ἄνθρωπος θὰ ζῆ ὅταν τελειώσῃ ἡ ζωὴ»⁽⁵⁾.

Ἡ μέχρι μυστικισμοῦ ἐνίοτε καταντῶσα θρησκευτικότης τοῦ Σολωμοῦ ἐκδηλοῦται κατ' ἐξοχὴν εἰς τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «εἰς μοναχὴν» ποίημά του⁽⁶⁾, ὅπερ ὁ Παλαμῆς χαρακτηρίζει ὡς «μυστικὸν ὕμνον ὀλοῦμα». Εἰς τὸ ποίημα αὐτὸ ἀντιδιαστέλλει ὁ ποιητὴς

«τὴν πικρὴ καὶ φοβερῶτατη τοῦ κόσμου ἀνεμοζάλη,
ἀπὸ «τῆς Παράδεισος τὰ κάλλη»,
ὅπου «δὲν φθάνει ἡ τρικυμία»,
«ἐκεῖ ταράζουν ἄρματα
καὶ θρόνοι αἱματωμένοι»
ἐδῶ εὐτυχία καὶ θρίαμβος».

Βλέπων ὁ ποιητὴς, οἶονεῖ ἐν ὄραματι, τὰς τελευταίας στιγμὰς τῆς ἐνδυσμένης τὸ μοναχικὸν σχῆμα Ἄννης Γεωργομίλα, προτρέπει αὐτὴν νὰ μὴ φοβηθῇ τὴν ἐρημίαν καὶ τὴν μόνωσιν:

«Φριχτὴ ναι ἡ ὥρα πού ἄνθρωπος
βαρῶ ψυχομαχᾷ
μὴ φοβηθῆς νὰ σ' ἐρημη
τότε ἀπὸ κάθε μάτι.
Ἰδοὺ ὁ Χριστὸς πού γέρνοντας
στοῦ πόνου τὸ κρεββάτι,
σοῦ σιάζει τὸ προσκέφαλο
καὶ σὲ παρηγορεῖ».

Καὶ ἐν τέλει δίδει εἰς αὐτὴν τὴν ἐπαγγελίαν τῆς μελλούσης ἀναστάσεως, τὴν ὁποῖαν, ποιητικῇ ἀδείᾳ, βλέπει ἐπιστάσαν δι' αὐτὴν:

«τὰ μάτια τῆς ἀστράψανε
τοῦ τάφου ἀπὸ τὴν κλίνη.
Κύττα! πετιέται ὀλόχαρη,
καὶ μέσ' ε' τὸ λάκκο ἀφίνει
τοὺς μύσχους τοῦ Μαΐαπριλου
πού δὲν ὑπάρχει πλιά».

Τὸ ποίημα τοῦτο δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ὕμνος τῆς μοναχικῆς ζωῆς καὶ ὡς ἐν μυστικίζοντι πνεύματι κατάδειξις τῆς ἀντιθέσεως τῶν ἀγαθῶν τῆς μελλούσης ζωῆς πρὸς τὴν ἀθλιότητα τῆς παρουσίας.

(5) Πρβλ. τὸ Εὐριπίδειον: Γίς δ' οἶδεν εἰ τῆν τοῦθ' ὁ κέκληται θανεῖν, τὸ ζῆν δὲ θνήσκειν ἐστὶ;
(6) Ἄπαντα Σολωμοῦ ἔ. μ. σ. 21 κ. ἔ.

Καὶ εἰς τὰ ἰταλικά σονέττα τοῦ Σολωμοῦ, τὰ ὅποια μᾶς ἐγνώρισαν εἰς ἑλληνικὰς μεταφράσεις ἰδίως ὁ Ἀριστείδης Καψοκέφαλος⁽¹⁾, ὁ Σπυρίδων Δὲ Βιάζης⁽²⁾, ὁ Γεώργιος Καλοσοῦρος⁽³⁾ καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Καιροφύλλας⁽⁴⁾, διαλάμπει ἡ ζωηρὰ του πίστις καὶ ἀγάπη πρὸς τὴν θρησκείαν καὶ ἡ βαθυτάτη ἀποστροφή του πρὸς τὴν ἀπίστιαν. Τοιοῦτοτρόπως ἀποπνέουν βαθυτάτην θρησκευτικότητα τὰ ἰταλικά του ποιήματα «Ἡ θρησκεία», «Ὁ ψαλμὸς» «Ὁ εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου», «Στὸν ἅγιο Διονύσιον», «Ἡ δευτέρα παρουσία», «Ὁ ἥλιος», ὡδὴ καὶ σονέττα «γιὰ πρώτη λειτουργία» καὶ τόσα ἄλλα. Θά μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ σὰς διαβάσω περικοπὰς τινὰς ἐκ τοῦ σονέττου «Ἡ θρησκεία», κατὰ ὠραίαν πεζὴν μετάφρασιν τοῦ κ. Καιροφύλλου⁽⁵⁾:

«Ποῖα εἶναι αὐτὴ πού αἰσθάνομαι νὰ μοῦ ἐγγίξῃ
τὴν καρδίαν καὶ νὰ μοῦ ἀναγαλιᾶξῃ ὅλες τὰς αἰσθήσεις;
εἶν' ἡ θρησκεία, πού μέσ' τὸν ὠκεανὸ
τῆς ζωῆς ἔρχεται τὴ θνητὴ καρδίαν ν' ἀνυψώσῃ.

«Ὅσοι δὲν δίδουν σ' αὐτὴν πίστιν, φλογίζονται
καμμένοι ἀπ' τὸ αἰώνιο ἀστροπελέκι,
καὶ στὴν κόλασιν Ἰχνη φωτιᾶς ἀιστυπώνουν».

Καὶ ὁ ὠραιότατος «Ψαλμὸς» του⁽⁶⁾, εἶναι ἀληθινὸς ὕμνος εἰς τὸν Θεὸν δημιουργὸν καὶ τὸ δημιουργημά του:

«Ὅλα μιλοῦν γιὰ τὸ Θεό. Μιλεῖ ἡ γελαστὴ ἐμφάνισις
τοῦ φεγγαριοῦ καὶ τῶν ἀστρῶν,
μιλεῖ τὸ δυνατό μούγκρισμα τῶν καταιγίδων,
μιλεῖ τῆς θάλασσης τὸ βαθεῖο ἀνατρίχισμα.

«Ὅταν ὁ ἥλιος ξυπνᾷ ὅλον τὸν κόσμον,
μιλοῦν ἡ ἀμέτρητες φωνές του
καὶ γιὰ τὸ Θεὸ λένε τόσο ὠραῖα πράγματα
δὲν δὲν μπορεῖ θνητὸ γόνιμο ἀχεῖλι.

Προχωρεῖ στὸ ἔργο του καὶ τὴν ἡμέρα φκιάνει
καὶ ζωηρὸς φλόγες σ' ὅλη τὴ πλάση γύρω
ἀκτινοβολεῖ ἡ εἰκόνα τῆς αἰώνιας ἰδέας.

«Ὅλη ἡ δημιουργία τὸ Θεὸ παρακαλεῖ κ' αἰσθάνεται
ἀπὸ τοῦ χορταριστὸ τὸ φυλλοράκι ἕως τὸ σὺράνιον
(ζαφεῖρι.

Μόνον τοῦ ἀνθρώπου ἀφωνος μένει ὁ νοῦς».

Διὰ πάντα ταῦτα δικαίως ἀπεκλήθη ὁ Σολωμὸς «ποιητὴς τῆς πίστεως»⁽⁷⁾.

(1) Saneliti, Δεκατετράστιχα Σολωμοῦ. Ἐλεύθεροι μεταφράσεις ἀνέκδοτοι ἐκ τοῦ ἰταλικοῦ, ὑπὸ Ἀριστείδου Καψοκέφαλου, Ζάκυνθος 1902.

(2) Εἰς Παναθηναῖα 1902 καὶ 1918, Παρθενῶνα 1908, κ. ἄ.

(3) Δ. Σολωμοῦ τὰ ἰταλικά ποιήματα, Ἀθήναι 1921, εἰς ἅπαντα Σολωμοῦ, ἔκδ. Ἐλευθερουδάκη, μὲ ἀξιόλογα προσεγγόμενα (σ. 273—300).

(4) Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα, Ἀθήναι 1927.

(5) Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα, σ. 53.

(6) Αὐτόθι σ. 55.

(7) Ἀσκήριος ἡ γνώμη ἐν ἀρθρῷ ἐν «Ἐλευθερῷ Λόγῳ» τῆς 25-12-25 («Ἡ θρησκευτικότης τοῦ Σολωμοῦ») καθ' ἣν ὁ Χριστιανισμὸς τοῦ Σολωμοῦ εἶναι μᾶλλον ἐπιφανειακός, μᾶλλον ποιητικὸς παρά θρησκευτικός, δὲν ἔχει τίποτε τὸ βαθύ».

Ἐκ τοῦ ὅτι ὁ Σολωμὸς ἐθαύμαζε τὴν φύσιν:

«μάγεμα ἡ φύσις κ' ὄνειρο στὴν εὐμορφίαν καὶ χάριν»⁽⁸⁾,

κακῶς συνεπέρανάν τινες ὅτι οὗτος πανθεῖζει, ἐνῶ σαφῶς διακρίνει μεταξὺ πλάστου καὶ πλάσεως ὡς λέγει εἰς τὸ ἰταλικὸν του σονέττον «ὕμνος εἰς τὴν ζωὴν»:

«Κι' ἐσὺ ζωὴ, χαμογέλα στὸν ποιητὴ σου»⁽⁹⁾.

* * *

Καὶ ἡ ἠθικὴ ἰδεολογία τοῦ Σολωμοῦ ἦτο ὀλοῦς σύμφωνος πρὸς τὰς χριστιανικὰς ἠθικὰς ἀρχὰς. Κέντρον καὶ σκοπὸν τοῦ βίου ἐθεώρει τὴν ἀγάπην ὡς ἔλεγεν:

«Ἀγάπα γιὰ νὰ ζήσῃς,
ζῆσε γιὰ ν' ἀγαπᾷς»⁽¹⁰⁾.

Ὡς λέγει ὁ φιλικῶς μετὰ τοῦ Σολωμοῦ συνδεόμενος συνθέτης τοῦ ὕμνου Μάντζαρος, «ἡ ἀγνότητα, ἡ ταπεινότητα, ἡ ἔλασση, ἡ ἀγαθοεργία, ἡ μεγαλοψυχία, ἡ δικαιοσύνη καὶ μιὰ κάποια παιδικὴ ἀθωότητα» εἶναι τὰ κύρια γνωρίσματα τοῦ χαρακτῆρος αὐτοῦ.

Τὴν ἀγαθότητα τοῦ ποιητοῦ δεικνύει ἡ ἀγάπη του πρὸς τὰ ἀθῶα παιδία, εἰς τὴν ἀναστροφὴν τῶν ὁποίων ἠρέσκετο καὶ εἰς τὰ ὅποια ἐμοίραζε πάντοτε γλυκὰ καὶ δῶρα⁽¹¹⁾. Ἦτο πολὺ φιλεῦσπλαγγνος καὶ ὅταν ὁ ἀδελφός του Δημήτριος τοῦ συνέστησε νὰ εἶναι φειδωλότερος πρὸς τὰς ἐλεημοσύνας, ἀπήντησε⁽¹²⁾:

«Γυμνὸς στὸν κόσμον ἐμπήκα,
γυμνὸς θεὸς νὰ ταφῶ...».

Τὴν τρυφερότητα τοῦ Σολωμοῦ δεικνύει καὶ ἡ ἀγάπη του πρὸς τὰ ζῶα. Ἡμέραν τινὰ, συναντήσας καθ' ὁδὸν πλανώδιον πτηνοπώλην, ἠγόρασε ὄλα τὰ πτηνά, τὰ ὅποια οὗτος εἶχε, καὶ ἀνοίξας τὰς κλωβούς των, ἐχάρισεν εἰς αὐτὰ τὴν ἐλευθερίαν, ψιθυρίζων «τὰ καὶ μὲνα»⁽¹³⁾.

Αἱ ἠθικαὶ καὶ ἀνθρωπιστικαὶ ἀντιλήψεις τοῦ Σολωμοῦ διαφαίνονται εἰς ὀλόκληρον τὴν ποίησίν του. Ὅπως ὀρθῶς εἶπεν ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος⁽¹⁴⁾, «ὁ Σολωμὸς εὐγενεῖζει καὶ ὑψώνει τὰ πνεύματα μὲ τὴν φλόγα

(8) Ἄπαντα Σολωμοῦ ἔ. μ. σ. 177.

(9) Κ. Καιροφύλλου, Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα, σ. 91.

(10) Σπ. Δὲ Βιάζης, Παναθηναῖα 17, 342.

(11) Κ. Καιροφύλλου, Ὁ ἀγνωστὸς Σολωμὸς, Ἀθήναι 1927, σ. 139. Πρβλ. Σπ. Δὲ Βιάζης, Παναθηναῖα 6, 717-7, 368.—Περὶ τῆς ἀγαθότητος τοῦ Σολωμοῦ πρβλ. καὶ Κ. Καιροφύλλου, ὁ ἔθνικὸς ποιητὴς ὡς ἄνθρωπος, Ἀλεξανδρινὴ τέχνη, 5, 225 κ. ἔ.

(12) Σπ. Δὲ Βιάζης, Παναθηναῖα 4, 124.

(13) Σπ. Δὲ Βιάζης, Παναθηναῖα 4, 123.

(14) Λόγος εἰς μνημόσυνον Δ. Σολωμοῦ, εἰς Ἰουλίον Τυπάλδου Ποιήματα, Ἀθήναι 1916, ἔκδ. Φέξη, σ. 136.

(1) Ἄπαντα Δ. Σολωμοῦ, ἔκδ. βιβλ. Μαραουλῆ, Ἀθήναι 1901 σ. 26 κ. ἔ.

(2) Αὐτόθι σ. 127—8.

(3) Πρβλ. Κ. Καιροφύλλου, Ὁ ἀγνωστὸς Σολωμὸς, Ἀθήναι 1927 σ. 36 κ. ἄ.

(4) Ἄπαντα Σολωμοῦ ἔ. μ. σ. 103 κ. ἔ.

τῆς ἀγάπης. Πράγματι εἰς τὰ ποιήματά του ἐκφράζεται μετὰ θερμῆς συμπάθειας καὶ συμπονεῖ διὰ τὴν ἀνθρωπίνην δυστυχίαν καὶ ἀθλιότητα, θαυμάζει τὸ ἄξιον θαυμασμοῦ, οἰκτεῖρι τὸ ἄξιον οἰκτου καὶ θαυμασιῶς καρισταῖ τὴν πάλην πνεύματος καὶ ὕλης καὶ τὸν θρίαμβον ἐκείνου ἐπ' αὐτὴν. Εἰς τὰ ποιήματά του διαφαίνεται ὅλη ἡ λεπτότης καὶ ὁ σεβασμὸς τοῦ εὐγενοῦς ἀνδρὸς πρὸς τὴν γυναῖκα, τὴν ὅποιαν ψάλλει εἰς τόνους ἰδανικοῦς, αἰθερίους καὶ ἐξηγνισμένους (1). Ἀριστοτεχνικῶς δ' εἰκονίζει τὸ βαθύτερον τῶν ἀνθρωπίνων συναισθημάτων, τὴν μητρικὴν ἀγάπην, εἰς πολλὰ ποιήματά του καὶ κατ' ἐξοχὴν εἰς τὴν «τρελλὴ μάννα» (2).

Ἡ εὐγένεια τοῦ ἥθους του δὲν ἠδύνατο νὰ ἀνεχθῆ τὴν φιλοκατήγορον τάσιν τῶν πολλῶν καὶ μάλιστα κατὰ τοῦ ἀδυνατοῦ, διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐννοεῖται, φύλου καὶ τὴν ἀποστροφήν του ταύτην διατρανοῖ λαμπρῶς εἰς τοὺς γνωστοὺς στίχους τῆς Φαρμακωμένης (3), ποιήματος, ὅπερ συνέθεσε μόλις ἐγνώσθη ἡ αὐτοκτονία τῆς Μαρίας Παπαγεωργοπούλου (1826), ἡ ὁποία τόσον αὐστηρῶς ἐσχολιάσθη ὑπὸ τῆς κοινωσίας.

«Κόσμε φεύγη! Ταῖς κόραις ταῖς μαύραις
κατατρέχεις ὅσο εἶν' ζωνταναῖς,
σκληρὲ κόσμε! καὶ δὲν τοὺς λυπᾶσαι
τὴν τιμὴν, ὅταν εἶναι νεκραῖς.

Σῶπα, σῶπα! θυμῆσου πῶς ἔχεις
θυγατέρα, γυναῖκα, ἀδελφὴ
σῶπα, ἡ μαῦρη κοιμᾶται σ' τὸ μνήμα
καὶ κοιμᾶται παρθένα σεμνή».

Εἰς ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ διαφαίνεται ὁ ἀληθὴς εὐπατριδῆς μετὰ τὰ εὐγενικά συναισθήματα, μετὰ τὰς ὑψηλὰς ἠθικὰς ἀρχὰς, μετὰ τὸν πόνον διὰ τὰς θλιμμένας ψυχὰς.

Ὁ Σολωμὸς ἐλυπεῖτο πολὺ διὰ τὴν ἠθικὴν κατὰπτωσιν τῆς ἐποχῆς του καὶ γράφων πρὸς τὸν Τερτσέτην, τῇ 25ῃ Μαρτίου 1841, μ. ἄ., τῷ λέγει: (4) «Τί νὰ εἶπω διὰ τὸ παρόν; ἡ διαφθορὰ εἶναι τόσον γενικὴ καὶ ἔχει τόσας βαθεῖας ρίζας, ὥστε προξενεῖ κατάπληξιν. Ὅταν οἱ αἵτιοι αὐτῆς παταχθοῦν ἐντελῶς, εἶναι δυνατὴ μία ἠθικὴ ἀναγέννησις. Τότε τὸ μέλλον μας θὰ εἶναι μεγάλο, ἂν ὅλα στηριχθοῦν εἰς τὴν ἠθικὴν, ἂν ἡ δικαιοσύνη θριαμβεύσῃ, ἂν τὰ γράμματα καλλιεργηθοῦν ὄχι πρὸς ματαίαν ἐπίδειξιν, ἀλλὰ πρὸς ὠφέλειαν τοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος ἔχει ἀνάγκην ἀπὸ ἀνατροφῆν καὶ ἀπὸ μὀρφωσιν ὄχι σχολαστικῆν».

(1) Πρβλ. Γρ. Ξενοπούλου, «Ὁ Σολωμὸς καὶ αἱ γυναῖκες», Νέα Ἑστία 1927 σ. 77—82 καὶ 165—171.

(2) Ἀπαντα Σολωμοῦ ἔ. μ. σ. 118 κ. ἑ.

(3) Αὐτόθι σ. 18.

(4) Σπ. Δὲ Βιάζη, ἀπὸ τὸν βίον καὶ τὰ ἔργα τοῦ Σ., Παναθήναια 18, 260.

Οἱ μικρολόγως πάντοτε ἀναζητοῦντες εἰς τὸν βίον τῶν ἀνδρῶν τῆς ἱστορίας ἀντιθέσεις πρὸς τὰς ὑπ' αὐτῶν ἐξαγγελλομένης ἀρχὰς δὲν ἐφείσθησαν καὶ τοῦ Σολωμοῦ, λησμονοῦντες ὅτι οἱ ἀνθρωποὶ δὲν ἀρμόζει νὰ κρινῶνται ἐκ στιγμῶν ἀδυναμίας καὶ ἀπὸ πλευρῶν ἢ ἀπόψεων ἀσθενῶν, ὁποῖων οὐδεὶς θνητὸς εἶναι ἀπηλλαγμένος. Καὶ ὁ Διονύσιος Σολωμὸς, ὡς πᾶς θνητὸς, εἶχε καὶ τὰ μειονεκτήματά του ἠσθάνετο καὶ αὐτὸς, ὡς ὅλοι οἱ ἀνθρωποὶ, καὶ αὐτὸς ὁ Ἀπόστολος Παῦλος, «ἕτερον νόμον ἐν τοῖς μέλεσί του ἀντιστρατευόμενον τῷ νόμῳ τοῦ νοῦς του καὶ αἰχμαλωτίζοντά αὐτὸν τῷ νόμῳ τῆς ἀμαρτίας» (5). Δυστυχῶς ἡ τελειότης δὲν εἶναι ἀνθρωπίνῃ ἰδιότης. Ἄν ὅμως ὁ Σολωμὸς εἶχε ὡς ἀνθρωπὸς τὰς ἀδυναμίας του, αἵτινες κυρίως προήρχοντο ἐκ τῆς φυσικῆς νεύρασθηνείας του, ἡ ὁποία πολὺ ἐπετάθη ἐκ τῆς πολυκρότου συγγενικῆς δίκης, τῆς στερησάσης αὐτὸν μέχρι τοῦ θανάτου τοῦ τῆς ψυχικῆς γαλήνης καὶ ἡρεμίας, ἡ προσπάθειά του ὅμως ἦτο πάντοτε εὐγενής, ἡ ἰδεολογία του ὅπως πνευματικὴ καὶ ὑψηλὴ καὶ ἡ προσωπικότης του ἰδιαζόντως ἠθικῆ.

Ἐκεῖνο ὅμως τὸ συναισθημα, ὅπερ κατ' ἐξοχὴν κυριαρχεῖ εἰς τὴν καρδίαν τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ εἶναι ἡ φιλοπατρία. Μηθεὶς πιθανώτατα εἰς τὰ τῆς φιλικῆς ἐταιρίας —κατὰ τὴν παράδοσιν ὠρκίσθη τὸν ὄρκον τοῦ φιλικοῦ πρὸ τῆς εἰκόνας τοῦ Τριμόρφου εἰς τὴν πρὸς τὸ Ψήλωμα ἐκκλησίαν τοῦ ἀγίου Γεωργίου (6) — παρηκολούθει μετ' ἀληθινῆν ἀγωνίαν τὰς τύχας τοῦ ἐθνικοῦ ἀγῶνος, δαπανήσας καὶ οὐχὶ εὐκαταφρόνητα ποσὰ χάριν τῶν ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἀγωνιζομένων (7).

Οἱ ἀντίλαλοι τῶν κανονίων πού ἠκούοντο ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι, ὡς καὶ τὰ γυναικόπαιδα τῶν Μεσολογγιτῶν, «θλιμμέν' ἀπομεινάρια τῆς φυγῆς καὶ τοῦ χαμοῦ», τὰ ὁποῖα εἶχαν καταφύγει εἰς τὴν φιλόξενον νῆσον, ἐγέννησαν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Σολωμοῦ, καθὼς καὶ ὅλων τῶν συμπατριωτῶν του, τὴν ζωηροτέραν συμπάθειαν διὰ τὰ δεινοπαθήματα τῆς ἡρωϊκῆς πόλεως. Ὅταν ἡμέραν τινὰ ὁ Σολωμὸς, εὐρισκόμενος εἰς τὴν ἐξοχὴν, ἤκουεν εὐκρινῶς «τὸ πολὺ κανόνισμα», ἀνῆλθεν ἐπὶ τινος λόφου, ἀνύκασε τὰς χεῖράς του καὶ ἐφώνησε «Βάστα, καημένο Μεσολόγγι, βάστα» καὶ ἐκλαψε. Καὶ μίαν ἑσπέραν, καθήμενος ὑπὸ ἐλαίαν, διέκοψε τὴν σιωπὴν του καὶ εἶπεν εἰς τὸν

(5) Παύλου πρὸς Ρωμαίους 7, 23.

(6) Α. Ζῶη, Ἱστ. ἔγγραφα καὶ σημειώματα, Ζάκυνθος 1900, σ. 26. Σπ. Δὲ Βιάζη, Παναθήναια 4, 123 καὶ 17, 340. Τὸ ἐναντίον ὑποστηρίζει ὁ Μιχαλόπουλος ἔ. μ. (7) Πρβλ. Ἱερῶς Κ. Στρατούλη ἐπικηδεῖον εἰς Σολωμόν σ. 10, ὡς καὶ ἐπικηδεῖον εἰς τὸν αὐτὸν ὑπὸ Ν. Κατραμῆ.

ἀκόλουθόν του: «τί νὰ γίνωνται ἐκεῖ κάτου τώρα τ' ἀδέρφια μας;» καὶ ἐδάκρυσεν. Καὶ ἄλλοτε διέταξε τὸν ὑπηρετὴν του νὰ μοιράσῃ τὴν τροφήν του εἰς τοὺς χωρικοὺς, λέγων «τὴν ὥρα τούτη πόσοι πεινᾶνε στὸ Μεσολόγγι! Δὲν θέλω περιστέρια», καὶ ἔφαγε μόνον ἄρτον καὶ ἐλαίας (8).

Θὰ ἠδύνατο νὰ παρατηρηθῆ, ὅπως καὶ παρατηρήθη, ὅτι αἱ ἐκδηλώσεις τοῦ σολωμονικοῦ πατριωτισμοῦ εἶναι ἄγαν θηλυπρεπεῖς καὶ ὅτι μᾶλλον θὰ ἠρμोजεν εἰς ἀνδρα νέον καὶ ὑγιᾶ, ὡς ὁ Σολωμὸς, νὰ δεῖξῃ ἐναργέστερον τὴν πρὸς τὴν ἀγωνιζομένην πατρίδα του ἀγάπην, κατερχόμενος μετὰ τὸ ὄπλον ἀνά χεῖρας εἰς αὐτὴν, ὅπως ἔπραξαν καὶ ξένοι φιλέλληνας. Ἀλλὰ δὲν δικαιούται τις νὰ ἀποφαινεῖται καὶ νὰ καταδικάζῃ χωρὶς νὰ γνωρίζῃ τοὺς λόγους, οἵτινες προεκάλεσαν τὴν τοιαύτην στάσιν τοῦ Σολωμοῦ ἀναντιρρήτως δὲ κάποιος ἰσχυρὸς λόγος θὰ τὸν συνεκράτει καὶ θὰ τὸν ἠμπόδιζε νὰ μετάσχῃ τοῦ ἀγῶνος, τοῦ ὁποῦ ἀναντιρρήτως θὰ μετεῖχεν ἂν ἠδύνατο, ἐφόσον ἐθεώρει κατάρως ἄξιον τὸν δυνάμενον νὰ πολεμήσῃ καὶ μὴ πολεμοῦντα ὡς λέγει, εἰς τὸν ἐθνικὸν ὕμνον (9), ὁ πατριάρχης εἶχεν ἀφήσει τὴν κατάραν του

«εἰς ὁποῖον δὲν πολεμήσῃ
καὶ ἠμπορεῖ νὰ πολεμῆ».

Δὲν εἶναι ἀπίθανον ὁ ὠραιοπαθὴς Σολωμὸς νὰ μὴ κατῆλθεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, μὴ ἐπιθυμῶν καὶ μὴ δυνάμενος νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὴν ἀναρχίαν καὶ τὴν δυστυχίαν, εἰς τὴν ὁποῖαν εὐρίσκετο ἡ ἀγωνιζομένη πατρίς, ἀφοῦ ἄλλως ἦτο τόσον ἐκ φύσεως εὐπαθὴς (10). Καλλιτεχνικὴ φύσις, ἐνόμιζεν ὅτι τὸ ἰδεῶδες πρέπει νὰ μείνῃ ἰδεῶδες καὶ ἐφοβεῖτο μὴ κηλιδῶσῃ τὴν εἰκόνα τῆς ἰδεῶδους Ἑλλάδος, τὴν ὁποῖαν εἶχε πλάσει εἰς τὴν φαντασίαν του, μετὰ τὴν πραγματικότητα. Δὲν ἠθελε νὰ χάσῃ τὴν εἰρήνην του, τὴν ὁποῖαν, ὡς ἔλεγεν, ἠθελε νὰ τὴν πάρῃ μαζὶ του εἰς τὸν τάφον (11). Ἐκ τῶν ἀντιλήψεων τούτων ὀρμώμενος ὁ Σολωμὸς οὐδέποτε ἐπεσκέφθη τὴν Ἑλλάδα, καὶ ὅταν προετρέπετο ὑπὸ φίλων νὰ κατέλθῃ εἰς τὴν ἱεράν γῆν, τῆς ὁποίας ἔψαλε τὸν ἔνδοξον ἀγῶνα, ἀπήντα ἀρνούμενος, διότι, ὡς ἔλεγεν, ἐφοβεῖτο μήπως ἡ αὐτοψία τῆς οὐτότητος, μάλιστα οὐτότητος μὴ εἰσέτι συγκεκροτημένης, οἷα ἡ ἑλληνικὴ, ἠθελεν ἴσως ἀφανίσῃ τὴν ἰδανικὴν ἐποποιίαν, τὴν ὁποῖαν εἶχε μορφώσει «μέσ' ἅγιον βῆμα τῆς ψυχῆς» (12). Καὶ ὅταν πάλιν βραδύτερον

προετράπη νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὁ Σολωμὸς ἀπήντησε: «Φοβοῦμαι μὴ δὲν τὴν γνωρίσω' θὰ ὑπάγω ναί, πλὴν ὅσον ἐγὼ βραδύνω τοσοῦτον αὐτὴ προχωρεῖ εἰς τὴν ἀρχαίαν τῆς εὐκλείαν» (13). Βραδύτερον εἶναι ἀληθές, τὸ 1830, ἐξέφρασε τὴν ἐπιθυμίαν νὰ κατέλθῃ εἰς Ἑλλάδα, ἀλλὰ τὸν ἀπέτρεψεν ὁ Τερτσέτης, λόγῳ τῶν πολλῶν ἀσθενειῶν (14).

Ἄλλ' ἔάν, ὡς ὀρθότατα παρατηρεῖ ὁ Κωστής Παλαμᾶς (15), ὁ Σολωμὸς δὲν ἐκράτησεν ὄπλον, «μὲ τὴ λύρα πλήρωσε τὸ μεγάλο φόρο πρὸς τὴν πατρίδα. Φτάνει πῶς ἔγραψε τότε τὸν ὕμνον καὶ τὴν καταστροφή τῶν Ψαρῶν καὶ πῶς ἀπὸ τότε χτύπησε στὴ φαντασία του, μαγεμένη ἀπὸ τὸ ἐπικὸ μεγαλεῖο τοῦ πεσμένου Μεσολογγιοῦ, τὸ ποίημα τῶν ἐλευθέρων πολιορκημένων... Μήπως ἡ ἰδέα δὲν εἶναι δύναμη καὶ μήπως δὲν ὑπάρχει γιὰ τὴν τιμὴ τῶν πραγμάτων ἕνας ὑψηλότερος κύκλος... καὶ ἕνα καλλιτέχνημα δὲν ἀξίζει ἴσα μετὰ μίαν ἀνδραγαθίαν;», καὶ, προσθέτω, πολλάκις πολὺ περισσότερον ἀπὸ μίαν ἀνδραγαθίαν; Πάντως, φρονῶ, ὅτι οὐδεὶς δικαιούται νὰ κατακρίνῃ ἀνδρα, ὡς ὁ Σολωμὸς καὶ ὁ Κοραΐς, οἵτινες εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν δὲν ἴσχυεν ἡ γενικὴ στρατολογία, ἐν τῇ συναισθήσει τῆς ἀδυναμίας τῶν διὰ τὴν ἐνεργὸν στρατιωτικὴν ὑπηρεσίαν, δὲν κατῆλθον μὲν εἰς τὰ πεδία τῶν μαχῶν, ἀλλὰ διὰ τῶν πνευματικῶν τῶν ὄπλων προσέφεραν εἰς τὴν πατρίδα ἀσυγκρίτως πλέον ἀνεκτιμητοὺς ὑπηρεσίας ἢ ὅτι θὰ προσέφεραν διὰ τῆς θυσίας αὐτῆς τῆς ὑλικῆς τῶν ζωῆς.

Ἡ ἀκοίμητος καὶ πυρώδης φιλοπατρία τοῦ Σολωμοῦ διαλάμπει εἰς τὰ ποιήματά του. Ὡς προσφυῶς ἐλέγχθη «ἡ ποίησις τοῦ Σολωμοῦ ἐκ τῆς πατρίδος ἐμπνέεται, τὴν πατρίδα ἐκφράζει καὶ τὴν πατρίδα ἐξαίρει» (16). Ὁ ἐθνικὸς ὕμνος, «τὸ ἔσμα τῶν ἀσμάτων τῆς πατριωτικῆς ἐμπνεύσεως», κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ Γεωργίου Τερτσέτη (17), κατέστη τὸ ἱερὸν σύμβολον τῶν ἐθνικῶν ἰδεῶδων τοῦ γένους, τὸ ὁποῖον, ὡς ἔλεγεν ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς (18), ὡσάν «ἀυγερινὸς ταῦ ἐλληνικοῦ οὐρανοῦ ἔλαμψεν ἤδη εἰς γενεὰς ἀνθρώπων μετὰ φῶς ἀθάμπτωτο καὶ παρηγορητικόν, ἀπὸ τὸ ὁποῖον καταβαίνει εἰς κάθε γενναία ψυχὴ τὸ θάρρος εἰς τὰ μέλλοντα καλὰ καὶ ὠμορφα τοῦ Ἑλληνισμοῦ». Τὸ ὑψηλὸν αὐτὸ ποίημα δὲν ἐνεθουσίασε μόνον εἰς ὥρας ἀγῶνων καὶ ἐνεθάρρυνεν εἰς

Πολυλά - Ζαμπελίου, Γύρω στὸ Σολωμό, Ἀθήναι 1925, σ. 98.

(10) Ν. Κατραμῆ, Λόγος ἐπικηδεῖος εἰς Δ. Σολωμόν, Ζάκυνθος 1857, σ. 14.

(11) Σπ. Δὲ Βιάζη, Παναθήναια 9, 16.

(12) Προλεγόμενα σ. 1ε'—ιστ'.

(13) Κ. Παλαμᾶ, Ἑθνικὴ ἀγωγή 1, 52.

(14) Σπ. Δὲ Βιάζη, Πρόλογος ἀπάντων Σολωμοῦ, ἔκδ. Ραφτάνη, Ζάκυνθος 1880, σ. λβ'.

(15) Εἰς τὰ προλεγόμενα ἐκδόσεως ἀπάντων Σολωμοῦ, Κέρκυρα 1852, σ. ιη'.

(1) Σπ. Δὲ Βιάζη, προλεγόμενα εἰς ἔκδ. ἀπάντων ὑπὸ Ραφτάνη, Ζάκυνθος 1880, σ. μα'. Πρβλ. καὶ Παλαμᾶ ἔ. ἄ. σ. ιε'—ιστ'.

(2) Στροφή 137.

(3) Μ. Σιγούρου, Ὁ Σολωμὸς ἐν Κερκύρα, Παναθήναια 14, 209.

(4) Σπ. Δὲ Βιάζη, Παναθήναια 9, 43.

(5) Ζαμπελίου, Πόθεν ἡ κοινὴ λέξις τραγουδῶ, ἐν

ώρας άτυχιών, δέν συνηδέλωσε μόνον εις έποχάς έρίδων και συνεκίνησε μέχρι τών μυχιών τούς έν τή διασπορά, άλλ' ά- νύψωσε και άνυψοί τό πνεύμα από τοϋ κό- σμου τής ύλης και τής βιοπάλης εις σφαι- ρας αίθερίους και εις τούς κόσμους τών ιδεών και ως τοιοϋτο, μεταφρασθέν εις πλείστας εύρωπαϊκάς γλώσσας, οϋ μόνον έκρίθη εύμενέστατα υπό άνδρών, ως ο Μαντζόνι, ο Ρεγάλδης, ο Φλωριέλ, ο Θω- μαζέος, ο Βίκτωρ Ούγγω, ο Άμερικανός Φέλτον, ο Λαμαρτίνος, ο Chateaubriand και ο Goethe, άλλ' εύρεν άπήχησιν και εις τās καρδιάς τών λαών και έγνωσθη έως εις τās στέππας τής Ρωσίας (1).

Έν άρχή τοϋ ύμνου του ο Σολωμός άνυ- μνει τήν «Έλευθεριά», τήν όποιαν παριστά

«άπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη τών Έλλήνων τὰ Ιεσά»

τήν «έλευθεριά», τήν όποιαν, εις τό ύπέρο- χον Ιταλικόν του ποίημα «έλληνικό καρά- βι» (2), παριστά «μέσα στα στήθη όλόσωμη στημένη», πού φωτίζει «ώσαν τοϋ ώκεανού μέσα στη μέση ο ήλιος». Άριστοτεχνικώς δ' άντιθέτει εις τόν ύμνον ως άντιδρώντα εις τήν έλευθερίαν τόν άγγελον τοϋ όλέ- θρου, όστις «στέλνει πείνα και θανατικό» και τό φοβερώτερον όλων τών κακών, τήν διχόνοιαν.

«Η διχόνοια πού βασταει ένα σκήπτρο ή δολερή καθενός χαμογελάει, πάρ' το, λέγοντας, και οϋ»

Και τό σκήπτρο πού σας δείχνει έχει άλήθεια ώραία θωριά· μήν τό πιάστε, γιατί ρήχνει εισέ δάκρυα θλιβερά.

Άπό στόμα όποι φθονάει, παλληκάρια, άς μήν πωθθί, πώς τό χέρι σας κτυπάει τοϋ άδελφοϋ τήν κεφαλή.

Μήν ειποϋν σ' τόν στοχασμό τους τὰ ξένα έθνη άληθινά· εάν μισοϋνται άνάμεσό τους δέν τούς πρέπει έλευθεριά».

ΟΙ άθάνατοι αυτοί στίχοι, με τήν αιώνιαν έπικαιρότητά των, θά έπρεπε να άκουσθούν από τό έν έως τό άλλο τής Ελλάδος άκρον.

Μετά πικρίας στρεφόμενος ο Σολωμός προς τούς Ισχυρούς τής γής, τούς έρωτά μετά τινος ειρωνείας :

«Τί θα κάμετε; θ' άφηστε να άποκτήσωμεν έμεις λευθερίαν, ή θα τήν λύστε έξ αιτίας πολιτικής ;

(1) Φ. Μιχαλοπούλου, Ε. μ. σ. 134. (2) Γ. Καλοσγούρου, Δ. Σολωμού τὰ Ιταλικά ποιή- ματα, Άθηναι 1921, σ. 41-42.

Τούτο άνίσως μελετάτε, Ιδού, έμπρός σας τόν σταυρό· βασιλείς Ι έλάτε, έλάτε, και κτυπήσετε κ' έδω!»

Λέγεται ότι ο λόρδος Γεώργιος Κάνιγγ, άναγνούς τούς στίχους τούτους, συνησθάν- θη τήν έννοιάν των και άπεφάσισε ένεργό- τερον να καταδείξη τὰ φιλελεύθερα και φι- λελληνικά του συναισθήματα (3).

Με άληθινήν έξαρσιν και ύπέροχον πα- τριωτισμόν ο Σολωμός ζωγραφίζει έν τῷ ύμνω τās κυριώτερας φάσεις τοϋ άγώνος, τήν πολιορκίαν και άλλωσιν τής Τριπολι- τσάς, τήν καταστροφήν τοϋ Δράμαλη, τήν πολιορκίαν τοϋ Μεσολογγίου, τήν κατα- στροφήν τών Τουρκαλβανών εις τὰ νερά τοϋ Άχελώου, τήν πυρπόλησιν τής ναυαρ- χίδος έν Χίω, τόν ήρωϊσμόν τών Σουλιω- τισσών, τήν ήρωϊκήν θυσίαν τοϋ έθνομάρ- τυρος πατριάρχου.

Και τό εις σχεδιάσματα καταλειφθέν ποι-ημα, τό υπό τόν χαρακτηριστικόν τίτλον «έλεύθεροι πολιορκημένοι» (4), δύναται όντως να χαρακτηρισθί ως εύαγγέλιον τοϋ πα- τριωτισμοϋ. Εις τό εις τήν άλλωσιν τοϋ Με- σολογγίου αναφερόμενον ποίημα τούτο, ο Σολωμός έξαιρει τόν πατριωτισμόν τών Μεσολογγιτών, πού «δέν τούς βαραιν' ο πόλεμος, άλλ' έγινε πνοή τους», και θαυ- μάζει τās γυναίκας τοϋ Μεσολογγίου «ταίς άντρογυναϊκές», πού έμεναν «άκίνηταις, ά- στέναχταις, δίχως να ρήξουν δάκρυ». Κεν- τρική ιδέα τοϋ ποιήματος είναι ή επί τής ύλης έπιβολή τοϋ πνεύματος, χάριν τών ιδεωδών τοϋ όποιου θυσιάζονται τὰ πολυ- τιμότερα υλικά άγαθά.

Εις τό ποίημα τοϋ Σολωμοϋ «Ο Κρητι- κός» (5) άριστοτεχνικώς εικονίζεται μια εύγε- νής ψυχή, εις τήν όποιαν συνυπάρχει ο ά- γνότερος πατριωτισμός και «ή παθητικώ- τάτη λατρεία τής άγαπημένης γυναικός» (6).

Και εις τό έπίγραμμα «ή καταστροφή τών Ψαρρών» (7) και εις τό ποίημα «εις τόν θάνατον τοϋ Μπάϊρον» (8) και εις τόσα άλλ- λα ποιήματα τοϋ Σολωμοϋ, έλληνικά και Ιταλικά, καταφαίνεται ο άκοίμητος πόθος τοϋ ποιητοϋ δια τήν έλευθερίαν και ο ύπέ- ροχος πατριωτισμός του.

Άξιον όλως Ιδίας μνείας είναι και τό Ιταλικόν ποίημα τοϋ Σολωμοϋ «Η έλληνί- δα μητέρα» (9), εις τό όποιον ή νεαρά χή- ρα, ως Σπαρτιάτις τής άρχαιότητας, εύχε-

(3) Ν. Κατραμή Φιλολ. άνάλεκτα Ζακύνθου, 1880 σ. 442. (4) Άπαντα Σολωμοϋ, έκδ. βιβλ. Μαρσαλή, σ. 167 κ.έ. (5) Αυτόθι σ. 156. (6) Σολωμοϋ «Εύρισκόμενα», Κέρκυρα 1859, πρόλο- γος Πολυλά ββ'. (7) Άπαντα Σολωμοϋ, έκδ. βιβλ. Μαρσαλή, σ. 99. (8) Αυτόθι σ. 59. (9) Γ. Καλοσγούρου, τὰ Ιταλικά ποιήματα τοϋ Δ. Σολωμοϋ, Άθηναι 1921, σ. 62.

ται εις τό βρέφος της να αναδειχθί ήρωας ως ο πατήρ του :

«Κρέμεται τό σπαθι κοντά στην κούνια σου, καλό μου, άλλά τό χέρι δέν είναι πού τσφιγγε στη νίκη. Μακρός ο λάκκος π' άνοιξε και κλει τον γίγαντά μου. Κάμπους, βουνά, χωρίς αυτόν μάχης καρνοι σκεπά' ζουν»

άλλ' αυτό τώρα πού κουνω τ' άμέριμνο κορμάκι σβριο θα γίνει δύναμη πού ο λογισμός κινάει και στήθι άντρικιο θα στηθί στες σαϊτίες τής μοίρας».

και τελειώνει με τήν έξής εύχήν δια τό τέκνον της :

«Θεω τό μέτωπ' ο καπνός τής μάχης να σοϋ γγιση, πλατεία τό στήθος σου, βαθειά, να πνίξη όλέθρου [φλόγα».

Και επάγεται ο μεταφράσας τό ποίημα εις τήν έλληνικήν Γεώργιος Καλοσγοϋ- ρος (1) : «Έτσι έσταινεν ο άθάνατος ποιη- τής μας τό άληθινό θεμέλιο τής έθνικής άγωγής και δυστύχημα μέγα πρέπει να θεωρούμε πού δέν έπρόφθασε να χαρίση κι' αυτό τό ποίημα στο έθνος στην άλη- θινή του μορφή, για να είναι τό ξσμα τών ψομάτων τών σχολείων του και κάθε έθνι- κού παρθεναγωγείου». Και όμως, και εις τήν ώραϊαν μετάφρασιν τοϋ Καλοσγοϋρου, θά έπρεπε τό ποίημα αυτό να ητο γνωστόν εις τό έθνος και τήν μαθητιώσαν νεολαϊαν. Άλλ' ή άγάπη τοϋ Σολωμοϋ προς τήν πατρίδα οϋδέποτε συνετέλεσεν εις τό να τυφλώτη οϋτος πρό τών έλλείψεων και τών τρωτών, πολύ δ' όλιγώτερον εις πα- τριδοκαπηλείαν. Τούναντίον ειχε πάντοτε τό θάρρος να διακηρύττη ότι «τό έθνος πρέπει να μάθη να θεωρηί έθνικόν—θα προ- σέθετα και χριστιανικόν—ο,τι είναι άλη- θές» (2).

Η φιλοπατρία τοϋ Σολωμοϋ ειχε κατά τούτο μεγίστην αξίαν ότι δέν ητο τυφλόν πάθος, άλλά προήρχετο έκ τής ένδομούχου πεποιθήσεως ότι ή ύπερ τών έλληνικών δι- καιων συνηγορία ητο καθήκον πηγάζον έκ τής έννοίας τής έλευθερίας, τής δι- καιοσύνης και τής άληθείας. Όπως έλεγε : «μη παρθί για έθνισμός οτι δέν είναι παρά σέβας τής άληθείας» (3).

Δέον επίσης να τονισθί ότι ο πατριωτι- σμός τοϋ Σολωμοϋ οϋδόλως παρεγνώρισε τό συναίσθημα τής άδελφώσεως τών λαών· τούναντίον διεκήρυττεν ότι «ο έθνισμός πρέπει να υποχωρηί εις τήν άγάπην τής άν- θρωπότητας και να είναι φωτισμένος από τό αισθημα τούτο» (4).

(1) Παναθήναια 4, 110. (2) Σολωμοϋ τὰ εύρισκόμενα, Κέρκυρα 1859, σ. 166. (3) Έμ. Στάη, Ο Λάμπρος τοϋ Σολωμοϋ, 1853, σ. 3 σημ. 2. (4) Αυτόθι.

Κυρίαί, Κύριοι,

Ο Διονύσιος Σολωμός είναι ο έθνικός μας ποιητής, διότι εκείνος είναι άληθώς ο έθνικός ποιητής ενός λαοϋ, ο όποιος θερ- μαινόμενος από τὰ μεγάλα έθνικά ιδεώδη, γνωρίζει να θερμαίνη αυτά και εις τās καρ- δίας τών συμπατριωτών του· όπως όρθό- τατα ο ίδιος άντελήφθη «τό έθνος ζητεί από μας τόν πλοϋτο τής διανοίας μας ντυ- μένον έθνικά» (5). Θεσας ως ιδεώδες τήν ά- πελευθέρωσιν τοϋ γένους και άναγνωρίζ- ων, ως ο ίδιος έλεγε, ότι «τό οϋσιαστι- κώτερο και ύψηλότερο περιεχόμενο τής άν- θρωπίνης φύσης είναι ή πατρίδα και ή πι- στις» (6), ψάλλει τήν θρησκείαν και τήν έ- λευθερίαν και όλα τὰ μεγάλα και εύγενή Ιδανικά, έν άρμονικῶ και άνοποσπάστῶ συνδυασμῶ.

Έγνώριζε και κατενόει ότι μεγαλειον άνευ ιδεώδους είναι τι άδύνατον και υπό ταύτην τήν έννοιαν δέον να νοηθί ή ιδιό- χειρός του σημείωσις : «Κλείσε μέσα στην ψυχή σου τήν Ελλάδα, ή ο,τι άλλο, και θα αισθανθής να λαχταρίζη μέσα σου κάθε εί- δους μεγαλειο και θα είσαι εύτυχής» (7).

Και τοιοϋτοτρόπως ο Διονύσιος Σολω- μός είναι όχι μόνον ο μέγας ποιητής, δια τόν όποιον σεμνύνεται έκτός τής γεννήτο- ρος Ζακύνθου όλόκληρος ή Ελλάς, άλλά κατέστη συγχρόνως και ο μέγας διδάσκα- λος, ο διδάσκων ήμάς τήν όδόν τήν άγου- σαν προς τό ώραϊον, τό ύψηλόν, τό άληθές, προς τὰ μεγάλα και εύγενή Ιδανικά, προς τὰ όποια απέβλεπε με «πάντ' άνοιχτά, πάντ' άγρυπνα τὰ μάτια τής ψυχής» (8).

Και θα έπρεπεν εις τήν πολυτάραχον αυ- τήν έποχήν, έποχήν πεζότητος, καθ' ην τὰ ύψηλά συναισθήματα και αι εύγενείς τάσεις παραγνωρίζονται και υποτιμῶνται, ο μέγας αυτός ποιητής τής νεωτέρας Ελλάδος να έγίνετο περισσώτερον γνωστός εις τήν εκ- παιδευομένην νεολαϊαν και τό έθνος. Θα ήθελα προς τούτο να εισήγετο, εις αυτά τὰ δημοτικά σχολεία άκόμη, μάθημα τής νεωτέρας έλληνικής λογοτεχνίας, οϋτινος κέντρον θα ητο ο Σολωμός. Δια τοϋ μαθή- ματος τούτου οι έλληνόπαιδες δέν θα έμορ- φοϋντο μόνον από τής άπόψεως τοϋ καλοϋ, άλλά και από καθαρώς μορφωτικής έλλη- νοπροπεούς χαρακτήρος άπόψεως· διότι θα έδιδάσκοντο ότι τὰ μεγάλα Ιδανικά δέν εί- ναι κενάί λέξεις, άλλ' ότι αυτά έθερμαναν μεγάλας καρδιάς και μεγάλα πνεύματα, ότι αυτά κατέστησαν άθάνατα τὰ όνόματα τών κηρύκων των, ότι αυτά έθεμελίωσαν πατρι-

(5) Φ. Μιχαλοπούλου Ε. μ. σ. 99. (6) Οι έλεύθεροι πολιορκημένοι, Στοχασμοί τοϋ ποιητή, Άπαντα Σολωμοϋ, έκδοσις βιβλ. Μαρσαλή, σ. 168. (7) Και όμως έλέγηθι ότι «τό εγώ τοϋ Σολωμοϋ τρομαχτικά στενό δέν εκλείσει ποτέ μέσα του τίπο- τε έλληνικό!» (8) Στίχος Σολωμοϋ από τούς έλεύθερους πολιορ- κημένους, έκδ. βιβλ. Μαρσαλή σ. 189.

δα ἐλευθέραν, ὅτι αὐτὰ τὴν ἀνέπτυξαν, τὴν ἐμεγέθυναν καὶ τὴν ἐκραταίωσαν.

Ἐπιτακτικὴ παρισταται ἐπίσης ἡ ἀνάγκη πλήρους ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐκδόσεως τῶν ἀπάντων τοῦ Σολωμοῦ, περιλαμβανούσης πάντα ὅσα ἐγράφησαν ὑπ' αὐτοῦ ποιήματα, ποιητικὰ ἀποσπάσματα καὶ πεζογραφήματα (ἦτοι ἐπιστολάς, ἀποφθέγματα, ἐπικήδειους λόγους, σημειώματα, σχόλια, κριτικά), μετὰ ἑλληνικῆς μεταφράσεως τῶν ἰταλιστῶν γραφέντων καὶ μετὰ πλήρους βιογραφίας τοῦ Σολωμοῦ, ὡς καὶ προλόγων καὶ ἐπεξηγηματικῶν σημειώσεων εἰς τὰ ποιήματά του.

Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ἣς ἔχω τὴν τιμὴν νὰ εἶμαι μέλος, νὰ ἀνελάμβανε τὴν πρωτοβουλίαν τοιαύτης πλήρους ἐκδόσεως, πρὸς τιμὴν τοῦ ποιητοῦ καὶ ἑαυτῆς καὶ πρὸς ὠφέλειαν τοῦ ἔθνους, καὶ ἐπανερχόμενος εἰς Ἀθήνας θὰ ὑποβάλῃ σχετικὴν πρότασιν⁽¹⁾.

Ἐκτὸς τούτου ὁμως δεόν νὰ καταβληθῇ ἡ δέουσα προσπάθεια ὥστε καὶ διὰ λαϊκῶν ἐκδόσεων καὶ μελετῶν νὰ γίνῃ ὁ Σολωμός προσιτός εἰς τὰς λαϊκὰς μάζας. Δυστυχῶς παρ' ἡμῖν παρουσιάζεται τὸ θλιβερόν φαινόμενον οἱ ἐπιστήμονες καὶ λόγιοί μας, ὡς τὸ πολὺ, κατὰ κακὴν παράδοσιν, νὰ θεωροῦν κατώτερον ἑαυτῶν τὴν ἐκλαίκευσιν τῆς ἐπιστήμης καὶ τῶν γραμμάτων, ὡς νὰ μὴ ἦτο ἡ ὑψίστη τῶν ἀποστολῶν τοῦ ἐπιστήμονος καὶ τοῦ λογίου ἡ διαδιαφώτισις τοῦ λαοῦ, ἥτις, διὰ νὰ λάβῃ τὴν ὀρθὴν καὶ ὑγιᾶ κατεύθυνσιν, μόνον ἀπὸ πραγματικῶν ἐπιστήμονας δύναται νὰ ἐπιτευχθῇ. Καὶ ὅταν ἀκόμη τὸ ἔθνος, δουλεύον ὑπὸ τὸν τύραννον, εἶχεν ἀπόλυτον ἀνάγκην «γάλακτος καὶ οὐ στερεῆς

τροφῆς»⁽²⁾, οἱ λόγοι τοῦ ἔθνους, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, καταγιγόμενοι συνήθως εἰς ἀξιολόγους ἄλλως θεωρητικὰς μελέτας, διὰ τοὺς ὀλίγους, τοὺς ἐλαχίστους προωρισμένους, παρημέλουν τὴν στοιχειώδη μόρφωσιν τοῦ λαοῦ καὶ δὲν ἠσχολοῦντο περὶ θέματα ζωτικά, ἀναποσπᾶστως συνδεδεμένα μετὰ τὴν σύγχρονον πνευματικὴν καὶ κοινωνικὴν ζωὴν. Καὶ αὐτὸ τὸ μέχρι σήμερον συνεχιζόμενον κακόν, ἡ ἄλλειψις τῆς ἀμέσου ἐπικοινωνίας τῶν λογίων καὶ τῶν μελετῶν τῶν μετὰ τοῦ λαοῦ, δὲν ἐξυπηρετεῖ βεβαίως τὰ ἀληθινὰ συμφέροντα τοῦ ἔθνους καὶ δὲν συντελεῖ εἰς διαφωτισμὸν του.

Δὲν θὰ ἦτο ἄσκοπον εἰς τὴν ὠραίαν αὐτὴν νῆσον, ἡ ὁποία ἔχει τὴν εὐτυχίαν καὶ τὴν τιμὴν νὰ εἶναι ἡ πατρίς τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, νὰ ἐλαμβάνετο ἡ πρωτοβουλία διὰ νὰ γνωσθῇ, κατανοηθῇ καὶ ἀγαπηθῇ περισσότερον ἀπὸ τὸ ἔθνος ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητῆς του, ὅστις εἶναι ἡ ζωντανὴ καὶ ἀστειρευτος πηγὴ ὅχι μόνον διὰ τὴν νεωτέραν ἑλληνικὴν πολίτην ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ὑγιᾶ κατεύθυνσιν, τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ ἀκολουθήσῃ τοῦτο· διότι ὁ Σολωμός οὐ μόνον ἠσθάνθη εἰς τὴν ψυχὴν του ἀλλὰ καὶ ἀριστοτεχνικῶς διέτύπωσε διὰ τοῦ καλάμου του τὴν ἀπαρασάλευτον πίστιν του εἰς τὰ αἰώνια ἱδανικά, ἅτινα ἔδωκαν, δίδουν καὶ θὰ δίδουν τὴν ἀληθινὴν ζωὴν εἰς τὸ ἔθνος, τὸ ὁποῖον «προώριστα νὰ ζῆσῃ καὶ θὰ ζήσῃ». Καὶ ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως δυνάμεθα νὰ ἐπαναλάβωμεν τὸν στίχον τοῦ Μαρίνου Σιγούρου⁽³⁾:

«Ὁ ποιητὴς δὲν πέθανε μὰ ζῆ»!

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Σ. ΜΠΑΛΑΝΟΣ

(1) Ὑπέβαλον ὄντως τοιαύτην πρότασιν εἰς τὴν σύγκλητον τῆς Ἀκαδημίας, δι' ἀναφορᾶς μου ἀπὸ 23ης Μαΐου ἔ. ἔ., ἥτις παρεπέμφθη εἰς τὴν ἀρμοδίαν τάξιν.

(2) Πρὸς Ἑβραίους 5, 12.
(3) Παναγιυρικὸν τεύχος ἐπὶ τῇ 1001δὶ ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Δ. Σολωμοῦ, Ἀθῆναι 1902, σ. 118.



ΟΙ ΕΒΡΑΙΟΙ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Μιά μικρὴ πολιτεία, κοντὰ στὴ θάλασσα, εἶναι ἡ πατρίδα μου.

Ἦταν.

Ἐξῆσα μονάχα τὰ πρῶτα μου παιδικὰ χρόνια ἐκεῖ. Ὅτι θυμοῦμαι, δὲν τὸ ξεχωρίζω σίγουρα. Στὸ ἴδιο ἐπίπεδο στέκονται θύμησης καὶ ὄνειρα. Κάτι ποῦ ἀρχισε στὸν πραγματικὸ κόσμον—αὐτὸν ποῦ τὸν λένε πραγματικὸ—συνεχίζεται στὸ ὄνειρο κ' ἐκεῖ τελειώνει. Ἄλλο ποῦ ἀρχισε στὸ ὄνειρο—ναί, ναί, γίνεται καὶ τοῦτο—τελειώνει στὸν πραγματικὸ τὸν κόσμον. Ὅλα ὑπάρχουνε μαζί. Ἔτσι τὰ παίρνω. Κ' εἶναι πιὸ καλά.

Ἀντίκρου στὸ σπῆτι μας κάθονταν οἱ Ἑβραῖοι.

Πόσοι ἦταν οἱ ἄντρες καὶ πόσες οἱ γυναῖκες; Πῶς νὰ τὸ θυμηθῶ; Τοὺς μπερδεύα πάντα. Ἐπειτα, δὲ μ' ἔνοιαζε. Τὸ σπῆτι τους εἶχε μικρὴ πρόσοψη μὰ τεράστιο βᾶθος. Μπροστὰ ἕνα μπαλκόνι καὶ δυὸ παράθυρα, πράσινα ξώφυλλα. Πίσω ἔβγαίνε κάπου ἄλλοῦ, σὲ ἀύλη ἢ σὲ κῆπο. Δὲν εἶχα πάει ποτὲ ἀπὸ κείνο τὸ μέρος. Τόσο μικρὸς πῶς νὰ βγαίνω ἔξω μόνος; Φανταζόμουν.

Φανταζόμουν πολλά. Μοῦ μιλοῦσαν τ' ἀμίλητα, καὶ με συνθήματα τότε, γνεψίματα, οἰσκιές. Ἀπὸ ἕνα μικρὸ τυχαῖο μάντευμα ἀπειρα καὶ τὰ συμπλήρωνα, τὰ ἐνιωθα ὡς τὰ κατάβαθὰ μου. Σπάνια ἔβλεπα τὴ θάλασσα, μὰ πάνω στὸν ἀέρα, στὸ βραδινὸν ἠσυχὸ ἀνεμο, στὸν οὐρανὸ ποῦ σκοτεινιάζει, ἀκούγα τὸν ἀνασασμὸ τῆς. Σὰ νὰ τινάζονταν φτερά, μεγάλα ἀφράτα φτερά. Ἦ μωρωδιὰ τῆς, ἀνάλαφρη τὸ πρῶτ, βαρειά τὸ δεῖλι, πλανιόταν ἀδιάκοπα πάνω μας. Ἦταν ἐκεῖ παροῦσα ἡ θάλασσα, ζωντανὴ καὶ ἀόρατη, καὶ δέσποζε τὴν πολιτεία. Ἐπειτα, τὸ βράδι, ἦταν ἡ καμπάνα τοῦ ἑσπερινοῦ, ἀπὸ μιὰν ἐκκλησίαν ποῦ ἔπρεπε νὰ βρισκεται στὴ γειτονιά, κ' ἀργότερα, στὸ σῦθαμπο, ἡ ἀπόμακρη συρτὴ φωνὴ τῶν ρυλάκων. Ψηλά στὰ κάστρα, Ψηλά. Σὰν ἀπὸ τὰ μεσοῦρανα. Περνοῦσε μ' ἀντίλαλους, παλμικὴ, σχίζοντας τὸν ἀέρα, κ' ἔφευγε πέρα, μαζί με τὸ φῶς τῆς ἡμέρας. «Γρηγορεῖτε...»

Κρύωνα.

... Αὐτὰ εἶναι ἐκεῖνα ποῦ μπορῶ νὰ πῶ. Τ' ἄλλα εἶναι τ' ἀγνωστα. Τὰ φούλια, ξάφνου. Ξέρετε τὰ φούλια... Κάτι εὐαίσθητα ἄσπρα λουλουδάκια, σὰν τὸ γιασεμί, μὰ ἀσύγκριτα πιὸ λεπτά, πιὸ πολυτίμα. Ἐνα μῦρο μεταξωτὸ, παρθενικῆς παιδιᾶτικης σάρκας. Αὐτὰ. Φυτρώνουν σὲ γλάστρες,

χαϊδεμένα. Τὰ εἶχαμε στὸ χαγιάτι, πίσω, πρὸς τὴν ἐσωτερικὴν ἀύλη. Λοιπόν, τὸ σούρουπο, ὅλα μαζί ἀρχίζαν νὰ μυρίζουν. Ἦ ἀνασάνουν. Τί λένε τὰ φούλια; Εἶναι μιά χορωδιὰ ἀπὸ σεραφεῖμ.

Ψηλά ἦταν ὁ ἀνεμος τῆς θάλασσας, πιὸ κάτω ἡ ἀνασαιμιὰ ἀπὸ τὰ φούλια, καὶ στὸ σπῆτι μέσα ἡ μωρωδιὰ τοῦ λιβανιοῦ.

Σαββατόβραδο.

Οἱ φύλακες φώναζαν ἀπὸ τὰ κάστρα: «Γρηγορεῖτε...»

Κοιμώμουν σὲ ξεχωριστὸ δωμάτιο κ' ἀπὸ τὸ παράθυρό μου ἔβλεπα τὸ σπῆτι τῶν Ἑβραίων. Ἦ μπαλκονόπορτα ἀνοίγε συχνά, μὰ κανεὶς δὲν ἔβγαίνε. Τὸ δεξιὸ παράθυρο πάντα σχεδὸν ἀνοιχτό. Τὸ ἀριστερὸ ποτέ. Τὸ δεξιὸ ἦταν ἀκριβῶς ἀντίκρου μας.

Ἐβλεπα νὰ περνᾶει πίσω του μιὰ νεαρὴ γυναίκα.

Πάει ὁ καιρὸς ποῦ κυνηγοῦσαν τοὺς Ἑβραίους οἱ βάρβαροι. Δὲν τὸν ἔφτασα, δάξα τῷ Θεῷ. Ξέρω ὁμως πῶς ὑπάρχει ἕνα ὄνομα, «οἱ Ἑβραῖοι», ποῦ δὲ λέει τίποτα τὸ ὠρισμένο, καθὼς ἄλλα ὀνόματα. Δὲ σημαίνει λαὸ ποῦ ἀνήκει σὲ τόπο. Δὲ σημαίνει κράτος. Δὲ σημαίνει οὔτε κ' ἔθνος ἀκριβῶς. Ὅχι μονάχα ἔθνος. Σημαίνει πολλὰ μαζί. Πάρα πολλά καὶ ἀγνωστα. Τί ἀκριβῶς, ποτέ μου δὲν τὸ κατάλαβα. Σπῆτι μου ἔλεγαν: «οἱ Ἑβραῖοι», κ' αὐτὸ εἶχε ἕναν τόνο ἰδιαιτέρο.

Ἦτανε κάμποσοι, ἄντρες καὶ γυναῖκες, ὁ πατέρας βέβαια, ἡ μητέρα, γέροι, τὰ παιδιὰ, ἀγόρια καὶ κορίτσια. Δὲν ξέρω πόσοι ἀκριβῶς. Αὐτὴ ἀντίκρου μου, ποῦ περνοῦσε πίσω ἀπὸ τὸ παράθυρο, ἦτανε μιὰ ἀπὸ τῆς κόρες. Εἶχε ἀφράτα κορμί, χυτὸ, μαῦρα μάτια. Μεγάλια ἀυστηρὰ μάτια. Τὴν κοίταζα συχνά ἀπὸ τῆς γριλλίαις. Ἦθελα νὰ τὴν κοιτάζω ἔτσι, κρυφά. Φοροῦσε ἕνα χοντρὸ κολλιέ στὸ λαιμὸ, ἀπὸ κεχριμπάρι. Τὰ χέρια τῆς ἦτανε πλαστικά καὶ βαρειά, γερὰ κ' ὠραία χέρια. Ἦ θεία μου ἔλεγε:

—Ὁ μῶς ἡ Ρούθ εἶναι καλὴ κοπέλλα.

Ρούθ τὴν ἔλεγαν.

Τὸ βρῆκα σὲ μιὰ Παλιὰ Διαθήκη τοῦ σχολείου μου: «Μόνος ὁ θάνατος θὰ μᾶς χωρίσει. Ὅπου θὰ ὑπάγεις θὰ ὑπάγω, καὶ ὅπου θὰ μείνεις θὰ μείνω. Ὁ λαός σου θὰ εἶναι λαός μου καὶ ὁ Θεός σου Θεός μου. Ὅπου θὰ ἀποθάνεις θὰ ἀποθάνω καὶ ἐκεῖ θὰ ταφῶ... Σὰ νάκανα μιὰ σπουδαία ἀνακάλυψη!... Τὸ κεφάλαιο εἶχε ἀπὸ πάνω τ' ὄνομα τῆς Ρούθ, μὰ γιὰ νὰ μὴ χάνω

τή σελίδα ειχα βάλει μέσα, πατικωμένο, ένα φούλι.

Κάθε φορά που άνοιγα τό βιβλίο στή σελίδα τούτη τό φούλι μύριζε.

Μά δέ μου ήταν ευχάριστη ή γειτονιά τής Ρούθ.

Τά βράδια, μέ τό σκοτάδι, κλείνει τό παράθυρό της, αφήνοντας τίς γρίλλιες άνοιχτές. Από τήν άνοιξη και τό τζάμι. "Υστερα ανάψει τή λάμπα, που έχει πάντα χαμηλό τό φως. Μά τί δωμάτιο, άχ, τί δωμάτιο! Κόκκινοι οί τοίχοι, βαθυκόκκινοι, πολύ ψηλοί, και τό φως χαμηλό και κίτρινο. Παίξει. Καπνίζει ή λάμπα. Τό πάτωμα —τόσο είναι ό δρόμος στενός—άκούγεται που τρίζει κ' ή σκιά τής Ρούθ περνοδιαβαίνει στους τοίχους. Μονάχη ή σκιά. Τή νύχτα έχει πάντα δουλειά κάπου στή γωνιά και δέ φαίνεται ποτέ ή ίδια. "Η σκιά της πηγαίνει, έρχεται. Μετρώ τά βήματα στό πάτωμα. Κάποτε που πέρασε μπροστά στό τζάμι ή ίδια τήν είδα δλόγυμνη...

Είχε και στό λαιμό της τό βαρύ κομπολόι.

Ποιάς μου μίλησε για τό Θεό τών Έβραίων; Κανείς. Κι' όμως τόν ξέρω πως είναι, κι' αυτό δέ θα σβυστεί ποτέ από τή μνήμη μου. Δέ βλέπω τό πρόσωπό Του. Είναι πάντα στή σκιά. Βλέπω όμως τά χέρια Του, τίς παλάμες τίς μεγάλες που βρίσκονται στό δυνατό φως και γνέφουν άργά από τό θόλο τής νύχτας. Στο δεξί του κρατάει ένα πελέκι. "Ενα μεγάλο πελέκι άστραφτερό.

"Επισκέπτεται τή νύχτα τό δωμάτιο τής Ρούθ. Πρέπει κάπου να είναι, εκεί ψηλά στό ταβάνι που δέ βλέπω, και στό σκοτάδι θαρω πως διακρίνω τήν άκρη του μανδύα Του να κρέμεται. Τό πάτωμα παύει σιγά-σιγά να τρίζει, όλα ήσυχάζουν, κ' οί σκοποί αποκοιμούνται στό κάστρα. Τότε αρχίζει ένα σιγανό, άδιόρατο τραγουδι, σαν φαλμωδία. "Αναδίνεται και πυκνώνει, ζωντανεύει, όπως τό νυχτερινό άγέρι στίς φυλλωσιές κ' ύστερα πάλι σιγοσβύνει, σέ λιποθυμία. Είναι ή δέν είναι; .. Γελιέσαι. Κι' όμως, άκάμη κι' όταν δέν τήν άκούς, τή νιώθεις που υπάρχει, ή φαλμωδία. Τό φως τής λάμπας, χαμηλό, άγρυπνάει. Κ' ή σκιά δέν περνάει πιά στους κόκκινους τοίχους. Τίποτα.

Πως μπορεί να ζει κανείς στόν κόσμο τούτο όταν έχει ένα τόσο φοβερό Θεό; ..

Τήν ημέρα ήταν άλλιώςίκα.

Κάποτε έρχότανε να σταθεί στό παράθυρο ή Ρούθ, ν' άκουμπήσει στό περβάζι και μου χαμογελούσε. Σάν χαμογελούσε,

μισόκλεινε τά μάτια της που έσβυναν γλυκά. "Εγώ τής άποκρινόμουν μέ τρομαγμένην ευγένεια. Δέ μου μιλούσε ποτέ, μέ κοίταζε άμίλητη κ' ύστερα τραβιότανε πάλι μέσα. Οί άλλοι, οί δικοί της, στό υπόλοιπο σπίτι κουβέντιαζαν δυνατά, φώναζαν, έκαναν θόρυβο. Αυτή σα να ζούσε ιδιαίτερα.

Τέλος, μία μέρα, πέθανε ό ένας της άδερφός, ό μεσαίος. Τόν θυμόμουν αυτόν, ... ένας ξανθός νέος μέ θαλά γαλανά μάτια. "Απόψε ήτανε Σαββατόδραδο και τό σπίτι μας μύριζε πάλι λιβάνι. Τ' άντικρυνά παράθυρα έκλεισαν. Μέσα είχανε τό νεκρό.

Είδα κι' απόψε τό φως τής λάμπας. Μά οί γρίλλιες ήτανε χαμηλωμένες, σφαλιστές. Κατέβηκα από τό κρεβάτι μου στό νύχια, ξυπόλυτος, κι' ανατριχιάζοντας μισάνοιξα τό τζάμι μου. Γλυκειά βραδιά. "Ερχεται ή άνοιξη. "Αφουγκράστηκα, δίχως άνάσα.

"Ο βραδινός άνεμος, ό άνεμος, κ' ύστερα να, πάλι, σιγανή, ή μυστική φαλμωδία.

Θέ μου! ..

"Ο ούρανός ψηλά, άστράφτει. "Ενα φωτεινό ρίγος πέρα ως πέρα. Σά ναλαμψε τό πελέκι!

Μυρίζουνε φούλια, βαρεία.

"Η γριά δούλα μας είπε τό πρωί.

— Καλέ κυράδες μου, ... ή άντικρυνή, ή "Οβριά, κρεμάστηκε! ..

Και χτύπησε τά χέρια της μέ φρίκη.

"Ανοίξαμε τά παράθυρα και τότε είδαμε τ' άντικρυνά, όλα, τάπα.

Ούτε φωνή ούτε ήχος.

Τό μεσημέρι ήρθανε κι' άλλες πληροφορίες, λεπτομέρειες. Στο ταβάνι της, από τή λάμπα είχε κρεμαστεί. "Ανοιξαν τό πρωί και τή βρήκανε δλόγυμνη, τελειωμένη.

Σφάλισαν για πάντα τό δωμάτιο.

Δέ φωνάζανε σήμερα καθόλου. Βαθύτατη σιγή. Πρώτη φορά τέτια σιγή.

Πως θα περάσει τούτη ή νύχτα;

Μεσάνυχτα ξυπνώ σα να μέ φώναζαν, τινάζομαι και στέκω ν' άφουγκραστώ. "Υστερα κατεβαίνω από τό κρεβάτι μου, στό νύχια. Τό πάτωμα είναι κρύο κι' ανατριχιάζω. Πρέπει, πρέπει όμως να ιδώ. "Αδύνατο άλλιως να γίνει. "Ανοίγω τό τζάμι και βλέπω.

Οί γρίλλιες κλειστές μά, Θεέ και Κύριε! .. τό φως τής λάμπας, τό χαμηλό και κίτρινο, καίει.

Τό φως τής λάμπας καίει πάντα.

"Ακούγεται ή θάλασσα, άνήσυχη.

"Από τά κάστρα ψηλά, άόρατοι, φωνάζουν οί σκοποί:

«Γρηγορείτε! ..»

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΗΣΜΟΝΗΜΕΝΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ ΑΝΝΙΝΟΣ

— Μπα! αυτός είναι;

"Ηκουσα να λέγην μετ' έκπλήξεως κάποτε ένα φίλον μου, προς τόν όποιον έδειξα καθ' όδόν τόν "Αννινόν—ένα διαβάτην κοντόν και μάλλον χονδρόν, μέ ρεπούμπλικα καταβίβασμένην μέχρις όφρύων, μέ άπλήν και άνευ επίδειξεως ένδυμασίαν, κρατούντα άφελώς τό όψώνιόν του και τήν ράβδον του και περιπατούντα μέ βήμα άσχα-

λοφανοός και πολυμε-

ρίμνου οικογενειάρχου,

— σύνολον έν ένι λόγω

πολύ όλίγον άνταπο-

κρινόμενον προς εκείνο

τό όποιον αναπλάσσει

ή φαντασία του έντυ-

φήσαντος εις τήν ήθονικ-

ήν άνάγνωσιν τών "Ε-

δών κ' εκεί ή άκούσαν-

τος θρυλούμενον ότι ό

Μπάμπης "Αννίνος εί-

ναι ό κορυφαίος τών

παρ' ήμίν μεθυγράφων.

"Αλλ' ή έντύπωσις του

άναρμόστου, ή έκ τής

πρώτης καθ' όδόν συναν-

τήσεως παραγομένη, έ-

ξαλείφεται, και ταχέως

μάλιστα, έκ στενωτέρας

μετ' αυτού σχέσεως. "Η

ρεπούμπλικα άποκαλύ-



ΜΠΑΜΠΗΣ ΑΝΝΙΝΟΣ (1874-1876)

λύ ευχαρίστως, άλλ' άποτελουμένη κυρίως από διακοπές και έξάρσεις, από σορτίτες, ως λέγουν οί έπανήσιοι, ήτοι σχόλια έλαφρά και παιγνιώδη επί τών λεγομένων, προκαλούντα άσβεστον τόν γέλωτα τών άκούοντων, επί τών νεύρων τών όποίων άσκει ιδιαίτεραν επίδρασιν ή εύφυία του Μπάμπη "Αννίνου. Λεπτήν και άριστοκρατικήν ούτως είπείν εύφυϊαν, είναι δυνατόν

να χαρακτηρίσωσιν ως

άνοστον και χυδαϊάν ή

να μη έννοήσουν και

διόλου οί μη έξησκημέ-

νοι ή φύσει άνίκανοι να

έξασκηθώσιν εις τό Ι-

διάζον θέλητρόν της.

Διά τούτο, έκ τών έν

τινι συναναστροφή φέρ'

είπείν άκρωμένων τόν

"Αννινόν, άν μη χον-

δρόν τι λογοπαίγνιον

προξενήση γενικόν γέ-

λωτα, όλίγοι γελώσιν

άλλ' αυτοί οί όλίγοι

σπανιώτατα κατάπιν ήμ-

πορούν να γελώσουν μέ

άλλον.

"Αλλά τί λέγει λοι-

πόν ό μάγος αυτός;

Εις τί συνίσταται τό κω-

μικόν γόητρον της διμ-

ιλίας του και τί άνέκδο-

τα έχετε να μάς διηγη-

θήτε, διά να μάς μετα-

δώσετε όλίγον έξ αυ-

τού;—Κανέν, δυστυχώς.

Δέν μεταγράφονται τά

λεγόμενα υπό του "Αννί-

νου. "Εχουν επ' αυτών ως κόνιν τινά πτερύ-

γων πεταλούδας, ή όποία θα έξηνεμίζετο μέ

τό έλάχιστον κίνημα. "Εξ αυτών τίποτε δέν

ήμπορείς ν' άποσπάσης και να τό παρου-

σιάσης ως δείγμα. Δέν είναι άνέκδοτα με-

μονωμένα, αυτοτελή' άποτελοϋσιν έν σύ-

νολον, ένα τρόπον, μίαν μέθοδον. Αυτά

καθ' έαυτά δέν είναι ίσως τίποτε, και μόνον

εις τήν θέσιν των έχουν αξίαν πολλήν. "Εδυ-

νάμην έξαφνα να σας είπω ότι μίαν φοράν

χάνων διαρκώς εις τά διάφορα παιχνίδια

τά ὅποια ἐδοκίμασαν ἀλληλοδιαδόχως εἰς μίαν συναναστροφήν, ὃ Ἄννινος ἠκούσθη λέγων :

— «Ὅ,τι νὰ παίξω... ὅ,τι νὰ παίξω... πια νοφόρτε νὰ παίξω, θὰ χάσω.

Ἄλλὰ τί πρὸς τοῦτο; Ποίαν ἰδέαν θὰ ἔβιδα περὶ τοῦ συνόλου καὶ πῶς θὰ ἔχαρκτηρίζα τὸ εἶδος τῆς εὐφυολογίας του, ἀνευ τῶν πολλῶν ὁμοειδῶν, τῶν μικρῶν ἐκείνων καὶ ἰδιαιτέρων, μὲ τὰ ὅποια γελῶμεν περισσότερο,—ἔξαφνα τῶν ματαίων ἐκείνων ἀποπειρῶν τοῦ πρὸς σχηματισμὸν λογοπαιγνίου, ἐξ ὧν προκύπτει ὡς τις εὐσυνείδητος ἀποτυχία ἢ παραδοξοτάτη τῶν λέξεων,—τῆς στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν ἐκστομίζονται, τοῦ τόνου δι' οὗ προφέρει ὅ,τι θέλει νὰ καταστήσῃ κωμικόν, καὶ τοῦ σιγηλοῦ γέλωτος, τοῦ οἰονεὶ παιδικοῦ, δι' οὗ ὁ ἴδιος κατόπι συνοδεύει τὴν ἐπιτυχίαν του καὶ περισσότερο τὴν ἀποτυχίαν του.

Εἶναι τὸ ἴδιον ὡς ἂν ἤθελα νὰ ποσπάσω ἐν ἡ δύο λογοπαιγνία ἐκ τοῦ ἀκνωμένου θησαυροῦ τοῦ ἐβδομαδιαίου Ἄστεως, διὰ νὰ δείξω τὸν τρόπον δι' οὗ ὡς Ἄββακούμ, ὡς Στρεψιάδης, ἢ ὡς Ἡρώδης ὁ Ἄττικός, ὁ πολυώνυμος τοῦ λογοπαιγνίου Ζεύς, ἐπραγματεύθη μεθυγραφικῶς τὰ κυριώτερα πολιτικά, κοινωνικά καὶ φιλολογικά γεγονότα. Μόνον ὁ ἀναγνώστης τῶν ἀρθρῶν ἐκείνων, καὶ μάλιστα ὁ τακτικός, εἶνε εἰς θέσιν νὰ ἐκτιμῆσῃ τὴν ὅλως ἰδιάζουσαν θέσιν, τὴν ὁποίαν κατεῖχεν ἐν αὐτοῖς τὸ λογοπαιγνιον, τὴν περιωπὴν εἰς τὴν ὁποίαν ἡ πρωτότυπος χάρις καὶ ἡ εὐφυΐα τοῦ με-



ΜΙΤΑΜΠΗΣ ἈΝΝΙΝΟΣ (1913)

θυγράφου εἶχεν ἀναβιβάσει τὴν ἀσήμαντον αὐτὴν φιλολογικὴν παιδιάν, τὸν παράδοξον καὶ δυσκολώτατον ὀργανισμὸν τῶν συνθέσεων ἐκείνων, ὁμοίας τῶν ὁποίων οὔτε ἑλληνικὰς οὔτε ξένας γνωρίζω, ἐν αἷς μία ἔννοια ἐπαμφοτερίζουσα ἐτίθετο κατ' ἀρχὰς ὡς βᾶσις λογοπαιγνίου, προβαλόντος εἰτα ἐξελικτικῶς, ὡστε ὅλα τὰ λογοπαιγνία νὰ πορρέωσιν ἐκ μιᾶς ἀρχῆς. Ὡς παράδειγμα καθιστῶν ἀπιοτέραν τὴν ἰδέαν μου, ἡμπορῶ νὰ ὑπομνήσω τὸ ἐξάισιον ἐκείνο ἀρθρον τὸ περιγράφον τὴν ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑποδοχὴν τοῦ Αὐτοκράτορος Γουλιέλμου, ἢ τὸ ἄλλο ἐκείνο περὶ τοῦ νοομάντου Μπίσωπ, ἢ τὴν συνέντευξιν μετὰ τινος χοιροδαστοῦ. Ἄλλὰ πῶσα θὰ ἐδύνατά τις ἀρὰ γε νὰ πορρίψῃ ἐκ τῆς θαυμασίας ἐκείνης παραγωγῆς τῶν τελευταίων ἐτῶν τοῦ Ἀσμοδαίου καὶ τῶν πρώτων

τοῦ Ἄστεως, ἢ ὁποία ἐπὶ τοσοῦτο κατέτερψε τὸ ἀθηναϊκὸν κοινόν, καταστήσαν αὐτὸ τῶσιν δύσκολον πρὸς τὰς ἀμφιβόλους εὐφυολογίας τῶν κατόπιν ἐκδοθέντων σατυρικῶν φύλλων καὶ ἢ ὁποία, μετὰ τῶν ὁμοειδῶν εὐτραπέλων διηγημάτων του καὶ τῶν σκηναίων του ἔργων, ἀνέδειξε τὸν μοναδικὸν αὐτῆς ἐργάτην ἕνα τῶν σκηπτῶν τοῦ ἀθηναϊκοῦ γέλωτος, μετὰ τοῦ Σουρή, τοῦ Παντοπούλου καὶ τοῦ Θέμου Ἄννινου; Ὅπως ὁ σατυρικός μας ποιητής, ὁ κωμικός καλλιτέχνης καὶ ὁ γελοιογράφος, ὁ συγγενὴς καὶ ἐπὶ μακρὸν συνεργάτης, οὕτω καὶ ὁ Χαραλάμης Ἄννινος, ὁ συντάκτης τοῦ Ἄστεως καὶ συγγραφεὺς τῶν Ἐδῶ κι' ἐκεῖ, ἀνεδείχθη εἰς τὸ εἶδος του, μοναδικὸς καὶ ἀπέμεινεν ἀμίμητος. Οὔτε αἱ γνώσεις του, οὔτε τὰ σοβαρά του μελετήματα κατέστησαν αὐτὸν φυσιογνωμίαν μεμονωμένην ἐν τῇ φιλολογίᾳ μας, ὅσον τὸ πνεῦμα, τὸ παράδοξον ἐκείνο πνεῦμα, δι' οὗ τὸν ἐπροίκισεν ἡ φύσις καὶ δι' οὗ ἠδυνήθη νάρτύση ὅ,τι ἀπερρευσεν ἐκ τῆς χαριτωμένης γραφίδος του.

Μολονότι μίᾳ ἀπλῇ σκιαγραφίᾳ τοῦ ἀνδρός δὲν εἶνε κατάλληλος διὰ νὰ ἐκτιμηθῇ μετὰ τῆς δεούσης εὐρύτητος τὸ ἔργον του, πρέπει, μεθ' ὅσα εἶπα, νὰ προσθέσω ἐνταῦθα ὡς ἐν παρόδῳ ὅτι τὰ γραφόμενα τοῦ Ἄννινου χαρακτηρίζει χάρις τις καὶ ἀνθηρότης ὅλως ἑπτανησια καὶ κομψότης ὕφους καὶ γλαφυρότης ἀττικῆ. Ὁ Ἄννινος, παλαιὸς ἤδη δημοσιογράφος, εἶνε εἰς ἐξ ἐκείνων, οἱ ὅποιοι διὰ νεωτεριστικῆς προσπαθείας ὄχι ἀγόνου, προσέδωκαν εἰς τὴν σοβαρὰν καὶ ἀύχμηρὰν τοῦ τότε καιροῦ δημοσιογραφίαν, τὸν κομψὸν καὶ εὐχαριν τύπον, τὸν ὁποῖον ἔχει σήμερον. Τὰς Πινακίδας τῆς Ἐφημερίδος, ἧς διετέλεσεν ἀρχισυντάκτης μέχρι τοῦ 1885, τὰς ὁποίας ἐρόφων καθεκάστην οἱ φιλόκαλοι Ἀθηναῖοι μεθ' ἡδονῆς ἀλησμονήτου, δὲν ἠδυνήθη βεβαίως κανεὶς μέχρι σήμερον νὰ πομιμηθῇ ἄλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι ἐφ' ὅλων τῶν νεαρῶν καλῶν, τῶν σήμερον δρώντων, ἢ ἐπίδρασις των ὑπῆρξε μεγάλη, ὡστε νὰ δοθῇ ἢ τάσις ἢ διαπλάσασα τὴν σημερινὴν εὐέλπιδα χρονογραφίαν, ἐκ τῆς ὁποίας ἂν δὲν τέρπεσαι, τοῦλάχιστον δὲν ἀνιῆς. Ἄλλὰ καὶ εἰς τὰ σοβαρώτερα του ἄρθρα ὁ Ἄννινος ἀπέφυγε τὴν ξηρότητα, τὴν σχολαστικότητα καὶ τὸν δογματισμὸν, ἐξ ὧν ἔβριθον τότε αἱ στήλαι τῶν ἐφημερίδων αἱ σο-

βραί, διὰ τὰς ὁποίας μίᾳ χαριτολογία ἦτο ἐγκλημα ἀσυγκρίτως βαρύτερον πολιτικῆς προδοσίας, προετίμησε δὲ τὴν χάριν, καὶ τὸ σκῶμμα καὶ τὴν σάτυραν, καὶ συνεπῆς πρὸς τὴν ἰδίαν αὐτοῦ φύσιν—διὰ τοῦτο καὶ ἐπέτυχε—καὶ κινήθει ἐκ τῶν παραδειγμάτων τῶν ξένων φιλολογίων, πρὸς τὰς ὁποίας νεώτατος ἤδη εἶχεν οἰκειότητα.

Ὁ Χαραλάμης Ἄννινος εἶναι ἤδη ἀνὴρ μεσήλιξ, γεννηθεὶς ἐν Ἀργοστολίῳ τῷ 1852, ἐκ τῆς ἀρχαίας καὶ πολυσχιδοῦς κεφαλληνιακῆς οἰκογενείας τῶν Ἄννινων, τὴν ὁποίαν τιμᾷ. Ἐπὶ τοῦ ἀκανονίστου ἀλλὰ συμπαθεστάτου προσώπου του φέρει ἀποτυπωμένα ὅλα τὰ ἴχνη, εὐδιάγνωστα διὰ τὸν ἠσκημένον ὀφθαλμὸν, νεότητος πλήρους περιπετειῶν καὶ στερήσεων, συγχρόνως δὲ καὶ πρωτῶν λυρικῶν ὀρμῶν, αἱ ὁποῖαι ἐξέσπασαν εἰς στίχους καθαρολόγους καὶ ρωμαντικούς, ἀληθῆ νεανικά ὀλισθήματα, τινὲς τῶν ὁποίων καὶ διεκρίθησαν εἰς τοὺς τότε διαγωνισμοὺς, σταλέντες ἐκ Κεφαλληνίας,—τὸ διηγείται γελῶν τὸ ἀνέκδοτον τοῦτο ὁ κ. Ἄννινος,—εἰς φάκελλον φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν «Ὁ Τελῶνης Κεφαλληνίας πρὸς τὸν Πρύτανιν τοῦ Πανεπιστημίου» καὶ τὴν σφραγίδα τοῦ τελωνεῖου ὡς ἐπίσημον ἔγγραφο, διὰ νὰ οἰκονομήσῃ τὰ δυσοικονόμητα τότε ταχυδρομικὰ ὀπιστέλλων. Μόνον ἀφ' ἧς ἔγραψεν ἐν τῷ Νεολόγῳ Ἀθηνῶν, οὗ διετέλεσε συντάκτης ἀπ' ἀρχῆς τῆς ἐκδόσεως μέχρι τέλους, τὸ πολύκροτον ἐκείνο ἄρθρον Ἡ Ἀγία Ρωσσία, περὶ τοῦ ὁποίου ἐγένετο λόγος καὶ ἐν τῇ Βουλῇ, τὰ δὲ φύλλα τοῦ Νεολόγου ἐπωλήθησαν εἰς μυθώδεις τιμὰς, ἐξησφάλισε τὴν δημοσιογραφικὴν του φήμην καὶ τὸ μέλλον του. Ἐκτοτε αἱ Κυβερνήσεις τὸν περιεποιήθησαν διὰ δημοσιῶν θέσεων καὶ ἡ γραφὴς του συνειργάσθη ἐπ' ἀμοιβῇ εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ σημαντικὰ ἡμερήσια ἢ

περιοδικὰ φύλλα τῶν Ἀθηνῶν, μετὰ τῶν ὁποίων ἢ Ἐστία ἐτιμήθη διὰ τῶν περισσότερων αὐτοῦ φιλολογικῶν προϊόντων.

Ἐκ τῆς μακρᾶς ταύτης καὶ πολυποικίλου δράσεως, δὲν ἀπεκόμισε μὲν χρήματα, ὡς οὐδεὶς τῶν δι' ἀμολύντου γραφίδος ἐργασθέντων παρ' ἡμῖν, καὶ μὴ ἐπαιτούτων ἐν ὀνόματι τῆς φιλολογίας καὶ τῆς τέχνης, κατέστη ὅμως λόγιος ἐκ τῶν γνωριμωτέρων καὶ μίᾳ τῶν μᾶλλον ἀγαπητῶν ἀθηναϊκῶν φυσιογνωμιῶν. Σήμερον διευθύνει τὸν Παρνασσόν τὰς ὥρας δὲ τὰς ὁποίας τῷ ἀφινει ἐλευθέρας ὁ καταρτισμὸς τοῦ περιοδικοῦ, ἀφιεροὶ εἰς ἱστορικὰς μελέτας, σχεδιάζων τὴν Ἱστορίαν τῆς Βασιλείας τοῦ Ὄθωνος, ἢ εἰς θεατρικὰ ἔργα, διὰ τῶν ὁποίων φαίνεται προωρισμένος νὰ ἐγγύσῃ πολλὴν ζωὴν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Σκηνήν. Εἶναι ἀπλοῦς, μετριόφρων καὶ προσηνής, οὐδέποτε ἢ σπανιώτατα ὀμιλῶν περὶ ἑαυτοῦ καὶ τῶν ἔργων του, ἐκ τῶν ὁποίων ὅμως δὲν φαίνεται δυσηρεστημένος. Ἄλλ' ὅ,τι τὸν τιμᾷ ἐξόχως καὶ τὸν διακρίνει ἐκ τῶν ἀστικῶν αὐτοῦ προτερημάτων, εἶναι ἡ πυρετώδης ἐκείνη φιλοστοργία, μεθ' ἧς ἀνατρέφει τὰ τρία του τέκνα, ἀποτελοῦντα δι' αὐτὸν, ἡσυχον οἰκογενειάρχην καὶ ξένον ἤδη τοῦ κόσμου καὶ τῶν τέρψεων του, τὸν μόνον θησαυρὸν καὶ τὴν μόνην παρηγορίαν. Τὸ ἀπέριττον σπουδαστήριον τοῦ Ἄννινου, ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἀραχώβης, εἶναι πάντοτε πλήρες βιβλίων καὶ παιδίων. Εὐχάριστον δὲ καὶ συγκινητικὸν εἶναι τὸ θέαμα πατρὸς φιλοπόνου, διακόπτοντος τὴν ἐργασίαν του πολλάκις διὰ νὰ δαψιλεύσῃ θωπείας εἰς τὰ μικρὰ λατρευτὰ ὄντα, τὰ ὁποία εἰς αὐτὸν ὀφείλουν τὴν ζωὴν,—ἀλλὰ καὶ αὐτὸς εἰς ἐκείνα τὴν ἰδικὴν του ὄχι ὀλιγώτερον!..

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

(Ἀπὸ τὴν «Εἰκονογραφημένην Ἐστίαν» τοῦ 1893)

ΜΑΔΗΜΕΝΟ ΡΟΔΟ

Ἴρανοι μ' ἔχουν στὸ μέτωπο φιλήσει,
καὶ στοῦ ἐρημητηριοῦ μου τὴ μαυρίλα
τὴν πιὸ βαθεῖα ἔχω νοιώσει ἀνατριχίλα
γὰ τ' ἀνθία ποῦ οἱ πιστοὶ μοῦ ἔχουν χάρισει.

Μὰ ἀναρωτιέμαι, τί κερδίζει ἡ φύση
ποῦ ἀπ' τῆς ζωῆς μὲ ὑψώνει τὴ σαπίλα,
καρτερικὸ σημάδι, χωρὶς φύλλα,
λουλοῦδι καὶ τραγοῦδι ποῦ ἔχει δύσει;

Τὸ μαδημένο ρόδο στ' ἀνθογυάλι
μοιάζω, ποῦ ἀπογεριμένο, μίᾳ χαμένη
ὑπαρξῆ ἀναθυμίζει εὐωδισμένη!

Κι' ἂν οἱ εὐωδιὲς τοῦ λείπουν καὶ τὰ κάλλη,
πάντα ἀπ' τὸ μίσχο κάτι ἀφήνει γύρω,
ἴσως τὸ μυστικὸ τῆς ψυχῆς μῦρο!

ΑΠ. ΜΑΜΜΕΛΗΣ



Ο ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΣ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Η μορφή και η διάταξη μιάς πόλης δεν είναι ποτέ κάτι τυχαίο, αλλά αντίστοιχο με όλες τις ιστορικές και κοινωνικές εκδηλώσεις και υπόκειται σε ανάλογες μεταβολές.

Τούτο είναι φανερό στις πόλεις της δύσης, όπου η εξέλιξη είναι οργανική:

Από την παλιά γοθική πόλη, τη σφιγμένη γύρω στην πλατεία με την εκκλησία και το δημαρχείο, ήρθε η πόλη της Αναγέννησης με περισσότερες πλατείες, εκκλησίες και παλάτια, που ρυθμίζουν αυτά την άψη των δρόμων, κρατώντας καθένα την αὐθυπαρξία, την ατομικότητά του. Καμμία εξάρτηση από το σύνολο, το κάθε ριιζω σαν να αγνοεί τα γύρω, ζή σε δική του ατμόσφαιρα.

Αν στην Αναγέννηση άρχισαν κάπως οι καλλιτέχνες να εξετάζουν θεωρητικά το σχέδιο της πόλης, όμως η εποχή που την είδε σαν σύνολο και όχι σαν άθροισμα από χτίρια και πλατείες ήταν το μπαρόκο (1).

Τότε πρώτη φορά έδωσαν ιδιαίτερο βάρος σ' ένα κέντρο, υποτάσσοντας σ' αυτό κάθε άλλο στοιχείο. Το παλάτι — και όχι τα παλάτια — ήταν το πιο τονισμένο, το πιο κυρίαρχο σημείο της πόλης. Σ' αυτό έφερναν και από κει ξεκινούσαν όλοι οι δρόμοι. Χωρίς να είναι βαλμένο στο κέντρο, άλλ' απόμερα, κυβερνούσε την πόλη, ήταν η καρδιά της. Η μπαρόκ Residenz της Würzburg με την τεράστια πλατεία της δεν είναι μόνο το πιο αξιοθέατο σημείο, αλλά η εκπροσώπηση και επισφράγιση της ίδιας της πόλης, δι.τι ο τρούλος σε μιάν εκκλησία. Ο απολυταρχισμός μεταφερόμενος στην αρχιτεκτονική.

Και στην έπαρχιακή Ελλάδα έχουμε άπηχίσεις της τάσης αυτής. Η μπαρόκ πλατεία του Αναπλιού, διαρρυθμισμένη στην εποχή της β' Βενετοκρατίας (1686—1715) έχει ένα τεράστιο φόντο, την Armeria

(τώρα Αρχαιολογικό Μουσείο. 1713), που κυριαρχεί όχι μόνο πάνω στην πλατεία αλλά και σ' όλη την πόλη. Άνεβαίνοντας κανείς πάνω στο "Ισο-Καλέ ή στο Παλαμήδι βλέπει να σβύνουν σιγά - σιγά όλα τα σπίτια και μόνο αυτό να μένει μ' όλο τον όγκο του. Γιατί είναι κάτι παραπάνω από ένα χτίριο, είναι το ίδιο το Άνάπλι.

Οι δρόμοι του μπαρόκου ενώνουν πλατείες με άλλες πλατείες, χωρίς σταμάτημα, σε αδιάκοπη ροή, βαθαίνοντας το χώρο. Πρώτη φορά τώρα πρόσεξαν οι αρχιτέκτονες την κατεύθυνση των δρόμων και τις πανοραμικές απόψεις που ανοίγονταν με αυτούς, και το πιο χτυπητό παράδειγμα έχουμε στη Ρώμη, στην άεχαστη Piazza del Popolo. Όταν μπει κανείς στην πόρτα της, την Porta del Popolo, (την ίδια που πάτησε ο Γκαίτε όταν έφτασε στην Αίώνια πόλη) βλέπει ν' ανοίγονται μπροστά του τρεις δρόμοι, που περιορισμένοι από δύο εκκλησίες τραβούν στο έσωτερικό, σαν ποτάμια που κυλούν πέρνοντάς τον μαζί τους. Ιδιαίτερη όμως θέση πήρε ο δρόμος, η εὐθεία, που με αὐθυπαρξία, χωρίς φανερή μετάβαση σε κάτι άλλο, ζει την ατομικότητά της, μόνο αργότερα, στην εποχή του κλασικισμού.

Η αρχή του 19ου αιώνα είναι η εποχή που έδωσε στις πόλεις μιά καινούργια, μαθηματικά ύπολογισμένη άψη. Άδυνατίζοντας το κέντρο, έδωσε το βάρος στους μεγάλους δρόμους με μακρινές απόψεις σε πανοραμικά τέρματα. Η «θριαμβική όδος» του ρομαντισμού, η Ludwigstrasse στο Μόναχο — που στην κλασικιστική πόλη πήρε τη θέση της Residenz στη μπαρόκ Würzburg — δεν προχωρεί χωρίς σταμάτημα, ούτε μās μεταφέρει κάπου άλλο, αλλά κλείνεται με τη «στοά των Στρατηγών» από τη μιά μεριά και την «Πύλη της Νίκης» από την άλλη. Η «πύλη του Brandenburger» κλείνει τη «λεωφόρο των φιλυρών» στο Βερολίνο, και στο Παρίσι η Βουλή και η Madeleine αποτελούνε δύο από τα πιο μεγαλύτερα τέρματα.

Το σταμάτημα αυτό, τον περιορισμό της κατεύθυνσης, δεν θα άνεχόταν ποτέ το

μπαρόκο. "Ηθελε τους δρόμους του όπως και τις τοιχογραφίες των παλατιών και εκκλησιών, που με άγγέλους που πετούνε κόβοντας τα σύνεφα, με Παναγίες που άνεβαίνουν ψηλά, έδιναν την ψευδαίσθηση του άπειρου. Στη Residenz της Würzburg πάνω από τις τεράστιες σκάλες που, σα για να μās ύποδεχτούνε, ανοίγονται με πομπή μπροστά μας, είναι η ψηλή στέγη με τις τοιχογραφίες του Τιέπολο. Βάθος τους είναι ο ούρανός. Σάν να άνοιξε η στέγη για να φανούν οι αϊθέρες.

Όταν ήρθε ο κλασικισμός, τα κατέβασε όλα στη γή' άπόφυγε τις άνοιχτές σκάλες, ίσωσε και χαμήλωσε τη στέγη και αντί για τοιχογραφίες με σύνεφα και ούρανούς, έστόλισε το ταβάνι με κλασικά ήσυχασμένα κοσμήματα.

Η κλασικιστική σκάλα της Έθνικής Βιβλιοθήκης, στο Μόναχο, του Gärtner (είκ. 1) — στα μπαρόκ παλάτια είναι πάντοτε δύο, άνοιχτές και συχνά καμπύλες σκάλες —, εὐθεία και κλειστή στις δυο μεριές, έκφράζει δι.τι ένας κλασικιστικός δρόμος, η Ludwigstrasse: χωρίς ν' αφομοιώνεται με τα γύρω, χωρίς να χύνεται μαζί τους σ' ένα σύνολο, τραβάει στο τέρμα της, τη σοβαρή πόρτα, που βαλμένη μπρος στο θεατή, τον άναγκάζει περισσότερο να σταθεί παρά να προχωρήσει.

Καμμία όπτική και ψυχική διάσπαση. Η άνθρωπότητα είχε ζητήσει ένα σταμάτημα, ένα σκοπό.

Στην Αθήνα, μιά πόλη που πήδησε από την Τουρκοκρατία στη δυτική επίδραση, δεν μπορεί να γίνει λόγος για όργανικό ξετύλιγμα.

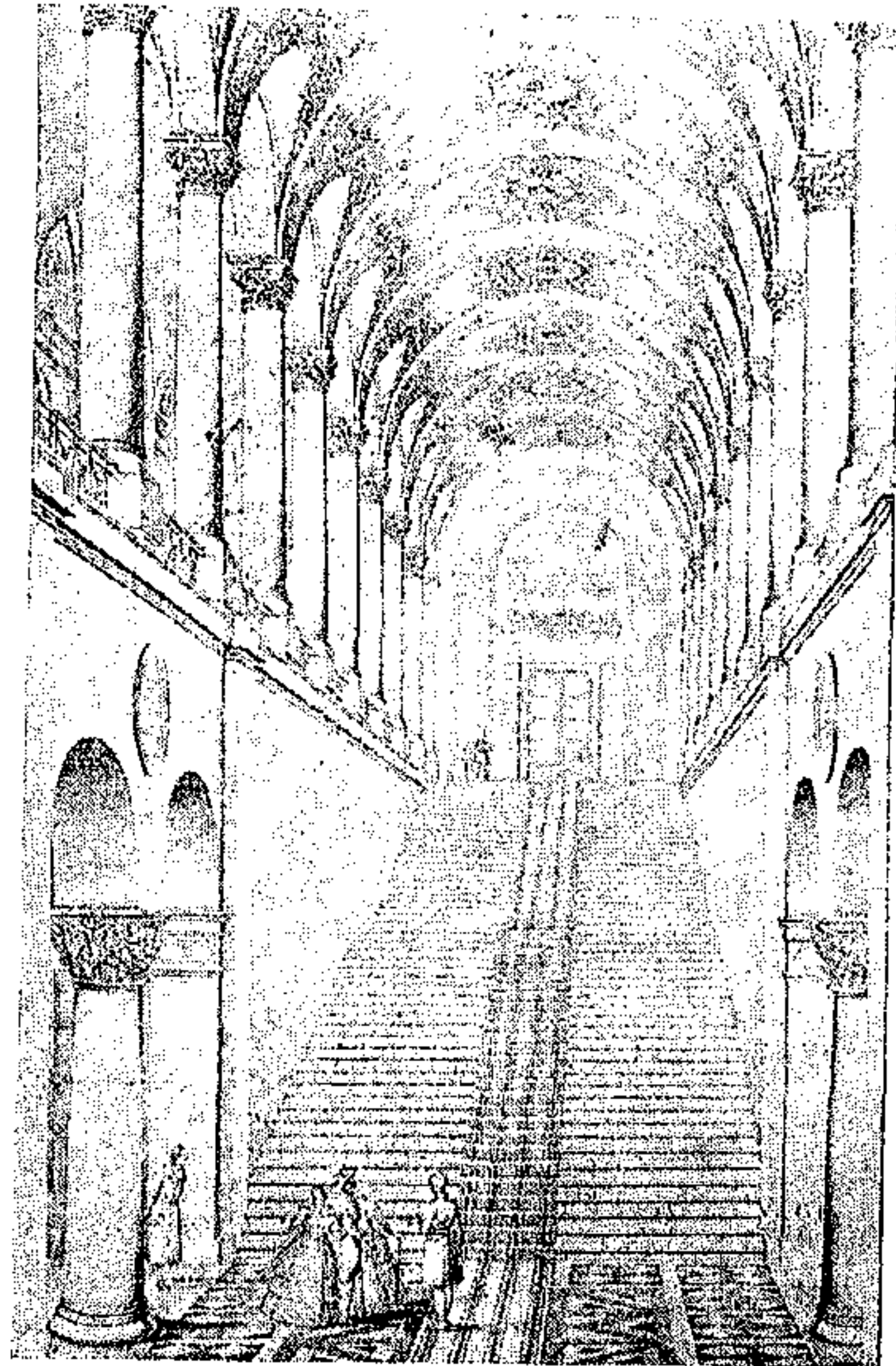
Πρώτη φορά στις άρχές του 19ου αιώνα, με τους Βουαρούς, που ζώντας, άκριβώς τότε, την αρχιτεκτονική αναδημιουργία της πρωτεύουσάς των, ενδιαφέρθηκαν σοβαρά για τη διαμόρφωση της Αθήνας, έρχεται άπ' έξω ή σχετική κίνηση. Γιατί και ο δικός μας Κλεάνθης, μιά μορφή που άρχίζει να γίνεται θρόλος, είναι γέννημα του δυτικού πολιτισμού, που σαν άληθινός δημιουργός τον έκανε δικό του.

Της εποχής αυτής την ούρμησης ζύμωση στην Αθήνα εξέτάζει το τελευταίο βιβλίο του αρχιτέκτονα κ. Μπίρη «τα πρώτα σχέδια των Αθηνών».

Αν στις άλλες εύρωπαϊκές χώρες η διαμόρφωση των σχεδίων των δεν εξετάζεται μόνο από τεχνική άποψη, άλλ' άρχισε να άποτελεί ιδιαίτερο κεφάλαιο της ιστορίας της τέχνης(1), σ' έμās καμμία σοβαρή μελέτη δεν είχε γίνει ως τώρα και πρώτος ο κ. Μπίρης ήρθε να τραβήξει την προσοχή μας σ' ένα ζήτημα που θα έπρεπε να έέρουμε πόσο ρόλο παίζει στη ζωή μας.

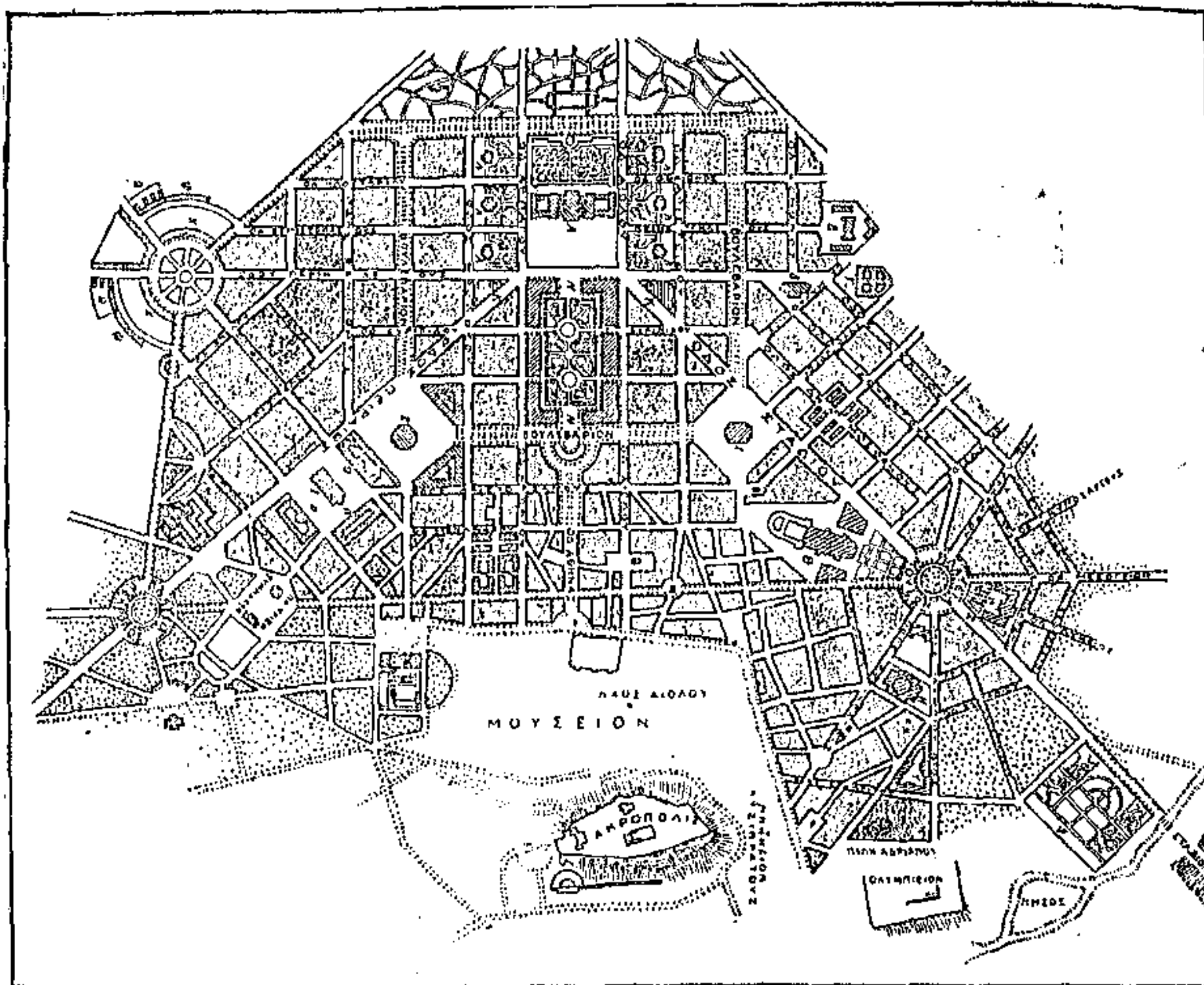
Το κυριώτερο και πιο ενδιαφέρον μέρος του βιβλίου είναι η άνάλυση και σύγκριση των δύο σχεδίων Κλεάνθη-Σάουμπερτ και Κλέντσε που καταλήγει σε δυνατή πολεμική ένάντια στο σχέδιο του τελευταίου.

(1) Για την εποχή του κλασικισμού έγινε αυτό στο θαυμάσιο βιβλίο του S. Giedion «Spätbarock und Romantischer Klassizismus», München 1922.



Είκ. 1.— Η είσοδος της Έθν. Βιβλιοθήκης στο Μόναχο (Gärtner, 1832).

(1) Για την «ένότητα» της τέχνης του μπαρόκου, αντίθετα με την «πολυμέρεια» της Αναγέννησης, όπου κάθε στοιχείο έχει δική του ύπαρξη, διατηρούν πάντα την άξία τους οι βασικές παρατηρήσεις του H. Wölfflin: «Kunstgeschichtele Grundbegriffe»: σ. 166 («vielfeit und Einheit»).



Εἰκ. 2.— Τὰ σχέδια Κλεάνθη - Σάουμπερτ.

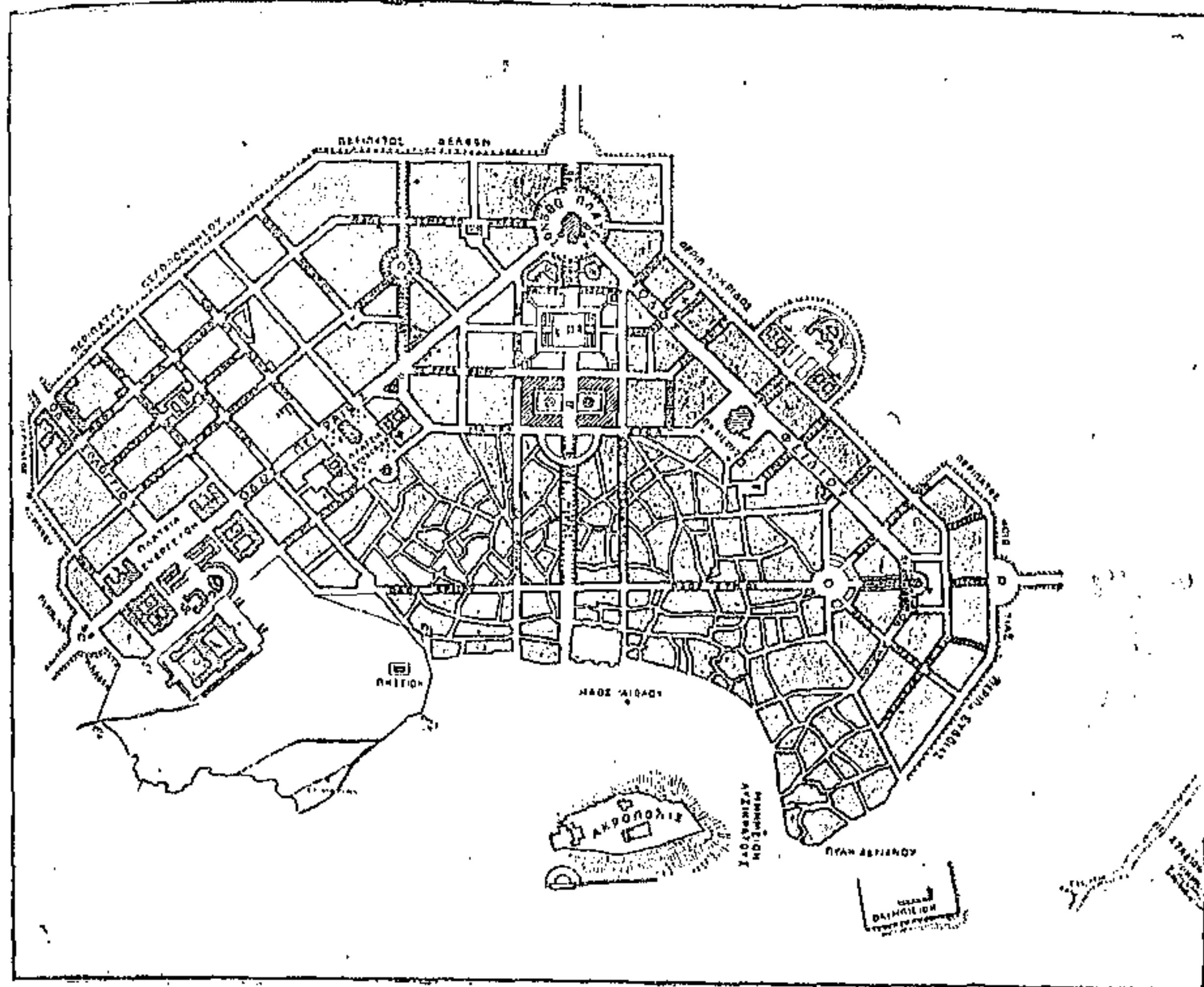
Πρέπει νὰ πῶ πῶς ἡ προκατάληψη ποῦ ἔμαθα νὰ ἔχω γιὰ κάθε κριτικὴ ἔργου τέχνης—καὶ λογοτεχνίας—πού, χωρὶς νὰ ἐξετάζει τὴν πρόθεση τοῦ καλλιτέχνη, τὸ Kunstwollen του, καταδικάζει τὸ ἔργο του, γιατί δὲν συμφωνεῖ μετὰ τὰ προσωπικά γούστα ἢ τίς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς τοῦ κριτῆ, μ' ἔκανε ν' ἀντικρύσω στὴν ἀρχὴ μετὰ κάποια δυσπιστία τὴν πολεμικὴ τοῦ σχεδίου τοῦ Κλέντσε. Ὅχι γιατί θεωρῶ «κατ' ἀρχὴν» ἀναμάρτητο ἕναν κύριο Geheirat, ἕναν μυστικοσύμβουλο· ἀλλὰ γιατί φοβήθηκα μήπως ὁ κ. Μπίρης παραγνώρισε μιὰ κατεύθυνση σκέψης ποῦ δὲν ἦταν χειρότερη, ἀλλὰ μόνο διαφορετικὴ ἀπὸ τῶν ἄλλων.

Προχωρώντας ὁμοίως εἶδα πῶς ὁ συγγραφέας ἔχει βάλει τὰ ζητήματα στὴ θέση τους: τὸ σχέδιο τοῦ Κλέντσε δὲν ἐκφράζει διαφορετικὴ θέληση, ἄλλο Kunstwollen ἀπὸ τοῦ Κλεάνθη καὶ Σάουμπερτ, ἀλλὰ εἶναι σχέδιο συμβιβασμοῦ τῶν ἀρχιτεκτονικῶν ἀρχῶν τοῦ κλασικισμοῦ μετὰ τίς ἀπαιτήσεις τῶν ἰδιοκτητῶν ποῦ πίεζαν τὸν Ὄθωνα. Ὁ

φρόνιμος Λουδοβίκος, στέλνοντας τὸν μυστικοσύμβουλό του στὴν Ἀθήνα, τὸν εἶχε κιόλας ὑποχρεώσει νὰ κάνει πολιτικὴ. Σὰν νὰ τὸ καταλαβαίνει αὐτὸ καὶ ὁ ἴδιος, ὁ Κλέντσε ζητᾷ νὰ δικαιολογηθεῖ κάπως: «εἶναι περιττό—λέει—στὶς «ἀφοριστικὲς παρατηρήσεις του»—νὰ πῶ περισσότερα γι' αὐτὸ τὸ σχέδιο, ποῦ μόνο του δίνει ἐξηγήσεις καὶ δικαιολογίες· ἂν δὲν ἔχει, ὡς πρὸς τὴν ἐκλογή τῆς κατάλληλης θέσης καὶ ὡς πρὸς τὸ ἀρχιτεκτονικὸ σύστημα, ὅλες τίς τελειότητες ποῦ θὰ μπορούσα νὰ τοῦ δώσω ἂν ἀφινόμενα ἐλεύθερος, εἶναι ὁμοίως τόσο σκόπιμο, ὅσο ἐπέτρεπαν οἱ περιστάσεις, καὶ ὡς πρὸς τίς γραφικὲς ὁμορφιές, ἂν τὸ γεμίσουν μετὰ κτίρια ἀληθινὰ ὡραία, δὲν θὰ εἶναι κατώτερο ἀπὸ καμιάς νέας εὐρωπαϊκῆς πόλης» (1).

Ἀντίθετα οἱ δύο νέοι, ὀδηγημένοι μόνο ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό τους, δὲν σκέφθηκαν

(1) Leo von Kleuze: «Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland». Berlin 1838 (στὴ σ. 475).



Εἰκ. 3.— Τὸ σχέδιο τοῦ Κλέντσε.

νὰ ὑποτάξουν τὴν τέχνη τους σὲ τίποτα ἄλλο. Μιὰ ματιὰ στὰ δύο σχέδια δείχνει πόσο διαφορετικὸ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ σχέδιο τῶν δύο νέων (Εἰκ. 2) εἶναι καθαρό, μεγαλόπρεπο, ἐνθουσιαστικό:

Ἀπὸ τίς δύο γωνίες τῆς κεντρικῆς πλατείας, τῆς Ὀμόνοιας, ποῦ στὸ κέντρο τῆς ἔβαλαν τὸ παλάτι (Α), μετὼπο στὴν Ἀκρόπολη—ποῖο ἀνάλογο τέρμα μπόρεσε νὰ πετύχει σὲ ἄλλες πόλεις ὁ κλασικισμός στὸ κυνήγημά του μεγαλοπρεπῶν ἀπόψεων;—ξεκινοῦνε δύο δρόμοι ποῦ κόβονται στὴ μέση μετὰ ἀκτινωτὲς πλατείες, ἡ ὁδὸς Σταδίου μετὰ τέρμα τὸ Στάδιο καὶ ὑπολογισμένη ἀποψη στὰ προπύλαιά του, καὶ ἡ ὁδὸς Πειραιῶς. Οἱ δύο τετράγωνες πλατείες (I, E) στὴ μέση τοῦ κάθε δρόμου, ἀνάπαυλες στὴ μονοτονία τῆς εὐθείας καὶ ἀναγκαῖα καταφύγια σὲ μεσημβρινὸ λαό, ἐνώνουνται μ' ἕνα «βουλευβάρτον» ποῦ κλείνει τὸ τρίγωνο. Ἀλλὰ δύο «βουλευβάρτα» ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἄλλη γωνία τῆς κάθε πλατείας (I, E), ἀνοίγουν τὴν πόλη στὴ

βορεινὴ πλευρὰ, τὴ μόνη δυνατὴ μελλοντικὴ ἐπέκταση.

Οἱ δύο κυκλικὲς πλατείες (Κέκροπος καὶ Μουσῶν) ἔχουν διπλὴ λειτουργία: κόβουν τὴ μονοτονία τῆς εὐθείας καὶ εἶναι σὰν ἐστῆες ἀπ' ὅπου «ἐκπορεύονται» οἱ ἀκτινωτοὶ δρόμοι. Ἐνας ἀπ' αὐτούς, ἡ ὁδὸς Ἑρμοῦ, ἐνώνοντας τίς δύο πλατείες, κλείνει τὸ πιὸ μεγάλο τρίγωνο καὶ συνδέει δύο μακρυνὰ σημεῖα τῆς πόλης. Ἐτσι, ἐνῶ ἡ πόλη εἶναι ἀνοιχτὴ πρὸς ὅλες τίς κατευθύνσεις, μετὰ τὰ δύο αὐτὰ κεντρικὰ τρίγωνα (παλάτι—τετράγωνες πλατείες καὶ παλάτι—κυκλικὲς πλατείες) πέτυχαν οἱ ἀρχιτέκτονες νὰ τῆς ἐξασφαλίσουν μιὰ καρδιά.

Συχνὲς εἶναι οἱ προοπτικὲς σὲ μακρυνὰ τέρματα, σύμφωνα μετὰ τίς ἀπαιτήσεις τοῦ κλασικισμοῦ. Εἴπαμε παραπάνω γιὰ τὰ προπύλαια τοῦ Σταδίου, ποῦ κλείνουν τὴν ὁδὸ Σταδίου, καὶ γιὰ τὴν ἀποψη ἀπὸ τὸ παλάτι στὴν Ἀκρόπολη ὡραία ὑπολογισμένες εἶναι ἀκόμη οἱ προοπτικὲς τοῦ μνημείου τοῦ Λυσικράτη καὶ τῆς γωνίας τοῦ

Όλυμπιείου από την πλατεία Μουσών, του Θησείου από την τελευταία πλατεία (Ξ), και η άμοιβαία σχέση του κεντρικού κτιρίου της πλατείας αυτής με το κέντρο της άλλης (Ι).

Τρία σχήματα επικρατούν, το τρίγωνο, το τετράγωνο και ο κύκλος όμως είναι φανερό πως τον κύριο τόνο τον δίνουν στην πόλη οι δύο ευθείες, η οδός Πειραιώς και Σταδίου, σαν αληθινοί δρόμοι του ρομαντισμού, με δική τους υπόσταση, χωρίς σύνδεση με κάτι άλλο. "Αν και στο κέντρο είναι το παλάτι, ωστόσο ο ρόλος του είναι δευτερώτερος: όχι αυτό, αλλά οι ευθείες είναι η έκφραση της πόλης.

Δίπλα στο σχέδιο τουτο, που πέτυχε να υποτάξει το κλασικιστικό σχήμα στις απαιτήσεις της ζωής, κλονώντας την ένα με την τέχνη, πόσο μίζερο φαίνεται το σχέδιο του Κλέντσε (Εικ. 3), που δεν είναι καν τίποτα καινούργιο, αλλά επανάληψη, τροποποίηση του άλλου—και φτώχεμά του!

Από την «πλατεία "Οθωνος» (την "Ομόνοια) που τη θέλησε κυκλική ο Κλέντσε, κληρονομώντας μας έτσι το σχήμα που εμείς αργότερα το καταντήσαμε τσίρκο, ξεκινούν δυο δρόμοι, η οδός Πειραιώς και η οδός Φειδίου (Σταδίου), που δεν έχει καμιά διέξοδο, αλλά κρύβεται σ' ένα σημείο κοντά στην Πλάκα, με τρόπο άχαρακτηριστο για το δημιουργό της *Luisestrasse*. Μόνο σε μια παλιά πόλη τριγυρισμένη με τείχη θα μπορούσε να εξηγηθεί το άσφυκτικό αυτό κλείσιμο στο περίγραμμά της. Προς το βορεινό μέρος, τη μόνη δυνατή θέση για μελλοντική επέκταση, φέρνει από την "Ομόνοια μόνο ένας ίσιος δρόμος, ενώ εκεί ίσα-ίσα ο Κλεάνθης και ο Σάουμπερτ τοποθέτησαν τα βουλευτάρια. Λείπουν σχεδόν έντελώς οι προοπτικές με μακρινά τέρματα και οι μεγάλοι κύκλοι με τους ακτινωτούς δρόμους. Το κλασικιστικό «σχήμα» που στο άλλο σχέδιο, έχοντας όλη του τη μεγαλοπρέπεια, ήταν όμως και υποταγμένο στις απαιτήσεις της ζωής, έδω είναι αδυνατισμένο, χωρίς πνοή, και κατώτερο από την εποχή.

Τη μεταφορά του παλατιού στον Κεραμεικό(Α)τή θέλησε ο Κλέντσε—που είχε προτείνει και άλλη θέση, κοντά στο Λυκαβηττό—και για να το απομακρύνει από το θόρυβο του κέντρου και για να βρει στις γύρω ανωφέρειες τα διάφορα επίπεδα που του χρειαζόνταν για τα αρχιτεκτονικά παιχνιδίσματά του. Η έλλειψη σεβασμού στις αρχαιότητες δεν είναι ανεξήγητη στις αρχές του 19ου αιώνα: η κληρονομία του μπαρόκου, που δεν ενδιαφερόταν για την ιστορική κατάταξη, δεν είχε τινάχτει ακόμη όπως έγινε κατόπι όταν προχώρησε η ιστορική αντίληψη. Λίγο αργότερα η ρομαντική σκέψη του Schinkel να χτίσει το παλάτι πάνω στην 'Ακρόπολη θα ήταν αδύνατη, και τώρα όμως χαρακτηριστικό είναι

πως έμεινε στο χαρτί. Το μπαρόκο θα την είχε πραγματοποιήσει. Μήπως στη Ρώμη ο Μιχαήλ 'Αγγελος δεν είχε στήσει την περίφημη πλατεία του πάνω στα ερείπια του Καπιτωλίου;

Για ν' ανακεφαλαιώσουμε: το σχέδιο του Κλέντσε είναι μικρόψυχο, φτωχά υπολογιστικό, χωρίς ανάταση, ενώ των δύο νέων, γιομάτο φως και πνοή, εκφράζει όλη τη θερμή πίστη τους—ας μη ξεχνούμε πως ο ένας ήταν "Ελληνας—για το μέλλον της πρωτεύουσας που θα άπλωνόταν κάτω από την 'Ακρόπολη, πίστη που μάταια προσπαθούσαν να μεταδώσουν στους νηφάλιους επίσημους: «Διεβεβαίουν—λέει ειρωνικά ο Μέντελσον-Μπαρτόλντι—την αντιβασιλείαν ότι η μοίρα έπεφύλασεν εις αυτήν να ιδρυσή την καλλίστην και περιφημοτάτην πόλιν της ύδρογειου»⁽¹⁾.

* * *

Την καλύτερη λύση για τη θέση του παλατιού τη βρήκε στο τέλος ο Gärtner, βάζοντάς το εκεί που είναι σήμερα. Σ' αυτόν χρωστούμε και το Σύνταγμα, τη μόνη καλλιτεχνική πλατεία της πρωτεύουσας. Κλειστή απ' όλες τις μεριές, είναι ένα ωραίο καταφύγιο, ενώ από το άλλο μέρος, με τους πολλούς δρόμους, που, σχεδόν άορατοι, φέρνουν εκεί, συγκεντρώνει τόση κίνηση. Η θέση που, για διάφορους ιστορικούς λόγους, πήρε μέσα στη ζωή της πόλης και το Ιδιαίτερο σχήμα της ευνόησαν τη διπλή ζωή που κλείνει μέσα της: κάτω, στο πέραςμα των δρόμων, είναι το κέντρο του λαού που τραβιέται από την κίνηση, ενώ στις άνω γωνιές μαζεύονται οι άναχωρητές, οι αποτραβηγμένοι που θέλουν να είναι κάπως μακριά από τη ζωή, χωρίς όμως και να παύουν ν' ακούνε τη βουή της.

Το μεγαλόπρεπο άσπρο φόντο της πλατείας, το παλάτι, εμείς σταθήκαμε ανάξιοι να το εκτιμήσουμε: καταστρέψαμε βάρβαρα τις μοναδικές στην 'Ελλάδα κλασικιστικές αίθουσές του και έξευτελίσσαμε το έξωτερικό του αλλάζοντας την αναγκαίατατη πλατεία του. "Ενας τέτοιος κολοσός έχει ανάγκη να πατάη στερεά στη γη και όχι να στέκεται μετέωρος σαν πάνω σ' ένα βάθρο. Κι' ενώ τουλάχιστο θα έπρεπε να σκεπάσουν κάπως το άνοιγμα αυτό, βάζοντας κάτι στο κέντρο του, — ίσως ένα απλό γρανιτώδικο μαυσωλείο — που να δικαιολογεί όλο αυτό το κενό και ν' αντιστοιχεί στις αναλογίες του παλατιού, περιωρίστηκαν σ' ένα επίπεδο, σ' ένα ανάγλυφο: τον 'Αγνωστο στρατιώτη.

"Οποιος έχει σταθεί άμιλητος μπροστά στο μεγαλείο της σκάλας της 'Εθνικής Βιβλιοθήκης στο Μόναχο (Εικ. 1), νοιώθει τι

(1) Βλ. Κ. Μπίρη στή σ. 15.

Ιεροσουλία έγινε στο έργο ενός μεγάλου δημιουργού, από τους πολιτικούς και στρατιωτικούς, που στον παράξενο τόπο μας κανονίζουν και τα καλλιτεχνικά ζητήματα.

Δεν είναι όμως μόνο το Σύνταγμα που δείχνει πως, άμα έλειψε η ούρμπανιστική κίνηση που δημιούργησαν οι Βαυαρσί, εμείς ξαναβρήκαμε τον έαυτό μας. Οι περισσότεροι δρόμοι της πρωτεύουσας, χωρίς σχέδιο, σαν τυχαία ριγμένοι, με οικοδομές που δεν έχουν καμιά αντιστοιχία ούτε με το πλάτος των δρόμων, ούτε μεταξύ τους (αναφέρω μόνο την οδό Γ' Σεπτεμβρίου και 'Αριστοτέλους), εκφράζουν όλη την κενότητα, κακομοιριά και άνια μιας επαρχίας.

Τη χαριστική βολή δόσαμε περίου με την "Ομόνοια.

"Οποιος απ' όσους έχουν μάτια για να βλέπουν, έχει το άτύχημα να περνάει από κει κάθε μέρα, ξέρει τι σημαίνει το κατάντημα αυτό. Η επίδρασή του δεν είναι μόνο αισθητική, αλλά πάει πολύ βαθύτερα, είναι ήθικη: αποκαρδιώνει όσους έχουν συνηθίσει με τα καλύτερα και διαφθείρει ψυχικά όσους θα έπρεπε να ανατρέφονται με ανώτερα όράματα.

Δεν πρόκειται μόνο για τις Μούσες, που οι περισσότερες είναι όπερετικά κατασκευάσματα και που ανάλογα στην Ιστορία μπορούν να θεωρηθούν μόνο μερικά αγάλματα θεών που στόλιζαν τα σπίτια Ρωμαίων μπακάληδων: το χειρότερο είναι η όλη διάταξη, που τονίζοντας μονάχα την περιφέρεια και καθόλου το κέντρο, φέρνει μια διάσπαση, ανύπαρκτη στο παλιό σχέδιο και ανυπόφορη σε μας σήμερα. Η κυκλική πλατεία του ρομαντισμού είχε πάντα τονισμένο το κέντρο (κλασικό παράδειγμα η *Karolinenplatz* στο Μόναχο με τον άβελ(σκο) και στο σχέδιο του Klemp, ακριβώς στο κέντρο της "Ομόνοιας, φαίνεται οικοδόμημα, «μέγας ναός του Σωτήρος». Τώρα όμως το κέντρο έγινε επίπεδο και υψώθηκε η περιφέρεια με τις άχαρες κολώνες που, βαλμένες έτσι ξεκάρφωτες, χω-

ρίς διάρθρωση και σύνδεση ανάμεσά τους και με το κέντρο, δίνουν έντύπωση παλουκιών στημένων προσωρινά γύρω στο χτήμα κάποιου χωριάτη μόλις φερμένου από την 'Αμερική.

Και τί να πει κανείς για το γύρω περιβάλλον, τα θλιβερά σπίτια, που ενώ χρησιμεύουν για περιφέρεια σε μια τόσο ανοιχτή πλατεία. Είναι χαμηλά και άσημα, άλλα μικρότερα, άλλα μεγαλύτερα, άλλα φτωχά, άλλα παραφορτωμένα, σέρνοντας το καθένα την κενή ύπαρξή του για λογαριασμό του, χωρίς καμιά αντιστοιχία με τα διπλανά ή με το σύνολο;

Τίποτα δεν είναι τυχαίο, είπαμε. Κι' έδω ακριβώς βρίσκεται το θλιβερό συμπέρασμά μας: η "Ομόνοια δεν είναι έργο ενός ή δύο ανθρώπων, αλλά καθρέφτισμα του Νεοελληνικού πολιτισμού.

* * *

Την εικόνα της αρχιτεκτονικής κίνησης της εποχής ζήτησε να συμπληρώσει ο κ. Μπίρης δίνοντας πολύτιμες ιστορικές πληροφορίες για το έργο του Κλεάνθη και κατάλογο σπιτιών της εποχής, πολύ χρήσιμο για τη μελέτη του 'Ελληνικού κλασικισμού. Για την ώρα το μάζεμα του υλικού, ιδίως η φωτογράφιση 'Οθωνικών σπιτιών που καθεμέρα γκρεμίζονται μπρός στα μάτια μας για να γίνουν παλκατοκίες, είναι η πιο έπιταχτική ανάγκη και μόνο κατόπι θα έρθει η συνθετική μελέτη.

Το βιβλίο του κ. Μπίρη είναι, είπαμε, η πρώτη ιστορική και τεχνική μελέτη πάνω στα σχέδια της 'Αθήνας: αν δεν επέμεινε στην τεχνοκριτική ανάλυσή τους και στη σχέση τους με τα άλλα κλασικιστικά σχέδια, πρόσεξε όμως πολλά προβλήματα και έδωσε όλα τα στοιχεία στον Ιστορικό της τέχνης που θα καταπιαστεί το θέμα: «η αρχιτεκτονική του ρομαντικού κλασικισμού στην 'Ελλάδα». Στο βιβλίο αυτό η Ιστορία των σχεδίων της 'Αθήνας θα είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα κεφάλαια.

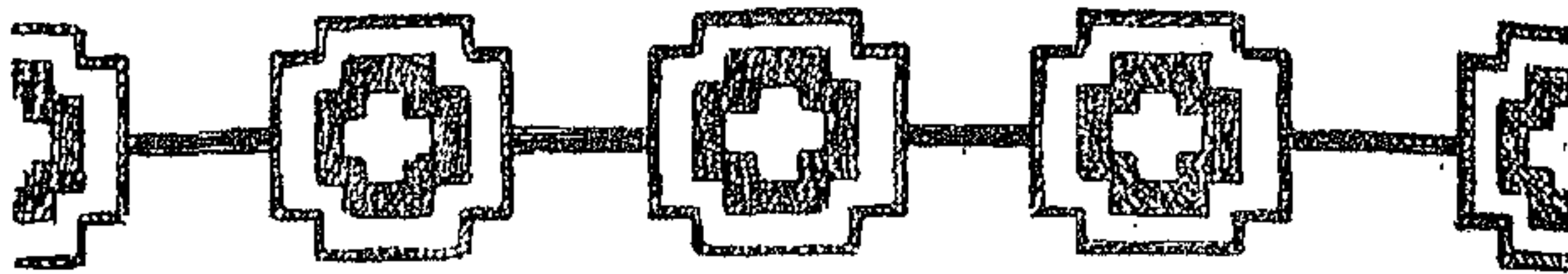
ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ—ΚΑΡΟΥΖΟΥ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

TABLEAU

Λίγα λουλούδια, ένα χαρτί, μια μορφή χλωμή.
Λίγες ανάμνηρες παλιές, και λίγος πόνος.
Και στο ντιβάνι το κοντό, εκείνος μόνος...

"Ενα ταμπλώ μιάς ξεχασμένης εποχής, μουντό.
Στο φόντο κάποια χρυσαυγή θλιμμένη,
και στο ντιβάνι το κοντό
μια μορφή άχνη, μισοσβυμένη.



ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΗΛΑΡΑΣ

(Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΓΛΩΣΣΙΚΟΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΣ*)

Μετά τόν πρόλογο ακολουθούν 20 μῦθοι, πού καί σήμερα ἀκόμα τούς ἀκοῦμε στή σχολεῖα. «Ο γάτος καί ὁ καθρέφτης», «Μπάκακας καί βόϊδι», «Οἱ λαγοί», «Ο γάϊδαρος ντυμένος λιοντοτόμαρο», καί ἄλλοι. Ὅπως καί τὰ πρότυπά τους, ἔχουν σκοπό διδαχτικό. Γι' αὐτό, τὸ τελευταῖο ἢ τὰ τελευταῖα τετράστιχά τους εἶναι κι' ἀπὸ ἕνα γνωμικό. Παράδειγμα τὸ τέλος τοῦ γνωστοῦ μῦθου «ὁ Γάϊδαρος ντυμένος λιοντοτόμαρο».

Με πλούσια καί λαμπρὴ στολὴ
Στόν κόσμο, βλέπομε πολλοί
Ἄπ' ὄλους νὰ τιμοῦνται,
Μεγάλοι νὰ μετριοῦνται.

Γιατὶ τῶν πρόστυχων ὁ νοῦς
Στοχάζεται πὼς σ' αὐτουνοῦς
Ἡ τύχη ἔχει δώσει
Με τὰ καλὰ καί γνώση.

Μον' ἂν με μέτρα προσοχῆς,
Ἡ καταντήσουν δυστυχεῖς,
Ὁ φρόνιμος θελήσει
Νὰ τούς παρατηρήσει,

Θελά τούς βρῆ οὐτιδανούς,
Ἄπὸ προτέρημα γυμνοῦς,
Με μόνη φαντασία
Καί γνώμης ἀπορία.

Τὸ ἀξίωμα ὅσα δίνει
Στὴν ὑπόληψιν ἐνοῦ,
Μόνε λείπει τὸν ἀφίνει
Μέσ' τὸ πλῆθος τοῦ κοινοῦ.

Τὸ προτέρημα χαρίζει
Ἄναφαίρετη τιμὴ,
Καί τὸν κάνει νὰ ἀχρήζει
Καί παντοῦ νὰ εὐδοκιμεῖ.

Καί οἱ μῦθοι του εἶναι μοναδικοὶ ὡς τὰ σήμερα στὴ φιλολογία μας καί ἀξιοσώστατοι γιὰ τὰ σχολικὰ Νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα. Ὅσο τουλάχιστο ξέρω, στὸ εἶδος αὐτὸ ἀσχολήθηκε ἀπ' τοὺς νεωτέρους μόνον ὁ ποιητὴς κ. Περγιαλίτης, μὰ μοῦ φαίνεται πὼς δὲ φτάνει τὸ Βηλαρά.

*Ἐκαμε ἀκόμα σὲ ὁμοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους τὴν παράφραση τῆς

Βατραχομουμαχίας, τῆς ἀρχαίας παρωδίας τῆς Ἰλιάδας (ὁ Σουΐδας καί ὁ Πλούταρχος τὴ νομίζουν ἔργο τοῦ Τίγρητος, ἀδελφοῦ τῆς βασίλισσας τῆς Καρίας Ἀρτεμισίας).

Ὁ διάδοχος τοῦ θρόνου τῶν ποντικῶν Τριμούδης (Ψυχάρπαξ), φεύγοντας τὸ κυνηγτὸ ἐνὸς ἀγριογάτου, φτάνει στὴν ἀκρὴ μιᾶς λίμνης νὰ πιεῖ νερό. Ἐκεῖ συναντιέται μὲ τὸ βασιλιά τῶν Μπακακάδων Φουσκομάγουλο (Φυσίγναθος), πού τὸν καλεῖ σὸ σπίτι του νὰ τὸν φιλοξενήσει. Ὁ μπάκακας πέρνει στὴ ράχη του τὸν ποντικὸ καί πέφτουν στὸ νερό νὰ περάσουν ἀντίπερα. Στὸ δρόμο τους ὅμως ἀπαντοῦν ἕνα φίδι. Ὁ μπάκακας βουτάει ἀπὸ τὸ φόβο του στὸ νερό καί πνίγει τὸν ποντικὸ. Ἄπ' αὐτὴ τὴν ἀφορμὴ ἀνοίγει πόλεμος ποντικῶν καί μπακακάδων. Δυὸ κουνούπια βουίζοντας δίνουν τὸ σύνθημα. Ἀρχίζει φονικὴ μάχη. Οἱ θεοὶ κάθονται στὸν Ὀλυμπο καί παρακολουθοῦν. Οἱ μπακακάδες νικοῦνται. Ὁ Δίας, θέλοντας νὰ τοὺς σώσει, ρίχνει ἀνάμεσα στοὺς ποντικούς τὸν κεραυνό του. Μὰ αὐτοὶ δὲν ὑποχωροῦν.

Τότε θυμώνει ὁ Δίας καί στέλνει γιὰ βοήθεια τῶν μπακακάδων τὰ καβούρια, πού κόβουν τὰ ποδάρια καί τίς οὐρὲς τῶν ποντικῶν. Οἱ ποντικοὶ δὲν ἀντέχουν καί κατὰ τὸ ἡλιοβασιλεμα φεύγουν τρομαγμένοι.

Καί τὴν παράφραση αὐτὴ τὴ χαρακτηρίζουν τὰ ἴδια χαρίσματα πού εἶδαμε καί στὰ πρωτότυπα ἔργα τοῦ ποιητῆ. Ἀναδημιουργία πραγματικὴ τοῦ κλασικοῦ πρωτοτύπου, ἀνάλογη μὲ τὴν ἀναδημιουργία τῆς Ἰλιάδας ἀπ' τὸν Πάλλη, τῆς Ὀδύσειας ἀπ' τὸν Ἑφταλιώτη καί τοῦ Αἰσχύλου ἀπ' τὸ Γρυπάρη.

Στὴ «ρομητικὴ γλῶσσα» εἶχε δημοσιεύσει καί τὸν Κρίτωννα τοῦ Πλάτωνα μεταφρασμένο. Ἡ ἔκδοσις αὐτὴ σήμερα δὲν βρῖσκεται, κι' ἔτσι δὲ μπόρεσα νὰ τὴν ἴδω. Μποροῦμε ὅμως νὰ συμπεράνουμε πὼς δὲ θά ὑστεροῦσε, ἂν ἔχομε ὑπ' ὄψη μας τὴ Βατραχομουμαχία.

Ἐδῶ τελειώνει ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο του. Ποιητὴς ἀπ' τοὺς πιὸ ὀλιγογράφους, φαίνεται νὰ εἶχε τὴ συναίσθησι πὼς ἡ ἀξία δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν ποσότητα ὅσο μὲ τὴν ποιότητα. Χωρὶς βέβαια νάχει πρώτη θέσι στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση, δὲν εἶναι ὅμως καί ἀξιοκαταφρόνητος. Ἄν ἡ φαντασία του δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ κάμει αἰθέρια πετάγματα, ἔχει ὅμως τὴ μυστικὴ

τέχνη νὰ κουρδίζει τίς χορδὲς τῆς ψυχῆς μας, ἐκεῖνες πού κάθε φορὰ θέλει. Πέντε ἔξη λυρικά του, τὰ σατυρικά του καί οἱ μῦθοι του εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα κομμάτια πού ἔχει νὰ δείξει ἡ νέα μας ποίηση στὸ εἶδος τους. Τὸ ἔργο του ὅμως αὐτό, μαζί μὲ τὸ ἄλλο, τὸ γλωσσοεπαναστατικὸ, ἔχει μεγάλη ἱστορικὴ ἀξία. Ἀνοίγει μιὰ παράδοση, πού πρῶτος τῆς ὁπαδὸς γίνεται ὁ ἔθνικος ποιητὴς μας Διονύσιος Σολωμός.

* * *

Ὡς τὰ 1908 τίς γλωσσικὲς ἰδέες τοῦ Βηλαρά τίς ξέραμε μόνον ἀπ' «Λογιώτατο ταξιδιώτη» πού δὲν πιάνει περισσότερο ἀπὸ ἔξη φύλλα τοῦ βιβλίου. Στὰ 1908 ὁ κ. Βλαχογιάννης δημοσιεύει τὸ νέο χειρόγραφο πού βρῆκε. Τὸ χειρόγραφο αὐτὸ ἔχει μεγάλη ἀξία, πρῶτο γιατί εἶναι πιὸ ἐκτεταμένο καί μᾶς δίνει πιὸ συστηματοποιημένες τίς γλωσσικὲς ἰδέες τοῦ ποιητῆ, καί δεύτερο γιατί ὄντας γραμμένο στὰ 1821, ὅπως μᾶς φανερώνει ἡ πρώτη ἐπιγραφή τοῦ ἐξωφύλλου, διαψεύδει καί τὸν Π. Πετρίδη καί τὴν ἰδέα πού γενικὰ ὡς τὰ σήμερα ἐπικρατεῖ, πὼς τάχατε ἀναγκάστηκε στὸ τέλος νὰ παραιτηθῆ ἀπὸ τίς γλωσσικὲς του ἰδέες. Κι' ἔτσι, ὅπως παραπάνω ἀναφέραμε, ἔχομε ὅλο τὸ δικαίωμα ν' ἀμφισβητήσουμε τὴ γνησιότητα τῆς ὀρθογραφίας τοῦ χειρογράφου πού εἶχε ὑπ' ὄψη του ὁ Πετρίδης γιὰ τὴν ἔκδοσις τῆς Κερκύρας. Ἐκτός ἂν παραδεχτοῦμε πὼς στὰ δυὸ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ἀναγκάστηκε ν' ἀναίρεση ὀλάκερη ἐπιστημονικὴ θεωρία γιὰ τὴ νέα γλῶσσα, πράγμα ὅμως ἀπίθανο. Στὸ «Λογιώτατο ταξιδιώτη» μᾶς ἐξηγεῖ τοὺς λόγους πού τὸν ἀνάγκασαν νὰ χυψήσῃ τὴν τάση ν' ἀναστήσουμε τὴν ἀρχαία γλῶσσα.

Ἐπειτα ἀπ' τὸ βαθύ σκοτάδι τῆς δουλείας, ἦρθε τέλος πάντων ἡ λαμπρὴ ἐποχὴ, πού τὸ ἔθνος διψοῦσε πολλὰ. Οἱ λόγιοι ζητοῦν ν' ἀναστήσουν τὴν ἀρχαία γλῶσσα. Μὰ κάτι μικρὲς διαφορὲς ξεφύτρωσαν ἀναμεταξύ τους καί μέσα σὲ εἰκοσιπέντε-τριάντα χρόνια κατάφεραν, μὲ τὴν ἀμετρη προθυμία τους, νὰ τίς φτάσουν μόνον σὲ πέντε χιλιάδες.

Γιὰ ν' ἀναστήσουν ὅμως πραγματικὰ τὴν ἀρχαία γλῶσσα, πρέπει νὰ ξεδιαλύνουν αὐτὲς τίς διαφορὲς. Τί κάνουν; Διαλέγουν ἀπ' ὅλο τὸν κληρὸ τῶν Λογιωτάτων ὅκτω, τὸσους ὅσα εἶναι καί τὰ μέρη τοῦ λόγου, τοὺς μοιράζουν καί τίς διαφορὲς, καί τοὺς στέλνουν μὲ συστατικὰ γράμματα στὰ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδας, γιὰ νὰ βγάλουν δίσκο μετὰ τὴν ἐκκλησία καί νὰ ἐξοικονομοῦν τὰ ἔξοδά τους, ἀλλὰ καί νὰ μελετήσουν τὴ γλῶσσα. Ὅλα αὐτὰ γινήκανε στὴ Φαντασιούπολη, καθέδρα τῆς μεγάλης αὐτοκρατορίας Πρόληψης, μπροστὰ στὴ σεβασμια σὺναξι τῶν σοφῶν διορθω-

τάδων τῆς γλῶσσας μας καί στὴν ἐποχὴ τοῦ αἰῶνα μας. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ Λογιώτατους, πού τοῦ εἶχε πέσει στὸ μερτικὸ του τὸ ρῆμα καί γιὰ προσθήκη ἢ ἀπόλυτη γενικὴ, ἦταν ἀναγκασμένος νὰ φορτωθῆ καί τίς 999 διαφορὲς πού εἶχαν ὄλοι οἱ σοφοὶ τοῦ Γένους ἀπάνω σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα, δηλ. 40 διαφορὲς γιὰ τὸ ὑποταχτικὸ νά, 85 γιὰ τὸ προσταχτικὸ ἄς, 36 γιὰ τὸ εἶναι, 189 γιὰ ὄλους τοὺς ἄλλους χρόνους, 20 γιὰ τὸ ἀπαρέμφατο καί 448 γιὰ τὴν ἀπόλυτη γενικὴ. Κάθε ἄλλος δὲ θά κατάφερνε μιὰ τόσο τεράστια δουλειά. Μὰ αὐτὸς τὰ βγαλε πέρα. Τὰ σημειώματά του, ὅλα ψυχαγωγία καί δίχως περιθώριο, ἐκόντευαν 5 φορτώματα πρὸς 120 ὀκάδες μὲ τὸ ζυγί. Ὅταν ἦταν ἔτοιμος νὰ φύγει, λογάρισε πὼς ἂν στίς 999 διαφορὲς τοῦ μερτικοῦ του ἔβαζε καί ἀπὸ ἄλλες τόσες ἀπορίες, πού εἶχε γιὰ τὴν κάθε διαφορὰ, καί ἂν οἱ σύντροφοι του εἶχαν δουλέψει μὲ τὸν ἴδιο ζῆλο, ἔπειτα ἀπὸ μιὰ τέτοια δουλειὰ ποῖο τὸ θετικὸ κέρδος; Ἀρχίζει ν' ἀπελπίζεται γιὰ τὸν κόπο πού ἀδίκῃ ἔχασε.

Μιὰ μέρα, περπατώντας στὴν ἔξοχὴ, φτάνει σ' ἕνα χωριάτικο σπίτι καί φιλοξενεῖται. Ἡ συζήτησή του μὲ τὸν οἰκογενειάρχην γιὰ τὴ γλῶσσα τὸν κάνει ν' ἀλλάξει μυαλά. (Ἐδῶ βρῖσκει τὴν εὐκαιρία ὁ Βηλαράς ν' ἀναπτύξει τίς ἰδέες του βάζοντάς τες στὸ στόμα τοῦ χωριάτη. Μιὰ ἀπλὴ παραβολὴ τοῦ διαλόγου αὐτοῦ πρὸς τὸν περίφημο διάλογο τοῦ Σολωμοῦ «Ὁ Λογιώτατος κι' ὁ Ποιητὴς» μᾶς φανερώνει τὴν ἐπίδραση τοῦ πρώτου στὸ δεύτερο.) Τὴν ἄλλη μέρα φεύγει. Φτάνει στὴν κοινότητα τῶν σοφῶν διορθωτάδων τῆς γλῶσσας μας καί τοὺς βρῖσκει νὰ φυλλομετροῦν τὰ σημειώματα τῶν συντρόφων του. Ξεφορτώνει κι' αὐτὸς τὰ δικά του καί χωρὶς νὰ πεῖ λέξη φεύγει τὸ γρηγορότερο καί πηγαίνει σὲ μακρινὴ πολιτεία, ὅπου ἐτύπωσε σ' ἐφημερίδα τ' ἀκόλουθα:

«Ὁ Λογιώτατος ταξιδιώτης
Πρὸς τοὺς Καλοθελητάδες
Προσκυνήματα.

Ἄφέντες μου

Χρειάζεται μιὰ γλῶσσα σὲ κάθε Γένος γιὰ νὰ γρικέται. Ἡ ἀληθινὴ γλῶσσα ἐνοῦ Γένους εἶναι ἡ κοινὴ καί συνηθισμένη σὲ ὄλους. Ἡ γλῶσσα πρέπει νὰ ὀρθογραφεῖται ὅπως καί μιλιέται. Τέλος, ὅσο δὲ λείψουν ἢ πρόληψαις τῶν Λογιωτάτων, τὸ Γένος δὲν βλέπει ποτέ του ἡμέραν.» (Ἡ ὀρθογραφία εἶναι τῆς ἔκδοσις τῆς Κερκύρας καί ὄχι τοῦ ποιητῆ.)

Αὐτὲς εἶναι οἱ γενικὲς γραμμὲς τῆς θεωρίας τοῦ Βηλαρά. Τώρα ἄς παρακολουθήσωμε τίς λεπτομέρειες καί τὰ ἐπιχειρήματά του. Ἡ νέα μας γλῶσσα «στὴν οπη εγραψε το θαματο πηημα του Εροτο-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καί τέλος.

κρητο ο Κρητικός στηχουργος Κουρναρος κε ο Χρηστοπούλος ο Αθανασιος τα ληρηκα του» είναι «Εολοδορηκη». (Αυτή η θεωρία επικρατούσε τότε και στην Εύρωπη.) Ἡ γλῶσσα αὐτὴ πρέπει νὰ γίνεῖ καὶ γλῶσσα τῶν μορφωμένων, γιὰ νὰ μπορεῖ τὸ ἔθνος νὰ ὠφελιέται πραγματικά ἀπ' αὐτοὺς καὶ νὰ μὴ γράφουν τὰ βιβλία τους μονάχα, γιὰ νὰ διαβάζουν οἱ ἴδιοι. Μπορεῖ ὅμως ἡ γλῶσσα μας, ὅπως ἔχει καταστήσει, (δηλ. στὴν ἐποχὴ του), νὰ γίνεῖ ὄργανο τῆς φιλολογίας καὶ τῆς ἐπιστήμης; Μπορεῖ, ἀπαντᾷ ὁ Βηλαράς. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ γλῶσσα δὲν εἶναι κάτι α priori. Δὲ μπορούμε νὰ φτιάξουμε μιὰ γραμματικὴ καὶ ἕνα λεξικό, καὶ νὰ εἰποῦμε στοὺς συγγραφεῖς: «Κύριοι, σύμφωνα μὲ αὐτὰ πρέπει νὰ γράψετε.» Αὐτὸ δὲν ἔγινε σὲ καμμιά γλῶσσα τοῦ κόσμου. Οὔτε στὴν ἀρχαία ἑλληνική. Παντοῦ καὶ πάντοτε ἔγινε τὸ ἀντίθετο. Πρῶτα βγήκαν μεγάλοι ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς καὶ ὕστερα, σύμφωνα μὲ τὰ ἔργα τους, ὀρίστηκαν οἱ κανόνες τῆς γραμματικῆς καὶ γραφτήκανε τὰ λεξικά, γιὰ νὰ μᾶς ἐξηγοῦν τὶς σημασίες τῶν λέξεων. Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ γίνεῖ καὶ μὲ μᾶς. Πρῶτα ἔργα φιλολογικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ καὶ ὕστερα γραμματικὴ καὶ λεξικό. Γιὰ τὸ παρὸν τὸ πολὺ-πολὺ μᾶς χρειάζεται μιὰ μικρὴ γραμματικὴ γιὰ τὰ σχολεῖα. Ἄς ὑποθέσουμε πὼς ἕνας ἀποφασίζει νὰ γράψῃ α priori γραμματικὴ καὶ λεξικό. Ἀπὸ τοιοῦτο συγγραφεῖς θὰ πάρει τὰ παραδείγματα, γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ τοὺς κανόνες τῆς γραμματικῆς ἢ νὰ δειξῇ τὶς διαφορὲς σημασίες τῶν λέξεων; Μὰ τότε ποῖο δρόμο πρέπει νὰ τραβήξουν οἱ συγγραφεῖς; Ὁ Βηλαράς ἔρχεται νὰ τὸν καθορίσῃ ἐξετάζοντας αὐτὴ τὴ γλῶσσα στὰ δύο μεγάλα της κεφάλαια, στὸ Λεξικό καὶ στὴ Γραμματικὴ.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα στὸ Λεξικό. Δὲν ἔχουν κανένα δικιο ὅσοι φωνάζουν πὼς ἡ γλῶσσα μας εἶναι φτωχά. «Ἐκεῖνος, ὅπου ἔχει ὀλίγαις χρεῖαις, ἔχει καὶ ὀλίγαις ἰδέαις, καὶ ἀκολουθῶς γλῶσσαν ἀνάλογη μὲ τὸν μικρὸν ἀριθμὸ τους. Ἡ ἰδέαις του, ὅπου αὐγατίζον ὅσο πληθαίνουν κι' ἡ χρεῖαις του, γυρεύουν καὶ γλῶσσαν ἀνάλογη μὲ τὸ μεγάλο τους ἀριθμὸν. Τέτοια εἶναι ἡ φύση κάθε γλῶσσας στὸν κόσμον, φτωχότερη ἢ πλουσιώτερη, κατὰ τῆς ἰδέας ὅπου ἔχουν ὅσοι τὴν κραίνουν. Ὁ ἄνθρωπος λοιπὸν, ὅπου πηγαίνει ἀποχτώντας καινούργιες ἰδέες, ἀναγκάζεται νὰ ἐφεύρῃ καὶ καινούργιαις λέξαις, καὶ καινούργιους τρόπους, γιὰ νὰ τῆς παραστήσῃ. Μόνον μεταχειρίζεται, μὸ φαίνεται, ἐκεῖναις τῆς λέξαις κι' ἐκεῖνους τοὺς τρόπους, ὅπου μποροῦν νὰ γρηκοῦν ὄλοι, ἀφορμῆς ὅπου ὁ σκοπὸς του εἶναι νὰ τὸν ἀπεικάζουν ὄλοι κι' ὄχι ν' ἀπεικάζεται αὐτὸς του.» (Ἡ ὀρθογραφία τῆς ἔκδοσης Κερκύρας.) Τὶς λέξεις, πὸ σύμφωνα μὲ τὶς

ἀνάγκες τῆς θὰ χρειάζεται ἡ γλῶσσα, θὰ τὶς πέρνει ἢ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ δικὴ τῆς παρακαταθήκη, ἢ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἢ ἀπὸ ξένες, ἀλλὰ μὲ μιὰ διαφορὰ. Θὰ τὶς προσαρμόζει μὲ τὸ δικὸ τῆς τυπικὸ καὶ τὴ δικὴ φωνητικὴ: «Τορὰ αν ἡ γλῶσσα μας δανησθῇ ἀπο τὴ μανὰ τῆς τὴν ἑλληνική οσες λέξεις δὲν εχη κε τῆς χρῆαζοντε, ουτε κατηγορημενο ηνε ουτε ντραπεροπραμα' πρεπη ομως, μου φενετε, οσες λεξεις δανηζομαστε απο τὴν ἑλληνική να τες τερνεβομε κε να τες σιαζομε κατὰ τον ηδηοτησμο τῆς γλῶσσας μας, δηνονταστες τὴν προφορα κε τον τονο οπου ηνε συνηθησμενα κε οπου τ' αψη μπορη να δεχθη με ληγοτερη δησκολια.» (Ὁρθογρ. τῶν «Φιλολογικῶν γραφῶν».) Ἐκεῖνοι πὸ ζῆτᾶν νὰ προσαρμόσουν τὸ τυπικὸ τῆς νέας μας γλῶσσας μὲ τὸ τυπικὸ τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς, εἶναι σὰν τὸ γεωργό, πὸ ζῆτᾷ σὲ χλωρὸ δέντρο νὰ βάλῃ ξερὸ μπόλι, πὸ βέβαια δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ πιᾶσει. Ἀλλὰ, καὶ ὅπως εἶναι ἡ γλῶσσα μας, ἔχει μεγάλο πλοῦτο καὶ μεγάλη γλωσσοπλαστικὴ δύναμη: α) ἔχει πολλὰ συνώνυμα (προσωπο, μουτσουνο, μουτρο) β) πολλὰ ἀυξητικὰ καὶ καταφρονητικὰ (ματη, ματαρος, ματαρόνα, ματουσα) γ) ἔχει μεγάλη δύναμη στὴν παραγωγή καὶ στὴ σύνθεση (ποδαρη, ποδαρακη, ποδαροπουλο, ποδη, ποδοπουλο, ποδαρος, ποδαρα, ποδαρουκλα, ποδαρονα, ποδαρουσα, καλοποδαρος, πλατηποδαρος, ασχημοποδαρος, ορθοποδαρος, στραβοποδαρος, στενοποδαρος, χοντροποδαρος, λιανοποδαρος, ποδαρας, μακρηποδαρος, κοντοποδαρος). Τέτοια δύναμη δὲν εἶχαν οὔτε ἡ ἀρχαία ἑλληνική οὔτε ἡ λατινική.

Ἐπειτα ἔρχεται στὴ Γραμματικὴ. Καὶ πρῶτα-πρῶτα στὸ φθογγολογικὸ. Ὅπως οἱ ἀρχαῖοι ἀπὸ 16 ψηφία στὴν ἀρχὴ τὰ βγάτισαν σὲ 19 καὶ 5 διπλά (εε=η, οο=ω, κσ=ξ, πς=ψ, δσ=ζ), σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες πὸ δημιουργῆσε ἡ φωνητικὴ τους, ἔτσι κι' ἐμεῖς, σύμφωνα μὲ τὶς δικές μας ἀνάγκες, μπορούμε ν' ἀπορρίψουμε τὶς ἀρχαῖες διφθόγγους καὶ τριφθόγγους καὶ νὰ μεταχειριστοῦμε τὶς δικές μας, 4 κύριες [αι (=αι), ει (=ει) οι (=οι), ου (=ου)], π. χ. αιτος, χαιδεφτο, πεται, λειμονι, λει, ελειμοσηνη, ροιδο, ακουι], καὶ 5 καταχρηστικὲς, γιὰ τὶ δὲν ἀκούγεται τὸ ι, ἀλλὰ χρειάζεται νὰ μαλακῶναι τὸ ἀκόλουθο φωνήεντο [ια (=ια), ιε (=ιε), ιη (=ιη), ιο (=ιο), ιου (=ιου)], π. χ. πιε, πεδια, αξιη, σκολιο, ψομιου]. Τὸ ι μονάχα στὶς διφθόγγους μᾶς χρειάζεται. Οἱ διφθόγγοι ευ, αυ, ηυ κτλ. γράφονται εφ ἢ εβ, αφ ἢ αβ, ηφ ἢ ηβ. Ὅλοι οἱ φθόγγοι γράφονται μὲ η, ὄλοι οἱ ε μὲ ε, ὄλοι οἱ ο μὲ ο. Κατ'ἀργοῦνται τὰ δύο ὅμοια σύμφωνα καὶ στὴν ἀφομοίωση ἀκόμα (συγγραφεαδες, ξεφενγκιασε (=ξημέρωσε), παρανγκελω). Οἱ τόνοι καὶ τὰ πνεύματα χρησιμοποιήθηκαν ἀπ' τοὺς Ἀλεξανδρινούς γιὰ τὴ διάκριση

τῆς προσωδίας. Σήμερα δὲ μᾶς χρειάζονται. Μονάχα μιὰ ὀξεῖα στὰ ἀμφίβολα (ἀλα, ἀλά, πόλη, πολή). Μᾶς χρειάζεται ἀκόμα ἡ ἀπόδοτροφος κι' ἡ ὑποδιαστολή. Ὅστε καταργεῖ ὄλη τὴν ἱστορικὴ ὀρθογραφία καὶ ζητᾷ τὴν ἐξίσωση τῆς ὀρθογραφίας καὶ τῆς φωνητικῆς. «Τὸ ἀλφάβητο κάθε γλῶσσας πρέπει νὰ ἔχη τόσα ψηφία, ὅσας εἶνε κι' ἡ στοιχειακὴς τῆς φωνῆς» λέει στὸ «Λογιώτατο ταξιδιότη». «Ἡ ὀρθογραφία πρεπη να ζογραφεζη οοστα τὴν προφορα τῆς γλῶσσας, αλιος δὲν ηνε ορθογραφεα, ἀλλὰ παραξενιά, οπου πρεπη κανῆς να μαντεβη κε οχη να αναγνοθη» λέει στὶς Φηλολογηκες γραφές. Τὸ τυπικὸ καὶ τὸ συνταχτικὸ μέρος τῆς Γραμματικῆς σύμφωνα μὲ τὴ θεμελιώδη ἀρχὴ τοῦ Βηλαρά πρέπει νὰ ἀκολουθήσῃ τὴ γλῶσσα πὸ μιλιέται. Π. χ. τὰ ῥήματα εἶναι παροξύτονα (τρογο, πηνο) καὶ ὀξύτονα (=ἀρχαῖα περισπώμενα, ἀγαπο, τημο). Τὸ ὑποταχτικὸ ὄχι «ηθελα σε ηδη» ἀλλὰ «θα σεβλεπα», γιὰ τὶ ἔτσι τὸ ἔχει ἡ γλῶσσα πὸ μιλιέται. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ μέλλοντα ὄχι «ηθελα γραψη» ἀλλὰ «θα γραψω» ἢ «θελα γράψω». Τὸ τελικὸ ν μπαίνει στὴν αἰτιατικὴ τοῦ ἐνικοῦ τοῦ ἄρθρου, τοῦ ἀρσενικοῦ καὶ θηλυκοῦ, δταν ἀκολουθοῦν τὰ σύμφωνα κ, ξ, π, τ, ψ, (τον Κοστα, τὴν Τρητη, τὴν Πεφτη, ἐνῶ: το Γιωργο, το θαναση, τὴ Δημητρα).

Καὶ λίγα λόγια γιὰ τὴ Μετρικὴ. «Ἡ γλῶσσα μας δὲν εχη διο σηλαβες μακριες στὴν παραδα στὴν ἡδια λεξη, μητε διο βραχης' χορια απο τρησηλαβες προπαροξητονες καθε λεξη εχη τες σηλαβες μια μακρια κε βραχηα ἢ το εναντιο... ενας στηχος πρεπη να ηνε ησοσηλαβος με τον αλονε για να εχουν τον ηδιο κερο τῆς εκφωνησης, οστε εχομε τους τεσερους ποδες, ηαμβος, τροχος (δησηλαβη), αμφηβραχης κε δαχτηλος (τρησηλαβη)». Τὸ ὁμοιοκατάληκτο (ρίμα) ἄν κι' ὁ ἴδιος τ' ἀκολουθᾷ, τὸ λέει βάρβαρο. Ἀπ' τὰ βιβλία πὸ εἶναι γραμμένα στὴν ἱστορικὴ ὀρθογραφία, μποροῦν νὰ ξανατυπωθοῦν ὅσα ἔχουν πραγματικὴ ἀξία, μὲ λίγα ἔξοδα. Ἀλλως τε, εἶναι πολὺ λίγα, μονάχα τέσσερα, ὁ «Ἐρωτόκριτος», ἡ «Ἐρωφίλη» καὶ ἡ «Βοσκοπούλα» στὴ νησιώτικη καὶ ὁ Χρηστόπουλος, ὁ νέος Ἀνακρέοντας, στὴ στεριώτικη. Τὰ ἄλλα εἶναι γιὰ κάψιμο ἢ νὰ διπλώνουν χαβιάρι. Ὁ ἴδιος λέει πὸς γράφει στὴ Γιαννιώτικη διάλεκτο. Δὲν μᾶς λέει βέβαια καθαρὰ σὲ ποιά διάλεκτο πρέπει νὰ γράφουν οἱ λόγιοι. Ἀφήνει ὅμως νὰ φαίνεται πὸς θὰ ἐπικρατήσῃ ἐκεῖνη πὸ θὰ βγάλῃ τοὺς καλύτερους καὶ περισσότερους συγγραφεῖς, ὅπως στὴ Γαλλία ἐπικράτησε ἡ διάλεκτος τοῦ Παρισιοῦ, γιὰ τὸ αὐτὴν πρωτογράφηκαν τὰ καλύτερα λογοτεχνικὰ βιβλία κι' ἐκεῖ βρισκεται ἡ πρωτεύουσα. Γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους ἐπικράτησε στὴν Ἰταλία ἡ διάλεκτος τῆς Τοσκάνας. Ὅσο γιὰ τοὺς βαρβαρισμούς,

πὸ στὴν ἐποχὴ του εἶχε ἡ γλῶσσα, λέει: «Ὅσο ἕνα γένος φωτίζεται, ἄλλο τόσο ἡ αἴσθησί του ψιλαίνει σὲ κάθε εἶδος καὶ ἡ γλῶσσα του ἀποχτίνει τὴν γλυκάδα κι' ἡμεροσύνη, ὅπου ἀποχτοῦν καὶ τὰ ἴθη του.» («Λογιώτατος ταξιδιότης»). Καὶ βγάζει ἕνα γενικὸ συμπέρασμα: «Ἡ γλῶσσα μας ηνε φησηκα ομορφη, γιατη ηνε θηγατερα εκηνης οπου αποχτησε αγαπητηκους τῆς ολα τα φωτησμενα εθνη τῆς Εβροπης, μα ηνε ακομα στα σπαργανα, δε μπορη να δηξη για τορα ουτε το αναστημα ουτε τες χαρες, τα χροματα οπου θα τη στολησουν, αφου φθαση σε νομημη ηληκηα».

Αὐτὴ εἶναι ἡ γλωσσικὴ θεωρία τοῦ Βηλαρά. Ἀναμφισβήτητα, εἶναι ὁ πρῶτος πὸ ζῆτᾷ ἐπιστημονικὰ καὶ ἀπροκατάληπτα νὰ βάλῃ τὰ πράγματα στὸν ἴσιο δρόμο τους. Κάθε του ἐπιχείρημα βγαίνει ἔπειτα ἀπὸ βαθειὰ μελέτη. Οἱ δημοτικιστὲς, ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ὡς τὸν Ψυχάρη, τὸν Ἐλισαῖο Γιανίδη, τὸ Γληνὸ καὶ τοσους ἄλλους τὸ δρόμο αὐτὸ ἀκολουθήσανε μὲ κάποια πλατύτερη βέβαια ἀνάπτυξη τοῦ θέματος. Ὑπερβολικὰ φανατικὸς εἶναι μόνον στὸ ζήτημα τῆς ὀρθογραφίας. Πρέπει ὅμως νὰ σκεφθοῦμε ὅτι στὴν ἐποχὴ του ἦταν γιὰ εὐκολονόητους λόγους εὐκολώτερη μιὰ πλατύτερη ἀπλοποίηση στὴν ὀρθογραφία ἀπὸ ὅτι μπορεῖ νὰ γίνῃ σήμερα. Τοῦ Βηλαρά οἱ ἰδέες γιὰ τὴν ὀρθογραφία δὲ μπόρεσαν, οὔτε σήμερα πολὺ περισσότερο, νὰ ἐπικρατήσουν, γιὰ τὶ σὲ καμμιά γλῶσσα τοῦ κόσμου ἡ φωνητικὴ δὲν ἔχει ὀλοτέλα ἐξισωθῇ μὲ τὴν ὀρθογραφία. Γλῶσσα μας εἶναι ἡ δημοτικὴ, γνήσια θυγατέρα τῆς Ἀρχαίας ἑλληνικῆς. Στὸν κανονισμό τῆς ὀρθογραφίας τῆς τρεῖς παράγοντες πρέπει νὰ ἔχουμε ὅπ' ὄψη μας. Τὴν καταγωγή τῆς, τὴ φωνητικὴ καὶ τοὺς πραχτικὸς καὶ θεωρητικὸς σκοποὺς πὸ μιὰ γλῶσσα τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα ἔχει νὰ ἐξυπηρετήσῃ.

ΓΙΩΡΓΟΣ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. «Ἡ Ρομενική γλῶσσα». Στὴν τησαγραφηα τον Κορπον 1814.
2. «Ποιήματα καὶ πεζὰ», ἐν Κερκύρα 1827.
3. «Ἐκδόσις Ραφτάνη, Ζάκυνθος 1854.
4. Ἰωάννου Βηλαρά «Ποιήματα», ἐκδόσις I. φέξη Ἀθῆνων 1911.
5. «Οἱ φιλολογικὲς γραφές τοῦ Βηλαρά», περιοδ. «Προπόλαια» I. Βλαχογιάννη τόμ. Α' 1900-1908.
6. Σπυρ. Λάμπρου «Ὁ Ἰωάνν. Βηλαράς καὶ ὁ Ἰωάννης Κρασσᾶς ἐν Βενετία», «Ἡ Νέος ἑλληνομνημων» τόμ. Η' 1911, σελ. 315.
7. Κ. Σαβα «Ἡ νεοελληνική Φιλολογία» σελ. 648-651
8. Ἀριστοῦ Καμπάνη «Ἱστορία τῆς Νέας ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας» Δευτέρα ἐκδόσις, Ἀλεξάνδρεια, 1925, σελ. 87.
9. Hesselius «Histoire de la litterature Grecque Moderne», σελ. 51.
10. Γ. Σπεράντζα, «Ἰωάννης Βηλαράς», ἄρθρο στὴ Μεγάλη ἑλληνική Ἐγκυκλοπαιδεία.



R. L. STEVENSON

Η ΟΛΛΑΛΑ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

Μ' αὐτὸ τὸ σημάδι, πού φανέρωνε πὼς κάπως λυγίζε ἡ θέλησή της, ἓνα κύμα ἀπὸ ἀξιαφηνὴ δύναμη μὲ κυρίευσε. Ἄνοιξα τὴν ἀγκαλιά μου καὶ φώναξα τ' ὄνομά της. Κι' αὐτὴ ἔπεσε μονομιᾶς στὴν ἀγκαλιά μου καὶ μ' ἀγκάλιασε σφιχτά. Τὸ βουνὸ ὑποχωροῦσε κάτω ἀπὸ τὰ πόδια μου, ἡ γῆ ὅλη εἶχε ἐκμηδενισθεῖ. Κάτι σὰν πνοὴ ἀνέμου περνοῦσε ἀπὸ τὴν ὑπαρξή μου καὶ μοῦ τύφλωνε ὅλες τὶς αἰσθήσεις... Μὰ σὲ μιά καὶ μὴ στιγμή, ἐκείνη τραβήχτηκε ἀπὸ τομα ἀπὸ τ' ἀγκάλιασμά μου κι' ἔφυγε γρήγορα σὰν ἐλάφι, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ πυκνά φελλόδεντρα.

Στάθηκα κι' ἔβαλα τὶς φωνές μέσα στὰ βουνά. Γύρισα πίσω στὸ σπίτι καὶ τὰ πόδια μου δὲν πατοῦσαν στὴ γῆ. Μ' ἔδιωχνε μακριά, κι' ὅμως ἴσα πού φώναξα τ' ὄνομά της κι' ἀμέσως ἦρθε κοντά μου. Αὐτὴ ἦταν ἡ κοριτσιίστικη ἀδυναμία, ἀπ' τὴν ὁποία δὲν ἔκανε ἐξαίρεση κι' ἡ Όλαλλά, τὸ πιὸ παράξενο πλάσμα ἀπ' ὅλες τὶς γυναῖκες. Μὰ φύγω; Ὁχι, Όλαλλά, γλυκειά μου Όλαλλά!

Μὲ τὸ κεφάλι παραζαλισμένο ἀπὸ τὶς σκέψεις καὶ τὰ βίαια αἰσθήματα, ἔφτασα στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ κι' ἀμέσως εἶδα τὴ μητέρα. Καθόταν στὴν αἰώνια θέση της, γεμάτη ραθυμία κι' εὐχαρίστηση, μισοκλείνοντας τὰ μάτια κάτω ἀπὸ τὸ δυνατό ἠλιοφῶς, σὰ νὰ ἔκαιγε μέσα της μιά ἡδονική φλόγα. Στάθηκα κι' εἶπα ἓνα - δυὸ λόγια. Ἐκείνη μὲ κοίταξε μὲ τὴν ἀνεξερεύνητη παιδικὴ της ἔκφραση. Ἡ φωνή της ἀντήχησε σὰ νὰ ἔβγαινε ἀπὸ τὰ βάθη μιᾶς γαλήνης καὶ μοῦ ἐνέπνευσε ἓνα εἶδος σεβασμοῦ πρὸς τὴν τόσο ἀδιατάραχτη ἐκείνη ἀθωότητα κι' εὐδαιμονία.

Πάνω στὸ τραπέζι μου βῆκα ἓνα κομμάτι χαρτί, κίτρινο κι' ὅμοιο μ' ἐκεῖνο πού εἶχα ἰδεῖ στὸ βορεινὸ δωμάτιο. Ἦταν γραμμένο μὲ τὸ ἴδιο χέρι, τὸ χέρι τῆς Όλαλλᾶς. Τόπισσα τρέμοντας σύγκορμος καὶ τὸ διάβασα!

«Ἄν αἰσθάνεστε κάποια συμπάθεια γιὰ τὴν Όλαλλά, ἂν ἔχετε κάποιο ἱποτισμὸ

ἀπέναντι σ' ἓνα πλάσμα πού τὸ χει φάει ὁ πόνος, φύγετε ἀπὸ ἐδῶ σήμερα! Στὴν τιμὴ σας, στὸν οἶκτο σας, στὸ ὄνομα Ἐκείνου πού πέθανε, ἰκετεύω νὰ φύγετε!»

Κοίταξα αὐτὸ τὸ χαρτί σὰν ἀπροσβολο- μένος, κι' ὕστερα ἄρχισα νὰ νοιώθω ἀηδία κι' ἀποστροφή πρὸς τὴ ζωὴ. Ὁχι, δὲ μπορούσα νὰ τὴν ἀφήσω καὶ νὰ φύγω. Δὲν ἦταν ἡ καρδιά μου πού χανόταν, δὲν ἦταν ἡ εὐτυχία μου, ἦταν ἡ ἴδια μου ἡ ζωὴ. Ὁχι, δὲν ἠθελα νὰ τὴ χάσω. Ἦμουν σὰν ἄνθρωπος πού ὄνειρεύεται ξυπνητὸς. Πῆγα κι' ἄνοιξα τὸ παράθυρο, μὰ ἐκεῖ ἔκλεισα δυνατὰ τὸ δάχτυλό μου κι' ἔτρεξε πολὺ αἷμα. Τότε βημάτισα πάνω-κάτω, ζητώντας κάπου μιά βοήθεια. Ἴσως ἡ ἴδια ἡ Όλαλλά θὰ μπορούσε νὰ μοῦ δώσει αὐτὴ τὴ βοήθεια. Κατέβηκα λοιπὸν πάλι τὴ σκάλα, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τὴ συναντήσω πουθενά.

Δὲ βῆκα πουθενά οὔτε ἴχνος τῆς Όλαλλᾶς οὔτε τοῦ Φελίπε, καὶ πῆγα στὴ γωνιά τῆς αὐλῆς, ὅπου ἡ Σενιόρα ἦταν συμμαζωμένη κοντὰ στὴ φωτιά—γιατί φαίνεται πὼς κανένας βαθμὸς θερμοκρασίας δὲν τὸ ἐνοχλοῦσε αὐτὸ τὸ πλάσμα.

— Μὲ συγχωρεῖτε ἂν σὰς ἐνοχλῶ, τῆς εἶπα, ἀλλὰ ἠθελα νὰ ζητήσω τὴ βοήθειά σας.

Μὲ κοίταξε νυσταγμένα καὶ μὲ ρώτησε τί συνέβαινε.

— Ἐκοῦσα ἄσχημα τὸ χέρι μου, τῆς εἶπα. Κοιτάξτε!

Καὶ τῆς ἔδειξα τὸ χέρι μου, πού τὸ εἶχα πληγώσει καθὼς ἄνοιγα τὸ παράθυρο κι' ἔτρεχε αἷμα.

Τὰ μεγάλα της μάτια ἀνοιξαν ὀλοστρόγυλα καὶ τὰ βλέφαρά της τρεμούλιασαν στὶς ἄκρες. Ἐνας πέπλος φάνηκε σὰ νὰ περῆγε ἀπὸ τὴν ὄψη της, πού πῆρε μιά περῆγη καὶ ζωερὴ ἔκφραση. Καὶ καθὼς στεκόμουν, ἀπορώντας γι' αὐτὴ τὴν ταραχὴ τῆς, σηκώθηκε γρήγορα, ἦρθε κοντά μου καὶ μοῦ ἔπιασε τὸ χέρι. Τὴν ἄλλη στιγμή τὸ χέρι μου ἦταν μέσα στὸ στόμα της καὶ μοῦ τὸ δάγκασε ἕως τὸ κόκκαλο! Καθὼς μὲ πόνεσε φριχτὰ τὸ δάγκαμα κι' εἶδα τὸ αἷμα μου ν' ἀναπηδᾷ, αἰσθάνθηκα τέτοια φρίκη, ὥστε τὴν ἔσπρωξα μονομιᾶς πίσω.

Μὰ ἐκείνη ὠρμησε ἀπάνω μου πάλι καὶ πάλι, μὲ κραυγὲς ζῶου, κραυγὲς πού τὶς ἀναγνώρισα ἀμέσως! Ἦταν οἱ κραυγὲς πού μὲ εἶχαν ξυπνήσει τὴ νύχτα ἐκείνη πού σουσοῦσε ὁ δυνατὸς ἀνεμος. Ἡ δύναμη τῆς ἦταν δύναμη τρελλοῦ. Ἡ δύναμη ἡ δική μου λιγότευε ὀλοένα ὅσο ἔτρεχε τὸ αἷμα μου, καὶ καθὼς ἤμουν σασιτισμένος ἀπὸ τὴν παράξενη αὐτὴ ἐπίθεση, κινδύνευα νὰ ὑποκύψω, ὅταν ἡ Όλαλλά ἔτρεξε ἀνάμεσά μας κι' ὁ Φελίπε ὠρμησε μονομιᾶς κι' ἔρριξε τὴ μητέρα του χάμω στὴ γῆ.

Μιά ἀπερίγραπτη ἀδυναμία μὲ κυρίευσε. Ἄκουγα, ἔβλεπα κι' αἰσθανόμουν, ἀλλ' ἤμουν ἀνίκανος νὰ κάμω μιά κίνηση. Ἄκουγα τὸ σκληρὸ πάλεμα πού γινόταν στὸ χῶμα καὶ τὶς φωνές αὐτῆς τῆς ἀγριόγατας, πού οὐρλιαζε, λυσσώντας νάρθει κοντά μου. Αἰσθανόμουν τὴν Όλαλλά νὰ μὲ κρατεῖ στὴν ἀγκαλιά της, τὰ μαλλιά της νὰ πέφτουν στὸ πρόσωπό μου. Μὲ δύναμη ἀντρίκια μὲ σήκωσε καὶ σχεδὸν μὲ πῆγε σηκωτὸ ἀπ' τὶς σκάλες στὸ δωμάτιό μου, ὅπου μὲ ξάπλωσε πάνω στὸ κρεβάτι μου. Εὐθὺς ἔτρεξε στὴν πόρτα, τὴν κλείδωσε καὶ στάθηκε μιά στιγμή ν' ἀφοκραστεῖ τὶς φωνές πού δονοῦσαν ὀλόκληρη τὴν κατοικία. Ὑστερα πάλι ἦρθε στὸ πλευρὸ μου, ἔδεσε τὸ χέρι μου, τὸ ἀκκοῦμπησε πάνω στὸ στήθος της, στεναζόντας, σιγανὰ σὰν περισίερα. Λόγια δὲν ἔβγαιναν ἀπὸ τὸ στόμα της, μὰ οἱ ἦχοι αὐτοὶ ἦταν ὠραιότεροι ἀπὸ λόγια, πολὺ συγκινητικώτεροι καὶ πολὺ τρυφερώτεροι. Κι' ὅμως, καθὼς ἤμουν πλαγιασμένος ἐκεῖ, μιά σκέψη μοῦ ξέσχιζε ἀξάφνα τὴν καρδιά, μιά σκέψη μὲ πλήγωσε σὰ σπαθί, μιά σκέψη, σὰ σκουλήκι πάνω στὸ λουλούδι, ἦρθε νὰ ἐπισκιάσει τὴν ἀγνότητα τῆς ἀγάπης μου. Ναί, ἦταν ὠραῖοι ἦχοι κι' ἦταν ἐμπνευσμένοι ἀπὸ ἀνθρώπινη τρυφερότητα. Μὰ ἡ ὁμορφιά τους ἦταν ἀνθρώπινη;

Ὅλη μέρα ἤμουν ἐκεῖ ξαπλωμένος. Γιὰ πολλὴν ὥρα οἱ φωνές αὐτοῦ τοῦ ἀκατανόμαστου θηλυκοῦ ἀντηχοῦσαν στὸ σπίτι καὶ μὲ γέμιζαν μὲ ἀπελπισμένη θλίψη καὶ ἀηδία. Αὐτὲς ἦταν οἱ ἐπιθανάτιες φωνές τῆς ἀγάπης μου.

Ὅταν ἔπαψαν οἱ φωνές, ἀκούστηκε ἓνα ἔσοιμο στὴν πόρτα καὶ κατάλαβα ὅτι ἀπέξω ἦταν ὁ Φελίπε. Ἡ Όλαλλά πῆγε καὶ μίλησε μαζί του—δὲν ξέρω τί εἶπαν. Ὅλη τὴν ἄλλη ὥρα ἔμεινε κοντά στὸ κρεβάτι μου, πότε κοιτάζοντάς με καὶ πότε γονατίζοντας καὶ κάνοντας τὴν προσευχὴ της. Ἐπὶ ἔξη ὀλόκληρες ὥρες ἔπινα ἀπὸ τὴν ὁμορφιά της καὶ διάβαζα τὴν ἱστορία της στὸ πρόσωπό της. Εἶδα τὸ χρυσὸ μενταγιὸν στὸ στήθος της. Εἶδα τὸ ἀμφεγάδιαστο πρόσωπο, κι' ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ φόρεμα, τὶς γραμμὲς τοῦ ἀμφεγάδιαστου κορμιοῦ.

Νύχτωσε σιγά-σιγά καὶ μέσα στὴ σκοτεινιά τοῦ δωματίου αἰσθανόμουν στὸ χέρι μου τὴ μαλακὴ ἀφή τοῦ χεριοῦ της καὶ τὸ

χέρι αὐτὸ κουβέντιαζε μαζί μου. Οἱ χεῖρότερες σκέψεις περνοῦσαν ἀπὸ τὸ μυαλό μου κι' ἔκλεινα τὰ μάτια ἀπὸ τὴ φρίκη. Μὰ ἡ ἀγάπη μου εἶχε θεριέψει καὶ φουντώσει καὶ δὲν ἐπηρεαζόταν ἀπὸ τίποτα. Ἄργα τὴ νύχτα, βῆκα λίγη δύναμη καὶ εἶπα:

— Όλαλλά, δὲ ρωτῶ τίποτα. Σ' ἀγαπῶ. Ἐκείνη γονάτισε καὶ προσευχήθηκε κι' ἐγὼ σεβάστηκα τὴν εὐσέβειά της. Τὸ φεγγάρι εἶχε ἀρχίσει νὰ φέγγει στὸ ἓνα παράθυρο κι' ἔριχνε μέσα στὸ δωμάτιο ἓνα ἀδύνατο φῶς, ὅπου ξεχώριζα ἀμυδρὰ τὴ σιλουέτα της. Σηκώθηκε κι' ἔκαμε τὸ σταυρὸ της.

— Ἀκούστε τί θὰ σᾶς πῶ, μοῦ εἶπε. Σεῖς δὲ μπορεῖτε νὰ ξέρετε. Σᾶς παρακάλεσα καὶ σᾶς παρακαλῶ πάλι νὰ φύγετε ἀπὸ αὐτὸ τὸ μέρος. Ξέρω πὼς θὰ μοῦ κάνετε αὐτὴ τὴ χάρη.

— Σ' ἀγαπῶ! τῆς ἀπάντησα.

— Κι' ὅμως ἐζήσατε στὸν κόσμο, μοῦ εἶπε, κι' εἶστε ἄνθρωπος μυαλωμένος. Συγχωρήστε με, ἂν θέλω νὰ σᾶς διδάξω, ἐγὼ πού εἶμαι ἀμαθὴς καθὼς τὰ δέντρα τοῦ βουνοῦ. Πηγαίνετε καλύτερα μακριά, πηγαίνετε καὶ κρατήστε με στὸ νοῦ σας.

— Σ' ἀγαπῶ, εἶπα ἐγὼ πάλι.

Κι' ἀπλώνοντας τὸ ἀδύνατο χέρι μου, ἔπιασα τὸ δικό της, τὸ φερα στὰ χεῖλη μου καὶ τὸ φίλησα. Τ' ἄφησε, μὲ κάποιο δισταγμό, καὶ μὲ κοίταξε συνοφωμένη, ὅχι μ' ἔχθρα, ἀλλὰ μὲ λύπη. Ὑστερα, πέρνοντας μιά ξαφνικὴ ἀπόφαση, ἔπιασε τὸ χέρι μου καὶ τ' ἀκκοῦμπησε ἐκεῖ πού χτυποῦσε ἡ καρδιά της.

— Ἐδῶ, εἶπε, χτυπᾷ ἡ ζωὴ μου. Χτυπᾷ μόνο γιὰ σᾶς. Εἶναι δική σας. Ἄλλὰ εἶναι ἀραγε δική μου; Εἶναι ἀληθινά δική μου, ὥστε νὰ μπορῶ νὰ σᾶς τὴ δώσω, ὅπως μπορῶ νὰ πιάσω αὐτὸ τὸ μενταγιὸν στὸ λαιμό μου, ὅπως μπορῶ νὰ κόψω ἓνα κλαρί καὶ νὰ σᾶς τὸ προσφέρω; Αὐτὸ ἐδῶ ἀλήθεια σᾶς ἀγαπᾷ. Μὰ ἡ ψυχὴ μου σᾶς ἀγαπᾷ ἀραγε; Φαντάζομαι ὅχι, δὲν ξέρω καν, δὲν τολμῶ νὰ τὸ ρωτήσω. Ὅταν μοῦ μιλήσατε, ἦταν λόγια τῆς ψυχῆς. Τὴν ψυχὴ ζητᾶτε, τὴν ψυχὴ μου θέλετε νὰ κάμετε δική σας.

— Όλαλλά, τῆς εἶπα, σῶμα καὶ ψυχὴ εἶν' ἓνα, καὶ μάλιστα στὴν ἀγάπη. Ὅ,τι διαλέγει τὸ σῶμα, τὸ ἀγαπᾷ ἡ ψυχὴ. Ὅπου κλίνει τὸ σῶμα, ἐκεῖ τρέχει κι' ἡ ψυχὴ. Τὸ σῶμα πρὸς τὸ σῶμα, ἡ ψυχὴ πρὸς τὴν ψυχὴ πηγαίνουν σ' ἓνα νόημα τοῦ Θεοῦ. Καὶ τὸ κάτω μέρος τῆς ζωῆς εἶναι τὸ θεμέλιο καὶ τὸ στήριγμα τοῦ ἀπάνω.

— Εἶδατε, μοῦ εἶπε, τὰ πορτραῖτα τῶν προγόνων μου; Κοιτάξατε καλὰ τὸ Φελίπε καὶ τὴ μητέρα μου; Τὰ μάτια σας ἔμειναν ἐπάνω σ' αὐτὴ τὴν εἰκόνα πού κρέμεται πλάι στὸ κρεβάτι σας; Κοιτάξετέ τὴν: ἔχει πεθάνει ἀπὸ καιρὸ, κι' ἔκαμε κακὲς πράξεις στὴ ζωὴ της. Βλέπετε ὅμως πρὸς τῆς μοιάζουν τὰ μάτια μου, τὰ μαλλιά μου, τὰ

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο, καὶ τέλος.

χαρακτηριστικά μου; Τι είναι δικό μου, λοιπόν, και τί είμαι εγώ; Κι' άραγε δεν ανήκουν σ' άλλους κι' αυτό τὸ σῶμα μου (πού τ' αγαπάτε και πού έξ αίτίας του φαντάζεστε πῶς αγαπάτε έμένα) και κάθε κίνησή μου και κάθε τόνος τῆς φωνῆς μου, ακόμη κι' αὐτή τῆ στιγμή πού σᾶς λέω πῶς σᾶς αγαπῶ; Άλλες γυναίκες, πεθαμένες από καιρό, έχουν έπιθυμήσει άλλους άντρες με τὰ μάτια τὰ δικά μου. Άλλοι άντρες έχουν ακούσει τὴν ἴδια φωνή, πού ἀντηχεῖ τώρα στὰ δικά σας τ' αὐτιά, τὰ χέρια τῶν πεθαμένων κατοικοῦν μέσα στὸ στήθος μου, με κινουῦν, με οδηγουῦν, με προστάζουν. Κι' έχω ἀπάνω μου ἰδιότητες και χαρακτηριστικά πού κοιτῶνται ἀπὸ χρόνια στὴν ἡσυχία τοῦ τάφου. Λοιπόν, φίλε μου, έμένα τάχα αγαπάτε, ἢ τῆ ράτσα πού μ' έφτιασε; Άγαπάτε τὴν κόρη πού δεν ξέρει οὔτε τὸ παραμικρὸ μέρος ἀπὸ τὸν έαυτὸ τῆς, ἢ τὸ ρεῦμα πού αὐτὴ εἶν' ἓνα κύμα του, τὸ δέντρο πού αὐτὴ εἶν' ἓνα μόνο κλωνί του; Ἡ ράτσα ὑπάρχει. Εἶτε γέριχη, εἶτε νέα, έχει μέσα στὸ στήθος τῆς τὰ πεπρωμένα τῆς. Καθῶς τὰ κύματα τῆς θάλασσας, τὸ ἓνα ἄτομο διαδέχεται τᾶλλο, ἀλλὰ δεν ὀρίζουν τίποτα ἀπὸ τὴν ψυχὴ τους. Ἡ ψυχὴ ἀνήκει στὴ ράτσα.

— Μὴν ἀπειθεῖς στὴ φωνὴ τοῦ Θεοῦ, τῆς εἶπα. Ἡ προσταγὴ τοῦ Θεοῦ μᾶς σέρνει τὸν ἓναν πρὸς τὸν ἄλλον, ὅπως τ' ἀστέρια κυλοῦνε στὸ διάστημα, ὅπως τὰ νερά τῆς θάλασσας πλημμυροῦνε και χωνεύουν. Δυνάμεις μεγαλύτερες μᾶς κυβερνοῦνε!

— Ἀλοῖμονο, ἀπάντησε, τί μπορῶ νὰ σᾶς εἰπῶ! Οἱ πρόγονοί μου, πρὶν ἀπὸ ὄχτακόσια χρόνια, κυβερνοῦσαν αὐτὴ τὴ χώρα. Ἦταν σοφοί, ἰσχυροί, πανοῦργοι και σκληροί—μὰ ἀπὸ τίς σπουδαιότερες ράτσες τῆς Ἰσπανίας. Οἱ βασιλιάδες τοὺς ὀνόμαζαν ξαδέρφους των, μὰ οἱ λαοὶ καταριόταν τὸνομά τους, γιατί προκαλοῦσαν ἀτέλειους πολέμους και συμφορές. Ὡς πού μιὰ πνοὴ ἀπὸ κόπωση πέρασε πάνω ἀπὸ τὴ γενιά κι' ἡ γενιά γονάτισε και πῆρε τὸν κατήφορο. Ὁ νοῦς τῆς βυθίστηκε σὲ ὕπνο κι' οἱ αἰσθήσεις τῆς ζῦπνησαν με τὰ πιὸ παράφορα κι' ἀσυγκράτητα πάθη, ὀρμητικὰ σάν τὸν άνεμο, πού βουίζει στὰ ρουμάνια. Ἡ ὁμορφιά διατηρήθηκε, μὰ τὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα χάθηκαν. Ὁ σπόρος ἔδινε ἀκόμη τὰ βλαστάρια του, σάρκες και ὀστά ὁμορφοκαμωμένα, μὰ ἦταν σάρκες και ὀστά ζῶων και νοῦ δεν εἶχαν περισσότερο ἀπὸ μιᾶς μίγας. Μόνος σας εἶδατε πῶς πίσω έχει κυλήσει ἢ καταραμένη γενιά μας. Στέκομαι μιὰ στιγμή στὴν ἄκρη ἀπ' αὐτὸν τὸν κατήφορο και κοιτάζω με τρόπο και πίσω κι' ἔμπρός. Πίσω βλέπω ὅ,τι έχουμε χάσει κι' ἔμπρός βλέπω σὲ τί εἶμαστε καταδικασμένοι νὰ καταντήσουμε. Καὶ τώρα ἐγὼ—πρέπει νὰ ἐπαναλάβω τὴν ἴδια ἱστορία; Πρέπει νὰ τραβήξω μακρύτερα τὸ καταραμένο αὐτὸ καράβι τῆς γενιάς,

νὰ τὸ φορτώσω με νέα ζωὴ και με νέο δηλητήριο και νὰ τὸ πετάξω κατὰ πρόσωπο στοὺς ἀπογόνους μου; Ὁχι. Λοιπόν, έχω πάρει ἐγὼ τὴν ἀπόφασή μου: ἡ γενιά μου θὰ σταματήσει και θὰ ἐξαφανισθεῖ ἀπὸ τὴν ὄψη τῆς γῆς... Σὲ λίγο θὰ ρθεῖ ὁ ἀδερφός μου και πρέπει νὰ φύγετε μαζί του, νὰ φύγετε ἀπὸ μπροστά μου γιὰ πάντα. νὰ με θυμᾶστε κάπου κάπου, σάν ἓνα πλάσμα πού ἡ ζωὴ τοῦ ἔδωσε σκληρὸ μάθημα, μὰ πού τᾶκουσε με κουράγιο. Σάν ἓνα πλάσμα πού σᾶς ἀγάπησε πραγματικά, μὰ πού μισοῦσε τόσο βαθειὰ τὸν έαυτὸ του, ὡστε ἡ ἀγάπη του ἔγινε κι' αὐτὴ μίσος. Πού σᾶς ἔδιωξε μακριὰ του, κι' ὅμως ποθοῦσε νὰ σᾶς εἶχε κοντὰ του γιὰ πάντα. Πού δεν εἶχε προσφιλέστερη ἔλπίδα ἀπ' τὸ νὰ σᾶς ξεχάσει και δεν εἶχε μεγαλύτερο φόβο ἀπ' τὸ νὰ τὸ ξεχάσετε.

Εἶχε προχωρήσει σιγά-σιγά πρὸς τὴν πόρτα καθῶς μιλοῦσε, και με τὰ στερνά τῆς λόγια ἔφυγε, ἀφίνοντάς με μόνον στὸ σεληνοφῶτιστο δωμάτιο. Τὸ τί θὰ εἶχα κάνει, ἀν δεν ἦμουν καρφωμένος στὸ κρεβάτι ἀπὸ τὴν ἀδυναμία. Ξέρω ὅμως ὅτι σὲ λίγο φάνηκε στὴν πόρτα τὸ φῶς ἀπὸ ἓνα φανάρι, μπῆκε μέσα ὁ Φελίπε, με φορτώθηκε στοὺς ὤμους του δίχως νὰ πει λέξη και με κατέβασε κάτω στὴν αὐλή. Στὸ ἀμυδρὸ σεληνόφως ἔβλεπα τὸ σκοτεινὸ ὄγκο τῆς κατοικίας, πού μόνο τρία παράθυρά τῆς ἦταν φωτισμένα στὴ βορεινὴ πλευρά. Ἦταν τὰ παράθυρα τῆς Ὀλαλλᾶς.

Ὁ Φελίπε με φόρτωσε πάνω σ' ἓνα ἀμαξάκι πού περίμενε και ξεκινήσαμε. Τὰ μάτια μας ἦταν καρφωμένα στὰ παράθυρα ἐκεῖνα, ὡς τὴ στιγμή πού πυκνὲς συστάδες ἀπὸ δέντρα μέσα στὴν κοιλάδα τᾶκρυσαν ἀπὸ τὰ μάτια μου γιὰ πάντα. Ὁ Φελίπε βᾶδιζε ἀμίλητος πλάι στίς ρόδες, κάπου κάπου ὅμως γύριζε και μούριχνε μιὰ ματιὰ και στὰ τελευταῖα ἦρθε πολὺ κοντὰ μου και ἀκούμπησε τὸ χέρι του στὸ κεφάλι μου. Ἦταν τόσο συγκινητικὸ και τρυφερὸ αὐτὸ τὸ χεῖμα, και μαζί τόσο ἀπλοϊκὸ, ὡστε τὰ δάκρυα ἀναπήδησαν ἀπὸ τὰ μάτια μου, καθῶς θ' ἀναπηδοῦσε τὸ αἷμα ἀπὸ μιὰ πληγωμένη ἀρτηρία.

Ἄμυδρὰ μένει στὴ μνήμη μου αὐτὸ τὸ νυχτερινὸ ταξίδι. Κατὰ τὰ ξημερώματα φτάσαμε σ' ἓνα βουνήσιο χωριὸ, τὸ κάρρο σταμάτησε, κάτι χέρια μ' ἔπιασαν και με κατέβασαν, βρέθηκα πλαγιασμένος σ' ἓνα γυμνὸ δωμάτιο κι' ἓνας λήθαργος ἦρθε κι' ἔκλεισε τὰ βλέφαρά μου.

Τίς ἀκόλουθες μέρες, ἐρχόταν και καθόταν πλάι στὸ κρεβάτι μου ὁ γέρος παπᾶς με τὸ προσευχητᾶρι του, κι' ὅταν ἄρχισα σιγά-σιγά νὰ πέρνω ἀπάνω μου, μοῦ εἶπε ὅτι πῆγαινα καλά κι' ὅτι πολὺ γρήγορα θὰ μποροῦσα νὰ φύγω. Ὑστερα ρούφηξε ταμπάκο και με κοίταξε λοξά, κι' ἀπ' αὐτὸ κατάλαβα ὅτι τὰ ἤξερε ὅλα. Γι' αὐτὸ κι' ἐγὼ δεν ἤθελα νὰ κάνω τὸν ἀνήξερο.

— Παππού, εἶπα, πῆτε μου, τί ξέρετε γι' αὐτὴ τὴν οἰκογένεια;

Μοῦ εἶπε πῶς ἦταν πολὺ δυστυχισμένοι ἄνθρωποι, ὅτι ἦταν μιὰ γενιά ξεπεσμένη, κι' ὅτι ἦταν πάρα πολὺ φτωχοὶ και παραμελημένοι.

— Κι' ὅμως, εἶπα ἐγὼ, ἡ κόρη εἶναι πολὺ πιὸ μορφωμένη ἀπὸ τίς συνηθισμένες γυναίκες.

— Ναί, μοῦ ἀποκρίθηκε, ἡ Σενιορίτα εἶναι μορφωμένη. Ἡ φαμίλια ὅμως έχει παραμεληθεῖ.

— Ἡ μητέρα; ρώτησα.

— Ναί, ἡ μητέρα προπάντων, εἶπε ὁ Πάδρε, πέρνοντας ταμπάκο. Ὁ Φελίπε ὅμως εἶν' ἓνα παιδί με ἀγαθὲς προθέσεις.

— Ἡ μητέρα εἶναι κάπως παράξενη, ἔ; ρώτησα.

— Ναί, κάπως παράξενη, μοῦ ἀπάντησε. — Θαρρῶ, εἶπα τότε, ὅτι κρυβόμαστε πίσω ἀπὸ τὸ δάχτυλό μας. Ξέρετε ὅτι έχω μεγάλη περιέργεια νὰ μάθω γι' αὐτὴ τὴν οἰκογένεια. Δὲ μπορεῖτε νὰ μοῦ μιλήσετε ἐλεύθερα;

— Παιδί μου, μοῦ εἶπε ὁ γέρος παπᾶς, μπορῶ νὰ σοῦ μιλήσω ἐλεύθερα γιὰ πράγματα πού εἶναι στὴν ἀρμοδιότητά μου. Μὰ γιὰ ὅ,τι δεν ξέρω, τί μπορῶ νὰ πῶ; Τὸ μόνο πού μπορῶ νὰ πῶ εἶναι ὅτι ὅλοι εἶμαστε στὰ χέρια τοῦ Θεοῦ κι' ὅτι τὰ θελήματα του εἶναι ἀνεξερεύνητα. Μίλησα πολλές φορές με τοὺς ἀνωτέρους μου στὴν ἐκκλησία, μὰ κανέναν τους δεν ξέρει νὰ πει τίποτα. Εἶναι μεγάλο μυστήριο αὐτὸ!

— Τρελλὴ εἶναι; ρώτησα.

— Ἐγὼ λέω πῶς δεν εἶναι τρελλή. Ὅταν ἦταν νέα—ὁ Θεὸς νὰ με συγχωρήσει πού παραμέλησα αὐτὸ τὸ πρόβατο τῆς ποιμνῆς του— ἦταν ἐντελῶς γερή. Φαίνεται ὅμως ὅτι τὸ κακὸ ἦταν και στὸν πατέρα τῆς κι' ἴσως και σ' άλλους προγόνους, και τὸ κακὸ, βλέπετε, πάει μεγαλώνοντας, ὄχι μόνο στ' ἄτομα, ἀλλὰ και στὴ ράτσα.

— Ὅταν ἦταν νέα, ρώτησα κι' ἡ φωνὴ μου μαρτυροῦσε τὴ βαθύτατη συγκινησή μου, ἔμοιαζε με τὴν Ὀλαλλά;

— Ὁ Θεὸς νὰ φυλάει! φώναξε ὁ Πάδρε. Ὁχι, ὄχι! Ἡ Σενιορίτα (πού καλύτερα νὰ μὴν ἦταν τόσο πολὺ ὁμορφη!) δεν μοιάζει καθόλου με τὴ μητέρα τῆς ὅταν ἦταν νέα. Ὁχι, μὴ βάζετε τέτοιες σκέψεις στὸ νοῦ σας!

Τότε ἀνασηκώθηκα στὸ κρεβάτι μου κι' ἀνοιξα τὴν καρδιά μου στὸν ἱερωμένο. Τοῦ εἶπα γιὰ τὴν ἀγάπη μου, γιὰ τὴν ἀπόφασή τῆς, γιὰ τοὺς φριχτοὺς φόβους μου και ζήτησα τὴν κρίση του και τὴ γνώμη του με τέλεια ὑποταγή.

Μ' ἀκούσε με ὑπομονὴ και δίχως ἐκπληξη, κι' ἔμεινε κάμποση ὥρα σιωπηλός. Ὑστερα ἄρχισε:

— Ἡ Ἐκκλησία μας...

Μὰ σταμάτησε, κι' ἄρχισε ἀλλιῶς:

— Ξέχασα, παιδί μου, ὅτι δεν εἶστε χρι-

στιανός. Θέλετε ὅμως τὴ γνώμη μου; Ἡ Σενιορίτα στὴν περίπτωση αὐτὴ εἶναι ὁ καλύτερος κριτής. Ἐγὼ δέχομαι τὴν κρίση τῆς.

Τὰ εἶπε αὐτὰ κι' ἔφυγε κι' ἀπὸ τότε συντόμεψε τίς ἐπισκέψεις του. Κι' ὅταν ἄρχισα νὰ σηκώνομαι, φαινόταν σὰ νὰ ἀπόφευγε τὴ συντροφιά μου, ὄχι με ἀηδία ἢ ἀληθινὸ φόβο, ἀλλὰ ὅπως θ' ἀπόφευγε κανεὶς νὰ κάνει συντροφιά με μιὰ αἰνιγματικὴ Σφιγγα. Κι' οἱ χωριανοὶ ὅλοι με ἀποστρέφονταν. Με κοίταζαν ἐξεταστικά και καταλάβαινα ὅτι και τὸ πλησίασμά μου ἀκόμη τὸ ἀπόφευγαν με δεισιδαιμονία. Στὴν ἀρχὴ τὸ ἀπέδωσα αὐτὸ στὸ ὅτι ἦμουν αἰρετικός. Σιγά-σιγά ὅμως κατάλαβα ὅτι αἰτία ἦταν τὸ ὅτι εἶχα κατοικήσει σ' ἐκεῖνο τὸ σπίτι. Αὐτὴ τὴ χωριάτικη ἀμάθεια δεν ἔπρεπε βέβαια κανεὶς νὰ τὴ λάβει ὡς ὄψη του. Κι' ὅμως μοῦ φαινόταν σὰ νὰ πεφτε ἓνας ἴσκιος πάνω στὴν ἀγάπη μου, και νὰ μάραινε ὅλη μου τὴ φλόγα.

Κάμποσα μίλια μακριὰ ἀπὸ τὸ χωριό, ἦταν ἓνα ἀνοιγμα στὴ σιέρρα, ἀπ' ὅπου φαινόταν ἴσα-ἴσα ἡ «ρεζιντέντσια». Ἐκεῖ λοιπὸν πῆγαινα καθεμερὰ και καθόμουν Ἐκεῖ ἀπάνω ἦταν μιὰ κορυφή κι' ἀπάνω ἓνας Ἐσταυρωμένος, με ἔκφραση ἀσυνήθιστα λυπητερή. Ἐκεῖ ἦταν ἡ φωλιά μου. Ἀπὸ ἐκεῖ κοίταζα κάθε μέρα τὴν κοιλάδα και τὸ πιὸ μεγάλο παλιὸ σπίτι, καθῶς και τὸ Φελίπε, μικρὸ σὰ μιὰ μιγίτσα, πού πῆγαινε ἔδῶ και κεῖ μέσα στὸν κῆπο. Πέρασα ὀλόκληρες μέρες ἐκεῖ δά, παλεύοντας με τὸν έαυτὸ μου, πότε ὑποχωρώντας στὴ δύναμη τῆς ἀγάπης μου, πότε στὴ φωνὴ τῆς λογικῆς και πότε μένοντας ἀναποφάσιτος ἀνάμεσα στὰ δυό.

Μιὰ μέρα, ἐκεῖ πού καθόμουν στὸ βράχο μου, πρόβαλε ἀπὸ τὸ δρόμο ἓνας ἀδύνατος χωρικός τυλιγμένος σ' ἓνα μανδύα. Ἦταν ξένος και δὲ μ' ἤξερε οὔτε ἀπὸ ἀκουστά. Ἦρθε λοιπὸν και κάθησε πλάι μου και γρήγορα πιάσαμε κουβέντα. Μοῦ εἶπε ὅτι ἦταν ἀγωγιάτης και ὅτι πηγαίνοερχόταν πολλὰ χρόνια σ' αὐτὰ τὰ βουνά. Ἀργότερα εἶχε ἀκολουθήσει τὸ στρατὸ με τὰ ζῶα του κι' εἶχε κάμει μερικὰ παραδάκια και τώρα ζοῦσε ἡσυχος με τὴ φαμίλια του.

— Τὸ ξέρετε αὐτὸ τὸ σπίτι; τὸν ρώτησα, δείχνοντας τὴ ρεζιντέντσια, γιατί αἰσθανόμουν πολὺ τὴν ἀνάγκη νὰ κουβεντιάζω γιὰ τὴν Ὀλαλλά.

Μὲ κοίταξε και σταυροκοπήθηκε.

— Τὸ ξέρω πολὺ καλά, ἀπάντησε. Ἐκεῖ ἓνας σὺντροφός μου πουλήθηκε στὸ Σατανᾶ. Ἡ Παναγιὰ νὰ μᾶς φυλάει ἀπὸ τοὺς πειρασμούς. Τώρα ὁ ἄμοιρος καίγεται στὸ πιὸ κόκκινο μέρος τῆς Κόλασης.

Ἐνας φόβος μ' ἔπιασε και δὲ μπόρεσα ν' ἀπαντήσω τίποτα. Ὁ χωρικός ἐξακολούθησε, σὰ νὰ μιλοῦσε μοναχός του:

— Ναί, ναί, τὸ ξέρω ἐγὼ. Ἦταν μιὰ νύχτα με χιόνι και άνεμο. Τὸν ἔπιασα ἀπὸ

Χρῆστος Τσουντας

Μεγάλος νοῦς, ἀνώτερος ἄνθρωπος, ἔσβυσε ἡσυχὰ καὶ μακρὰ ἀπὸ τὸ θόρυβο, πού συστηματικὰ τὸν ἀπόφυγε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, ὁ Χρῆστος Τσουντας. Ποιὸς ὅμως δὲ θυμᾶται μὲ συγκίνηση τὸν «κατ' ἐξοχὴν» δάσκαλο, πού μιλοῦσε μὲ συγκρατημένη θερμότητα γιὰ τὸν παλιὸ ἑλληνικὸ κόσμο, τὸ σεμνὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν ἐκπνευματισμένη σωκρατικὴ ἀσχήμια καὶ τὸ ἐταστικὸ γλαυκὸ βλέμμα;

Σὰν ἐρευνητὴς καὶ συγγραφέας ὁ Τσουντας μένει μιά ἀπὸ τίς δυὸ-τρεῖς ἐπιστημονικὲς φυσιογνωμίες τῆς νεώτερης Ἑλλάδας. Ὄταν ὁ νέος στενημαχίτης (γεννημένος τὸ 1857) γύρισε ἀπὸ τὸ Μόναχο, ὅπου εἶχε περάσει μερικὰ χρόνια δίπλα στὸ Heineke Bismarck, τὸ μέγαλον ἱστορικὸ τῆς ἀρχαίας τέχνης, ἀρχισε ἀνασκαφικὴ καὶ συγγραφικὴ δράση τόσο εὐδόκιμη, πού ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία τὸν ἔστειλε ἔφορο τῶν ἀνασκαφῶν στὶς Μυκῆνες γιὰ νὰ συνεχίσει καὶ ταχτοποιήσει τὸ ἔργο τοῦ Σλίμαν. Ὁ ὑπέροχος ἐνθουσιασμοὸς τοῦ Γερμανοῦ ὀραματιστῆ εἶχε ἀφήσει μιά χαώδη κατάσταση, καὶ μόνο τὸ ἐρευνητικὸ, δημιουργικὸ ἀλλὰ πειθαρχημένο μυαλὸ τοῦ Τσουντα μπόρεσε νὰ δώσει λύση σὲ προβλήματα πού κανεὶς ὡς τότε δὲν τὰ εἶχε ὑποψιαστῆ καὶ νὰ ὀλοκληρώσει τὴν εἰκόνα τοῦ Μυκηναϊκοῦ κόσμου.

Τὸ βιβλίον του «Μυκῆναι καὶ Μυκηναῖος πολιτισμός», ἔργο γερὰ στηριγμένο καὶ σπάνιας φρεσκάδας, εἶναι τὸ κλασικώτερο ἐπιστημονικὸ νεοελληνικὸ βιβλίον, πού μὲ τὴν ἀγγλικὴν μετάφραση τοῦ Manatt ἐγίνε χτῆμα καὶ τῆς παγκόσμιας ἐπιστήμης.

Καὶ ἔρχονται ὕστερα χρόνια γόνιμης δράσης μετὰ τίς ἀνασκαφὰς στὶς Κυκλάδες, ὅπου ἀπεκάλυψε τὸν πολιτισμὸ τῆς χαλκῆς ἐποχῆς στὴ Λακωνικὴ, μὲ τὰ εὐρήματα τοῦ τάφου τοῦ Βαφιοῦ καὶ τοῦ Ἀμυκλαίου καὶ, κορύφωμα τῆς περιόδου αὐτῆς, οἱ ἐργασίες του στὴ Θεσσαλία καὶ τὸ περίφημο βιβλίον «Προϊστορικὰ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου», ἕνα θαῦμα συνθετικότητας καὶ διαύγειας. Γιατὶ ὁ Τσουντας, ἀντίθετα μὲ πολλοὺς ἄλλους, εἶδε τὴν ἀνασκαφικὴν ἐρευνα σὰν ἀρχὴ μόνον καὶ ὄχι σὰν τέλος, σὰ μέσο καὶ ὄχι σὰν αὐτοσκοπὸν, δὲν ἐπάστηκε ποτὲ ἀπὸ τὰ εὐρήματα, ἀλλὰ τὰ χρησιμοποίησε γιὰ τὴν ἀποκατάσταση ἀβυσσένων κόσμων.

Τότε ἀκριβῶς (1904) ὁ Τσουντας ἐγίνε καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο. Τὸν ἐπέσαν φοβερὰ γιὰ νὰ δεχτεῖ, μὰ ὅταν τέλος δέχτηκε, ἡ διδασκαλία τὸν ἀπορρόφησε ὀλοκληρῶν. Εὐσυνειδητὸς ὅπως ἦταν, αἰσθάνθηκε ὅλη τὴ βαρὶὰ σημασίαν τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἢ εἰκόνα του σὰν πανεπιστημιακοῦ δασκάλου δὲ θὰ σβύσει εὐκολά.

Ἐνας τέτοιος νοῦς δὲ μποροῦσε νὰ μὴν ἔχει καὶ γιὰ τὰ ζητήματα τῆς ζωῆς μίαν ὀλοκάθαρη, ζυγισμένη γνώμη Ὁ Τσουντας

στὶς ἰδέες του ἦταν, μὲ τὴν πιὸ οὐσιαστικὴν ἔννοια τοῦ ὄρου, προσδευτικὸς (ἄς τὴν περιφρονεῖ τὴ λέξη ἢ σκοταδοφιλία τῶν χρόνων μας) καὶ δημοτικιστὴς. Γεννημένος σὲ μεταβατικὴ ἐποχὴ δὲ μεταχειρίστηκε τὴ δημοτικὴ, πίστεψε ὅμως στὴν ἰδέαν τοῦ δημοτικισμοῦ ὅσο λίγοι καὶ δὲν ἐδίστασε, αὐτὸς ὁ ἀποτραβηγμένος, νὰ τρέξει μάρτυρας στὴν ἱστορικὴ δίκην τοῦ Ναυπλίου.

Τρεῖς χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ ὄριο τῶν 70 χρόνων παραιτήθηκε ἀπὸ τὴν πανεπιστημιακὴν τοῦ ἔδρα, κουρασμένος ὁ ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητος ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν νέα πραγματικότητα. Κ' ἔτσι πρόφτασε νὰ χαρίσει στὸν τόπον του τὴν «Ἱστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης», ἕνα διδαχτικὸ ἐγχειρίδιον, πού μπορεῖ νὰ μὴ στέκεται στὸ ἴδιο ἐπίπεδο δημιουργικότητας μὲ τὰ προηγουμένά του ἔργα (γιατὶ ἄλλωστε δὲν γράφτηκε καὶ μὲ τέτοιες ἀξιώσεις), ἔχει ὅμως παρὰπάνω ἀπὸ τὰ ἀνάλογα ξενόγλωσσα ἐγχειρίδια μίαν ἰδιαίτη θερμότητα στὴν κατανόηση τοῦ «ἥθους» τῶν ἀρχαίων καλλιτεχνημάτων καὶ ἡ ἱκανότητά του νὰ πλάθει ἐπιστημονικοὺς ὄρους ἀκριβολογημένους καὶ ἑσπερῶς εἶναι καὶ στὸ ἔργο του αὐτὸ θαυμαστὴ.

Μὲ τὸ θάνατον τοῦ Χρήστου Τσουντα χάσαμε μιά σπάνια ἀνθρώπινη καὶ ἐπιστημονικὴ συνείδηση.

Χ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

Μουσεῖον Ἀρχιτεκτονικῆς.

Καμμιά χώρα στὸν κόσμον δὲν παρουσιάζει τὴν ποικιλίαν τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἀπὸ τίς πιὸ πρωτόγονες ἐποχὰς ὡς σήμερον ἢ Ἑλλάς. Ἀπὸ τίς καλύβες τῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τοὺς Πελασγούς, ἀπὸ τὴ Μυκηναϊκὴ, τὴν ἀρχαϊκὴν καὶ τὴν κλασικὴν περίοδο, ἀπὸ τοὺς Ρωμαϊκοὺς χρόνους, τὴ Βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν, τοὺς Φράγκους, τοὺς Βενετούς καὶ τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας ἀκόμη, σώζονται περίφημα μνημεῖα πού εἶναι θαυμάσια δείγματα τῆς ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ, σ' ἕναν τόπον πού ἔχει ὄλες τίς ὕλες, τὴν πέτρα, τὸ μάρμαρον, τὸν πλαστικὸ ἀργυλόν, ξυλεῖα, μέταλλα κ.λ.π., δὲν ἔπαυσε ἐπὶ τόσους αἰῶνες νὰ μᾶς δίνῃ τὴν πιὸ ὑψηλὴν ἰδέαν τῆς δυνάμεως καὶ τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ λαοῦ πού ἔχτισε οἰκοδομήματα γιὰ τὴν αἰωνιότητα.

Ἄν ὅμως, περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη, ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι πιὸ κοντὰ στὴ ζωὴ μας, γιατί τὰ ἔργα τῆς ἀνταποκρίνονται ἀμεσώτερα στὶς ἀνάγκες τῶν ἀνθρώπων, ὥστόσο ἡ μητέρα αὐτῆ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν εἶναι ἡ λιγώτερον ἐκλαϊκευμένη καὶ ἡ πιὸ δυσνόητη γιὰ τὸν πολὺν κόσμον.

Ἐγνώρισα ἐπιστήμονες, λογίους καὶ ἀνθρώπους σοβαροὺς στὴν εἰδικότητά τους,

πού δὲν μποροῦν νὰ διακρίνουν τὴν οὐσιώδη καὶ τυπικὴ διαφορὰ ἔστω καὶ μεταξὺ τοῦ δωρικοῦ, ἰωνικοῦ ἢ κορινθιακοῦ ρυθμοῦ, γιὰ νὰ περιορισθῶν στοὺς πιὸ γνωστοὺς.

Γιὰ ἕναν ἄλλο λαόν, ἡ ἄγνοια τῶν στοιχειῶδων γνώσεων τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς δὲν θὰ εἶχε βέβαια τὴν σημασίαν πού ἔχει γιὰ τὸν «Ἕλληνα». Ἄλλ' ἢ Ἑλλάς εἶναι ἕνα ἀπέραντον Μουσεῖον. Παντοῦ, σὲ κάθε βῆμα, συναντᾷ κανεὶς ἐρείπια ἀρχαίων μνημείων: κολῶνες, κιονόκρανα, ἐπιστήλια, βάσεις, ἀετώματα, τρίγλυφα. Ἐνας ὅμως ἐρειπωμένος ναὸς ἢ ὁποιοδήποτε ἄλλο οἰκοδόμημα εἶναι ὅπως ἕνα δράμα ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἔχουν χαθῆ ἢ πρώτη καὶ ἡ τελευταία πράξις: τὸ μέρος πού μένει δὲν ἐνδιαφέρει παρὰ τὸν σοφόν.

Γιὰ νὰ ἐννοήσῃ κανεὶς τὴν ὁμορφίαν ἑνὸς ἀρχιτεκτονικοῦ ἔργου.—ἔστω καὶ ἂν ἡ διατήρησή του εἶναι καλὴ,—χρειάζεται μιά εἰδικὴ προπαίδευση. Κι' αὐτὸ εἶναι ἀκριβῶς τὸ θέμα τοῦ προχείρου αὐτοῦ σημειώματος. Ἡ ἵδρυση εἰδικοῦ Μουσείου Ἀρχιτεκτονικῆς στὰς Ἀθήνας θὰ εἶχε σπουδαιότατην σημασίαν ἀπὸ διδακτικῆς ἀπόψεως τόσο γιὰ τοὺς Ἕλληνας ὅσο καὶ γιὰ τοὺς ξένους πού ἐπισκέπτονται τὸν τόπον μας. Θὰ ἦταν μιά εἰσαγωγή, ἄς ποῦμε, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ εἰσδύσουν στὸ πνεῦμα τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καὶ, γενικώτερα, τῶν πλαστικῶν τεχνῶν.

Στὸ Μουσεῖον τῶν Δελφῶν ἢ Γαλλικὴ Ἀρχαιολογικὴ Σχολὴ ἔκαμε μιά γύψινη πλαστικὴ ἀναπαράσταση σὲ φυσικὸ μέγεθος τοῦ Θησαυροῦ τῶν Σιφνίων, πού ἀποδίδει θαυμάσια ὅλη τὴ λεπτότητα καὶ τὴν χάρη τοῦ μνημείου αὐτοῦ, ὅπως ἦταν πρὶν ἀπὸ τὴν καταστροφὴν του. Εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ προκαλῆ περισσότερον τὴν προσοχὴν τῶν ἐπισκεπτῶν τῶν Δελφικῶν ἀρχαιοτήτων καὶ ἀπ' αὐτὸν ἀκόμη τὸ ναὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, τοῦ ὁποῦ δὲν σώζονται πιὰ παρὰ οἱ βάσεις. Ἀναπαραστάσεις ὅμως αὐτοῦ τοῦ εἶδους εἶναι φοβερὰ δαπανηρῆς καὶ, ὅταν πρόκειται μάλιστα γιὰ μεγάλα μνημεῖα, ἀδύνατες. Στὸ Μουσεῖον, ἐπίσης, τῆς Ἐπιδαύρου, ὁ ἀείμνηστος Καββαδίας ἔκαμε μερικὰς συμπληρώσεις τῶν κυριωτέρων οἰκοδομημάτων τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ «εἰς τομάς». Μὲ τὴν ἔξυπνη αὐτὴ μέθοδον καὶ οἱ πιὸ ἀμύητοι στὴν ἑλληνικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ παίρνουν μιά ἰδέαν πῶς ἦταν ἄλλοτε ὁ ναὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ ἡ θέσις τοῦ Πολυκλείτου. Ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι πρακτικώτατος καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ καθιερωθῆ σ' ὅλα μας τὰ ἀρχαιολογικὰ κέντρα.

Ὅποσοδήποτε, ἕνα Μουσεῖον Ἀρχιτεκτονικῆς στὴν πρωτεύουσαν θὰ προσφέρῃ μεγάλη ὑπηρεσίαν σὲ κάθε φιλομαθῆ καὶ θὰ συντελέσῃ ὥστε ὁ πολὺς κόσμος νὰ αἰσθανθῆ καὶ νὰ ἀγαπήσῃ τὰ ἀθάνατα ἀρχαῖα μνημεῖα, πού δὲν εἶναι σὲ θέσιν νὰ ἐννοήσῃ.

Στὸ Μουσεῖον αὐτὸ πρέπει ν' ἀντιπροσωπεύονται μὲ χρονολογικὴ σειρά ὅλοι οἱ ἀρχιτεκτονικοὶ τύποι, ἀπὸ τοὺς πιὸ πρωτόγονους, γιὰ νὰ μπορῆ ὁ ἐπισκέπτης νὰ παρακολουθήσῃ τὴν πρώτην προσπάθειαν, τὴν πρόδοκα καὶ τὴν τελειότητα πού ἐφθασε τὸ ἑλληνικὸν δαιμόνιον. Ἔτσι θὰ διατρέχῃ κανεὶς, ἀπὸ τὴν μιά αἴθουσαν στὴν ἄλλη, χιλιετηρίδες, καὶ θὰ σπουδάξῃ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ πολιτισμοῦ σὲ τόσο ποικίλους μορφὰς τέχνης. Γιατὶ ἡ ἱστορία τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι ἱστορία αὐτοῦ τοῦτου τοῦ πολιτισμοῦ τῆς ἀνθρωπότητας. Ἀκμάζει ἡ τέχνη αὐτὴ καὶ παρακμάζει ὅπως οἱ λαοί, καὶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ σχηματίσουμε μιά θετικώτερη ἰδέαν γιὰ τὴν ζωὴν τῶν Ἑλλήνων καὶ τοὺς διαφόρους βαθμοὺς τοῦ πολιτισμοῦ τῶν καλύτερα παρὰ μὲ τὴν μελέτη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν.

ΘΩΚΙΩΝ ΡΩΚ

Πολυτελεῖς ἐκδόσεις

Εἶναι οἱ μόνες, φαίνεται, πού ἀγοράζονται ἀπὸ τὰ βιβλιοπωλεῖα. Ὅλες οἱ ἄλλες πουλοῦνται στοὺς δρόμους, μέσα σὲ καλάθια, μαζί μὲ κάλτσες καὶ γραβάτες, ἢ στὰ γραφεῖα τῶν ἐφημερίδων. Γνωστὸς λογοτέχνης ἐτύπωσε στὶς ἀρχὰς τοῦ χρόνου ἕνα βιβλίον σὲ δυὸ ἐκδόσεις. Ἡ μιά ἦταν πολυτελής—δρχ. 150. Ἡ ἄλλη κοινὴ—δρχ. 50. Ἀπὸ τὰ διακόσια πολυτελεῖ ἀντίτυπα δὲν ὑπάρχει στὰ βιβλιοπωλεῖα κανένα. Ἀπὸ τὴν κοινὴ ἐκδοσὴ δὲν ἔχουν πουληθεῖ περισσότερα ἀπὸ πενήντα. Κι' αὐτὰ πρὶν ἀρχίσουν οἱ μεγάλες ἐκπτώσεις καὶ πρὶν γεμίσουν τὰ καλάθια τῶν πλανοδίων πωλητῶν ἀπὸ βιβλία ὅλων τῶν συγγραφέων.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι φανερό: γιὰ καιρὸν, γιὰ ἀρκετὸν καιρὸν, ὥσπου νὰ περάσῃ αὐτὴ ἡ θεομηνία γιὰ τὸ λογοτεχνικὸν βιβλίον, δὲ θ' ἀγοράζεται στὴν τιμὴν τῆς, σὰν βιβλίον δηλαδὴ κι' ὄχι σὰν χαρτὶ περιτυλίγματος, παρὰ ἡ πολυτελεῖς ἐκδοσὴ. Κι' ὅσο πιὸ φροντισμένη κι' ἀκριβὴ εἶναι, τόσο περισσότερους ἀγοραστὰς θάχῃ. Δὲ μπορεῖ, φυσικὰ, παρὰ νὰ γυρίσουμε, ἀργὰ ἢ γρήγορα, στὸ ἀπλό, στὸ φτηνόν, στὸ συνηθισμένον βιβλίον, στὴν κοινὴ ἐκδοσὴ. Ἡ θεομηνία θὰ περάσῃ, τὰ ράφια τῶν βιβλιοπωλεῶν πού κάνουν ἐκκαθάριση θ' ἀδειάσουν κάποτε, τὰ καλάθια τῶν μικροπωλητῶν θὰ γεμίσουν μὲ ἄλλα «εἶδη εὐκαιρίας». Ἀλλὰ θὰ γυρίσουμε στὴν κοινὴ ἐκδοσὴ μὲ περισσότερες ἀπαιτήσεις. Βέβαια, οἱ πολυτελεῖς ἐκδόσεις πηγαίνουν σὲ λίγα χέρια. Θαυμάζονται ὅμως ἀπὸ πολλὰ μάτια. Καὶ σιγά-σιγά μορφώνουν τὸ γούστον τοῦ κοινοῦ πού δὲν θὰ δυσκολευτῆ νὰ κἀνῃ τίς συγκρίσεις του καὶ θὰ ζητήσῃ τὸ καλύτερον, τὸ ἀρτιώτερον, τὸ αἰσθητικώτερον.

Στὸ μεταξὺ, τὸ ἑλληνικὸν βιβλίον, καὶ πάντων τὸ λογοτεχνικόν, θὰ περάσῃ ἀπὸ

μιά νέα κρίση, που ίσως είναι ή σοβαρότερη. Πολλές εργασίες θα κλειστούν στα συρτάρια κι' άλλες θα μείνουν σέ σχέδια. 'Αλλά είμαι βέβαιος ότι τα βιβλία που θα βγούν έπειτ' από την κρίση θα διαφέρουν άρκετά απ' αυτά που φιγουράρουν τώρα στις προθήκες των βιβλιοπωλείων. Οί εκδότες των θα ξέρουν ότι τα προορίζουν για μάτια και χέρια που περιμένουν κάτι ανάλογο με ό,τι τους έδωσαν οί λίγες αλλά πολυτελείς εκδόσεις ή τουλάχιστον κάτι καλύτερο από τη σαβούρα που σκόρπισαν οί έφημερίδες, οί βιβλιοπώλες, τὰ καλά τών μικροπωλητών, και που προκάλεσε φοβερό, άπερίγραπτο κόρο.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Απολογία

Η σαιζόν που τελείωσε μάς δείχνει πως ό Κινηματογράφος χρειάζεται—όχι για όλους, φυσικά, μά για τους πολλούς—μιάν άπολογία, μιά υπεράσπιση. Άποτυχές έργων, όπως ή «Έκσταση», όπως ή «Μαρία, κόρη της Ούγγαρίας», τό «Sonnenstrahl», τό «Στην Άκρη του Κόσμου», ό «Πόλεμος των Βάλς» και μερικών άλλων, κάνουν την άπολογία αυτή άπαραίτητη.

Ο Κινηματογράφος δέν είναι όπως οί άλλες τέχνες. Ένα βιβλίο με ποιήματα θα τό διαβάσουν λίγοι. Σέ μιάν έκθεση ζωγραφικής θα πάνε ελάχιστα. Μιά συναυλία (όχι, φυσικά, τίς άκροάσεις του ραδιοφώνου ή τό θόρυβο των στρατιωτικών μουσικών που παίζουν στις πλατείες) την παρακολουθούν πολύ λίγοι. Στα κινηματοθέατρα, όμως, συχνάζουν καθημερινώς όλόκληρα έκατομμύρια. Η διαφορά είναι βασική και μεγάλη. Οί άλλες τέχνες είναι για μιάν ελάχιστη μειονότητα. Τό πολύ κοινόν δέν ενδιαφέρεται καν γι' αυτές, δέν τίς κρίνει—τουλάχιστον φανερά. Ο κινηματογράφος, που είναι πριν άπ' όλα θέαμα—και μάλιστα τό πιο άνετο, τό πιο άφθονο και πιο πλούσιο που υπάρχει—δέ μπορεί παρά να κινήσει τό ενδιαφέρον όλων σχεδόν των ανθρώπων. Ένας κακός στίχος δέ βρίσκει κανέναν (άπό τους λίγους που διαβάζουν ποιήματα) να τον άπαγγείλει, ένα άνιαρό βιβλίο κοιμίζει άπό την άρχή τον άναγνώστη του, ένας κακός πίνακας διώχνει τό βλέμμα, μιά άνούσια μουσική έκνευρίζει γρήγορα. Μιά κακή ταινία, όμως, θα βρει πάντα θεατές. Θα βρει, δηλαδή, τό αντίστοιχο γούστο μέσα στα έκατομμύρια των ματιών που την παρακολουθούν. Και πολλές φορές, οί πιο κακές ταινίες βρίσκουν τους περισσότερους θεατές. Είναι ένας νό-

μος του πλήθους ή άναλογία αυτή. Τό βιομηχανοποιημένο θέαμα—όπως είναι ένα φίλμ—είναι σαν όλα τὰ βιομηχανικά προϊόντα: άναζητεί τη μεγάλη κατανάλωση και ξαίρει τό μυστικό της λαϊκής έπιτυχίας. Έτσι και χιλιάδες ταινίες, άνάξιες και οίκτρες ως προϊόντα τέχνης, είναι έμπορικώτατες, γιατί είναι σύμφωνες με τό γούστο του κοινού. Έχουμε, δηλαδή, ένα φαύλο κύκλο: τό κοινό έχει κακό γούστο, οί βιομήχανοι του κινηματογράφου παράγουν σύμφωνα με τό γούστο αυτό, τό βοηθούν στη μεγαλύτερη κατάπτωσή του, τό γούστο γίνεται χειρότερο από τίς χειρότερες όλοένα ταινίες που του σερβίρουν, και ό φαύλος κύκλος έξακολουθεί. Τό αποτέλεσμα είναι κάθε καλή ταινία να πέφτει και να χρειάζεται τον άπολογητή της.

Όπως σε κάθε βιομηχανία, υπάρχει και στον Κινηματογράφο μιά συνταγή έπιτυχίας, δηλαδή μεγάλης κατανάλωσης. Γράψαμε κι' άλλοτε γι' αυτήν: είναι μιά αισθηματική υπόθεση, όπου οί ήρωες να περνούν από κάθε δυσκολία και να φτάνουν σ' εύτυχισμένο τέλος, όπου να τιμωρείται τό κακόν και να άμείβεται τό καλόν, ωραίοι πρωταγωνιστές, πλούσια φορέματα και σκηνογραφία, αίσθησιασμός, αλλά και δάκρυα, κοινότοπη πλοκή και happy end. Σύμφωνα μ' αυτή τη συνταγή κάθε ταινία θα έπιτύχει—έμπορικά, δηλαδή.

Γιατί στον κινηματογράφο υπάρχει αυτή ή τραγική άνωμαλία: ό βιομήχανος διευθύνει τον καλλιτέχνη, τό σκηνοθέτη δηλαδή. Ο παραγωγός ενδιαφέρεται για τὰ κέρδη και όχι για την καλλιτεχνική άξία της ταινίας. Και τό αποτέλεσμα είναι ή εις série παραγωγή των έμπορικων λεγομένων φίλμ, που κάνουν έκατομμυριούχους τους βιομηχάνους της θόδνης, αλλά κατεβάζουν τον Κινηματογράφο στο έπίπεδο του χειρότερου και προστυχότερου γούστου.

Με τό κολοσσιαίο αυτό έμπόδιο πρέπει να παλαίψουν οί σκηνοθέτες, όταν δέν είναι τόσο φημισμένοι και δέν άρκεϊ μόνο τόνομά τους για να κάνει τίς ταινίες τους—έστω και καλές—έμπορικές. Και ή μάχη συνεχίζεται, σκληρή και άνιση, πάντα, όμως, μ' έλπίδες. Όταν υπάρχουν ποιητές των εικόνων όπως ένας Άϊζενστάιν κι' ένας Πουντόβκιν, ένας Ντοβτσένκο κι' ένας Έκκ, ένας Πάμποτ κι' ένας Ρενέ Κλαίρ, ένας Φέγιος κι' ένας Όζέπ, ένας Μαχάττι κι' ένας Μπούργκερ, ένας Κόρντα κι' ένας Μαμουλιάν, ή Τέχνη αυτή δέ μπορεί να πεθάνει, όσοι παραγωγοί κι' άν διευθύνουν στο Χόλλυγουντ, στο Νόυμπάμπελσπεργκ, στη Ζουανβίλλ και στο Έλλστρή, όσοι Χίτλερ, Ντόλφους και Μουσσολίνι και άν θέλουν να τη μεταβάλουν σε προπαγαν-

διστική ρεκλάμα. Τὰ καλά έργα θα μένουν, θα βρίσκουν ή θα δημιουργούν τό κοινό τους, λίγο σήμερα, περισσότερο αύριο, άρκετό πάντα να χρησιμεύσει για πλαίσιο, όπου ν' αναπτυχθεί και να ώριμάσει μιά καινούργια Τέχνη.

Και τί Τέχνη! Η πιο τολμηρή κ' ή πιο πολύπλοκη, εκείνη που οί όρίζοντες της έγγιζουν τό άπειρο της φαντασίας. Η Τέχνη αυτή βρίσκεται άκόμη, μ' όλη την καταπληκτική της άνάπτυξη, στην άρχή. Άργότερα, ό Κινηματογράφος—θάρθει ή μέρα—θα μπορέσει να πραγματοποιήσει τη σύνθεση των τεχνών που όνειρεύτηκε ό Βάγνερ, θα μπορέσει να μάς δώσει σ' εικόνες όλοζώντανες τὰ πελώρια δράματα του Ούίλλιαμ Μπλέικ, θα έχει την Ικανότητα να ζωντανέψει τίς «Φυσικές Ιστορίες» του Ζύλ Ρενάρ. Τὰ έμψυχα σκίτσα του Ουάλτ Ντίσνεϋ είναι μονάχα μιά άρχή που άνοίγει καινούριους δρόμους. Μιά θελκτική και λεπτότατη ποίηση βρίσκεται σ' αυτούς τους δρόμους, όπως μιά ποίηση έντελώς άλλη βρίσκεται στους δρόμους που άρχισαν τό άνοιγμά τους ό Άϊζενστάιν, ό Πάμποτ, ό Κλαίρ, ό Φέγιος και ό Μπούργκερ. Δρόμοι πολλοί και διάφοροι, ό καθένας με τη δική του κατεύθυνση, προς άλλους όρίζοντες. Ένας κόσμος όλόκληρος, που ή έξερεύνησή του μόλις έχει άρχισεί. Υπάρχουν films documentaires που είναι άληθινά ποιήματα, που ξεπερνούν κάθε ταξιδιωτική περιγραφή του Γκαίτε, του Σατωβριάνδου ή του Χάινε. Υπάρχουν κωμωδίες του Σαρλό που είναι βαθιές κι' ανθρώπινες σαν τὰ πιο ώριμα έργα του Μολιέρου. Μιά «Romanne Sentimentale» του Άϊζενστάιν είναι όλόκληρο ποίημα εικόνων και ήχου. Τό «Παρθένες με στολή» μπορεί να συγκριθεί με όποιοδήποτε θεατρικό έργο ή ρομάντσο των τελευταίων έτών. Τό «Ζητείται δολοφόνος» τό προτιμώ απ' όλα τὰ έρηνικά έργα των Μάρκ Τουάιν και Τζέρομ, και ό «Πόλεμος του Βάλς» είναι μιά δημιουργία καινούρια από την άρχή ως τό τέλος. Ταινίες όπως αυτές κατακτούν όλους όσοι έχουν κάποιο γούστο. Είναι φυσικό να μη άρέσουν στο πολύ κοινό. Τό πολύ κοινό θέλει κάτι κατώτερο από τό μέτριο.

Μιά άπολογία του Κινηματογράφου δέ μπορεί να συμπληρωθεί σ' ένα τόσο σύντομο σημείωμα. Θα τη συνεχίσουμε. Ωστόσο, όσοι αγαπούν την καινούριαν αυτή Τέχνη ξαίρουν καλά ότι ό Κινηματογράφος δέν πρόκειται να σταματήσει, έπειδή τό πολύ κοινό δέν τον άνέχεται ως Τέχνη, αλλά τον θέλει ως βιομηχανία. Σιγά-σιγά, έπειτ' από τὰ έμπόδια—τό κακό γούστο του κοινού, τό «έμπορικό πνεύμα» των παραγωγών, την αντίδραση των άνελευθέρων

κυβερνήσεων,—οί μεγάλες ταινίες θα δημιουργούνται, με κόπους, βέβαια κι' άγώνες, αλλά θα δημιουργούνται για να δώσουν στον Κινηματογράφο τη θέση που του ταιριάζει μέσα στις σημερινές τέχνες και στο σημερινό πολιτισμό.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΙΤΑΛΙΑ

Τό βιβλίο που ό Τζιοβάννι Παπίνι άφιερώνει στο Δάντη έξακολουθεί, τόσο στην Ιταλία, όσο και στη Γαλλία όπου τελευταία μεταφράστηκε, να προκαλή ένδιαφέρουσες συζητήσεις.

«Για να νοιώσης πλήρως τό Δάντη—γράφει ό Παπίνι—χρειάζεται να είσαι καθολικός, καλλιτέχνης και φλωρεντινός.» Ίσως αυτό φανή παραδοξολογία, μά κάτω από τό παιχνίδια της φράσεως υπάρχει άρκετή αλήθεια. Πρέπει ν' άναζήση κανείς συνειδητά την παλιά εκείνην έποχή και να αισθανθή τον καθολικισμό της, ώστε να μη βαθεί στο πνεύμα και στο νόημα του Δάντη. Έκτός απ' αυτό, τό βιβλίο του Παπίνι, όπως δηλώνει ό ίδιος, δέ μοιάζει με κανένα άλλο προηγούμενο, είτε κριτικό, είτε ιστορικό, πάνω στον Άλιγκιέρι. «Φιλοδοξεί νάναί ένα βιβλίο ζωντανό ενός ανθρώπου ζωντανού πάνω σ' ένα νεκρό που μετά τό θάνατό του δέν έπαψε ποτέ να ζή». Περισσότερο από μιά άπλή βιογραφία, ό Παπίνι μάς παρουσιάζει κι' αναλύει «ένα πορτραίτο ήθικό και πνευματικό του Δάντη, ένα πορτραίτο κριτικό όπως είναι οί κριτικές εκδόσεις» και προπάντων δίνει μιά μάχη—όλο τό βιβλίο από την πρώτη σελίδα ως την τελευταία έχει μιάν άτμόσφαιρα πολεμικής—έναντιον της «Ιδέας ενός Δάντη άποκλειστικά μεγάλου ανθρώπου, υπερήφανου σε κάθε στιγμή, άκέραιου και ήρωϊκού». Ο Δάντης αυτός, όπως άλλως τε γράφει ό Παπίνι, υπάρχει. Κι' ό χαρακτήρας του διαφαίνεται και ξεπηδά μέσα από τίς άριστουργηματικές σελίδες της «Θείας Κωμωδίας», ένας χαρακτήρας που γελά, είρωνεύεται, παραπονείται, κλαίει. Μά ένας τέτοιος Δάντης δέν θα ήταν όλοκληρωμένος. Κι' εκεί άκριβώς έγκείται ή άξία του βιβλίου, που πρώτα απ' όλα είναι ένα πραγματικό έργο τέχνης. Υπάρχουν σελίδες που θα τίς ζήλευε ό καλύτερος μυθιστοριογράφος, όπως ή συνάντηση του ποιητού με τον Πάπα Βονιφάτιο Η', όπως τὰ κεφάλαια «Η μοναξιά του Δάντη» και τό «Πρό παντός ποιητής». Υπάρχει τόσο όλικό άφθονο, τόσες άγνωστες λεπτομέρειες, που άληθινά ό μεγάλος φλωρεντινός ξαναζή έμπρός στα μάτια μας, με τον χαρακτήρα του, με την έμπνευσή του, με τὰ παιδικά του χρόνια, με τον θείον έρωτά του προς την Βεατρί-

κη, τὸ ἀμάραντο τοῦτο λουλοῦδι πού πα-
ραμένει ἀπὸ τῆς συγκινητικώτερες δημιουρ-
γίες τῆς παγκόσμιας φιλολογίας. Ἄλλ' ὁ
Δάντης περιγράφεται ἀκόμα μὲ τὰ ἐλατ-
τώματά του, μὲ τῆς ἐχθρες του, μὲ τῆς ἀμαρ-
τίες του, μὲ τῆς ἀδυναμίες του. Ὁ Παπίνι,
ἀναλύοντας τὴν ψυχασύνθεση τοῦ ποιητοῦ,
λέγει πὼς ὑπῆρξε σκληρός, ἐκδικητικός,
γυναικᾶς, φιλήδονος καὶ χριστιανὸς μὲ τὸ
δικό του τρόπο. Φτάνει μέχρι τοῦ σημείου
νὰ θεωρῇ τὴ «θεία Βεατρίκη» ὡς μιά «ἀλ-
λόκοτη ἐρωτική ἰδιοτροπία». Παρὰ πᾶσα
ὁμῶς ἐπιφύλαξη ὁ Δάντης δὲν παύει οὔτε
μιά στιγμή νὰ νῆαι ὁ μεγάλος Δημιουργὸς
κι' ἓνα πνεῦμα καθολικό.

Ἔτσι ὁ Γζιοβάννι Παπίνι, ἀποκαλύπτον-
τας μὲ τρόπο θαυμαστὸ ὅλες τῆς πτυχές
τοῦ Δάντη, ἀναλύοντας τὸ χαραχτήρα του
καὶ τὴ ζωὴ του ἀλληλένδετα μὲ τὸ δημιουρ-
γικό του ἔργο, προσφέρει μιά πολυτιμὴν
ὕπηρεσία στοὺς θαυμαστάς τοῦ ποιητοῦ.
Γιατὶ δὲν πρόκειται γιὰ μιά ἀπλή «μυ-
θιστορηματικὴ» βιογραφία, ἀλλὰ γιὰ ἔργο
καλλιτεχνικό πού γράφτηκε ἀπὸ ἀγάπη
καὶ πού τὸ γέννησε ὁ θαυμασμὸς.

* * *

Στὸ περιοδικὸ «Πάν» τοῦ Μαΐου, ὁ κ.
Φραντζέσκο Φλόρα ἀναλύει μερικὲς ἀπὸ
τῆς ἐντυπώσεις πού τοῦ γεννήθηκαν ἀπὸ
τὸ ξαναδιάβασμα τῶν «Ἕμνων» τοῦ Ντ'
Ἀννούτσιου :

«Μοῦ συνέβη νὰ ξαναδιαβάσω τοὺς «Ἕμ-
νους» μὲ τὴν ψυχὴ ἐνὸς σχολιαστοῦ πού
θὰ ἐπιθυμοῦσε—ἔξω ἀπὸ κάθε ἐξήγηση ὀ-
νομάτων, ἱστορικῶν, μυθολογικῶν, γεω-
γραφικῶν ὑπαινιγμῶν—νὰ φωτίσει κάποια
ἀποσπάσματα ἀποκλειστικὰ λυρικά καὶ νὰ
κεντρίσει τὴν ὄρεξη τοῦ ἀναγνώστου γιὰ
κάθε μυστικὴ ποιητικὴ χάρι, ἀναγκάζον-
τάς τον ν' ἀνακαλύψῃ μόνος του καινούρ-
γιες σχέσεις...

Ἡ κόπος ὑπῆρξε γλυκὸς καὶ ἡσυχᾶ ἔ-
νοιωσα τὴ χαρὰ τοῦ κόσμου πού τραγουδεῖ
ὁ Ντ' Ἀννούτσιου : σὲ κάθε αὐγὴ οἱ αἰσθή-
σεις του ξαναδημιουργοῦν τὸ σύμπαν ὅπως
λέγει ὁ ἴδιος : «Γεννιέμαι κάθε πρωί». Καὶ
μέσα στὴ χαρὰ τοῦ κόσμου πού εἶναι ἡ δι-
κή του, μπόρεσα ν' ἀντιληφθῶ, καλύτερα
ἀπὸ ἄλλοτε, τοὺς δύο τρόπους πού ἀντα-
ποκρίνονται περίπου στὰ δύο δαννουνοια-
κά μοτίβα τῆς δράσεως καὶ τοῦ λόγου.

Σύμφωνα μὲ τὸν πρῶτο τρόπο, ὁ ποιη-
τὴς σταματᾷ ἀντιμέτωπος ἐμπρὸς στὶς τρι-
κυμίες καὶ τὴ Μοῖρα, θέλοντας ν' ἀναστα-
τώσει τοὺς νόμους τῆς καθημερινῆς ζωῆς.
Ἀναγορεύει τὸν ἑαυτὸ του ἴσο πρὸς τὸν
Ὀδυσσεᾶ, βασιλέα τῶν τρικυμιῶν, ποθεῖ νὰ
κατακτήσῃ τὸν οὐρανὸ ὅταν ὁ ἥλιος τὸν
ἀρπάζει στὰ νύχια του σάν ἀετός, μεθ' ἃ
ἀπὸ τὸν ἀέρα, ἐπικαλεῖται τὸν Ἰκαρο καὶ
τὸν ἡρωϊκό του θάνατο καὶ ἐξυμνεῖ τὴ
μηχανὴ σύμφωνα μὲ τὸ δεύτερο τρόπο κα-

ταφεύγει στὸ σπίτι του, στὴν οἰκογενειακὴ
θαλαπυρῆ ὅπου ἡ μητέρα του καὶ οἱ τρεῖς
τοῦ ἀδελφὸς ἐπαγρυπνοῦν στ' ἀθῶα παιδι-
κά του χρόνια· καὶ στὸ ταξίδι τοῦ βασιλιά
τῶν τρικυμιῶν ἀνταποκρίνεται τὸ ταξίδι
τῶν πατριαρχικῶν βουνῶν πού κατεβαίνουν
πρὸς τὴ θάλασσα· καὶ τὴ μηχανὴ καὶ τῆς
θορυβώδεις πόλεις ἀντικαθιστοῦν οἱ μονα-
χικοὶ λόφοι μὲ τὴ σιωπὴ τους, μὲ τὴ γλυ-
κειὰ καὶ μελαγχολικὴ χαρὰ τῆς ἐξοχῆς.
Τώρα θὰ τραγουδήσῃ τὴν ἐλιά καὶ τὸ
στάχυ, τῆς δουλειῆς καὶ τῆς μέρες τῶν
γέρων· θὰ θαυμάσῃ τὴν ἀπλότητα τοῦ
οὐρανοῦ ἢ τὴ χαριτωμένη βροχὴ τὴν
ἀγνότητα τῆς κόρης, πού, ὠρῆ, γέρνει καὶ
σβύνει. Μὲ τὸν πρῶτο τρόπο θ' ἀναρωτηθῆ:
«Ποῦ πρέπει ἀκόμα ν' ἀνεβῶ;» Ὁ ἄλλος
θὰ ξυπνήσῃ μέσα του ὅλες τῆς μελαγχολί-
ες : «Ποιὸς θὰ μὲ παρηγορήσῃ γιὰ τοὺς
σβυσμένους ἡλίους, γιὰ τῆς νεκρῆς ἡμέρας;»

Κατόπιν ὁ κ. Φλόρα ἀναλύει διεξοδικὰ
τοὺς ὠραιότερους «Ἕμνους» καὶ καταλή-
γει :

«Ἔτσι, ξαναδιαβάζοντας τοὺς «Ἕμνους»,
ἐπίσθηκα ἄλλη μιά φορά πὼς ὁ ὅρος πού
ἐφαρμόζεται καὶ χαρακτηρίζει καλύτερα
τὴν ποίηση τοῦ Ντ' Ἀννούτσιου εἶναι : «ἡ
μουσικὴ».

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

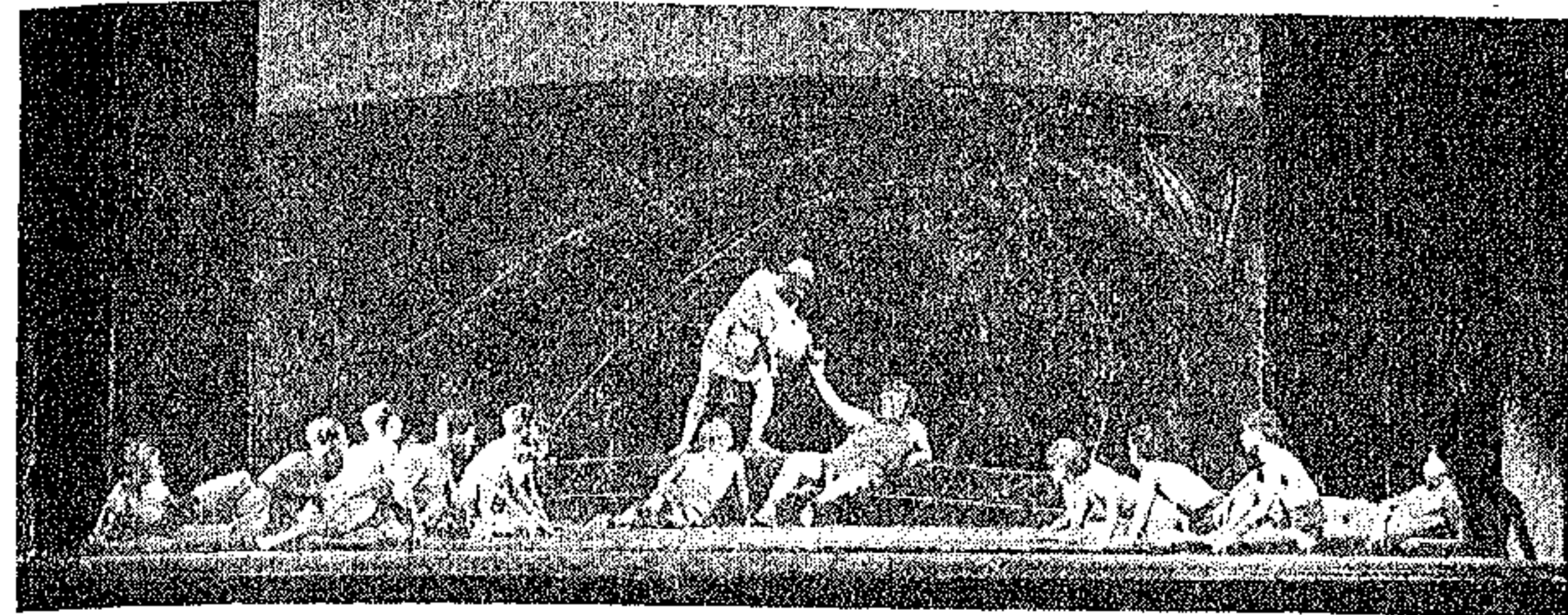
ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Τέλλου Ἄγρα : «Τὰ Βουκολικά καὶ τὰ
Ἐγκώμια».

Ὁ Τέλλος Ἄγρας ἄρχισε νὰ ἐκδίδει τὰ
ποιήματά του. Λέγω ἄρχισε, γιατί ἡ συλ-
λογή πού τύπωσε μὲ τὸν τίτλο «Τὰ Βουκο-
λικά καὶ τὰ Ἐγκώμια» δὲν περιλαμβάνει
ὅλο τὸ ἔως τώρα ποιητικὸ ἔργο του, οὔτε
τὸ περισσότερο, φαντάζομαι, ἀλλὰ μονάχα
ἓνα του μέρος, τὰ ποιήματα τῆς περιόδου
1917—1924, ὅσα δηλαδὴ ἔγραψε, ἂν κοντεῦει
τώρα τὰ τριανταπέντε, μεταξὺ δεκαοκτώ
καὶ εἴκοσι πέντε χρόνων, καὶ μερικὲς ἐξαιρέ-
τες μεταφράσεις. Ἴσως τὰ νεανικά αὐτὰ
ποιήματα τοῦ Τέλλου Ἄγρα, καὶ προπάν-
των τὰ 19 κομμάτια τοῦ «Φθινοπωρινοῦ Εἰ-
δυλλίου», νὰ εἶχαν τὴ θέση τους πρὸς τὸ πολὺ σὲ
μιά ἐκδοσὴ «Ἀπάντων» ἀφοῦ δὲ βγήκαν στὸν
καιρὸ τους, ἢ ἀκόμα καὶ σὲ μιά πλήρη ἐκ-
δοσὴ τοῦ ἔως σήμερα ποιητικοῦ ἔργου του.
Μὰ ἡ ποίηση εἶναι ἡ ἱστορία τῆς ψυχῆς
μας. Καὶ ὁ Ἄγρας, ἀσφαλῶς, ἐκδίδοντας
ὅλα του τὰ ποιήματα, ἀπὸ τὰ πρῶτα πού
ἔγραψε, θέλησε νὰ μᾶς δείξει ὅλες τῆς φά-
σεις, ὅλες τῆς καμπές, θέλησε νὰ φυλλομε-
τρήσουμε ὅλες τῆς σελίδες τῆς ἐσωτερικῆς
του ἱστορίας.

Ἐδῶ καὶ δεκαπέντε περίπου χρόνια, ἐπι-
χειρώντας, στὴν «Πρωτεύουσα» τοῦ κ. Καμ-
πάνη, ἓνα γενικὸ σκιτσάρισμα τοῦ Ἄγρα
ὡς ποιητοῦ, ἐξέφραζα τὴν εὐχὴ νὰ ἴδῶ τὴν

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ "ΕΘΝΙΚΟΥ."



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Κύκλωπα» (Φωτογρ. Α. Μελετοπούλου, Βλ. τεύχος 179, σελ. 520).

ποίησή του, τὴν πιὸ ἀξιοπρόσεχτη στὴ γε-
νιά του, μετὰ τοῦ Καρυωτάκη, νὰ τὴν δῶ
ν' ἀπαλλάσσεται ἀπὸ δυὸ στοιχεῖα, στὰ ὁ-
ποῖα πιθανὸν νὰ ὀφείλει ἓνα μέρος τῆς ἰδι-
ορρυθμίας της, ὅχι τὸ καλύτερο, ἀλλὰ καὶ
πὸ δίχως ἄλλο τὴ ζημιώνουν : ἀπὸ τὸ τεχ-
νητὸ καὶ τὸ νοσηρὸ. Ἡ εὐχὴ μου δὲν πραγ-
ματοποιήθηκε, μὰ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν τὸ
ἴδιο. Ὁ Ἄγρας, χωρὶς ν' ἀπαλλαγῇ οὔτε
ἀπὸ τὸ νοσηρὸ, τὸ μοιραῖο, ἀφοῦ πηγάζει
ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση του, οὔτε ἀπὸ τὸ
τεχνητὸ, πού γι' αὐτὸν φαίνεται νὰ εἶναι ἀ-
ναπόσπαστα ἐνωμένο μὲ τὸ νόημα τῆς
τέχνης (ἡ φύση καὶ ἡ ζωὴ ἀφετηρία μονά-
χα γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς πράγματος ὁλό-
τελα διαφορετικοῦ, τοῦ καλλιτεχνήματος),
κατῶρθωσε, ὡστόσο, τὰ δύο τοῦτα στοιχεῖα,
τὸ τεχνητὸ καὶ τὸ νοσηρὸ, ἐκμεταλλεῦμέ-
νός τα πιὸ σοφά, πιὸ συνειδητὰ, ὀξύνοντας
καὶ ἐντείνοντάς τα, νὰ τὰ ὑποτάξῃ σὲ τέ-
τοιο βαθμὸ, ὥστε ν' ἀποτελέσουν ἀληθινὸ
ὄργανικὸ μέρος τῆς ποιητικῆς του οὐ-
σίας. Ἡ ποίησή του, σήμερα πιά, χάρις στὰ
δύο αὐτὰ στοιχεῖα, πραγματώνεται τελειό-
τερα, πιὸ σύμφωνα μὲ τῆς ἀρχές ἀπ' ὅπου
ἐκπορεύεται, ἡ σοφὴ καὶ περιττεχνὴ ἐκφρα-
ση, πού θάλεγε πὼς ἀξιοῦν, ταιριάζει πε-
ρισσότερο μὲ τῆς κάπως διάστροφες διαθέ-
σεις τῆς ψυχῆς τοῦ Ἄγρα, ἀδιάφορο ἂν
μερικοί,—ἐγὼ ἰδιαιτέρως—θὰ εὐχόντανε τὸ
κλίμα τοῦτο τοῦ τεχνητοῦ, ὅπου μὲ τόση
νοσηρὴ ἡδονή, ἀλλὰ καὶ μοιραῖα ἴσως πλέ-
ον, ὅπου συχνότερα, σχεδὸν ἀποκλειστικά,
κινεῖται ὁ ποιητὴς τῶν «Ἐγκωμίων», νὰ ἐπι-
κρατοῦσε λιγώτερο στὴν ποίησή του, ἀφοῦ
δύσκολα μπορεῖ νὰ δώσῃ καὶ σὲ μᾶς τὴν
ἴδια ἡδονή.

Δὲν κατῶρθωσα στὰ ποιήματα πού μᾶς
δίνει σήμερα ὁ Ἄγρας—ποιήματα, ἄς τὸ
τονίσω, νεανικά τὸ περισσότερο, καὶ ὀρι-
στικὰ ξεπερασμένα—δὲν κατῶρθωσα νὰ

βρῶ πότε ἀκριβῶς ἔγινε ἡ ἀπόσπασή του
ἀπὸ τὸ φυσικὸ, ἀπὸ τὸν ἐκφραστικὸ, δηλαδή,
ἐκείνον τρόπο πού μᾶς ἐκδηλώνει πιὸ ἀμεσά
καὶ αὐθόρμητα, θέλω νὰ πῶ πιὸ βαθειά
καὶ ἀβίαστα ἀφημένους στὸ μουσικὸ ρεῦμα
τῆς συγκινήσεώς μας, μὲ τὴν λιγώτερη δυ-
νατὴ ἐπέμβαση φιλολογικῶν ἀναμνήσεων,
ζυγίσματος καὶ διαλέγματος, ἐργασίας νοη-
τικῆς. Ὑποθέτω ὅτι φυσικὸς μὲ τὴν ἔννοια
αὐτὴ δὲν ὑπῆρξε ποτὲ ὁ Ἄγρας, καὶ ὅτι
ἀπὸ τὸ τεχνητὸ, τὸ ἔτοιμα παρμένο ἀπὸ
ἄλλους (ἀπὸ τὸν Μορεᾶς τῶν «Στροφῶν»
λ. χ. στὸ «Φθινοπωρινὸ Εἰδύλλιο») ἔπεσε
μονομιᾶς στὸ δικό του τὸ τεχνητὸ. Δὲ
μοῦ μένει δὲ καμμιά ἀμφιβολία ὅτι τὸ τε-
χνητὸ στὸ ὅποιον μοιραῖα ἀνέπνεε γιὰ
καιρὸ ἦταν καὶ τὸ μεγαλύτερο δρᾶμα τοῦ
Ἄγρα. Τὸ τεχνητὸ ὑπῆρξε φύση του, ἢ
ἀκριβέστερα ὑπῆρξε κάτι τὸ ὅποιον δὲ
μπόρεσαν γιὰ καιρὸ νὰ τὸ ὑπερνήκουν
τὰ ἀβίαστα, τὰ ζεστά καὶ ἀναβρυστικά σα-
λέματα τῆς ψυχῆς του.

Τὰ σαλέματα αὐτὰ τὰ μαντεύουμε στὰ
«Βουκολικά καὶ τὰ Ἐγκώμια». Εἶναι ἡ
οὐσία τῆς ἐμπειρίας του, οἱ καθαρῶτε-
ρες λυρικές του στιγμές, ἡ συμπύκνω-
ση τῶν κυμάτων τῆς συγκινήσεώς του. Πο-
τὲ σχεδὸν ὁμῶς δὲν ξεσποῦν, ποτὲ δὲν
ἀφήνονται ν' ἀναβρῦσουν ἐλεύθερα. Ἡ
ψυχὴ κάνει νὰ πάρει ὅλη τῆς τὴν ἀνάσα,
νὰ πεῖ ὅλο τῆς τὸ σκοπὸ, μὰ κάποιος με-
μιᾶς τῆς φράζει τὸ στόμα, καὶ «χλωμού-
λα, τρεμουλιάρα», πέφτει τρεκλίζοντας
σὲ μουντὰ, κούφια βάθη ὅπου δὲ βρῖσκει
παρὰ μονάχα ἓνα λειψὸ καὶ τόσο φτω-
χόν, ἀλλοίμονο ! τεχνητὸν ἀέρα γιὰ ν'
ἀνασάνει.

Τὶ εὐτυχισμένα πού τραγουδεῖ ὅταν νοιώ-
θει κάποτε τὸν ἑαυτὸ τῆς ἐλεύθερο, πόσο
καθαρὸς καὶ μελωδικὸς βγαίνει τότε ὁ
σκοπὸς τῆς !

Ἔσβησε, κατεβαίνοντας σὸν κάμπο, ὁ ἀνοσπερίτης.
Γλυκεῖα εἶν' ἡ ὥρα, κι' ἡ ἀνοιξή πού ξεφυχᾶ μαζί της.

Γιατί ἠχερό χινόπωρο ζυγώνει,
φωνές γεμίζει τὸν ἀγρὸ καὶ τὴν πολύβοη στάγη.

Τώρα τ' ἀγριοτριαντάφυλλο χρώμα ἀκριβὸ τὸ νιώνει
καὶ στ' ἀγριοβότανα περνάει στεφάνι ἀπὸ ρουμπίνι.
Τὸ στάχυ, σὸν νωθρὸ τὸ θεριστὴ, ξανθίζει τώρα,
στρωτό, μ' ἀσάλευτο τὸ κρόσσι.

Νὰ μοιάξῃ θέλω ἡ ἀγάπη μᾶς μακάρια μεσημέρια
πού στᾶζουν ἀφιτη εὐλογία σὶν ἕρρωστων τὰ μάτια·
νὰ μοιάξῃ ἀνάρρωση γλυκειά, πού, δίνοντας τὰ χέρια,
σ' ἀπάνεμα, προσηλιακά νὰ βγαῖμε μονοπάτια.

Καθάρια, ξάστερα χρώματα, εὐφρόσυνοι
εἰδυλλιακοὶ τόνοι, τρυφερώτατοι τόνοι
βερλαινικοί. Τοὺς βρίσκει ὁ Ἄγρας ἄλλὰ
ἄ! πόσο γρήγορα ὁ ἴδιος τοὺς πνίγει!
Θέλει νὰ συμμαζέψει, νὰ πυκνώσει, νὰ
στραγγίξει τὴ συγκίνησή του, ἔτσι πού νὰ
μείνῃ ἕνα λιγοστὸ μονάχα ἀκριβώτατο ἀ-
πόσταγμα, θέλει «ἀπ' τ' ἀνθος τῶν πραγ-
μάτων νὰ βγάλῃ τὸ τρίδιπλο τ' ἀπόσταγ-
μά των» μὰ τί πλοῦτος χρειάζεταιτα ὥστε
καὶ αὐτὸ πού ἀπομένει νὰ εἶναι περίσσεμα!
Συχνὰ πυκνώνεται ὁ Ἄγρας γιὰ νὰ εἶ-
ναι πιὸ ὀξὺς, πιὸ ἔλλειπτικός, πιὸ δραμα-
τικός, καὶ τὸ καταφέρνει:

Ἡ πολιτεία, καταχνιασμένη,
φεύγει, διαλυέται, ξεθυμαίνει.

Στὸ βράδυ αὐτὸ τὸ νοτερό,
εἶν' ὄλα ἀχλύ κι' ὄλα νερό.

Μὰ ἂν τοὺς νεκροὺς γυμνὸς ἔχω ἀσπαστή,
κατὰσαρκα, ἂν τὴ σάρκα τὴ ζεστή
μὲ τὴ δική τους πῆγα νὰ κλειδώσω,
— δὲν εἶναι τώρα πιά νὰ μετανοιώσω!
Δὲν εἶναι! Κι' ἡ ψυχὴ μου ἡ κολασμένη
σὸ δαίμονα εἶναι ὀλόβολα ταμμένη!

Στὸ πείσμα μου πιστὸς γιὰ ν' ἀπομένω,
καὶ τῆς καρδιάς μου τὸ αἷμα ἔχω δοσμένο!

Ἐδῶ ὁ πυκνός, ὁ ὀξὺς, ὁ δραματικός τό-
νος πιτυχαίνεται χωρὶς νὰ ζημιωθῇ ἡ ἐκ-
φραση, ἴσα ἴσα μάλιστα μὲ τρόπο πού
βγαίνει ἡ ἐκφραση ὅσο γίνεται πιὸ κερδι-
σμένη. Μὰ τοῦτο συμβαίνει σπάνια· τὸ πε-
ρισσότερο ὁ Ἄγρας, στὴν προσπάθειά του
νὰ φανεῖ προσωπικός, ν' ἀποφύγει τὴν φυ-
σικὴ σειρά τῆς ἐκφράσεως πού τοῦ ὑπαγο-
ρεύει ἡ σκέψη του, ἀπὸ τὸν φόβο μὴν πέσει
στὴν κοινοτοπία, στριφογυρίζει τὴ φράση
του, τὴν βασανίζει σὲ ἀφάνταστο βαθμὸ,
ἔτσι πού ὄχι μόνον χάνεται κάθε μουσική,
ὄχι μόνον ὁ στίχος φουσκώνει πολλὰς φο-
ρὲς ἀπὸ ἄδεια παραγεμίματα καὶ γίνεται
ὀλόκληρος δοῦλος τῆς ρίμας, ὄχι μόνον οἱ εἰ-
κόνας θολώνουν, σκοτίζονται, μὰ καὶ τὸ νόη-

μα μπλέκεται τρομερά, καταντᾶ σιβυλλικό,
κάποτε δὲ καὶ ὁ σχηματισμὸς τοῦ λόγου
γίνεται σὰν ὀλότελα ξενικός:

Αἶ, κάλλιο οὐδ' ἀνθη, κάλλιο οὐδέ πετράδια!
(ἄλλοι ἄς τὴν ποῦν τὴν πρόκαιρη ὠμορφιά τους!)
οὐδ' ἀπ' τίς ροδωνιές, δόξα τοῦ ἀνθῶνα,
δὲν εἶναι πιά τὸ στέμμα σου νὰ δέσω.

Ἄλλ' ἡ ἐγκατάλειψη μὲς στὰ παρήγορά σου στήθεια,
μιὰ τ' ὄνειρο, καὶ μιὰ ἡ ἡδονή, μοῦ κράζουν (ξέρω,
[ἀλήθεια!])

Ἄλλὰ καὶ οἱ λέξεις, τὰ ἐπίθετα, τὰ ρή-
ματα, ζημιώνονται συχνὰ ἀπὸ τὸ κυνήγημα
αὐτὸ τῆς ἰδιορρυθμίας. Συμβαίνει, αἰφνης,
σὸν Ἄγρα, τὸν τόσο προσεκτικὸ καὶ πού
τὰ ζυγίζει ὄλα τόσο πολὺ, ἀσφαλῶς ἐπειδὴ
θέλει νὰ φανῇ ἰδιορρυθμὸς, καὶ ὄχι γιατί
ὕπακούει σὲ μιὰ βαθειὰ προσωπικὴ ἐκφρα-
στικὴ ἀνάγκη, νὰ γράφῃ: «κι' ὄλη ἡ καρδιά
μου ἀπ' τίς σμιγτές τίς εὐωδιές νοτίζει»,
«στ' ἄκρα μαλλιά σου», «τὸ μέτωπό σου ὡς
τὰ μαλλιά σου πού ἀνεβαίνει ἴ», «σὸν αἰ-
θριο ἀγέρα», καὶ ἄλλα παρόμοια.

Καὶ ἡ νοσηρότητά του, ὅμως, νομίζω δὲν
ὕπαγορεύεται πέρα ὡς πέρα ἀπὸ τὴ ζωὴ
του, ἀλλὰ κατὰ μέγα μέρος εἶναι θελημα-
τικὴ. Τὴν καλλιεργεῖ ἐπίτηδες, λές, γιὰ νὰ
βρεῖ ἰδιορρυθμοὺς, ἀσυνήθιστους, ὀξεῖς τό-
νους. Στὴν ποίησή του ὑπάρχει πολλὴ χλω-
ράλη, καὶ σήψη, καὶ βλάστηση νεκρῆ, καὶ
ὕστερία, καὶ «ἰδανικὸ τοῦ κίτρινου». Σ' ἕνα
ποίημα γράφει:

Μὰ ἐγὼ στὸ λείψανό σου ἀπάνω
μ' ἀδιάντροπη ἦρθα λιχουδιά
βαθεία, ὡς τὴ γεύση, ν' ἀνασάνω
τῆς νέκρας σου τὴ μυρωδιά!

Εἶναι δυνατόν νὰ ἔφτασε ποτέ σὲ τέ-
τοια διαστροφή ὁ Ἄγρας; Διαστροφή πού
θυμίζει «νευρώσεις» τοῦ Ρολλινά, καὶ ὄλες
τίς ὑπερβολές καὶ τίς ἐκζητήσεις τῶν dé-
cadents; Δὲν τὸ πιστεύω. Γιατί καὶ μιὰ
διαστροφή ἀκόμη τῆς ὀσφρήσεως, ἢ μιὰ
γενικώτερη ψυχικὴ διαστροφή ὅπου βρίσκει
ἡδονὴ καὶ τὸ πνεῦμα, δύσκολα φτάνει σὲ
τέτοιο βαθμὸ παθολογικό.

Ποιητικὸς σαδιστὴς ὁ Ἄγρας δὲ βασανί-
ζει τοὺς ἄλλους ἀλλὰ βασανίζει τὸν ἴδιο
τὸν ἑαυτὸ του. Σκαλίζει τίς πληγές του
ἀντὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ τίς γιατρέψῃ
ἢ νὰ τίς ἀγνοήσει, ἐπειδὴ βρίσκει μιὰ
γλυκύπικρη ἡδονὴ σὸ σκάλισμα αὐτό. Ἡ
κατάσταση πού περισσότερο τὸν εὐχαρι-
στεῖ, τὸ κλίμα ὅπου πιὸ εὐχάριστα ἀνα-
πνέει, εἶναι μιὰς «délécatation morale». Ἐ-
πηρεασμένος ἀπὸ τὸν Λαφόργκ ἰδίως (εἶ-
ναι ἡ δευτέρη μετὰ τοῦ Μορεάκ μεγάλη
ἐπίδραση τῆς ζωῆς του) δὲν ἀρέσκειται στὴ
γλυκειὰ κι' ἀνάλαφρη μελαγχολία, οὔτε
στὴ βαρῦθυμη κὰν θλίψη, ὅπως τόσοι ποιη-

ταί, ἀλλὰ κυνηγᾷ τὴν ὀξὺτατη ἐκείνη ψυ-
χικὴ ὀδύνη, τὴν καμωμένη ἀπὸ πλήρη θα-
νατερή, ἀβάσταγη βαρῦτατη μελαγχολία,—
διαθέσεις μαρασμώδεις σπρωγμένες στὰ
ἄκρα,—πού μᾶς ἐπηρεάζει ὀργανικά, πού
κάθεται ἀπάνω μᾶς σὰ βραχνᾶς, πού κόβει
τὴν ἀναπνοή μας.

Ἡ ψυχικὴ αὐτὴ διάθεση σὲ μένα προσω-
πικά εἶναι ἀφόρητη, καὶ κάθε ἄλλο, βέβαια,
παρὰ κατάλληλη θὰ φαινόταν γιὰ νὰ τὴ
χρησιμοποιήσω ὡς ποιητής. Ὁ Ἄγρας τὴ
χρησιμοποιεῖ συχνότατα καὶ ὁμολογῶ ὅτι
κάποτε ἡ ψυχικὴ του ὀδύνη, ἢ δίχως ὠρι-
σμένη αἰτία φθασμένη σὸν παροξυσμό,
τοῦ δίνει μερικοὺς ἀπὸ τοὺς πιὸ ὀξεῖς, ἀπ'
τοὺς πιὸ καταθλιπτικούς τόνους του:

Φτωχογειτονιές, ἔρημες γωνιές,
ἔρημες καρδιές, ψύχρες, παγωνιές,
πού, σὲ μουδιασμένη Κυριακῆ,
στέκει καὶ σὰς κλαίει θλιμμένη μουσική!

Προσωπάκια πού ἔφεξαν, δειλὰ
στόματα πού ἡ πίκρα τὰ σφαλᾶ,
πού δὲν ξέρουνε ποτές φιλὶ θερμὸ
ἄλλο ἀπ' τὸν ὕστατο ἀσπασμό...

Τὰ «Βουκολικά καὶ τὰ Ἐγκώμια» στὸ σύ-
νολό τους, σὲ ὅτι ὡς πρόθεση καὶ ὡς
πραγματοποίηση καλλιτεχνικὴ παρουσιά-
ζουν, εἶναι κάτι πού ἀπὸ καιρὸ τὸχει ξε-
περάσει ὁ Ἄγρας. Μερικὰ ὠραῖα, ὄχι ἐγ-
κεφαλικά, ὄχι τεχνοκρατημένα ποιήματα
πού περιέχουν, μένον στὸ ἐνεργητικὸ του
ὡς κάτι θετικὰ κερδισμένο.

Τ' ἄλλα εἶναι, τώρα πιά, σὰν ἀπλές πρῶ-
τες ἐνδείξεις, σὰν τὰ πρῶτα πατήματα σὲ
δρόμους πού σήμερα ὁ Ἄγρας τοὺς ἔχει
ὀλότελα γνωρίσει, κυριαρχήσει καὶ ὅπου
πορεύεται μὲ ἀνεση καὶ σιγουριά. Καλλι-
τέχνης συνειδητὸς καὶ συγκροτημένος ὅσο
πέντε ἔξη ἀπὸ τοὺς νεώτερους, ξέρει κατὰ
πού τραβᾷ καὶ κατὰ πού πρέπει νὰ τραβή-
ξει, καὶ ξέρει νὰ ἐκμεταλλευθεῖ μὲ τὸν καλ-
λίτερο τρόπο ὄλες τίς ἱκανότητές του.

Νὸ λιγοστὴν τὸ νοσηρὸ καὶ τὸ τεχνητὸ
πού ἐξακολουθοῦν μαγνητικά νὰ τὸν τρα-
βῶνε; Θὰ ἦταν ἀστεῖο σήμερα πιά νὰ τοῦ
τὸ πῶ. Εἶναι αὐτὸς πού εἶναι. Ἐνας ποιη-
τῆς πού ἀνασυνθέτει τὴ ζωὴ ὅπως ὁ ἴδιος
τὴ βλέπει καὶ τὴν αἰσθάνεται.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Πέτρου Πικροῦ: «Ἀπὸ τὸν κόσμον πού
φεύγει σὸν κόσμον πού ἔρχεται».

Ὅταν ἐκλείσῃ τὸ βιβλίο αὐτό, δὲν ἐδυ-
σκολεύτηκα καθόλου νὰ ξεκαθαρίσω τίς
ἐντυπώσεις μου. Εἶχα διαβάσει ἕνα ρομάν-
τισο, γραμμένο ἀπὸ συγγραφέα πού ξέρει
νὰ δίνῃ τίς σκέψεις καὶ τίς συγκινήσεις
του, πού κατορθώνει μὲ τὸ ζωηρὸ γράψιμο
νὰ μὴν κουράζῃ οὔτε μιὰ στιγμή τὸν ἀνα-
γνώστη του καὶ χρησιμοποιεῖ μὲ τὸν καλύ-
τερο τρόπο μιὰ πλούσια φαντασία,—μιὰ

φαντασία πού δὲ σταματᾷει πουθενά, πού
περνάει τὰ ὄρια αὐτοῦ τοῦ κόσμου καὶ
μᾶς πηγαίνει σὲ ἄλλους ἀγῶνες ζωῆς. Ὁ
κ. Πικρὸς εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς νέ-
ους πεζογράφους μᾶς. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού
ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή του μὲ τὰ «Χαμένα
κορμιά», ἔδωσε σειρά ὀλόκληρη ἀπὸ ἔργα
πού διαβάστηκαν ἀρκετὰ καὶ τὸν κατέταξαν
στὴν πνευματικὴ μᾶς ζωὴ. Ξέρουμε καὶ τίς
προθέσεις καὶ τίς ἱκανότητές του. Ἀλλὰ
τὸ τελευταῖο ρομάντισο του παρουσιάζει
μιὰν ἀνανέωση στὴν ἐργασία του πού δὲ
μπορεῖ παρὰ νὰ χαροποιήσῃ ὄσους παρα-
κολουθοῦν μὲ πραγματικὸ ἐνδιαφέρον τὴν
ἐξέλιξη τοῦ πεζοῦ μᾶς λόγου, καὶ προπάν-
των ὄσους θὰ ἤθελαν νὰ βλέπουν τοὺς νέ-
ους λευτερωμένους ἀπὸ τίς τεχντροπίες ἢ
ἀπὸ τίς κοσμοθεωρίες πού πνίγουν μαζί μὲ
τὴν ὀρμὴ τους καὶ τίς εἰλικρινέστερες ἐκ-
δηλώσεις τους.

Ὅτι χαρακτηρίζει τὸ ρομάντισο αὐτὸ εἶ-
ναι ὁ δραματισμὸς. Φυσικά, ὁ κ. Πικρὸς καὶ
ὄσοι ἐκτιμοῦν τὸ προπαγανδιστικὸ περιε-
χόμενο ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου περισσό-
τερο ἀπὸ τὴ μορφή του θὰ προτιμοῦσαν νὰ
σταθοῦμε σὲ κάτι ἄλλο: στὴν προσπάθεια
πού κάνει γιὰ νὰ μᾶς πείσῃ ὅτι ὁ κόσμος
αὐτὸς, ὅπως τὸν διαμόρφωσαν οἱ ἄστροι,
εἶναι μιὰ κόλαση, καὶ ὅτι ἡ νέα κοινωνία, ὅ-
πως τὴ φαντάζεται πὼς θὰ εἶναι ἔπειτ' ἀπὸ
ἑκατὸ χρόνια, δὲ θὰ διαφέρῃ πολὺ ἀπὸ παρά-
δεισο. Ἄν στεκόμαστε ὅμως στὴν πρόθεση
αὐτῆ, δὲ θὰ εἴχαμε νὰ ποῦμε πολλὰ πράγ-
ματα, ἴσως μάλιστα νὰ μὴν εἴχαμε νὰ ποῦ-
με καὶ τίποτα, ἀφοῦ τὰ εἶπαμε ὄλα,—καὶ
μεῖς καὶ τόσοι ἄλλοι,—γιὰ τὰ βιβλία πού
μᾶς δίνουν ἀπὸ τώρα τὸν παράδεισο, πού
μᾶς μιλοῦν γιὰ κάτι πού δὲν πρόκειται νὰ
γίνῃ ἔπειτ' ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια, ἀλλὰ εἶναι
μιὰ ἀναμφισβήτητη πραγματικότητα. Κα-
λύτερα, λοιπόν, νὰ ἐπιμεινόμε στὴ μορφή
τοῦ μυθιστορήματος πού εἶναι πραγματικὰ
ὀξιόλογη καὶ,—τὸ σπουδαιότερο,—δείχνει
ἀνανεωμένον, ἐξελιγμένον, πιὸ ἐλεύθερον
καὶ δημιουργικὸν ἕνα συγγραφέα πού πι-
στεύαμε ὅτι εἶχε ρίξει ἀγκυρα, εἶχε κλει-
στεῖ σ' ἕνα λιμάνι καὶ δὲν προσπαθοῦσε νὰ
βγῆ παραέξω, νὰ δῆ καὶ κάτι ἄλλο ἐκτὸς
ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ ἀνθρωπο, ἢ τουλάχιστον
νὰ μὴ τὸν βλέπῃ πάντα μὲ τὴ διάθεση τοῦ
ρεαλιστῆ,—τοῦ ρεαλιστῆ πού ψάχνει μόνο
γιὰ τὴν ἀκαθαρσία, γιὰ τὴ σαπίλα, γιὰ τὸ
μολυσμένο αέρα.

Τὸ νέο βιβλίο τοῦ κ. Πικροῦ εἶναι ἕνα
ὠραῖο παραμῦθι γιὰ μεγάλους. Οἱ κύριοι
ἡρώες του,—τρία παιδιὰ τῆς Ἀθήνας, δύο
νέοι καὶ μιὰ κοπέλλα,—βρίσκονται ξαφνι-
κὰ σ' ἕνα κόσμον ἄλλον, σὲ μιὰ κοινωνία
πού θυμᾶται τὴ σημερινὴ σὰν παρελθόν
ζοφερώτατο, πού ἔχει «δείγματα» ἀπὸ τὴν
ἐποχὴ μᾶς στὰ μουσεῖα τῆς κ' αἰσθάνεται
φρίκη κάθε φορὰ πού σκέπτεται τίς ἰδέες,
τίς συνήθειες, τίς πράξεις μᾶς. Μ' ἕνα πῆ-
γμα οἱ τρεῖς αὐτοὶ νέοι φτάνουν στὴν

πρόοδο που θα εξασφαλίσουν ίσως οι επισημίες έπειτ' από εκατό χρόνια, αν δεν αναχαιτισθούν κάποτε από τη φύση που δεν αποκλείεται να μη θέλη να φανερώση όλα τα μυστικά της. Οι άνθρωποι έχουν καταφέρει κάτι σπουδαίο κι' άπιστευτο: έξουδετέρωσαν την έλξη της γής. Κ' έπειτ' από τό κατόρθωμα αυτό, κάνουν ό,τι μπορεί κι' ό,τι δεν μπορεί να φαντασθή κανείς. Δεν περπατούν αλλά πετάνε με τα «φτερωτά τους πέδιλα», δεν είναι ανάγκη να κάνουν ταξίδια για να γνωρίσουν τον πλανήτη μας αλλά στέκονται κάπου και βλέπουν τη γή που γυρίζει από κάτω τους, δε διαβάζουν βιβλία, έφημερίδες και περιοδικά αλλά άκούνε τό περιεχόμενό τους μ' ένα ειδικό μηχανήμα, δεν κάνουν πολέμους αλλά οργανώνουν λεγεώνες εργασίας. Κι' όπως έχουν τους ρομπότ, που είναι οι δούλοι τους, επιβλέπουν άπλωσ σε όλες τις βαρειές δουλειές, δεν κουράζονται καθόλου, έχουν ό,τι θέλουν, και περνούν την πιο εύτυχισμένη ζωή σε μία κοινωνία οργανωμένη επάνω σε βάση έντελώς διαφορετική από τη βάση των σημερινών κοινωνιών. — επάνω στη βάση που γίνεται τό μεγάλο «πέρισμα» της Ρωσίας. Δεν παραλείπει, βέβαια ό κ. Πικρός να κάνει τις συγκρίσεις που του χρειάζονται, και, με τρόπο που δεν είναι καθόλου κήρυγμα, να υποδείξη στους σημερινούς ανθρώπους πόσο μακριά από την αλήθεια κι' από τον πραγματικό προορισμό τους βρίσκονται. Κάποτε, μάλιστα, επιμένει πολύ στις συγκρίσεις του σά ν' άπευθύνεται σε άναγνώστες που δύσκολα καταλαβαίνουν και δυσκολότερα παραδέχονται τό σωστό. Ποτέ όμως δεν είναι ένοχλητικός. Ο καλπασμός της φαντασίας του μάς παρασύρει, κρατάει ζωηρό τό ενδιαφέρον μας από την άρχή ως τό τέλος του βιβλίου, μάς κάνει να ξεχάσουμε τη σημερινή πραγματικότητα και μάς βυθίζει σ' ένα όνειρο που δε θέλουμε να τελειώση. Βιβλίο γραμμένο με κέφι με τέχνη τό νέο ρομάντσο του κ. Πικρού. Κι' αν δε φτάνη στό σκοπό του, — μόλις ξυπνήση ό άναγνώστης από τ' όνειρο καταλαβαίνει ότι όλα τα συμπεράσματα από τις συγκρίσεις της σημερινής ζωής με την κοινωνία, όπως θα την έχει οργανώσει έπειτ' από εκατό χρόνια ό «πανανθρώπινος πολιτισμός», στηρίζονται σε παιχνίδια της φαντασίας. — κατορθώνει κάτι άλλο: μάς εξασφαλίζει αρκετές ευχάριστες ώρες και μάς κάνει να σκεφθούμε πόσο μπορεί ν' άνοξη ό όριζοντας της ζωής μας, πόσα ωραία κι' άπροσδόκητα πράξει να περιμένουμε, και προπάντων να θαυμάσουμε την άνησυχία και τη δημιουργικότητα του μυαλού του ανθρώπου, που όλα είναι ικανά να τα καταφέρη, ακόμα και πολύ περισσότερα κι' έκπληκτικότερα απ' όσα προσφέρει ό «πανανθρώπινος πολιτισμός» του κ. Πικρού.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Τζούλιας Άμπελα Τερέντσιο: «Η ποιήσή μας στα 100 χρόνια της».

Οι συλλογές καλών και χαρακτηριστικών ποιημάτων δεν έλειψαν. Από τη «Λαϊκή Άνθολογία» του Δ. Ταγκοπούλου ως την «Έκλογή» των κ. κ. Κ. Παράσχου και Ξ. Λευκοπαρίδη τυπώθηκαν περισσότερες, νομίζω, από πέντε-έξη, κι' όλες έγιναν για να ικανοποιήσουν μίαν ανάγκη: άλλες παρουσίασαν τη νεοελληνική ποίηση σε όλη την εξέλιξή της, άλλες συγκέντρωσαν τους πιο έκλεκτους νεοελληνικούς στίχους κι' άλλες έγνωρισαν στό κοινό των νέους ποιητάς. Η άνθολογία της κ. Τερέντσιο, — ή «Ποιήσή μας στα 100 χρόνια της» είναι ό πρώτος τόμος μιάς μεγάλης άνθολογίας που άρχίζει από τό Δημοτικό Τραγούδι για να περιλάβη ένα «τμήμα άναπόσπαστο της Νεοελληνικής Ποιήσεως», τη «γλωσσική της πηγή» και τό «πρότυπο για πολλούς και σημαντικούς ποιητάς της», και φτάνει ως τους καθαρολόγους και ρωμαντικούς, τους στιχουργούς που χρησιμοποίησαν τελευταίοι την καθαρεύουσα στην ποίηση, — ή άνθολογία της κ. Τερέντσιο στηρίζεται σε άλλη βάση: στις σελίδες της δεν έχουν συγκεντρωθεί μόνο ωραία και χαρακτηριστικά ποιήματα, αλλά προπάντων στίχοι κατάλληλοι για άπαγγελία. Η άνθολόγος, καθηγήτρια της άπαγγελίας, δε μπορούσε παρά να δώση τό βιβλίο που χρειάζεται στην τέχνη της. Και τό βιβλίο αυτό τό κάνουν ακόμα πιο χρήσιμο οι σύντομες εισαγωγικές μελέτες για την εργασία κάθε ποιητού και τα βιογραφικά και βιβλιογραφικά σημειώματα που υπάρχουν στις τελευταίες σελίδες του. Ο κ. Κωστής Παλαμάς διατυπώνει μερικές γενικές παρατηρήσεις για τό Δημοτικό τραγούδι, ό κ. Ρήγας Γκόλφης δίνει τα χαρακτηριστικότερα γνωρίσματα της ποίησης του Βαλαωρίτη, τονίζει ότι τα ποιήματά του «δεν είναι για να τα διαβάξη κανείς σκυμένος, βυθισμένος μέσα στη σιωπή του δωματίου του» και έξηγει τη χρησιμότητα της άπαγγελίας, ό κ. Τέλλος Άγρας καθορίζει την αξία των τραγουδιών του Κρουστάλλη, του «Βενιαμίν των ποιητών μας», ό κ. Γρ. Ξενόπουλος γράφει για τους ποιητάς της Έπτανησιακής Σχολής, γνωστούς και ξεχασμένους, όπως ό Έλισσαβέτιος Μαρτινέγγος, ό Παπα-Βούλγαρης, ό Χρυσομάλλης κ. ά., ό Σίμος Μενάρδος αναλύει την αρχαιότητα της ποίησης του Κάλβου και επιμένει στό διδακτικό χαρακτήρα της και ό κ. Άριστος Καμπάνης τοποθετεί τους καθαρολόγους και τους ρωμαντικούς στιχουργούς στην πνευματική ζωή των τελευταίων τριάντα-σαράντα χρόνων του περασμένου αιώνα και επιμένει περισσότερο στόν Δημ. Παπαρηγόπουλο.

Ένα βιβλίο ή άνθολογία της κ. Τερέντσιο που κατατοπίζει και έξυπηρετεί όσους χρειάζονται

ζονται στίχους κατάλληλους για άπαγγελία. Ένα βιβλίο, καθώς σημείωσα, χρήσιμο.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

«Γιωσέφ Έλιγιά». Έπιμελεία Γ. Κ. Ζωγραφάκη

Ο Έβραϊκός Σύλλογος της Θεσσαλονίκης «Μπενέ - Μπερίθ» είχε την πρωτοβουλία να συγκεντρώση σ' εκατό πανωκάτω σελίδες μιά σειρά από θερμές έκδηλώσεις, — λόγους, επιστολές, άρθρα σ' έφημερίδες και περιοδικά, — για τον Γιωσέφ Έλιγιά, τον Έλληνοεβραίο ποιητή, που μολονότι πέθανε τόσο νέος, — σε ηλικία τριάντα μόνο χρόνων, — άφησε πραγματικά αξιόλογη εργασία, πρωτότυπη και μεταφραστική. Στο βιβλίο αυτό υπάρχει ό,τι μπορεί να προκαλέση τη συμπάθεια για έναν άνθρωπο που επάλαιψε πολύ στη ζωή του και τό ζωηρότερο ενδιαφέρον για ένα λογοτέχνη. Ένας κόσμος όλόκληρος, — πολιτικοί, επιστήμονες, λόγιοι, παλιοί και νέοι, — εκφράζει τις σκέψεις του για τον ποιητή σε τόνο που δεν τον επιβάλλει ό τόπος ή ή στιγμή, — άρκετοί από τους λόγους που συγκεντρώθηκαν στην έκδοση αυτή της «Μπενέ - Μπερίθ» άκούστηκαν στό φιλολογικό μνημόσυνο του Έλιγιά που έγινε στη Θεσσαλονίκη, — άλλ' ό πνευματικός άνθρωπος που δούλεψε μ' εύσυνειδησία, με πίστη, μ' έπιμονή σχεδόν ήρωική. Ο Έλιγιά είχε κερδίσει την εκτίμηση πολλών. Κι' ό άπληροφόρητος εκείνος που δεν έτυχε ν' άκούση καν τό όνομα του Έλληνοεβραίου ποιητού, θα παρακινήθη από τό βιβλίο αυτό και θα ζητήσει τους στίχους του και τις μεταφράσεις του. Στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου υπάρχουν μερικά δείγματα της εργασίας του Έλιγιά. Δεν είναι όμως άρκετά ούτε δικαιολογούν τους ένθουσιασμούς των όμιλητών, των άρθρογράφων και των επιστολογράφων που γεμίζουν τις άλλες σελίδες. Ο «Γιωσέφ Έλιγιά» της «Μπενέ - Μπερίθ» κατορθώνει ό,τι μπορούμε να ζητήσουμε από έκδόσεις αυτού του είδους: κινεί τό ενδιαφέρον. Άλλά δημιουργεί και μιά υποχρέωση για τους φίλους του ποιητού: Τό έργο του πρέπει να συγκεντρωθή σ' έναν ή περισσότερους τόμους. Διαφορετικά, τό βιβλίο αυτό με τους λόγους, τ' άρθρα και τις επιστολές δε μπορεί παρά να θεωρηθή άποτέλεσμα πρωτοβουλίας που επήγασε από έπιπόλαιο ένθουσιασμό. Περισσότερο από τους λόγους και τα άρθρα μάς ενδιαφέρει ή εργασία του ποιητού. Κι' όταν διαθέτουμε τα μέσα να τυπώσουμε μόνο ένα βιβλίο, άφίνουμε τους λόγους και φροντίζουμε να την άποκαταστήσουμε. Περιμένουμε, λοιπόν, την άποκατάσταση αυτή. Κι' αν θεωρήσουμε ειλικρινείς τους ένθουσιασμούς εκείνων που έγραψαν για τον Έλιγιά, έχουμε κάθε δικαίωμα να την περιμένουμε πολύ γρήγορα.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γλαύκου Άλιθέρη: «Δ. Ο. Αιπέρτης». Δημητρίου Π. Πασχάλη: «Ένα εις την Άγγιλον μετόχιον». Ανατύποις εκ του Ε' τόμου των «Θρησκευτικών». Ντόλη Νίκα: «Πώς είδα την Ίσπανία». Έκδοσις Μ. Γ. Βασιλείου και Σία. Χ. Καρούζου: «Τό Μουσείο της Θήβας». Οδηγός με 46 εικόνες. Φώτη Άγγουλέ: «Άμαβασία». Ποιήματα. John Millington Synge: «Καβαλάρηδες πρὸς τὴ θάλασσα». Δράμα μεταφρασμένο από τό Δημητρώ Σταύρου. Έκδοση «Κόκλος». Τάσου Βιδάλα: «Σονέττα». Δρ. 15. Πόπη Ψαλτήρα: «11». Ποιήματα. Άθηνάς Ταρσαύλη: «Κάστρα και πολιτείες του Μοριά». Έκδοτ. οίκου Πέτρου Δημητράκου. Έκδοσις πολυτελής, εικονογραφημένη. Δρ. 200. Λεωνίδα Ραζέλου: «Μωσαϊκά». Ποιήματα. Άγγελική: Κόλια: «Τό γλωσσικόν ιδίωμα της νήσου Κέας». Ανατύποις εκ του ΜΕ' τόμου της «Άθηνάς».

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εις την «Βραδυνήν» (21 Μαΐου) ό κ. Π. Χόρν, έξ άφορμής των σκέψεων που διετύπωσε ό κ. Γρ. Ξενόπουλος εις προηγούμενον τεύχος μας περί της θεατρικής μας παραγωγής, γράφει διά την επίδοσιν των νέων συγγραφέων εις τό θέατρον και καταλήγει εις τό συμπέρασμα: «Η θεατρική κακοδαιμονία μας όφείλεται σε μιά έντελώς άνατολίτικη νωρότητα των συγγραφέων ή εκείνων όλων που φιλοδοξούν να γίνουν συγγραφείς. Μεγαλοφύτα ίσον ύπομονή, ειπε κάποιος Γάλλος. Και βέβαια, κάθε άνθρωπος με ύπομονή γαϊδάρου δεν θα τη πώς γίνεται και μεγαλοφυής, μά δυστυχώς και όσοι γεννήθηκαν με την σφραγίδα της μεγαλοφυίας ή και απλώς της ιδιοφυίας, κινδυνεύουν να μη γίνουν τίποτα, εάν δεν έχουν ύπομονή. Και τό θέατρο θέλει δέκα φορές ύπομονή. Μέσα σε μιά γενεά πραχειολόγων και ανθρώπων που ζητάνε να φτάσουν διά της συντομότερας όδοσ τό ταχύτερον και όπωσδήποτε, δυνατόν να υπάρχουν θεατρίνοι και άνθρωποι με θεατρικές ιδιοφυίες, μά άσφαλώς αυτό ποτέ δε θα γίνουν μ' αυτό τον τρόπο πραγματικοί ήθοποιοί και δημιουργοί.» Αντιθέτως, ό κ. Στρ. Μυρβήλης («Πρωία» 22 Μαΐου) φρονεί ότι ό κ. κ. Ξενόπουλος και Χόρν «δεν έχουν κανένα δικαίωμα να δολούζουν περί την καλύβαν του Φαίβου και την λαλέουσιν παγάν του νεοελληνικού θεάτρου, όταν όλόκληρον άπόσπασμα θεατρικών ποιητών — έννοει τους έβδομηντα επτά συγγραφείς που υπέβαλαν έργα των εις τον Χωρέμιον διαγωνισμόν, — έξηλθε πρὸς σύλληψιν του έπικρυχθέντος έκτοχίλιου της κ. Χωρέμη».

— Εις την αυτήν έφημερίδα (22 Μαΐου) ό κ. Σ. Σκίλης, συγκρίνων τας μελέτας του «Άλλη Θρούλου και του κ. Πέτρου Χάρη διά τό έργον του Καρκαβίτσα, γράφει γενικώς περί του τρόπου με τον όποιον πρέπει να εξετάζεται ή εργασία των καλαιτέρων λογοτεχνών και χαρακτηρίζει τον συγγραφέα του «Ζητιάνου» ως ένα «μεγάλο πρόδρομο του πεζού μας λόγου».

— Εις την «Πρωίαν» (1 Ίουν.) ό κ. Φώτος Παλιτης, άπαντών εις κάποιον «Νεώτερον» («Έστία» 27 Μαΐου) ό όποιος επέκρινε τας γνώμας που διετύπωσε έξ άφορμής του θανάτου του Μιάνπη Άνγίνου διά την γενεάν του 1890, έξηγει ότι ή γενεά εκείνη, παρ' όλον τον ρωμαντισμόν και την μακαριότητα της, όταν συγκριθή με την σημερινήν, παρουσιάζει άναμφισβήτητον ύπεροχην. Άνταπαντών ό «Νεώτερος» («Έστία», 1 Ίουν.) εκφράζει την χαράν του διά τας έξηγήσεις αυτές, παρατηρεί δε μόνον ότι ή διαφορά των περιορίζεται εις τό ότι ό κ. Παλιτης «θέτει έν Ιση μοίρα από άπόφεως βλάβης της Έλληνικής πνευματικής ζωής, εκείνους που περιμένουν και επιζητούν να γίνουν «κοινωνικός πολτός, άμορφη μάζα και τυφλή ύλη» με τους άλλους εκείνους, που «άγκυαλιάζουν σπασμωδικά νεκρές ιδεολογίες, άγωνα σύμβολα, ξεθωριασμένα λάβρα».

— Εις την ίδίαν έφημερίδα (3 Ίουν.) άναδημοσιεύει

ται έν μεταφράσει τὸ ἄρθρον πού ἔγραψε ὁ γνωστός Γάλλος κριτικός Ἀντρέ Τεριβ εἰς τὸ «Τεμπ» τῶν Παρισίων διὰ τὴν «Ζωὴν ἐν τάφῳ» τοῦ κ. Στρ. Μυριβήλη.

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἔφημερίδα (6 Ἰουν.) σημεῖωμα τοῦ κ. Α. Κουκούλα διὰ τὴν ἀ' ἀρχιτεκτονικὴν ἔκθεσιν, εἰς τὸ ὁποῖον ἡ «καλὴ αὐτὴ ἀρχή» χαρακτηρίζεται ὡς γενναία προσιτάθεια «πὺ πρόκειται συνεχίζομένη, καὶ τὸ κοινὸν μας νὰ διαπαιδαγωγήσῃ αἰσθητικῶς καὶ εἰς τὴν δημιουργίαν μιᾶς συγχρονισμένης ἀρχιτεκτονικῆς τέχνης νὰ συντελέσῃ, ἡ ὁποία νὰ φέρῃ τὴν σφραγίδα τῆς ἑλληνικῆς πνεύσεως καὶ νὰ προσαρμόζεται πρὸς τὸ κλίμα τοῦ τόπου μας καὶ τὸν χαρακτῆρα του».

— Ἐπίσης, εἰς τὴν «Πρωτὰν» (7 Ἰαν.) ὁ κ. Κώστας Οὐράνης, γράφον διὰ τὴν «Νέαν Ἀρκαδίαν», τὸ νέον βιβλίον τοῦ Μωρίσ Μπενιέλ, ὁ ὁποῖος ἐπισκέπτεται, ὡς γνωστὸν, τὰς διαφόρους χώρας διὰ νὰ σατυρήσῃ τὰ τρωτὰ τῆς κοινωνικῆς τῶν ζωῆς, ἐξηγεῖ ὅτι ὁ ἄλλος συγγραφεὺς δὲν ἔγραψε διὰ τὴν Ἑλλάδα τὸ ἔργον πού ἀνεμύνητο, δηλαδή τὸ ἔργον πού θὰ μᾶς δυσαρεστοῦσε καὶ θὰ εὐχαριστοῦσε τὸν ἄλλον κόσμον, διότι ἀγάπησε τὴν Ἑλλάδα—κι' ὅπως συμβαίνει μὲ ἕνα πρόσωπον πού ἀγαπᾷ, δὲν εἶδε σ' αὐτὴν κανένα ἐλάττωμα, τίποτα τὸ κωμικὸ ἢ τὸ παράξενο, δὲν εἶδε παρὰ ὁμορφίαν καὶ προτερήματα».

— Εἰς τὸν «Ἀνεξάρτητον» (3 Ἰουν.) ἐπιστολὴ τοῦ κ. Ντ. Ἐσσελινγκ διὰ τὸ τελευταῖον βιβλίον τοῦ κ. Δημ. Βουτυρά «Κάλπικαι Πολιτικαί», εἰς τοὺς ὁποῖους ὁ Ὀλλανδὸς κριτικὸς ἐθαύμασε τὴν τόσο ζωηρὰν καὶ ἰσχυρὰν δημιουργικὴν φαντασίαν (τοῦ Ἑλληνος συγγραφέως), καθὼς καὶ τὸ περιγραφικὸν ταλέντον του».

— Εἰς τὸν «Νέον Κόσμον» (ἀπὸ τῆς 3 Ἰουν.) οἱ «Πρόσφυγε», νέον ἀθηναϊκὸν μυθιστόρημα τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου.

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἔφημερίδα (6 Ἰουν.), κρίνων ὁ κ. Ἀριστοῦ Καμπάνης τὴν «Πεζογραφία τῶν Νέων» τοῦ κ. Π. Σπανδωνίδη, εὕρισκε εἰς μερικὰς σελίδας τῆς «παρατηρήσεις ὡστέως, χαρακτηρισμοὺς ἐπιτοχημένους, φράσεις καλοζυγισμένους—κριτικὴ διαίσθησι», ἀλλὰ συγχρόνως παρατηρεῖ ὅτι ὁ νέος κριτικὸς φοβεῖται τὴν ἀπλότητα καὶ ἐπιζητεῖ τὰς ἀσάφεις ἐκφράσεις.

— Εἰς τὸν «Ἐλευθέρον Ἀνθρωπον» (ἀπὸ τῆς 3 Ἰουν.) τὸ «Ζάλογγον τῆς Μακεδονίας», ἱστορικὸν ἀνάγνωσμα τοῦ κ. Χρ. Ἐμ. Ἀγγελομάτη.

— Εἰς τὴν ἑβδομαδιαίαν «Φωνήν» τῆς Κωνσταντινουπόλεως (τεύχη 1ον καὶ 2ον) εὕρισκόμεν, ἐκτός τῶν ἄλλων, τὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Β. Ἡλιάδη «Μεσασμένα τὰ φτερά», «Ἡ νέα ἐπιθεώρησις διευθύνεται ἀπὸ τὴν δ. Ἀλεξάνδρην Κοτιώνη καὶ τὸν κ. Περ. Δημητριάδην.

— Εἰς τὴν «Ἰόνιον Ἀνθολογίαν» (τεύχος Ἰουν.) ὁ Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ρώμης κ. Γεώργιος Ζώρας τονίζει τὴν ἀνάγκην ἰδρύσεως τοπικῶν ἀκαδημιῶν εἰς τὰ ἐκπαίδευτικὰ κέντρα, ἔργων τῶν ὁποίων θὰ εἶναι ἡ περίουλλογὴ καὶ ἡ μελέτῃ τῆς τοπικῆς λαογραφίας καὶ ἱστορίας, φρονεῖ δὲ ὅτι ἀρχὴ πρέπει νὰ γίνῃ ἀπὸ τὴν Ἐπτανήσον, ὅπου ὑπάρχουν, ὡς γνωστὸν, βιβλιοθηκὰ καὶ ἀρχεῖα πλούσια, περικλιεῖντα πολυτίμων πληροφωρίαν διὰ τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν λογοτεχνίαν μας. «Ἡ ὑπόδειξις τοῦ κ. Ζώρα, ἄρθροτάτη καθ' ὅλα, δὲν ἀποκλείεται νὰ γίνῃ ἀφορμὴ μιᾶς εὐρύτερας καὶ σοβαρωτέρας πνευματικῆς κινήσεως εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἐπαρχίαν.

— Εἰς τὴν «Ἐργασίαν» (τεύχος 10 Ἰαν.) ὁ κ. Ἀριστοῦ Καμπάνης, γράφον διὰ τὴν «Ἐκλογὴν» τοῦ κ. Τ. Παπατσώνη, παρατηρεῖ ὅτι ἡ «οὐσία καὶ ἡ μορφὴ τῆς ποιήσεως του γεννᾷ μεγάλες ἀμφιβολίας σ' ἐκείνους πού δὲν ἀνέχονται τὴ σύγχυσι τῶν εἰδῶν, ἀγαποῦν τὴν κανονικὴ γλῶσσα, τὸ συμμετρικὸν στίχον, καὶ τὴν εἰκονικὴ ἔκφρασι ὅλων τῶν σκέψεων—ἀκόμη καὶ τῶν πρὸ ἀφηρημένων», ἀλλὰ δὲν παραλείπει νὰ σημειώσῃ ὅτι «πρατικῶς τῆς παραπλανήσεως αὐτοῦ τοῦ εἶδους, ἀπὸ τὴν ἐπανάληψιν κοινῶν αἰσθησιατικῶν τῶπων, ἐρωτολογίας φτηνῆς καὶ αἰσθησιακοῦ ἔξιμποιουμοῦ». Περὶ τῆς «Ἐκλογῆς» τοῦ κ. Παπατσῶνη εὐμενέσταται, ἐπίσης, κρίσεις τοῦ κ. Κ. Μασιὰ εἰς τὸν «Ἐβδομαδιαῖον Τύπον» (10 Ἰαν.)

— Εἰς τὸ «Ἐκίνημα» (τεύχος Ἰαν.) ἐτελείωσε ἡ φιλολογικὸ-κοινωνικὴ ἔρευνα μὲ γνώμας τῶν κ. κ. Ρήγα Γκόλφη καὶ Ἱ. Μ. Παναγιωτοπούλου καὶ τῆς κ. Μαρίκας Γ. Σφακιανῆ.

— Ἐλάβομεν, ἀκόμη, «Ρυθμόν», «Νέους Καιρούς» Πειραιῶς, εἰς τοὺς ὁποίους (φύλ. 31 Μαΐου) δημοσιεύεται ἐνδιαφέρον ἄρθρον τοῦ κ. Β. Δ. Καστριώτη «Οἱ Δελφοὶ ὡς παγκόσμιον πνευματικὸν κέντρο», «Κερκυραϊκὸν Βῆμα», «Ἐλευθερίαν», «Φαρμακευτικὸν Βῆμα», «Ἐλευθέραν Σκέψιν», «Φωνὴν τῆς Κυνουρίας», «Πρόδον» Ζακύνθου, «Ἐβδομάδα», «Θεατὴν» κτλ.

Ω.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

187η Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆς 31ης Μαΐου 1934. Κατὰ ταύτην ἐγένοντο αἱ ἐξῆς ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις: Α') Ὑπὸ τοῦ κ. Ἀρ. Κούζη: Περὶ τῶν ἀνεκδότων ἱστορικῶν συγγραμμάτων τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῖ. Μέρος β'. Ἀρχαῖα Ἑλληνικὰ ἱστορικὰ κείμενα. Β') Ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Ζέγγελη: Ἀνακοινώσεις τοῦ κ. Ἀθαν. Πατίζη: Προσδιορισμὸς τῶν φυσικῶν καὶ χημικῶν σταθερῶν τοῦ συκκοσπορελαίου. Γ') Ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Ζέγγελη: Ἀνακοινώσεις τοῦ κ. Ἰωάννου Κανδήλη: Περὶ τῆς ἐκ τῆς παλαιώσεως ἀλλοιώσεως τοῦ πυρηνελαίου. Δ') Ὑπὸ τοῦ κ. Ἀλ. Χ. Βουρνάζου: Ἀνακοινώσεις τοῦ κ. Ἀριστοφ. Βασιλειάδου: Μέθοδος ἐκτοκίσεως ἀπερρωφημένου νατρίου ἐκ τῶν κολλοειδῶν τοῦ ἑδάφους. Ε') Ὑπὸ τοῦ κ. Ἐμμ. Ἐμμανουήλ: Ἀνακοινώσεις τοῦ κ. Α. Πετζετᾶκη: Ταχέα μέθοδος προσδιορισμοῦ τῆς κίνησης ἐντὸς σακχαροπῆκτων, δισκίων, φυσίγγων καὶ ἀλάτων αὐτῆς. ΣΤ') Ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Καραγκούνη: Περὶ ὀπτικῶν ἐνεργῶν μορίων δι' ἐπιδράσεως κυκλικῆς πόλωσης.

188η Ἐκτακτὸς Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆς 2ας Ἰουνίου 1934. Κατὰ ταύτην ἐγένετο ἡ ἐπίσημος δεξιῶσις τοῦ ξένου ἐταίρου κ. Ἀλφρέδου Φίλιππου. Μετὰ χαριετισμὸν ὑπὸ τοῦ Προέδρου, ὁ Γραμματεὺς τῆς Τάξεως τῶν Θετικῶν Ἐπιστημῶν, Ἀκαδημαϊκὸς κ. Ἐμμ. Ἐμμανουήλ, ἀντὶ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Κωνστ. Κτενᾶ, ἀδισθετοῦντος, ἀγέννησε λόγον τοῦ κ. Κτενᾶ, ἀναλύοντα τὸ ἐπιστημονικὸν ἔργον τοῦ κ. Α. Φίλιππου. Κατόπιν ὁ κ. Φίλιππος ἀντεφώνησε, ἔχων ὡς θέμα τοῦ λόγου του: «Τί ἐπιδιώκει μία γεωγραφία τῆς Ἑλλάδος».

189η Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆς 7ης Ἰουνίου 1934. Κατὰ ταύτην, παρουσία καὶ τῶν ἐπισήμων, ἐγένετο ἐπιστημονικὴ ἀνακοινώσις ὑπὸ τοῦ κ. Πέτρου Κονταῦ: Περὶ τῆς δασικῆς πολιτικῆς τοῦ Κράτους.

190η Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆς 14ης Ἰουνίου 1934: Κατὰ ταύτην, μετὰ ἀνακοινώσιν εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τοῦ θανάτου τοῦ τακτικοῦ μέλους αὐτῆς Χρήστου Γερούνη, ἐγένοντο αἱ ἐξῆς ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις: Α') Ὑπὸ τοῦ κ. Κωνστ. Βέη: Ταχὺς προσδιορισμὸς τοῦ οξίνου τρυγικοῦ καλλίου εἰς τὰ γλεύκη καὶ τοὺς οἴνους. Β') Ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Μαλιέζου: α') Ἀνακοινώσεις τοῦ κ. Χρήστου Μουλοπούλου: Συμβολὴ εἰς τὸν προσδιορισμὸν τοῦ βᾶθους ἐλεύσεως ὀδατινῶν ἀκτίνων (ἢ κορμῶν) ἐλευθέρως πιπτούσων ἐντὸς δεξαμενῶν πλήρων ὕδατος. β') Ἀνακοινώσεις τοῦ κ. Ἀθαν. Λειβαρηνοῦ: Ἐπὶ τῆς περιδικτότητος τῶν βροχῶν ἐν Ἀθήναις. Γ') Ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Σκλαβούνη: Ἀνακοινώσεις τοῦ κ. Γ. Ἀποστολάκη: Περὶ τοῦ μήκους τοῦ ἐντερικοῦ σωλῆνος τῶν Ἑλλήνων. Δ') Ὑπὸ τοῦ κ. Σπυρ. Δοντιᾶ: Ἀνακοινώσεις τῶν κ. κ. Κ. Μελανίδη καὶ Ν. Τζωρτζᾶκη: Ἡ εὐπάθεια τοῦ κονίκλου εἰς τὸν ἰόν τῆς εὐλογίας τοῦ προβάτου. Ε') Ὑπὸ τοῦ κ. Μ. Γερούλη: Ἀνακοινώσεις τῶν κ. κ. Σπυρ. Λιβιεράτου, Μαρ. Βαλλιάνου καὶ Α. Δερβέναγα: Περὶ τῆς παντελοῦς ἀναστολῆς τῆς ἀρτηριακῆς κυκλοφορίας ἐν τῷ ἥπατι τοῦ κυνός. ΣΤ') Ὑπὸ τοῦ κ. Frank Chioisy: Amiel et la Grèce.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Μόνιμα μέλη τῆς ἐπιτροπῆς ἐπὶ τῆς ἀπονομῆς τῶν κρατικῶν βραβείων (ποιήσεως, πεζογραφίας, ζωγραφικῆς, μουσικῆς, θεατρικῶν ἔργων, ἀρχιτεκτονικῆς κλπ.) ὤρσθησαν οἱ κκ. Σ. Κουγιές, Ν. Βέης, Ο. Ἀργυρός, Θ. Θωμοπούλου, Ν. Λάσκαρης, Θ. Συναδινός, Α. Ὀρλάνδος καὶ Μ. Καλαμοίρης, ἐναλλάσσόμενα δὲ οἱ κκ. Γ. Γρυπάρης, Μ. Μαλακάσης, Γ. Βλαχογιάννης, Π. Πικρός, Κ. Πάγκαλος.

Ο. Φωκάς, Γ. Δημητριάδης, Μ. Τόμπρος, Γ. Πάντζαρης, Γ. Τσαγκρῆς, Α. Ἀλμπέρτος, Σ. Βαλτεταιώτης, Ἡλ. Βουτιερῆς, Δ. Μπόγρης, Φ. Πολίτης καὶ Δ. Κόκκινος.

* Εἰς τὸν Καλοκαιρινὸν θεατρικὸν διαγωνισμὸν ἐκ τῶν ὑποβληθέντων εἰκοσι τριῶν ἔργων, ἔβρα βεβήθησαν τρία: τὸ δράμα «Πρὸς τὴν δόξαν» τοῦ κ. Κυρ. Βαλασίδη (α' βραβείον), τὸ δράμα, ἐπίσης, «Ὁ πόλεμος τελείωσε» τοῦ κ. Θ. Κοτσοπούλου (β' βραβ.) καὶ ἡ κωμῶδια «Ἡ οἰκογένεια παραθερίζει» τοῦ κ. Π. Καγιά (γ' βραβ.) Ἐπαινοὶ ἀπενεμήθησαν εἰς δύο ἔργα, τοῦ κ. Θ. Κοτσοπούλου καὶ τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ρουσάκη-Γερμανοῦ. Εἰσηγητῆς τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς ὁ κ. Ν. Κυπαρίσσης.

* Ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἐνωσις Ἐλευθεροὶ Καλλιτέχναι» ἰδρύθη σωματεῖον νέων ζωγράφων καὶ γλυπτῶν.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

12 Ἰουνίου

Συνδρομητῆν, Ἐνταῦθα. Ὅταν κάποτε ἐλήφθῃ εἰς τὰ γράφειά τῆς «Ἐικονογραφημένη Ἐστία», μία ἐπιστολὴ τακτικῶν ἀναγνώστων πού διετόπωνε τὴν ἰδίαν ἐρώτησιν, ὁ κ. Δροσίνης, διευθυντῆς τοῦ περιοδικοῦ, ἀπήντησε ὅτι ἡ Ἀλληλογραφία καὶ τὰ ἄλλα «φίλα» εἶχε καθιερωθῆ νὰ γράφονται εἰς τὴν ἑμβαρθεύσαν διότι αὐτὴ εἶναι ἡ γλῶσσα τῆς ἀπληροίας. Πραγματικῶς, ἡ Δημοτικὴ στέκεται πρὸς ὀφθαλμὸν, δὲν ἔχει ἀκόμη διαμορφωθῆ οὕτως ὥστε νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ χρησιμοποίησις τῆς εἰς τὰς Εἰδήσεις, τὰ περιοδικὰ, τὴν Ἀλληλογραφίαν καὶ τὰ παρόμοια.—κ. Μ. Α. Κ. Κεφαλληνία. Ἐλήφθη, θὰ δημοσιευθῆ.—κ. Δ. Γ. Γ. Ἐνταῦθα. Ὅταν μορποῦσε νὰ δημοσιευθῆ μὲ μικρὸς διορθώσεις, φυσικὰ, πρέπει νὰ τὸ παραυσιάζωμε μὲ τὸν ὄνομα σας ἢ μὲ ἕνα ψευδώνυμο.—κ. Γ. Φλ. Ἐνταῦθα. Τίποτε τὸ πρωτότυπον, τὸ προσωπικόν, στοὺς «Ἀτσιγγανούς» προπάντων καὶ στὴν «Προσευχὴ», αἱ ἀπηχίσεις ἀπὸ τὴν ἐργασία γνωστῶν ποιητῶν εἶναι αἰσθητότερες.—κ. Γ. Καλ. Λέξεις καὶ μόνο λέξεις, ἰδίως ἀπὸ «Ὀνειρὸς τῆς λευτερίας μας». Θὰ σὰς συνοιστοῦσαμε νὰ διαβάσετε, νὰ διαβάσετε πολλοὺς, πρὶν γράψετε ἄλλους στίχους.—Νικ. Πεντ. Θεολόγη. Στὸν «Λοκρητὴν» ὑπάρχουν φράσεις πού σπαταροῦν. Ἀλλὰ γιατί δὲν δοκιμάζετε τῆς ἰκανότητέας σὲ διήγημα; Τὸ εἶδος τῆς «πρόξας» πού θέλετε νὰ καλλιεργήσετε εἶναι ἔδαφος πολὺ ὀλισθηρὸν, σὲ ὁποῖο δὲν καθάρωσαν νὰ σταθοῦν οὔτε δοκιμασθέντες συγγραφεῖς.—κ. Εὐάγ. Ἀθαν. Καλάμας. Δὲν πρέπει νὰ ἔχετε παράπονα. Ἐδιαβάσαμε τοὺς τελευταίους μῆνας περισσότερα ἀπὸ πέντε διηγήματά σας. Ὁπωσδήποτε, θὰ προσκαθίσωμε νὰ σὰς εὐχαριστήσωμε.—κ. Μαρ. Χρῖστ. Καβάλλαν. Ἐστάλη ἐκ νέου. Συνηθισμένους ἀταξίας.—δ. Μαρ. Ξαβ. Πειραιᾶ. Ἐλήφθη, εὐχαριστοῦμε.—κ. Θ. Παπ. Χαλκίδα. Καμιά ἀντίρρηση. Περιμένετε.—δ. Σόν. Παύλ. Προτιμῶμε τὸ «Στὰ κάστρα». Ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὸ οἱ τελευταῖοι στίχοι πολὺ μετριώτεροι ἀπὸ τοὺς πρώτους. Ἐκεῖνο τὸ «σηλάχνα» πρέπει ν' ἀντικατασταθῆ.—Θεοφ. Μαστ. Ἀπὸ τοὺς στίχους σας δὲν λείπει ἡ λορική διάθεσις. Ἰδίως σὲ «Γιατὶ κλαίω...» ὑπάρχουν τετράστιχα πού δίνουν τῆς καλύτερες ἐλπίδες. Ἀσφαλῶς μὴ ἡμέρα θὰ παρουσιάσετε ἐνδιαφέροντα πράγματα. Ἀλλὰ πρέπει νὰ διαβάσετε πολλοὺς καὶ νὰ ἐργασθῆτε περισσότερο.—κ. Μιχ. Π. Ἐνταῦθα. Εὐχαριστοῦμεν. Θὰ δημοσιευθῆ σ' ἐν' ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη.—κ. Π. Ὀλ. Γαργαλιάνους. Πλήρη ἡ παρεξήγησις. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν εὕρηκαμε κάτι πού νὰ μᾶς βεβαιώσῃ ὅτι ὁ «ποιητὴς μῆκε κάπως βεβύτερα σὲ μὴ κατὰστασις κ' ἐχάραξε μὴ ἢ πολλὰς ἀδρές κινεῖλιές, ἀκριβῶς γι' αὐτὸ ἐγράψαμε δι' οἱ στίχοι ἐκεῖνοι δὲν ἔχουν «περιεχόμενον». Ἀπορροῦμε, μάλιστα, πῶς φαντασθήκατε ὅτι περιεχόμενον, κατὰ τὴν γνώμην μας, εἶναι οἱ «ἄρρωστοι καὶ ἀνοστοὶ συνάμα ἐρωτισμοί, τὰ παυλάκια, τὰ φεγγάρια, οἱ ἀναστεναγμοὶ καὶ τὰ παρόμοια». Ἀπὸ πού ἐξάγατε αὐτὸ τὸ συμπέρασμα;—κ. Μ. Λουκ. Κεραμίδες. Πολὺ ὀρθοὶ αἱ ὑποδείξεις σας. Τὸ μεγάλο κοινὸν θὰ ἀρχίσῃ νὰ ἐνδιαφέρεται πραγματικῶς διὰ τὴν τέχνην καὶ θὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ κρίνῃ τὰ ἔργα, λ. κ. μιᾶς ἐκθέσεως, μόνον ἔταν τὸ σχολεῖον διὴ καλ-

λιτεχνικὴν μόρφωσιν σοβαρὰν καὶ συστηματικὴν. Ἀλλὰ μῆπως εἰς τὸ σχολεῖον δὲν πρέπει νὰ γεννᾶται καὶ τὸ ἐνδιαφέρον διὰ τὴν λογοτεχνίαν μας, μὲ τὴν καλύτεραν διδασκαλίαν τοῦ μαθήματος τῶν νεοελληνικῶν ἀναγνώστων; Ὅσον διὰ τὰ ἀνεκδοτά πού διηγῆθη ὁ κ. Ν., συμφωνοῦμεν δι' εἶναι «χαρακτηριστικά», ἀλλὰ προσθέτομεν ὅτι ὑπάρχουν καὶ χαρακτηριστικώτερα πού δελχνουν πόσο μεγάλη καὶ ἀπογοητευτικὴ εἶναι ἡ ἀμάθεια ἢ, κατὰ χειρότερον ἀκόμη, ἡ ἡμιμάθεια τῶν περισσότερων ἐπισκεπτῶν τῶν ἐκθέσεων καὶ γενικῶς τῶν φίλων τῆς τέχνης.—κ. Γ. Λακ. Κρατοῦμε μόνον τὸ «Δίχως ἀπόκριση». Ἐχει ἀπλοῦστερον, εἰλικρινέστερον στίχους.—κ. Στρ. Ραμ. Πειραιᾶ. Θὰ τὸ ἀναζητήσωμε στὰ χαρτιά μας καὶ θὰ σὰς γράψωμε. Μὴν ἀμφιβάλετε δι' ἡ διαβάσθη μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον.—κ. Ε. Ντ. Ἰωάννινα. Στὸ «Κλάμμα» ἀρκετοὶ οἱ καλοὶ στίχοι ἀλλ' ὄχι καὶ λίγες οἱ κοινοτοπίες. Θὰ θέλαμε νὰ διαβάζωμε καὶ ἄλλη ἐργασία σας.—κ. Χ. Αἰχμ. Δράμαν. Ὅταν ληφθῆ, θὰ ἀναγγελθῆ καὶ ἐπιζῶμεν ὅτι θὰ κριθῆ ἀπὸ τὸν εἰδικὸν συνεργάτην μας. Ὅπως ἔρεται, δὲν κρίνονται εἰς τὴν «Νέαν Ἐστία», ὅλα ἀνεξαρτέτως τὰ νέα βιβλία.—κ. Σ. Κοκ. Φιλιππιάδης. Ἡ ἀπαντοχή σας, ὅπως βλέπετε, δὲν ἐχρησιάσθηκε νὰ εἶναι μεγάλη. Διεβιάσαμε τὰς ἀπόκρισας σας εἰς τὸν κ. Α. Θὰ σὰς ἀπαντήσῃ.—κ. Περ. Κ. Ἐνταῦθα. Εἰς τὸ παλαιὸν ἐκεῖνο ἄρθρον ὁ κ. Ξ. ἐξέθετε ἐντελῶς ἰδικὰς τοῦ ἰδέας εἰς τὸ νεότερον διηρημένους καὶ ἰδέας ἄλλων, ἀλληλεγγύων. Εἰς ταῦτο πρέπει ν' ἀποδώσετε τὰς διαφορὰς. Ἀτομικῶς ἐν' ἐντελῶς σύμφωνος μὲ τὰς πλείστας τῶν ἀπόψεων σας. Καὶ μὲ τὰς ἀπόψεις αὐτὰς συμφωνεῖ καὶ ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἡ ὁποία ὑπέβαλε πρό μῆνος, διὰ τοῦ Ξ., σχέδιον Δραματολογίου τῆς περιόδου 1934—35, περιλαμβανόντος 21 ἔργα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ 12—50 οἰο—ἑλληνικά, ἦσαν ἀρχαῖα, μεσαιωνικά, νεώτερα καὶ σύγχρονα. Ἐννοεῖται ὅτι ἡ τελικὴ ἔγκρισις, ἡ σειρά, ἡ ἀναλογία καὶ ἡ ἐκλογή μεταξὺ περισσότερῶν ἐγκεκριμένων, ἀπόκειται εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον καὶ εἰς τὴν Διεύθυνσιν.—δ. Μύρ. Ἀλ. Πάτρας. Οἱ «Διαταγμοὶ» εἶναι δημοσιεύσιμοι. Τὸ ἄλλο τραγοῦδι μετριώτερον. Τὸ διήγημα καλαγραμμένον, ἀλλὰ τίποτε περισσότερο. Ἐπιχειρεῖτε ἀνανέωσιν θέματος πολυμεταχειρισμένου, χωρὶς νὰ φθάnete εἰς ἀξιόλογον ἀποτελέσμα. Γιὰ τὴν ἀγάπη τῶν ἀπλοϊκῶν ἀνθρώπων ἔχουν γραφῆ τόσα!—κ. Α. Α. Παπ. Ἐνταῦθα. Στίχοι πολὺ συνηθισμένοι. Προτιμῶμε νὰ παρουσιάσωμε τὴν μετὰφρασιν.—κ. Μ. Βισ. Σικαγόν. Ἐπεστράφη, ἡ μεταβολὴ εἰς τὴν διεύθυνσιν ἔγενε. Περιμένετε.—κ. Θεμ. Ἀνθ. Γιατὶ θελήσατε νὰ δοκιμάσετε τὰς δυνάμεις σας σ' ἕνα θέμα τόσο ἐπικίνδυνον; Ὑπάρχουν τόσα ἄλλα πράγματα στὴ ζωὴ πού μπορείτε νὰ τραγουδήσετε! Συνήθως οἱ ἀρχαῖοι καὶ οἱ ἀξέλιχοι διαλέγουν τὰ θέματα αὐτὰ. Ὅσο διὰ τὴν ἔκθεσιν τοῦ βιβλίου εἰς τὸν «Παρνασσόν» νομίζομεν ὅτι δὲν πρόκειται νὰ ὀργανωθῆ ἔφετος. Ἀλλωστε τί χρειάζεται καὶ ποῖαν ἀπόδοσιν βὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἐξῆ, ὅταν τὰ βιβλία πωλοῦνται μὲ τὰ καλὰθία στοὺς δρόμους;—κ. Κ. Λαζ. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὡς ἕνα σημεῖον ἔχετε εἰκηθ. Ὅτι γράφεται, ἰδίως στίς ἐφημερίδας, πρέπει νὰ εἶναι νοητὸ, ἀπ' ὅλους καὶ νὰ μὴν προορίζεται δι' ἕνα στενὸν κύκλον ἀναγναστῶν. Παραλλήλως ὅμως πρέπει καὶ τὸ ἀναγνωστικὸν κοινὸν νὰ ἐξῆ κάποιαν κατάρτησιν, Διαφορετικὰ, ὡς πού θὰ ἀναγκασθῆ νὰ κατέβῃ ὁ συγγραφεὺς ἢ ὁ δημοσιογράφος; Καὶ εἶναι δυνατόν νὰ κατέβουν περισσότερα οἱ καλοὶ συγγραφεῖς καὶ δημοσιογράφοι, ἐκεῖνοι πού ἔχουν ἀναγνώστας καὶ ὅταν πραγματεύονται εἰδικὰ θέματα; Ὁπωσδήποτε, ἡ κριτικὴ τῶν βιβλίων ἢ τῶν ἐκθέσεων δὲν εἶναι αἱ πλέον ἀπρόσιτοι στίχοι τῶν ἐφημερίδων. Ἀσφαλῶς ὁ ἀναγνώστης πού δὲν καταβαίνει πολλὰ ὅταν διαβάσῃ ἕνα φιλολογικὸν σημεῖωμα, ἐννοεῖ συνηθῶς ὀλιγώτερα ὅταν ἀποφασίσῃ νὰ ἰδῇ τί γράφει ὁ συγγραφεὺς ἐνὸς οἰκονομολογικοῦ ἄρθρου.—κ. Χρ. Ἀχτ. Κύπρον. Πρωτόλεια πού δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν ἀκόμη νὰ σὰς ἐνθαρρύνωμε. Τὸ διήγημα ἐλήφθη, θὰ τὸ διαβάσωμε καὶ θὰ σὰς γράψωμε.—κ. Σ. Λαμ. Θεολόγη. Στίχοι ρητορικοὶ, γεμάτοι ἀπὸ κοινοτοπίας. Μόνο στὴ «Μπόρα» ὑπάρχει κάτι τὸ αὐθόρμητον, τὸ ηγηγαιόν, τὸ πρωτότυπον. Ἀλλὰ κι' αὐτὴ ὡς σύνολον ὑστερεῖ. Ὁπωσδήποτε, ὅταν τὴν ξαναδιαβάσετε, θὰ κρίνετε μόνος σας ποῖον ὄρο-

μον πρέπει ν' ἀκολουθήσετε.—κ. Φ. Πασχ. Πύργον. Ἰρασπᾶθεις ποῦ δὲν ἔδωσαν ἀκόμη ὅτι μπορεῖ νὰ ἱκανοποιῆ εἰς τὴν ἐποχὴν μας. Καὶ στὰ δύο τραγουδιὰ ξεχωρίσαμε καλοὺς στίχους, ἀλλὰ κι' ἀπὸ τὰ δύο λείπει ἡ πνοή, ἡ βαθεῖα συγκίνησις, ὁ τόνος τῆς εὐλικρινείας. Ἐρευνήστε καλύτερα τὸν ἑαυτὸν σας μέσα στὴ γαλλῆν τῆς ἐπαρχίας.—κ. Γλ. Ἀλιθ. Ἀλεξάνδρειαν. Εὐχαριστοῦμε γιὰ ὅλα.—κ. Ἀντ. Περν. Πάφον. Περιμένονε τὰς μεταφράσεις. Διὰ τὴν διάλεξιν δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει χώρος. Αἱ μελέται διὰ τοὺς ζώντας λογοτέχνας μας, αἱ ὁποῖαι θὰ συνεχισθοῦν ἀπὸ τὸ ἐρχόμενον τεῦχος, καθὼς καὶ μερικὰ ἐπίκαιρα ἐκτενῆ ἀρθρα, ἀπασχολοῦν ἀρκετὰς ἀπὸ τὰς σελίδας κάθε τεύχους.—κ. Αὐγ. Ἀστ. Ἐχετε, πράγματι πολλοὺς καύμους, ἀλλ' αὐτὸ δὲν φθάνει. Ἡ ἐντύπωσίς μας ἀπὸ τὴν «Στερνὴ παρηγορία» εἶναι ὅτι ἔχετε διαβάσει πολὺ κακῆς ποιότητος στίχους καὶ ὅτι ρίχνετε τῆς σκέψεως σας στὸ χαρτί ὅπως τύχη, χωρὶς νὰ τίς ὑποβάλετε εἰς κανέναν ἐλεγχόν καὶ χωρὶς νὰ φροντίζετε νὰ τίς ἐκφράσετε μὲ τὸν πρᾶγον προσωπικόν. Μᾶς ἀναγκάζετε νὰ ἐπαναλάβωμε μίαν οὐσασιν ποῦ ἐκουραστήκαμε νὰ κάνωμε: διαβάστε καλοὺς ποιητάς, δικούς μας καὶ ξένους. Τότε θὰ καταλάβετε πόσο μακριὰ εὐρίσκαθε ἀπὸ τὴν πραγματικὴν ποιήσιν.—κ. Π. Πλημ. Καλάμας. Καὶ τὰ ἔξη μετριάτατα. Σπανίως ἔχετε νὰ κῆτε κάτι τὸ πρωτότυπο, ἀλλὰ καὶ τότε τὸ δίνετε μὲ στίχους ποῦ εἶναι γεμάτοι ἀνωμαλίαι καὶ

ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ ἔχουν τὴν θέσιν τῶν ἰδίων σ' ἓνα σονέττο. Γιατὶ ἐπροτιμήσατε αὐτὸ τὸ εἶδος; Εἰσθε τόσο βέβαιος γιὰ τὰς δυνάμεις σας;—κ. Τάσ. Λελ. Ἀγ. Γερμανόν. Περιμένονε καλύτερους στίχους σας. Ὅσοι φιλοξενήθηκαν στὶς σελίδες μας, ἔχουν περισσότερες ὑποχρεώσεις...—κ. Ι. Μυλ. Θεοφ. νίκη. Στὸ «σκοτάδι» αἱ ἀρτίοι στίχοι εἶναι περισσότεροι. Ἀλλὰ γιατί τόσο θρηνηθῆναι; Ὅπως ἐκδηλώνεται, δὲν φαίνεται εὐλικρινής.—δ. Ἀσπ. Παπ. Βόλον. Διεβιβάσθη.—κ. Ἰωάν. Χαρ. Χανιά. Δὲν ἐλήφθη. Μήπως δὲν εἶχε τὰ ἀπαιτούμενα ταχ. τέλη; Χρεωμένος ἐπιστολάς δὲν παραλαμβάνομεν.—κ. Γ. Τρικ. Καβάλλαν. Εὐχαριστοῦμεν. Ὅα τὸ ἔχωμεν ὅπ' ὄψιν μας.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Α Γ Γ Λ Ι Κ Α

ὑπὸ πεπειραμένης Ἀγγλίδος
διδασκαλίσης (ἐκ Λονδίνου).

Ἄμοιβη συγκαταβατική. Πληροφορία
εἰς τὸ ταμεῖον τοῦ βιβλιοπωλείου
«Ἐστίας», Σταδίου 46.

Τὸ βιβλίον ποῦ εἶχε τίς πλέον
ἐνθουσιώδεις κριτικές:

ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

SOL Y SOMBRA

Μορφές καὶ τοπία τῆς Ἰσπανίας

Ἐξαντληθείσης τῆς ἐκδόσεως
πολυτελείας, ἐκυκλοφόρησε δευ-
τέρα ἐκδοσις ἐπὶ ἐκλεκτοῦ χάρτου,
πωλουμένη εἰς ὅλα τὰ κεντρικὰ
βιβλιοπωλεῖα ἀντὶ 60 δραχμῶν. Οἱ
βουλόμενοι ἐκ τῶν ἐπαρχιῶν δύ-
νανται νὰ τὸ προμηθευθοῦν, ἐπὶ
ἀποστολῇ τοῦ ἀντιτίμου, ἐλευθε-
ρον ταχυδρομικῶν τελῶν, ἀπὸ τὸν
ἐκδοτικὸν οἶκον «Φλάμμα», Ὁδὸς
Ἀμερικῆς 15α, Ἀθῆναι.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟΝ ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ

ΝΤΟΛΗ ΝΙΚΒΑ

“ ΠΩΣ ΕΙΔΑ

ΤΗΝ

ΙΣΠΑΝΙΑ,,

Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

Τιμὴ δρ. 50

προδότῃ. Τὸ δεύτερο τοῦτο ποίημα ἔχει κάποιους στίχους τραγικούς: Στροφὲς θαυμάσιες ὑπάρχουν ἐδῶ κ' ἐκεῖ, σὰ «Μνημόβουνα». Ἀλλὰ κα-
νένα ἄξιον σύνολο. Ἡ ῥωμαντικὴ ἐνδύση, καὶ ὁ αὐτοσχεδιασμὸς δὲν
ισορροποῦνται ἀπὸ τὴν διάθεσιν τῆς ἐπεξεργασίας: Ὁ ἐνθουσιασμὸς εἶναι
ἀνεμος ποῦ σπρώχνει πρὸς σκοπέλους τὸ καράβι τῆς φαντασίας του.

Ἡ «Κυρὰ Φροσύνη» εἶν' ἔμμετρη ἀφήγησις πλεγμένη γύρω στὸν
πνιγμὸ τῶν δεκαεπτὰ Ἑλληνίδων καὶ τῆς Κυρὰ-Φροσύνης, στὴ λίμνη τῶν
Γιαννίνων. Διάλογοι τραβηγμένοι, ὅπου ὁ τρομερὸς τύραννος προκαλεῖ
καὶ τὸ «θεῖον» στὴν ἀμὴ τοῦ πάθους του, ἐρωτολογία κάπως ἀπίθανη—
συσσώρευσις ἀντιθέσεων καὶ εἰκόνων σύμφωνα μὲ τὴν μέθοδον τοῦ Οὐγκώ.
Εἶναι, καθὼς εἶπε ὁ Παλαμᾶς, μωσαϊκὸ ἡρωϊκῶν σκηνῶν, τυραννικῶν
παροξυσμῶν, μυστικῶν ἀποθεώσεων καὶ μελοδραματικῶν ἐρωτολογιῶν.
Ποίημα ἄνισο, ὅπως ὅλα τοῦ Βαλαωρίτη, ἀλλὰ συχνὰ θελκτικὸ στὶς
ὑπερβολὰς του.

Ὁ «Διάκος» εἶν' ἐπίσης ποίημα ἀφηγηματικὸ—εἶν' ἔπος, καλὰ οἰκο-
δομημένο βγαλμένο ἀπὸ τὴν φοβερὴν ἱστορίαν τοῦ ἡρωϊκοῦ μάτυρα. Οἱ δεκα-
πεντασύλλαβοι ἔχουν πλοῦτον ἠθικόν, τὸ λεξιλόγιον ἔχει μιὰ ἀγροτικὴν
δροσεράδα. Οἱ περιγραφὲς εἶναι λεπτομερέστερες—δείχνουν γνῶσιν τῆς
Ἑλληνικῆς φύσεως.

Ὁ «Ἀστραπόγιαννος» εἶναι ἡ ἀποθέωσις τῆς κλέφτικης ἱποσύνης:
Ὁ κλέφτης ποῦ κόβει τὸ κεφάλιν τοῦ ἐτοιμοθάνατου συντρόφου του καὶ
τρέχει ἀνάμεσ' ἀπὸ τοὺς λόγγους φεύγοντας τοὺς ἐχθροὺς εἶναι τόσο τρα-
γικὴ ἱστορία! Περισσότερη λιτότης δὲ θὰ τὴν ἐβλαφτε. Μὰ καὶ ὅπως
εἶναι τὸ ποίημα συγκίνησε καὶ συγκινεῖ. Εἶναι ἀπ' τ' ἀριστουργήματα
τοῦ Βαλαωρίτη.

Ὁ «Φωτεινὸς» ἔμεινε ἀπόσπασμα,—καὶ εἶναι κοῖμα. Βλέπουμ' ἐδῶ «Φωτεινὸς»
ὠριμώτερη τὴν τέχνην τοῦ Βαλαωρίτη, ἰσοξυγισμένα τὰ ἐπικά στοιχεία,
καλύτερα πλαισιωμένο τὸν πατριωτισμό. Ἡ χρονικὴ ἀπόστασις—τὸ ἔπει-
σόδιον ἀναφέρεται στὴν περίοδο τῆς Φραγκοκρατίας—κάνει πρὸς ὑπο-
βλητικὰς τίς σιλουέττας τῶν ἡρώων του. Οἱ στίχοι εἶναι ἀδρόι, οἱ ῥίμες
πλούσιαι, ὁ ἐπικὸς τόνος σωστὸς στὴν ἀφήγησιν τῆς παλιᾶς αὐτῆς ἐξεγέρ-
σεως τῶν Λευκαδιτῶν: Τὸ ποίημα δὲν εἶναι διόλου ἀνεδαφικόν. Ὁ τοπι-
κισμὸς του, λέει ὁ Παλαμᾶς, εἶν' ἡ ἀρετὴ του.

Ἡ ἐπίδρασις τοῦ Βαλαωρίτη στὴν ποιήσιν μας εἶναι κυρίως γλωσ-
σικὴ. Τόσο ὅμως ἡ γλῶσσα, ὅσο καὶ ἡ οὐσία τῆς ποιήσεώς του εἶν' ἔξω
ἀπὸ τὴν Σολωμικὴν τροχιά. Γλωσσικῶς ἡ Λευκάδα συνδέεται μὲ τὴν Ῥού-
μελην. Ἐσωτερικῶς ἡ ποιήσις τοῦ Βαλαωρίτη δὲν ἔχει νὰ κἀνη μὲ τὸν
Ἰταλικὸν ῥωμαντισμὸν ἀπὸ τὸν ὁποῖον ξεκινάει τῶν Ἑπτανησίων ἡ ποιή-
σις. Ὁ Βαλαωρίτης εἶναι μαθητὴς τοῦ Οὐγκώ—ὅπως τ' ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος:
Ῥητορεύει, συσσωρεύει, ἀντιθέτει, γυρεύει νὰ μεταδώσῃ πατριωτικὴν πί-

κρα ή πατριωτικό ένθουσιασμό. Είν' ένας κήρυκας ενεργείας, ένας οί-
στρήλατος πατριώτης.

«Ο Βαλαωρίτης δέν είναι λυρικός, γράφει ο Παλαμᾶς. Δέ βρίσκε-
ται στους στίχους του σχεδόν καμμιά προσωπική έξομολόγησις κανένα
σημάδι άτομικῆς ζωῆς . . . Τὸ τραγοῦδι του δέ μοιάζει μήτε με μονόλογο
ἀνθρώπου ποῦ δέ φροντίζει ἄν τὸν ἀκοῦν κ.τ.λ. οὔτε με παραλήρημα
μουσικοῦ . . . Τὸ ἀντικείμενο εἶναι ὁ κόσμος τοῦ Βαλαωρίτη». Οἱ λυρι-
κῆς του ὄρες δέν εἶναι οἱ καλύτερες. Εἶναι ποιητῆς ὄχι τοῦ «ἐγὼ» ἀλλὰ
τοῦ «ἡμεῖς». Ἐθνικός . . . Ἡ γλῶσσα τοῦ Βαλαωρίτη εἶναι ἡ πλουσιώ-
τερη γλῶσσα ποῦ εὐτύχησε ποιητῆς λυτρωμένος ἀπὸ τὸ λογιωτατισμὸ νὰ
χρησιμοποιεῖται γιὰ τὸ ἔργο του. Ἐβαλα στὸ νοῦ μου, ἔγραφε ὁ ἴδιος
στὴ γυναῖκα του, «νὰ προσδώσω εἰς τὴν δημοτικὴν ὄλην αὐτῆς τὴν τι-
stica καὶ ἀρχαϊκὴν ὠραιότητα». Ἡ γλῶσσα αὐτῆ βρίσκεται σὲ πλήρη
ἀρμονία με τὸ εἶδος τῆς ποιήσεως τοῦ Βαλαωρίτη.

«Ἀντίθετα, γράφει ὁ Παλαμᾶς, με ἄλλων ποιητῶν τὰ ἔργα καὶ με
τ' ἀριστουργήματα ποῦ εἶναι σὰν ἀπὸ ἰδέα, καὶ ποῦ σ' αὐτὰ ἡ λέξι, ὄρ-
γανο πάντα, μόλις ὑπάρχει, στὸ Βαλαωρίτη εἶναι ἡ λέξι ποῦ λὲς πῶς
ὑπάρχει αὐτόνομη, καὶ ποῦ κυριαρχεῖ στοργυλῆ, ὀγκωμένη, ἑοδοκόκ-
κινη, ἀπάρθενη, πρωτόβλαστη, πρωτόδρεπτη, πρωτόγραφτη, περισσὴ».

Καὶ τέτοια γλῶσσα—ένας τέτοιος γλωσσικός ὕλισμὸς ξαφνίζει σὲ
γένη ποιήσεως πνευματικώτερα.

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ἡ τρίτομη ἔκδοσις στὴ Βιβλιοθήκη Μαρσολῆ (Βίος καὶ Ἔργα) εἶναι δυσεῦ-
μετη. Προσιτὴ εἶναι ἡ ἔκδοσις τοῦ Ἐλευθερουδάκη. Ὑπάρχουν καὶ πολλῆς ἄλλης
λαϊκῆς ἔκδοσις.

Ἐμμανουὴλ Ροῦδη : Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης 1879. Παύλου Νισβάνα : Ἀρι-
στοτέλης Βαλαωρίτης (Διαλέξεις περὶ τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν κ.τ.λ.). Κωστή Πα-
λαμᾶ : Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, ἄρθρα, γράμματα, ὁμιλίαι.

Πλέπε καὶ : L. Roussel : Aristote Valaoritis considéré comme traducteur,
Leroux 1922.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Καθαρολόγοι ποιηταὶ

Οἱ ἀδελφοὶ Σοῦτσοι, ὁ Ἀλέξανδρος καὶ Κλέων Ραγκαβῆς, Φαναριῶ-
τες, ὁ Ἡλίας Τανταλίδης Κωνσταντινουπολίτης ἐπίσης, ὁ Σμυρναῖος
Καρασούτσας, ὁ Ὀρφανίδης, οἱ Παράσχοι, ὁ Δημ. Βερναδάκης, ὁ Δημ.
Παπαρηγόπουλος, ὁ Σπ. Βασιλειάδης κ. ἄ. μεταχειρίστηκαν, μερι-
κοὶ μάλιστα ἀποκλειστικῶς, τὴν καθαρεύουσα στὸν ἑμμετρο λόγο. Ὅσοι

Φαναριῶτες

ἀπ' αὐτοὺς ἔγραψαν στίχους στὴ δημοτικὴ φρόντισαν νὰ τὴν ἀνακατέψουν
μὲ πολλὰ λόγια στοιχεῖα—τόσο ποῦ νὰ μὴ διατηρήσῃ τὸ λαϊκὸ χαρακτήρα
της, ὅπως στὴν Ἑπτανησιακὴ ποίησι. Μόνο ὁ Ζαλοκώστας, ζηλωτῆς τοῦ
Ῥαγκαβῆ στὴν ὕστερη καθαρολογικὴ του παραγωγή, εἶχε καλλιεργήσει
τὴν καθαρὴ δημοτικὴ με τὰ πρῶτα του ἔργα. Στους καθαρολόγους στι-
χουργοὺς πρέπει νὰ κατατάξουμε τὸν Ἄγγελο Βλάχο, γνωστότερο ὡς με-
ταφραστὴ τοῦ Λαμαρτίνου. Ὁ Προβελέγγιος, ὁ Βιζυηνὸς καὶ ὁ Στρατή-
γης σημειώνουν τὴ μετάβασιν ἀπ τὴν καθαρολογικὴ στιχουργία στὴ δη-
μοτικὴ. Κατὰ τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα ἡ καθαρεύουσα ἔξορίζεται ἀπ τὸν
ἑμμετρο λόγο.

Α. Σοῦτσος

Ὁ Ἀλέξανδρος Σοῦτσος γεννήθηκε στὴν Πόλι (1803) σπούδασε στὸ
γυμνάσιον τῆς Χίου καὶ στὸ Παρίσι ἔπειτα, ὅπου ἔμαθε τὴ Γαλλικὴ
γλῶσσα, ἀσχολήθηκε με τὴ Γαλλικὴ λογοτεχνία καὶ γνώρισε τὸν Κοραῖ :
Στὴ Γαλλικὴ πρωτεύουσα ἔμαθε τὴν καταστροφὴ τοῦ Ὑψηλάντη καὶ τὸ
θάνατον τοῦ ἀδελφοῦ του Δημήτρη Σοῦτσο, ἱερολοχίτη. Στὴν Ἰταλία,
ὅπου ἀργότερα βρέθηκε μαζί με τὸν ἀδελφόν του Π. Σοῦτσο, ἔγραψε διά-
φορα ποιήματα καὶ τραγωδίαις—παιδικὰ γυμνάσματα. Στὰ 1825—ἐποχὴ
ἔσωτερικοῦ Ἑλληνικοῦ διχασμοῦ κατέβηκε στὴν Ἑλλάδα ὅπου ἔγραψε
τις πρῶτες του σάτυρες στηλιτεύοντας τοὺς « Προὔχοντες ».

Οἱ « Προὔχοντες » τοῦ Γένους «οἱ κενόδοξοι καὶ φίλαρχοι» πρέπει νὰ
διορθωθοῦν. Πρέπει νὰ λυτρωθοῦν ἀπ τὰ πάθη των— κήρυττε. Εἶναι
ψεῦτες κ' ἐγωῖσταί, ἀποβλέπουν στὴν προσωπικὴ ἐπικράτησι, ὑπηρετοῦν
ξένα συμφέροντα... Ἐβλεπε μπροστά του μιὰ φαυλοκρατία συγκροτημέ-
νη— τὸ θρίαμβον τοῦ κομματισμοῦ καὶ τῆς ἀναρμοδιότητος.

« Ὁ χρεωκόπος ἔμπορος ψηφίζεται ταμίας,
ὁ πρωτοκλέπτης Φροντιστής, ὁ δάσκαλος Στρατάρχης,
ὁ πλέον φιλοτάραχος πολίτης πολιτάρχης.

Λογιώτατος αὐτὸς δὲ συγχωρεῖ τοὺς βουλευτὰς τὴν ἀγραμματισμὴν
καὶ τὴν ἄλλειψιν ὀητορικῶν χαρακτηρισμάτων !

Παπάδες ἔρωτομανεῖς καὶ μεθοκόπους— ἱερωμένους λάγνους ποῦ
παραδίδονται σὲ νυκτερινὰ ὄργια— ἰδοὺ τί ἰσχυρίζεται πῶς εἶδε ὁ
Σοῦτσος στὴν πρώτη ἑλληνικὴ πρωτεύουσα. Καὶ νὰ πῶς ζωγραφίζει τὸν
Ἄρη Πιορφύριον !

Βλέπεις αὐτὸν ποῦ ἀγκουμβᾶ εἰς μαῦρον δεκανίκιν
καὶ στὰν λαὸν ὡς δωρεὰς μοιράζει εὐλογίας ;
εἶναι χονδρὸς Ἀρχιερεὺς πάσης ξηροκαμπίας
ὡς περιπεφαλαῖαν του τὸ Καλυμμαῦχι ἔχει...

Μίαν στιγμὴν ἰδὲς αὐτὸν τὸν ἅγιον Πιλᾶτον,
ἀπ τὸν Κωλέττην ἔρχεται εἰς τὸν Μυροκορδάτον,

ὄβριζει καὶ κατηγορεῖ τὸν ἕνα εἰς τὸν ἄλλον,
καὶ τὸν καθένα εἰς τ' αὐτὴν πολιτικὸν μέγαν,
πολεμικὸν ἀνίκητον, σωτῆρα ὀνομάζει,
ἐνῶ κρυφίως καὶ τῶν δυὸ τὸν λάκκον ἐτοιμάζει.

Βρωμεροῦς τύποις, « χαμερπεῖς ἀνθρώπους » θαρρεῖ πῶς βλέπει παν-
τοῦ, — μιὰ μικρὴ κοινωνία διηρημένη :

Μὴν προχωρήσης, Σάτυρα, στὸν κόλπον τοῦ Ναυπλίου.
Στὴν τύχην ἢ Διοίκησιν ἀφέθη ἑνὸς πλοίου.
Καὶ βλέμμα πρὸς τὴν Αἴγιναν γλυκὴ ἐνατενίζει.
Ἡ Γενικὴ Ἐφημερὶς μαζί τους ἀρμενίζει.
Πηγαίνει τὸν ἄερα τῆς στῆν Αἴγιναν ν' ἀλλάξῃ,
Εἶθε νὰ πλεύσῃ μὲ καλὸ καὶ μὲ καλὸ ν' ἀράξῃ.

Γ' Ἀνάπλι κινδυνεύει — τὸ κρατος περιορίζεται σὲ λίγα νησιά, οἱ
πληρεξούσιοι εἶναι διασπασμένοι — δὲ συμφωνοῦν οὐδὲ γιὰ τὸν τόπο
ποῦ θὰ συνεδριάσῃ ἡ Ἐθνοσυνέλευσις, μόνη ἐλπίδα γιὰ τὴν ἔξοδο ἀπ'
τὴν ἀκατανόμαστη ἀναρχία.

Ὡς πότε οἱ φατριασμοί;
Τὸ ἄνομο καὶ τρομερὸ χέρι τῆς ἀνταρσίας;
εἰς τὸν Μπραΐμην ἀνοίξε τὰς θύρας τῆς Γραικίας.
Αὐτὸ τὸ Μεσολόγγι σας...
Στὶς στάχτες ἐξ αἰτίας σας ἐτάφη τὸ καημένο.

Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τῶν σατυρῶν δὲν εἶναι βέβαια μεγάλη. Ἡ ἱστο-
ρικὴ ἀξία καὶ πολιτικὴ εἶναι ἀναμφισβήτητη. Μπαίνουμε διαβάζοντας
τοὺς κακοὺς αὐτοὺς στίχους στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς τραγικώτερης Ἑλληνι-
κῆς ἐποχῆς.

Ἦταν φυσικὸ ὕστερ' ἀπὸ τέτοιου εἴδους « δραῖσι » ὁ Σοῦτσος νὰ
ὑποχρεωθῇ νὰ φύγῃ ἀπ' τὴν Ἑλλάδα. Στὸ Παρίσι, ὅπου πῆγε κατό-
πιν, ἔγραψε, Γαλλικά, μιὰ ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως.
(1829) ἔργο προπαγάνδας ποῦ κίνησε τότε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Σατωμ-
πριάν. Ὁ ἀφηγητὴς εἶχε ξεχάσει τὸ σατυρικό: Καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ πα-
τριωτικώτερη πρᾶξις τοῦ στρυφνοῦ Φαναριώτη λογίου. Στὰ 1830 γύρισε
στ' Ἀνάπλι, κ' ἔβαλε τὴν σάτυρά του στὴν ὑπηρεσία τῶν ἐχθρῶν τοῦ Κυ-
βερνήτη. Τὸ « τυποκτόνον » ψήφισμα τοῦ Καποδίστρια τὸν ὀργίζει καὶ
τὸν διασκεδάζει :

Ἐχω ἕναν ἀδελφόν μου Ἑκτακτον διοικητὴν
Κ' ἕναν πρωτεξάδελφόν μου σὲ Πρωτόκλητον Κριτὴν.
Κ' ἐγὼ ἕνα κοκκαλάκι σὲ μιὰ κόχῃ γλυκογλύφω.
Πλὴν τὸν τύπο τὸν λατρεύω, (κατ' αὐτοῦ δὲν δίδω ψῆφο.
Εἴν' ἐλεύθερος ὁ τύπος, φθάνει μόνο νὰ μὴ βλάψῃ
τῆς Ἀρχῆς τοὺς Ὑπαλλήλους
Τοὺς κριτὰς, τοὺς ὑπουργοὺς μας καὶ τῶν ὑπουργῶν τοὺς φίλους.

Ἄλλὰ ἡ σάτυρα ξεπέφτει σὲ κοτσομπολιό. Καὶ ἰδοὺ πῶς ὁ ποιητὴς
μᾶς περιγράφει τὴν « Ὑπουργηματικὴ τοῦ Καποδίστρια ».

Στοῦ Ναυπλιοῦ τοὺς ξενοδόχους συχνοχάρται καταϊφρι
Κοῦρκες, ὕρνιθες, ροσιμίφρι,
καὶ ζυμαρικά ποῦ σιάζουν γάλα βούτυρο καὶ μέλι.
Ἡ κοιλιὰ μου εἶναι φρούσκα στρογγυλὴ σὰν τὸ βαρέλι.
Δὲ γνωρίζω τ' εἶναι πείνα.
Τὸ ταμεῖον μὲ πληρώνει πεντακάσια κάθε μῆνα.
Γ'όσια ὅσοι μὲ πληρώνουν ὁ Θεὸς νὰ τοὺς φυλάγῃ
ἢ δουλειὰ κακὰ δὲν πάγει.
Δὲν χωροῦν τὰ πάχητά μου στὴ φαρδειά μου φρουστανέλλα
Κοκκινίζω, νοστιμαίνω καὶ μὰ πᾶει ἡ φρόντα τρέλα : . . .

Ἡ στιχηρὴ γελοιογραφία εἶναι νόστιμη, ἀλλὰ πᾶει σὲ μᾶκρος καὶ τε-
λειώνει μὲ ἀπειλή: ὁ Κυβερνήτης θὰ βοῆ τὴν τύχη τοῦ Καρόλου δεκά-
του τῆς Γαλλίας. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς εὗρηκε χειρότερη.

Ὁ « Ἐπιστάτης τῶν ἐθνικῶν οἰκοδομῶν » ὁ « Κατάσκοπος τοῦ Κα-
ποδίστρια » εἶναι δυὸ ἡθιογραφήματα, τῶν ὁποίων ἡ ὑπερβολὴ εἶναι φα-
νερή. Ὅμως οἱ σατυρικοὶ δὲν εἶναι ὑποχρεωμένοι ν' ἀκριβολογοῦν.
Ἡ πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ σάτυρα, δὲ μαγερεύεται χωρὶς χοντροῦ ἀλάτι.
Ἴδου λ. χ. πῶς παρωδεῖ τὸν Κερκυραῖο διπλωμάτη, ὁ ἀχαλίνωτος κ' ἐπι-
πόλαιος δημοκρατισμὸς τοῦ Φραγκοσπουδασμένου Σοῦτσου :

Καλῶς ἦλθατε. Καθίστε. Ἦθελα νὰ σᾶς μιλήσω.
περὶ συνελεύσεώς Σας
καὶ περὶ συντάγματός Σας.
Ἐπειδὴ κ' ἡ συμμαχία δὲν συσκέπτεται σπουδαίως,
Ἐπειδὴ ἐλπίς δὲν εἶναι ἡγεμόν νὰ ἔλθῃ νέος...
Κ' ἐπειδὴ τὸ τῶν ὀρίων σχέδιον τῆς Βρετανίας
πολλὰς φέρει δυσκολίας,
Κ' ἐπειδὴ συχνοσυμβαίνουν ταραχαὶ κ' ἐπαναστάσεις,
Κ' ἐπειδὴ τῆς Πολωνίας ὀλεθρία εἶν' ἡ στάσις,
Κ' ἐπειδὴ ὁ Ἑυνάρδος... Κ' ἐπειδὴ ὁ Περιέρος...
Κ' ἐπειδὴ ἀπὸ τὸ ἕνα καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος...
Ἐπομένως λοιπὸν ἄρα διὰ ταῦτα καὶ δι' ἄλλα τοῦ ντὲ στάτουο κουά...
Ἡ Συνέλευσις τοῦ Ἔθνους, τὸ αἰσθάνεσθε καλά
θέλει φέρει στὴν Ἑλλάδα δυστοχήματα πολλὰ.

Ὁ Σοῦτσος τοῦ 1831 ἀντιφάσκει πρὸς τὸ Σοῦτσο τοῦ 1827. Τότε
τὸν ἐνεύρωνε ἡ ἀναρχία. Τώρα θυμώνει γιὰ τὴν ὑπαρξὴ κεντρικῆς ἐξουσίας
ποῦ θέλει νὰ ἐπιβληθῇ καὶ νὰ φέρῃ σὲ καλὸ τέλος τὴν ὑπόθεσι τῶν ἑλλη-
νικῶν συνόρων. Ὁ Σοῦτσος γυρεύει σύνταγμα καὶ ἀποδοκιμάζει τὰ διοι-
κητικὰ μέτρα τοῦ Καποδίστρια κατὰ τῶν ἀντιδραστικῶν. Ὁ Κυβερνήτης

είναι για τὸ Σοῦτσο κακοῦργος, ἀνελεύθερος, Ρῶσσος ἀνθύπατος ποῦ πρέπει νὰ λείψῃ... Κι ὅταν ὁ Καποδίστριας σκοτώνεται στὴν πόρτα μιᾶς Ἐκκλησίας ὁ Σοῦτσο τραγουδεῖ τὸ κατόρθωμα τῶν δολοφόνων κυνικώτατα... Ὅστερ' ἀπὸ ἕξι μῆνες γελοιογραφῶντας τὸν Αὐγουστῖνα Καποδίστρια καὶ τὴ φυγὴ του δὲ λησιμονεῖ νὰ βλαστημήσῃ καὶ τὸ διακομιζόμενο βαλσαμωμένο λείψανο τοῦ Κυβερνήτη :

Ἐχθὲς πέρασ' ὁ Κωλέττης ἀπὸ τὰ παράθυρά μου
Κ' ἕνας κόσμος : Ζήτω, ζήτω ! Ἐξεφώνιζε στ' αὐτιά μου.
Τὶ ντροπή ! Αὐτὸς στ' Ἀνάπλι μπῆκε μέρα μεσημέρι
Κ' ἐγὼ φεύγω νύχτα-νύχτα μ' οὐρανὸ χωρὶς ἀστέρι.
Εἰς τὸ ἕνα πλάγι ἔχω συντροφιά μου τὸν Ἰζωρτζέττο.
Καὶ στὸ ἄλλο ἕνα πτώμα. Ποῦ πιγαῖνω ; Στὸ Βιαρέττο.
Μὴ παιδιά, μὲ τὰ λεμόνια. Ἐγια μόλα, ἔγια λέσα,
Ἐνας κόντες εἶναι μέσα.

Ἄν ὁ σατυρικός σπανιώτατα ξεχωρίζῃ ἀπ τὸν ἥρωα τῆς πολιτικῆς δημοσιογραφίας καὶ τοῦ κόμματος, ὁ λυρικός καὶ ἐπικός Σοῦτσο δὲ μᾶς δίνει μεγαλύτερες—ἀλλὰ πολὺ μικρότερες ἱκανοποιήσεις. Ἡ «Γουρκομάχος Ἑλλάς» — μακρὸ ἔπος ποῦ ἀναφέρεται στὰ γεγονότα τῆς Ἐπαναστάσεως — καὶ ὁ Βυρωνικός «Περιπλανώμενος» εἶναι ἀσύνδετα στυμφολόγα στιχορρογήματα. Πιὸ πολὺ ἐνδιαφέρον — πολιτικὸ καὶ σατυρικὸ — παρουσιάζουν τὰ ἔμμετρα ἢ πεζὰ Σουτσιακά λιβελλογραφήματα τῆς Ὀθωνικῆς περιόδου. Ὅμως στὴ «Μεταβολή» ὑποστηρίζει πῶς ἡ Μεταπολίτευσις τῆς 3 Σεπτεμβρίου τοῦ 1843 εἶναι τὸ μεγαλύτερο γεγονός τοῦ 19ου αἰώνα . . .

Στὰ 1858 ἀναδημοσιεύοντας τὸ «Περιπλανώμενο», μὲ προσθήκας γιὰ τὴν κυβέρνησι τοῦ Ὄθωνα, φυλακίστηκε. Ἀποφυλακισμένος ὕστερ' ἀπὸ ἕνα χρόνον ξαναπῆγε στὸ Παρίσι. Φτωχόν, ἄρρωστο, δυστυχισμένο τὸν ξέβρασε τὸ κῆμα τοῦ Αἰγαίου στὴ Σμύρνη (1863) ὅπου πέθανε.

Ὁ Α. Ραγκαβῆς παρατηρεῖ πῶς πολλὰ φορὲς ὁ Σοῦτσο δανειζόταν δλόκληρα κομμάτια ἀπ τὸ Μπαρτελεμὺ καὶ τὸ Μπερανζέ.

Ὡς τὰ 1877 ποῦ ὁ Ἐ. Ροῖδης καταδίκασε τὴν ποίησι τοῦ Ἀ. Σοῦτσου, ἡ φήμη τοῦ Φαναριώτη λογίου ἦταν μεγάλη : Ποιητῆς ὅπως δὲ ἦταν δὲν ἦταν. Ἀλλὰ τὸ χοντρὸ ἀλάτι τῶν σατυρῶν του — συχνά . . . ἀληθινὸ — ἡ ἀντικαποδιστριακὴ καὶ ἀντιοθωνικὴ πολιτικὴ του, ἡ ἀχαλίνωτη ἐλευθεροφροσύνη καὶ ὁ δημοκρατισμὸς του, τὸ ἀνακάτωμά του στὴν πολιτικὴ καὶ τὰ πατριωτικὰ κινήματα τὸν ἔκαμαν ἀγαπητὸ στους πολλούς.

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Οἱ παλιὲς ἐκδόσεις εἶναι δυσεῦρετες. Στὴ συλλογὴ «Ἀλεξάνδρου Σοῦτσου Ἄπαντα» τῆς Λογοτεχνικῆς Βιβλιοθήκης Φέξη ἔχουν συγκεντρωθῆ πολλὰ ἀπ τὰ ἔργα του, — ὄχι τὰ «ἄπαντα». Βλέπε ἀκόμη Ἀγγέλου Βλάχου : Ἀλέξανδρος Σοῦ-

τσος 1877 (ἀνατυπωμένο στὰ Ἀνάλεκτα) καὶ Ἐ. Ροῖδη : Περί Συγχρόνου Ἑλληνικῆς Ποιήσεως 1877.

Ὁ Παναγιώτης Σοῦτσο, ἀδερφὸς τοῦ Ἀλεξάνδρου γεννήθηκε στὴν Πόλι (1806) καὶ πέθανε στὴν Ἀθήνα. Ἐκτὸς ἀπ τὸν «Ὀδοιπόρο» δραματικὸ ποίημα ἔρωτο — πατριωτικὸ, ποῦ εἶχε πολλὰ λαϊκὰ ἐκδόσεις καὶ ποῦ ὁ Βυρωνισμὸς του εἶναι φανερός, ἔγραψε τὸ «Λέανδρο» φιλοσοφικὸ — πολιτικὸ μυθιστόρημα, τὴν «Κιθάρα» λυρική συλλογὴ, τὸ «Μεσσία» θρησκευτικὸ δράμα, τὸν «Εὐθύμιον Βλαχάβα», τὸν «Ἄγνωστο» καὶ τὸν «Καραϊσκό», τραγωδία. Ποῦ καὶ ποῦ δείχνει κάποια λυρική ζωηρότητα — πρὸ πάντων ὅταν δανείζεται δλόκληρες στροφὰς ἀπ τοὺς Γάλλους ρομαντικούς : Ὁ Ροῖδης χαρακτηρίζει τὸν Π. Σοῦτσο, ὅπως καὶ τὸν Ἀλέξανδρο, λογοκλόπους.

Στὰ 1853 τύπωσε τὴ γλωσσικὴ μελέτη «Νέα Σχολή» ὅπου κήρυξε τὴν ἀνάγκη τοῦ ἑξαρχαϊσμοῦ τῆς καθαρεύουσας.

Ἐπειδὴ ὑπὸ τὸν Ὀθωμανικὸν ζυγὸν ἡ Ἑλλὰς ἀπώλεσε καὶ δικαστήρια καὶ κυβερνητικὰ γραφεῖα καὶ στρατὸν καὶ ναυτικὸν καὶ τέχνας καὶ ἐπιστήμας, ἔμειναν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ χώρᾳ δύο ἑλλιπεῖς γλῶσσαι. Καὶ ἡ μὲν γραφομένη ὑπὸ τε τῶν Πατριαρχῶν καὶ τῶν Ἀρχιερέων κ.τ.λ. διέσωζε πολλὴν φράσιν Ἑλληνικὴν καὶ πολλὰς μαλακαΐτας καὶ λειοτάτας λέξεις τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς γλώσσης ἢ δὲ λαλουμένη ὑπὸ τοῦ ὄχλου ἐν μέσῳ πολλῆς ξενοφωνίας, περιεῖχε πολλὰ θρύμματα λέξεων Ἑλληνικῶν τῶν τεσσάρων ἀρχαίων διαλέκτων. Ταύτην ἀντὶ τῆς γραφομένης παραλαβῶν ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς, ληγούσης 18ης ἑκατονταετηρίδος, διέπλασε νέαν γραφομένην πενιχρὰν κατὰ τὴν λέξιν καὶ τὴν φράσιν καὶ στερουμένην πτώσεων, χρόνων καὶ ἐγκλίσεων, τῶν πλείστων προθέσεων, ἐπιρρημάτων καὶ συνδέσμων καὶ τῶν πλείστων μετοχῶν καὶ ἀντωνυμιῶν. Ἐπειδὴ δὲ ὁ σοφὸς αὐτὸς ἀνὴρ ἠργάζετο τὴν ἐν τῇ Ἑλλάδι μετεκένωσιν τῶν πολιτικῶν καὶ φιλοσοφικῶν δοξασιῶν τῆς Γαλλίας, εἰσήγαγεν ἀπειραριθμοὺς λέξεις καὶ φράσεις Γαλλικὰς εἰς τὴν ἰσχνὴν αὐτὴν γλῶσσαν, ἣν καὶ νεογραικὴν ἔκάλεσε. . . Ταύτην τὴν κολοβὴν κ.τ.λ. γλῶσσαν ἐμπλήσαντες νέων ἔτι ἰδιωτισμῶν Γαλλικῶν καὶ Γερμανικῶν γράφουσι σήμερον οἱ Πανεπιστήμιοι καθηγηταὶ τῆς Ἑλλάδος, οἱ ἐν Ἀθήναις, Ἐρμούπολει, Σμύρνῃ καὶ Κωνσταντινουπόλει δημοσιογράφοι, πάντες οἱ συγγραφεῖς καὶ ἅπαντες οἱ μεταφρασταὶ τῶν Ἑυρωπαϊκῶν συγγραμμάτων. Σκαπανεῖς καὶ ἡμεῖς αὐθάδεις καταρρίπτομεν τὸ Φραγκικὸν καὶ πτωχὸν τοῦτο οἰκοδόμημα καὶ ἀνεγείρομεν ἀπὸ τοῦ μνήματος τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν τῶν προγόνων. . . Ἡ γλῶσσα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ ἡμῶν τῶν νεωτέρων ἔσεται μία καὶ ἡ αὐτή. Ἡ γραμματικὴ ἑκείνων καὶ ἡμῶν ἔσεται μία καὶ ἡ αὐτή. Αἱ λέξεις, αἱ φράσεις ἑκείνων ἔσονται μόναι παραδεκταί. . . Ἐξωρίσατε, ἔξοβελίσατε, ἀπορρίψατε τὰ γελοῖα Κοραϊ-

στικά εξαιμβλώματα». Οί Φαναριώτες εχθροί του Σολωμισμού ήταν και εχθροί του μέσου δρόμου που σύστανε ο Κοραΐς. Μήπως πριν απ την Επανάσταση ο Ι. Νερουλός Ρίζος δεν είχε διακωμωδήσει το μεγάλο Έθνικό Διδάσκαλο; Κι αν στο Φαναριώτικο περιβάλλον (Μολδοβλαχία, Βυζάντιο) έζησαν ο Χρηστόπουλος και ο Κυταριτζής, η επιρροή τους υπήρξε προσωρινή. . .

Στον Π. Σούτσο αποκρίθηκε με τα «Σούτσεια» του ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Κ. Ασώπιος. Στο σχολαστικό τουτο λιβελλο λέει ανάμεσα στ' άλλα: «Έφρονήσαμεν κτλ. ότι γλώσσα εκβαρβαρωθείσα δια μιᾶς δὲν καθυρίζεται, ἀλλὰ βαθμηδὸν καὶ καθ' ὅσον τὸ Ἔθνος προκόπτει καὶ ἀναπτύσσεται». Καὶ σύστησε τὸ βαθμιαῖο ἐξαρχαϊσμό. . . Ὁ Ἀλέξανδρος καὶ ὁ γιός του Κλέων Ραγκαβῆς (1842—1917) ἀκολούθησαν τὴ γλωσσικὴ θεωρία τοῦ Π. Σούτσου.

Ὁ Ἀλέξανδρος Ραγκαβῆς (1809—1892) γεννήθηκε στὴ Πόλι, σπούδασε στὴ Στρατιωτικὴ Σχολὴ τοῦ Μονάχου—ὑπότροφος τοῦ Βασιλέως τῆς Βιναρίας, καὶ κατατάχθηκε στὸ στρατὸ ἐπὶ Κυποδίστρια, γιὰ νὰ παραιτηθῆ ὅμως γρήγορα. Ὁ Κωλέττης τὸν διώρισε δημόσιο ὑπάλληλο. Μετὰ τὴ Μεταπολίτευσι διωρίστηκε καθηγητῆς τῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο. Τὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς τῶν Ἀγγλογάλλων ἦταν ὑπουργὸς τῶν Ἐξωτερικῶν. Πρεσβευτῆς στὸ Βερολίνο ἀντιπροσώπευσε μαζί με τὸ Δηλιγιάννη τὴν Ἑλλάδα στὸ γνωστὸ Βερολίνειο συνέδριο (1878).

Ἐγραψε κάθε λογῆς ἔργα: Λυρικά καὶ ἀφηγηματικὰ καὶ ποιήματα, τραγωδίες, κωμωδίες, διηγήματα, μυθιστορήματα, διδακτικὰ βιβλία. Ἐκαμε μεταφράσεις κλασσικῶν Ἑλλήνων καὶ ξένων, φιλοπόνησε λεξικά.

Ἀπ τὰ ποιήματά του γραμμένα σὲ ὑπερκαθαρεύουσα — ὑπάρχουν καὶ στιχουργήματα στὴ μιξοδημοτικὴ τῶν Φαναριωτῶν — ξεχωρίζουν γιὰ τὴ στιχουργικὴ χάρι ὁ «Διονύσου Πλοῦς» — ὁ Βάκχος μεταμορφώνει τοὺς πειρατὰς σὲ δελφίνια — καὶ ὁ «Γοργὸς Ἰέραξ», ἐπεισόδιο τοῦ βίου τῶν ἀγρίων τῆς Ἀμερικῆς.

Ψυχρὸς καὶ πρόχειρος εἶναι οἱ μεταφράσεις τοῦ Δάντη, τοῦ Τάσσου, τοῦ Γκαίτε. Γιὰ τ' Ἀπομνημονεύματά του, τὰ Διηγήματα καὶ τὸ Θέατρο, θὰ μιλήσουμε σὲ ἄλλο κεφάλαιο, ὅπου θὰ παραθέσουμε καὶ βιβλιογραφία.

Ὁ Ἡπειρώτης Γεώργιος Ζαλοκώστας (1805—1858) πέρασε μερικὰ χρόνια τῆς νεανικῆς του ζωῆς στὴν Ἰταλία (Λιβόρνο), ὅπου γύριψε νὰ μνηθῆ στὴ ζωγραφικὴ. Ἐφηβος κατέβηκε στὴν Ἑλλάδα κ' ἔλαβε μέρος στὴν Ἐπανάστασι. Ἀργότερα ἔγινε ἀξιωματικὸς τοῦ Ὀθωνικοῦ στρατοῦ.

Σ' ὅσα ποιήματα ἔγραψε στὴ δημοτικὴ φαίνεται ἐπηρεασμένος ἀπ' τοὺς Ἑπτανησίους. Τὸ «Σπασί καὶ ἡ Κορώναι», ὅπου ὁ ποιητῆς ζητεῖ νὰ συνδέσῃ τὴ Βυζαντινὴ μετὰ τὴ νέα παράδοσι καὶ νὰ κάμῃ τὸν Ὀθωνα

κληρονόμο τῶν Παλαιολόγων, εἶναι εὐχάριστη ἀπήχησις τοῦ Σολωμικοῦ «Ὑμνου». Κάποιες μιμήσεις ξένων ποιημάτων, κάποιοι αἰσθηματικοὶ καὶ ξένοι στίχοι, ἢ στίχοι ποῦ ἀναφέρονται σὲ ἀτομικά του περιστατικά, δείχνουν πόσο ὁ Ζαλοκώστας εἶχε ζωηρὸ τὸ γλωσσικὸ αἶσθημα ὅταν ἔγραφε στὴ δημοτικὴ, καὶ πόσο θὰ βοηθοῦσε τὴν ἀνάπτυξί της ἂν οἱ κριτικοὶ τῶν Ποιητικῶν Διαγωνισμῶν, σχολαστικοὶ καθηγηταί, δὲν προτιμοῦσαν τὴ λογία γλώσσα τῶν Φαναριωτῶν. Αὐτοὺς τοὺς τελευταίους, ἂν κρίνουμε ἀπὸ κάποιο του ποίημα, ὁ Ζαλοκώστας τοὺς περιφρονοῦσε

Τὰ ἐπικά του καθαρολόγα στιχουργήματα ἀναφέρονται ὅλα σ' ἐπεισόδια τῆς Ἐπαναστάσεως. Τὸ ποιητικὸ τους ἐνδιαφέρον εἶναι μέτροιο, δὲν ἔχουν ἀκρίβεια στὰ ἐπίθετα καὶ τὶς εἰκόνες, ὅπως μυκτηριστικὰ παρατήρησε ὁ Ροῖδης. Ἡ ψυχρὴ γλώσσα παγώνει τὸ ζωηρὸ πατριωτικὸ αἶσθημα παρ' ὅλη τὴ στιχουργικὴ δεξιότητά του Ἰταλοθρεμμένου αὐτοῦ ποιητοῦ. Τὰ «Ἀπαντὰ» του, πρωτοτυπώθηκαν στὰ 1859.

Ὁ Σμυρναῖος Ι. Καρασούτσας (1824—1873) ἐξέδωκε διάφορες ψυχρὸς καθαρολόγες συλλογές. Ὁ Ἄγγελος Βλάχος (1838—1920), λόγιος καταπληκτικῆς εὐφυμαθείας, διπλωμάτης, διευθυντῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κατὰ τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ἔγραψε διάφορες λυρικές συλλογές, μετέφρασε ἀκόμη τὶς Ποιητικὲς Μελέτες τοῦ Λαμαρτίνου (1863): Ἡ μετάφρασις αὐτῆ, κατὰ τὸν Παλαμᾶ, μαζί βέβαια μετὰ τὶς ἔμμετρος καὶ πεζὲς μεταφράσεις τοῦ Μπάϊρον, ἔθρυσε τὸ νεοελληνικὸ ρωμαντισμὸ.

Τοῦ Ἡλία Τανταλίδη, Κωσταντινουπολίτη, ἡ ἔμμετροι σὲ ἀρχαϊκὴ γλώσσα παραγωγή δὲν παρουσιάζει κανένα ποιητικὸ χαρακτήρα. Τὰ παιδικὰ του ποιήματα καὶ τὰ σκωπτικά, — ἀπλοελληνικὰ ὅλα, — ἔχουν κάποια χάρι.

Μαθητῆς τῶν Φαναριωτῶν εἶναι καὶ ὁ Θεόδωρος Ὀρφανίδης (1817—1886), καθηγητῆς τῆς Βοτανικῆς στὸ Πανεπιστήμιο. Ἐγραψε πατριωτικὸς καὶ σατυρικοὺς στίχους. Σήμερα δὲν μπορούμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἐπιτυχία ποῦ εἶχαν ἀνάμεσα 1850 καὶ 1860.

Ὁ Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος (1845 — 1875) γιὸς τοῦ ἔθνικοῦ μας ιστορικοῦ, μαζί μετὰ τὸ Σπ. Βασιλειάδη (1845—1874) καὶ τὸν Ἀχιλλέα Παράσχο εἶναι οἱ κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι τοῦ Ἀθηναϊκοῦ ρωμαντισμοῦ—ἐκεῖνοι ποῦ διαβάστηκαν καὶ θαυμάστηκαν ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς τους.

Ὁ Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος ἔγραψε τὶς λυρικές συλλογές «Στόνοι», «Χελιδόνες» κ.λ.π. καθὼς καὶ τὰ ἀφηγηματικὰ ποιήματα «Ὀρφεὺς» καὶ «Πυγμαλίων». Ἡ στιχουργία του δὲν ἔχει τὸν πλοῦτο τῆς ρωμαντικῆς. Ἀλλὰ φαίνεται πιὸ πολὺ ποιητῆς ἀπ' ὅλους τοὺς συγχρόνους του. Πεισιθάνατος πεσσιμισμὸς διαπνέει ὅλο τὸ ἔργο του, ποῦ νομίζεις πὼς ἀνταποκρίνεται σὲ εἰλικρινῆ προσωπικὰ συναισθήματα. Ἀκόμη καὶ σήμερα κάποιοι στίχοι του συγκινοῦν ἢ ἐλκύουν τὴν προσοχή.

Δ. Παπαρρηγόπουλος

Ζαλοκώστας

Δακρυστάλαχτοι είναι και οί στίχοι τοῦ Σπ. Βασιλειάδη, ὁ ὁποῖος μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο ὡς δραματικός.

Μακρόλογα ἀφηγηματικά ποιήματα, Βυρωνότροπα χωρὶς καμμιά τεχνική ἐπεξεργασία, καὶ σὰν πρόχειρα καὶ αὐτοσχεδιαστικά ἔγραψε ὁ Ἄχιλ. Παράσχος (1838—1895), ποιητῆς ἀχαλίνωτης φαντασίας, θερμοῦ ἐνθουσιασμοῦ, ἐρωτολόγος ἢ πατριώτης. Στὰ 1877 ὁ Ροῦδης εὔρισκε πῶς αὐτὸς καὶ ὁ Βαλαωρίτης ἀξίζαν τὸν τίτλο τοῦ ποιητοῦ. Σήμερα δὲν τὸν διαβάζει κανεὶς. Κανεὶς ἐκδότης δὲν ἐπιχείρησε νέα ἐκδοσι τῶν ποιημάτων του.

Ἡ κοινωνικὴ ἐπιτυχία τοῦ Παράσχου ὀφείλεται, λένε, σ' αἰτίες ἐξωτερικῆς (ποιητικῆς κόμη, γραβάτα κυματιστή, μελαγχολικὴ πόζα—γράφει ὁ Ἑσσελιγκ). Ἡ καθαρεύουσά του εἶναι φτωχὴ καὶ ἡ δημοτικὴ του χαλαρὴ.

Ὁ ἀδελφός του Γεώργιος Παράσχος ἐγίνε γνωστὸς ἀπὸ κάποια ζωηρὰ πατριωτικά ποιήματα, ὅπως λ. χ. τὸ «Ἐυπνᾶτε μὲ τὴ σάλπιγγα».

Λίγους συμπαθητικοὺς στίχους σὲ δημοτικὴ ἢ καθαρεύουσα ἔγραψε ὁ Δ. Βαλαβάνης ποῦ πέθανε νεώτατος.

Μὲ τὸν Κλέωνα Ραγκαβῆ (1842) ποιητὴ τῆς Λυρικῆς συλλογῆς «Ἄλγη», ἡ ρομαντικὴ καθαρολογικὴ στιχογραφία ἱκανοποιεῖ ὅλες τὶς ἀρχαῖστικῆς ἀξιώσεις τοῦ Π. Σούτσου συγγραφέως τῆς Νέας Σχολῆς. Ἴδου ἓνα χαρακτηριστικὸ δεῖγμα :

Πρὸς σιῆνος ἴδε ζωηρῶν ἠρῖζομεν εἰδῶλων,
εἰς ἄλλον πέραν τὴν πυρὰν ἐρρίπτομεν ρητίνην,
ἐσκώπομεν τοὺς μετ' αὐτοῦς, ἐπαίζομεν μεθ' ὄλων
καὶ πρὸς μικρὸν τὴν πάνδημον ἀφέντες εἰλαπίνην
εἰς μυρεμφόρους ἔπειτα καὶ φωταυγεῖς αἰθούσας,
ἀνθῶν καὶ φίλων καὶ γλιδῆς ἐσπεύδομεν βρειθούσας.
Καὶ τότε, ἅμα τοῦ χοροῦ οἱ πρῶτοι ἤχουν στόνοι
ἐκ συγκινήσεως ὠχρῶν, ἀγκάλην ἐπ' ἀγκάλην
παρέσυρον αὐτὴν γοργῶς εἰς πυρετώδη ζάλην,
καὶ ἄπορον ἠθροίζετο τὸ πλῆθος καὶ μ' ἐφθόνει,
ἀλλ' αἴφνης διηρχόμεθα καί, πρόβλημα εἰς πάντας,
ἀποχωροῦντας ἔβλεπον ἡμᾶς ὡς εἶδον φθάντας.

Μὲ τὴν εἰς «ἄτοπον ἀπαγωγὴν» ἀποδείχθηκε πῶς ἡ καθαρεύουσα δὲν μπορούσε νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἀγνὸ λυρισμό: Ὁ Βιζυηνός, ὁ Προβελέγγιος, ὁ Στρατήγης, ὅλοι οἱ νεώτεροί τους ποιηταὶ ἀναγκάστηκαν νὰ τὴν ἐγκαταλείψουν, ὅπως θὰ ἴδοῦμε. Ὁ θάνατος τοῦ Παράσχου (1895) συγχρονίζεται μὲ τὸ θάνατο τῆς καθαρεύουσας ὡς ὀργάνου ποιητικοῦ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Ἀφηγηματικὴ πεζογραφία

Στὰ 1826 μιλῶντας γιὰ τὴ Νέα μας λογοτεχνία ὁ Ἰάκωβος Ρίζος Νερουλός, συγγραφέας τῶν «Κορακιστικῶν», διαπίστωνε τὴν ἔλλειψι πρωτότυπης ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας. Τὸ πολὺ πλῆθος διάβαζε τὶς Πανουργίες τοῦ Μπερτόλδου, τὸ Συντίπα, τὴ Χαλιμὰ κἄ. Οἱ «μορφωμένοι» διαβάζαν τὸν «Παῦλο καὶ Βιργινία» τοῦ Β. Δὲ Σαιν-Πιερ στὴ μετάφρασι τοῦ Πίγκολου, τὸ Νέο Ἀνάχαρσι τοῦ Μπαρτελεμῦ ἢ ἔργα τοῦ Βίλανδ μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Κούμα. "Υστερ" ἀπ τὴν Ἐπανάστασι φάνηκαν τὰ «ῥητορορομαντικὰ δοκίμια» τῶν Σούτσων (φράσις τοῦ Παλαμᾶ)—, οἱ ἀφηγήσεις τοῦ Κ. Ράμφου (1776—1871),— Κατσαντώνης, Δέσπω τῆς Ἡπείρου, Τελευταῖαι Ἡμέραι τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ, ὁ Χαλὲτ Ἐφέντης—, καὶ τὰ ἐπιφυλλιδογραφικὰ μυθιστορήματα τοῦ Στεφάνου Ξένου (1821—1894): ὁ Διάβολος ἐν Τουρκίᾳ, Ἡρώις τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασεως κ. ἄ.

Ἀπ τὴν ἀφηγηματικὴ παραγωγή τοῦ Ἀλεξάνδρου Ῥ. Ραγκαβῆ (8ος, 10ος, καὶ 11ος τόμος τῶν Ἀπάντων του) παραγωγή ποῦ καθὼς ὁ Κουρτίδης ἀπόδειξε, ἀποτελεῖται ἀπὸ διασκευές, μιμήσεις, μεταφράσεις καὶ πρωτότυπες προχειρογραφίες, ξεχωρίζει ὁ «Αὐθέντης τοῦ Μορέως». Ὁ μῦθος του εἶναι παρμένος ἀπ τὸ γνωστὸ μεσαιωνικὸ Χρονικόν: Γουλιέλμος ὁ Σαμπλίτης, φεύγοντας γιὰ τὴ Γαλλία, ὅπου θὰ κληρονομοῦσε τὴν πατρογονικὴ κομητεία του, ἀφίνει τοποτηρητὴ του τὸ Γοδοφρεῖδο Βιλλαρδουῖνο. Ἄν ὁ Σαμπλίτης δὲ γνώριζε μέσα σ' ἓνα χρόνον ἢ δὲν ἔστειλε κανένα συγγενῆ του νὰ κληρονομήσῃ τὸ πριγκηπάτο τοῦ Μοριᾶ, κληρονόμος του θάμενε ὁ Βιλλαρδουῖνος: ὁ Σαμπλίτης δὲ γύρισε ποτέ. Ἐστειλε ὅμως τὸν ἀνηψιό του Ροβέρτο στὸ Μοριά, γιὰ νὰ πάρῃ ἀπ τὰ χεῖρα τοῦ Βιλλαρδουῖνου τὴν κληρονομία: Ἐπειδὴ ἐκεῖνος ἄργησε νὰ φτάσῃ, ὁ Βιλλαρδουῖνος ἔμεινε ὀριστικὸς κληρονόμος.

Ἡ ἱστορία αὐτὴ διαβάστηκε πολὺ καὶ μεταφράστηκε σὲ ξένες γλῶσσες.

Πολὺ περισσότερο ἀξίζει τὴν προσοχὴ μας ὁ «Θάνος Βλέκας» τοῦ Παύλου Καλλιγᾶ. Τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ ἀναφέρεται σὲ ζωντανὴ Ἑλληνικὴ πραγματικότητα.

Ὁ Καλλιγᾶς (1814—1896) γεννήθηκε στὴ Σμύρνη σπούδασε νομικὰ στὴν Ἑλβετία καὶ τὴ Γερμανία. Τὸν καιρὸ τῆς Ἀγγλογαλλικῆς κατοχῆς (1854) ἦταν ὑπουργός. Ἀργότερα ἔγινε καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου. Ξανάγινε ὑπουργός (1882) καὶ τέλος διορίστηκε Διοικητῆς τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς.

Ὁ Θάμος Βλέκας, ποῦ δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ περιοδικὸ «Πανδώρα», δίνει μιὰ εἰκόνα πιστὴ, ἀλλὰ παρφορτωμένη τῆς Ὀθωνι-

Καλλιγᾶς

κῆς Ἑλλάδας. Δὲν ἔχει συμμετρία, τὸ σχέδιο μοιάζει περίπλοκο, ἢ καθαρεύουσα εἶναι ἀρχαϊκὴ καὶ λεξιθηρικὴ, τὸ ὕφος πομπικὸ καὶ βαρὺ. Κάποιες σελίδες νομίζεις πὼς εἶναι παρμένες ἀπὸ σοφῆς πραγματείας. Καὶ ὅμως εἶναι «ἔργο» ὁ Θάνος Βλέκας, ὅπως πρῶτος πυρατήρησε ὁ Κυμπύσης.

Ὁ ἥρωας τοῦ μυθιστορήματος εἶν' ἓνας «ἐπίμορτος καλλιεργητῆς καὶ κτηνοτρόφος» σὲ κάποιο παραμεθόριο χωριό, κοντὰ στὴ Λαμία. Ὁ ἀδερφός του Τάσος εἶναι λήσταρχος. Ὅταν, σὲ σύγκρουσί του μὲ τὸ καταδικτικὸ ἀπόσπασμα, πληγώνεται καὶ μὲ δυσκολία κατορθώνει νὰ καταφύγῃ στὴν Τουρκία, ὁ Βλέκας ἀναγκάζεται ν' ἀφήσῃ τὸ βίος του ἀπροστάτευτο γιὰ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ «τὶς ἱερεξιαστικὰς μεθόδους» τῶν ἀξιοματικῶν ποῦ καταδίωκαν τὴν ληστεία, καὶ ποῦ βασάνιζαν τοὺς συγγενεῖς τῶν ληστῶν καὶ τοὺς ληστοτρόφους. Καὶ νὰ ζητήσῃ ἀσυλο σὲ κάποιο τσιφλικι. Πέρνει ἐκεῖ ἕξι βοσκοῦ, καὶ κερδίζει τὴν καρδιὰ τῆς κόρης τοῦ τσιφλικῆ.

Στὴν Τουρκία ὁ λήσταρχος, ὅταν γιαιτρεύτηκε ἀπ' τὶς πληγές, σχημάτισε σῶμα ἀρματωλικὸ καὶ μπῆκε στὴ δούλεψη τοῦ Δερβέναγα τῶν συνόρων. Ὅταν ὁ Δερβέναγας παύτηκε, ὁ Τάσος ἀπὸ ἀρματωλός, ἔγινε κλέφτης: Οἱ περιγραφὲς τῶν ληστρικῶν του κατορθωμάτων του ἔχουν χροῶμα.

Κι ὁ Θάνος ἀναγκάζεται νὰ καταφύγῃ γι' ἀσφάλειά του στὴ Θεσσαλία, ὅπου οἱ Τούρκοι τὸν φυλακίζουν. Ὁ Καϊμακάμης τοῦ Βόλου, πιστεύοντας πὼς ἀνήκει στὴ συμμορία τοῦ Τάσου, ἀποφασίζει νὰ τὸν κόψῃ. Ἀλλὰ σώζεται κατὰ . . . λάθος τοῦ Καϊμακάμη, γιὰ νὰ βρεθῆ, ὕστερ' ἀπὸ ταξίδι ἀπροσδόκητο, στὶς φυλακὲς τῆς Χαλκίδας. Ὅταν ἀποφυλακίζεται πηγαίνει στὴν Ἀθήνα, ἀνταμώνει τὴν ἀγαπημένη, του, τὴ μητέρα του καὶ τὸν ἀδερφό του. Ὅμως τὰ βάσανά του δὲν τελειώνουν. Ὁ Τάσος ποῦ εἶχε γίνῃ τσιφλικῆς χρησιμοποιεῖ στὴν ὑπηρεσία του τὸ Θάνο. Καὶ μιὰ μέρα οἱ δουλοπάροικοι σκοτώνουν καὶ τοὺς δύο.

Ἐπάρχει κοινωνικὸ αἴσθημα στὴν τραγικὴ καὶ κάποτε ἀπίθανη αὐτὴ ἱστορία. . . Ὁ Καλλιγᾶς εἶναι ὁ πρόδρομος τοῦ Ἑλληνικοῦ νατουραλισμοῦ.

Ὁ Λευκαδίτης Σπ. Ζαμπέλιος (1813—1881), γυιὸς τοῦ τραγωδιογράφου Ἰ. Ζαμπελίου, ἔζησε πολλὰ χρόνια στὸ Λιβόρνο τῆς Ἰταλίας. Ἐκτὸς ἀπ' τὶς Βυζαντινὲς Μελέτες, καὶ ἀπὸ κάποια αἰσθητικὰ ἢ κριτικὰ—ἱστορικὰ φυλλάδια ἔγραψε τοὺς Κρητικὸς Γάμους, εἶδος ἱστορικοῦ μυθιστορήματος σ' ἔμφατικὸ μακροπερίοδο ὕφος, καὶ κακόζηλη ἀρχαϊκὴ γλῶσσα.

Σὲ διακόσιες ἢ περισσότερες σελίδες πασχίζει νὰ μᾶς δώσῃ λεπτομερῆ εἰκόνα τῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς καταστάσεως στὴν Κρήτη. Μᾶς περιγράφει τὸ Χάντακα, ὀχυρὴ πρωτεύουσα τῆς Βενετικῆς Ἀποικίας καὶ παρεμβάλλει στὴν περιγραφή ἀτέλειωτες παρεκβάσεις.

Ἴδου ὁ μῦθος: Στὰ 1570 ἡ Βενετία περνοῦσε κακὰς ἡμέρες. Ὁ

ναύσταθμὸς τῆς εἶχε καῖ. Οἱ Τούρκοι εἶχαν πάρει τὴν Κύπρο. Καὶ ἡ Κρήτη εἶχε ἐπαναστατήσει.

Ἐξηντατέσσερες ἀρχηγοὶ εἶχαν μαζευτῆ σ' ἓνα μοναστήρι καὶ εἶχαν ἀποφασίσει νὰ πάρουν τ' ἄρματα. Γενικὸ ἀρχηγό τους εἶχαν κάμει τὸν Καντανολέο ἀπὸ τὸ Κρουστογέρακο. Σὲ τέσσερες διαδοχικὰς μάχες, οἱ Βενετοὶ εἶχαν κατατροπωθῆ. Τὸ ἓνα ὕστερ' ἀπὸ τ' ἄλλο ἔπεφταν τὰ κάστρα. Στρατιωτικὰ ταμεῖα, πολεμικὸ ὕλικό, τροφίμα βρέθηκαν στὰ χέρια τῶν ἐπαναστατῶν.

Ὁ Γενικὸς Ἀρχηγός, ποῦ βρισκόταν στὴ Μεσκλὰ δέχεται τὴν ἐπισκεψὶ ἑνὸς μαντατοφόρου. Εἶναι σταλμένος ἀπ' τὸ Δαμολίνο, ἀρχοντα τῶν Χανιωτῶν, νὰ προτείνῃ μαζί μὲ τὴν προσχώρησί του στὴν ἐπανάστασι, τὸ γάμο τῆς κόρης του μὲ τὸ γυιὸ τοῦ Καντανολέου. Ὁ Καντανολέος ὕστερ' ἀπὸ κάποιους δισταγμοὺς δέχεται. Ἦξερε ἄλλως τε πὼς ὁ γυιὸς του ἀγαποῦσε τὴν κόρη τοῦ Δαμολίνου. Ὁρίστηκαν οἱ ἀρραβῶνες γιὰ τὸ Νοέμβριον τοῦ 1559: Τρεῖς χιλιάδες συγγενεῖς τοῦ Καντανολέου ἀπ' τὰ Σφακιά, τὸν Κίσσαμο, τὸ Σέλινο, μαζεύτηκαν στὴ Μεσκλὰ καὶ προχώρησαν στὸν Ἀλικιανό, τιμάριο τῶν Μολίνων; Ὁ γάμος ἔγινε, κι ἀκολουθοῦσε μεγάλο συμπόσιο: Τὴν ὥρα ἐκείνη ἔξι βοσκοὶ μπῆκαν στὴν αἴθουσα μὲ γκάιδες. Ἐξοπίσω τους ἐρχόνταν πολλοὶ χωριάτες. Σὲ λίγο ἡ βίλλα ἀρχισε νὰ καίγεται. Τὴ φωτιά τὴν εἶχαν βάλει οἱ ὑποπτοὶ ἐπισκέπτες. Καὶ μέσα στὴν ταραχὴ Βενετικὸς στρατὸς ἔκανε γιουρνοῦσι. Ἡ κόρη τοῦ Δαμολίνου ῥίχτηκε στὶς φλόγες. Ὁ ἄντρας τῆς καὶ ὁ πεθερός τῆς αἰχμαλωτίστηκαν—καὶ θανατώθηκαν ἀργότερα ἀπ' τοὺς Βενετούς.

Τέτοιο δραματικὰ ὕλικό ἀξίζει, μὰ τὴν ἀλήθεια, καλύτερη ἐπεξεργασία. Τόσο οἱ «Κρητικὸι Γάμοι» ὅσο καὶ τὰ «Ἱστορικὰ Σκηνογραφήματα» τοῦ Σ. Ζαμπελίου «διαμφισβητοῦσιν ἔξ ἴσου, ἀλλ' ἔξ ἴσου δυσπίστως ἀπορρίπτουσιν ἱστορία τε καὶ ποίησις» κατὰ τὸν Παλαμᾶ.

Ἡ Πάπισσα (1865) τοῦ Ἐμμανουὴλ Ροῖδη εἶναι ἱστορικὸ καὶ σατυρικὸ μαζί μυθιστόρημα. Ἐνας μυκτηριστικὸς λίβελλος κατὰ τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας. Βιβλίον ἀχαλίνωτης ἐλευθεροφροσύνης.

Ὁ συγγραφέας (1835—1904) ἦταν Χιακῆς καταγωγῆς. Γεννήθηκε στὴ Σύρα, σπούδασε στὴ Γένοβα, φοίτησε σὲ ἓνα Πανεπιστήμια. Λίγο πρὶν ἀπ' τὴ μεταπολίτευσιν τοῦ 1862 ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα, ὅπου ξάφνιζε τὴ μικρὴ κοινωνία μὲ τοὺς ἀρχοντικούς του τρόπους καὶ τὴν ἀγάπη τῆς καλοζωίας. Ἀγαποῦσε, λένε, τ' ἄλογα, τὸ σπαθί, τὰ σπάνια βιβλία. Ἦταν ἓνας ἠδονιστής. Ὅταν ἔχασε τὴν περιουσία του (στὴ χρεωκοπία τῆς Πιστωτικῆς) ζήτησε νὰ διοριστῆ καὶ διορίστηκε ἀπ' τὸ Χαρ. Τρικούπη, ἐπιστήθιο φίλο του, Ἐφορος τῆς Ἐθνικῆς βιβλιοθήκης.

Στὴν εἰσαγωγή τῆς «Πάπισσας» ὁ Ροῖδης γυρεύει ν' ἀποδείξῃ πὼς

ή ήρωίδα του είναι πρόσωπο ιστορικό. Ἄλλὰ δὲν πρόκειται νὰ μποῦμε σὲ τέτοια συζήτηση. Ἴδου ἡ ὑπόθεσις τοῦ μυθιστορήματος :

Κάρολος ὁ μέγας, θέλοντας νὰ βαπτίσῃ τοὺς Σάξωνες, προσκάλεσε στὴ Γερμανία Ἀγγλους ἱεραποστόλους. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ἦταν καὶ ὁ λόγιος σύζυγος τῆς Γιούθας, μητέρας ἔπειτα τῆς Ἰωάννας. Ἡ τελευταία, γνώρισε τὸν καλόγερο Φρουμέντιο. Ὁ φλογερὸς αὐτὸς νέος τὴν ἔκαμε νὰ πιραστρατίσῃ, καὶ ἀφοῦ τῆς φόρεσε στολὴ Βενεδικτίνου, τὴν πῆρε μαζί του στὸ μοναστήρι τῆς Φούλδας. Ἀναγκάστηκαν ὅμως νὰ φύγουν ἀπ τὸ μέρος ἐκεῖνο ὅταν μαθεύτηκε τὸ μυστικὸ καὶ νὰ περάσουν στὴν Ἑλβετία. Ἀκολουθώντας ἔπειτα τὸ ρεῦμα τοῦ Ροδανοῦ ἔφτασαν σ' ἓνα μοναστήρι τῆς Προβηγκίας. Ὑστερα πάλι ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες ἔφτασαν στὴν Κόρινθο καὶ τὴν Ἀθήνα!

Ἦταν Κυριακὴ τῆς Ὁρθοδοξίας καὶ ὁ Φρουμέντιος μὲ τὴν Ἰωάννα, κόρη τῆς Γιούθας, λειτουργήθηκαν στὸ Θησεῖο (ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου), εὐφράνθηκαν στὸ συμπόσιο ποῦ ἔκαμε πρὸς τιμὴ τους ὁ Ἐπίσκοπος Νικήτας, καὶ τὴν ἄλλη μέρα πῆγαν στὸ Μοναστήρι τοῦ Δαφνιοῦ... Ὅμως ἡ Ἰωάννα δὲ θέλησε νὰ μείνῃ ἕως τέλος μὲ τὸ Φρουμέντιο : Τὸν ἄφησε καὶ πῆγε στὴ Ρώμη, ὅπου ὡς «πατὴρ Ἰωάννης» κήρυξε τὸ λόγο τοῦ Θεοῦ, φημίστηκε γιὰ τὴ θεολογικὴ της σοφία καὶ διορίστηκε γραμματέας τοῦ Πάπα Λέοντος. Καὶ μετὰ τὸ θάνατό του ἀνέβηκε στὸ θρόνο τοῦ Ἁγίου Πέτρου. Κάποτε ὡστόσο, ὑπακούοντας στὸ ἀκατανίκητο ἔνστικτο, παραδόθηκε σ' ἓνα θαλαμηπόλο της. Ἐγκυμώνησε, ἀπόβαλε, πέθανε : θάνατος τραγικὸς καὶ γελοῖος—εὐρεσις κακόθυμη τῶν μεσαιωνικῶν χρονογράφων τὴν ὁποίαν, ὕστερ' ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ Κάστι ἐκμεταλλεύτηκε ὁ Ροῦδης, σκανδαλίζοντας Καθολικοὺς μαζί καὶ Ὀρθοδόξους. Ἡ ἱερὰ Σύνοδος τὸν ἀφώρισε.

Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Σίμος Μενάρδος, ὁ Ροῦδης κατώρθωσε στὸ βιβλίον αὐτὸ νὰ συναρμολογήσῃ «περίεργα σημεῖα» τοῦ ἐνάτου αἰῶνα, ν' ἀποδώσῃ τὸ μεσαιωνικὸ χρῶμα στὶς περιγραφὰς τῶν Μονῶν, τῶν ἐπισκόπων, τῶν ὁδοιποριῶν, τῶν προσκυνημάτων, τῶν λειτουργιῶν, τῆς σωματεμπορίας, καὶ πρὸ πάντων νὰ συνυφάνῃ τὰ συναξαρικὰ θαύματα : Τὴν Παρασκευὴ οἱ χῆνες... βαπτίζονται ψάρια, ἓνα τροπάρι τοῦ Ἁγίου Μιχαὴλ διώχνει τὴν ἔφοδο τῶν Σκλαβηνῶν, τὰ ξαφνικὰ φυτρωμένα γένεια τῆς Ἰωάννας τὴν ἐρωτικὴν ἐπίθεσι τῶν Καλογήρων. Ἡ χάρη ὅμως τοῦ βιβλίου βρῖσκεται στὶς ἀπροσδόκητες παρομοιώσεις, στ' ἀρμυρὰ ἀνέκδοτα, στοὺς σατυρικοὺς ὑπαινιγμοὺς γιὰ τὸν Π. Σοῦτσο καὶ τὴ νέα γλωσσικὴ Σχολή, στὴν ἀνεξάντλητη φιλοσοφμοσύνη, σ' αὐτὸ τὸ κρᾶμα Βυρωνισμοῦ καὶ Χαϊνισμοῦ, στὴν ἐπιγραμματικὴ δύναμι. Ὁ Ροῦδης προφασίστηκε πῶς γράφει ἓνα ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Στ' ἀληθινὰ ἔγραψε ἓνα χοντρόκοπο μυκτηριστικὸ βιβλίον, γεμᾶτο ζωικὴ ὑγεία, κακεντρέχεια, ἀσε-

μνοτυφία. Τὸν κατηγορήσαν ὡς λογοκλόπο. Πῆρε ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῆς προτιμήσεώς του ὄχι φράσεις ἀπλῶς, ἀλλὰ μεγάλες περικοπές, μιμήθηκε διάφορὰ τοὺς φιλολογικὰ στρατηγήματα. Καὶ μολαταῦτα ἔμεινε προσωπικός.

Ἡ ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία τῆς Πάπισσας ἦταν μεγάλη. Ἐξαντλήθηκαν πολλὰς Ἑλληνικὲς ἐκδόσεις της, καθὼς καὶ μεταφράσεις Γαλλικὲς, Ἀγγλικὲς κ.λ.π. Ἐκτὸς ἀπ τὴν ἱερὰ Σύνοδο, τοῦ κρίθηκε καὶ ὁ τύπος. Ὁ Ροῦδης ἀπάντησε μὲ τὶς χαριτωμένες «Ἐπιστολὰς τοῦ Ἀγρινιώτη».

«Ὁ, τι κυρίως ὀνομάζομεν διήγημα κ.τ.λ. νομίζω, γράφει ὁ Παλαμάς, ὅτι κατὰ πρῶτον ἐμφανίζεται εἰς ἡμᾶς διὰ τοῦ πράου καὶ ἀτόλμου, ἀλλὰ καὶ τόσον εὐγενοῦς καὶ τόσον γενναίας ἐμπνεύσεις τρέφοντος Χίου, ὅστις ὀνομάζετο Λουκῆς Λάρας. Εἰς τὸν Δημ. Βικέλιαν (1835 — 1909) ἐπειυλάσσετο ἡ τιμὴ νὰ δώσῃ τὸ σύνθημα. Καὶ τὸ διήγημα βαδίζει ἔκτοτε κανονικώτερον. Ἡῦρε τὸν δρόμον του».

Ὁ Λουκῆς Λάρας (1879) εἶναι μακρόπνοο διήγημα στὸ ὁποῖον ἓνας Χιώτης ἔμπορος συναρμολογεῖ τὶς ἀναμνήσεις του ἀπὸ τὴν καταστροφὴ (1822) τῆς Χίου. Ἡ διήγησις εἶναι ἀπλή καὶ ἀπέριττη, τὸ ὕφος ἀρρητόρευτο, ἡ γλῶσσα καθαρεύουσα χωρὶς ὑπερβολές. Ἀναφέρουμε ἀκόμη τὸν «Παπα-Νάρκισσο», ἀπόπειρα ψυχολογικοῦ διηγήματος.

Ὁ πραγματικὸς ὅμως εἰσηγητὴς τοῦ ψυχολογικοῦ διηγήματος στὴν Ἑλλάδα εἶναι ὁ Γεώργιος Βιζυηνὸς (1849—1896). Οἱ πολυσέλιδες νουβέλλες του (τὸ Μόνον τῆς Ζωῆς μου Ταξίδιον, ὁ Μοσκῶβ Σελήμ, τὸ Ἀμάρτημα τῆς Μητρὸς μου, Ποῖος ἦτο ὁ Φονεὺς τοῦ Ἀδελφοῦ μου, Αἱ Συνέπειαι τῆς Παλαιᾶς Ἱστορίας) εἶναι δραματικώτατες ἀφηγήσεις, εἴτε ὅταν ἀποτελοῦν μέρη τῶν οἰκογενειακῶν ἀπομνημονευμάτων τοῦ Βιζυηνοῦ, εἴτε ὅταν εἶναι ψυχογραφίαι ταπεινῶν ἀνθρώπων τῆς πατρίδας του, τῆς Θράκης.

Αἱ ἱστορίαι τοῦ Βιζυηνοῦ, παρατηρεῖ ἓνας κριτικὸς γίνονται δραματικά. Τὸ Ἀμάρτημα τῆς Μητρὸς μου εἶναι δράμα καὶ μὲ κάθαρσιν μάλιστα. Τὸ φέρον τίτλον «Ποῖος ἦτο ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου» εἶναι οἰκογενειακὴ τραγωδία ἐν ἀδιασπᾶστω συνοχῇ πλεκομένη καὶ λυομένη. Δράμα «Αἱ συνέπειαι τῆς Παλαιᾶς Ἱστορίας» φωτιζόμενον ἀπὸ μίαν μυστηριώδη φιλοσοφικὴν ἀκτίνα. Δράμα συμβολικὸν καὶ «τὸ Μόνον τῆς ζωῆς μου Ταξίδιον» μέσα εἰς τὸ ὁποῖον ὁ παράδοξος Παπποῦς, ὁ ἀνατραφεὶς ὡς θηλυκὸν εἰς τὸν γυναικωνίτην διὰ τὸν φόβον τῶν Γενιτσάρων, ὁ πλέκων ἐν ὑπερκοσμίῳ ρέμβῃ τὸ ἐργόχειρόν του— ζεῦγος κάλτσες—ἐπὶ τοῦ γηλόφου καὶ ἐποπτεύων ἀπὸ τὸ ὕψος του πρὸς τὰ βᾶθη τοῦ ὀρίζοντος, ὡς γῆν ἐπαγγελίας τὸν κωνοειδῆ τύμβον οὐτινος ἡ κορυφὴ φαίνεται πῶς ἐγγίζει τὸν οὐρανόν, ὁ μηδέποτε ταξιδεύσας κ.τ.λ. αἴρεται εἰς τὸν ὑπονοητικώτατον καὶ ὑψηλῶτατον τῶν τύπων ἐξ ὅσων ἐδημιούργησε τὸ Ἑλλη-

Βικέλιαν

Βιζυηνὸς

νικόν διήγημα, χαριέστατον σύμβολον τοῦ μελετῶντος πνεύματος ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἀντιδρῶσαν ὕλην, διὰ τοῦ ὁποίου τὸ διήγημα πτερυγίζει μέχρι τῶν ὑψηλῶν σφαιρῶν τῆς ἀγνῆς ποιήσεως». Ψυχογραφεῖ, χαρακτηρίζει, μελετᾷ περιπτώσεις συνειδησιακές, ἠθικά συναισθήματα, ὁ Βιζυηνός.

Ζωηρὸς περιγραφὸς περισσότερο καὶ λιγώτερο διηγήματα εἶναι ὅ,τι ἔγραψε ὁ Μητσάκης(1868—1916) ζηλωτῆς τοῦ Ζολᾶ. Θὰ ξαναμιλήσουμε γι' αὐτόν.

Παπαδιαμάντης Ξεχωριστὴ θέσι στὴν ἀφηγηματικὴ μας πεζογραφία ἔχει ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Γεννήθηκε στὴ Σκιάθῳ (1851) ὅπου καὶ πέθανε (1911). Γυιὸς παπᾶ εἶχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ μνηθῆ στὴν ποίησι τῆς πίστεως καὶ στὴν ποίησι τῆς λιτῆς Ἀνατολικῆς λατρείας.

Μαθήτεψε στὸ Γυμνάσιον τῆς Χαλκίδας. Παιδί ἀκόμη ταξίδεψε στ' Ἁγιονόρος—ἴσως μὲ τὴν πρόθεσιν νὰ καλογερέψῃ. Ἀργότερον ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήναις γιὰ νὰ σπουδάσῃ φιλολογοῖα στὸ Ἐθνικὸ Πανεπιστήμιον: Δὲν πῆρε ποτὲ δίπλωμα.

Τὰ πρῶτα τοῦ μυθιστορημάτων, οἱ «Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν» καὶ ἡ «Γυφτοπούλα», τὰ «ἱστορικά», εἶναι πρὸς πολὺ νεανικὰ γυμνάσματα. Δὲ διαβάζονται σήμερον. Ἀξίζουν τὰ διηγήματά του—πολλὰ ἀπ' αὐτὰ—καὶ ἡ Φόνισσα (1903) μακρόπνοη ἀφήγησις.

Φτωχὸς κέρδιζε ὅ,τι τοῦ χρειαζόταν γιὰ νὰ μὴν πεθάνῃ τῆς πείνας, μεταφράζοντας στὶς ἑφημερίδας ἢ ψάλλοντας στὰ ἔξωκλήσια. Μελαγχολικός, φιλέρημος, ἦταν ἄλλες ὥρες καταδεχτικός — πρὸ πάντων γιὰ τοὺς ἀπλοῦς. Πολὺ περισσότερο ἀπ' τὴ φτώχεια καὶ τὴν κακοπέρασι συντόμεψε τὴ ζωὴν τοῦ τοιοῦ.

N. Πολίτης Ἡ ἔκδοσις τῆς «Νεοελληνικῆς Μυθολογίας» (1879) τοῦ Ν. Πολίτη σχετίζεται μὲ τὸ λογοτεχνικὸ τοπικισμὸν, μὲ τὴν λαογραφικὴν ἢ ἠθογραφικὴν λογοτεχνίαν, ἔμμετρον ἢ πεζὸν ποῦ ἀνθίσει λίγο ὕστερον ἀπ' τὸ 1880. Ἔδωκε τὸ βιβλίον τοῦ μεγάλου λαογράφου ἀφορμὴν νὰ προσέξουν καὶ νὰ συμπληρῶσιν οἱ λογοτέχνες μας τὸν ἀγρότη, τὸ βοσκό, τὸ θαλασσινό, τὸν τρόπο τῆς ζωῆς τους, τὶς προλήψεις τους ἀκόμη καὶ τὴν γλῶσσαν τους, ἢ ὅποια πρὶν κατακτήσῃ τὴν ὅλην παραγωγὴν, κατέκτησε τοὺς διαλόγους τῶν ἀφηγηματικῶν ἔργων. Ἡ πεζογραφία αὐτὴ ἔπαυσε νὰ ζητᾷ τὰ θέματά της στὸ παρελθόν ἢ μακριὰ ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, ἔπαυσε νὰ τὰ ζητᾷ σὲ φανταστικούς κύκλους. Ἐπαυσε νὰ εἶναι ἀνεδαφική. Ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ Μωραϊτίδης, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Δροσίνης, ὁ Καρκαβίτσας, ὁ Βλαχογιάννης, ὁ Κονδυλάκης, ὁ Κρουστάλλης,—ὡς ἓνα σημεῖον ὁ Βιζυηνός ποῦ προαναφέραμε, ὁ Ξενόπουλος μὲ τὶς Ζακυνθινὰς του διηγήσεις, ὁ Μ. Χατζόπουλος, ὁ Κώστας Χατζόπουλος, ὁ Κ. Θεοτόκης, ὁ Κώστας Πασαγιάννης, ὁ Καμπύσης σ' ἓνα

δυὸ διηγήματα, ὁ Χρηστοβασίλης, ὅλοι οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ νέου Ἑλληνικοῦ νατουραλισμοῦ μιᾶς ἐποχῆς, εἶναι ἠθογράφοι.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἦταν κυριαρχημένος ἀπ' τὶς νεανικὰς του ἀναμνήσεις: Αὐτὰς τὶς ἀναμνήσεις ποῦ ζωογονοῦσε μὲ συχνὰ ταξίδια στὸ νησί του. Ἦταν ἓνας νοσταλγὸς τῆς Σκιάθου.

Ἡ πατρίδα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι, ὅπως ἀναφέρει ὁ Γιάννης Ζερβός, «μικρόνησος ἀπλωμένη εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ πορθμοῦ Ἰρίκειου, ποῦ χωρίζει τὴν Εὐβοίαν ἀπὸ τὸ Πήλιον, γόνιμος πολύφυτος καὶ γραφικὴ. Μ' ἓνα πολύμορφον πετροβοῦνι, μὲ μικρὰν βαθεῖαν λίμνην δυσμικά, καὶ μὲ λιμνοθάλασσαν Ἀνατολικῶς τῆς πολίχνης Ἰχθυοβριθῆ, μὲ τὸν ποταμὸν τῆς Κεχριάς ποῦ τὶς ὄχθες του στολίζουν μεγάλοι πλάτανοι καὶ θάμνοι καὶ βρύα, μ' ἓναν κόλπον καὶ δύο ὄρμους, μ' ἓνα ὁμορφο νησάκι καὶ δυὸ ξερόνησα ἐντὸς τοῦ κόλπου, μ' ἓνα μικρὸν ἐπιμήκη κόλπον καὶ μὲ κοιλάδας ἄλλας καὶ ρεῦματα καὶ χαράδρας εἶναι ἀληθινὴ χαρὰ Θεοῦ καὶ ἀνθρώπων γοητεία. Ἡ ἐλαία πυκνοστολίζει τ' ἀνηφόρια, τὰ κλήματα ἀπλώνονται εἰς τὴν μικρὴν πεδιάδα καὶ μερικὰ σπαρτὰ χλοάζουν καὶ χροσίζουν. . . Περιβόλια καὶ κῆποι ἐκτείνονται πλησίον τῆς πολίχνης, πευκῶνες σκεπάζουν τὴν καταφέρειαν τοῦ βουνοῦ, πλάτανοι καὶ πετελαὶ παισιώνουν τὰ ρεῦματα καὶ σχοῖνοι, μελίαι, βᾶτοι, θάμνοι, δάφναι καὶ θῦμοι πυκνώνονται εἰς τὰ πετρώδη ψηλώματα καὶ εἰς τὶς χαράδρας, ὅπου βόσκουν τὰ γιδοπρόβατα. Χωριά δὲν ἔχει ἡ Σκιάθος καὶ μόνον 150 βοσκοὶ καὶ δραγάτες εἶναι εἰς τοὺς ἀγρούς. Ναιῖσκοι ὅμως καὶ ἐρημοκλήσια καὶ χαλάσματα μοναστηριῶν ὑπάρχουν πολλὰ κατεσπαρμένα εἰς κάθε περίοπτον ὕψωμα καὶ κάθε ὑπήνεμον κοιλότητα. Τὰ ἐρείπια τῆς παλαιᾶς πρὸς βορρᾶν πολίχνης τοῦ Κάστρου, καταρρέουν καὶ ἀφανίζονται σιγὰ σιγὰ, Ἐκεῖθεν φαίνεται τὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ εἰς αἰθρίας ἡμέρας διακρίνονται λευκάζοντα τὰ Μοναστήρια του». Ἡ Σκιάθος εἶναι σὰν ἓνα καράβι ποῦ ἀρμενίζει πρὸς τὴν Ἱερὴ αὐτὴ Πολιτεία.

Αὐτὸ λοιπὸν τὸ νησί μὲ τὴν ποικιλίαν τῶν τοπίων του, μὲ τὶς ἀκρογιαλιὰς του, μὲ τὴν λίμνην του, μὲ τὸ λιμάνι του, μὲ κάθε «περίοπτον ψήλωμα» καὶ κάθε «ὑπήνεμον κοιλότητα», μὲ τ' ἀκροτόπια του, τὰ δέντρα—ὅλη τὴν γλωρίαν του, μὲ τοὺς ψαράδες, τοὺς κληρικούς, τοὺς ναῦτες, τὶς γυναῖκες του, μὲ τὰ θαλασσινά του εἰδύλλια καὶ δράματα, μὲ τὰ ἐρημοκλήσια του, ὅταν πανηγυρίζουν τὸ Πάσχα τὰ Χριστούγεννα ἢ τὶς θεομητορικὰς ἑορτὰς περνᾷ ἀπ' τοὺς πίνακες τοῦ Παπαδιαμάντη, ζωγράφου καὶ ψυχογράφου τῶν ταπεινῶν. Μὰ τοὺς πίνακες αὐτοὺς φωτίζει κάποτε ἓνα φῶς ὑπερούσιου ὑποκειμενισμοῦ.

Λίγοι ἀπ' τοὺς δικούς μας ἔχουν τόσο ἰσχυρὴ τὴν αἴσθησιν τοῦ τοπίου.

Ἐνας ἐκδότης συγκέντρωσε ὕστερον ἀπ' τὸ θάνατόν του Παπαδιαμάντη τὰ μυθιστορήματα καὶ τὰ διηγήματά του σ' ἑνδεκα τόμους: Ἡ

τάξεις αὐτῆς τῆς ἐκδόσεως, ὅπου ἔχουν μαζευτῆ τὰ περισσότερα, ὄχι ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη, δὲν εἶναι χρονολογικῆ. Δύσκολα λοιπὸν μπορεῖς νὰ παρακολουθήσῃς τὴν ἐξέλιξι— γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὸ συμβατικὸ ὄρο— τοῦ συγγραφέως.

Ἐπὶ τὰ περιπετειοειδῆ— ἱστορικὰ ἢ καλύτερα ἐπιφυλλιδικὰ μυθιστορήματα ξεχωρίζει ὁ Χρῆστος Μηλιώνης, ποῦ ἀναφέρεται στὸν περίφημο ἄρματωλὸ καὶ τὴν ἀρπαγὴ τῆς ἀναδεκτῆς του. Ἐπὶ τῆ μεγάλης ἠθιογραφικῆς του παραγωγῆς, ποῦ ἓνα μέρος της μένει ἀκόμη θαυμάσιο στὶς παλιὰς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικά, ξεχωρίζουν τὰ μικρὰ ἢ πολυσέλιδα διηγήματα ποῦ ἔχουν ὑπόθεσι Σκιαθίτικη. Λίγα, καὶ ἀσήμαντα μᾶλλον, εἶναι ὅσα ἔχουν Ἀθηναϊκὴ ὑπόθεσι.

Τὰ Σκιαθίτικα ἠθιογραφήματα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἀναμνήσεις τοῦ νεανικοῦ του βίου στὸ νησί. Ἀναμνήσεις ποῦ ξυπνοῦσαν καὶ ποῦ συμπλήρωναν μερικὰ — στὴ χάσι καὶ στὴ φέξι— ταξίδια τοῦ νοσταλγοῦ στὴν πατρίδα.

Ἐπὶ τὴν ἀνιση καὶ— στὸ πρῶτο ἀντίκρουσμα— σὺν ἀτημέλειᾳ αὐτῆ παραγωγῆς— ξεχωρίζουμε πρῶτο τὸ «Ὀλόγυρα στὴ λίμνη», κομμάτι αὐτοβιογραφικὸ ὅπου ὁ παρθενικὸς νησιώτης τοποθετεῖ ἓναν πλατωνικὸν τοῦ ἔρωτα, πρὸς τὴν κόρη τοῦ λιμενάρχου τῆς Σκιάθου : Ἐπὶ τὴν ἀπέριττη αὐτῆ παρένθεσι νεανικῶν ῥωμαντικῶν ἀναμνήσεων, ποῦ δὲν μπαίνουν στὸ συνηθισμένον πλαίσιο τοῦ διηγήματος, ἀναδίδεται κάποια αἰθέρια μουσικὴ. Ἀπαράμιλλες εἶναι οἱ σκηνογραφίαι μέσα στὶς ὁποῖες κινεῖται ὁ ἴδιος ὁ ἀφηγητῆς, ἢ Πολύμνια μὲ τὴν «χνοώδη πάλλευκην μορφήν, τὰ ἐρυθρὰ μῆλα τῶν παρειῶν, τὸν μελίχρυσον λαιμόν, τὴν ξανθοπλόκαμον κόμην, τὴν μελωδικὴν φωνήν», ὁ Χριστοδουλῆς, ἀντερραστής — αὐτὸ τὸ «τελευταῖον ἀπομεινάριον ἀρχαίας θεότητος, λιμναίας καὶ ὑδροβίου, τὸ ἀγνωστον καὶ νοθογενές, τὸ λησμονημένον ἀπὸ δεκαεννέα αἰώνων».

Ἐξαισίαι εἶναι οἱ σκηνογραφίαι ὅλων σχεδὸν τῶν ἀφηγήσεων τοῦ Παπαδιαμάντη ἔξαιρέτες ὅσο κι ἂν εἶναι πλατυαστικῆς οἱ ῥωμαντικῆς περιγραφῆς του. Φυσικὰ ἂν εἶς ἀναλύσῃς. . . χημικῶς, ἂν θελήσῃς ν' ἀνακαλύψῃς τὴν ὕλικήν σύστασί τους, θὰ βρῆς ὅλα τὰ ἐλαττώματα ποῦ πρόσεξε ἄλλοτε ὁ Γρ. Ξενόπουλος. Οἱ φράσεις δὲν εἶναι στρογγυλές, ὅπως τοῦ Βλάχου ἢ τοῦ Ροῖδη. . . Ἡ γλῶσσα εἶναι ἀναρχικὴ : Τὴν ἀποτελοῦν στοιχεῖα ἐκκλησιαστικά, καθαρολογικά, διαλεκτικά. Τὰ ἐπίθετα εἶναι τριμμένα, ξέθωρα. Τ' ἀπαντᾷς κάθε τρεῖς καὶ λίγο. Καὶ μολαταῦτα τὸ αἰσθητικὸν ἀποτέλεσμα εἶναι πάντα σπουδαῖον. Μαγικὸ ὕγρον μεταμορφώνει, λές, τὰ ἐπίθετα αὐτά : Ἡ διάθεσις ἢ μυστικο-λυρική τοῦ συγγραφέως. Παραδείγματα : Ἡ Νοσταλγός, ἢ Μαυρομαντηλοῦ, τὸ θαυμαστὸ Ὀνειρο στὸ Κῦμα, ἢ Βασιλικὴ Δρυς—σωστὸ ποίημα—ὁ Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταυγούστου, τὸ Ναυαγίων Ναυάγια—χαριτωμένη ἱστορία ἀποτυχημένου

λαθρεμπορίου, τὸ Χατζόπουλο, τὰ Χιονισμένα Χριστούγεννα, ὁ Ἔρωτας— Ἡρώς, τὸ Μυρολόγι τῆς Φώκίας, ἀφηγήσεις Χριστουγεννιάτικες ἢ Πασχαλινές, πόσα ἄλλα ἀκόμη !

Ὅλα τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη δὲν εἶναι διηγήματα. Μερικὰ εἶναι ἀπλῆς περιγραφῆς ἢ ἐξιστορήσεις ἐπεισοδίων ποῦ δὲν ἀξίζον ν' ἀπαθανατιστοῦν. Ἄλλα εἶναι. . . φιλολογία τῆς περιστάσεως — καταναγκαστικὰ γραφίματα γιὰ τὰ πανηγυρικὰ φύλλα τῶν ἐφημερίδων. Μερικὰ εἶναι σὺν πεζῶν ποιήματα. Ἄλλα δημοσιογραφήματα ἢ χρονογραφήματα. Ἄλλα σκίτσα διηγημάτων ποῦ δὲν ἐγράφηκαν, ἐπαναλήψεις ἢ παραλλαγῆς παλαιῶν θεμάτων. Πολλῆς φορῆς σ' ἓνα διήγημα εἶναι συναθροισμένα στοιχεῖα πολλῶν διηγημάτων. Πολλῆς φορῆς τὰ διηγήματά του τελειώνουν κακὰ. Μὰ καὶ στὸ χειρότερον διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη ὑπάρχει κάτι ποῦ θὰ προσέξῃς : Τὸ προσωπικὸν στοιχεῖον. Καὶ ὄχι σπανίως ὁ λυρισμὸς. Ἡ ποιητικὴ οὐσία. Καὶ τὸ θρησκευτικὸν δέος.

Ἐπὶ τὸν ἐμιμήθη ποτέ, δὲν ἐπροσποιήθη ποτέ, δὲν ἐκιβδηλοποίησε ποτέ. Ἐκοψε μόνον ὀλόχρυσον νομίσματα ἀπὸ τὸ μεταλλεῖον τῆς ψυχῆς του, τῆς ἀγνῆς καὶ ἀδιαφθόρου», παρατήρησε ὁ Ξενόπουλος :

Τὰ πρόσωπα τῶν ἀφηγήσεων του εἶναι ἀμέτρητα, ὅπως σὲ κάποιες τοιχογραφίαι καὶ καθὲν ἄπ' αὐτὰ συχνὰ προκαλεῖ καὶ μιὰ παρέκβασιν ποῦ μπερδεύει τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ἀφηγηματικοῦ συνόλου : Δρόμος μετ' ἐμποδίων. Ἄλλὰ οἱ ἥρωες τοῦ αὐτοῦ δὲ διαφέρουν πολὺ ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ὁ Ξενόπουλος τοὺς ἀνάγει σὲ τρεῖς ἀνδρικοὺς καὶ ἄλλους τόσους γυναικειοὺς τύπους. Ὅσο ὅμως κι ἂν μοιάζον μεταξύ τους τὰ πρόσωπα τοῦ Παπαδιαμάντη, συντοπίτες καὶ συγγενεῖς, εἶναι πάντα καλὰ σχεδιασμένοι ἂν καὶ δὲν εἶναι πάντα ἀναγκαῖοι. Ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει μερικῆς λεπτομέρειαι γι' αὐτούς, ἔπειτα τοὺς ξεχνάει. Δὲν ξαναφαίνονται στὴ διήγησι. Ἡ προσωρινὴ παρουσία αὐτῶν τῶν «figurants», γίνεται γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ἀτμοσφαιρα. «Ἡ ἀρχὴ τῶν διηγήσεων δὲν περιέχει μόνον τὴν περιγραφὴν ἑνὸς τοπίου ἢ μιᾶς ἐποχῆς. Ἀπλώνεται καὶ στὰ πρόσωπα ποῦ δὲ σχετίζονται μὲ τὰ γεγονότα ποῦ θὰ ἱστορηθοῦν (Ἔσσελιγκ). Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴ «Φόνισσα». Στὶς διακόσας σελίδας αὐτοῦ τοῦ βιβλίου δὲν ἔχουμε μόνον τὴν ἱστορίαν τῆς Φραγκογιαννοῦς, ἔχουμε καὶ τὴν ἱστορίαν τοῦ συγγενολογικοῦ της. Ἄλλὰ ἡ τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη κατορθώνει αὐτὴ τὴν φορὰ νὰ πετύχῃ τὴν ἀνώτερη σύνθεσι. Οἱ ἐμβόλιμες αὐτῆς ἱστορίαι ἀποτελοῦν μέρος τοῦ ὅλου, φωτίζουν τὴν ζωὴν τῆς χήρας Φραγκογιαννοῦς, ἐξηγοῦν τὴν ψυχικὴν της παραφροσύνην.

Μισοπλαγιασμένη κοντὰ στὴ φωτιὰ ἢ χήρα Φραγκογιαννοῦ δὲν κοιμᾶται, θυσιάζει τὸν ὕπνον της γιὰ νὰ παραστέκῃ τὴν λεχώναν κόρη της καὶ τὸ νεογέννητον κοριτσάκι — τὴν ἐγγονήν της : Ἡ ἐξηγέται γιὰ μὲ τ' ἄδρὰ χαρακτηριστικὰ, μὲ τὸ ἀντρέϊκιον ἦθος, μὲ τὶς δύο ἄκρες μικροῦ

Ἡ Φόνισσα

μουστακιού ἀπάνω ἀπὸ τὰ χεῖλη της, ἀνακεφαλαιώνει σ' ἓνα νοερὸ μονόλογο τὴ ζωὴ της: Μικρὴ ἦταν σκλάβα τῶν γονιῶν της. Παντρεμένη ἦταν σκλάβα μαζί καὶ μίνα τοῦ μεθύστακα τοῦ ἀντρός της. Ὅταν ἀπόχτησε παιδιά, ἔγινε δοῦλα τῶν παιδιῶν της. Ὅταν καὶ τὰ παιδιά της ἀπόχτησαν παιδιά, ἔγινε δοῦλα τῶν ἐγγονιῶν της:

Ἡ Φραγκογιαννοῦ συλλογιόταν ἀκόμη: Γιατὶ νᾶρθη στὸν κόσμον αὐτὸ τὸ μικρὸ — καὶ γιατί νὰ γεννηθῆ ἄρρωστο;

Καὶ ἡ ἀνακεφαλαίωσις συνεχίστηκε: Ἦ ἀγῶρια της ξενιτεύτηκαν. Ἡ πρώτη της κόρη — ἡ λεχῶνα τώρα — παντρεύτηκε γιὰ νὰ βασανίζεταί. Ἡ ἄλλη ξῆ γιὰ νὰ τὴ δέρνη καὶ νὰ τὴ μαχαιρώνη ὁ ἀδελφός της. Ἡ τρίτη — τί προκοπὴ θὰ ἰδῆ κι' ἡ τρίτη; Καὶ γιατί νὰ γεννιοῦνται τόσα κορίτσια; Καὶ γιατί νὰ μὴ βρῖσκεται παλληκαροβότανο; Ὁ θάνατος εἶναι ἡ μόνη σωτηρία γιὰ τὰ κορίτσια «ἡ συμφορὰ εἶναι εὐτυχία καὶ ἡ νόσος ὑγεία». Ἡ βλογιά, ἡ δστρακιά, ὁ διφθερίτης, κι' ἄλλες ἀρρώστειες δὲν εἶναι δυστυχήματα. Εἶναι χάδια τῶν Χαιρουβεῖμ. Μωροί, ὅσοι δὲν τὸ καταλαβαίνουν. Οἱ γονεῖς ποῦ πληρώνουν τοὺς λαϊκοὺς γιατροὺς γιὰ τὰ μαντζούνια θέλοντας νὰ σώσουν τὰ κορίτσια τους, δὲν ἐννοοῦν πῶς τὰ χάνουν; Μήπως ὁ Χριστὸς δὲν εἶπε, συλλογιζόταν ἡ Φραγκογιαννοῦ, παρεξηγῶντας ἓνα ρητὸ θεῖο, πῶς ὅποιος ἀγαπάει τὴν ψυχὴ του θὰ τὴ χάσῃ, κι' ὅποιος τὴ μισεῖ θὰ τὴ φυλάξῃ; Τὰ κορίτσια τῆς φτωχολογιᾶς γεννιοῦνται γιὰ νὰ κολάζουν τοὺς γονεῖς. Κι' ὅσο τὸ συλλογιζόταν «ἠήλωνε ὁ νοῦς της».

Τὴ στιγμή αὐτὴ τὸ βρέφος ἔβηγε, ἔκλαιγε, ἔσκουζε. Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἀναταράχτηκε. Στὸν ἐκνευρισμὸ της εἶπε: «θὰ σκάσῃς;».

Ἐπὶ τῆς Φραγκογιαννοῦς ἄρχισε πράγματι νὰ ψηλώνῃ ὁ νοῦς της. Εἶχε παραλογίσει ἐπὶ τέλους. Ἐπόμενον ἦτο διότι εἶχεν ἐξαρθῆ εἰς ἀνώτερα ζητήματα. Ἐκλινεν ἐπὶ τοῦ λίκνου. Ἐχῶσε τοὺς δύο μακρούς, σκληροὺς δακτύλους μέσα εἰς τὸ στόμα τοῦ μικροῦ, διὰ νὰ τὸ σκάσῃ. . . Ἦξευρεν ὅτι δὲν ἦτο τόσον συνήθεια νὰ σκάζουν τὰ πολὺ μικρὰ παιδιά. Ἄλλ' εἶχε παραλογίσει πλέον. Δὲν ἐννοεῖ καλὰ τί ἔκαμνε καὶ δὲν ὠμολόγει εἰς ἑαυτὴν τί ἤθελε νὰ κάμῃ. Καὶ παρέτεινε τὸ σκάσιμον ἐπὶ μακρόν. Εἶτα, ἐξάγουσα τοὺς δακτύλους της ἀπὸ τὸ μικρὸν στόμα τοῦ ὁποίου εἶχε κοπῆ ἡ ἀναπνοή, ἔδραξεν ἔξωθεν τὸν λαιμὸν τοῦ βρέφους καὶ τὸν ἔσφιγγεν, ἐπ' ὀλίγα δευτερόλεπτα. Αὐτὸ ἦτον ὄλον.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἄρχισε νὰ ἔχη τύψεις: Πήγαινε συχνὰ στὴν ἐκκλησία, ἔκανε καὶ βαθειὰ γονυκλισίαις — μελετοῦσε νὰ πάῃ στὸν πνευματικὸ νὰ πῆ τὸ κρῖμα της: Πῆγε στὸν Ἄϊ Γιάννη τὸν Κρυφὸ ποῦ «ἐπεκαλοῦντο ὅλοι ὅσοι εἶχαν κρυφὸν πόνον ἢ κρυφὴν ἁμαρτίαν». Λοιπόν:

«Εἰσήλθεν εἰς τὸν ἔρημον ναῖσκον, ἀναψεν ἓν κηρίον, τὸ ὁποῖον εἶχεν εἰς τὸ καλάθῃ της μαζί μὲ ὀλίγα πυρεῖα, κ' ἔκαμε τρεῖς στρωτὲς γο-

νυκλισίαις ἔμπρὸς εἰς τὴν τοιχογραφίαν τὴν ἡμικερθαυμένην. Εἶτα ἀνακυκλοῦσα εἰς τὸν νοῦν τὴν ἔμμονον ἰδέαν, ἣτις τῆς εἶχε κολλήσει, χωρὶς νὰ τὴν ἐκφράξῃ μεγαλοφώνως, εἶπε μὲ φωνήν, τὴν ὁποίαν δὲν ἠδύνατο ν' ἀκούσῃ τις, ἂν παρίστατο μάρτυς τῆς σκηνῆς ἐκείνης: «Ἄν ἔκαμα καλὰ, Ἄϊ Γιάννη μου νὰ μοῦ δώσης σημεῖο σήμερα . . . νὰ κάμω μιὰ καλὴ πράξι, ἓνα ψυχικό, γιὰ νὰ γαληνιάσῃ ἡ ψυχὴ μου κ' ἡ καρδιά μου».

Γυρίζοντας ἀπὸ τὸν Ἄϊ Γιάννη τὸν Κρυφὸ μπῆκε σ' ἓναν κῆπο — εἶδε δυὸ κοριτσάκια ποῦ παιζαν κοντὰ στὴ στέρνα — καὶ τᾶπνιξε. Ἄλλα κοριτσάκια τῆς γειτονιᾶς ἔκαμε νὰ πέσουν σ' ἓνα πηγάδι. . . Καὶ μιὰ μέρα χωροφύλακες κύκλωσαν τὸ σπίτι της. Ἐφυγε γιὰ νὰ γλυτώσῃ, περιπλανήθηκε σὲ χαράδρες, καὶ βουνὰ καὶ δεντρῶνες καὶ ἀπόκρημνα ἀκρογιαλῖα: Κυνηγημένη ἀπὸ τὰ φαντάσματα τῶν κοριτσιῶν ποῦ σκότωσε καὶ ἀπὸ τοὺς χωροφύλακες, ἐσκέφτηκε νὰ καταφύγῃ στὸ Ἐρημητήριον τοῦ Γέροντα «παλαιὸν ἀναχωρητήριον μετὰ ἔρημον ναῖσκου ἐπὶ μικροῦ θαλασσοπλήκτου βράχου, ὅστις ἀπετέλει σκοπιὰν ἢ μικρὸν νησίδιον. Ἐκεῖ θὰ ἐξωμολογεῖτο ὅλα τὰ πάθια της. Καιρὸς μετανοίας πλέον».

Οἱ χωροφύλακες βρῆκαν τὰ ἴχνη της: Τὴν ἔβλεπαν καὶ τοὺς ἔβλεπε ὅταν ἔφτασε εἰς τοῦ Πουλιῦ τὴ Βρούσι. Ἦταν μιὰ πηγὴ σὲ ψηλὸ βράχο, ἀπάνω στὸν ὁποῖον ἦταν σχηματισμένο μικρὸ γλυστερὸ δροπέδιο, γεμάτο βρούα καὶ ὑγρὰ χόρτα ποῦ ἦταν σὰ νᾶπλεαν σιτὸ νερό. Ἡ Φραγκογιαννοῦ, πατοῦσε καλὰ νὰ μὴ γλυστρήσῃ καὶ πέσῃ: Ἀπὸ τὴ βρούσι ἐκείνη μόνο τὰ πετεινὰ τοῦ οὐρανοῦ μποροῦσαν νὰ πίνουν. Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔσκυψε κ' ἤπιε: «Ἄχ, καθὼς πίνω ἀπὸ τὴ βρουσούλα σας πουλάκια μου, εἶπε, δώστε μου τὴ χάρη σας νὰ πετάξω». Καὶ γέλασε μοναχὴ της ἀπορῶντας ποῦ βρῆκε τὴν ὄρεξι γιὰ χωρατό. . . Ἐαπόστασε. Ἐπειτα πῆγε στὴν ἀκρογιαλιά, ἀντίκρουσε τὸ βράχο τοῦ Ἄϊ Σώστη.

«Ὁ λαιμὸς τῆς ἄμμου, ὁ ἐνῶνων τὸν μικρὸν βράχον μὲ τὴν στερεάν, μόλις ἀπεῖχεν ἓνα δάκτυλον ὑπεράνω τοῦ κύματος. Τώρα ἀρχίζε νὰ γίνεταί πλημμύρα». Ἡ Φραγκογιαννοῦ στάθηκε δισταζόντας. Τάχα θὰ ξαναγίνῃ ὀήγη σὲ λίγη ὥρα; Συλλογίστηκε. Μὰ τὴν ἴδια στιγμή ἄκουσε θόρυβο στὸ γκρεμό: Δύο ἄντρες μὲ τουφέκια. Ἐφταναν. . . Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔκαμε τὸ σταυρὸ της κ' ἐπάτησε στὸ πέρασμα τοῦ ἄμμου. Ὁ ἄμμος ἦταν γλυστερός: Μὰ ἡ γριὰ δὲν πισοδρομήσε. Τὸ κύμα ἀνέβαινε. . . Καὶ ὁ βράχος τοῦ Ἄϊ Σώστη ἀπεῖχε δώδεκα ὄργυιες ἀπὸ τὴν ἀκρογιαλιά. . . Τὸ κύμα τὴν ἔφτανε ὡς τὸ γόνατο. . . ἔπειτα ὡς τὴ μέση, ὡς τὸ στῆθος ὅταν τὴ χωρίζαν δέκα βήματα ἀπὸ τὸ ἐκκλησάκι. . . Δὲν εἶχε πιά ἔδαφος νὰ πατήσῃ. Γονάτισε. Στὸ στόμα της ἔμπαινε νερό:

«Ἡ γριὰ εὔρε τὸν θάνατον εἰς τὸ πέραμα τοῦ Ἁγίου Σώστη, εἰς τὸν λαιμὸν τὸν ἐνῶνοντα τὸν βράχον τοῦ ἔρημητηρίου μὲ τὴν ξηράν, εἰς τὸ ἡμισυ τοῦ δρόμου, μετὰ τῆς θείας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης».

Τὸ πραγματικὸ καὶ τὸ φανταστικὸ, παρατηρεῖ ὁ Ξενόπουλος, συνυφαίνονται στὴ Φόνισσα « ὅπως μόνον εἰς κάποια πρόσωπα τῆς κυρίας Μπῆτσερ Στόου, τῆς συγγραφέως τῆς « Καλύβης τοῦ Μπάρμπα Θωμᾶ ». Ἀσφαλῶς θὰ τὸ ἐδιάβασε κάποτε αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα ὁ Παπαδιαμάντης καὶ θὰ τοῦ ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωσιν. Ἰχνη τοῦ ἀναφαίνονται καὶ εἰς ἄλλα του διηγήματα, μαζί μὲ τὰ ἴχνη τοῦ Δίκευς. . . . Ἡ Φόνισσα εἶναι διαμάντι μοναδικὸν τῆς φιλολογίας μας, ἔργον ποῦ θὰ διαβάζεται πάντα μὲ θαυμασμόν διὰ τὴν ἀλήθειαν τῆς ψυχολογίας του, διὰ τὴν ὑποβλητικότητα τῶν περιγραφῶν του, διὰ τὴν ποιήσιν τοῦ συνόλου του, καὶ διὰ τὴν γενικότητα τῆς συλλήψεώς του. . . Ἡ Φραγκογιαννοῦ, ἡ Φόνισσα διαφέρει ἀπὸ κάθε ἄλλην ἡρωίδα τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχει πολὺ καὶ βαθὺ τὸ ἀνθρώπινον αἶρεται εἰς ὑπερφυσικότητα καὶ εἶναι σχεδὸν ὡς μία γενικὴ ἰδέα προσωποποιημένη. Εἶναι καθ' ἑαυτὸ τραγικὴ ἡρωὶς. Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι τραγωδία . . . ». Βρίσκω σ' αὐτὴ τὴν ἀφηγηματικὴν τραγωδίαν κάτι τὸ Σαιξπηρικόν. Κ' ἔνα βαθὺ συμβολισμόν — ἕναν ὑπαινιγμὸν γιὰ τὸ « πεπρωμένον » τοῦ πενιχοῦ ἀνθρώπινου « λόγου » ὅταν γυρεύῃ νὰ νοήσῃ τὰ γύρω του αἰνίγματα.

Ὁ Ἑσσελικ παρατηρεῖ πῶς ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε ὅλα τὰ χαρίσματα τοῦ μυθιστοριογράφου, καὶ μολαταῦτα, στὴν περίοδο τῆς ὀριμότητός του, προτιμοῦσε τὸ διήγημα. Καὶ ἀποδίδει τοῦτο στὴν ἀγάπην τῆς λεπτομέρειας καὶ στὴν ἀποστροφή πρὸς κάθε γενίκευσιν. Γενικότης ἴσον ἐπιπολαιότης, λέει στὴν ἐκτενῆ καὶ τόσο δυνατὴ ἐκλογικὴ ἡθογραφία « Χαλασοχώρηδες ». Ἀρέσκειται στὴν ἀνάλυσιν καὶ γι' αὐτὸ ἀποφεύγει τὶς μεγάλες συνθέσεις. Νομίζω μολαταῦτα πῶς ἡ προτίμησις τοῦ Παπαδιαμάντη γιὰ τὸ διήγημα ὀφείλεται σὲ κάποιους βιοτικὸς ὅρους. Ἐνα διήγημα γράφεται εὐκολώτερα ἀπὸ ἕνα μυθιστόρημα καὶ τοποθετεῖται εὐκολώτερα ἀπὸ ἕνα μυθιστόρημα στὰ περιοδικὰ ἢ τὶς ἡμερησίδες. Ὁ Παπαδιαμάντης δὲν εἶχε μόνιμη στέγη, δὲν εἶχε γραφεῖο, καὶ τὰ διηγήματά του τ' αὐτοσχεδίαζε σ' ἀπόγερα λαϊκὰ καφενεῖα. Καὶ ὁ αὐτοσχεδιασμός μὲ τὶς ἀσυμμετρίαις του δίνει ἕνα δυνατὸ αἰσθηματικὸν ζωῆς, λυρισμοῦ, αὐθορμησίας.

Ἐπάρχει συχνὰ λογογραφικὸς φόρτος στὸν Παπαδιαμάντη ὅπως στὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ἡθογραφικῆς μας παραγωγῆς. Ἐπάρχουν πολλὰ περιττὰ πράγματα. Ἐπάρχει πολὺ ῥεπορτάζ. Ὁ συγγραφέας βιάζεται νὰ μᾶς δώσῃ πληροφορίας γιὰ ὅλα καὶ γιὰ ὅλους. Ἀλλὰ τὸ βαθύτερον ἀνθρώπινον αἰσθηματικὸν τῶν ἀφηγήσεών του ἐξουδετερώνει συχνὰ αὐτὰ τὰ τεχνικὰ σφάλματα.

Ἡ φιλοσοφία ποῦ ἀναδίδεται ἀπὸ τὶς ἱστορίας τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι χριστιανικὴ — εἶναι φιλοσοφία ἐνὸς Βυζαντινοῦ καλογέροντος — μήπως δὲν ἦταν παπαδοπαῖδι; — ποῦ ἐνισχύει τὴν πίστιν του μὲ τὴν τελεολογικὴν ἀπόδειξιν γιὰ τὴν ὑπαρξίν τοῦ Θεοῦ. « Τὶ εἶναι ὁ Ἥλιος; ἔγραψε κάποτε.

Διὰ τοὺς μὲν αἰνίγματα, διὰ τοὺς δὲ λαμπάς. Ὁ περιώνυμος Λιττρέ καὶ ὁ Αὐγουστός Κόντ δὲν ἀρνοῦνται τὸν Θεόν, ἀλλὰ τὸν θέτουσι κατὰ μέρος. Ἐν τοσοῦτῳ ὁ Λιττρέ ἐβαπτίσθη καὶ ἐκοινωνήσῃ τῶν ἁγίων μυστηρίων κατὰ τὰς τελευταίας τοῦ βίου αὐτοῦ στιγμᾶς. . . Λέγουσιν ὅτι ἡ ἐπίδρασις τῶν κληρικῶν, τῆς γυναικὸς καὶ τῆς θυγατρὸς του παρέτρεψεν αὐτόν. Τί ἀποδεικνύει τοῦτο; Ὅτι ὁ πενιχρὸς ἀνθρώπινος ἐγκέφαλος εἶναι ἀσθενέστερος ἢ ὥστε νὰ ἐπιχειρῇ ν' ἀμφισβητήσῃ τὸ θεῖον». Δὲν πρέπει νὰ ψηλῶνῃ ὁ νοῦς μας! « Ὁ Χριστιανισμὸς ἔμεινε καὶ θὰ μένη. Ἡ ἀκραιφνὴς φιλοσοφικὴ ζήτησις ἀπομακρύνει ἀπὸ τὰς ἀθεϊστικὰς θεωρίας ».

Ἀλλὰ δὲν ἀποδεικνύει κανεὶς. . . παρὰ ἐκεῖνο ποῦ θέλει νὰ πιστέψῃ. Δὲ βρίσκει κανεὶς τὸ Θεόν, ἀν δὲν τὸν ἔχη μέσα του. Deus est in nobis. Καὶ δὲ θρησκεύεται κανεὶς χωρὶς προσφυγῆν στὰ σύμβολα τῆς ἐξωτερικῆς λατρείας. Ἡ ποιήσις τῶν ἀκολουθιῶν σ' ἀπόγερα ἐξωκλήσια, ἡ χαρὰ τοῦ Χριστιανοῦ, οἱ « ἀγάπες » τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν, τὸ λιβάνι, οἱ μυστικὲς φωτοχυσίαι, οἱ μελωδίαις ποῦ ἐμψυχώνει ἕνα πάθος γιὰ τὸ « ἐπέκεινα » ἀξίζουσι πολὺ ἀπ' τὶς μεταφυσικὰς ἀποδείξεις τῶν ἀναποδείκτων, τῶν « ὑπὲρ λόγον ». Ἐποβάλλουν. Ὅπωςδήποτε δὲν ἐνδιαφέρουν τὸν Παπαδιαμάντη παρὰ μόνον τὰ πνευματικὰ πράγματα. Ἡ πολιτικὴ λ.χ. τοῦ ἦταν ἀδιάφορη καὶ στὴ μεγάλην του ἐκλογικὴν ἡθογραφίαν « Χαλασοχώρηδες » συμβούλευε τὴν ἀποχήν. Δὲν ἐψήφισε ποτέ του! Δὲν πίστευε στοὺς « ἐλεύθερους θεσμούς ». Ἦταν ἕνας ἀπολυταρχικὸς καὶ συχνὰ πρόφερε τὸ Πυθαγορικόν: Κυάμων ἀπέχεσθε.

Ὁ Ξενόπουλος ἀναφέρει πῶς ἡ μετάφρασις τῆς Νανᾶς τοῦ Ζολᾶ (1880) ἀπ' τὸν Γ. Καμπούρογλου δὲν εἶχε μόνον λογοτεχνικὴν, ἀλλὰ καὶ γλωσσικὴν ἐπίδρασιν: Ἐδωκε τὸ θάρρος στοὺς πεζογράφους νὰ δυναμώσουν τὸν λόγον τους μὲ δημοτικὰς λέξεις, νὰ ζωηρέψουν τοὺς διαλόγους. Ὁ λογοτεχνικὸς νατουραλισμὸς γινόταν σ' ἕναν τρόπο καὶ γλωσσικὸς. Ὁ Παπαδιαμάντης χρησιμοποίησε πολὺ τὸ δημοτικὸν καὶ ἰδιωματικὸν ἀκόμη στοιχεῖον, ἀλλὰ στὸ βάθος ἦταν συντηρητικὸς. Δὲν ἔγραψε τὴν καθαρὴν δημοτικὴν παρὰ σ' ἕνα μικρὸν διήγημα καὶ σὲ περιστάσεις ἐξαιρετικὰς. Ἡ ἔκδοσις τοῦ Ταξιδιοῦ τοῦ Ψυχᾶρη: (1888) ὅπου ὁ γνωστὸς καθηγητὴς κήρυττε τὴν γλωσσικὴν ἐπανάστασιν, — τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ πεζοῦ λόγου στὴν γλωσσικὴν πραγματικότητα, ὅπως ἐκεῖνος τὴν ἐννοοῦσε (θὰ μιλήσουμε παρακάτω) ἐξυπηρέτησε τὸν Παπαδιαμάντη τὴν διάθεσιν τῆς ἀντιδράσεως: Τὸ δημοτικιστικὸν κίνημα δὲν τὸν εὐθῆκε θιασώτη. Εἶχε αὐτὸς ὁ βυζαντινὸς τὴν καθαρεύουσαν στὸ αἷμα του. Εἶχε στὸ αἷμα του τὴν Βίβλον, τὴν γλῶσσαν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας.

Ἀκουαρέλλαις τοῦ ποιητικοῦ καὶ ἔλαιογραφίαις τοῦ πραγματικοῦ, ὅλα σχεδὸν δεμένα ἀχώριστα, γράφει ὁ Παλαμάς, ἀποτελειώνοντας ἕνα χαρακτηρισμὸν γιὰ τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὁ Θεόκριτος μὲ τὸ Συ-

ναξαριστή. Ἡ Μοῦσα τοῦ Παπαδιαμάντη μᾶς ὀδηγεῖ στὸ γνώριμο χῶμα ποῦ ἐμαρτύρησεν ὁ «Φτωχὸς Ἅγιος». Ἀλλὰ τὸ χῶμα αὐτὸ μοσχοβολᾷ. Ἡ Μοῦσα αὐτὴ εἶναι σὰν τὴ Λαλιώ, τὴν Νοσταλγόν. Παντρεμένη μετὸν πεζότατο μεσόκοπο κὺρ Μοναχάκη, ζῆ τὸν περισσότερο καιρὸ σὰ βυθισμένη στὸ ὄνειρο τῆς πατρίδας πέρα». Τῆς γήινης καὶ τῆς ὑπεργήινης πατρίδας.

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ἡ ἔκδοσις Γ. Φέξη δὲν ὑπάρχει στὴ βιβλιογραφία.— Οἱ ἔμποροι τῶν Ἑθνῶν, Ἱστορικὸν μυθιστόρημα. Ἐκδοσις Λαμπροπούλου — Ἡ Φόνισσα καὶ ἄλλα διηγήματα, Χρῆστος Μηλιώνης καὶ ἄλλα διηγήματα, Ἡ Χολεριασμένη καὶ ἄλλα διηγήματα, Ὁ Πεντάρφανος, Ὁ Νεκρὸς Ταξιδιώτης καὶ ἄλλα διηγήματα, ἔκδοσις Ἐλευθερουδάκη.

Ἡ ἔκδοσις τοῦ Χρήστου Μηλιώνη συνοδεύεται μετὰ κριτικὸν σημείωμα τοῦ Γ. Ξενοπούλου. Ἡ ἔκδοσις τῆς «Φόνισσας» μετὰ κριτικὴν βιογραφίαν τοῦ Ι. Ζερβοῦ. Στὸν τρίτον τόμον τῶν «Πεζῶν Ἀρθρῶν» τοῦ Παλαμᾶ περιέχονται δύο ἄρθρα γὰρ τὸν Παπαδιαμάντη. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι μιὰ χαρακτηριστικὴ σκιαγραφία τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπὸ τὸν Παῦλο Νιρβάνα δημοσιευμένη στὰ «Παναθήναια». Πλέεε ἐπίσης τὸ ἄρθρον ποῦ ἀφιέρωσε στὸν Παπαδιαμάντη, ἐξαφορμῆς τοῦ θανάτου τοῦ ὁ Ζαχ. Παπαντωνίου στὸ «Ἐμπρὸς» τοῦ 1911—Costis Palamas Alexandre Paradiamandis un peintre des humbles 1938. Βιβλιογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη ἐτοιμάζει ὁ Γ. Κασιμπάλης. Βιογραφία ὁ Merlier.

Μωραϊτίδης

Συμπολίτης, συγγενὴς καὶ σύγχρονος τοῦ Παπαδιαμάντη ὁ Ἀλέξανδρος Μωραϊτίδης κατέχει καὶ αὐτὸς ἀπὸ τῆς νοσταλγίας τῆς πατρίδας. Εἶναι ἠθογράφος, θαλασογράφος ἀφηγητῆς ναυτικῶν περιπετειῶν. Ἡ λογοτεχνικὴ ἀξία τῶν διηγημάτων (,) τοῦ ποῦ συγκεντρώθηκαν στὴν ἐξέδομ ἔκδοσι «Μὲ τοῦ Βορριά τὰ κύματα» εἶναι μέτρια.

Ἀξιόλογο ἔξ ἄλλου εἶναι τὸ ἔργον τοῦ Κονδυλάκη, καὶ ἀποτελεῖ μετὰ τὸν παγανισμόν του ζωηρὴν ἀντίθεσιν στὸ ἔργον τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ὁ Ἰωάννης Κονδυλάκης (1861) γεννήθηκε στὸ Βιάνον τῆς Κρήτης. Σπούδασε στὸ Βαρβάκειον τῆς Ἀθήνας. Μετὰ τὴν Σύμβασιν τῆς Χαλέπας διορίστηκε γραμματεὺς δικαστηρίου στὴν Κρήτη. Στὰ 1884 βραβεύτηκε στὸ διηγηματικὸν διαγωνισμὸν τῆς «Φιλολογικῆς Ἑστίας». Ἐργάστηκε στὴν «Ἐφημερίδα», τὸ «Ἄστυ», τὸ «Σκρίπ». Ἐπὶ εἴκοσι χρόνια κρατοῦσε τὴν χρονογραφικὴν στήλην τοῦ «Ἐμπρὸς» μετὰ τὸ ψευδώνυμον Διαβάτης. Πέθανε στὰ 1920 στὴν Κρήτη.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Ζολαδικὸν νεανικὸν μυθιστόρημα «οἱ Ἀθλοῖ τῶν Ἀθηνῶν» ποῦ ἀποκήρυτε πάντα, ἔκαμε πολλὰς μεταφράσεις Γαλλικῶν μυθιστορημάτων, συμπλήρωσε τὴν Ἱστορίαν τῶν Κρητικῶν Ἐπαναστάσεων τοῦ Ζαμπελίου καὶ Κριτοβουλίδου, μετέφρασε σὲ ἀπλοποιημένη καθαρεύ-

ουσα τὸ Λουκιανόν. Ἀπὸ τὴν πρωτότυπὴν του παραγωγὴν ἐξωορίζουμε τὸν «Πατούχα» τὸ «Ὅταν ἦμουν δάσκαλος» καὶ τὴν «Πρώτη Ἀγάπη»: Γιὰ τὴν χρονογραφικὴν του ἐργασία θὰ γίνῃ λόγος ἄλλου.

Ὁ «Πατούχας» πρωτοτυπώθηκε σ' ἐφημερίδα. Ξαναγράφηκε ὁ Πατούχας ὕστερ' ἀπὸ χρόνια καὶ δημοσιεύτηκε στὴν σειρά τῶν λογοτεχνικῶν ἐκδόσεων Γ. Φέξη (1913).

Πατούχας εἶναι τὸ παρατσούκλι ἑνὸς Κρητικοῦ ἐφήβου γιγαντόσωμου, πλατυχέρον καὶ ποδαρᾶ, τὸν ὁποῖον τρέμουν οἱ συμμαθηταὶ του: Ὁ Πατούχας ἀφίνει γρήγορα τὸ σχολεῖο καὶ τὸ πατρικὸ σπίτι γιὰ νὰ ζήσει ὡς βοσκὸς—ὁ πατέρας του ἦταν κτηνοτρόφος—. . . Κάποτε μολαταῦτα ἔρχεται στὸ χωριὸν—ἕνας παλλήκαρος 18 χρονῶν, ἀγρίμι σωστό. Κ' ἐν' ἀόριστο ἀίσθημα, ἕνας πρωτογονικὸς ἔρωτας. . . πρὸς τὸ ἀνώνυμον θῆλυ, δὲν τὸν ἀφίνει νὰ γυρίσῃ στὰ βοσκοτόπια. Ὁ πατέρας του τὸν βγάζει ἀπὸ τὴν δυσκολίαν τῆς ἐκλόγῃς: Τοῦ βρίσκει νύμφην. Ἡ νύμφη τὸν ἀγαπάει. Μὰ δὲν μπορεῖ νὰ στέρξῃ σὺς ἐπιθυμίας του πρὶν ἔρθῃ ἡ ἐπίσημη ὥρα, καὶ ὁ Πατούχας βιάζεται. Ἀφοῦ ὁ γάμος του μετὰ τὴν Πηγὴν ἀργοπορεῖ, σκέπτεται νὰ πάρῃ τὴν Μαργῆν. Ἡ Μαργῆ ὅμως ἀγαπάει τὸν Καφετζῆν τοῦ χωριοῦ. Καὶ ὁ Πατούχας θέλει τώρα νὰ συντρίψῃ τὸν ἀντεραστή!

«Ζωσμένος ὡς ποδιῶν μαντίλι χρωματιστὸν ἐπέρασεν ἔμπρὸς ἀπὸ τὴν οἰκίαν τῆς Ζερβούδαινας τῆς χήρας, ὅταν δὲ εἶδε τὴν Μαργῆν τῆς ἐφώναξε:

— Αἴ! Εἶν' ἄρχεις ἐδῶ νὰ πῆς Μαροῦλι. Δὲν εἶναι μόνο ὁ Σμουρνιὸς ὁ καφετζῆς εἶναι καὶ ἄλλος.

— Μωρὸ μούτρα καὶ μπαίνουν μετὰ τὸ ἀνθρώπους. . .

»Καὶ μετὰ ταχεῖαν κίνησιν τοῦ ἔστρεψε τὰ νῶτα καὶ ἐκλείσθη εἰς τὸ σπίτι, ὃ δὲ Μανώλης ἔμεινεν ἀποσβολωμένος εἰς τὸν δρόμον. Τόσον βεβαίως ἐλπίδας εἶχεν εἰς τὴν ἐντύπωσιν τῆς ποδιᾶς, ὥστε ἡ ἀγανάκτησις του ὑπῆρξε μεγάλη, θ' ἀπηλπίζετο δὲ ἐντελῶς, ἀν δὲν ἐνεθάρρυνε τὴν ἐπιμονὴν του μετὰ τοὺς πειστικὸς καὶ διερεθιστικὸς τῆς λόγους ἡ χήρα. Τί; «Ἐνας νέος θεριὸς σὰν καὶ αὐτὸν θάρφινε τὸ Σμουρνιόν, μιὰ πιθαμὴ ἀνθρώπου, νὰ πάρῃ τὴν κοπελιά;»

Μὰ στὸν καυγᾶ ἀπάνω μαθαίνει ἀπὸ τὸν ἀντίπαλόν του πῶς ὁ τελευταῖος αὐτὸς δὲν ἀγαποῦσε τὴν Μαργῆν. Κ' ἔτσι ἀποφασίζει νὰ τὴν κλέψῃ. Μὰ τὸ πείσμα ποῦ ξυπνοῦσε στὴν ψυχὴν του τὸ πείσμα τῆς Μαργῆς τὸν ἔκανε ν' ἀναβάλλῃ τὴν ἀπόφασιν. Τὸν εἶχει πεισμῶσει πρὸ πάντων, τὸ ὅτι μ' ὄλες του τίς προσπάθειες δὲν εἶνε κατορθώσει ν' ἀκούσῃ ἕνα ἡμερὸν λόγον ἀπὸ τὰ χεῖλη τῆς. «Ἡ ἀνδρική του ὑπερηφάνεια ἐπαναστατοῦσε. Ἦτο τόσο ἀσχημὸς καὶ ἀνόητος αὐτὸς ὅσοι μετὰ τὸσας προσπαθείας νὰ μὴ δυνηθῇ νὰ καταφέρῃ ἕνα κορίτσι; Κ' ἐπειδὴ τὸ ἀξίωμα τῆς χήρας

περὶ τῆς ἀγουρίδας (ἀγάλια—ἀγάλια γίνεται μέλι) εἶχεν ἐγκατασταθῆ εἰς εἰς τὸν ἐγκέφαλόν του ὡς ἀπόλυτος ἀλήθεια, ἐπέισμωσεν ἔτι μᾶλλον βλέπων ὅτι δι' αὐτὸν διεφεύδετο, καὶ ἡ ἀγουρίδα ἀντὶ τὴν γλυκάνην μὲ τὸν καιρὸν ἐγίνετο ξυνοτέρα. Ἦτο τάχα τόσο ἀποκρουστικὸς καὶ τόσο ἀνίκανος νὰ ἐμπνεύσῃ ἀγάπην εἰς γυναῖκα; Ἄλλ' ἡ χήρα, (ἡ μητέρα της) εἶχε τὴν ἐναντίαν ἰδέαν. . . . Ἐπανελάμβανε τὴν ἐρωτικὴν του πολιορκίαν μὲ ζέσιν». Ὅμως ἡ Μαργῆ ἦταν ἀμετάπειστη. Αὐτὸ τὸ κατάλαβε κ' ἡ μητέρα της.

Πέρασε καιρὸς. Ὅμως ὁ Πατούχας δὲ διορθωνόταν. Ἀσάλευτος στὴν ἀπόφασί του ἦταν κι ὁ πατέρας του. Ἐπρεπε, σώνει καὶ καλά, ὁ Πατούχας νὰ πάρῃ τὴ Μαργῆ—ὄχι ἄλλη. Πῶς ὅμως ὁ Πατούχας νὰ πάρῃ τὴ «μουστακάτη»;

Ἐπειδὴ δὲν μποροῦσε μὲ τὸ καλὸ νὰ κερδίσῃ τὴ Μαργῆ, σκέφτηκε νὰ δοκιμάσῃ «τὰς ἐπιδείξεις τῆς εὐώμης καὶ ἀνδρείας. Ἀμα τὴν ἔβλεπε, ἀνέσχυρε τὴν πλατεῖαν χειρίδα τοῦ μεταξωτοῦ του ὑποκαμίσου διὰ νὰ ἐπιδεικνύῃ τὸν Ἡράκλειον βραχίονά του. Καὶ εἰσορμῶν εἰς τὰ δώματα ἀνεφώνει: Ἄντρες τὰ (ὄ)ρίζουν τὰ Σφακιά.

Καὶ σηκώνοντας πελώριες πέτρες τὶς ἔφερε καὶ τὶς τοποθέτησε μπρὸς στὴ Ζερβουδοπούλα «ὡς φόρον τῆς δυνάμεως πρὸς τὸ Κάλλος». Καὶ τότε ἐκείνη δέχτηκε νὰ χαμογελάσῃ—ἀπὸ συγκατάβασιν. Ὅμως ὁ Μανώλης κέρνοντας τὰ χαμόγελα γιὰ ὑποσχέσεις «ἐνεθυρρύνετο εἰς τοὺς περιφημοτέρους ἄθλους αὐτοῦ τοῦ εἴδους». Καὶ μιὰ μέρα ποῦ γύριζε ἡ Μαργῆ ἀπὸ κάποιο πανηγύρι σκέφτηκε «νὰ τὴν σηκώσῃ ὁμοῦ μὲ τὸν ὄνον ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐκάθητο καὶ νὰ τὴν μεταφέρῃ εἰς αὐτὸ τὸ σύμπλεγμα μέσθι τῆς θύρας. Ἄλλ' ἡ Μαργῆ προλαβοῦσα ἐπήδησεν ἀπὸ τὸ ὑποζύγιον ἀποσοβήσασα κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὴν ἐκτέλεσιν μιᾶς . . . déclaration. Ἔτσι ὁ Μανώλης, ὁ ὁποῖος εἶχεν ἤδη τεθῆ ὑπὸ τὸν ὄνον ἐσήκωσε μόνον αὐτὸν καὶ τὸν μετέφερε θριαμβευτικῶς ἕως εἰς τὸ σπίτι τῆς χήρας».

Ὅμως τὰ κατορθώματα αὐτὰ τοῦ Πατούχα ἄρχισαν νὰ στενοχωροῦν τοὺς χωριάτες, οἱ ὁποῖοι νόμισαν πῶς μποροῦσαν νὰ προστατεύουν τὴν κόρη. Καὶ μιὰ Κυριακὴ ἀπολείτουργα, ἔγινε ζωηρότατη συζήτησις ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν. Ὁ πατέρας τοῦ Πατούχα ποῦ ἦταν ἐκεῖ, ἀκουσε μὲ λύπη τὰ παράπονα τῶν χωριατῶν, καὶ τοὺς σύστησε νὰ φοβερίσουν τὸν ἀνοικονόμητο νέο. Παρατηρήσεις θέλησε νὰ τοῦ κάμῃ κ' ἡ μητέρα τῆς Μαργῆς: «Ἄλλ' ὅταν ἀντίκρουζε (τὸν Πατούχαν) ἡ ὁργὴ της κατέπιπτε καὶ ἔξεσπα εἰς ἀνασιεναγμούς. Ἐπασχε φοβερά. Ἡ ἀγωνιώδης πάλη, ἡ ὁποία ἐγίνετο εἰς τὴν καρδίαν της, διεσάλευε τὸ λογικόν της. . . . Τότε ἔλεγε ἄλλα ἀντ' ἄλλων». Καὶ φυσικὰ ὁ Πατούχας δὲν μποροῦσε νὰ ἐξηγήσῃ τὴν ταραχὴν της. . . . Μιὰ μέρα εἶπε στὴ χήρα πῶς θὰ κλέψῃ τὴν κόρη της.

Καὶ δοκίμασε νὰ τὸ κάμῃ. Αὐτὴ ἡ ἀπόπειρα ἀπαγωγῆς εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ χαριτωμένα κωμικὰ εὐρήματα τοῦ Κονδυλάκη:

Ἦταν ἀποκριὲς καὶ ὁ Πατούχας ἀφοῦ δείπνησε βγήκε κ' ἐπῆγε νὰ ξανάβρῃ διαφόρους φίλους του μὲ τοὺς ὁποίους ἄρχισε νὰ τριγυρίζῃ ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι. Παντοῦ εὑρίσκαν πλούσια τραπέζια, τραγούδια καὶ χοροὺς — «παντοῦ ἔπιναν κατὰ κόρον». Κατὰ τὰ μεσάνυχτα ποῦ τὸ χωριὸν εἶχε πιά κοιμηθῆ ἄφησε τοὺς φίλους του, καὶ μεθυσμένος καθὼς ἦταν, ἀντὶ νὰ πάῃ στὸ σπίτι του, πῆγε στὸ σπίτι τῆς χήρας, ποῦ ἦταν κατάκλειστο καὶ κατασκόπευε: «Γόττε ἐστάθη καὶ ἐφαίνεται σκεπτόμενος. Ἄλλὰ τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι δὲν ἐσκέπτετο τίποτε. Μᾶλλον ἐκοιμάτο ὄρθιος. Ἐπειτα ἐπλησίασε πρὸς τὴν θύραν καὶ μὲ κάποιαν δυσκολίαν ἀνέβη τὰ ὀλίγα σκαλοπάτια τοῦ προθύρου. Ἐμεινε καὶ ἐκεῖ ἀκίνητος ἐπὶ τινα λεπτά, μεθ' ὃ ἐξείλκυσε τὸν πασαλῆν καὶ εἰσαγαγὼν τὴν αἰχμὴν μεταξὺ τῆς παραστάδος καὶ τοῦ θυροφύλλου ἤρρισε προσπαθῶν ν' ἀποσύρῃ τὸν ξύλινον μάνδαλον. . . . Εἶχεν ἀρχίσει νὰ ὑποχωρῆ ὁ μάνδαλος, ὅτε ἐξέφυγεν ἀπὸ τὸ χέρι του ὁ πασαλῆς καὶ ἔπεσε μὲ θόρυβον. Ὁ Μανώλης, καὶ ὅπως ἦτο μεθυσμένος ἐφοβήθη. Ἐπ' ὀλίγον δὲ ἐμείνεν ἀκίνητος καὶ ἠκροάσθη». Σιωπῆ. Μὲ πολὺν ἀγῶνα κατώρθωσε ν' ἀνοίξῃ τὴν πόρτα. «Ἡ χήρα καὶ ἡ κόρη δὲν εἶχαν ξυπνήσει. Τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ σπιτιοῦ ἦταν κατασκότεινο, μὰ ὁ Πατούχας γνώριζε τὸν ψηλὸ σοφᾶ, ὅπου πίστευε πῶς κοιμόταν ἡ κόρη. . . . Ψαχουλευτὰ βρῆκε τὴ μικρὴ σκάλα τοῦ σοφᾶ κι ἀνέβηκε δυὸ—τρία σκαλοπάτια. Σταμάτησε πάλι, ἐνοιωσε τὴν ἀνάσα ἀνθρώπου ποῦ κοιμόταν, κι ἄπλωσε τὰ χέρια. . . . Ἐπειτα περιβαλὼν μὲ τοὺς βραχιονάς του τὴν κοιμωμένην τὴν ἐσήκωσε ὁμοῦ μὲ τὰ σκεπάσματα, κατέβη τὰς βαθμίδας τοῦ σοφᾶ, καὶ διηυθύνθη πρὸς τὴν θύραν. Μετ' ὀλίγον εὑρίσκειτο εἰς τὸν δρόμον καὶ ἔφρευγε μὲ τὸ φορτίον του μὲ τὴν μεγαλυτέραν δυνατὴν ταχύτητα τῶν παραπαιόντων ποδῶν του. Ἄλλ' ὅσον καὶ ἂν ἦτο μεθυσμένος τοῦ ἔκαμεν ἐντύπωσιν τὸ παράδοξον ὅτι ἡ ἀπαγομένη οὔτε κραυγὴν ἔβαλεν, οὔτε ἐπεχείρησε ν' ἀντισταθῆ, οὔτε ἀπλῶς ἐταράχθη—καὶ ἐσφάδαζε. Ἄλλ' ἦτο τόσο μεθυσμένος ὥστε ἡ σκέψις του δὲν ἠδύνατο νὰ προχωρήσῃ πέραν αὐτῆς τῆς παρατηρήσεως. Ἡ δὲ πορεία του εἰς τὸ ψηλαφητὸν ἐκεῖνο σκότος ἦτο τόσο τρικυμιώδης, ὥστε συνετάρασσε ἔτι μᾶλλον καὶ ἐθόλωνε τὴν διάνοιάν του. Ὅ,τι μόνον ἔμενε σαφὲς εἰς τὴν ὁμίχλην τοῦ ἐγκεφάλου του ἦτο ἡ ἀνάγκη νὰ σπεύσῃ». Καὶ ἔτρεχε ὅσο μποροῦσε περισσότερο κινδυνεύοντας νὰ πέσῃ καὶ νὰ τσακιστῇ μαζί μὲ τὴν κλεμμένη. . . . Ἐφτασε στὸ σπίτι, χωρὶς ἢ κλεμμένη νὰ κἀνῃ τὴν παραμικρότερη κίνησι. Τότε ὁ Πατούχας, ἐνῶ προσπαθοῦσε ν' ἀνοίξῃ τὴν πόρτα τοῦ μαγαζιοῦ του μπόρεσε νὰ βρῆ ἔξήγησι γιὰ τὴν παράξενη αὐτὴ ἀκίνησι. Σκέφτηκε πῶς «ἡ Μαργῆ ὑπετάγη εἰς τὴν ἀνωτέραν βίαν βλέπουσα τὸ ἀδύνατον τῆς ἀντιστάσεως. . . . Εἰσελθὼν εἰς τὸ μαγαζὶ ἀπέθηκε

τὸ φορτίον του εἰς τὸν ξύλινον καναπέ καὶ ἤναψε τὸν λύχνον, ἀλλ' ὅταν ἔστράφη κ.τ.λ. ἔμεινε κατὰπληκτος καὶ μέγα μέρος τῶν ἀτμῶν τῆς μέθης του διελύθη διὰ μιᾶς. Ἐντὶ τῆς κόρης εἶχεν ἔμπρός του τὴν μητέρα» . . .

Παντρεύτηκε ὕστερ' ἀπὸ τὸ πάθημα τοῦτο, ὄχι μὲ τὴν κόρη τῆς κόρης, ἀλλὰ μὲ τὴν Πηγὴ ποῦ τοῦ εἶχε προξενήσει ὁ πατέρας του.

Ἡ νομβέλλα εἶναι γραμμένη μὲ πολλὴ ἄνεσι καὶ ἡ τέχνη τοῦ διηγηματογράφου δὲν ἐλαττώνει τὴν αὐθορμησίαν της. Τὸ κωμικὸ στοιχεῖο κυριαρχεῖ καὶ αἱ ἠθογραφικὲς λεπτομέρειες δὲν κουράζουν. Ὁ Κονδυλάκης δὲν ταύτισε ποτὲ τὴ στεγνὴ λαογραφία μὲ τὴν τέχνην.

Πρώτη Ἀγάπη

Ἐπὶ τὸ ἄλλο διηγηματικὸ ἔργο του ξεχωρίζουμε τὸ «Ὅταν ἦμουν δάσκαλος»—ἱστορία μιᾶς αὐτοκτονίας ἐρωτοχτυπημένου δασκάλου, καὶ τὴν «Πρώτη Ἀγάπη»: Εἶναι τὸ πρῶτο καὶ τελευταῖο δείγμα δημοτικῆς πεζογραφίας τοῦ Κονδυλάκη. Κατὰ τὴν Κρητικὴ Ἐπανάστασι τοῦ 1866 οἱ χωριάτες τῶν παραλίων καταφεύγουν στὰ βουνά. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ ἡ Βαγγελιώ, κοπέλα τῆς παντρείας: Γι' αὐτὴν αἰσθάνεται ζωηρὴ συμπάθεια—ἐρωτικὴ ἔλξι, σχεδὸν γενετησιακὴ, ἕνα ἁγίωρι.

Ὅσο προχωρεῖ ἡ ἡλικία τοῦ μικροῦ τόσο μεγαλώνει ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴ Βαγγελιώ: Κ' οἱ χωριάτες γελοῦν μὲ τὸ ἐρωτόληπτο μικρὸ ποῦ ζηλεύει, ὅταν στοὺς χοροὺς ἐκείνη γυρεύη τὸν καβαλιέρο της ἀνάμεσα στοὺς συνομήλικούς της. Ὅταν πέρρη τέλος ἡ ἐπανάστασις ὁ μικρὸς πάει στὸ σχολεῖο—χωρίζεται ἀπὸ τὴ Βαγγελιώ τοὺς ἑννιά μῆνες τοῦ χρόνου: Τὴ βλέπει μόνο στίς διακοπές. Τώρα ὅμως εἶναι σχεδὸν ἑφηβος κ' ἡ Βαγγελιώ δὲν μπορεῖ νὰ τὸν χαϊδεύη μπρὸς στὸν κόσμον: Ὅμως αὐτὸς τὴν ἀγαπάει, λυώνει καὶ χλωμιάζει γι' αὐτήν. Μὰ ἕνα παιδί πῶς μπορεῖ νὰ παντρευτῆ μὲ μιὰ τριαντάρα; Μπορεῖ μόνο νὰ τὴν ἐκθέσῃ στὴν καταλαλιὰ τοῦ χωριοῦ: Τοὺς χωρίζουν. Ἡ κόρη μαραίνεται. Πέφτει μιὰ μέρα ἀπὸ ἕναν γκρεμὸ στὸ χάος.

Τὸ διήγημα διακρίνεται γιὰ τὴν ψυχολογικὴ παρατήρησι, τὴν ἠθογραφικὴ χάρι, τὴν ἀκρίβεια τῶν Κρητικῶν διαλόγων. (Οἱ παλιὲς ἐκδόσεις τοῦ Κονδυλάκη εἶναι ἀνεύρετες. Στὴ βιβλιαγορὰ ὑπάρχουν οἱ ἐκδόσεις Ἐλευθερουδάκη).

Πρέπει ἀκόμη ν' ἀναφέρουμε τοῦ Γ. Δροσίνη (1859) τὰ «Διηγήματα καὶ Ἀναμνήσεις» μὲ τὴν εἰδυλιακὴ «Ἀμαρυλλίδα» (1886) καὶ «Τὸ Βοτάνι τῆς Ἀγάπης» (1888) τραγικὴ ἱστορία τῶν ρωμαντικῶν ἐρώτων μιᾶς Ἰσιγκάνας καὶ ἑνὸς βοσκοῦ στὴν Εὐβοία—καὶ κάποιες ἀφηγήσεις τοῦ Ε. Λυκούδη: Στὸ μεταξὺ τὸ δημοτικιστικὸ κίνημα ἀναμορφώνει τὸν πεζὸ μας λόγο, καὶ πρῶτα-πρῶτα τὸν ἀφηγηματικόν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Οἱ γλωσσικὲς φιλονικίες καὶ ὁ Ψυχάρης.

Κάποιοι Λόγιοι τῆς Ἑπτανήσου, μαθηταὶ κυρίως τοῦ Σολωμοῦ συνεχίζουν, ὁ καθένας μὲ τὸ δικό του τρόπο, τὴν παράδοσι, τῆς δημοτικῆς πεζογραφίας: ὁ Τερτσέτης καὶ ὁ Πολυλάς, ὁ Λασκαράτος γράφουν τὴν ἀπλὴ γλῶσσα (ὁ τελευταῖος τῆς δίνει Κεφαλωνίτικο χρωματισμό). Ὁ Κοννεμένος μὲ διάφορα φυλλάδιά του (1873 καὶ 1875) κηρύττει τὰ δικαιώματα τῆς ὁμιλουμένης καὶ τὴ γράφει μὲ πολλὴ καλαισθησία. Ἐπὶ τὴν ἄλλη μεριὰ κηρύττει πῶς πρέπει ν' ἀπλοποιηθῆ ὁ γραπτὸς μας λόγος, σοφὸς γλωσσολόγος, ὁ Μ. Δέφφνης: Ὁ Ραγκαβῆς στ' Ἀπομνημονεύματά του ἀναφέρει καὶ διάλεξι ποῦ ἔκαμε ὁ Δέφφνης στὸν Παρνασσὸ πρὶν ἢ μετὰ τὸ 1880, προπαγανδίζοντας τὶς ὀξυσοπαστικὰς γλωσσικὰς ἰδέας, ποῦ ἀνεπτυξε στὸ «Ἀρχεῖον» του.

Στὰ 1884 ὁ κύκλος τῶν φίλων τοῦ Πολυλά, στὴν Κέρκυρα, σχεδίασε τὴν ἔκδοσι περιοδικοῦ μὲ πρόγραμμα δημοτικιστικόν, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα σχετικῆς ἀγγελίας.

«Ἦν προσοχὴν τῶν περὶ τὰ γράμματα ἀσχολουμένων διεγείρει ἀπὸ τινος χρόνου φαινόμενον ἀδιορύθμιστον παρουσιαζόμενον εἰς τὸν φιλολογικὸν ὄριζοντα: Ἡ ἐθνικὴ ἡμῶν γλῶσσα ὁποῖα λαλεῖται μετὰ τινων τοπικῶν διαφορῶν, ἀλλ' οὐσιωδῶς ὁμοιόμορφος, ὑπὸ τῶν ἀπανταχοῦ Ἑλλήνων δὲν θεωρεῖται ὡς ἄλλοτε ὄργανον εὐτελὲς καὶ ἀνεπαρκὲς εἰς τὰς νοητικὰς ἀνάγκας, ἀλλὰ ἤδη παρὰ τινων ἐκλεκτῶν πνευμάτων προτιμᾶται ὡς τὸ διαφανέστερον καὶ προσφύεστερον περίβλημα εἰς τὰ προϊόντα τῆς φαντασίας . . . Τὸ γεγονός τοῦτο χαιρετᾶται μετ' εὐφροσύνης παρὰ πάντων ὅσοι προεβέβουσαν ὅτι ἡ κατὰ τὴν φιλολογικὴν διαμόρφωσιν ἐπικρατήσασα μέθοδος ἀπεδείχθη ἐσφαλμένη, τοῦλάχιστον κατὰ τοῦτο, ὅτι προχωροῦσα ἀποτόμως καὶ δογματικῶς ἀπέκλειεν αὐθαιρέτως τὴν χρῆσιν τῆς δημώδους φωνῆς, ὡς ἂν ἦτο δυνατόν ἐργασία αὐτομάτως καὶ ἡρέμα τελουμένη ἐπὶ σειρὰν ὅλων αἰῶνων νὰ ματαιωθῆ διὰ τινος συνθήματος καὶ νὰ καταδικασθῆ οὕτως εἰς θάνατον. γλῶσσα ἔχουσα σταθερὰς τὰς ἴδεις εἰς τὴν ἱστορίαν, εἰς τὰ παθήματα, εἰς τοὺς ἀγῶνας καὶ εἰς τὰς ἀγνωτέρας παραδόσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ Γένους. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι ἡ μέθοδος αὕτη κατασκευάσασα μηχανικῶς γραπτὴν γλῶσσαν Ἑλληνίζουσαν μὲν κατὰ τύπον, ξενίζουσαν δὲ κατ' οὐσίαν, ἐφεῦρεν οὕτως ἐργαλεῖον πρόχειρον πρὸς τοὺς λογίους καὶ τοὺς ὀπωσοῦν πεπαιδευμένους. Ἀλλ' εἶναι ἐπίσης ὁμολογούμενον ὅτι ἐκ τούτου παρημελήθη ἡ ἐλευθέρα ἐνέργεια, ἣτις ἄλλως θὰ κατεβάλλετο πρὸς ὀργανικὴν τῆς ἐθνικῆς γλώσσης

Πολυλάς

ανάπτυξιν, ἐπλάσθη δὲ δυσκαταμάχητον πρόσκομμα εἰς τὴν παραγωγὴν ἀληθῶς καλλιτεχνικῶν δημιουργημάτων».

Δύο χρόνια πρὶν (1882) ὁ Κ. Κόντος, λαμπρὸς Ἑλληνιστὴς, μὲ τὸ βιβλίον του «Γλωσσικαὶ Παρατηρήσεις» ἔδωκε, χωρὶς βέβαια νὰ τὸ θέλῃ, τὸ θανάσιμον χτύπημα εἰς τὴν λογίαν γλῶσσαν: ὁ σοφὸς αὐτὸς καθηγητὴς ἔδειξε πόσο δύσκολο πρᾶγμα ἦταν ὁ γλωσσικὸς Ἀττικισμὸς, καὶ πόσα Ἀνάττικα καὶ σολοικοβάρβαρα στοιχεῖα περιεῖχε ἢ καθαρεύουσα τῆς ἐποχῆς του.

Κόντος

Ὁ Κόντος κήρυξε ἀγράμματος ὄλους τοὺς Ἑλληνιστὰς ἀπὸ τὸν Κοραῖ ἴσαμε τοὺς συγχρόνους του. «Μηδεὶς ὑπολάβῃ ἔγραφε, ὅτι ἐγκωμιάζοντες τὸν Κοραῖν ἀποφαινόμεθα αὐτὸν ἄκρον φιλόλογον καὶ κράτιστον τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης ἐπιγνώμονα . . . Λέγομεν ἀνυποστόλως ὅτι οὔτε μάλᾳ μεθοδικὸς ἐγένετο ὁ Κοραῖς, οὔτε τὴν φύσιν τοῦ Ἑλληνισμοῦ σαφῶς κατενόησε, πολλάκις δὲ γράφων κατὰ τοὺς ἀρχαίους ἐβαρβάρισε καὶ ἐσολοίκισε ἢ παντελῶς ἀπόβλητα παρέλαβε». Πολὺ χειρότερη γνώμη εἶχε ὁ Κόντος γιὰ τὴν Ἑλληνομάθεια τῶν ἄλλων Ἑλληνιστῶν (Δούκα, Οἰκονόμου, Χρυσοβέργη, Κ. Ἀσωπίου, Φιλίππου Ἰωάννου, Ραγκαβῆ, Σκαρλάτου, Βυζαντίου, Μαυροφρύδη).

«Οἱ καθ' ἡμᾶς Ἕλληνες, ἔγραφε συμπληρωματικῶς, φαίνονται μὲν ἔρασταὶ καὶ ζηλωταὶ τῶν καλῶν, ἀλλὰ μαλακοὶ πῶς καὶ ἀταλαίπωροι ὄντες οὐκ ἰσχυρῶς, οὐδὲ ἐντρεχῶς περὶ τὰ γράμματα σπουδάζουσι, σπάνις δὲ παρ' αὐταῖς ὑπάρχει ἀνδρῶν ἅμα μὲν ἀκριβοῦντων τὰ τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἅμα δὲ προθυμωμένων νὰ ἐπιμελῶνται τῆς καθαρότητος καὶ τῆς ὀρθότητος αὐτοῦ. Ἐντεῦθεν οὐ μόνον τῶν παλαιῶν νομισμάτων πολλὰ ὑποικουροῦσι τῇ νῦν γλώσσει, ἀλλὰ καὶ νέα ἀεὶ κῆρες αὐτῇ ἐκφύονται, ἔξ ὧν κινδυνεύει παντελῶς ἄμορφος καὶ ἀλλόκοτος νὰ καταστῇ. . . Πῶς εἶναι δυνατόν ἢ ν' ἀπαλλαγῇ τῶν συμφορῶν ἢ γλῶσσα ἢ νὰ φυλαχθῇ ὑγιῆς παρ' ἀνθρώποις, οἵτινες εὐφυῖαν δῆθεν καὶ ἀστείότητα ἐπιδεικνύμενοι καταφρονοῦσι μὲν τῆς τεχνικῆς καλουμένης ὀρθογραφίας, ἀμελοῦσι δὲ τῆς περὶ τῆς κλίσεως τῶν ὀνομάτων καὶ ρημάτων ἀσχολίας, ὀλιγωροῦσι δὲ τῶν εἰς τὴν παραγωγὴν καὶ τὴν σύνθεσιν τῶν λέξεων τεινόντων κανόνων, ἀφροντιστοῦσι δὲ τῶν παραγγεμάτων καθ' ἃ ἢ ἡ σύνταξις τῶν μερῶν τοῦ λόγου γίνεται, ἀνηκουστοῦσι δὲ τῶν κελευσμάτων τῆς ἀναλογίας, ἐμφοροῦνται δ' ἀμέριμοι πάσης ἀκυρολογίας καὶ πάσης ἐπισήμου ἢ ὀθνεῖας χρήσεως».

Παρατηροῦσε μ' ἀγανάκτησι πῶς οἱ λόγοι ῥήματα Ἀττικὰ ἢ Ἑλληνικά εἰς ἕω τὰ μετασχημάτιζαν εἰς ἴζω. Πῶς ἔκαναν τοὺς παθητικοὺς τύπους ἐνεργητικούς. Πῶς παραμέριζαν τοὺς νόμους τῆς παραγωγῆς καὶ τῆς συνθέσεως; Πῶς παραβίαζαν τοὺς νόμους σύμφωνα μὲ τοὺς ὁποίους συντάσσονται τὰ ῥήματα: Ἐγραφαν καταχρῶμαι τινος, ἐνῶ τὸ καταχρῶ-

μαι δὲ συντάσσεται μὲ γενική. Μεταχειρίζοντοσαν τὸν «ἀνύπαρκτο» παθητικὸν τύπον «διδαιωνίζομαι». Ἐγραφαν ἔνεδρα, ἀντὶ ἐνέδρα. Ἐλεγαν φρενήρης στήν ἔννοια τοῦ παλαβός: Λάθος — φρενήρης θὰ πῆ φρόνιμος. Ἐλεγαν ἐνθαρρύνω, ἀποτίω, ἐξησθένισε, ἀμαξιτὴ ὁδός, ἐνῶ ἔπρεπε νὰ λένε θαρρύνω, ἀποτίνω, ἐξησθένωσε, ἀμαξιτὸς ὁδός κ.τ.λ. Χρησιμοποιοῦσαν τ' ἀδόκιμα ἐπορίσθην, ἐκαρπώθην, περιεπτύχθην, ἰσχυρίσθην, ἐνηγκαλίσθην, ἠσπάσθην, ἐχαρίσθην, κατηράσθην, ἠγγυήθην, ἠσθάνθην, ἐσκέφθην, ἀνελογίσθην, διηγῆθην καὶ ἀκόμη τὸ «μοχθηρότατον καὶ βδελυρότατον»: ὑπολήπτομαι.

Οἱ «Γλωσσικὲς παρατηρήσεις» εἶναι μιὰ σκληρὴ κριτικὴ τῆς καθαρεύουσας καὶ τῶν διδασκάλων ποῦ τὴν ἔγραψαν: Ἡ γραπτὴ γλῶσσα εἶχε τὴν τάσιν νὰ πλησιάσῃ τὰ μεγάλα Ἀττικὰ πρότυπα. Κανεὶς ὅμως, οὔτε φιλόλογος, οὔτε πολιτικός, οὔτε ἐπιστήμονας, οὔτε δημοσιογράφος, οὔτε ποιητὴς δὲν ἤξερε ἀρκετὰ τὴν Ἀττικὴν διάλεκτον, καὶ ὅσοι δὲν «ἔστεργαν τὰ κοινολεκτούμενα, ἐσολοίκιζαν δεινῶς». Θᾶπρεπε ὅλοι—φυσικά καὶ οἱ σοφώτεροι—ν' ἀποστηθίσουν τὶς Γλωσσικὲς παρατηρήσεις τοῦ Κόντου, καὶ πολλὰ ἄλλα πρᾶγματα, γιὰ νὰ μποροῦν ν' ἀποφεύγουν λάθη σοβαρά, σολοικισμοὺς καὶ βαρβαρισμοὺς ἀνυπόφορους,—γιὰ νὰ μὴν ἀνακατεῦθουν στὸ γραπτὸν λόγο τοὺς «μοχθηρὰ καὶ βδελυρὰ λεξίδια». Ὁ ἔξαττικισμὸς τῆς γλώσσας δὲ μποροῦσε νὰ γίνῃ μ' ἄλλον τρόπο. Οἱ λόγοι ἔπρεπε νὰ ἄρχουν διαρκῶς στὰ χέρια τοὺς παλαιούς καὶ τοὺς νέους Ἀττικογράφους νὰ διαβάζουν τὸν Πλάτωνα καὶ τὸ Δημοσθένη, τὸ Θουκυδίδην καὶ τὸ Λυσία, τὸν Ξενοφῶντα καὶ τὸν Αἰσχίνην, ἱστορικοὺς φιλοσόφους καὶ ῥήτορες ποῦ ἔζησαν ἐδῶ καὶ 23—24 αἰῶνες. Χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ ὁ παράφορος αὐτὸς Ἀττικιστὴς ἔδειξε, πῶς ὁ γυρισμὸς εἰς τὴν ἀρχαίαν γλῶσσαν ἦταν ἀδύνατος. Μὲ τὴν διδασκαλίαν του τόνωσε τὴν ἀντίδρασιν εἰς τὸν ἀρχαϊσμόν.

Στὸν Κόντον ἔδωκε σκληρὴ ἀπάντησις ὁ δραματογράφος καὶ φιλόλογος Δ. Βερναρδάκης μὲ τὸν «Ψευδαττικισμὸν Ἐλεγχον», ὅπου ἀνάμεσα σὲ χαριτωμένα ἢ ὀργίλα σατυρικά εὐρήματα, ὑπάρχουν ἀλήθειαι.

Βερναρδάκης

«Τί πρὸς ἡμᾶς ἐὰν ὑπῆρχεν ἢ δὲν ὑπῆρχε παρὰ τοῖς ἀρχαίοις οὗτος καὶ ἐκεῖνος ὁ τύπος; Τὰ ζητήματα ταῦτα ἀνάγονται εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν γραμματικὴν καὶ φιλολογίαν, οὐδεμίαν δ' ἔχουσιν ἢ εἶναι δυνατόν νὰ ἔχωσι σχέσιν καὶ ἀναφορὰν πρὸς τὰ καθ' ἡμᾶς, πρὸς τὴν σημερινὴν ἡμῶν φιλολογίαν καὶ γλῶσσαν. Ἄλλου λόγου, ἄλλης ἐπιστήμης θέμα τὶ ἔλεγαν οἱ παλαιοὶ καὶ ἄλλου λόγου καὶ, μὲ τὰς Μούσας, καὶ ἐπιστήμης ἄλλης ἔργον τὸ τί λέγομεν, ἢ τί πρέπει νὰ λέγομεν ἡμεῖς σήμερον».

Ὁ Κόντος γράφει γιὰ κάποιες νεοελληνικὲς λέξεις, πῶς εἶναι ἀγνωστες στοὺς ἀρχαίους. Καὶ τί μ' αὐτό; Πρῶτα ὁ καθηγητὴς πρέπει νὰ βρῇ τὴν γραμματικὴν καὶ τὴν ὀρθογραφίαν τῆς νέας Ἑλληνικῆς γλώσσας «καὶ ἔπειτα νὰ μᾶς κἀνῃ λόγον «περὶ τῆς ὑγιῶς ἐχούσης ἐκφορᾶς». Τὸ

αἰθριανὸς ἐὰν δὲν εἶναι σύμφωνον πρὸς τοὺς κανόνους τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς γλώσσης, εἶναι ὅμως σύμφωνον μὲ τοὺς κανόνους τῆς νεοελληνικῆς. Ἐφῆρε δὲ καὶ φέρει ζῶντας καὶ ἐνεργοὺς ἐν ἑαυτῷ τὸ Ἔθνος τοὺς κανόνους τούτους, ἀγράφους μὲν καὶ ἀνεπιγνώστους, ἀλλ' ἀσφαλεῖς ὅμως καὶ τελείους, οἵτινες, παραβαλλόμενοι πρὸς τοὺς γραπτοὺς τῶν γραμματικῶν, εἶναι ὡς οἰκοδομήματα Ἰκτίνου παραβαλλόμενα πρὸς ἀθύσματα παιδαρίων. Πᾶσα λοιπὸν ἐκφορὰ ζῶσα ἐν τῇ ζώσῃ γλώσσῃ τοῦ ἔθνους εἶναι ὕγιης καὶ ἄς μὴ φροντίξῃ περὶ τῆς υγείας τῆς ὀ γλωσσικὸς ἰατρός». Ἀσυναίσθητο κήρυγμα δημοτικισμοῦ.

Ρωτᾷ ἀκόμη ὁ Βερναρδάκης τὸ σοφὸ Ἀττικιστὴ: «Γίς σοῦ ἔδωκε τὴν ἐξουσίαν καὶ τὸ δικαίωμα νὰ ψαλιδίξῃς τὰς λέξεις τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν γλώσσης, νὰ κόπτῃς καὶ νὰ δάπτῃς τὰ τῆς γλώσσης χωρὶς κἂν νὰ δικαιολογῇς διὰ μιᾶς ἔστω καὶ βραχυτάτης ἐξηγήσεως τὴν αὐθαιρεσίαν σου; Ἄντ' αὐτοῦ ἀποκρινόμεθα ἡμεῖς καὶ λέγομεν ὅτι οὐδεὶς οὔτε εἰς αὐτὴν οὔτε εἰς ἄλλον τινὰ ἔδωκε ποτὲ ἢ θὰ δώσῃ τοιαύτην ἐξουσίαν καὶ τοιοῦτο δικαίωμα. Οὔτε ἐν Ἀθήναις, οὔτε ἐκτὸς αὐτῶν. Οὐδεὶς ἄλλως παρὰ τὸ ἔθνος ἔχει τὸ δικαίωμα καὶ τὴν δύναμιν νὰ μεταβάλλῃ, ὅπως ὀλόκληρον ἐν γένει τὴν γλώσσαν, οὕτω τὴν διάθεσιν τὴν φωνὴν καὶ τοὺς τύπους ἐν γένει τῶν ῥημάτων. Ἐνήργησε δὲ ὅσας μεταβολὰς ποτὲ ἐνήργησε τὸ Ἑλληνικὸν ἔθνος τὰς μὲν ἐξ ἀρχαιοτάτων αἰώνων, τὰς δὲ ἐν ὀψιαιτέροις χρόνοις, ἄλλας δὲ καὶ χθὲς ἢ προχθὲς. Πᾶσαι αἱ μεταβολαὶ αὗται εἶναι γεγονότα ἐπίσης ὀρθὰ καὶ λογικά, ἐπίσης ἱερὰ καὶ ἀπαραβίαστα, ὅσον αἱ μεταβολαὶ, ὅσας ὑπέστη ἡ Ἑλληνικὴ γλώσσα εἴτε ἐν Ἀθήναις ἐπὶ τῆς φιλολογικῆς ἀκμῆς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, εἴτε ἐπὶ Ὀμήρου, εἴτε ὀποτεδήποτε ἄλλοτε, καὶ ὀπουδήποτε ἄλλαχού τῶν Ἑλληνικῶν χωρῶν. Τὰ γεγονότα ταῦτα δὲν ἐπικρίνονται, δὲν ἀνατρέπονται, ἐρευνῶνται μόνον καὶ ἐξηγοῦνται . . .

Ἄλλὰ τὸ βιβλίον δὲν ἔχει ἀπόλυτη λογικὴ ἀλληλουχία.

Στὴ «Βάσανο τοῦ Ἐλέγχου τοῦ Ψευδαττικισμοῦ» (1884) ὀ γλωσσολόγος Γ. Χατζιδάκης ἔγραφε:

«Ἐφ' ὅσον δὲν θὰ κατορθωθῇ νὰ γνωσθῇ ἀκριβῶς, καὶ γραφῆται ὀπωςδήποτε καθαρὰ ἡ δημοτικὴ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἔχῃ ἀξιῶσεις ν' ἀναλάβῃ τὰ βαρῦτάτα καὶ σπουδαιότατα καθήκοντα, ὀποῖα πᾶσα γραφομένη γλώσσα ἔχει καὶ ἐκτελεῖ. Μέχρι τοῦδε ἐγένετο αὐτῆς χρῆσις, εἰ καὶ σπανιώτατα ἀμιγοῦς, εἰς τὴν ποίησιν. Οὔτω δὲ κατορθώθη ὀστε μῆτε αὐτὴ νὰ καταφρονῆται ὀπως πρότερον, μῆτε ὀ μεταχειριζόμενος αὐτὴν εἰς τοῦτο νὰ νομίζεται γελοῖος. Τοῦτο δὲ βεβαίως σημαίνει τι, ἀλλ' οὐχὶ μέγα, διότι τοῦτο εἶναι ἡ ἀρχὴ μόνῃ τοῦ ἔργου. Εἰς σπουδαιότερα δὲ καὶ σοβαρώτερα δὲν κρίνεται αὐτὴ ἐξαρκούσα . . . Εἰς τὴν ἐρευναν λοιπὸν καὶ συναγωγὴν τῆς δημοτικῆς ἄς τρέψωσι τὴν προσοχὴν ὀσοι ἀμφιβάλλουσι περὶ τοῦ μέλλοντος τῆς νῦν γραφομένης».

Στὰ 1886 ὀ Γερμανὸς Βυζαντινολόγος Κρουμπάχερ, σ' ἑνα βιβλίον του, χτύπησε τὴν Ἑλληνικὴ «διγλωσσία». Τὴν ἴδια χρονιά ὀ Λεγκράν ἔγραφε στὸν Παλαμά, ἐξ ἀφορμῆς τῶν «Τραγουδιῶν τῆς Πατρίδος μου», πῶς ἔπρεπε νὰ γραφῆ καὶ τὰ πεζὰ του ἔργα στὴ δημοτικὴ, ποῦ τὴ χαρακτηρίζε «idiome incomparable». Καὶ ν' ἀφήσῃ ὀλως διόλου τὴν καθαρεύουσα «langue factice et sans vie». Ἐπίσης τὴν ἴδια χρονιά ὀ Ψυχᾶρης στὶς Essais de Grammaire Historique néogrecque διατύπωνε γιὰ πρώτη φορὰ τὶς ἄξιοσπαστικὲς γνώμες του. Μᾶς χρειάζεται μιὰ ἐθνικὴ γλώσσα. Ἄν στὸ 1821 μὲ τὸ φιλελληνισμὸ μποροῦσε νὰ ὀφελήσῃ ὀ ἀρχαϊσμὸς, εἶναι πιά καιρὸς νὰ νοιώσουμε νὸ παραστράτημα τῆς ἐθνικῆς φιλοτιμίας, καὶ ν' ἀναγνωρίσουμε τὴ λαϊκὴ γλώσσα. Τὰ ποτάμια δὲν ἀνεβαίνουν πρὸς τὴν πηγὴ. Ἡ λογία γραπτὴ δὲν εἶναι βιώσιμη. Ὄσο πὶὸ πολὺ ἐξαρχαϊζεται, τόσο περισσότερο ἐπιταχύνει τὸ θάνατό της. Ἡ νέα γλώσσα, ἡ «χυδαία», πρέπει ν' ἀρχίσῃ νὰ γραφῆται καὶ στὸν πεζὸ λόγον. Ντροπὴ δὲν εἶναι νὰ γραφῆ κανεὶς τὴ γλώσσα ποῦ μιλάει. Ὄποιος δὲν ξέρει τὴν κοινὴ, ἄς γραφῆ στὸ ἴδιωμά του. Μὲ τὸν καιρὸ τὰ πανελλήνια στοιχεῖα θὰ ἐξχωριστοῦν ἀπ τὰ ἴδιωματικά—καὶ ἡ γλώσσα θὰ πλουτισθῇ. Ὄταν χρησιμοποιῆ κανεὶς λόγιες λέξεις ὀφείλει νὰ τὶς προσαρμόσῃ στὴ νέα μας φθογγολογία καὶ μορφολογία. Ὄ κάθε λόγιος νὰ γίνῃ γραμματικὸς. Φτάνουν πιά οἱ θεωρίες. Πρέπει μὲ τὴν πράξι ν' ἀποδείξουμε τὴν ὀρθότητα τῆς γνώμης μας. Ἡ ἀλήθεια πρέπει νὰ εἶναι ὀ ὀπότερος σκοπὸς τῶν ἀτόμων καὶ τῶν λαῶν: Ὄστερ' ἀπὸ δυὸ χρόνια μὲ τὸ «Ταξίδι» ἔβαλε σὲ πρᾶξι τὴ θεωρία του.

Ὄ Γιάννης Ψυχᾶρης γεννήθηκε στὴν Ὄδησσὸ τῆς Ρωσσίας (1854). Ὄ πατέρας του ἦταν ἐμποροτραπεζίτης. Ἡ μητέρα του κρατοῦσε ἀπ τὴν οἰκογένεια Μπιάζη — Μαύρου ἀποκαταστημένη στὴν Ὄδησσὸ. «Ἡ γενιά του, παρατηρεῖ ὀ βιογράφος του Γληνὸς ἦταν ἀρχοντικὴ, ἐμποροφαναριώτικη», μ' ἐπιγαμίες καὶ συγγένειες στὴ Ρωσσία, στὴ Μασσαλία, στὸ Παρίσι, καθαρὴ μεγαλοαστικὴ φιλία φραγκομαθημένη. Ὄ Γιάννης Ψυχᾶρης ἦταν μοναχοπαιδί. Δεκαοχτὼ μηνῶν ἔχασε τὴ μάνα του. Ἄνατράφηκε στὴν Πόλι σὲ κύκλους τῆς ἀνώτερης κοινωνίας ὀπου μιλοῦσαν Γαλλικά. Καὶ μὲ τὸν πατέρα του συχνότατα μιλοῦσε Γαλλικά. Τὶς πρῶτες του σπουδὲς ἔκανε στὴ Μασσαλία καὶ στὸ Παρίσι, ὀπου καὶ τὶς συμπλήρωσε σπουδάζοντας φιλολογία. Ἐκάμε μάλιστα κ' ἐκπαιδευτικὸ ταξίδι στὴ Γερμανία. Γυρνῶντας στὸ Παρίσι ζήτησε νὰ εἰδικευθῇ στὰ Λατινικά, μὰ τὰ παρᾶτησε γρήγορα γιὰ τὰ Ἰταλικά καὶ τὰ Ἰταλικά γιὰ τὰ Νεοελληνικά. Στὰ 1884 ἔγινε ὀφηγητῆς τῆς Νέας Ἑλληνικῆς φιλολογίας καὶ ἔπειτα καθηγητῆς στὴν École des Hautes Études. Στὰ 1904 διορίστηκε καθηγητῆς τῆς Νέας Ἑλληνικῆς γλώσσας στὴν École des langues Orientales vivantes. Στὴν Ἑλλάδα ἔκανε μερικὰ ταξίδια γιὰ λόγους

ἐπιστημονικούς ἢ προπαγανδιστικούς. Στὰ 1912 χώρισε ἀπὸ τὴν πρώτη του γυναῖκα, κόρη τοῦ Ἐρνέστου Ρενάν, καὶ ξαναπαντρεύτηκε. Πέθανε στὰ 1929, ὕστερ' ἀπὸ ἀρρώστεια σκληρῆ ποῦ τὸν ἐβασάνισε, καὶ προκάλεσε τὸν ἀκρωτηριασμό του.

Στὰ 1884 τύπωσε μιὰ μελέτη γιὰ τὴ «Ballade de Lenore en Grèce». Στὰ 1886 τὸν πρῶτο τόμο τῶν Essais de grammaire historique néogrecque καὶ τὸ Essai de phonétique neogrecque, Futur composé du grec moderne κ.τ.λ. Καὶ ἀρκετὲς ἄλλες μελέτες ἀργότερα. Στὰ 1888 τὸ δεύτερο τόμο τῶν Essais de grammaire historique néogrecque.

Τὴν ἴδια χρονιά τύπωσε τὸ περίφημο «Ταξίδι», βιβλίο προπαγάνδας γραμμένο σὲ σχῆμα λυρικο-εἰρωνικῆς περιηγήσεως, ποῦ θύμιζε στὸ Ροῦδη τὸ Αἰσθηματικὸ ταξίδι τοῦ Στέρν καὶ τὰ . . . περὶ ποιήματα τοῦ Μπωντελαίρ.

«Ὅταν ἐβγαλα τὸ Ταξίδι, γράφει ὁ Ψυχάρης, θυμοῦμαι πῶς τὸ «Ἄστυ», τὸ εἰκονογραφημένο, δημοσίεψε καὶ μιὰ γελοιογραφία, παράστησε δηλαδὴ τρεῖς γλώσσες ποῦ κρέμονται ἔξω ἀπὸ τρία ὀλόανοιχτά στόματα. Καὶ τρεῖς σπάγγοι βαστούσανε ἀπὸ τὴν ἄκρη τρεῖς μύτες σηκωμένες, γιὰ νὰ μὴν πέσουνε, ὑποθέτω. Ἦτανε ἡ γλῶσσα τοῦ Κόντου ἀριστερὰ — Γλῶττα Κόντου — δεξιὰ ἡ γλῶσσα τοῦ Ψυχάρη — Γλωσσάρι Ψυχάρη. — στὴ μέση τοῦ Λαοῦ ἡ γλῶσσα (Γλῶσσα Ἑλληνική). Αὐτὴ ἡ γελοιογραφία ἔδειχνε, πῶς στὴν ἀστική κοινωνία ὁ Ψυχαρισμὸς παρουσιαζόταν τότε ὡς ἕνας δεύτερος σχολαστικισμὸς — ὕστερ' ἀπὸ τὸ σχολαστικισμὸ τοῦ Κόντου.

Μᾶς λέει στὸν πρόλογο τῆς πρώτης ἐκδόσεως ὁ Ψυχάρης: «Δὲν ἔβαλα ἕναν τύπο γραμματικό, δὲν ἔγραψα μιὰ λέξι, μιὰ συλλαβὴ στὸ βιβλίο μου, χωρὶς νὰ τὸ συλλογιστῶ πρὶν ὧρες, μπορεῖ μάλιστα νὰ πῶ καὶ χρόνια, ἀφοῦ κάθε χειμῶνα στὰ δημόσια μαθήματά μου τῆς Σορμπόννας, τῆς γλώσσας μας τὴν ἱστορία μελετῶ». Καὶ παρακάτω «Ὅποιος κ.τ.λ. θέλει νὰ μὲ διαβάση καὶ νὰ μὲ κατακρίνη, γιὰ νὰ βρῆ λάθη, γιὰ νὰ κάμη τὸ δάσκαλο, τὸν παρακαλῶ πρῶτα νὰ ρίξη μιὰ ματιὰ στὰ ἐπιστημονικά καὶ φιλολογικά μου δοκίμια. . . Γιὰ νὰ μὲ κατηγορήση πρέπει πρῶτα νὰ διῆ ποιά ἰδέα μὲ ὠδήγησε στὴ γραφὴ μου κι' ἂν ἀκολουθήσα παντοῦ τὴν ἴδια ἰδέα ἢ ὄχι. . . Δικὴ μου γλῶσσα δὲν ἔχω, καὶ δὲν ἔφτιασα γλῶσσα, γιὰτὶ πλάστης δὲν εἶμαι. Γράφω τὴν κοινὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ· ὅταν ἡ δημοτικὴ μας δὲν ἔχει τὴ λέξι ποῦ μᾶς χρειάζεται, πέρνω τὴ λέξι ἀπὸ τὴν ἀρχαία καὶ προσπαθῶ νὰ τὴν ταιριάξω μὲ τὴ γραμματικὴ τοῦ λαοῦ. Ἔτσι κάμανε ὅλα τὰ ἔθνη τοῦ κόσμου. Ἔτσι θὰ κάμουμε κι' ἐμεῖς. Μοῦ φαίνεται πῶς πρώτη φορὰ, γράφηκε μὲ κάποια

σειρὰ κ' ἐνότητα ἢ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Προσπάθησα νὰ τὴ γράψω κανονικά, νὰ φυλάξω τοὺς νόμους τῆς, νὰ προσέξω στὴ φωνολογία, στὴ μορφολογία στὸ τυπικὸ καὶ στὴ σύνταξι τῆς δημοτικῆς γραμματικῆς».

Καὶ συμπέρανε πῶς πρέπει ὁ καθένας νὰ μάθῃ μὲ τὰ σωστά του τὴ γλῶσσα ποῦ καταφρονεῖ χωρὶς νὰ τὴν ξέρη, νὰ γίνουνε γραμματικές, νὰ παραδίνεται ἡ ἀληθινὴ γλῶσσα στὰ σχολεῖα καὶ στὸ πανεπιστήμιο.

Ἡ καθαρεύουσα ἦταν γλῶσσα ψεύτικη. Γλῶσσα ποῦ δὲν τὴν εἶχε μιλήσει κι οὔτε θὰ τὴ μιλοῦσε κανεὶς. Γλῶσσα φραγκάτικη, ὅπως τὴν εἶχανε χαρακτηρίσει ἄλλοτε— ἢ κάτι χειρότερο— ἀφοῦ ἔμοιαζε ἐδῶ μὲ κατὰ λέξιν μεταφρασμένη Γαλλικὴ, ἄλλοῦ μὲ κατὰ λέξιν μεταφρασμένη Γερμανικὴ. Τὸ σύστημα τῶν Ἑλλήνων δημοσιογράφων ἦταν νὰ προσέχουν μόνο στὸ τυπικὸ. «Ἄμα ἔμαθες πῶς ἡ ὀνομαστικὴ *μοῦσα* ἔχει γενικὴ *μούσης* κι' ὄχι *μούσας*, πῶς ὁ ἐνεστώτας ἀκούω κάνει ἄοριστο *ἤκουσα* καὶ παρακείμενο *ἀκήμισα*, πέρνεις ἀμέσως ξένες φημερίδες, τὶς μεταφράζεις μάνι-μάνι. Ἔτσι ξευγενίζεις τὴ γλῶσσα. Δὲν πειράζει νὰ γράψης φράγκικα, φτάνει νὰ τὰ τυπώνης Ἑλληνικά. Μὲ τέτοιο τρόπο οἱ λέξεις σου φαντάζουνε σὰν Ἑλληνικὲς μέσα σου εἶσαι ὅλος Φράγκος. Τὸ τυπικὸ μὴν τὰ μελήσης στὴ ζωὴ σου. . . » . . . Ἔτσι μιλῶντας φράγκικα μιλοῦμε τὴν ἀρχαία. «Κι ὁ καθένας βαθμηδὸν θὰ μοιάσῃ μὲ τὸν Περικλῆ». Ἡ ἀνάγκη τῆς πολεμικῆς παρασέρνει σὲ ὑπερβολὴς τὸν Ψυχάρη, ὅταν ὁ τελευταῖος αὐτὸς κάνει κριτικὴ τῆς καθαρεύουσας. Πολλὲς ἀπὸ τὶς φράσεις ποῦ ἀναφέρει γιὰ ξενότροπες εἶναι πανευρωπαϊκές. Ἔως ἕνα σημεῖο ὅλοι οἱ Εὐρωπαῖοι γράφοντας τὶς γλῶσσες μας, γράφουμε Γαλλικά. Ἀλλὰ στὴν ὑπερβολὴ τῆς κριτικῆς ὑπάρχει ἀλήθεια: Καὶ ἡ καθαρεύουσα ποῦ μορφώθηκε ἀπὸ μεταφράσεις Γερμανικῶν ἐπιστημονικῶν ἔργων, καὶ μεταφράσεις Γαλλικῶν λογοτεχνημάτων, ἐγερμάριζε ἢ φράγκιζε κάποτε φανερά. Δὲν εἶχε οὔτε τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας, οὔτε τὸ πνεῦμα τῆς νεοελληνικῆς. Αὐτὸ πνεῦμα τῆς νεοελληνικῆς, τὴ σύνταξί τῆς τὴν παρατακτικὴ, μαζί μὲ τὸ κουβεντιστὸ ὕφος τοῦ χωριάτη γύρευε νὰ ἐπιβάλλῃ ὁ Ψυχάρης.

«Ἀφήστε τὴν ψευτομάθησι, τὴν ψευτοσοφίαν, τοὺς συμβιβασμοὺς καὶ τοὺς δασκάλους. Μὴν πιστεύετε ὅσους λένε πῶς βαθμηδὸν ἡ γλῶσσα θὰ καλυτερέψῃ, καὶ πῶς θὰ γράψουμε μιὰ μέρα σὰν τὸν Ξενοφῶντα. Μονάχα ποῦ σᾶς λέει κανεὶς τέτοιο λόγο, σᾶς δείχνει πῶς δὲν κατάλαβε ἀκόμη μήτε τί εἶναι Ξενοφῶντας, μήτε τί θὰ πῆ γλῶσσα. Βαθμηδὸν ξέρετε τί θὰ γίνῃ; Θὰ χαθῆ ἡ ἐθνικὴ μας γλῶσσα καὶ θ' ἀφανίσουτε τὴν ἀρχαία. Τί μὲ μέλει ποῦ θυμώνετε τώρα μ' ὅσους ἔτσι σᾶς μιλοῦνε; Μιὰ μέρα θὰ καταλάβετε οἱ ἴδιοι τὸ κακὸ ποῦ μᾶς κάματε σὲ ὅλους. Θὰ κλαῖτε καὶ θὰ λυπᾶστε καὶ δὲ θὰ μπορῆτε πιά νὰ διορθώσετε τὸ κακὸ. . . Ἀμάθεια καὶ περηφάνεια σᾶς φέρανε τέτοιο κακὸ περηφάνεια γιὰτὶ θέλει ὁ καθέ-

νας νὰ φαντάζη καὶ νὰ μὴν εἶναι σὰν τὸ λαό· ἀμάθεια γιὰτὶ καταντήσαμε νὰ μὴν ξέρουμε τὴν γλῶσσα τοῦ λαοῦ, γιὰτὶ τολμήσανε οἱ δασκάλοι νὰ βρῖσουνε ὅλο τὸ ἔθνος καὶ νὰ ποῦν βάρβαρη μιὰ γλῶσσα ποῦ δὲν τὴ σπουδάσανε ἀκόμη. Αὐτὴ ἡ γλῶσσα ὅμως ὑπάρχει· μπορεῖτε νὰ τὴν κάμετε κομμάτια· κανεῖς δὲ θὰ μᾶς τὴ σηκώση (= ἀφαιρέση). Μὲ κανέναν τρόπο δὲ θὰ γυρίση πίσω ἡ ἀρχαία. Οἱ ἱστορικοὶ νόμοι γιὰ σᾶς δὲ θὰ ἀλλάξουνε. Τοῦ κάκου βρῖζετε τὴν ἔθνικὴ μας γλῶσσα καὶ τὴ λέτε πρόστυχη, καὶ καμώνεστε πῶς κάτι ξέρετε τὶ εἶναι καὶ πολεμᾶτε νὰ μᾶς δεῖξετε πῶς ἡ ἀρχαία ἀκόμη ζῆ. Ποτέ, ὄχι, ποτέ δὲ θὰ κάμετε τὸν κόσμον νὰ σᾶς πιστέψη. Τοῦ κάκου γράφετε γραμματικὴ τῆς καθωμιλημένης καὶ βάζετε μέσα ὅλη τὴν ἀρχαία γραμματικὴ, περιττοσύλλαβα, ὑπερσυντελικούς καὶ μετοχές, ὕστερα μάλιστα χαρίζετε τὰ βιβλία σας στοὺς ξένους, τάχατες γιὰ νὰ σᾶς καμαρώνουνε. Πάντα θὰ σᾶς καταδικάση ἡ ἐπιστῆμη κ' ἡ ὁρθὴ κρίσι. . . . Ἡ ἀλήθεια θὰ μείνῃ ἀλήθεια».

Ἡ δημοτικὴ χωρὶς καμμιά παραχώρησι γραμματικὴ, φωνητικὴ, συντακτικὴ — αὐτὸ ἦταν τὸ σύστημα τοῦ Ψυχάρη. (Σύστημα ποῦ ὑποστήριξε θεωρητικὰ καὶ ποῦ ἐφάρμοξε στὸ Ταξίδι). Ἡ κοινὴ δημοτικὴ. Ἄλλὰ ποιά ἦταν ἡ κοινὴ δημοτικὴ; Καὶ ἦταν σὲ θέσι νὰ τὴν ξέρη ὁ Ψυχάρης, — νὰ τὴν αἰσθάνεται; Ἦταν ἡ γλῶσσα του; Σ' ἓνα βιβλίον ποῦ τύπωσε πολὺ ἀργότερα (Ἀπολογία σελ. 15) γράφει :

« Πρέπει τώρα νὰ σᾶς ξεμολογηθῶ. Κι' ἐγὼ τὰ Γαλλικὰ τᾶκουσα πάντα νὰ τὰ μιλοῦνε οἱ δικοὶ μου. Ὁ πατέρας μου κ' ἡ μητέρα μου τὰ μιλοῦσανε τὸ περισσότερο. Μὲ τὸν πατέρα μίλησα πάντα Γαλλικὰ. Γαλλικὰ τοῦ ἔγραφα καὶ Γαλλικὰ μοῦ ἀπαντοῦσε' μὲ ἀξαδέρφες μου γηνημένες στὴν Πόλη, στὴν Πόλη ἀναθρεμμένες Γαλλικὰ μιλοῦμε. Καὶ τί νὰ σᾶς τὰ πολυλογῶ; Μόνον μὲ τὴ μακαρίτισσα τὴ γιαγιά μου ποῦ ἦταν παλιοῦ καιροῦ γυναίκα, μιλοῦσα τὰ Ρωμαίικα. Τὰ Ρωμαίικα, τὰ εἶχαμε γιὰ γλῶσσα παρακατιανὴ ποῦ τὴ μιλεῖ κανεῖς σὰ δὲν ξέρει καμμιά ἄλλη, σὰν εἶναι ἀκόμη μικρός. Βλέπετε ὅμως πῶς τὰ Γαλλικὰ μοῦ μάθανε, τὰ Ρωμαίικα — μιὰ κ' ἔγινε μεγάλος. »

Γαλλικὰ μιλοῦσε καὶ Γαλλικὰ σκεπτότανε ὁ Ψυχάρης. Αὐτομεταφραζόταν, ὅταν ἔγραφε τὴ δημοτικὴ. Καὶ γι' αὐτὸ καὶ τὸ Ταξίδι, ὅπως κι ὅλα τὰ Ἑλληνικὰ βιβλία τοῦ Ψυχάρη, ἔχει κατὰ τὸ τεχνητὸ — καὶ σχεδὸν κατὰ τὸ θεματογραφικόν. Ἡ γλῶσσα, τοῦ Ταξιδιοῦ ἔχει κάποιες διαφορές, ἀπὸ τὴν Ἀθηναϊκὴν γλῶσσα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Δὲν ἦταν καὶ ἡ γλῶσσα ποῦ ἀκολουθῶντας τὸ παράδειγμα τοῦ Βαλαωρίτη εἶχαν ἀρχίσει τότε νὰ γράφουν στοὺς στίχους τους ὁ Παλαμᾶς, ὁ Καμπᾶς, ὁ Δροσίνης, ὁ Πολέμης. Εἶχε κάποιον χρωματισμὸ Πολίτικον. Καὶ εἶχε ἓνα χρωματισμὸ προσωπικὸν καί. . . ὑπερεπιστημονικόν. Ξεκινῶντας ἀπὸ τὸ δόγμα, πῶς οἱ γλωσσικοὶ νόμοι εἶναι ἀπαραβίαστοι ἔκανε πολλοὺς μεταπλάσμοις ποῦ καὶ

σήμερον παραξενεύουν, καὶ ποῦ τότε παραξένευαν πολὺ περισσότερο.

Διαβάζοντας τὸ Ταξίδι ἀπαντᾶς τύπους ἰδιωματικούς ἢ ἀσυνήθιστους ἢ νεολογισμούς: Νὰ διῶ, ἄρεξε, σπάνω, ἀρμηνεύω, πολυθρόνα, καρέγλα, ξεχνιάσης, ζουλεύω, συλλογιόμεστα, στενάδες, διαβαστήρι (= ἀναγνωστήριον), γαζέττα, πάλε, ἄθροπος, ξαθός, βιβλιοπουλεῖο, τόντις, τίποτις, Παρθενός, Ὁρφές, χερόγραφο, Γιούλης (= Ἰούλιος), συνορίζουμαι (= συνερίζουμαι), σκούνταψα (= σκόνταψα), τὸν ἔμαφτό της, διεύτυσι, σκεδό, ὄχρητα, Αἰσκύλος, κατεφτείας, ἰδιοστιγμῖς, συνεδένω, κριάσι κ. ἄ. Ὁ Ψυχάρης ἦταν ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ἑσσελιγκ πρὸς ριζοσπαστικὸς ἀπὸ τὸ Βηλαρᾶ καὶ τὸ Σολωμό. Ὡς γλωσσολόγος ἀνῆκε, ὅταν ἔγραφε τὸ Ταξίδι, στὴ σχολὴ ἐκείνων ποῦ θεωροῦσαν τὴ γλωσσολογίαν φυσικὴν, ἢ σχεδὸν φυσικὴν ἐπιστῆμην (science naturelle), ποῦ ἔμεναν πιστοὶ στὴ θεωρίαν πῶς οἱ γλωσσικοὶ νόμοι δὲν εἶχαν ἐξαιρέσεις, καὶ πίστευαν πῶς ἡ θέλησις τοῦ ἀνθρώπου πολὺ μικρὸν ρόλον διαδραμάτιζε στὴν ἀνάπτυξιν τῶν γλωσσῶν. « Μὲ τέτοιες πεποιθήσεις εἶναι φυσικὸ πῶς αἰσθάνθηκε μιὰ ἐνστιγματικὴ σχεδὸν ἀντιπάθεια γιὰ κάθε προσπάθεια ποῦ σκοπὸς της θὰ ἦταν ἡ εὑρεσις ἑνὸς μέσου δρόμου. . . » Ἔτσι ἡ γραμματικὴ του, παρατηρεῖ ὁ ἴδιος σοφός, εἶχε κανονικότητα ποῦ μόλις μπορεῖς νὰ βρῆς στὸ ἴδιωμα κάποιου ἀπομονωμένου χωριοῦ, καὶ ὄχι στὴν τρεχούμενη γλῶσσα μιᾶς κοινωνίας ποῦ εἶναι συγκροτημένη ἀπὸ τὰ πρὸ ἑτεροειδῆ στοιχεῖα. Αὐτὸ ἔξηγεῖ τὴν ἀντίδρασιν ποῦ προκάλεσε τὸ Ταξίδι, στὸν καιρὸ του.

Ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους λογίους ἐκεῖνος ποῦ πῆρε τότε τὸ μέρος τοῦ Ψυχάρη ἦταν ὁ Ροῖδης, ὁ γνωστὸς συγγραφέας τῆς Πάπισσας Ἰωάννας — αὐτὸς ποῦ εἶχε καταδικάσει τὴν καθαρεύουσαν ὡς γλῶσσα τῆς ποιήσεως (στὰ 1877) μὲ μιὰ πολύκροτη ὁμιλίαν του στὸ φιλολογικὸν σύλλογον « Παρνασσός ».

Ἡ αἰσίνωστα, ἔγραφε, εἶναι τὰ ἐπιχειρήματα τῶν ἀξιούντων ὅτι μόνον ἡμεῖς μεταξὺ τῶν ἔθνων δὲν πρέπει νὰ γράφωμεν ὡς ὁμιλοῦμεν, διὰ τὸν λόγον ὅτι οἱ τύποι τῆς λαλουμένης εἶναι προϊόν ἀμαθείας καὶ φθορᾶς, διότι διαφέρουσιν ἀλλήλων, μέχρις ἀκαταληψίας ἀπὸ μιᾶς εἰς ἄλλην Ἑλληνικὴν χώραν, πρὸ πάντων ὅμως διότι ἡ γλῶσσα τῶν σήμερον Ἑλλήνων δὲν εἶναι ὡς αἱ Ρωμαϊκαὶ θυγάτηρ τῆς Λατινικῆς, ἀλλὰ δεκτικὴ ἐπανορθώσεως διαφθορᾶς τῆς ἀρχαίας, καὶ τὰ ἄλλα μυριάκις ἀναμασσηθέντα. Ἐξ ἀκριβεστερας ἐν τούτοις τοῦ πράγματος μελέτης ἐπέσθημεν ἀδιστακτως ὅτι, πολὺ μᾶλλον τῆς πίστεως εἰς τοὺς ἀνωτέρω μύθους, συνετέλεσεν ἄλλο τι εἰς τὸν θρίαμβον τῆς διγλωσσίας. Εἶναι δὲ τοῦτο ἡ ἀνέκαθεν ἐν τῇ κεφαλῇ τῶν ἡμετέρων λογίων σύγχυσις καὶ συνταύτισις δύο πραγμάτων ὅπως διαφόρων, τῆς Γραμματικῆς καὶ τῆς Ρητορικῆς, τῆς ἐπιστῆμης δηλαδὴ τῶν φθόγγων καὶ τῶν τύπων πρὸς τὴν ὅλως ἄσχετον αὐτῇ τέχνῃ τῆς ἐκφράσεως μετ' ἀκριβείας καὶ χάριτος τῶν ὄσων

ἔχει τις νὰ εἴπῃ . . . Ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι πολὺ ὑπερέβησαν οἱ Ἀττικοὶ τοὺς ἔπειτα συγγραφεῖς κατὰ τὴν ἀκριβείαν καὶ τὴν χάριν, ἔφθασαν οἱ διορθωταὶ εἰς τὸ ἀπίστευτον συμπέρασμα, ὅτι κατὰ τοσοῦτον εἶναι καὶ Ἀττικοὶ τύποι ἀκριβέστεροι καὶ χαριέστεροι τῶν μετὰ ταῦτα. Τοῦτο εἶναι περίπου τὸ αὐτὸ ὡς ἂν ἐσύγχυζαν τὴν βοτανικὴν μετὰ τῆς συμπλοκῆς ἀνθοδεσμῶν ἢ τὴν ζωγραφικὴν μετὰ τῆς χρωματολογίας. Ἐπὶ τοιαύτης ἐν τούτοις συγχύσεως στηρίζονται ὅσα ἀπὸ ὑπερεκατὸν ἑτῶν γνωμοδοτοῦνται περὶ γλώσσης, καὶ ὁ πρὸς ἀντικατάστασιν τῶν ζώντων διὰ νεκρῶν τύπων ἀχαρὶς ἀγών».

Ἐπαινῶντας τὴ λαϊκὴν γλῶσσα παρατηρεῖ: «Οἱ τύποι εἶναι προϊόντα τῆς ἀσυνειδήτου ἐργασίας ὀλοκλήρου ἔθνους καὶ ὡς τοιαῦτα μόνον ἐρεύνης καὶ μελέτης, οὐχὶ ὅμως καὶ αὐθαιρέτου διορθώσεως δεκτικά. Πᾶσα τῶντι ἀσυνειδήτως ἐκτελουμένη ἐργασία πρέπει νὰ ὑποτεθῇ καὶ ἀλάνθαστος, διὰ τὸν λόγον ὅτι δὲν ὑπόκειται εἰς τὰς πλάνας, τὸν κάματον, τὴν ἀδυναμίαν καὶ τὰς παρεκτροπὰς τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως, ἀλλ' εἶναι ἀμεσώτερα τις ἐκδήλωσις τῆς πανταχοῦ παρούσης καὶ τὰ πάντα πληρούσης δυνάμεως εἴτε φύσις, εἴτε ἔνστικτον, εἴτε ἀσυνειδήτου, εἴτε Πρόνοια, εἴτε Θεός, ἢ ὅπως ἄλλως ὀνομασθῇ . . . Ἐλλαττώματα τεκτονικῆς δύνανται ν' ἀνευρεθῶσιν ἐν ἔργῳ τοῦ Ἰκτίνου ἢ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, ἀλλ' αὐτόχρομα μωρία θὰ ἦτο ν' ἀναζητήσῃ τις τοιαῦτα εἰς θόλον οἰκοδομηθέντα ὑπὸ καστῶρων, εἰς φωλεὰν χιλιδόνος, ἢ κυψέλην μελισσῶν». Καὶ ὕστερ' ἀπὸ τὴν ὑπερβολὴν αὐτὴν ἐξετάζει ἂν, γράφοντας τὴ γλῶσσα τοῦ Ταξιδιοῦ, θὰ γράφαμε ὅπως μιλοῦμε.

«Ἡ δικαιοσύνη μᾶς ἐπιβάλλει νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι, πλὴν τῆς μεταφράσεως τοῦ Πλατωνικοῦ Κρίτωνος ὑπὸ τοῦ Βηλαρά, οὐδὲν ἄλλο γνωρίζομεν ἔργον δυνάμενον νὰ παραβληθῇ πρὸς τὸ τοῦ κ. Ψυχάρη κατὰ τὴν ἀκριβῆ προσήλωσιν εἰς τοὺς τύπους τῆς ἀμιγοῦς δημώδους. . . Τὸ Ταξίδι ἀποτελεῖται ἐκ 270 ὄλων σελίδων, καὶ οὐ μόνον οὐδένα εὗρισκει τις ἐν αὐτῷ τύπον μὴ δημοτικόν, ἀλλὰ καὶ ὁσάκις ἐπροτίμησεν ὁ συγγραφεὺς ἓνα ἐκ πλειόνων ὑπαρχόντων ἐπιμένει εἰς τοῦτον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τοῦ πολυσελίδου βιβλίου, κατορθώσας οὕτω νὰ μεταδώσῃ εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἐνότητος καὶ ὁμαλότητος παρ' ἡμῖν πρωτοφανῆ». Καὶ ἀκόμη: «Αὐτόχρομα ἀφόρητον κατήντησε τὸ γλωσσικὸν ἡμῶν καθεστῶς». Ἡ λύσις ποῦ προτείνει ὁ Ψυχάρης εἶναι δύσκολη. Ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἄλλη. «Ἡ δίγλωσσοι καὶ ἄγλωσσοι πρέπει νὰ μείνωμεν εἰς ἅπαντα τὸν αἰῶνα ἢ νὰ πράξωμεν σήμερον κ.τ.λ. ὅσα ἔπρεπε νὰ πραχθῶσι καὶ δὲν ἐπράχθησαν πρὸ ἑκατονταετίας. . . Ἡ δημοτικὴ γλῶσσα τοῦ Ταξιδιοῦ ὁμοιάζει κατὰ τὴν καθαρότητα καὶ τὴν ἀμιξίαν πρὸς τὰς ἐν τοῖς χημείοις διαφανεῖς ἐκείνας ἀποκρυσταλλώσεις οὐσιῶν, τὰς ὁποίας οὐδέποτε τις ἀπαντᾷ ἐν φυσικῇ καταστάσει οὕτω ἀσπίλους καὶ ἀμιάντους. Ἡ ἀπαντα-

χοῦ τῆς Ἑλλάδος λαλουμένη σήμερον γλῶσσα φέρει δυστυχῶς σαφῆ ἔχνη τῆς ἀπ αἰῶνων ἐπιδράσεως τῆς ἐκκλησίας καὶ τοῦ σχολείου. . . Ἄν ἐγράφομεν κατὰ τὴν γλῶσσαν τοῦ Ταξιδιοῦ, δὲν θὰ ἐγράφομεν ἀκριβῶς ὡς ὁμιλοῦμεν». Καὶ πρότεινε στὸν Ψυχάρη νὰ κἀνῃ μερικὲς παραχωρήσεις — τοῦλάχιστον ὀρθογραφικὰς, ἀποφεύγοντας νὰ ξαφνίξῃ δίχως λόγο τοὺς ἀναγνώστες του μὲ τὸ φ καὶ β τοῦ «ἀφτὸς» ἢ «ἀβγά».

Ἡ συνηγορία τοῦ Ροῖδη ἔμεινε μόνον θεωρητικὴ. Ἦταν ἀργὰ γιὰ ἓνα λόγιον, τόσο προχωρημένο στὴν ἡλικίαν, ν' ἀφήσῃ τὴν καθαρεύουσα.

Ἀργότερα (1893) δημοσιεύει τὰ «Εἶδωλα» ὅπου ὑποστηρίζει πῶς ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς δὲν εἶναι ἄγλωσσος οὔτε πολὺγλωσσος καὶ πῶς οἱ παραλλαγές τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν δείχνουν τὴν κοινογλωσσία του. «Ἀλλὰ μὴ τυχόν», ᾄσεται, «περιορίζεται εἰς μόνην τὴν ποίησιν ἢ μονογλωσσία; Εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦτο ἀποκρίνεται καὶ πάλιν ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς, διαπρέψας ὄχι μόνον ὡς ποιητῆς, ἀλλὰ καὶ ὡς ἀνεξάντλητος μυθολογὸς καὶ παροιμιολόγος. Ἡ παρὰ τοῦ Δανου Ἰωάννου Πίου δημοσιευθεῖσα πρὸ τινῶν ἑτῶν πλουσία σύλλογῃ δημοτικῶν παραμυθίων, συγκομισθέντων ἐκ τε τῆς Στερεᾶς καὶ τῶν νήσων τοῦ Αἰγαίου, παρέχει ἀσφαλῆς μέσον ἐκτιμήσεως τοῦ βαθμοῦ τῆς γλωσσικῆς ἐνότητος τῶν χωρῶν τούτων. Πρόχειροι δὲ εἶναι καὶ αἱ συλλογαὶ τῶν κατὰ τόπους παροιμιῶν. . . Τὸ πόρισμα τῆς παραβολῆς τῶν κειμένων τούτων εἶναι ὅτι ἡ ποσότης τοῦ ἰδιωτισμοῦ τοῦ Πανελληνίου πεζοῦ λόγου οὐδόλως ὑπερβαίνει τὴν τοῦ ἐμμέτρου. . .» Οἱ λέξεις εἶναι κοινές — ἢ τοῦλάχιστον οἱ κοινές πλεονάζουν. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν κλίσι: «Οἱ ἰδιωτικοὶ τύποι οὐ μόνον εἶναι ὀλίγιστοι ἀλλὰ καὶ συνυπάρχει πάντοτε παρ' αὐτοῖς ὁ γνωριμώτατος κοινός. Ἄν διεσώθησαν ἐνιαυχοῦ καταντήσαντες ἰδιωματικοὶ οἱ ἀρχαῖοι τύποι τοῦ πατρὸς, τῆς νυκτὸς καὶ κατὰ συνεκδρομὴν τῆς ἡμερὸς, τοῦτο οὐδόλως ἐμποδίζει τοὺς τύπους τοῦ πατέρος, τῆς νύχτας, τῆς ἡμέρας νὰ εἶναι πανελλήνιοι κ.τ.λ. Κατηγοροῦν τὴν ἀπλή γλῶσσα πῶς δὲν ἔχει ἐπάρκεια λεξιλογικὴ. Ὅμως ὅλες οἱ Εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες δανείζονται στοιχεῖα ἀπ τῆς Λατινικῆς καὶ τῆς Ἑλληνικῆς. Γιατὶ δὲ θὰ δανειστῇ ἢ δημοτικὴ ἀπ τὴν ἀρχαίαν — τὴ μητέρα της; Θὰ δανειστῇ — ἀλλὰ γιὰ νὰ τὰ μεταπλάσῃ, φωνητικῶς καὶ τυπικῶς ὅπως καὶ οἱ Εὐρωπαϊκὲς. Δὲν πρέπει μολαταῦτα νὰ ζητοῦν ἀπ τῆς δημοτικῆς θαύματα, θὰ γίνῃ τέλεια γλῶσσα, ὅχι ὅμως ἀπὸ τῆς μιᾶς στὴν ἄλλη μέρα. Τὸ παράδειγμα τοῦ Ψυχάρη πρέπει νὰ συνεχίσουν συγγραφεῖς «ἔχοντες τοῦ κ. Ψυχάρη τὴν μάθησιν, τὸ πνεῦμα, τὸ ὕψος καὶ τὴν προθυμίαν νὰ καταβάλλωσι πρὸς τέλειον ὁμαλισμὸν τῆς γλώσσης ὅσον αὐτὸς καιρὸν καὶ κόπον». «Τοιούτους, ὅμως, ἡμεῖς δὲν γνωρίζομεν, οὐδ' ἂν ὑπάρχωσι θὰ εἶναι περισσότεροι τῶν δυναμένων καὶ εἰς μονόχειρος τὰ δάκτυλα νὰ μετρηθῶσι». Γι' αὐτὸ ὁ Ροῖδης «ἀγεται εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἀκατόρθωτος εἶναι

Τὰ Εἶδωλα

σήμερον ἢ διὰ πηδήματος μετάβασις ἀπὸ τὴν τεχνητὴν εἰς τὴν μητρικὴν ἡμῶν γλῶσσαν καὶ μόνος δυνατὸς τρόπος ἐπανόδου εἰς αὐτὴν ὁ καθαρισμὸς τῆς καθαρευούσης, ἦτοι ἡ ἀπολύμανσις τοῦ γραπτοῦ ἡμῶν λόγου ἀπὸ πάντα τὰ ἀσυμβίβαστα πρὸς τὸν προφορικὸν στοιχεῖα, συντελουμένη βαθμηδὸν καὶ κατὰ τὸ δυνατόν ἀνεπαισθήτως ».

Τὸ συμπέρασμα τοῦ βιβλίου δὲν ἦταν ἀρκετὰ ἐπαναστατικὸ ὥστε νὰ εὐχαριστήσῃ τὸν Ψυχάρη: Ὁ τελευταῖος αὐτὸς σὲ γράμμα του πρὸς τὸ Ροῖδη παραπονιέται πῶς ὁ συγγραφέας τῆς «Πάπισσας» δὲν πρόσθετε τίς προσπάθειες ποῦ εἶχαν γίνει γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τῆς δημοτικῆς στὸν πεζὸ λόγο ἀπ τὸν ἴδιο τὸν Ψυχάρη, τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸν Ἐφταλιώτη. . . Πολὺ περισσότερο παραπονιέται ὁ Ψυχάρης γιὰ τὴν ἀποψη τοῦ «συμβιβασμοῦ». «Ὁ συμβιβασμὸς εἶναι γιὰ μένα ἕνα θανάσιμο χτύπημα στὸ σῶμα τῆς ἐθνικῆς γλώσσας. Δὲ βλέπω, ἄλλως τε πῶς μπορεῖ νὰ γίνῃ αὐτὸ τὸ βαθμιαῖο πλησίασμα πρὸς τὴ ζωντανὴ γλῶσσα. Τὸ γλωσσολογικὸ μέρος τοῦ ἔργου σας κλπ. εἶναι ἔσοχο». Ὅσο γιὰ τὴ συνταγὴ τῆς θεραπείας ποῦ πρότεινε ὁ Ροῖδης, αὐτὴ ἦταν γιὰ τὸν Ψυχάρη une pure impossibilité. Ὁ συγγραφέας, ἔλεγε ἐργάζεται γιὰ τοὺς μελλοντικοὺς ἀναγνώστες— γιὰ τὸ μέλλον. Εἶναι «μοιραίως ὁ ἄνθρωπος τοῦ αὔριο. Καὶ μάλιστα στὴν Ἑλλάδα ὅπου δὲν ὑπάρχει κοινὸ καλλιεργημένο. Σ' ὅλες τὶς γλώσσες οἱ συγγραφεῖς πλάττουν νέες λέξεις. Ἐπομένως οἱ δημοτικιστὰὶ δὲν πρέπει νὰ κατηγορηθοῦν γιὰ τοὺς νεολογισμοὺς. Ἄρκει νὰ μὴν παραβιάζουσι τὴ γραμματικὴ τῆς ὁμιλουμένης οἱ νεολογισμοὶ αὐτοί.

Τὸ σύστημα τοῦ βαθμιαίου καθαρισμοῦ συνέχιζε ὁ Ψυχάρης εἶναι ἀντίθετο πρὸς μιὰ βασικὴ αἰσθητικὴ θεωρία: Ὁ συγγραφέας δὲν πρέπει νὰ ἔχη τὴν ἐντύπωσι πῶς γράφει γλῶσσα μεταβατικὴ. Πρέπει νὰ νομίζῃ πῶς γράφει γιὰ τὴν αἰωνιότητα: Αὐτὴ ἦταν ἡ πεποίθησις τοῦ Ψυχάρη.

Τὰ «Εἰδῶλα» τοῦ Ροῖδη διαβάστηκαν πολὺ κ' εἶχαν μεγάλη ἀπήχησι στὴν Κοινὴ Γνώμη. Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πῶς σκότωσαν τὸ ἰδανικὸ τοῦ Ἀττικισμοῦ, καὶ προκάλεσαν τὴν ἀπλοποίησι τῆς δημοσιογραφικῆς γλώσσας. Ὡς τόσο ἡ Πανεπιστημιακὴ κριτικὴ ἐπολέμησε τὰ «Εἰδῶλα».

Ὁ καθηγητὴς Γ. Χατζιδάκης, ἕνας ἀπ τοὺς σοφώτερους μελετητὰς τῆς Νέας Ἑλληνικῆς στὴν «Εἰδῶλων κατάλυσι» ἔδειξε, πῶς τόσο ὁ Ψυχάρης ὅσο καὶ ὁ Ροῖδης, εἶχαν λάθος κηρύττοντας πῶς ἡ γλωσσολογία εἶναι φυσικὴ ἐπιστῆμη, καὶ πῶς οἱ νόμοι τῆς μοιάζουσι μὲ τοὺς νόμους τῆς ἀστρονομίας.

«Ἡ γλωσσικὴ ἐπιστῆμη δὲν περιορίζεται ἐν μόνῃ τῇ φωνητικῇ καὶ τῷ τυπικῷ, ἀλλ' ἐκτείνει τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς ἐπὶ σύμπαντα ἀνεξαιρέτως τὰ γλωσσικὰ φαινόμενα κτλ., ἡ γλωσσικὴ ἐπιστῆμη καταλέγεται οὐχὶ ἐν ταῖς φυσικαῖς, ἀλλ' ἐν ταῖς ἱστορικαῖς ἐπιστήμαις, ἅτε οὐ μόνον πρᾶγμα

σὺν τῷ χρόνῳ ἐξελισσόμενον ἐξετάζουσα, ἀλλὰ καὶ τοῦτο προῖον τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου ὅπως καὶ πάντα τὰ ἄλλα τοῦ πολιτισμοῦ μέρη. Πρὸς δὲ καὶ ὅτι ἡ μέθοδος τῆς ἱστορικῆς τοῦ πολιτισμοῦ ἐπιστήμης δὲν δύναται νὰ εἶναι ἄλλη ἢ ἡ ἱστορικὴ, ἐκ τῶν ὑστέρων ἢ ἐπαγωγικὴ λεγομένη, ἥτις ἀπὸ τῶν φαινομένων, ἀπὸ τῶν πραγμάτων, λαμβάνει τοὺς νόμους τοὺς διέποντας αὐτὰ».

Ἡ ὁμιλουμένη Νέα Ἑλληνικὴ δὲν εἶναι ἐνιαία. Ὑπάρχουν διαλέκτοι, ἰδιώματα. Καὶ «ἡ γραφομένη γλῶσσα παντὸς ἔθνους δὲν κατηρτίσθη ἐκ συγκολλήσεως ἢ συγχωνεύσεως τῶν κατὰ τόπους διαλέκτων εἰς ἓν κρᾶμα, ἀλλὰ δι' ἐκβολῆς μὲν τῶν πολλῶν διαλέκτων, ἐπικρατήσεως δὲ μιᾶς μόνης ἕνεκα λόγων ἱστορικῶν. Τοῦτο διδάσκει ἡ πείρα, οὐδ' ἦν ἄλλως γενέσθαι' διότι γραπτὴ ἐνιαία γλῶσσα σημαίνει οὐδὲν ἄλλο ἢ ἐνόητα τύπων, λέξεων, συντάξεων, σημασιῶν κ.λπ. . . . Μόνη ἢ χρῆσις ὁρισμένων λέξεων, τύπων, σημασιῶν, συντάξεων . . . γινομένη ὑπὸ ἐξόχων συγγραφέων καὶ σύμφωνος οὕσα πρὸς τὸ γλωσσικὸν τοῦ ἔθνους αἴσθημα, νὰ κατώρθου ἀληθῶς νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ὀριστικὴν κατίσχυσιν τινῶν καὶ τὴν ἀποβολὴν ἄλλων. Τοῦτο διδάσκει ἡ ἱστορία πάσης πανταχοῦ τοῦ κόσμου γραπτῆς γλώσσης».

Ἡ μετάφρασις τοῦ «Ἀμλέτου» ἀπ τὸν Κερκυραῖο λόγιον Πολυλά ἔδωκε ἀφορμὴ στὸν ἐπίσης Κερκυραῖο λόγιον Γ. Καλοσογούρο νὰ σχοληθῇ μὲ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα (Κριτικαὶ Παρατηρήσεις περὶ τῆς μεταφράσεως τοῦ Ἀμλέτου 1891).

«Ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, γράφει ὁ Καλοσογούρος, ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχη ζωὴν κ.τ.λ., ἀλλὰ δυστυχῶς εἰς τὴν ζωὴν ταύτην τίθεται πέρας ἀνυπερβλητὸν ὑπὸ τῆς ἐνεργείας τῆς καθαρευούσης, ἥτις δὲν περιορίσθη εἰς τὴν μεμετρομένην θέσιν ἣν ἔσχεν ἡ Λατινικὴ ἐν τῇ ἀρχῇ τῆς ἀναπτύξεως τῶν Ἑυρωπαϊκῶν γλωσσῶν, ἀλλ' ἐξήσκησε καὶ ἐξασκεῖ ἐνέργειαν τυράννου ὑβρίζοντος καὶ κατώρθωσε νὰ καταστήσῃ καθωμιλημένον ἄπειρον πλῆθος ὕλης ἀρχαίας, ἀνευ τροποποιήσεως τοῦ γραμματικοῦ τύπου, νὰ ἐπιβάλλῃ μάλιστα τοῦτο καὶ οὕτω νὰ δῶναι οὐ μικρὸν μέρος τοῦ ἀντιστοίχου δημοτικοῦ. Οὕτω κατηνέχθη καίριον τραῦμα ἐπὶ τῆς δημοτικῆς γλώσσης ἐπὶ τοσοῦτον ὥστε αὐτὴ εὐρίσκεται σήμερον περιορισμένη σχεδὸν ἐντὸς τῶν ὁρίων τῶν διαλέκτων, πέραν δὲ τούτων μόλις δύναται νὰ προσέλθῃ χωρὶς νὰ προσκρούσῃ εἰς τὸ αἴσθημα καὶ διὰ τοῦτον κυρίως τὸν λόγον τὰ δι' αὐτῆς παραγόμενα ἐν γένει μόλις ὑπερβαίνουσι τὸν δημοτικὸν κύκλον τῆς τέχνης, διὰ τοῦτον τὸν λόγον μόλις τολμῶσιν οἱ καταγινόμενοι ν' ἀτενίσωσιν εἰς τὴν ὑπὸδεικνυομένην νέαν ὁδὸν τῆς γλωσσικῆς διαμορφώσεως». Τὸ ἀνώτερον δημιουργικὸ πνεῦμα χρειάζεται γλῶσσα πλουσιώτερη. «Ἡ οὐσία αὐτοῦ εἶναι ἡ ἐλευθερία καὶ οὐδαμῶς δύναται

Καλοσογούρος καὶ Πολυλάς

Χατζιδάκης

νά ζήση ἐν τῇ ἀντιφάσει». Θὰ ζητήσῃ λοιπὸν διέξοδο σ' ἓνα μέσο γλωσσικὸ τύπο— σὰν ἐκείνο ποῦ διάλεξε ὁ Πολυλάς.

«Ὁ μέσος οὗτος ὅρος, ὅστις κατ' ἰδιαιτέραν ἡμῶν πεποιθήσιν δύναται νὰ περιλάβῃ ἐν ἑαυτῷ καὶ τὸ σύστημα τῆς καθαρῆς λεγομένης δημοτικῆς καὶ νὰ συναφθῇ μετ' αὐτοῦ εἰς ἐνότητα, ἐὰν καὶ αὕτη συναινέσῃ εἰς αὐστηροτέραν ἐκλογὴν τῶν δημοτικῶν τύπων, δὲν ἐπιβάλλεται ἀπλῶς ὑπὸ λόγων ἀφηρημένων, ἀλλ' εἶναι καὶ ἀληθῆς καὶ στηρίζεται καὶ αὐτὸς ἐπὶ τῶν πραγμάτων· διότι καὶ ἡ μέση αὕτη γλῶσσα οὐδόλως εἶναι αὐθαίρετος, ἀλλὰ λαμβάνει τὴν ὕλην ἐκ τῆς λαλούσης αὐτῆς κοινωνίας, ἢ μᾶλλον ἐκ ταύτης τῆς ὕλης λαμβάνει ὅ,τι συνδυαζόμενον μετὰ τοῦ πλείστου μέρους τοῦ δημοτικοῦ στοιχείου ἀποτελεῖ μετ' αὐτοῦ ἁρμονικὸν ὅλον, ὅπερ βεβαίως δύναται νὰ ὀνομασθῇ καθομιλουμένη, ὅσον ἐν στενωτέρῳ κύκλῳ ἰδεῶν καὶ τὸ καθαρῶς δημοτικὸν ἰδίωμα τῶν σημερινῶν ποιητῶν μας». Πρῶτος ζήτησε τέτοια διέξοδο ὁ Σολωμὸς στὶς ὑστάτες ἐργασίες του. Ἀλλὰ ὁ Σολωμὸς δὲν τόλμησε νὰ πλατύνῃ τὸ στενὸν κύκλον τῆς δημοτικῆς γραμματικῆς, ἐνῶ πλάτυνε τὸν κύκλον τοῦ δημοτικοῦ λεξιλογίου: Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Πολυλάς ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὸ Σολωμὸ «καὶ ἀναδεικνύεται πρωτότυπος ἐπιχειρῶν ἔργον μὴ ἐπιχειρηθὲν ὑπ' ἐκείνου».

Γιὰ τὴ θεωρίαν τοῦ Ψυχάρη καὶ τὴν ἐφαρμογὴν τῆς στὸ «Ταξίδι» ὁ Καλοσοῦρος (καὶ ὁ Πολυλάς) ἔχουν ἀντιρροήσεις:

«Ἡ θεωρία τοῦ Ψυχάρη καθ' ὅσον ἐργαζομένη ἐπὶ τῆς καθαρῆς δημοτικῆς, οἷα αὕτη παρίσταται ἐν τε τοῖς ἄσμασι καὶ τῇ λαλιᾷ τοῦ ἰδίως λεγομένου λαοῦ συνάγει τοὺς φωνολογικοὺς καὶ γραμματικοὺς αὐτῆς νόμους, καὶ ὀρίζει τὸ ἐμφυχοῦν αὐτῆν πνεῦμα, εἶναι βεβαίως ἐργασία καὶ σεβαστὴ καὶ ἀναγκαία, καὶ ὡς πρὸς τοῦτο οὐδὲν ἔχομεν κατ' αὐτῆς νὰ παρατηρήσωμεν. Ἀλλ' ὅτε ἐξερχομένη τοῦ κύκλου τῆς νομίζει ὅτι τὰ ἐξαγόμενα αὐτῆς ἔχουσιν ἀπόλυτον κύρος καὶ ἐπὶ τῆς φιλολογικῆς τῆς γλώσσης διαμορφώσεως, ὅτι εἰς τοὺς εἰρημένους νόμους πρέπει ἀπολύτως καὶ αὕτη νὰ ὑποταχθῇ, λησμονεῖ ὅτι ἡ φιλολογικὴ διαμόρφωσις εἶναι οὐσιωδῶς ἐργασία στηριζομένη, οὐχὶ ἀπλῶς ἐπὶ τῆς βάσεως τῆς παρεχομένης ὑπὸ τοῦ ἰδίως λεγομένου λαοῦ, ἀλλὰ μόνον ἐπὶ τοῦ ἐκλεκτοῦ μέρους τούτου, τοῦ ἀποτελοῦντος τὴν εὐπαιδευτὸν τάξιν...»

Καὶ ἀκόμη:

«Ἡ θεωρία τοῦ Ψυχάρη καθ' ὅσον ἐπεζήτησε νὰ παρεμβῇ εἰς τὸν κύκλον τῆς τεχνικῆς τῆς γλώσσης διαμορφώσεως, εὐρέθη πολεμία καὶ πρὸς πᾶσαν τὴν διαμορφωτικὴν ἐργασίαν τῶν συμπαθεστέρων ἡμῶν ποιητῶν, οἵτινες εἶχον κατορθώσει νὰ ἐπιβάλλωσι τὸν σεβασμὸν τῆς δημοτικῆς γλώσσης εἰς πολλοὺς καὶ αὐτῶν τῶν θερμοτάτων ὑποστηρικτῶν τῆς καθαρηνούσης. Ἐφάνη δὲ ὅλη ἡ ἀτοπία τῆς παρεμβάσεως, ὅτε αὕτη ἐπέδειξεν ἑαυτὴν διὰ τοῦ παραδείγματος. Ἐν αὐτῷ τὸ ἀποκλειστικὸν πνεῦμα

τῆς ἀντιδράσεως παρέσυρε τὸν γράψαντα εἰς συλλογὴν τύπων τῶν μάλιστα ἀφροστῶτων τῆς συνηθείας τῶν εὐπαιδευτῶν ἀνθρώπων (οἷον νὰ διῶ, νὰ φτάξῃ), ἐνῶ ἡδύνατο ἀνευ ἀρνήσεως τῆς ἀρχῆς νὰ προτιμήσῃ ἄλλους οὐχ ἥτιον δημοτικοὺς καὶ ἐξευγενισθέντας πρὸ πολλοῦ διὰ τῆς χρήσεως τῶν δοκιμωτέρων ἡμῶν ποιητῶν. Διὰ τούτου οὐδὲν ἄλλο καταρθώθη ἢ νὰ ἐμφανισθῇ ἡ ἀξίωσις τῆς δημοτικῆς γλώσσης ὡς ἀξίωσις τῆς ἐπίβουλῆς τοῦ ὄχλου ἐπὶ τοῦ εὐγενεστέρου καὶ εὐπαιδευτοῦ τμήματος τῆς Ἑλληνικῆς Κοινωνίας».

Σχετικὸν εἶναι καὶ τὸ φυλλάδιο τοῦ Πολυλά: «Ἡ Φιλολογικὴ μας γλῶσσα» -1892- ὅπου ὑποστηρίζεται πῶς ἡ καθαρῆς «ὡς ἦτον ἀπ' ἀρχῆς στερεωμένη πνευματικῆς ζωῆς, πᾶσχει πρόωρον γῆρας, καὶ ἤδη σέρνει ζωντόνεκρον ὑπαρξιν».

Ἀνάμεσα στοὺς λογίους, ποῦ ζήτησαν νὰ ζωντανέψουν τὴν καθαρῆς, καὶ ποῦ, κατὰ τὴ φράσιν τοῦ Παλαμά, κήρυξαν τὴν ἀνάγκην ἑνὸς γλωσσικοῦ ἐκλεκτισμοῦ, σχεδὸν ἀναρχικοῦ, εἶναι ὁ Μ. Μητσάκης, ἓνας Ζολαδικὸς πεζογράφος, ποῦ μιὰ σκληρὴ ψυχικὴ ἀρρώστια ἔβαλε νωρὶς σὲ ἀπομαχίαν φιλολογικὴν. Σ' ἓνα του γράμμα πρὸς τὸ Γεώργιον Καλοσοῦρον ὑποστήριξε πῶς:

«Γλῶσσα εἶναι καὶ πρέπει νὰ εἶναι μία διὰ τὸν ποιητὴν, μία διὰ τὸν συγγραφέα. Ἐκείνη διὰ τῆς ὁποίας αἰσθάνεται ἑαυτὸν δυνάμενον νὰ ἐκφράσῃ τὰ διανοήματα καὶ τὰ συναισθήματα αὐτοῦ ἀκριβῶς, ἐναργῶς, ζωηρῶς καὶ ἰσχυρῶς ὡς τὸ ἐσκέφθη, τὰ ἠσθάνθη, νὰ μεταδώσῃ αὐτὰ ἀπαράλλακτα καὶ εἰς ἄλλους, νὰ κάμῃ καὶ ἄλλοι νὰ τὰ αἰσθανθοῦν ὅπως αὐτός. Τώρα ποῖον ἰδίωμα θὰ τοῦ χρησιμεύσῃ πρὸς τοῦτο, καὶ πῶς θὰ τὸ μεταχειρισθῇ, ποῦ θὰ εὐρῇ τὸ ὕλικόν του, πῶς θὰ τὸ διαπλάσῃ εἶναι δική του δουλειά, τί μὲ μέλλει ἔμενα, μοῦ εἶναι ἐντελῶς ἀδιάφορον, δευτερευούσης σημασίας, — ὡς κάμῃ καλὰ ὁ ἄνθρωπος. Ἡμπορεῖ νὰ μὲ κάμῃ νὰ συγκινηθῶ, νὰ εὐθυμήσω, νὰ ἀνατριχιάσω, νὰ ἐξαρθῶ, νὰ σκεφθῶ, ν' ἀγανακτήσω; Ἴδου τὸ ζήτημα τοῦ Ἀμλέτου! Τὸ ἐκατάφερεν; Εἶναι συγγραφεὺς, εἶναι ποιητής. Δὲν τὸ ἐκατάφερε; Κάμνει καλὰ νὰ ἀδράξῃ γρήγορα τὸν πέλεκυν τοῦ ξυλοσχίστου ἢ τὸν πέλεκυν τοῦ ἄμαξᾶ. Ἐννοεῖται οἴκοθεν, νομίζω, ὅτι διὰ νὰ τὸ καταφέρει ἀπαιτεῖται προπαντὸς νὰ ἔχῃ τὴν δύναμιν καὶ νὰ ξεύρῃ νὰ μεταχειρίζεται τὸ ἰδίωμα, τὸ ὁποῖον θὰ διαλέξῃ, νὰ διαπλάτῃ τὸ ὕλικόν ποῦ τοῦ χρειάζεται, οὕτως ὥστε ἡ συνταύτισις περιεχομένου καὶ μορφῆς νὰ εἶναι πλήρης. Ὅταν δὲν μπορῆς νὰ μεταχειρισθῆς τὴν Κρητικὴν διάλεκτον, ὅπως ὁ Κυρναρός, ὅταν δὲν μπορῆς νὰ γράψῃς τὴν δημοτικὴν ὡς φιλολογικὴν γλῶσσαν στιχοιργῶν ὅπως ὁ Σολωμὸς ἢ ὁ Μαρκοράς ἢ ὁ Τυπάλδος, καὶ πεζογραφῶν ὅπως ὁ Κονεμένος ἢ ὁ Λασκαράτος, ὅταν δὲν μπορῆς νὰ μιλήσῃς τὸ ἰδίωμα τῶν κλεφτῶν καὶ τῶν βουνῶν τῆς Ἠλείου,

Μητσάκης

ὅπως ὁ Βαλαωρίτης, ὅταν δὲν μπορῆς νὰ κάμῃς κρᾶμα γραφομένης καὶ ὀμιλουμένης ὅπως ὁ Μηνιάτης, ἢ ὁ Κάλβος ἢ ὁ Πολυλάς, ἢ ὁ Σουρῆς, ἢ ὁ Γαβριηλίδης κ. τ. λ. τότε εἶναι περιττὸν κ. τ. λ. νὰ γράφῃς». Ἡ γλῶσσα εἶναι κατὰ τὸ Μητσάκη ζήτημα λογοτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας. Ἐπικίνδυνον δόγμα — μολονότι ἔχει καὶ κάποια ἀλήθεια.

Πειραματισμοί

Στὰ 1892 ὁ Μητσάκης ἔβγαλε ἓνα φυλλάδιον μὲ τὸν τίτλον: «Τὸ Γλωσσικὸν ζήτημα ἐν Ἑλλάδι. — Μία φιλολογικὴ σελὶς εἰς δύο γλώσσας». Στὸ φυλλάδιον αὐτό, ποῦ προκάλεσε ζωηρότατες συζητήσεις, περιέχεται ἓνα πεζὸ ποίημα γραμμένον στὴν καθαρεύουσα: «Ἡ θλίψις τοῦ Μαρμάρου» καὶ παραπλεύρως ἡ μετάφρασίς του στὴ δημοτικὴν.

Ὅπως ἐξηγεῖ ὁ Μητσάκης, μεταφράζοντας τὴ «θλίψι τοῦ μαρμάρου», προσπάθησε «ν' ἀποφύγῃ πᾶσαν εἴτε λέξιν, εἴτε τύπον, ὅστις τοῦ ἐφαίνετο ἀπομακρυνόμενος τοῦ δημοτικοῦ χαρακτῆρος, τὸν ὁποῖον ἤθελε νὰ προσδώσῃ εἰς τὸ ἔργον του καὶ μὴ ἐν χορήσει γενικῶς, ἀν' ὅχι παρὰ τῷ λαῷ τῶν ἀγρῶν, τοῦλάχιστον ὅμως καὶ παρὰ τῷ λαῷ ἔτι τῶν πόλεων. Ὅπου ὅμως ἀφ' ἑτέρου ὁ λαὸς δὲν τοῦ παρεῖχε διόλου τὸν κατάλληλον τύπον ἢ τὴν λέξιν, ἢ ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα τοῦ παρεῖχε τοῦ ἐφαίνοντο δυνάμενα νὰ ἀλλοιώσουν τὸν καθόλου τόνον καὶ σκοπὸν τοῦ ἔργου, ἠναγκάσθη νὰ μεταχειρισθῇ ἀνάλογα μὲ τὰ τοῦ πρώτου ὑποδείγματος. Ἀλλὰ τοῦτο εἰς δύο ἢ τρία μόνον μέρη συνέβη. Μολονότι δὲ θὰ ἠδύνατο σχεδὸν νὰ περάσῃ ἀπαρατήρητον, ἀν' ἠμποροῦσε καὶ εἰς αὐτὸ θὰ τὸ ἀπέφενγε, διότι ἡ κυρία πρόθεσίς του τὴν φορὰν αὐτὴν ἦτο νὰ τὸ κάμῃ ὅσον τὸ δυνατόν δημοτικώτερον». Καὶ προσθέτει: «Πιθανόν τις νὰ παραξενευθῇ κ. τ. λ. πῶς ἀφοῦ χάριν τοῦ ἑαυτοῦ μου μᾶλλον ἐπεχείρησα τὴν μικρὰν αὐτὴν μετάφρασιν, ἀποφασίζω σήμερον νὰ δώσω αὐτὴν εἰς τὸν τύπον, καὶ νὰ ἐρωτήσω ποῖα τάχα ἠμπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ὠφέλεια ἐκ τούτου. Εἰς τὸν ὁποῖον ἀπαντῶ ὅτι κάμνω τοῦτο, διότι ἐνόμισα, ὅτι τὸ πρᾶγμα θὰ ἠμποροῦσε, ἀν' ὅχι νὰ παραγάγῃ μεγάλην τινὰ ὠφέλειαν, τοῦλάχιστον ὅμως νὰ δώσῃ ἀφορμὴν εἰς μερικὰς σκέψεις, ἐξ ὧν τολμῶ ν' ἀναφέρω ὅσας μοῦ φαίνονται μᾶλλον πρόχειροι: Α') ὅτι ἀν' ἡ ἀρχαία αὐτὴ εἰκὼν, ἀφοῦ γραφείσα ἀρχικῶς εἰς τὴν κοινῶς γραφομένην παρ' ἡμῶν γλῶσσαν ἐκρίθη ὡς ἐπιτυχοῦσα καὶ καθόλου καὶ ἰδίως ὑπὸ τὴν ἐποψιν τῆς ἀρμοζούσης εἰς αὐτὴν γλώσσης, μεταλλάσσουσα τῶρα ἐντελῶς ἐνδυμα ὅπως συνηθίζουσι νὰ λέγουν καὶ μορφὴν δὲν θεωρηθῇ πολὺ ὑπολειπομένη τῆς πρώτης αὐτῆς ἐμφανίσεως, νομίζω, πῶς οἱ μὴ κατεχόμενοι ὑπὸ ἰδιαιτέρου τινὸς ἔρωτος, πρὸς ἓν ἐκ τῶν δύο ἡμετέρων γλωσσικῶν ἰδιωμάτων καὶ οἱ φρονούντες πῶς ἀμφοτέρω ἐνέχουν ἴδια στοιχεῖα καὶ δυνάμεις καὶ χάριτος καὶ γλυκύτητος καὶ εὐκαμψίας, ὧν μόνον ἢ ἀπὸ μέρους δεξιῶν συγγραφέων ἐκμετάλλευσιν καθυστέρησεν ὀλίγον ἕως τῶρα, θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ εὗροῦν ἐν ἔτι ὅχι εὐκαταφρόνητον ἐπιχείρημα. Β') Ὅτι ἀν' τυχὸν ἀνά-

λογοὶ τινὲς δοκιμαὶ συνέβαινε βαθμηδὸν νὰ γίνουσι, παρουσιάζοντο δὲ συγγραφεῖς παρέχοντες ἀπὸ δείγματα, ὅτι ἐπίσης εὐπρεπῶς θὰ ἠδύνατο νὰ χειρισθῶν, καὶ μάλιστα εἰς δημιουργικὰ ἔργα καὶ τὰ δύο ὑπάρχοντα ἰδιώματα, ἢ γνώμη τῶν ἀνδρῶν τούτων περὶ τοῦ ποῖα πρέπει νὰ εἶναι ἡ φιλολογικὴ γλῶσσα ἣτις δεόν νὰ ἐπικρατήσῃ ἐν Ἑλλάδι, θὰ ἦτο πιθανῶς ἢ μᾶλλον σεβαστὴ καὶ ἀξία νὰ ἀκουσθῇ... Γ') Ὅτι τὰ πολλὰ ἢ ὀλίγα, μικρὰ ἢ μεγάλα ἐκεῖνα ἔργα, ἅτινα θὰ ἠδύνατο ἀζημίως νὰ ὑποστοῦν τὴν τοιαύτην μεταλλαγὴν τῆς ἐξωτερικῆς αὐτῶν μορφῆς καὶ τοῦ φορέματος τὴν ἀλλοίωσιν, ὅχι ἀδίκως ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ κριθοῦν καὶ ὡς ἔχοντα ἐσωτερικὴν ἀξίαν καὶ ὑπόστασιν, ἀν' ὅχι ἄλλο, τοῦλάχιστον ὅμως ὑπερτέραν τῶν ἀχρόων καὶ ἀψύχων θεματογραφημάτων κ. τ. λ. Δ') Ὅτι τοιαύτη μέθοδος ἀναλόγου ἀντιπαραθέσεως κατ' εὐθείαν καὶ ἐκ τοῦ συστάδην τῶν δύο ἰδιωμάτων θὰ ἦτον ἴσως ἢ καλυτέρα πρὸς ἀκριβῆ ἐκτίμησιν τῆς ἀξίας τοῦ καθενός, παρέχουσα ἀντὶ κοινῶν καὶ ἀρνητικῆς σημασίας συζητήσεων καὶ θεωριῶν αἰσθητὴν πλέον καὶ θετικὴν καὶ πειραματικὴν καὶ ἀναμφισβήτητον τὴν σύγκρισιν καὶ τὴν ἐξέτασιν. Ε') Ὅτι ἐκ τοιαύτης συγκρίσεως καὶ παρωθήσεως κ. τ. λ.» θὰ γινόταν εὐκολώτερον τὸ ἔργο τοῦ ἀναρχικοῦ ἐκλεκτισμοῦ, ποῦ κήρυττε ὁ Μητσάκης. Εἶχε δίκιο μολαταῦτα νὰ λέγῃ, πῶς οἱ θεωρίαι δὲν ἔχουν ἀξία, καὶ πῶς τὸ ἔμπρακτον παράδειγμα ἀξίζει. Ἴδου ἡ ἀρχὴ τῆς «Θλίψεως τοῦ Μαρμάρου» στὴν καθαρεύουσα:

«Μὲ τεθραυσμέναις κνήμας ἐκ τοῦ γόνατος, ἠκρωτηριασμένους ἀπὸ τῆς ὀλένης τοὺς βραχίονας, κατάκειται ἐν τῷ Μουσείῳ ὁ ἀρχαῖος ἔφηβος. Ἡμικλινῆς ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ πλευροῦ, στρέφων μικρὸν πρὸς τὰ ἀριστερὰ τὴν κεφαλὴν ἀπλοῦται κατὰ μῆκος ἐπὶ τοῦ ξυλίνου βάρθρου τοῦ καὶ φαίνεται ὡς νὰ προσβλέπῃ εἰς τὸ ἴδιον σῶμα του. Ἄρτιος κατὰ πάντα ὁ κορμὸς αὐτοῦ ἐκτείνεται πάλλευκον ὄνειρον κάλλους καὶ εὐρωστίας».

Καὶ νὰ τὸ ἴδιο κομμάτι μεταφρασμένο στὴ δημοτικὴν:

«Μὲ τὰ πόδια σπασμέν' ἀπὸ τὸ γόνατο, μὲ τὰ χέρια κομμέν' ἀπὸ τὸν ἄγκωνα, κοίτεται μέσα στὸ μουσεῖο τὸ παλληκάρι τὸ ἀρχαῖο. Μισοπεσμένο στὸ δεξιὸν τοῦ πλευροῦ, γέρνοντας ζερβὰ λίγο τὸ κεφάλι, εἶναι ξαπλωμένο, ὀλόβολο, ἀπάνω στὸ ξύλινο στήριγμά του, καὶ φαίνεται ὡς νὰ κοιτάζῃ τὸ ἴδιον του τὸ κορμί. Ἀκέραιο ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τὸ σῶμα του τεντώνεται σὰν κατάλευκον ὄνειροφάντασμα ὠραιότητος καὶ γεροσύνης...».

Ὁ Μητσάκης ἔγραψε σὲ τύπον δημοτικὸν καὶ κάποια ἄλλα λυρικά πεζογραφήματα (Παναγιῶ ἢ Μεγαλομάτα κλπ.). Γενικῶς ὅμως ἔδειχνε μαζί μὲ ἄλλους λογίους (ὅπως ὁ Παῦλος Νιρβάνας τῆς πρώτης ἐποχῆς) σκεπτικισμόν. Τῇ δημοτικῇ ὀρθοδοξίᾳ τοῦ Ψυχάρη βλέπουμε ἀντιθέτως στίς μεταφράσεις τοῦ Α. Πάλλη καὶ στίς «Ἱστορίες» τοῦ Ἑφραλιώτη. Ὁ

Παλαμᾶς δὲ συμμορφώθηκε τελείως μὲ τὸ παράδειγμα τοῦ Ψυχάρη, οὔτε ὁ Βλαχογιάννης τῶν «Ἱστοριῶν» (1893). Ὅσοι δὲν πέρασαν πολλὰ χρόνια καὶ οἱ δημοτικισταὶ, πεζογράφοι καὶ ποιηταὶ ἴδρυσαν περιοδικὸ (Ἡ Τέχνη) ποῦ γραφότιν ὁλόκληρο στὴ δημοτικὴ. Στὸ περιοδικὸ ἐκεῖνο συγκεντρώθηκαν ὅλοι οἱ νεωτερισταὶ — ἐκεῖνοι ποῦ εἶχαν κάνει τὴν ἐμφάνισί τους στὴ Φιλολογικὴ «Ἐστία» καὶ ἄλλοι πρωτόβγαλτοι. Στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ 20οῦ ὁ δημοτικισμὸς ἀρθόδοξος (Ψυχαρικός) ἢ ἀνορθόδοξος (Ἑπτανησιακὸς κτλ.) εἶχε ἐνώσει στὸν ἀγῶνα ἐναντίον τῆς ἐπίσημης γλώσσας ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ψυχάρη, τὸν Ἑφταλιώτη τὸν Πάλλη, τὸν Παλαμᾶ, τὸ Βλαχογιάννη, τὸν Κ. Χατζόπουλο, τὸν Καρκαβίτσα, τὸν Καλοσγοῦρο, τὸ Γρυπάρη, τὸν Κογεβίνα, τὸν Κ. Θεοτόκη, τὸν Ξενόπουλο, τὸ Νιρβάνη, τὸν Κώστα Πασαγιάννη, τὸ Μ. Μαλακάση, τὸ Μ. Τσιριμῶκο, τὸ Σπ. Πασαγιάννη, τὸ γιατρὸ Φωτιάδη, τὸ Γιάννη Δραγούμη. Ὑστερᾶ ἀπὸ τὴν «Τέχνη» ποῦ ἔζησε μόνο ἓνα χρόνο, φάνηκαν τὰ περιοδικὰ «Περιοδικὸ μας» «Διώνυσος», «Ἀκρίτας» «Παναθήναια», ὅπου συνεργάστηκαν οἱ δημοτικισταὶ, καὶ τέλος ὁ «Νουμᾶς» ὄργανο τῆς Ψυχαρικῆς γλωσσικῆς προπαγάνδας. Στὰ 1910 ἰδρύθηκε τὸ δημοτικιστικὸ σωματεῖο Ἐκπαιδευτικὸς Ὀμιλος ποῦ ἐξέδιδε καὶ «Δελτίο». Ἀλλὰ γιὰ τὴν κίνησι αὐτὴ καὶ γιὰ τὸν Ἐκπαιδευτικὸ Ὀμιλο θὰ μιλήσουμε πάρα κάτω καθὼς καὶ γιὰ τὴν Ἐκπαιδευτικὴ Μεταρρύθμισι ποῦ αὐτὸς προετοίμασε: θὰ μιλήσουμε ἐπίσης γιὰ τὴν ἀντίδρασι τῆς ἀστικῆς κοινωνίας στὸ δημοτικισμὸ ποῦ ἐκδηλώνεται τώρα τελευταῖα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Ἡ ποίησις ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Βαλαωρίτη

Παλαμᾶς

Ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, (γεννήθηκε στὴν Πάτρα ἀπὸ γονεῖς Μεσολογγίτες στὰ 1859), δίνει κάπου μιὰ εἰκόνα, τῆς ποιήσεώς μας ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Βαλαωρίτη:

Τὴ χρονιά, γράφει ποῦ πέθανε ὁ Βαλαωρίτης ὁ Ροῖδης «ξανάπερνε στὰ χέρια καὶ ξανάφερε στὴ μέση τὸ σημαντικὸ ζήτημα. Ποιὰ εἶναι ἡ γλῶσσα ποῦ ταιριάζει στὴ νέα Ἑλληνικὴ ποίησι; Μόνο ἡ δημοτικὴ γλῶσσα μπορεῖ νὰ μεταδώσῃ τὴν ὑψηλὴ συγκίνησι καὶ νὰ ζωντανέψῃ τὰ φαντάσματα σὲ πλάσματα τῆς φαντασίας. Μὲ τὴν καθαρεύουσα ποιήματα δὲν πλάθονται. . . Τέτοιαι γνώμη τότε καὶ ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Ροῖδη ἦτανε καὶ τὸ καινούργιο καὶ ξαφνικὸ καὶ ἐπαναστατικὸ καὶ γιὰ τοῦτο γοήτευε καὶ σκανδαλίζε καὶ τάραιζε, κι ἀνοίγε στὴ σκέψι νέους οὐ-

ρανούς. Ἀπὸ τὰ νεοελληνικὰ ποιήματα ποῦ διάβαζα, μετρημένα ἔργα φύλαγα βαθύτερα. . . Ἦτανε μιὰ ποίησι καὶ ἦτανε στίχοι κάπως ἀρκετὰ διαφορετικοὶ οἱ στίχοι τοῦ Βικέλα, τὰ Τραγούδια γιὰ τὰ παιδιά τοῦ Τανταλίδη, μερικοὶ στίχοι τοῦ Βιζυηνοῦ, κάποια τραγουδάκια τοῦ Ἄϊνε μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Καμπούρογλου, κ' ἐκεῖνα τὰ τρία τέσσερα μικροποιήματα τοῦ Βαλαωρίτη τὰ ὁλόδροσα καὶ τὰ κυματιστὰ σὰν τὴν Ἀγράμπελη, σὰν τὸ Ρόδο καὶ τὴ Δροσοῦλα, σὰν τὸ Παράπονο. Ὅλα τοῦτα ποῦ ποῖδ σὲ τελειότερο, ποῖδ σὲ ταπεινότερο βαθμὸ, στὸ εἶδος τοῦ καθένα καθαρὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τὴν καθιερωμένη στιχοχυσία. Δείχνουν ἀπλὰ καὶ φυσικὰ καὶ σύμμετρα δημοτικὰ στὴ γλῶσσα, ζεστὰ στὴν πνοή. Πιὸ πολὺ ποιήματα. Μιὰ νότα ποῦ δὲν ἦτανε δυνατὴ, ὅμως ἀγνή κ' ἐγκάρδια, ἀνάμεσα στὴ φαντασμένη στερεότυπη ἠτορεία τῶν ἄλλων στιχοσυγῶν. Καὶ ἄρπαζε δυνατὰ τὴν ψυχὴ μου ἢ συλλογὴ τοῦ Παπαδιαμαντοπούλου Τρυγόνες καὶ Ἐχιδναί. Τὸ βιβλίο, καθὼς τὸ δείχνει τ' ὄνομά του, ἦτανε σὰν ἓνα παρδαλὸ φόρεμα, ὁραμένο ἀπὸ κομμάτια ἄμοιαστα, δυσκολοταίριαστα— ἀπὸ μιὰ μετάφρασι τοῦ Γκαῖτε σιμὰ σὲ μιὰ μετάφρασι ἐνὸς Didier, ἀπὸ τὸν καλὸ Θεὸ τοῦ Μπερανζέ, μὲ στίχους τοῦ Ἄϊνε, παραγιομάτους μὲ ὕχθας θρυπτούσας καὶ χιονώδεις ἔανούς. Ἀπὸ ποιήματα γραμμένα Γαλλικὰ ποῦ προφήτευαν μολονότι παιδιάτικα ἀκόμα τὴ μελλόμενη δόξα τοῦ Μορέας, ἀπὸ δεκαπεντασύλλαβους ἐλεγειακούς τῆς πιὸ αὐστηρῆς καθαρολογίας κι ἀπὸ τραγούδια ποῦ χαρωπὰ σπαρτάριζαν ἀπὸ σάρκας ὁρμὴ καὶ, μοσκοβολοῦσαν σὰν ἀπὸ πεῦκο βουνοῦ. Ὅμως μέσα στὸ ἀνακάτωμα κάποια κομμάτια ἐξέβγαιναν ποῦ ἦτανε μιὰ σωστὴ, καθαρὴ, ἄσημένα φωνούλα, καὶ καινούργιο μέσου στὶς πιρύτερες καντάδες τῶν Ἀθηναίων ποιητῶν. . . Μπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ, πῶς μέσα στὸν ὕλιστικὸ ξαδιάντροπο Δεκέμβριον τοῦ Παπαδιαμαντοπούλου, καὶ στὴ μυθοπλαστικὴ δραματικώτατη Νεράϊδα βρῖσκεται ὁ σπόρος ποῦ γέννησε κ' ἔθρεψε τὴ νεοελληνικὴ Μοῦσα. Τὴ Μοῦσα ποῦ περιμαζεύτηκε κτλ. μέσα στὸ «Ραμπαγᾶ» καὶ στὸ «Μὴ χάνεσαι», ἀπλώθηκε στὴν «Ἐστία» καὶ σταμάτησε στὸ «Γαξίδι» τοῦ Ψυχάρη καὶ τὸν «Ἕμνο τῆς Ἀθηνᾶς». . . Κάτι δροσερὸ ἀδέξιο, ἀφρόντιστο καὶ διπρόσωπο. Ἀπὸ τὴ μιὰ ὄψι ἓνας νατουραλισμὸς. . . Κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄψι ἓνα τραγοῦδι δημοτικὸ ποῦ δὲ θὰ ἦτανε ξένη στὸ ἀνθισμὰ του ἡ Νεοελληνικὴ Μυθολογία, τὸ γνωστότατο βιβλίον τοῦ Ν. Πολίτη. Ὁ φίλος μου (Καμπᾶς) κ' ἐγὼ ἀνοίξαμε τὸ δρόμο. Τρίτος ἦρθε ὁ Δροσίνης.

Ὁ Παλαμᾶς καλλιιεργεῖ τὴ δημοτικὴ, ἀλλὰ καὶ τὴν καθαρεύουσαν Ἀποχαιρεταίει τὴν τελευταῖα αὐτὴ ὀριστικῶς καὶ τὸν Παπαρηγοπουλισμὸ στὰ 1885. Τὰ «Τραγούδια τῆς πατρίδος μου» (1886) εἶναι διαλεγ-

μένα ἀπ τῆ δημοτικῆ του μονάχα παραγωγή : Γλωσσικῶς τώρα εἶναι ζηλω-
τῆς τοῦ Βαλαωρίτη.

Γ' ἀφηγηματικά αὐτὰ πατριωτικά ποιήματα, εὐκολοὶ ἐρωτικοὶ στίχοι
καὶ ἀπηχίσεις δημοτικῶν θρούλων, ἔχουν τὴ σημασία τους ὡς ἀντίδρασις
στὸν Παρρασχιισμό, γλωσσικὸ καὶ ποιητικὸ. Τὸ ἴδιο οἱ Στίχοι τοῦ
Καμπᾶ καὶ τὰ «Εἰδύλλια» — ὅπως θὰ ἰδοῦμε—τοῦ Δροσίνη. Γρήγορα
ὡσὶόσο ὁ Παλαμᾶς ἀφίνει τοὺς συντρόφους του ζητῶντας ν' ἀνανεωθῇ :
'Ο «Ὑμνος τῆς Ἀθηνᾶς» (1889), δείχνει τὸν παγανιστικὸ προσανατο-
λισμὸ ἑνὸς ἀναγνώστη τοῦ Λεκόντι Ντελίλ. Ἀλλὰ λυρική ζέση δὲν ὑπόρ-
χει στὴν κλασσικοφανῆ αὐτὴ προσπάθεια. Τὰ «Μάτια τῆς Ψυχῆς μου»
ὑποῦ ὁ ποιητῆς ἐμπνέεται ἀπ τοὺς ἀρχαίους μύθους, τὰ μνημεῖα τ' Ἀθη-
ναϊκά. ἀπ τὶς ἐπιστημονικὰς θεωρίας, ἀπ τὰ φιλοσοφήματα τῶν ἄλλων
καὶ τὴν Ἱστορίαν καὶ ποῦ διαπιστώνει τὴν ἐπίδρασι τοῦ Σουλλὸ Προυντῶμ
ἀξίζουσαν πολὺ περισσότερον τὸ ἐνδιαφέρον μας.

Στὸν πρόλογο τῆς συλλογῆς ἐκείνης φιλοσοφεῖ ἀπάνω στὴν ποίησι,
ἀναπτύσσει ἀριστοκρατικὰς γιὰ τὴν τέχνη θεωρίας — αὐτὰς ποῦ θὰ ἐπα-
ναλάβῃ καὶ ἀργότερα :

«Ὁ ποιητῆς δὲν ἀκολουθεῖ. Προηγεῖται. Δίδει τὸ σύνθημα. Εἶναι
ἡ φλόξ, καθὼς εἶπεν ἓνας, ποῦ ἀνάπτει τὰ ξηρὰ ξύλα . . . Συμβαίνει
ἐνίοτε νὰ εἶναι ὁ λόγος τοῦ ποιητοῦ φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ. Διὰ τί ;
Διότι δὲν ἐγεννήθησαν ἐκεῖνοι πρὸς τοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται ὁ λόγος
του· θὰ ἔλθουν καὶ αὐτοὶ ἀργὰ ἢ γρήγορα. Δὲν θὰ τὸν ἴδουν τὸν ποιη-
τὴν, ἀλλὰ θὰ τὸν ἀκούσουν νὰ τοὺς ὁμιλῇ ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰωνίων
στίχων του . . . Μία ἀπὸ τὰς γελοιωδεστέρων ἐκδηλώσεις τῆς πεζότητος
εἶναι τὸ κατηγορητήριον ποῦ συχνὰ πυκνὰ καὶ προχειρότ' ἀπαγγέλλεται
κατὰ τοῦ ποιητοῦ καὶ δὴ τοῦ σκοτεινοῦ. Ἡ σκοτεινότης αὐτὴ δυνατὸν
νὰ ὑπάρχη κάποτε, ἀλλ' εἶναι σχετικὴ καὶ σκεπάζει ὄχι τοὺς στίχους τοῦ
ποιητοῦ, ἀλλὰ τὰ πνεύματα τῶν ἀναγνωστῶν του . . . Ἡ ποίησις εἶναι
κυρίως ἢ συμβολικὴ, ἢτοι ἢ συνθετικὴ, μὲ ἄλλους λόγους ἢ κεκαλυμ-
μένα καὶ ὄχι πάντοτε εὐκολονόητος ἔκφρασις τῆς ψυχῆς τοῦ κόσμου . . .
» Ὅσον βαθύτερον αἰσθάνεται ὁ ποιητῆς τόσον βαθύτερον σκέπτεται». Ὁ
Παλαμᾶς γίνεται, ἔτσι, ἀπολογητῆς τῆς «διανοητικῆς ποιήσεως». Καὶ κη-
ρύττει τὸν πόλεμον κατὰ τοῦ Κοινοῦ : ποῦ τὸ ἀποτελοῦν οἱ ἀνίδεοι — οἱ
διεφθαρμένοι ἀπ τὴν Κυθαρολογίαν τοῦ σχολείου καὶ τῶν ἐφημερίδων —
ἀπ τὴν ἀμουση Ἀτικίζουσα προχειρολογία, ἀπ τὸ συνθηματικὸ αἰσθημα-
τισμὸ . . . Μὲ τοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους», καὶ μὲ τὸν «Τάφος» ὁ
Παλαμᾶς πέρνει τὴν πραγματικὴν του θέσι στὴν Ἀθηναϊκὴ ποίησι κατὰ
τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα. Ἀλλὰ τὸ μέτρο τῆς δυνάμεώς του θὰ δώσῃ
μὲ τὴν ὑστερώτερή του παραγωγή, ὅπως θὰ ἰδοῦμε παρακάτω.

Οἱ «Ἰάμβοι καὶ Ἀναπαίστοι» εἶναι στίχοι ἄλλοτε θριαμβευτικοί,
κομπαστικοὶ ἢ ἐπίσημοι, ἄλλοτε ἤρεμοι καὶ σὰν ἀποσταλαγμένοι ἀπ τὴν
πεῖρα τῆς ζωῆς, γνωμικοὶ κάποτε, ἀνακλητικοὶ μεσαιωνικῶν θρούλων, ἐρω-
τικοὶ — ἀλλ' ὄχι στὸν τόνο τῆς ταπεινῆς ἐξομολογήσεως. Στὸν τόνο τοῦ
ὑμνου καὶ τῆς βυζαντινῆς δοξολογίας.

Σ' ἀγαπῶ σὰ λεβέντικο
τραγοῦδι τῆς Ἡπείρου . . .
Ἐσὺ ποτὲ δὲ μέθησες
ἀπ τὸ κρασί τοῦ ὄνειρου . . .

Ἐδῶ βρίσκεις παράπονα γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου— ὑποκειμε-
νικά παράπονα, πεσιμιστικὰς ἀναφωνήσεις :

Μιά νεράϊδα μὲ γέννησεν
ἀπὸ θνητὸ πατέρα . . .
Ἦ μοῖρα καὶ ὁ παράδαρμα
στὸν κόσμον ἐδῶ πέρα !

Οἱ ξωτικές, οἱ ἀνάερες
στὴν ὄψι τῆς σαρκός μου,
μὲ κοιτάζουν παράξενα,
καὶ φεύγουν ἀπ' ἐμπρὸς μου.

Στοιχεῖό μὲ λένε οἱ ἀνθρώποι
καὶ μακραίνουν μὲ τρόμο,
καὶ ξένος πάντα βρισκομαι
στῆς ἐρημίας τὸ δρόμο . . .

Στοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους» βρίσκεται ὁ σπόρος ὅλης τῆς
ἔπειτα Παλαμικῆς βλαστήσεως. «Γιὰ μένα ἔγραψε ὁ Μορέας εἰν' ἐν' ἀρι-
στούργημα οἱ «Ἰάμβοι καὶ Ἀναπαίστοι» ποῦ ἀνταμώνει τὸ παθητικὸ
καὶ τὸ συνηθισμένο : Ἡ τέχνη τοῦ ποιητοῦ ἐδῶ ξέρει τί θέλει, εἶναι
ἀκριβολόγια, γεμάτη χάρι».

Ὁ Τάφος (1898) εἶν' ἓνα πολύπτυχο ἔλεγχο γιὰ τὸ ἀγῶρι ποῦ ἔχασε Ὁ «Τάφος»
ὁ ποιητῆς, ἓνας θρηῆνος χαροκαμένου πατέρα, — θρηῆνος σπαρακτικὸς ποῦ
ἀνεβαίνει ἀπ τὸ δημοτικὸ μοιρολόι καὶ τὸ δημοτικὸ αὐτοσχεδιασμὸ ἕως
τὸ φιλοσοφικὸ ζεμβυσμὸ— ὅλη τὴ σκᾶλα τοῦ πόνου.

Καὶ μοῦ φάνταξες ἐσὺ
κριτῆς μαζί καὶ θῦμα
κ' ἤμουν ὁ ἔνοχος ἐγὼ
μὲ τὸ μεγάλο κρῖμα.

Ἀπὸ τὸ μακάριο
μηδὲν ἐγὼ στὸ κῆμα
σ' ἔφερα, ἐγὼ σ' ἔπνιξα
ὡ τὸ μεγάλο κρῖμα . . .

Ὁ Βουδδισμὸς τοῦ Λεκόντ Ντελλίλ καὶ τοῦ Ζάν Λαόρ, ἡ φοβερὴ φιλοσοφία τοῦ Σοπενάουερ καὶ τῶν ἀρνητῶν τῆς ζωῆς ὑπάρχει σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους.

Καὶ ἀκόμη: «Ἐκοψες τὸ μάρμαρο—γιὰ τ' ἀκριβὸν ἄγαλμά σου— ἀπὸ τὴν ἀπάρθενη— κορφή τῆς ὠμορφιάς σου.— Κι ἄρχισες καὶ τὸ πλάθεις— ὅπως μιὰ μάνα ξέρει— μ' ὅλη τὴ λαχτάρα σου— σμίλη καὶ νοῦ καὶ χέρι.— Κ' ἦταν σὰν ξανάρχισμα— ἠλιογυρμένης νιότης.— Κ' ἔλεγα: Νὰ ὁ ἔρωτας— μὲ τὸ χαμόγελό της.— Ὅμως ὅσο ξάνοιγε— τ' ὀλάγρου— πνὸ σου μάτι— τ' ἄγαλμα ποῦ χάραξεν— ἀπ τὸ θαμπὸ κομμάτι.— Τόσο τὸ γλυκόσφιγγες— σὰ νᾶθελες νὰ χτίσης— μὲ τ' ἀγκάλιασμα ναὸ— καὶ μέσα νὰ τὸ στήσης!— Ἄ! καὶ σὰ νὰ τὸ λυσε— τὸ σφιχταγκάλιασμά σου! — Πάει! ἀφρὸς τὸ μάρμαρο— Κι' ὄνειρο τ' ἄγαλμά σου . . . ».

Θαμποπροβάλλει μιὰ παρηγορία. Ἡ ἀδιάκοπη, «ἀνακύκλιση» τῆς ζωῆς. Ἄπὸ τοῦ Θεοῦ:

Τοῦ σκοτωμένου τὸ αἷμα
μέσ' ἀπὸ χάος, ὑψώθηκεν
ἀέρινο ἓνα ῥέμα.

Κι' ἀπὸ τ' ἄστρα τὰ σβυστά
μέσ' ἀπὸ αἰθέρια βάρη
πάλι ἀνάβει τὴ ζωὴ
καινούργιους κόσμους πλάθει . . .

Ἡ «Ἀσάλευτη
Ζωὴ»

Ἡ «Ἀσάλευτη Ζωὴ» (1904) εἶναι τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ βιβλίον τοῦ διδασκάλου: Περιέχει στίχους ἀπ τὴν παραγωγή μιᾶς δεκαετίας.

Στὰ ἐξαίσινα σονέτα τῶν «Πατριδῶν» ὁ ποιητὴς δοξολογεῖ τὴν Πάτρα ὅπου εἶδε τὸ φῶς, τὸ Μεσολόγγι ὅπου πέρασε θλιμμένα τὰ παιδιάτικα του χρόνια—τὴν Ἀθήνα ὅπου ἔζησε τὴν ἀσάλευτη ζωὴ του, ὅπου γεύτηκε τίς χαρές, τοὺς πόνους καὶ τὴν ἀνία της,—τὴν Κέρκυρα, ἀφειτηρία τῆς νέας μας ποιητικῆς παραδόσεως,—τὴν Ἀλεξάνδρεια σταυροδρόμι τῶν πολιτισμῶν, τὸ Ἁγιονόρος ζωντανὴ κιβωτὸ τῆς Βυζαντινῆς λατρείας—τὴ Ρούμελη, τὸ Μωριά καὶ τὰ σμαραγδονήσια—τὴν Ἑλλάδα πατρίδα τῆς Μεγάλης Ἰδέας—τὴν Οἰκουμένη πατρίδα τῶν πατριδῶν.

«Σὰν τῶν Φαιάκων τὸ καρᾶβι ἢ φαντασία—χωρὶς νὰ τὴ βοηθᾶν πανιὰ καὶ λαμνοκόποι—κυλάει, κ' εἶναι στὸ βάθος τῆς ψυχῆς μου τόποι— πανάρχαιοι καὶ ἀσάλευτοι σὰν τὴν Ἀσία— πεντάγωνοι καὶ ἀπόκοτοι σὰν τὴν Εὐρώπη—σὰ Μαύρη γῆ Ἀφρικὴ μὲ σφίγγ' ἢ ἀπελπισία— κρατῶ μιὰν ἄγρια μέσα μου Πολυνησία— καὶ πάντα ἓνα Κολόμπο πέρνω τὸ κατόπι.— Καὶ τὰ τεράστια τῆς ζωῆς καὶ τὰ λιοπύρια— τῶν τροπικῶν τὰ γνώρισα καὶ μὲ τῶν πόλων—τυλίχτηκα τὰ σάβανα καὶ χίλια μύρια— ταξίδια ἔμπρὸς μου ξάνοιξαν τὸν κόσμον ὅλο.— Καὶ τ' εἶμαι; Χόρτο διζωμένο σ' ἓνα σβῶλο— ἀπάνου, ποῦ ξεφεύγει καὶ ἀπ τὰ κλαδευτήρια».

Εἶναι τὸ μεγάλο παρελθὸν ποῦ πλαταίνει τοὺς δριζόντες τῆς ζωῆς καὶ τῆς μνήμης—τὸ σύμπαν ὅπου ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητοῦ:

« . . . σὰν τὸ πολικὸ τ' ἄστέρι — ἀσάλευτη, ὅμως λαχταρίζοντας προσμένει.— Δὲν ξέρει ἀπὸ ποῦ ἔρχεται ποῦ πάει δὲν ξέρει».

Κι οἱ «Πατριδές» ἐπισφραγίζονται μὲ τὸν πένθιμο αὐτὸν ἐπίλογο—καταποντισμὸ τῆς προσωπικότητος εἰς τὴν ἀπρόσωπη θάλασσα τοῦ εἶναι:

«Πατριδές! Ἄερας, γῆ, νερό, φωτιά! Στοιχεῖα ἀχάλαστα καὶ ἀρχὴ καὶ τέλος τῶν πλασμάτων, σὰ θὰ περάσω στὴ γαλήνη τῶν μνημάτων, θὰ σᾶς ξανάβρω, πρώτη καὶ στεγνὴ εὐτυχία.

»Ἄερας μέσα μου ὁ λαὸς τῶν ὄνειράτων
στὸν ἄερα θὰ πάη' θὰ πάη' στὴν αἰωνία
φωτιά, φωτιά καὶ ὁ λογισμὸς μου, στὴ μανία
τῶν παθῶν μου θὰ παρ' ἢ λύσσα τῶν κυμάτων.

»Τὸ χωματόπλαστο κορμὶ χῶμα καὶ κείνο,
— Ἄερας, γῆ, νερό, φωτιά θὰ ξαναγίνω—
καὶ ἀπ τῶν ὄνειρων τὸν ἄερα καὶ ἀπ τὴν πύρα

»Τοῦ λογισμοῦ, καὶ ἀπὸ τὴ σάρκα τὴ λυωμένη
καὶ ἀπ τῶν παθῶν τὴ θάλασσα πάντα θὰ βγαίνη
ἤχου πνοὴ παράπονο σὰν ἀπὸ λύρα».

Γιὰ τὸν ἀπαισιόδοξο ποιητὴ μένει μιὰ παρηγορία στὸ βάθος! Ἡ αἰωνιότης τοῦ τραγουδιοῦ του.

Μὲ τοὺς δεκαπεντασύλλαβους τοῦ «Γυρισμοῦ» — 1897 — ποῦ ἀποτελοῦν μέρος τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς», ὁ ποιητὴς ἐπιστρέφει στὶς Μεσολογγίτικες ἀναμνήσεις του, ζωγραφίζει τὸ γυμνὸ θαλασσοβρεχτο τοπίο μὲ τὰ εἰδύλλια καὶ τὰ πένθη του: Εἰδύλλια καὶ πένθη, θαλασσινὲς καὶ στεριανὲς ζωγραφιὲς καὶ ἀνθρωπογραφίαι ἔχουν μιὰ ἐπίσημη καὶ σὰν κατανυκτικὴ εὐγλωττία— ὅπως λ. χ. ὁ «Νεκρὸς» ποῦ τόσο πρόσεξε ὁ κ. Ρουσσελ, καὶ ποῦ εἶναι τὸ ὑποβλητικώτερο κοίτημα τῆς σειρᾶς.

Σ' ἓνα γράμμα τοῦ πρὸς τὸ Γάλλο Ἑλληνοιστὴ, χρονολογημένο ἀπ τὸ Φεβρουάριον 1922, ὁ ποιητὴς ἔγραφε:

«Ὁ Νεκρὸς τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» φαίνεται πῶς ἔχει κάτι τὸ ξεχωριστό. Θυμοῦμαι (πέρασαν ἀπὸ τότε χρόνια) μιὰ βραδιά στὸ γραφεῖο μου, ἓνας νέος Γάλλος ποιητὴς μ' ἓναν ἄλλο φίλο, εἶχαν ἔρθει νὰ μὲ ἰδοῦν. Εἶχε κάμει καὶ στοὺς δύο, ἀπὸ ἰδιαίτερο διάβασμα, ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση τὸ τραγοῦδι ἐκεῖνο. Ἐκεῖνοι μὲ ἔκαμαν κ' ἐμὲ νὰ τὸ προσέξω. Εἶναι γραμμένο στὰ 1897... Ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ «Γυρισμοῦ» εἶναι γραμμένα στὸν καιρὸ τοῦ πρώτου μας ἀτυχου πολέμου μὲ τοὺς Τούρκους, κα-

θώς φαίνεται από τὸν ἑμμετρο πρόλογο, σὰ νὰ ἤθελε νὰ καταφύγῃ ὁ ποιητὴς στὰ περασμένα του, γιὰ κάποια ἀνάπαισι, φεύγοντας τὰ τωρινὰ ποῦ ἢ θὰ τὸν συνιάραξαν θλιβερά, ἢ θὰ τὸν ἀφήκαν ἀσυγκίνητο. Εἶναι καὶ ὁ «Νεκρός», σὰν ὅλα σχεδὸν τοῦ «Γυρισμοῦ», réminiscence ἐνὸς καιροῦ ποῦ ζοῦσα παιδί ἀκόμη κτλ. στὴν ἐπαρχία μου. Καὶ οἱ ἐνθύμησες αὐτὲς ξαναπαρασταίνονται ἐξιδανικευμένες καὶ κάπως ἀποσκευαστές. Οἱ στίχοι μου αὐτοὶ εἶναι περισσότερο suggestifs παρὰ expressifs.

» Ὁ «Νεκρός» μου λοιπὸν αὐτὸς προσπαθεῖ νὰ παραστήσῃ τὸ πένθος ποῦ εἶχε σκορπίσει στὸ σπίτι τὸ συγγενικό, ποῦ ὄρφανὸ παιδί ζοῦσα τότε, ὁ θάνατος ἐνὸς νέου, τοῦ παιδιοῦ τῆς οἰκογενείας ποῦ εἶχε πεθάνει μόλις εἴκοσι χρονῶ, — πρῶτος μου ξάδερφος. Δὲν τὸν εἶχα γνωρίσει γιὰτὶ ἐπῆγα κ' ἔμεινα στὸ σπίτι ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατό του. Τὸ σπίτι μαυροφοροῦσε ἢ θεία μου τὸν ἐκλαιγε καθὼς καὶ τὰ κορίτσια της, οἱ ξαδερφάδες μου, ἀλλὰ σιγαλὰ πάντα καὶ σιγομιλώντας γιὰ κείνον ἀνάφεραν καὶ κάποιον ἔρωτά του σὲ μιὰ κοπέλα ποῦ μπορούσε νὰ στάθῃκε αὐτὴ ἀφορμή, ποιὸς ξέρει, τοῦ χαμοῦ του. Δὲν ἀνάφεραν ποτὲ τ' ὄνομά του καὶ περισσότερο ἀκόμη, μήτε καὶ τὰ ὀνόματα ἄλλων ἀνθρώπων γνωρίμων, συγγενῶν, ξένων ποῦ ἔτυχε νὰ εἶχαν τὸ ἴδιο ὄνομα μὲ τὸν πεθαμένο. Ἡ θεία μου μ' ἔβαζε συχνὰ καὶ τῆς διάβαζα — ἤμουν παιδάκι μόλις δέκα χρονῶ — ἓνα ποίημα τοῦ Ζυλοκόστα «Ὁ Ποιητὴς», κι ὅταν ἔφτανα στὴ στροφή ποῦ λέει «Χαρὰ σὲ κείνη τὴν καρδιά ποῦ δὲν τὴ δέρνουν πόνοι», ἀναστέναζε καὶ δάκρυζε πάντα. Δὲν ἀνάφερε κι αὐτὴ ποτὲ ποτὲ τ' ὄνομά του. Ὠνόμαζε μόνο τὸ πεθαμένο της παιδί: «Τὸ προσωρινὸ καὶ τὸ ἀδιαφόρετο», χωρὶς τίποτε ἄλλο. Δηλαδή τὸ παιδί ποῦ ἤρθε στὸν κόσμον καὶ στάθῃκε προσωρινὰ κ' ἔφυγε χωρὶς κανένα διάφορο, κανένα κέρδος ἀπὸ τὴ ζωὴ. Ὁ μεγαλύτερος ἀδερφός του, ποιητὴς. ἔγραφε στίχους κι αὐτός, ὅπου τὸν ἀποκαλοῦσε «ὠραῖο νέο καὶ ξανθό». Οἱ ἀδερφάδες του μιλούσανε γιὰ τὴν ὀμορφιά του, καὶ κάθε χρόνο ποῦ ἐρχόταν ἢ γιορτὴ του ἢ ὀνομαστικὴ — ἦταν ἡ Μεγάλῃ γιορτὴ τοῦ Δεκαπενταυγούστου — ἢ Κοίμησι τῆς Παναγίας, Πάνο τὸν ἔλεγαν — κλειούσανε πόρτες καὶ παράθυρα μὲ τὰ φύλλα τους τὰ ξύλινα· ὅλα σκοτεινὰ τότε καὶ ἤσυχια στὸ κατάκλειστο σπίτι ποῦ ἦτανε βέβαια σὰ μνήμα τὴν ἡμέρα ἐκείνη. Ἡ ἐντύπωσι αὐτῆς νῆς παιδικῆς μου φαντασίας, ποῦ ποτὲ δὲ σβύστηκε, ἔγινε τὸ ποίημα τοῦ «Γυρισμοῦ» — ὁ «Νεκρός».

Τὸ γράμμα αὐτὸ τοῦ Παλαμᾶ μᾶς διαφωτίζει, ὄχι μόνο σχετικῶς μὲ τὸ «Νεκρό», ἀλλὰ καὶ γενικώτερα ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐπεξεργασία τῶν προσωπικῶν ἀναμνήσεων ποῦ κάνει ὁ ποιητὴς, ὅταν δὲν πέρνει τὰ θέματά του ἀπ τὴν ἱστορία, τὴ φιλοσοφία, τὴν ἐπιστήμη:

«Μέσα ἔδω τὴν ψυχὴ κάποιου νεκροῦ ἀναπνέω — ποῦ εἶν' ὁ νεκρός

ξανθὸς ἀγένειο παλληκάρι — καὶ φέγγος νέο ξανθὸ σαλεύει καὶ στὸ σπίτι — φεύγουν ἡμέρες καὶ στιγμὲς καιροὶ καὶ χρόνια . . .»

« Ἀλλὰ καὶ πῶς τὸν ἀγαπάει, πῶς τότε θέλει — τὸν πεθαμένο, τὸ ξανθὸ παλληκάρι — τὸ δικό του νεκρὸ τὸ νεκρόχαρο σπίτι! — Καὶ πλανεύοντας πάντα γιὰ νὰ τὸν κρατήσῃ — πάντα μέσα ἀμετάνοιωτο τὸν ἀκριβό του — μπόρεσε κι ἄλλαξε, ἔγινε ἀπὸ σπίτι μνήμα; ».

Στὴ σειρά τῶν ποιημάτων τοῦ «Γυρισμοῦ» ἔχει τοποθετήσῃ ὁ Παλαμᾶς καὶ τὴ «Νέα Ῥοδὴ τοῦ παλαιοῦ Ἀλκαίου» — ἀπολογία ἢ ἐξήγησι (καὶ δικαίωσι) τῆς «αἰσθητικῆς στάσεως» ἐμπρὸς στὰ πράγματα. Εἶναι ποίημα ἀντισολωμικὸ ποῦ βάζει τὸ «Χρέος» — τὸ καθῆκον — κάτω ἀπὸ τὰ πάθη — κ' ἐνσαρκώνει φιλοσοφία ἀντίθετη πρὸς ἐκείνη ποῦ διαπνέει τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους». Ἐδῶ ὁ «Πειρασμός» κατορθώνει νὰ νικήσῃ τὸν πόθο τῆς ἀντιστάσεως — καὶ τῆς νίκης:

Ἐκεῖ ποῦ δυὸ λαοὶ σὰν ταῦροι θεριεμένοι
ἀπὸ κεντρὶ σκληρὸν ὄρμουσαν καρτερώντας
ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου τὸ χαμό, καὶ γύρω-γύρω
ἢ Ἀληγτὸ τὰ Τάρταρα σκορπολογοῦσε,
ἐγὼ μπροστά μου ξάνοιγα — ὦ μάγια, ὦ μάγια! —
τῆς Λέσβου τ' ἀερογάλια καὶ ποτὲ δὲν τὰ εἶδα
τόσο γλωρὰ καὶ τόσο ἐρωτοπλουμισμένα,
ἐγὼ τὸ Λύκο ἀγνάντευα, τ' ὄμορφο ἀγῶρι
μὲ τὰ μαλλιά του ὀλόμαυρα καὶ μὲ τὰ μάτια

Ἐγὼ τὴ Μοῦσα Ψάφρα κοίταζα κοντά μου
ἰσατέφανην, ἀγνή . . .

Κ' ἐνῶ βασίλευεν ἐκεῖ λυσσώντας ὁ Ἄρης
ὁ ἀνθρωποθεριστής, ὁ βραχοκαταλύτης
ἐγὼ μὲ τῆς ψυχῆς τὰ μάτια ἀκολουθαῖσα
τῆς λύρας τὸ Θεὸ ποῦ διάβαινε ἀπὸ κείθε,
γυρνώντας ἀπ τὴ χώρα τῶν Ὑπερβορείων
ποῦ διάβαιναν ἀπὸ ψηλὰ μὲ χρυσὴ μίτρα
στὰ ἀμάξι ποῦ χιονόλευκοι τραβαῖσαν κύκνοι
στὰ Δελφικὰ παλάτια, ὀλοτριγυρισμένος
ἀπ' τ' ἀνθία, ἀπὸ τ' ἀηδόνια ἀπ' ὄλον τὸν Ἀπρίλη . . .
Ὡ! γιὰ νὰ τ' ἀγκαλιάσω τὰ μαγέματα ὅλα,
ὅλα ἐκεῖα τὰ γλυκά, τὰ δολερὰ, τὰ θεία
ἔρριξα κάτου τὸ σπαθὶ καὶ τὴν ἀσπίδα.

Μακρολόγες ἀναπτύξεις θὰ ποῦν οἱ δεοντολόγοι, κηρύττοντας τὸ δόγμα τῆς «ἀποβολῆς τοῦ περιττοῦ». Ἀλλὰ κάποτε ἀπ τὶς μακρολόγες ἀναπτύξεις, ἀπ τὴν εὐγλωττία (ποῦ ἤθελε . . . νὰ στραγγαλίσῃ ὁ Βερολῖν) πηγάζει λαμπρὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα . . .

Ἐνας περίπατος ὕστερ' ἀπὸ βροχὴ στὸ Βασιλικὸ περιβόλι εἶχε ὑπο

«Γυρισμός»

βάλει στὸν ποιητὴ, τὴν ἰδέα τῆς «Φοινικιάς»: Κάτω ἀπὸ ἓνα γιγάντιο φοινικόδεντρο ἀνθίζαν πανσέδες: Σταλαγματιές κάθε τόσο ἔπεφταν ἀπὸ τὰ φύλλα τοῦ δέντρου — κατάλοιπα τῆς βροχῆς — στὰ χαμολούλουδα.

«Φοινικιά»

Διαβάζουμε στὸν πεζὸ πρόλογο τῆς «Φοινικιάς»:

«Μέσα σ' ἓνα περιβόλι, γύρω στὸν ἥσκιο μιᾶς φοινιάς, κάποια γαλανὰ λουλουδάκια, ἐδῶ κατὰβραθα κ' ἐκεῖ πρὸ ἀνοιχτά, μιλούσανε. Πέρασ' ἓνας ποιητὴς κτλ. καὶ ρύθμισε τὸ μίλημά του».

Τὰ λουλούδια... γίνονται φιλόσοφοι. Ἐκφράζουν ἀπορίες καὶ παράπονα:

Λαμποκοπάει ἀνάστασι τὸ περιβόλι,
κάθε πουλὶ ὄνειρεύεται πῶς εἶν' ἀηδόνι,
μονάχα πέφτει ἀπὸ τὰ ὕψη σου σὰ βόλι
τὸ μαργαριταρένιο στίγμα. . .
Πόσο σκληρὰ χτυπάει τὸ βόλι τὸ δικό σου
κανέν' αὐτὴ ψηλά, κανένα μάτι ἐμπρὸς μας.
Ζοῦμε στὸν ἥσκιο σου, ἓνας κόσμος ὁ κορμός σου,
τὸ στέμμα σου οὐρανὸς μὲ τ' ἀστρα. . .

Ὡ Φοινικιά, μᾶς ἔσπειρεν ἐδῶ ἓνα χέρι
καὶ θὰ ξαναπλωθῆ καὶ θὰ μᾶς ξεριζώσῃ
καὶ θὰ πεθάνουμε τὸ κῆμα καὶ τ' ἀγέρι
καὶ τὸ νερὸ ἀνελεήμονα θὰ μᾶς σαρώσῃ,
καὶ δὲ θὰ κλάψῃ μας τ' ὀλόανθο καλοκαίρι,
κ' ἡ πλατεῖα πλάσι τὸ χαμὰ μας δὲ θὰ νιώσῃ,
καὶ κάτω ἀπὸ τοῦ ἥσκιου σου τὰ μάγια πάλι
θ' ἀναστηθῆ μσοκόπνη μιὰ βλάστησι ἄλλη. . .

«Στὴ Φοινικιά κ.τ.λ. — γράφει ἓνας ἐρμηνευτὴς—ὁ Παλαμᾶς δείχνει τὴν τελειωτικὴν τοῦ ποιητικῆ φυσιογνωμία, ἀκολουθῶντας κάπως διαφορετικοὺς δρόμους. Τώρα βρισκόμαστε μπροστὰ στὸν ποιητικὸ ἐκεῖνο ἀλχημισμὸ, στὸ ἑξαίσιο ἐκεῖνο μίγμα, στὸ λυρικὸ σύννεφο ποῦ κλείνει μέσα του τὸ αἶσθημα, τὴ διαίσθησι καὶ τὴν ἰδέα. . . Στὴν περὶπτωσι τούτην ὁ ποιητὴς, ἀντὶ νὰ διαλέξῃ τὸ μῦθο τοῦ τραγουδιοῦ του, ὅπως ἄλλοτε στὸ μυθικὸν κόσμον, βρίσκοντας γνωστὰς μυθολογικὰς μορφὰς, παραστατικὰς κ' ὑπονοητικὰς, πέρνει τὸ μῦθο στὴν ἴδια τὴ φύσι».

Σχετικῶς πρὸς τὶς ὁμοιότητες τῆς Φοινικιάς μὲ τὴ «Σενσιτίβα» τοῦ Σέλλῦ ὁ ἴδιος ἐρμηνευτὴς (Α. Παλαμᾶς) γράφει:

«Στὸ Αἰσθαντικὸ Φυτό (τὴ Σενσιτίβα) τοῦ Σέλλῦ, στὴ Μιμόζα «ἡ ἀλληγορικὴ θέσις βρίσκεται κ' ἐκεῖ μέσα σ' ἓναν Κῆπο, στὸν κόσμον τῶν λουλουδιῶν» ὁ ποιητὴς, μὲ τὸ γνῶριμον τρόπο του σκορπίζεται ὁ ἴδιος στὸν ἐξωτερικὸν κόσμον γιὰ νὰ ἐμψυχώσῃ τὸ κάθε τι τῆς πλάσης, μᾶς παρουσιάζει ἓνα-ἓνα τὰ λουλούδια τοῦ κήπου, κὶ ἀπάνω ἀπ' ὅλα ἔξηγεῖ τὸ

ξημέρωμα, τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατον τοῦ Αἰσθαντικοῦ Φυτοῦ. Ὁ Σέλλῦ μορφοποιεῖ τὴν ἀνοιξὶ σὲ μιὰ δύναμι, σ' ἓνα ὑπερκόσμιον γυναικεῖον πλάσμα ποῦ χύνεται στὸ περιβόλι καὶ κρατεῖ τὴ ζωὴ. Ὅσο μένει μαζί τους ἀναγαλιάζουν τὰ λουλούδια κ' ἡ ψυχὴ τους ἀνοίγει πρὸς τὸ ἑξαισιώτερον τ' ὄνειρον. Ἐρχεται ὅμως ἡ ὥρα, καὶ μισεύοντας χάνεται τὸ ὑπερκόσμιον πλάσμα, ἡ θεόσταλτη lady στὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ. Τότε γέρνουνε πρὸς τὸ μνήμα τὰ λουλούδια καὶ πεθαίνουν, ἀφοῦ κρύψουν ὅμως πρῶτα βαθιὰ στὶς δίπλες τῆς ὑγρῆς γῆς τὸ σπέρμα τοῦς. Τελειώνει καὶ τὸ «Αἰσθαντικὸ Φυτό» γιὰ νὰ μὴν ξαναζήσῃ ποτὲ πιά, καὶ στὸ μέρος ποῦ ἀνθίζε φυτρῶνουν ἀγριόχορτα καὶ λουλούδια. Ὅμως ὁ ποιητὴς τῆς «Φοινικιάς» ἀφίνει νὰ μισοφαίνεται κατὶ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν τοῦ στὰ γαλανὰ λουλουδάκια. Ἔτσι κὶ ὁ Σέλλῦ ταυτίζει τὸν ἑαυτὸν τοῦ μὲ τὸ αἰσθαντικὸν φυτό. . . » Ὑπάρχουν ἀναλογίαι καὶ διαφορὰς. Καὶ μάλιστα διαφορὰς λυρικῆς θερμοκρασίας. . .

Οἱ «Ἐκατὸ φωνῆς τῆς Λύρας» εἶναι σειρά λυρικῶν αὐτοσχεδιασμάτων σὲ ποικίλους στίχους καὶ ἀπάνω σὲ ποικίλα θέματα. Ἐπικλήσεις στὴ Μοῦσα, κατάρεις στὴ Μοῖρα, σατυρικὰς κραυγὰς, ἐνθουσιασμοὶ ἢ κρίσεις ἀπάνω σὲ γεγονότα ἢ διαβάσματα τῆς ἡμέρας, ἀναμνήσεις τοπίων καὶ ἀνθρώπων.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ ἔχουν γίνει δημοφιλῆ, ὅπως λ. χ. ἡ ὡραία χειμωνιάτικη ζωγραφιὰ τῆς Ἀθήνας, τὸ ἀπλὸ καὶ ἀπέριττον τραγοῦδι τῆς Ἀνθούλας, τὸ Ἐπίγραμμα γιὰ τὸν Ἀσπροπόταμον — τὸ νησί μὲ τὰ διπλὰ ἀκρογιάλια. . . Ἀγαποῦμε ἰδιαιτέρως ἐκείνη τὴν ἀγρία περιγραφήν τοῦ ἀγριοῦ Ρουμελιώτικου τοπίου ποῦ ἐμψυχώνει «ἡ Βλάχα ἡ ἀντρογύναικα». Ποτὲ περιεχόμενον καὶ μορφήν δὲ συναρμόστηκον τόσο τέλειαν. Καὶ ἡ τραχύτης τῶν στίχων νομίζεις πῶς προσθέτει στὴν ἀκρίβειαν τῆς λυρικῆς αὐτῆς ἀπεικονίσεως:

«Ἀκόμα σειέται ἡ λυγαριὰ καὶ πάντα ἀνθεῖ ἡ δαφνοῦλα, — καὶ οἱ λεῖνες εἶναι ὀλόργυρες καὶ ὀλόχρυσαι τὰ κίτρα; — Καὶ μὲ τὴ σμαλτομάγουλη τῆς Ἀμπλιανῆς παιδούλα — ἡ Βλάχα ἡ ἀντρογύναικα, τοῦ λόγγου ἢ πελεκήτρα — Φεύγοντας πρὸς τὰ κρύα νερά, πρὸς τὰ ψηλὰ βελούχια — ξαφνίζουνε τραχύλαλες τοῦ ἀντίλαλου τ' αὐτιά; — Καὶ σκούζει σὰ νὰ δέρνεται μὲ τὰ σκληρὰ τσαρούχια — λευκόπετρα, στὸ διάβα τους, ἡ ξεροποταμιά;

Καὶ ἀκόμη ξεχωρίζεις τὸ ἐπίγραμμα γιὰ τὸν Πόνον:

Τὸν πόνον σου ἐδῶ πέρα μὴ τὸν παρατάς
Μὲ μιὰ φροντίδα μητρικὴ ταξίδεψέ τον. . .

Καὶ αὐτὸ τὸ ἐφιαλτικὸν καὶ τὸ πεσιμιστικὸν, τὸ καταστροφικὸν καὶ «διωγμοφόρον».

Ἡ ἀγάπη ; Ἐργίμ σὲ ὠρέχτηκε, σάρκα
 — Τὸ χρέος ; — Ὡ μόρα στὸν ὕπνο τοῦ σκλάβου !
 Βγαλμένη στὰ πέλαγα, ξαφμάτωτη βάρκα
 Προσμένουμε τρίζοντας τὰ δόντια τοῦ κάβου.
 Ἐμπρός ! Τῆς ποινῆς μου μὴν ἄλλαξε ὁ τόπος ;
 Ποῦ πᾶμε βαρδιάτορες ; Μιά μπόρα ἀπὸ λάβα.
 — Σιωπή. — Γιά νὰ σύρω τὰ πόδια ὅπως ὅπως
 Λιγάκι ἀλαφρώστε μου τὰ σίδερα. — Ἐράβια.

Κακὰ ὄνειρα κυνηγοῦν τὸν ποιητὴ : Ἐποχὴ τῶν Εὐαγγελικῶν καὶ τῶν Ὁρεστειακῶν. Τῶν παρεξηγήσεων ἐποχὴ : Οἱ δημοτικισταὶ χαρακτηρίζονται ὄργανα τῆς Μόσχας καὶ τοῦ Πανσλαβισμοῦ. Πατριδοκάπηλες ἐφημερίδες ζητοῦν νὰ παυτῆ ὁ ποιητὴς ἀπ τῆ θέσι τοῦ Γ. Γραμματέως στὸ Πανεπιστήμιο. Αὐτοφυλακισμένος στὸ σπιτάκι του τῆς ὁδοῦ Ἀσκληπιοῦ ὁ Παλαμᾶς τεντώνει τὸ τόξο τῆς σάτυρας : «Χωρὶς τὸ θυμὸ ἀνόητος εἶναι ὁ πόνος» — αὐτὸ τὸ ρητὸ τοῦ Λεοπάρδη εἶναι γραμμένο ἀπάνω στὴν «Γριλογία τοῦ θυμοῦ» : Οἱ Καλόγεροι, Ἡ βέργα τοῦ Ζωίλου — ὁ Ποιητὴς.

Μόνος. Μ' ἀρνῆθησαν οἱ σύντροφοι
 Κι ἀπὸ τὸ πλάι μου γνωστικά τ' ἀδέρφια τραβηχτήκαν.
 Μ' ἔδειξε κάποιος. — Νά τος ! — Καταπάνω μου
 Γυναῖκες, ἄντρες, γέροντες, παιδιά, σκυλιὰ ριχτήκαν.
 Τὸ χέρι τὸ ἀκριβὸ τῆς Ὀδηγήτρου μου,
 Ποῦ με κρατοῦσε, ἀνοίχτηκε πρὸς ἄλλα χᾶϊδια. Μόνος
 Σὲ βάθη μυστικὰ περνοῦνέ ἀστράφτοντας
 τῶν ἀσκητῶν οἱ χαρές, τοῦ μαρτυρίου ὁ θρόνος.
 Φωτιά βυζαν, τὸ κάψανε τὸ σπῆτι μου
 καὶ σύντριψαν τὴ λύρα μου με τὴ βαθεῖα ἀρμονία
 Τὴν Πολιτεία δυὸ λάμιες τὴ ρημάζονε :
 Ἡ λύσσα τοῦ Καλόγερου, τοῦ δάσκαλου ἢ μανία.

« Ἀσκραῖος »
 Στὸν « Ἀσκραῖο » μιλεῖ ὁ ἀρχαῖος Βοιωτὸς ἀοιδὸς διάδοχος καὶ ἀντίμαχος τοῦ Ὀμήρου — ὁ Ἡσίοδος — ὁ ποιητὴς τῶν « Ἔργων καὶ Ἡμερῶν » καὶ τῆς Θεογονίας : Τὰ στοιχεῖα τοῦ μεγάλωστομου αὐτοῦ ποιήματος εἶναι παρμένα ἀπ τοὺς στίχους τοῦ Ἡσιόδου καὶ τοὺς σχετικὸς με τὸ βίον τοῦ ἀρχαίου θρούλου.

Ὁ ἴδιος ὁ «ξωμάχος» ποιητὴς ἀντιθέτει τὸ τραγοῦδι του στὸ τραγοῦδι τοῦ Ὀμήρου. Δὲν εἶναι τῶν ἡρώων ὁ ἀτάραχος ὕμνητής. Τὸ τραγοῦδι του βγαίνει ἀπὸ μιὰ βρύση ἀνήσυχη — εἶναι λάβα ἠφαιστείου καὶ φουσκοθαλασσιά. Βοσκός, δουλευτὴς τοῦ κάμπου, λούζει τὸ τραγοῦδι του ὁ Ἡσίοδος στὰ δάκρυά τῆς πρωϊνῆς δροσιᾶς, στὰ δάκρυα τῆς «δύσκολης ζωῆς».

Στὸ χῶμα τὸ πρωτόγονο τῆς γύμνιας τὰ τσακάλια
 μὲς στῶν πατέρων μου οὐρλιαζαν τίς ἄχαρες ζωές,

σκληρὰ ἦταν τ' ἀπαλόπνοα αἰολικά ἀκρογιάλια,
 νιάτες Κυμαῖοι μὲ σπρώξανε πρὸς θάλασσεσ πλατειές.
 Ναυτες Κυμαῖοι μᾶς ρέξιμε σ' ἀγνώριστα λιμάνια,
 λαλοῦσε ὁ ζιζηκας, ἀνθοῦσεν ἡ ἀγριαγκαθιά.
 Κ' ἦρθες νὰ βρῆς ἀνάπασι, τρικυμισμένη ἠερᾶνια
 σὲ καλοκαίρι ἀγέλαστου καὶ σ' ἄγρια χειμαδιά.
 Ἀσκρα, στὴ ρίζα τοῦ ἱεροῦ βουνοῦ μαυρολογοῦσες
 πῆρ' ἀπὸ σένα τὴν τραχειὰ κι ἀστόλιστη φωνή. . .
 Ἐμέ δὲ μὲ βυξάξανε στὸν Ἑλικῶνα οἱ Μοῦσες,
 ἐμέ μὲ πικρανᾶθρεψαν οἱ φτώχειες καὶ οἱ καημοί.

Ἀκολουθεῖ τὸ ὄραμα τῶν Μουσῶν :

Ὅμως μιὰ μέρα ποῦ ὄνειρα βοσκολογοῦσα μαῖρη
 στὸ ἔρμος λογγίρι τὸ κρυφά, κ' ἔβροσκα τ' ἄσπρα ἄρνια,
 Νά ! τρῖσβαθῆς κι ἀπίστευτης πλάσης μπροστά μου ἀνάβρω
 οἱ Ἑλικωνόζωες ἀδερφές, οἱ θέαινες, κ' οἱ ἐννιά.
 Κ' εἶτανε γύρω ὄλο νερά, ποτάμια, καταρράχτες
 λίμνες, βρυσοῦλες, ρεματιές, πηγές, νεροσυρμές,
 κελαϊδιστιάδες ἡσυχοὶ καὶ βροντερόηχοι κρήνες,
 Ὑπνοὶ νερῶν ὀξύπνητοι καὶ δρόμοι καὶ φρονές
 κι ἀπὸ νερόχαρα γλωρὰ κρυψῶνες καὶ σκεπές,
 καὶ γέρματα σ' ἀμάλαμα κρυσταλλοπαραθύρια
 κι ἀνοίγματα σὲ τρῖσβαθες πρωτόβλεφτες θεωριές,
 Νεράϊδες.

οἱ ἐννιά Μοῦσες :

. . . Ἡ πρώτη εἶχε τὴ σάλπιγγα, κ' ἡ δευτέρα τὴ λύρα
 κ' ἡ τρίτη κισσοστέφανη κ' ἡ τέταρτη γυμνή
 κ' ἔδειχνε ἡ πέμπτη φῶρεμα τοῦ ἡλίου τὴν πορφύρα
 κ' ἡ ἄλλη — ὁ ἀλησιμόνητη ! — φοροῦσε τὴν αὐγή.
 Κ' ἡ ἕβδομη ἔφερε τὸ φῶς ὅλων τῶν ἀστρῶν κ' ἡ ἄλλη
 ὅλων τῶν Κόσμων ἔσφιγγε στὰ χέρια τοὺς καρπούς.

Καὶ ἡ ἐπίκλησις πρὸς τὴν ἔνατη :

Ἐσὺ δὲν εἶχες τίποτε, κ' ἦσαν ἡ πιὸ μεγάλη.
 Ἀντιχευποῦσε ἀπάνου σου κάποιος ὑπέρθεος νοῦς.

 Καὶ κράτησα ἀπ τὰ χέρια τους τὴ δάρνηνη τὴ βέργα
 κ' ἔφαγα ἀπὸ τὰ χέρια τους τὸ δάρνηνο καρπό,
 κ' ἐγνώρισα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν τὰ ἔργα
 κ' εἶδα σὰν τώρα καὶ σὰ χτὲς τὸν αὐριό τὸν καιρό.
 Κ' εἶμαι ἀπὸ τότε ὁ ποιητὴς, ὁ μαντευτὴς καὶ ὁ μάγος.

ὁ ποιητὴς ποῦ ὄνειρεύεται ἀπὸ τὴ στιγμή τοῦ μεγάλου δράματος τὴ δέκατη — τὴ Μοῦσα μέσα στὶς Μοῦσες — σὲ μιὰ ἄλλη μυστικὴ πλάσι : Τὴν καινούργια τέχνη.

‘Ο ‘Ησιόδος δραματίζεται τις πέντε ανθρώπινες εποχές — κηρύττει την πεσσιμιστική του ανθρωποθεωρία.

Με χάρη και πραότητα, παρατηρεί ένας έρμηνευτής του Παλαμά, μιλεί για τα διάφορα ‘γένη» που δλοένα απομακρύνονται απ την ειρήνη και τη χαρά. . . . Μά τα πέντε «γένη» — οι πέντε εποχές — δέν είναι χωρισμένα απ τη ζωή μας, και δέ βρίσκονται στο άπώτερο παρελθόν, αλλά μέσα στην ίδια εμπειρία του ανθρώπου, ή τουλάχιστον μέσα στον ίδιο τόν ποιητή. Το «χρύσειον» και το «ἀργύρειον» και το «χάλκειον» γένος κτλ., είναι πραγματικά μέρη της ζωής καθώς και το δυστυχισμένο «σιδήρειον» γένος. . . . ‘Ο Παλαμάς είν’ ένας αυθαίρετος αλχημιστής του υποκειμενικού και του αντικειμενικού. Και το «αναπλαστικό» και σάν «Παρνασσικό» αυτό δραματικό αφήγημα καταντάει ποίημα υποκειμενικό. ‘Ο ‘Ασκραίος είναι ο Παλαμάς!

Το ποίημα έχει ποικιλία στίχων και ποικιλία ρυθμών :

Κ’ ύστερα φέρωσα στη χαλκόβλαστη τραχειά πλάση
νά των πολέμων και των δλέθμων οι λειτουργοί !
Ρουφάν αίμάτων κρυσί σέ χάλκινο μέγα τάσι
ή Βία κ’ ή ‘Εχτρα με την ‘Οργή.

Χάλκινη γνώμη, χάλκινα σπία, χάλκινα κάστρα
χάλκινα όπλα, χάλκινα στήθια, και μιάν όρμη
που πάντα όρμαιο και πάντα φόνισσα και χαλάστρα
σπρώχνει το χέρι προς το κορμί.

Κ’ έμέ ή ψυχή μου του χαϊδεμένου ρυθμού δουλεύτρα
κ’ έμέ ή ψυχή μου κόρη της Αθρας και του Βορειά
προς τον αιθέρα λιγεροκάμωτη ταξιδεύτρα

.
πιάστηκε δάρθηκε στης χαλκόφλογας την ανάβρα
σάν πεταλούδα μαυρειδερή.

.
Και χαλκοπράσινη σκληράδα μονάχα νιώθω
τά φυλλοκάρδια μου να σπίνγη καιμιά φορά,
κι άκούγω κάθε που λαχταρίζω προς κάποιο πόθο
κάτι σα φλόγα που καίει φτερά.

‘Ο «‘Ασκραίος» δέν είναι «αδιάπτωτος». Κάπου-κάπου το ποίημα είναι σάν παρατεντωμένο. Μά δέν παύει γι αυτό να είν’ ένα απ τα πιο μεγαλόβουλα ποιήματα του Παλαμά και της λογοτεχνίας μας. Δέν πρέπει να περιορίζουμε το λυρισμό στην εύκολη ή δύσκολη έρωτική έλεγειογραφία, στο λυρισμό του λυκόφωτος, και των ψιθυριστών έκμυστηρεύσεων. ‘Ο Παλαμάς είναι ένας ποιητής της τρικυμίας. Δέν είναι γλυκύθυμος ‘Επτανήσιος μελωδός.

«Τα ‘Ησιοδικά δράματα, παρατηρεί σωστά ο έρμηνευτής του Φουτρίδης, είναι όμορφα και φεγγόβολα, αλλά μένουν πάντα τα δράματα ένός

παιδιοῦ. ‘Ο Κωστής Παλαμάς που άνήκει σε μιá εποχή μεγάλου ατομισμού, άπληστη για θεωρίες και για στοχασμούς, φεύγει από κάθε πρωτόγονη άπλότητα στην έκφραση, και φτάνει σε μιá περιπλοκώτερη μορφή. . . . Ο Παλαμάς μετουσίωσε το ‘Ησιοδικό όραμα μ’ ένα βαθύτερο ατομισμό».

‘Ο ποιητής της «‘Ασάλευτης Ζωής» έσχεδίαζε μιá φιλοσοφική έμμετρη τριλογία που το ένα μέρος της θα ήταν αφιερωμένο στον ‘Εμπεδοκλή — το «μεγάλο ‘Ακραγαντίνο»: Οι έθνικοι άγώνες και ή έχθρα του κοινού προς τη «φιλοσοφική ποίηση» τον άνάγκασαν να παραμερίση τέτοια θέματα. . . .

Στην «Ποιητική» του ο Παλαμάς έρμηνεύει κάποια ποιήματα της «‘Ασάλευτης Ζωής», ταποθετημένα στη σειρά των Στίχων σε γνωστόν ήχο. ‘Ανάμεσα στ’ άλλα έρμηνεύει την «‘Απόκριση».

«‘Η ιδέα (του ποιητοῦ) γράφει, ξεδιπλώνει τις δυό αντίμαχες όψεις της έσωτερικής ζωής, Παγανισμό και Χριστιανισμό. . . . Χτυπημένος από το διάβασμα ή και από το άκουσμα μόνο της Νιτσιακής έλληνολατρίας, ώρέχτηκε (ο ποιητής) να ξαναρίξει τη ματιά του στην ‘Ελληνική αρχαιότητα. . . . κι άλλη μιá φορά σ’ ένα συνθετικό τραγούδι να συγκεφαλαιώση πυκνά κ.τ.λ. καθολικώτερη την ιδέα της αρχαίας καλλονής. . . . ‘Από τα δύο τετράστιχα της «‘Απόκρισης» όσφραινόμαστε τη Νιτσιακή, άν όχι έμπνευσι, μά σάν έντύπωση, σάν υποτύπωση του ποιητοῦ στην ξεχωριστή περίστασι τούτη. Στη δεύτερη στροφή άπαντούμε και την ίδια τη λέξι «Διονύσια». ‘Αραδιάζει και ύψώνει επίκλησι προς όλες τις κομματιαστές όμορφάδες που κάνουν την καθολική άκομματίαστη ώραιοσύνη του αρχαίου. Κ’ έτσι όλες οι ‘Ελλάδες κ.τ.λ., οι ‘Ελλάδες οι μουσόθραφτες, περνοῦνε μπρος από τα μάτια μας σε κομμάτια στα δειξίματα, όχι με το πλατύ έπικό ύφος, μά με την έλλειπτικώτατη και υποβλήτικώτατη λυρική γλώσσα τη διθυραμβική. . . . ‘Η πλαστική σκάλα του ‘Ελληνισμού άγγίζεται άπάνου ως κάτω. Οι ‘Ελλάδες από τη σπηλιά της Καλυψώς, από του ‘Ομηρικού καιροῦ την ήρωϊκή χάρι ως των ‘Αλεξανδρινών καιρών τη γνώσι περνοῦνε. . . .» ‘Η ‘Ελληνολατρεία του ποιητοῦ είναι θρησκεία του νοῦ: ‘Αποτέλεσμα της επιρροής του βιβλίου και της κλασσικής μορφώσεως. ‘Η καρδιά του δέν είναι έθνική (παγανιστική). Τόν μεθάει το ρόδο μά και το λιβάνι. Και αγαπάει περισσότερο την Παναγία των Βυζαντινών από τη Γλαυκομάτα θεά των ‘Αθηναίων. Οι ‘Ελλάδες συμβολισμένες από τους ήρωες του Πινδάρου και τις θεές του Σκόπα γελοῦν εις βάρος του ποιητοῦ. ‘Ο γλωμός καλόγερος, ο λάλος και χαῦνος δέν μπορεί να ύψωθῆ (. . . ή να ταπεινωθῆ) με την άρνησι του έαυτοῦ του. . . . Το ποίημα τούτο, «που αρχινάει σάν ‘Ορφικός ύμνος» και τελειώνει σα βουδδική έξομολόγησις, θυμίζει στον ποιητή τόν Ποσειδῶνα του Χάϊνε και χαρακτηρίζεται απόκτημα του ‘Ελληνικού λυρισμοῦ. Είναι όπωσδήποτε έν’

Ποιητική

ἀπὸ τὰ πιὸ σαφῆ καὶ τὰ πιὸ συγκρατημένα ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ. Λιγότερο ἀγαποῦμε τὴ «Σκέψι» τοῦ ὁ Παλαμᾶς ἔχει γι αὐτὴν πολλὴ ἀδυναμία: Βρίσκουμ' ἐκεῖ πολὺ διδακτισμὸ καὶ πολλὴ εὐκόλη φιλοσοφία. Αὐτὴ ἢ παρὰταξίς τῶν ἀφρηρημένων ἐννοιῶν κουράζει. Στὴν ποίησι θέλουμε νὰ γίνετα ἢ μεταφυσικὴ — φυσικὴ.

Ἄπὸ τὸν Ἰ. Δραγοῦμη ἕως τὸ Βλαστό, κι' ἀπὸ τούτους ἴσαμε τοὺς νεώτατους οἱ περισσότεροὶ λόγιοί μας ὀνομάζουσι τὸν Παλαμᾶ ποιητὴ τοῦ «Δωδεκάλογου».

Στὴ δευτέρῃ ἐκδοσί τὸ ποίημα τοῦτο εἶναι βαλμένο ἀνάμεσα σ' ἕναν πρόλογο τοῦ ποιητοῦ καὶ σ' ἕναν ἐπίλογο τοῦ κ. Βλαστοῦ. Διαβάξεις τὰ δύο αὐτὰ ἄρθρα — ζητᾶς πηξίδα γιὰ τὸ ταξίδι σου μέσα στὴ μελιχρὴ αὐτὴ στιχοθάλασσα:

Δωδεκάλογος

Ἄπὸ «Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου» πρέπει, κατὰ τὸν ποιητὴ, νὰ βαλθῆ στὴ σειρά τῶν μεγάλων Ὁραμάτων, τοῦ «Ἀσκραίου» κ.τ.λ. τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς». «Μέσα στὸ «Δωδεκάλογο» μιᾶνε ἢ Ἐπικὴ παράδοσι καὶ ἢ λυρικὴ σκέψι. Καὶ κάποιο ἀπλὸ παραμῦθι ξετυλίγεται μέσα του μὲ κάποιον νόημα ἄχι ἀπλό».

Ἔχουμε λοιπὸν νὰ κάνουμε μὲ ποίημα δύσκολο — σύμφωνα μὲ τὴν προειδοποίησι τοῦ ποιητοῦ.

Μὲ τὸ μῦθο πῆρα νὰ δουλέψω. Ὁ Γύφτος, τύπος τῆς φυλῆς του διαλεχτός, μποροῦσε νὰ κράξῃ σὰν τὸν Ἡράκλειτο εἰς ἕμοι χίλιοι. Ὅμως ἀταίριαστος μέσα στοὺς ὁμόφυλους, ξεχωριστὸς μέσα στοὺς ξεχωριστούς, ἔχει βαθειὰ τὴ συνείδησι τῆς ἀξίας τῆς συντροφικῆς ζωῆς, καὶ δὲν τὰ ταιριάζει μὲ τὴ συντροφιά. Θέλει νὰ δουλέψῃ σὰν τοὺς ἄλλους καὶ δὲν τὸ δύναται· δοκιμάζει κάθε τέχνη, καὶ κάθε τέχνη τοῦ εἶναι στενὴ καὶ ἀνάποδη. Στενὴ καὶ ἀνάποδη κ' ἢ ἀγάπη του ποῦ τόσο πλατεῖα τὴν ὠνειρεύτηκε. Ἐτέλος μιὰ μέρα βρίσκει ἕνα μυστηριώδικο βιολί, κληρονομιά ἀπὸ κάποιον γέροντα ἱερὸ προφήτη. Πέρνει τὸ βιολί καὶ μὲ τὸ παίξιμό του βρίσκειτ' ἕνα νέος ἄνθρωπος. . . . Οἱ ἄνθρωποι ἀνατριχίασαν καὶ θυμώσαν πιὸ πολὺ μὲ τὸ βιολί του». Μὰ τὰ παιδιὰ μαζεύτηκαν ν' ἀκούσουν. Κι' αὐτὸ τοῦ φτάνει.

Ἡ ἐπικὴ παράδοσις «φέρνετα γύρω στὴν ἀτσιγγάνικη γενιὰ καθὼς πρωτοπαρουσιάζεται στὴ Θράκη ἑκατὸ χρόνια ἀπάνου κάτω πρὶν ἀπὸ τὸ πάρισμο τῆς Πόλης καὶ σταίνει τὰ τσαντήρια της ἀπόξω ἀπὸ τὴν Πόλι». Στὸ βάθος τῆς ζωγραφικῆς εἶναι ἢ βασίλισσα τῶν πόλεων. Χρόνου ὀρισμένου ἰδέα στὸ ποίημα δὲν ὑπάρχει. . . . Ἀνακατεύω, προσθέτει ὁ ποιητὴς, τὸν ἥρωά μου σὲ πράματα καὶ σὲ λογισμοὺς ποῦ κυλᾶνε ἀνάμεσόν τους, χωρίζοντάς τα χρόνια καὶ καιρούς. Μὰ ἐγὼ δὲ διηγοῦμαι ἥσυχά καὶ κανονικά. Ὅπως-ὅπως κοιτάω μὲ τὴν ὅποια τέχνη μου νὰ ξεκαθαρίσω ὅσα βλέπω σὰν ὄνειρο».

Ἐπὶ τὸν κομμάτια τοῦ δὲ συνδέονται μὲ τὸν κεντρικὸ μῦθο: «Αὐτὰ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἐπεισόδια». Καὶ αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια εἶναι «τὰ κύρια μέρη τοῦ ἔργου».

Ὁ ποιητὴς αἰσθάνεται «πῶς κάτι τὸν δένει μὲ τὴν ψυχὴ τῆς Γυφτουριάς». Ἔτσι ὁ Γύφτος προσωποποιεῖ κάποτε τὸν ποιητὴ.

«Πρόφρασι καὶ ἀφορμὴ τὸν ἦρα τὸ Γύφτο γιὰ νὰ ξεχύσω μὲ κεῖνον μέσα σ' ἕνα τύπο ταιριαστὸ μὲ τὴν ψυχὴ μου τὶς λαχτᾶρες μου τὶς διανοητικῆς, γιὰ νὰ ξαναπῶ κ' ἐγὼ τὴ συγκίνησι τοῦ ἀνθρώπου κτλ. τὴν ὑποταγὴ μου ἢ τὴν ἐναντίωσι. Τὴ συγκίνησι τοῦ πολίτη καὶ τοῦ μελετητῆ προστὰ σὲ κάποια ἐπεισόδια τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἑθνους. . . . Ἡ λυρικὴ σκέψις στὸ Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου δὲ στέκεται ἥσυχ' περπατᾶει παραδέροντας καὶ πέρνει δρόμους διαφορετικούς καὶ πάει καὶ ἀπὸ τῆς πικρῆς ἀρνησι τὰ πειράγματα καὶ τὰ μυρολόγια, ἀπὸ τὰ θριαμβευτικὰ σαλπίσματα τῆς πίστις καὶ ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία καὶ τὸ μηδενισμὸ στὸ διαλάλημα τῆς ἐνέργειας, τῆς προκοπῆς, τῆς ἀντρίκειας ἀγάπης, τῆς πεποιθήσι πρὸς ὄρατο κᾶτι ποῦ μέλλεται. Ὁ ἥρωάς μου χαλαστῆς καὶ κλάσσης μὲ τὴν ἀράδα». Ἡ ποίησις δὲν εἶναι λογικὴ!

Βλέποντας ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς τὴν ἔλλειψι τῆς ἐνότητος στὸ ποίημά του δικαιολογεῖται προβάλλοντας πῶς ἢ νέα ποίησις ἔχει κάτι τὸ κομματιαστὸ. Κ' ἔτσι μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ τὸ διαβάσουμε κομματιαστά. Μπορεῖς νὰ πῆς μάλιστα πῶς τὸ ποίημα κερδίζει, ἂν δεχτῆς πῶς εἶναι πολλὰ μαζὶ ποιήματα ὁμοίου κύκλου καὶ ὁμοίας τεχνοτροπίας.

Αὐτὴ ἢ τεχνοτροπία εἶναι Βιβλικὴ. Θυμίζει τοὺς Προφήτες καὶ τὴν Ἀποκάλυψι τοῦ Ἰωάννη, τὸ Ζαρατούστρα τοῦ Νίτσε, τὴ Légende des Siècles τοῦ Οὐγκὼ καὶ τὸ Βεράρεν: Ἔχει ὅλα τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα τοῦ Παλαμᾶ: Ζωηρὸ χρωματισμὸ, μεγαλόστομη εὐγλωττία, ἀφθονία ποῦ φθάνει στὴν ἐπισώρευσι, κατάχρησι τῶν συμπλεκτικῶν συνδέσμων καὶ τῶν ὑπερθετικῶν ποῦ φθάνει στὴ μονοτονία — μιὰ μονοτονία βυζαντινὴ ἀπλωμένη ἀκόμη καὶ σιὰ μέτρα ποῦ διάλεξε ὁ ποιητὴς.

Ἄπὸ τὸν «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου» εἶναι καὶ κείνος μακριὰ ἀπὸ τὴν πλαστικὴ, δὲ δένεται μὲ τὴν Ἀιτικὴ λεπτότατη, μὰ δυσκολοσύνη τριφτὴ ἀλυσίδα, δὲ θυμίζει τὸ ἀνάγλυφο ποῦ πιάνει τόσο λίγο τόπο ἢ περισσὴ του χάρι. Ὁ στίχος αὐτὸς ἀπλώνεται μὲ τὴν πλατυρρημοσύνη. Μπορεῖ τὰ συγγενεῦ πὶο πολὺ μὲ τὴν τέχνη τὴν τοιχογραφικὴν. . . .

Ἀπλώνει λοιπὸν τοιχογραφίες ὁ Παλαμᾶς στὸ μακρόπνοο τοῦτο ποίημα: Τοιχογραφίες ἀναπλαστικῆς ἐποχῶν. Τοιχογραφίες ὑποβλητικῆς — ὅπως τὸ Πανηγύρι τῆς Κακάβας:

Γύφτισες ἤρθανε ντυμένες
φρανταχτερὰ γιορτῆς φρουστάνια

γύφτισσες ἦρθαν καὶ κρεμοῦνε
χοντρά γυαλιστερά γιορντάνια
μὲ κόκκινα φορέματα ἦρθαν
μὲ κίτρινα μακριὰ μαντίλια . . .

Κ' ἦρθαν ἀνθοστεφανοιμένες
μ' ὄλα τὰ λούλουδα τοῦ Μάη
κι ἄνθια κρατῶντας καὶ στὰ χέρια
ντέλφια χτυποῦνε καὶ κουνούνια . . .

Κ' ἦρθαν αἱ γύφτισσες, οἱ γύφτισσες,
οἱ γύφτισσες ποῦ τραγουδᾶνε :
— Τώρα εἶν' ἡ Ἄνοιξι καὶ ὁ Μάης
κι ὁ ξένος βούλεται νὰ πάη
στὸν τόπο του νὰ πάη καὶ τρέχει,
νύχτα σελώνει τ' ἄλογό του
νύχτα τὸ καλλιγώνει, βάνει
χρυσὰ τὰ πέταλα τὰ βάνει,
βάνει καὶ τὰ καρφιὰ ἀσημένια.

Στερνὸς Λόγος Ὅλο τὸ ποίημα ἔχει θεληματικὸ χαρακτηρισμὸ αὐτοσχεδιασμοῦ. Ἀκόμη
κι ὁ «Στερνὸς Λόγος», ἓνα ἀπ' τὰ θερμότερα αἰσθηματικὰ ποιήματα
τοῦ Παλαμᾶ, μὲ τὶς διαδοχικὲς ἐπαναλήψεις, μοιάζει σὰν λαμπρὸ αὐτο-
σχεδίασμα :

Τὰ δυνατὰ σου χέρια . . .
χάρισμα πιδὸ μεγάλο κι' ἀπ' τὰ φτερά.

Τὰ δυνατὰ σου χέρια ἐκεῖ ποῦ θὰ σταθοῦν
σὰ φυλαχτὰ φυλᾶνε, σὰν ἄρματα βοηθοῦν.
Καὶ ξέρουνε καὶ ὑφαίνουν τὸ γνέμα τ' ἀργαλειοῦ,
ποῦ θ' ἀλοφροσκαπᾶση τὴ γύμνια τοῦ κορμιοῦ,
κ' ὕστερα τὸ λευκαίνουν στὴν ἄκρη ἑνὸς γιαλοῦ
μὲ τὴ χαρὰ τοῦ ἡλίου καὶ μὲ τοῦ τραγουδιοῦ.
Τὰ χέρια σου ζωσμένα γύρω σὲ μιὰ καρδιά
τῆς γίνονται σκουτάρια καὶ θώρακες αὐτά.
Τὰ χέρια σου τὴν ὥρα τοῦ θαλασσοδαρμοῦ
γίνονται δυὸ δελφίνια χρυσὰ τοῦ λυτρωμοῦ.

Προτιμοῦμε ὅμως τὸ «Στερνὸ Λόγο» ἀπὸ ὅλους τοὺς θριαμβικοὺς
«Λόγους» τοῦ Γύφτου : Τὸ προοίμιο εἶναι ἓνας καταλυτικὸς Ὕμνος
στὴ Γυναῖκα.

**Καημοὶ τῆς
Λιμνοθάλασσης** Οἱ «Καημοὶ τῆς Λιμνοθάλασσης» ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν πηγὴ ποῦ ἀνά-
βρυσαν τὰ ποιήματα τοῦ «Γυρισμοῦ» καὶ πολὺ πρωτύτερα μερικὰ ἀπ' τὰ
«Τραγούδια τῆς πατρίδος μου».

Γυρίζω στὰ χαλάσματα τῆς νιότης μου ἐκεῖ κάτω,
τῆς νιότης ποῦ τὴ σκότωσα, ποῦ δὲν τὴν ἔχοι ζήσει,
ξυπνῶ τὸ μάγο Ἀντίλαλο, μὲ τ' ἀντιλάλημά του
χορεύουν ἴσκιοι τὸ σурτό, γλυκὸ κρατῆ μεθύσι.

Μερικὰ ἔχουν μάλιστα τὸν ἴδιο ἄδρὸ καὶ χοντροκομμένο αἰσθησια-
σμὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ «Ραμπαγᾶ» καὶ τοῦ «Μὴ χάνεσαι» : κάτι ἀπ' τὴν
ποίησι τῆς «Νέας Σχολῆς» :

Πᾶμε, τὸ γάλα νὰ τὸ πιοῦμε ἀγνὸ
κι ἀπὸ δροσιὰ κι' ἀπὸ χαρὰ χορτάτοι,
νὰ νιώσουμε ξανά μιὰ πείνα ἀχόρταγη
στὸ πλάι σου βλαχοπούλα ἐσὺ γιομάτη !

Μερικὰ εἶναι σὰν ἔκφρασις παλιῶν πόθων ἀξεδίψαστων. Δὲν ἔχουν
αἰσθητικὴ, μὰ ἴσως ἔχουν βιογραφικὴ σημασία (Ἡ Γύφτισσα). Ἄλλα
εἶναι ἀνεξήγητα δίχως σχόλια (ὁ Ἀγαπητικὸς τῆς Λίμνης). Ὑπερ-
βολικὸς φαίνεται ὁ Ὕμνος τοῦ «Μπαταριά τοῦ βιολιτζῆ» :

Γεῖά σου, καημένε Μπαταριά. Καὶ σὰ σβυστῆς θάρσάξη
μὲς τὰ τσεγγελωτὰ
νύχια σου τὸ βιολί σου αὐτὸς καὶ θὰ τὸ πάη νάρσξη
στὰ Μέτσοβια, στὶς Λιάκουρες κι' ἀκόμη πιδὸ ψηλιά.

Ἄλλα ἐκφράζουν ὠραῖα παράπονα, παλιῶν καημῶν (Ἡ Νιότη μου,
τὸ Λίμα μου, καὶ τὸ ἐξαίρετο ἐκεῖνο : Ἡ κόρη μὲ τὰ δυὸ ὀνόματα).
Ὑπάρχουν καὶ λυρικά ἠθογραφήματα, ὅπως τὸ Πανηγύρι τοῦ Ψαρᾶ καὶ
τὰ Φλωριά, ἐν' ἀπ' τὰ λεβέντικα τραγούδια τῆς συλλογῆς, τὸ ὁποῖον
δὲν πρέπει νὰ λείπη ἀπὸ τὶς Ἀνθολογίες :

Μαύρη σταφίδα, μ' ἔβγαλες κ' ἐμὲ ταξιδευτή,
Τράβα κατὰ τὴν Πάτρα πασσαριέρη.
Σοῦ φέρνω τὸν πρωτόλουβο καρπό, πρᾶματευτή,
φλωριά μου, ἠχολογᾶτε στὸ κεμέρι . . .

καὶ ἡ περίφημη «Ἀνατολή», τὸ ἀριστούργημα τῶν Καημῶν τῆς Λιμνο-
θάλασσης :

Γιαννιώτικα, Σμυρνιώτικα, Πολίτικα
μακρόσυρτα τραγούδια Ἀνατολίτικα . . .

Ἡ ὁργὴ τοῦ πολίτη, τοῦ φωτισμένου λογίου, τοῦ δημοτικιστῆ, τοῦ
πατριώτη, ἐμπνέει τὰ Σατυρικὰ Γυμνάσματα :

Στ' ἀκάθαρτα κολῆστε μὲς τοῦ βούρκου
καὶ πιδὸ βαθιά. Πατήστε μὲς καὶ
κι ἀπὸ τὸ πόδι πιδὸ σκληρὸ τοῦ Τούρκου

Διαβιασμένοι, ντοτόροι, σπιρουνάτοι,
ρουσαφόροι, δασκάλοι, ρουσεφελήδες
οίκοπεδοφαγάδες, άβροκάτοι,

Κομματάρχοιδες και ζοτσαμπιασίδες
και της γραμματικης οι μανταρίνοι
και της πολιτικης οι φουσουλίδες.

Τυρωτόροι, ραμπιγάδες ταρταρίνοι
— Άριάν! Άγά, στα πόδια σου! άκου! άκου!
Βυζαντινοί — Γασμούλοι — Λεβαντίνοι

Ρωμαίικο, νά! Με γειά σου και χαρά σου.

Ζη στην επαναστατική ατμοσφαιρα του 1909—1910 στη μεγάλη ανακατωσούρα που χαρακτηρισαν άστική επανάσταση, και που μολαταύτα έβαλε άφθρο στο σύνταγμα κατά της δημοτικης! Ο ποιητής κεντηριάζει τους «χυδαίους» του Μαβίλη (δεν υπάρχει χυδαία γλώσσα, υπάρχουν χυδαίοι άνθρωποι):

Τα κεφάλια του Γένους και του Κράτους
ό βουλευτής κι' ό Δάσκαλος. Τα πιάσαν
όλα τα πόστα! Ναυς, καρδιά, δικά τους.

Λέσαν τό νου' την καρδιά την ντροπιάσαν
Νά τό ρουσεφτέ κι' ή έλληνικούρα,
τ' άρματά τους. Με κείνα μ'ς χαλάσαν.

Ή σκέψη νούλα. Ή τέχνη πατσαβούρα.
Ο φευταττιζιστής κι' ό ψηφοφόρος

Στη γη που πιάνει και προκόβει ό σπόρος
κάθε λογής τζουτζέδων και πιερρότων,
κι' εγώ φουτρώνω άνάξιος ρημαδόρος
μυρών θυμών και πορφυρών ερώτων.

Πελέκι χροιάζεται κι άξίνα. Νά γκρεμιστούν τα παλάτια, οι Έκκλησίες, κι άπάνω άπ τα συντρίμια τους ν' άντηχί ό δρόμος που θα μ'ς πάη προς τό βουνό και τη θάλασσα.

Ή Φλογέρα του Βασιλιά είν' ένα ποίημα που άπλώνεται σε δώδεκα «Λόγους»: Ο πρώτος «Λόγος» μ'ς μεταφέρει στην εποχή του Μιχαήλ Παλαιολόγου. Όταν ό τελευταίος αυτός πολιτοκόυσε την Κωνσταντινούπολι—τη φραγκοπατημένη, άξιωματικοί του στρατού του διασκεδάζοντας σ' ένα έρειπωμένο μοναστήρι, είδαν μνήμα ολάνοιχτο και στο πλάι του άκουμπισμένο σκελετό ανθρώπου με μιá φλογέρα στο στόμα του. Τό σκέλεθρο ήταν του Βασιλείου Βουλγαροκτόνου. Αναγγέλλουν τό πρᾶγμα

Ή Φλογέρα
του Βασιλιά

στον Αυτοκράτορα «θέλουν να βγάλουν τη φλογέρα από τό στόμα του λειψάνου, για περίπαιγμα, πιθανώτατα, βαλμένη εκεί. Ή φλογέρα ή περιπαίχτρα γίνεται φλογέρα συμβολική, μυστηριακή, έπική. Μιλᾷ, τραγουδᾷ, ψάλλει». Οι άξιωματικοί που ξεφάντωναν, βυθίζονται σ' έκσταση. Και ό ποιητής εξηγώντας την πορεία του έργου προσθέτει: «... Τό ποίημα ακολουθεί και τελειώνει άχώριστο από τό τραγουδι της φλογέρας, μαζί έπικό, λυρικό, ιστορικό, φιλοσοφικό, μυστικό, προφητικό. Ή πνοή του ποιητή και ή ψυχή του βασιλιά δεμένες άκατάλυτα σε μιá ατμοσφαιρα όνειρου δραματικού, που την αποτελούνε μαζί θετικά και μεταφυσικά στοιχεία».

Ο δεύτερος «Λόγος» διεξάγεται στα Πριγκηπονήσια. «Ή ζωγραφιά του φυσικού και ή άνάστασι του ιστορικού κόσμου, οι ήσκιοι πάντα ζωντανοί εκεί, αυτοκράτορων και αυτοκρατορισσών που καλογέρεψαν έξόριστοι, ξεπεσμένοι, δυστυχισμένοι εκεί, Ρωμανός Διογένης, Ραγκαβές, Λεκαπηνός, Ειρήνη ή Άθηναία παρουσιάζονται σε γοργοπέρασμα με τα ιστορικά τους». . . "Επειτα ό Νικηφόρος Φωκάς και ό Τσιμισκής, ή Θεοφανώ. Ύμνεϊται ή καλλονή της Θεοφανώς «ιδίως της γυναίκας που συμβολίζει λυτρωμό και καταστροφή». Πάει να την προσφωνήση κι' ό γιός της ό Βασίλειος. . . Ο τρίτος Λόγος είναι «έπική άπαρίθμησης του τροπαιοφόρου δρόμου του Βασιλείου άνάμεισ' άπ τα κάστρα, τους κάμπους και τις λίμνες της Μακεδονίας» — ιστορεί τη συντριβή των Βουλγάρων, τον έρχομό του στην Άθήνα για να προσκυνήση την Παναγία του Καστρού. Ο τέταρτος λόγος είναι «ζωγραφικά μελετημένο άράδιασμα των κάθε λογής και φυλής όπλιτών που αποτελούν τον άνίκητο στρατό του Βουλγαροκτόνου — στρατό που ένώνει τό κοινό θρησκευτικό ιδανικό».

Ο πέμπτος Λόγος, αρχίζει μ' ένα επιγραμματικό χαιρετισμό στη χαρά της Έλληνικης γης. . . Ή Φλογέρα μνημονεύει την εμφάνισι του Φάουστ στη Θεσσαλική γωνιά μαγεμένου από την Έλένη κι' άπ τη μυθική της ακολουθία. Και ό έκτος λόγος περιγράφει την πορεία προς τον Έλικώνα. Ο έβδομος είναι άφιερωμένος στην Άθήνα. Ο όγδοος αναφέρεται στο θάνατο του πολυθεισμού. Ο ένατος στον Παρθενώνα. Ο δέκατος στο Βάρδα Φωκά μισητή των λογιωτάτων και των σχολαστικών. Τερματίζεται σ' έναν ύμνο της Παναγίας. Στον ένδέκατο ό ύμνος συνεχίζεται σε τόνο θρησκευτικό. . . ό στοχασμός του μέλλοντος γεννάει τη μελαγχολία: Τό δραμα του άγέννητου καιρού—στο Χαμένο Παράδεισο του Milton. Ο τελευταίος λόγος αναφέρεται στο «ξόδι του σκελετού». Ο Παλαιολόγος άπλώνει τα χέρια του στο ίερό λείψανο: Τό λείψανο γίνεται σκόνη. Ή Φλογέρα πέφτει—βουβό καλάμι. Τα μάγια λύνονται. . . Ο μύθος δεν έχει πλαστικότητα. Τό σύμβολο δεν είναι πειστικό.

Ο ίδιος ό ποιητής χαρακτηρίζει τη Φλογέρα του Βασιλιά έπικό

Άριστου Καμπάνη «Ιστορία της Νέας Έλληνικης Λογοτεχνίας»

θμνο. Τὴ συγκρίνει μὲ τοὺς Ὀμηρικοὺς Ὑμνοὺς. Μὰ θυμίζει περισσότερο τὴν ἀθροιστικὴ μέθοδο τῆς Légende des Siècles τοῦ Οὐγκώ. Εἶν' ἓνα ποίημα φορτωμένο καὶ τετνωμένο. Μία μεγάλη προσπάθεια— δίχως ἄλλο. Στὴν ἐκτίμησιν αὐτῆς τῆς προσπάθειας οἱ γνώμες διχάζονται.

Στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιά» καθὼς σὲ κάθε πραγματικὴ ἐποποιΐα, γράφει ὁ κ. Ἐμπειρικός, ὑπάρχει ἡ ποιήσις ἑνὸς λαοῦ. Πραγματικὸ θέμα τοῦ ποιήματος δὲν εἶναι ὁ φαινομενικὸς ἥρωας, ἀλλὰ ὀλόκληρη ἡ Ἑλληνικὴ ἐθνότης. . . Ὁ ποιητὴς θυσιάζει τὸ ἐγὼ του σβύνοντάς το μέσα στὸ δημιούργημά του. Ἡ ἔκλειψις αὐτῆ δὲ σημαίνει διόλου πῶς ὁ ποιητὴς ἀποκλείει τὴν ἀτομικότητά του. Ἀπεναντίας ἡ ἀτομικότης του βρίσκεται τόσο πολὺ ἀπλωμένη μέσα στὸ ἔργο, ὥστε ν' ἀπορροφᾷ ὀλόκληρη τὴ φυλὴ (!) σὲ σημεῖο ποῦ νὰ συνταυτίζεται καὶ νὰ χάνεται μέσα σ' αὐτή. . . Στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιά» ὅλες οἱ ὁμορφιές καὶ ὅλες οἱ δόξες τοῦ Ἑλληνισμοῦ βρίσκουν τὸν ἀντίλαλό τους. . . Μέσα ἀπὸ τὴν ποικιλόμορφη αὐτὴ φύσιν, συγκερασμένη χιλιάδες φορὲς μὲ τόσες φημισμένες ἀναμνήσεις κ. τ. λ. βλέπουμε νὰ προχωρῇ ὁ Ἑλληνικὸς στρατὸς ποῦ νίκησε τὸ Βούλγαρο. . . Ὁ στρατὸς αὐτὸς ἀραδιάζεται στὰ μάτια μας ἡμιβάρβυρος καὶ πολύχρωμος, μὰ ἐνιαῖος στὴ χριστιανικὴ πίστι. . . Εἶναι ὁ νέος Ἑλληνισμός». Ὁ δευτερότοκος αὐτὸς Ἑλληνισμὸς ἔρχεται νὰ προσκυνήσῃ τὸ σύμβολο τοῦ πρωτότοκου Ἑλληνισμοῦ. Τὸ ποίημα γεμίζει ἢ καταθλιπτικὴ ὀπτασία τοῦ Βουλγαροκτόνου. . .

Ἴσως ἡ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιά» ἀξίζει περισσότερο γιὰ τὸ ἐπικὸ ὕλικὸ καὶ τὴ φιλοδοξία τοῦ ποιητοῦ, παρὰ γιὰ τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα.

«Βωμοί»

Ὡραῖοι στίχοι βρίσκονται σ' ὅλες τὶς ποιητικὲς συλλογὰς τοῦ Παλαμά. Στίχοι, ἐπίκαιροι — στίχοι γιὰ τὶς νίκες τοῦ Γένους, τὶς ἐθνικὲς περιπέτειες. Στίχοι ποῦ ἀπηχοῦν τὶς ἰδέες τοῦ ποιητοῦ, ποῦ ἀποδίδουν ἐντυπώσεις, παλιῶν ἢ τελευταίων διαβασμάτων, θυμούς, πόνους, ἐλπίδες — θρούλους βυζαντινοὺς καὶ μεταβυζαντινοὺς. Μέσα στὴν παραγωγή αὐτῆ, τὴν ἀνίστη, ξεχωριστὰ προσέχεις κάποιους στίχους τῶν «Βωμῶν», τὴ διασκευὴ τοῦ τροπαρίου τῆς Κασσιανῆς, τοὺς Νέους Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους: Σ' αὐτὰ τὰ τρίτροφα βλέπουμε τὴν τρέλα τῶν ρομαντικῶν, ὅπως τὴ ζωγράφησε ὁ Πιερ Λασσέρ:

Βιβλία, γραφεῖα, τὸ σπίτι μου
τὸ τραγοῦδι, ντροπὴ μου
τὰ παρμένα τὰ πόδια μου
ἢ ἀσάλευτη ζωὴ μου.

Δάκρυα, λατρεῖες, τὰ πείσματα
ἢ ἀνημποριά μου ὁ τρόμος
ὅλα παραστρατίσματα —
Ἐμένα ὁ ἴσιος δρόμος

εἰν' αὐτὸς ποῦ θὰ μ' ἔφερνε
στοὺς γύρτους χαροκόπους,
ποῦ ἀγεροζοῦν ἐλεύτεροι
κι ἀπὸ θεοῦς κι ἀνθρώπους. . .

Εἶν' ἓνας ποιητὴς δυσαρεστημένος γιὰ τὴ μοῖρα του. Συχνὰ ἀμφιβάλλει γιὰ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του— κι ὅταν τετῶνῃ τὴ νευρὰ τοῦ τόξου του γιὰ νὰ σαϊτέψῃ τοὺς φιλολογικοὺς ἐχθροὺς του, κι ὅταν κομπάζῃ κι ὅταν μεγαλαυχῇ, νομίζεις πῶς οἱ ἀλαζονικοὶ λόγοι— οἱ ἀλαζονικοὶ μονόλογοι— χρησιμεύουν γιὰ νὰ δώσουν θάρρος στὸν ἀπογοητευμένο ἑαυτό του. Τοὺς δισταγμοὺς αὐτοὺς τοὺς νιώθουμε συχνὰ — τοὺς ὑπαινίσσεται, καὶ κάποτε τοὺς βροντολαλεῖ ὁ Ρουμελιώτης ποιητὴς:

Νὰ ἦμιον πολίτης, ὃ ἔθνος μου,
μαχητὴς δουλευτὴς σου,
γιὰ τὴ μεγαλωσύνη σου,
καὶ γιὰ τὴν προκοπὴ σου.

Ἡ ἀπάνου ἀπ' ὅλα ὁ ἄνθρωπος
ρυθμοῦ ὠκεάνιος σάλος
νὰ χτυπᾷ γίγας μέσα μου
κάθε παλμὸς μεγάλος.

Ἡ νὰ πιστεῦαι Ἡ δέησι
τοῦ ἡσυχαστῆ καὶ ἡ σκήτη !
— Καὶ εἶμαι τὸ δάκρυο τ' ἀνθρώπου
τὸ γέλοιο τοῦ πολίτη !

Ἐνα δράμα, ἓνα μεγάλο δράμα παίζεται μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Παλαμά: Στὴ ζωὴ ποῦ φαρμακώνει ἢ ἀμφιβολία, ἢ ἀπιστία, ὁ «ἐπιστημονισμός», ὁ καταστροφισμὸς, μόνες στιγμὲς παρηγορίας εἶναι οἱ στιγμὲς τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ παράθυρο τῆς φυλακῆς ἀνοίγει τότε, ὁ φυλακισμένος ὄνειρεύεται τὰ βουνά, τὰ πελάγη καὶ τὰ δάση.

«. . . Παράθυρο, — Μ' ἀνοίξαν κάποιοι μάγοι — πρὸς τὰ χρυσὰ ἀκροσύρανα — πρὸς τὰ μαβιά πελάγη.

» Μὰ ἐκεῖ γιορτὴ ποῦ χαίρομουν — τὴν πλάσι τὴ μεγάλη — τὸ παράθυρο κλείστηκε — κι ὁ τοῖχος ἤρθε πάλι.

» Καὶ σὺ νὰ μὲ ξεχάσαγε — σάμπως γιὰ καταδίκη — μὲ τὸ χτιστὸ παράθυρο — χτίσαν κ' ἐμένα. . .»

Φόβοι κυριεύουν τὸν ποιητὴ στὸ δρόμο τῆς ζωῆς — σὰν τὰ παιδιὰ στὰ ἔρημα τρίτροφα φωνάζει γιὰ ν' ἀντιδράσῃ στοὺς φόβους του. Συχνὰ αἰσθάνεται τὴ μόνωσί του. Αἰσθάνεται πῶς ἔχει κομμένους ὅλους τοὺς δεσμούς. Δὲ βρίσκει τὴν ἡσυχία του στὴ γαλήνη τοῦ δωματίου — στὸ ἱερὸ παραγώνι τοῦ σπιτιοῦ. Ἐχει τὴν ἀπόγνωσιν τοῦ ἀπίστου ποῦ ἀνε-

Χαρακτηρισμός

βυίνουν ὡστόσο στὰ χεῖλη του λόγια, τὰ ὁποῖα μοιάζουν σὰν ξόρκια καὶ σὰν προσευχὲς μέσα στ' ὄνειρο ἀνυπάρκτων περιπλανήσεων :

Φωτιά βραδυή, βόηθα με,
διώξε τὸ κρύο τὸν τρέμο . . .
Στὸ δάσος πορυστράτσια
φώτισέ μου τὸ δρόμο . . .
.
.
.
Φωτιά βραδυή μέρεψε
τῆς νύχτας τὴν κρυάδα.

Ἴδου ἓνα παράπονο — τὸ παράπονο ποῦ κλείνει αὐτὸ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ «Κύκλου τῶν τετραστίχων» :

Κύριε καὶ μήτε στ' ὄνειρο, Κύριε, νὰ ἰδῶ δὲν τὸ προσμένω
στὴ νύχτα, ἀκόμη κι ἀπὸ μιὰ χαραματιά, πὼς ξημερώνει,
καὶ πὼς τοῦ δρόμου τὸ σκυλὶ τὸ ρυπαρό, τὰ λιμωσμένο
χέρι ψυχῆς πονετικῆς γέρνει καὶ τὸ περιμαζώνει.

Ἄν δὲν ἔχω λάθος ὁ Παλαμᾶς εἶναι ἓνας Πρωτέας στὸ πλαίσιο τὸ Ἑλληνικό: «Ἄμοιαστος, ἄβγαλτος κόσμος μέσα μου στριμωμένος — μὲ πνίγει. Τόποι, πρόσωπ' ἀράχνες. Εἶδες ποτέ; σου — νὰ συγχορεύουν Πυθίες, γυναῖκες, ὁ νοῦς, τὸ Γένος — ἥρωες τῆς Ρούμελης καὶ φιλόσοφοι τῆς Ἐφέσου;»

Ζήτησε νὰ ντύση μὲ κλασσικὲς μορφές τὶς ἰδέες του ἐδῶ καὶ σαριναπέντε χρόνια. Τὸ γένε hellénique τῶν Γάλλων Παρνασιαῶν τὸν εἶχε μαγέψει. Ἄλλὰ ἡ πλαστικότητα τοῦ ξέφευγε συχνά.

Μέθοδος Τὸν εἰδωλόλατρη — τὸν ἔθνικὸ — τὸν διαδέχτηκε ὁ βυζαντινὸς ποῦ ζήτησε νὰ συγκεράσῃ τὰ παραδομένα λαϊκὰ στοιχεῖα μὲ τὰ Βυζαντινά. Αὐτὸ τὸ ὑμνητικὸ στοιχεῖο ποῦ χαρακτηρίζει τὸν Παλαμᾶ — εἶναι πιὸ πολὺ δοξαστικό. Δὲν πηγάζει ἀπὸ τὸν Πίνδαρο ὅσο πηγάζει ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Ἡ κατάχρησις τῶν ἐπαναλήψεων καὶ τῆς παρατακτικῆς ἐπισυνδέσεως, ἡ κατάχρησις — ἡ ἀπίστευτη κατάχρησις τοῦ συμπλεκτικοῦ συνδέσμου «καὶ» στὰ μακρόπνοα ποιήματά του, ἡ κατάχρησις τῶν ἐπιφωνήσεων (ὦ μέ, ὦ φρίκη, ὦ μάγια, μάγια, ὦ θάμνη) ἔχει καταγωγή βυζαντινὴ. Ἀπὸ τὸ Βαλαωρίτη κι ἀπὸ τὸν Οὐγκὼ (διδάσκαλο τοῦ Βαλαωρίτη) πηγάζει ἡ Παλαμικὴ μανία τῶν ἐπισωρεύσεων καὶ τῶν ἀντιθέσεων.

Τὸ Βυζαντινὸ χαρακτηῖρα αὐτῆς τῆς ποιήσεως δείχνουν ἀκόμη καὶ τὰ πολλὰ ὑπερθετικῶν βαθμῶν ἢ ἐννοίας ἐπίθετα: (ὑπερθαύμαστος, τρισεύγενος, ὀλομύριστος, ὀλόγλυκος, ὀλόγοργος, ὀλάνθιστος, ὑπέρλευκος, ἀσύγκριτος, ὑπέρτατος, πανυπέρτατος, καταπράσινος, χιλιόκαλος, ὑπερούσιος, ὀλόγλωρος, ὑπερκόσμιος, τρισελεύθερος, τρισάξιος, σκληρότατος). Στὸ σονέτο γιὰ τὴ «Μακαρία» σημειώνω τὰ ἑξῆς ὑπερθετικά ἢ πλεονα-

στικά ἐπίθετα: Σκληρότατος, τρισεύγενος, τρισάξιος, τρισελεύθερος, ὀλόγλωρος. Ἄλλοῦ ἔχουμε: Τρισευγενικός!

Κατάχρησις στὰ σύνθετα παρατηρεῖται στὸν Πίνδαρο καὶ στὸν Αἰσχύλο. Μὰ τὰ σύνθετα καὶ τὰ δισύνθετα εἶναι πιὸ πολὺ Βυζαντινά. Ἄπειρες εἶναι οἱ σύνθετες λέξεις ποῦ ἔχει μεταχειριστῆ ὁ Παλαμᾶς: Κρουσταλλοπαραθύρια, γλωρομαλλιά, κλειδομανταλώνω, ἐρωταγάπη, νεραϊδοραμμένος, γοργοξεδιπλώνω, νεραϊδοφτερούγια, ἀραχνομαντύλι, νεραϊδογύναικα, διπλοτριπλοαγκαλιασμένος, διπλομοναξιά, θερμοπαρακάλια, εὐκολοξάνοιχτος (εὐδιάκριτος;) δροσάνθια, δροσοπηγή, ὄνειροσκάλιστος. Πολλὲς φορὲς τὰ σύνθετα ὑπηρετοῦν τὴν ἐκφραστικότητα, ἄλλοτε κάνουν ἀλύγιστο τὸ στίχο. Μερικὰ σύνθετα εἶναι ἀκομψα, καθὼς τὰ Γερμανικά, καὶ δὲ δικαιολογοῦνται ὅπως τὰ γνωστὰ λαϊκὰ σύνθετα: Φιδόχορτο, νεκροκέρι, χρυσοπράσινος, κοντόχονδρος.

Γλῶσσα

Ὁ Παλαμᾶς, γράφει τὴν τυπικὴ δημοτικὴ ποῦ ἔμαθε στὸ Μεσολογγίτικο περιβάλλον, ἢ διαβάζοντας τὸ Βαλαωρίτη τοῦ «Διάκου» καὶ τοῦ «Ἀστραπόγιαννου» καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ Μοριά καὶ τῆς Ρούμελης, γραμμένα ὄχι στὴ φωνητικὴ ὀρθογραφία, ἀλλὰ στὴν ὀρθογραφία τῆς παραδόσεως: Δηλαδή δίχως τίς τροπὲς τῶν φωνηέντων. Κρατεῖ ὡστόσο καὶ Μεσολογγίτικες ἰδιοτυπίες καὶ ἡ ῥίμα του φέρνει στὴν ἄκρη τῆς πένας πότε πότε καὶ κάποια λέξι Κρητικὴ κλπ. (πλεισία). Γενικῶς ἡ γλῶσσα του εἶν' ἔντονη, τραχειά, ζωντανή: Πολλὰ α, πολλὰ ρ, πολλὰ ξ — ἀναρίθμητα συμπλέγματα συμφώνων. Ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ Ρουμελιώτη. Ρουμελιώτης ἦταν στὴν ἀντίληψί μου, κι ὄχι Ἐπιανήσιος ὁ Βαλαωρίτης: Ἡ γλῶσσα τῆς Λευκάδας εἶναι Ἀρματολική.

Στὸν Παλαμᾶ ἀρέσουν τὰ πολυσύλλαβα: Ἀπὸ τὴν πορτοῦλα προτιμᾶει τὴν πορτοπούλα. Δὲν εἶναι ποιητὴς μελωδικός. Ἄλλὰ φιλοδοξεῖ νὰ εἶναι ὀρχηστρικός (Οἱ χαιρετισμοὶ τῆς Ἡλιογέννητης).

«Στὸν Παλαμᾶ, γράφει ἓνας ξενόγλωσσος κριτικός, δὲν ξαναβρίσκει κανεὶς τὴν ἀκρίβεια τῶν εἰκόνων ποῦ χαρακτηρίζει τὴν ποίησι τῶν Παρνασιακῶν, οὔτε τὸ δισυπόστατο χαρακτηῖρα ποῦ ἔχουν μερικὰ λεπτονότητα ὀράματα τῶν συμβολιστῶν. Ἡ εἰκόνα του βγαίνει πάντα ἀπὸ τ' ὄραμα κι ἀπὸ τὴ φαντασία καὶ μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τοῦ οὐρανοῦ τόξου. Δὲν τοῦ ἀρέσει νὰ ἐπιχειρῇ περιγραφὲς τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ νὰ μεταφέρῃ ἀπόψεις στὴν ποίησι. . . Ἐνώνει τὴ δέσμη τῶν ἐντυπώσεων του σὲ μιὰ σύνθετη μεταφορά». Δὲν εἶναι ἀπλός. Εἶναι περίπλοκος. Δὲν εἶναι κλασσικός. Εἶναι Ἑλλονοβάρβαρος. Εἶναι Βυζαντινός. Εἶναι Ἀνατολίτης ἀρχιτέκτονας ποῦ φοβᾶται τίς γυμνὲς ἐπιφάνειες, εἶναι ἀγιογράφος ποῦ γεμίζει ἀπὸ χρυσάφι καὶ ἀσήμι τοὺς ὀραματισμούς του. Ἡ φιλοσοφία του καταθλίβει, ὁ μεγαλοῖδεατισμὸς του εἶναι ἴσως ὑπερνηκνήμενος ἀπὸ τὰ πράγματα. Ἀπομένει ὁ Ρωμαντικός — ὁ ποιητὴς τοῦ πάθους. Αὐτὸς συγ-

κινεί— και καταλύσει με τὰ παράπονα, τὶς ἀποτυχίες, τοὺς καημούς, τοὺς τραγικοὺς μονολόγους γιὰ τὴ ζωὴ, ποῦ δὲ δόθηκε στὸν ἀνήμερο και στὸν ἀσθενικὸ νὰ τὴ ζήσει, ὅσο ἤθελε. Συμπαθεῖ κανεὶς τὸ Παλαμικὸ δράμα. Εἶναι σχεδὸν Λεοπαρδικό, εἶναι δράμα σκληρῆς ἀπελπισίας και σκληρῶν ἀμφιβολιῶν.

«Μ' ἔνα τετραστίχο ξεσπᾶς, ὃ λυρική μου φαντασία— τρελὸς μὲ μιὰ ματιὰ καθὼς μὲ τὴν Ἐλεονόρα ὃ Τάσος— τοῦ Δὸν Ζουὰν σ' ἔνα χᾶιδεμα χᾶιρομαι τὴν ἀκολασία— και στὸ ποτῆρι ἕνας ἀνθὸς φαντάζει μου σὰν ἕνα δάσος». Τραγικὴ ὀλιγάρχεια.

Ὁ Παλαμᾶς εἶναι ὃ τυπικὸς λογοτέχνης ἢ ποιητῆς. Τὸ τάλαντο ποῦ τοῦδωκε ὃ θεὸς δὲν τὸ κρυψε ὅπως ὃ κακὸς δοῦλος τῆς παραβολῆς. Τὸ διαχειρίστηκε. Τὸ ἐκμεταλλεύτηκε ὅσο μπόρεσε πὶὸ πολὺ. Στὸ ἥσυχρο σπῆτι τῆς ὁδοῦ Ἀσκληπιοῦ β, ὅπου ἔζησε χρόνια και χρόνια τὴν «ἀσάλευτή του ζωὴ», και ὅπου ζῆ ἀκόμη ὃ (ἤδη συνταξιούχος) Γενικὸς Γραμματέας τοῦ Πανεπιστημίου, χρησιμοποίησε ὅλες τὶς ὥρες τῆς σχολῆς του στὴν καλλιέργεια τῆς τέχνης. Nulla dies sine linea. Ἡ ποίησις ἦταν ὃ σκοπὸς, ἢ φιλοδοξία και ἢ μόνη παρηγορία τοῦ βίου του. Κ' ἐπειδὴ ἢ ποίησις ἐκφράζεται μὲ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, καλλιερῶντας τὴν ποίησι, καλλιερῶσε συνάμα και τὸ γλωσσικὸ ὄργανο τοῦ Σολωμοῦ ἢ καλύτερα τοῦ Βαλαωρίτη: Γλωσσικῶς ὃ Παλαμᾶς, ὅσο κι ἂν πλουτίζη τὸ λεξιλόγιό του ἀπ τὴν καθαρεύουσα, συνεχίζει τὸν ποιητὴ τῆς Κυρὰ - Φροσύνης.

Ἡ πολυμορφία

Ἡ ποίησις τοῦ Παλαμᾶ εἶναι κάθε λογῆς: Πρωτεύας, Παρνασσική και συμβολική, ρωμαντική, νεοκλασσική και Βυζαντινὴ, Ἑλληνική και βάρβαρη, ἐλεγειακή και ἕμνογραφική, συναισθηματική και διανοητική, πατριωτική και κοσμοπολιτική, «ἀλχημεία» τοῦ ὑποκειμενικοῦ και τοῦ ἀντικειμενικοῦ. Σκοτεινὴ συχνά— και ὄχι πάντα γιὰ τὸ βάθος της. Ἀνισομερής. Ὁ Παλαμᾶς ἔδωκε και δίνει ὃ,τι παράγει. Εἶναι ὃ χεῖμαρρος ποῦ παρασέρνει χλωρὰ και ξερά. Εἴτε σὲ ἀδυναμία ἀυτελέγχου, εἴτε σὲ ἀδυναμία πατέρα πρὸς τὸ παιδί του, ἀποδόσης αὐτὴ τὴν ἀνισομέρεια, δυσκολεύεσαι γὰ τὴ δεχτῆς. Γι αὐτὸ ὃ μελετητῆς τοῦ Παλαμᾶ πρέπει νὰ κἀνη μόνος του τὴν ἐκλογὴ στὸ μακρόπνοο ἔργο τοῦ ποιητοῦ.

Ὁ Παλαμᾶς ἀξίζει πὶὸ πολὺ ὡς λυρικός, ὡς ὑποκειμενικὸς παρὰ ὡς ἐπικός ἢ «φιλόσοφος» ποιητῆς. Ἐχει ὡστόσο πολλοὺς θαυμαστὰς τυφλοὺς και πολλοὺς ἀρνητὰς ἐξ ἴσου τυφλοὺς. Ἀλλὰ θαυμαστὰ και ἀρνητὰ δὲν ἀρνοῦνται τὴν ἐπίδρασι τοῦ Παλαμᾶ στὴ νέα μας ποίησι: θὰ μιλήσουμε ἄλλοῦ γι αὐτὴ τὴν ἐπίδρασι.

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ἔργα τοῦ Παλαμᾶ: Τραγούδια τῆς Πατρίδος μου 1886. Ὑμνος εἰς τὴν Ἀθηνᾶν 1889. Τὰ Μᾶτια τῆς ψυχῆς μου 1892. Ἰαμβοὶ και Ἀνάπαιστοι 1897. Ὁ

Τάφος 1898. Οἱ χαιρετισμοὶ τῆς Ἑλιογέννητης 1900. Ὁ θάνατος τοῦ Παλληκαριοῦ 1901. Ἡ Τρισεύγενη 1903. Ἡ Ἀσάλευτη Ζωὴ 1904. Ἡ Ἑλένη τῆς Σπάρτης 1906. Γράμματα 1904 και 1907. Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου 1907.

Ἡρωϊκὰ Πρόσωπα και κείμενα 1911. Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιά 1910. Οἱ Καῦμοὶ τῆς Λιμνοθάλασσης και τὰ Σαυρικά Γυμνάσματα 1912.

Ἡ Πολιτεία και ἡ Μοναξιά 1912. Τὰ Πρῶτα Κριτικὰ 1913. Οἱ Βωμοὶ 1915.

Ἡ Ἑλένη τῆς Σπάρτης τοῦ Βεράρεν 1906. Τὰ Παράκαιρα 1919. Διηγήματα 1920.

Δεκατετράστιχα 1919. Πεντασύλλαβοι και Παθητικὰ Κρυφομλήματα 1925. Σκληροὶ και Δειλοὶ Στίχοι 1928 Ὁ Κύκλος τῶν Τετραστίχων 1928.

Ξανατονισμένη Μουσική 1930. Περᾶσματα και Χαιρετισμοὶ 1931.

Πεζοὶ Δρόμοι 1928. Ἡ Ποιητικὴ μου 1933 κ. ἄ.

Βλέπε τὴ βιβλιογραφία περὶ Παλαμᾶ ποῦ συνοδεύει τὸ σχετικὸ ἄρθρο στὴν Ἐγκυκλοπαιδεία Μακρῆ, και τοῦ Γ. Καταίμαλα τὴν Παλαμικὴ Βιβλιογραφία 1926 — 1931.

Ὁ Γεώργιος Δροσίνης (1859) συνομήλικος τοῦ Παλαμᾶ και ποιητικὸς συνοδοιπόρος του κατάγεται, ὅπως ὃ ποιητῆς τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» ἀπ τὸ Μεσολόγγι. Διευθυντῆς τῆς φιλολογικῆς «Ἑστίας» και ἄλλων περιοδικῶν, ἔγραφε διηγήματα (γιὰ τὰ ὅποια μιλήσαμε σὲ προηγούμενο κεφάλαιο). «Ἰδιαιτέρως καλλιέργησε τὴν ποίησι. Τὰ «Εἰδύλλια», εἶναι μιὰ ἀπ τὶς παλιές του συλλογές (1884) ὅπου συγκέντρωσε μιμήσεις δημοτικῶν τραγουδιῶν, λαϊκῆς παραδόσεις, ἐρωτοπαίγνια ἐλεύθερες μεταφράσεις τοῦ Θεοκρίτου, τοῦ Μόσχου, τοῦ Ἀνακρέοντος και τῶν λυρικῶν τῆς Ἀνθολογίας.

Δροσίνης

Γράφοντας γιὰ τὰ «Εἰδύλλια», εὐθύς ὕστερ' ἀπ τὴν ἐκδοσί τους, ὃ Παλαμᾶς, παρατηροῦσε πῶς τὰ «ζωογονοῦσε ἀκραιφνῆς Ἑλληνικὴ πνοή», και πῶς ὃ Δροσίνης ἔπρεπε νὰ καταριθμηθῆ «εἰς τὴν, τότε, ἠβῶσαν ποιητικὴν σχολὴν ἣτις— ἀντὶ νὰ ἐξακολουθήσῃ τὴν κατὰ παράδοσιν στιχογραφίαν, ἣν ἤσκησεν ὀλόκληρος γενεὰ κ.τ.λ. εἰσέρχεται εἰς τὴν ἀτραπὸν, ὀλιγώτερον μὲν θορυβώδη και ἐπιδεικτικὴν, ἀλλὰ περισσότερον παρθενικὴν . . . Ἐν τοῖς στίχοις των οἱ ποιηταὶ τῆς σχολῆς ταύτης σπανίως εὐκαιροῦσι ν' ἀποκαλύψωσι ῥωμαντικὰ μαρτύρια . . . ἢ νὰ διαχύσωσι πατριωτικοὺς κρουνοὺς εἰς χιλιάκας ἐπαναληφθέντα ἤχον' ἐν τοῖς στίχοις των προσπαθοῦσι παντοιοτρόπως νὰ κατοπτρίσωσιν ὡς οἶόν τε ἐν εὐαρμόστῳ γλώσση, ἀπλῶς και ἀληθῶς και ἄνευ ὄγκου, μετ' ἐγκρατείας και καλλιτεχνικοῦ αἰσθήματος, τὰς ποιητικωτέρας πτυχὰς τοῦ Ἑλληνικοῦ βίου, εἰς τὰς ποικίλας αὐτοῦ παραδόσεις, δοξασίας, προλήψεις, εἰς τὰ αἰσθημάτων, εἰς τὰ βᾶσανα, εἰς τὰς ἐλπίδας, εἰς τὴν δόξαν. Ὀλόκληρον χρυσωρυχεῖον ποιήσεως ἐξ ἐκείνων ἄτινα ἀπλήστως μεταλλεύονται και ἐξαντλοῦνται παρ' ἄλλοις λαοῖς . . . Τῆς Νέας Σχολῆς . . . ὃ γράφας τὰ «Εἰδύλλια» εἶναι ὃ γενναιώτερον ἐργαζόμενος και συμπαθέστερος ἑταῖρος». Ἐχουν λοιπὸν τὰ «Εἰδύλλια» στὴν ἱστορία τῆς νέας μας ποιήσεως, τὴν ἀξία τῆς ἀντιδράσεως, γλωσσικῆς και ποιητικῆς, ποῦ ἔχουν τὰ Τραγούδια

τῆς Πατρίδος μου τοῦ Παλαμᾶ καὶ ὡς ἓνα σημεῖο οἱ εὐκολοὶ ἐρωτοπαιγνιοὶ «Στίχοι» τοῦ Καμπᾶ, ποῦ γρήγορα ἄφησε τὴν ποίησιν καὶ ποῦ γρήγορα λησιμονήθηκε. Στ' Ἀμάραντα (1890), στὴ «Γαλήνη» (1902) βρισκόμε στίχους πολὺ ἐπιμελημένης μορφῆς, εὐχάριστη ἀσματογραφικὴ διάθεσι. Ὁ Δροσίνης εἶναι ζηλωτὴς τῶν Lieder τοῦ Γκαῖτε καὶ περισσότερο τῶν Lieder τοῦ Χάινε, τραγουδεῖ τὸν ἔρωτα καὶ τὴν εἰδυλλιακὴ φύσιν, ζωγραφίζει μ' ἐλαφρὸ χέρι ἀκουαρέλλες, ἄσπρα χωριὰ στὶς πλαγιὰς χαρούμενων βουνῶν, ἀμυγδαλιὰς ὀλόανθες, ἀνοιχτόκαρδα ἀκρογιάλια, σιχουρνεῖ λαϊκοὺς θρούλους. Καὶ στὰ ἔργα τῆς ὠμίμης ἡλικίας του (Φωτερὰ Σκοτάδια κ.τ.λ.) δείχνει προτίμησιν πρὸς τὴ γνωμικὴ ποίησιν, ἢ ἐπαναλαμβάνει, μὲ λιγώτερη μεγαλοστομία, τὸ παράδειγμα τοῦ Παλαμᾶ στὶς «Ἐκατὸ Φωνῆς τῆς Λύρας». Δοκιμάζει ἀκόμη καὶ τὸν ἐλεύθερο στίχο.

Οὐσιαστικὰ ἡ ποίησίν του, ἂν καὶ προχωρῶντας χάνει τὸν παιγνιδιαρικὸ χαρακτήρα, καὶ γίνεται σοβαρὴ ἢ μελαγχολικὴ, εἶναι μία. Ἡ τεχντροπία τοῦ Δροσίνη δὲν ἀλλάζει, ὅσο κι ἂν ὁ ποιητὴς μὲ τὴν πικρὴ πείρα τῆς ζωῆς συναρρῶνεται.

Ἡ γλῶσσα τοῦ Δροσίνη ἀποφεύγει τὶς Ψυχαικὰς ἀκρότητες ἢ τοὺς νεολογισμοὺς, καὶ τὸ λεξιλόγιον εἶναι θεληματικὰ περιορισμένο, χωρὶς γι' αὐτὸ νὰ εἶναι φτωχόν. Κυνηγῶντας τὴ σαφήνειαν καὶ ἀγαπῶντας τὴν ἰσορροπία καὶ τὰ καθαρὰ περιγράμματα, ἡ Μοῦσα τοῦ Δροσίνη, ποῦ εἶναι βραχύπνοση, θέλει γιὰ τὴν ἀφέλειά της καὶ τὰ κομψὰ παιγνίδια τοῦ ρυθμοῦ.

«Θὲ θέλω τοῦ κισσοῦ τὸ πλάνον ἠήλωμα
σὲ ξένα ἀναστυλώματα δεμένο.

Ἄς εἶμαι ἓνα καλάμι, ἓνα χαμόδεντρο
μὰ ὅσο ἀνεβαίνω μόνος ν' ἀνεβαίνω».

”Η :

Τοῦ Γενάρη ἡλιοβασίλημα
γαλανό, καθάριο λάμπει
στολισμένο μὲ τὰ χρώματα
μιάς Μαγιάτικης αὐγῆς.

«Πρώτῃ ἀνοίξει γιορτάζουνε
σ' ἄλλους κόσμους, ἄλλοι κάμποι
τ' οὐρανοῦ τὰ ρόδα ἀνθίσανε
πρὶν ἀνθίσουνε τῆς γῆς.

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Εἰδυλλία 1884. Ἀμάραντα 1890. Γαλήνη 1902. Φωτερὰ Σκοτάδια 1914.

Κλειστὰ Βλέφαρα 1917. Πύρινη Ρομφαία. Ἀλκυονίδες 1921. Θὰ βραδυάζη. κτλ.

Σύγχρονος τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Δροσίνη ὁ Πολέμης ἀκολούθησε τὸ γλωσσικὸν τοῦ παραδείγμα. Στοὺς «Χειμωνάνθους», στ' «Ἀλαβαστρα» καὶ τὶς ἄλλες συλλογὰς τοῦ ὑπάρχοντος εὐκολοὶ στίχοι αἰσθηματικοί, ποῦ ἔχουν τὴ διαφάνειαν ρηχοῦ ρυακιοῦ. Τὰ ἐπίθετα εἶναι κοινὰ καὶ δίχως χρῶμα, οἱ εἰκόνες χιλιοειπωμένες, ὁ ρωμαντισμὸς τῆς διαθέσεως συνθηματικὸς. Εἶναι ποιητὴς μέτριος καὶ ἀπευθύνεται σ' ἐκείνους ποῦ ἔχουν μέτριες ἀξιώσεις ἀπὸ τὴν ποίησιν: Ἴδου τὸ μυστικὸν τῆς σχετικῆς ἐπιτυχίας του.

Ὁ Γεώργιος Στρατήγης ποῦ προαναφέραμε ὡς ἓναν ἀπ' τοὺς τελευταίους καθαρολόγους ποιητὰς, ἄφησε μὲ τὸν καιρὸν τὴ γλῶσσαν καὶ τὰ θέματα τοῦ Ραγκαβῆ καὶ τῶν ἄλλων ὁμοτέχνων του, γιὰ νὰ γράψῃ τὰ «Τραγούδια τοῦ Σπιτιοῦ» καὶ τὸ «Τί λέν τὰ Κύματα». Ἀγαπάει τὰ πατριωτικὰ μοτίβα, καὶ ὁ «Ματρώζος» του ἀπαγγέλλεται συχνὰ στὰ σχολεῖα. Ἀρέσκεται καὶ στὰ οἰκογενειακὰ θέματα. Ὅσο αὐτὸς ὅσο κι ὁ Προβελέγγιος — παλαιὸς καθαρολόγος — γράφοντας τὴ δημοτικὴν, ζύγωναν περισσότερο πρὸς τὸ λεξιλόγιον καὶ τὸ τυπικὸν τῆς ὁμιλουμένης τῶν πόλεων.

Ὁ Ἄ. Προβελέγγιος συγκέντρωσε στὰ Παλαιὰ καὶ Νέα Ποιήματα στίχους πολὺ ἀνισης ἀξίας. Στὸ «Ρεμβασμό», στὴν «Προσευχή», στὴν «Ἐπιστροφή», στοὺς «Λησιμονημένους τίφους», ὑπάρχει μιὰ ζωηρὴ συγκίνησις. Εἶν' ἓνας ρεμβαστής, — ἓνας Λαμαρτινικός, τὸν ὅποιον ἐμπνέει ἡ θρησκεία καὶ ἡ φύσις. Συχνὰ ὅμως ἡ ὠραία αὐθορμησία ἐκδηλώνεται φτωχὰ ἢ πρόχειρα. . . Ἀναφέρουμε ἀκόμη τοὺς ἐρωτοπαιγνιοὺς στίχους τοῦ Ἰ. Δαμβέργη (Μαράνου) καὶ τὰ Λόγια τῆς Καρδιάς τοῦ Κ. Μάνου.

Ὁ Ἡπειρώτης Κώστας Κροστάλλης (1868—1894) ξεκινάει ἀπ' τὸ δημοτικὸν τραγοῦδι καὶ ἀπ' τὸ Βαλαωρίτη, ἀπὸ τὸν ὅποιον δανεῖζεται τὴ μέθοδον τῆς ἐπισωρεύσεως — τὴν ἀθροιστικὴν καὶ ἀντιθετικὴν μέθοδον τοῦ Οὐγκώ. Στ' Ἀγροτικὰ καὶ τὰ Τραγούδια τοῦ Χωριοῦ καὶ τῆς Στάνης ἱστορεῖ θρούλους τῆς πατρίδας του, ζωγραφίζει τοπία καὶ ἀγροτικὰς ἐορτὰς, τραγουδάει τὸ βουνόν, τὰ δάση, τοὺς βοσκούς καὶ τὶς βοσκοποῦλες. Εἶν' ἓνας βουκολικός, ἓνας τραγουδιστὴς τοῦ ὑπαίθριου βίου, ἓνας νοσταλγὸς τοῦ βουνοῦ. Ἴδου πόσο ζωηρὰ διαλαλεῖ τὴ νοσταλγία του ὁ στοιχειοθέτης αὐτὸς τοῦ Ἀθηναϊκοῦ τυπογραφείου μὲ τὸ πληγωμένον στήθος :

«Ἀπὸ ἡμερόδεντρον αἰτέ, θέλω νὰ τρώω βαλάνια—θέλω νὰ τρώω τυρὶ ἀλαφιοῦ καὶ γάλα ἀπ' ἄγρια γίδι.—θέλω ν' ἀκούω τριγύρα μου πεῦκα καὶ ὄξυες νὰ σκούζουν.—θέλω νὰ περπατῶ γκρεμούς, ῥαϊδιά, ψηλὰ στεφάνια,—θέλω κρεμάμενα νερὰ δεξιὰ ζερβιά νὰ βλέπω· θέλω ν' ἀκούω τὰ νύχια σου νὰ τὰ τροχῶς στὰ βράχια—ν' ἀκούω τὴν ἄγρια σου κραυγή, τὸν ἦσκιο σου νὰ βλέπω.—Θέλω μὰ δὲν ἔχω φτερά . . .»

Ἀρίστου Καμπάνη «Ἱστορία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας»

«Παρακαλῶ σε, σταυραῖτέ γιὰ χαμηλώσου ὀλίγο—καὶ δῶσ' μου τὶς φτεροῦγες σου καὶ πάρε με μαζί σου—πάρε με ἀπάνου στὰ βουνά, τὶ θὰ μὲ φάη, ὁ κῆμπος!

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Κ. Κρυστάλλη: Ἑλληνικά 1891. Ὁ Τραγουδιστὴς τοῦ Χωριοῦ καὶ τῆς Στά-
νης 1893.

Βλέπε κυρίως: Ἔργα Κρυστάλλη ἔκδοσις Κολλάρου.

Γιὰ τὸν Κρυστάλλη ἔχει ἀσχοληθῆ ὁ Παλαμᾶς: Τὸ Ἔργον τοῦ Κρυστάλλη 1894.

Βιβλιογραφικὲς καὶ ἄλλες πληροφορίες βρῖσκεις στὸ βιβλίον τοῦ Μιχ. Α.
Ροδᾶ: Ἡ Ζωὴ καὶ τὸ Ἔργο τοῦ Κώστα Κρυστάλλη.

Γρυπάρης

Ὁ Γιάννης Γρυπάρης (1872) ἔχει συνδέσει τ' ὄνομά του μὲ μιὰ γενικώτερη προσπάθεια γιὰ τὴν ἀνανέωσι καὶ τὸν πλουτισμὸ τῆς ποιη-
τικῆς γλώσσας. Ποιητὴς μορφοκρατικὸς, ἀρχαιογνώστης φιλόλογος, ζη-
λωτὴς τῶν Ἀλεξανδρινῶν, ἀπήχησε μὲ τὰ πρῶτα του σονέτα τὴν τεχνο-
τροπία τῶν Γάλλων Παρνασικῶν ἢ μεταπαρνασικῶν — συγκεκριμένως
τὴν τεχνοτροπία τῶν «Τροπαίων» τοῦ Ἐρεντιᾶ, ποῦ ἀποτελοῦν τὴ μετὰ-
βασί ἀπ τὸ Γαλλικὸ Παρνασισμὸ στὸ συμβολισμὸ.

Χρυσόχορος ἢ κατασκευαστὴς μωσαϊκῶν λατρεύει τὶς σπάνιες λέξεις,
μεσαιωνικὲς ἢ διαλεκτικὲς, καὶ τονώνει μ' αὐτὲς τὴν ἐμφατικότητα τῶν
σονέτων του. Ἔχει ζωηρότατη αἴσθησι τοῦ πλαστικοῦ, τοῦ ἀρέσουν οἱ
αἰσθησιακὲς περιγραφές. Ἐνας ἠθικολόγος θᾶβρισκε πολλὰς ἀφορμὰς δυ-
σαρέσκειας στοὺς στίχους τοῦ Γρυπάρη. Εἶναι ποιητὴς τῆς ἀμαρτίας ἢ
τῶν ἀγόνων ἐρώτων.

«Ἄλλοι στὴν κοσμολόγητι τὴ Ζουχραὲ τσιγγάνα! — ἐγὼ' μαι γώ;
ποῦ μιὰ βραδιὰ μέσ' στ' ἅγιο μοναστήρι — μὲ λιβανίζαν μὲ χρυσὸ παπά-
δες θυμιατήρι — μπρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ μπρὸς τοῦ Χριστοῦ τὴ
μᾶνα;»

«Κλείσετε, μάτια μάργελα, σβυστήτε μάτια πλάνα — ποῦ στὴν ὑγεία
σας ἔπινε ἀπ τ' ἅγιο τὸ ποτήρι — ὁ γούμενος καὶ τὸ χορὸ σηκῶνονταν
νὰ σύρη — κι ὅταν ἀκόμη ἐσήμαινεν ἡ αὐγινὴ καμπάνα; . . .»

Καὶ ἄλλοῦ:

«Κι ὅταν τὶς νύχτες μου περνῶ στὸν τάφο της τριγύρω — καὶ μοῦρ-
χεται ἀπ τὸ χῶμα του τὸ ἴδιο ἐκεῖνο μῦρο — ποῦ ζωντανὴ τὴν πότισε
βαθιὰ ὡς τὰ κόκκαλά της,

«κι ἀφρὸς στὴ γῆ της τὰ στερνὰ λουλούδια ξεχειλίζουν — τὸν πρῶτο
τῆς ἀγάπης μας ὕμνο σὰ νὰ θυμίζουν — κλίνη θαρρῶ τὸ μνήμα της ποῦ
μὲ καλεῖ κοντά της».

Αὐτὸς ὁ αἰσθησιασμὸς ἐκδηλώνεται χτυπητότερα στὸ φυσιογραφικὸ
ποίημα «Στὸν ἥσκιο τῆς καρυδιάς»:

«Κι ἀπὸ τὰ τριχλωνα τὰ ξέκλωνα — στής ὁμορφιάς της τὸ ἄνθος

γύρω — πετοῦν τὰ ὀλόξανθα ἐρωτόπουλα — κῦμα ἀπ' ἀφρὸ καὶ φῶς
καὶ μῦρο.

«Τοῦ ἥσκιο τ' ἀνάερο παχνοῦφασμα — ἔχει μονάχα φορεσιά της —
στὰ τροφαντὰ ξώσαρκα στήθια της — παραπατάει ὁ μεσημεριάτης.

Καὶ πάνω στὴ ῥοδοελεφάντινη —
κοιλιά της νάνι, Μανταλένια
νάνοι πηδοῦν κοκκινοπράσωποι
μ' ἄκουρα γένεια, μαῦρα γένεια.

Εἶναι μιὰ περίτεχνη, ψυχρὴ, σχεδὸν ἀντικειμενικὴ τέχνη, ποῦ τὴν
ἀφίνει ἀργότερα ὁ Γρυπάρης, γιὰ νὰ πάρη στὰ χέρια του τὸν παθητικώ-
τερον αὐλό. Τὰ λικνιστικὰ «Ἰντερμέδια» του καὶ τὰ «Ἐλεγεία» του περιέ-
χουν στροφὰς ἀληθινὰ λυρικές, ὅπως ὁ «Κισσός», καὶ πρὸ πάντων τὸ
«Ἀπόβροχο»:

«Μὰ ἔδωκε καὶ ξημέρωσε ἡ ἀνέλπιστη ἡ αὐγὴ — καὶ στὴ δροσιά τοῦ
ἀπόβροχου λουσμένη — σὰ θᾶμα νέο πεντοβολᾶ κι' ἀναγαλλιᾶζ' ἡ γῆ —
ὄσ' ὁ χρυσὸς ὁ θρίαμβος τοῦ Ἡλίου προβαίνει».

»Στὸ μυριοθορυβούμενο κ' ἠλιόβολο γιαλὸ — οἱ ναῦτες τὰ πανιά τῶν
πλοίων ἀνοίγουν — καὶ ἰδέσ! φαντάζουν τ' ἄρμενα στὸ κῦμα τὸ ψηλὸ —
πῶς πρῖμα καρτεροῦνε τὸν καιρὸ νὰ φύγουν.

«Πῶς μᾶς πλανεύει τὸ ὄνειρο τῆς εὐτυχίας ξανά — σὰ νὰ ἦταν μιὰ
φορὰ νὰ μᾶς γελάση! — σὲ νέα ταξίδια μᾶς καλοῦν τὰ πλοῖα στὰ γαλανὰ —
τὰ κύματα ποῦ ὡς νὰ ἦπιαν φῶς κι' ἔχουν χορτάσει.

»Κι' ἂν τὰ κρατοῦνε οἱ ἄγκυρες τ' ἄρμενα ἐκεῖ στὴ γῆς — κι' ἂν τὰ
τιμόνια στὴ στεριά βγαλμένα — κρυφὴ λαχτάρα ἐπέρασε στὰ βᾶθη μιᾶς
ψυχῆς — κι' ἀνατριχιάζουν τὰ φτερά τὰ διπλωμένα. . .»

Εἶν' ἕνας ἀριστοτέχνης τῆς ρίμας καὶ τοῦ ρυθμοῦ, ἕνας βιρτουόζος
τύπου Γκατιέ: Πλούσιο ἐξ ἄλλου εἶναι, τὸ μεταφραστικὸ ἔργο τοῦ Γρυ-
πάρη. Ἐκτὸς ἀπὸ ποιήματα τοῦ Καλλιμάχου, τοῦ Γκαῖτε, τοῦ Ἐρεντιᾶ
μετέφρασε τὶς τραγωδίαι τοῦ Αἰσχύλου. Κι' ἂν ἡ γλῶσσα ἐδῶ εἶναι κάποτε
ἀντιθεατρικὴ, οἱ μεταφράσεις αὐτὲς (κυρίως οἱ Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας καὶ ἡ
Ὁρέστεια) ἀποδίδουν τὸ μεγάλο ποιητὴ — ὅσο μιὰ μετάφρασις μπορεῖ νὰ
ἀποδώσῃ ἕνα ἀρχαῖο πρότυπο. Κάποια χορικά τοῦ «Ἀγαμέμνωνος» εἶ-
ναι, στὴν ἀπόδοσι τοῦ Γρυπάρη, σωστὲς ἀναδημιουργίαι.

Τὰ γνωστὰ ποιήματα τοῦ Γρυπάρη ἔχουν συγκεντρωθῆ στὴ συλλογὴ
του «Σκαρβαῖοι καὶ Τερρακότες».

Ὁ Πέτρος Βασιλικὸς (Κ. Χατζόπουλος) ἔγραψε τὰ «Τραγούδια τῆς Κ. Χατζόπου-
Ἐρημιᾶς» ὅπου συνέχισε δίνοντάς της κάποιο καινούργιο τόνο τὴν ποίησι
τοῦ Δροσίνη. Στὰ «Ἐλεγεία καὶ Εἰδύλλια» καθὼς καὶ στίς συλλογὰς ποῦ
μᾶς ἔδωκε κατόπιν, γυρεύει νὰ ὑψώσῃ (ἢ νὰ κατεβάσῃ) τὴν ποίησι στὴ

μουσική—μιά μουσική θρηνητική και φθινοπωρινή, φτωχή και γεμάτη έπαναλήψεις :

«Κι όταν φτάση η άνοιξη—κι' έρθουν τὰ πουλιά—και γυρίσουν τ' άνθη—σαν έναν καιρό—θα σε περιμένω.

«Κι' όταν έρθη πάλι—και τὸ καλοκαίρι—μέ τὸ μαϊστράλι—σαν έναν καιρό—θα σε περιμένω.

«Μά όταν τὸ φθινόπωρο — ξαναφτάση ύγρὸ—και συννεφιασμένο—θάρθω νὰ σε βρω — δὲ θὰ περιμένω».

Πολὺ μεγάλη ἀπήχησι στοὺς συγχρόνους της εἶχε ἡ κάπως παραμερισμένη σήμερα ποίησις τοῦ Λάμπρου Πορφύρα (Δημ. Σύμφωμου), ὁ ὁποῖος ἀναζητοῦσε τὴ μουσικὴ ἔκφρασι χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται ἀπ τὴ μέθοδο τῆς παραδομένης τέχνης και στιχουργίας, και χωρὶς νὰ κυνηγή σπάνιες λέξεις, σπάνιες ῥίμες, ἐπίθετα παράδοξα ἢ νὰ παραμελῇ τὴν κανονικὴ διαμόρφωσι τῶν εἰκόνων. Στὴν ποίησι αὐτὴ θέλουν πολλοὶ νὰ βλέπουν τὴν ἐπίδρασι τοῦ Σέλλεϋ, και πολὺ περισσότερο τοῦ Βερλαίν, τοῦ Ἄλμπερ Σαμαίν και τοῦ Μορεάς : Μά νομίζω πῶς ὁ τόνος εἶναι προσωπικός, και πῶς οἱ στίχοι τοῦ Πορφύρα εἶναι στίχοι τοῦ Πορφύρα.

Ὁ ὀρίζοντας του δὲν εἶναι πλατύς. Τὸ τραγοῦδι του εἶναι σὰ μονότροπο. Ἡ λύρα του εἶναι μονόχορδη : Ἐνας πεσσιμισμὸς γεμάτος ἔγκαρτέρησι. Ὁμως ὁ πεσσιμισμὸς του δὲν εἶναι μῖσος πρὸς τὴ ζωὴ. Εἶναι σὰ διαμαρτυρία γιὰ τὴ ματαιότητα, και τὴν προσωρινότητα τῶν ὀραίων πραγμάτων τοῦ κόσμου.

Ὁ φόβος τοῦ θανάτου κυριαρχεῖ τὴ μελωδικὴ αὐτὴ ποίησι, γεμάτη ἀπὸ ὑποβλητικὰς θαλασσογραφίαις :

«Οἱ καταχνιὰς ποῦ ὑφαίνουνε τὸ ῥοῦχο τὸν χειμῶνα—ἐδιώξαν τὶς νεράιδες μετ' τὴ στερνὴ ἄλκυόνα—

« . . . Θαλασσινὸ φθινόπωρο στὸν πάτο ἔχει σκεπάσει—τὶς ἀστραπὲς τῶν κοχυλιῶν και τῶν φουκιῶν τὰ δάση—και μιὰ θολοῦρα ἀδιάκοπη ποῖος ἔξρει ποῦχει πάρει—τὸ τρέκλισμα τοῦ κάβουρα, τῶν ἀχινιῶν τὸ σμάρι—

«Σὰν κάστρα ποῦ ῥημάξανε τὰ βράχια στὸ λιμάνι—μόνο τῆς μπόρας ἔμειναν οἱ γλάροι καπετάνοι — κ' ἡ χειμωνιάτικη νυχτιὰ μονάχ' αὐτὴ τὸ ῥίχτει—στὴν κυματοῦσα θάλασσα τὸ σκοτεινὸ τῆς δίχτυ».

Εἶν' ἓνας ποιητὴς αἰσθηματικὸς — ὄχι αἰσθησιακός. Ὁ ἔρωτικὸς αἰσθηματισμὸς του εἶναι κατακάθαρος, αἰθεροῦφαντος, χιμαιρικός.

«Κάποτε θάρθω πλάι σου μετ' ἄλλα χελιδόνια—κεῖνα θὰ φύγουν ὕστερα κ' ἐγὼ θὰ μείνω αἰώνια—θάρθω σὰν κῦμα κάποτε ποῦ στὴν ἀνεμοζάλη—ἀναζητεῖ τὴ μοῖρα του στ' ἀμμουδιαστὸ ἀκρογιαλί.

«Τὸ γυρισμὸ ὄνειρεύομαι, τὸ δρόμο ποῦ θὰ πάρω—τὸ λύχνο σου ποῦ θενὰ ἰδῶ μακριὰ σὰν κάποιο φάρο—και τὴ στιγμὴ ποῦ ἀνάλαφρα

χωρὶς νὰ σε ταράξω—ὁ ναυαγὸς στὰ πόδια σου θὰ πέσω και θ' ἀράξω».

Ἡ λυρική περιγραφή τοῦ χωριοῦ στὸ «Διαβάτη»—ἓνας πίνακας τοῦ Λύτρα ἢ μιὰ σελίδα τοῦ Παπαδιαμάντη—ὁ τραγικός «Γλάρος» οἱ βροχόπνοες κ' ἐπιγραμματικὲς «Ἀνεμῶνες στὸν Ἄνεμο», εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα τῆς ποιήσεως τοῦ Πορφύρα. Στὸν «Προσκυνητὴ» ὁ ποιητὴς ἔγκαταλείπει τὸν ἔλεγειακὸ τόνο. Πέρνει στὰ χέρια του τὴ λύρα τῶν πανθειστικῶν ρεμβασμῶν :

«Μιὰ φροτισμένη σιγαλιὰ ποῦ σὲ βουβὸ μεθύσι—μέσα της ὅλα κοίτονται στὸν ἥλιο ναρκωμένα—ἀπὸ τὰ δέντρα ὡς τὴ φτωχὴν ἀράχνη ποῦ χει στήσει—τὰ δίχτυα της στ' ἀκίνητο κλωνάρι ἀχνοῦφασμένα. . .

»Ὁ κάμπος πέρ' ἀπλώνεται μετ' τὰ χρυσὰ του στάχνα—και τὸ λιβάδι ποῦ περνοῦν ἀργὰ τὰ ὀκνὰ τὰ βώδια — Κι ἀστράφτει ἐδῶ ὁ στρωτὸς γιαλὸς κάτω ἀπ τὰ κούφια βράχια—ὄλη ἐσὺ Πλάσι ἀτάραχη σὲ κάμπους και σὲ ξόδια. . .»

Εἶναι τὸ πέρασμα τῶν ἀρχαίων θεῶν ποῦ ἡ ποίησις τοῦ Πορφύρα βῆσαυλώνει. Στὶς στροφὰς τοῦ «Προσκυνητὴ» ὑπάρχουν ὀραῖοι στίχοι λυρικοῦ πανθεισμοῦ :

«Ξωθιὰς ἀκλαβῶνουν στοὺς κορμούς τῶν δέντρων μέσα οἱ φλοῦδες—τοῦ γέρικου τοῦ πλάτανου ἢ κουφάλια στοιχειωμένη—κι' ὄσες τὸ Μάη ὀλόγυρα σὲ κρίνους πεταλοῦδες—τόσα πετοῦνε πνεύματα κι' ὁ Ἐρωτας τὰ δένει».

Ἄλλὰ τὰ ποιήματα τοῦ τελευταίου αὐτοῦ εἴδους δὲν ἀφθονοῦν στὶς «Σκιές», ἐνῶ ἀντιθέτως ἀφθονοῦν οἱ στίχοι τοῦ συγκρατημένου ἔρωτικοῦ θρήνου, τῆς φτωχῆς αὐτοπαρηγορίας. Αὐτὴν ὁ μελαγχολικὸς τραγουδιστὴς ἐξήτησε στὴν ἀπόμερη ζωὴ, στὴ συντροφιά τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων τοῦ Πειραιῶς, στὴ σκοτεινὴ τοῦ γιαλοῦ ταβέρνα, ποῦ τραγουδεῖ σ' ἓνα ἀπ τὰ πιὸ πρωτότυπα, και τὰ πιὸ ἀπερίττως ἀπλά παροῖνια τραγοῦδια του :

«Πιὲ στοῦ γιαλοῦ τὴ σκοτεινὴ ταβέρνα τὸ κρασί σου—σὲ μι' ἄκρη, τώρα ποῦρθανε ξανά τὰ πρωτοβρόχια—πιέ το μετ' αὐτεσ και σκυρτοὺς ψαρὰδες ἀντικρὺ σου—μ' ἀνθρώπους ποῦ βασάνισε κ' ἡ θάλασσα κ' ἡ φτώχεια.

»Πιέ το : ἡ ψυχὴ σου ἀξένοιαστη τόσο πολὺ νὰ γίνῃ—ποῦ ἂν ἔρθῃ ἡ Μοῖρα σου ἢ κακιά, νὰ τῆς χαμογελάσῃς—καημοὶ καινούργιοι ἂν ἔρθουνε νὰ πῆς νὰ πιοῦν κ' ἐκεῖνοι—κι ἂν ἔρθῃ ὁ Χάρος, ἦσυχα κι' αὐτὸν νὰ τὸν κερῶσῃς».

Τὰ γνωστὰ ποιήματα τοῦ Πορφύρα συγκεντρώθηκαν στὴ συλλογὴ «Σκιές». Ὑπάρχουν ὅμως και ἀνέκδοτα. Διάφορα κριτικὰ ἄρθρα γιὰ τὸ ἔργο του, δημοσιεύτηκαν στὸ τεῦχος 155 (1 Ἰουνίου 1933) τῆς «Νέας Ἑστίας».

Ὁ Μιλτιάδης Μαλακάσης (1870) παρουσιάζεται στην ἀρχὴ ζηλωτῆς τῆς «μουσικῆς» ποιήσεως, ὅπως ὁ Χατζόπουλος καὶ ὁ Πορφύρας. Ζητάει—στὰ πρῶτα παλιὰ ἔργα του—νὰ ὑποβάλλῃ τὴ συγκίνησί του — νὰ ἐκφραστῆ—κυρίως μὲ τὴ μελωδίαν τοῦ στίχου. Συχνὰ χρησιμοποιεῖ μοτίβα συγχρόνων του, λ. χ. τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Πορφύρα, τοῦ Γρυπάρη, ἀλλὰ σφραγίζει ὅ,τι δανεῖζεται μὲ τὴ δεξιότητά του. Εἶν' ἓνας βιρτουόζος. Ἐκτὸς τῶν «Συντρίμματα», μὲ τὰ ὁποῖα πρωτοφανερώθηκε, διατηροῦμε τὴν ἀνάμνησι κάποιων καλοστιχογραφημένων ρομαντικῶν θρύλων. Ἐκεῖ καθὼς καὶ στίς «Ὁρές» κ.τ.λ. ἡ ποίησις τοῦ Μαλακάση εἶναι παιγνιδιάρικη, ἀσματογραφικὴ, γοητευτικὴ :

«Παίζει ἀπόψε τὸ φεγγάρι—μέσα στὴν κληματαριά— ποῦναι νὰ τὸ πιῆς, ἀλήθεια στὸ ποτήρι.

«Κι ὄχι τόσο γιατί παίζει—στὴν κληματαριά— ὅσο γιατί φέγγει δίπλα— σ' ἓνα παραθύρι».

Ἐπὶ τοῦ Μαλακάση πολλοὶ ἀκόμη στίχοι καμωμένοι, νομίζεις, γιὰ νὰ τονιστοῦν. Κανεὶς δὲν ἀξίζει ὅσο ὁ Μαλακάσης τὸν τίτλο τοῦ τραγουδιστῆ. Ὅσο κι ἂν θέλησε νὰ προσοικειωθῆ τὴν τεχνολογίαν τοῦ Μορεᾶς, μεταφράζοντας τίς «Στροφές» του, ἔμεινε πάντα ἓνας συνεχιστῆς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἓνας ποιητῆς λαϊκός—ἓνας Ρουμελιώτης νοσταλγὸς στὴν καλὴ ἔννοια τοῦ ὄρου. Τὸ Μεσολόγγι τῶν «Καημῶν τῆς Λιμνοθάλασσης» ὑπῆρξε καὶ γιὰ τὸ Μαλακάση λυρική ἀφετηρία (τὸ Μεσολογγίτικο, ὁ Τάκη-Πλούμας, ὁ Μπαταριάς). Σ' αὐτὰ κυρίως τὰ ποιήματα ὁ Μαλακάσης χρωστᾷ τὴ φήμη του : Ἔχουν τοπικὸ χρῶμα — ἀτμόσφαιρα ἐπαρχιακὴ. Εἶναι ἠθογραφίαι ἀθροιστικῆς— ἂν καὶ κάπως ἠστορικῆς καὶ φορτωμέναι : Ὁ ποιητῆς δὲν εἶναι συχνὰ ἓνας λαμπρὸς ἠθοποιός :

«Μὲ μιὰ κουρασμένη αἰσθητικὴτητα νεορομαντικοῦ γράφει ὁ κ. Κλέων Παράσχος ἀντίκρισε ὁ ποιητῆς αὐτὸς τὴ ζωὴ. Μεγάλαις τρικυμίες ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς δὲν πιστεύω νὰ τὸν ἐτάραξαν, ὅπως δὲν ἐτάραξαν, ἄλλως τε, καὶ τοὺς περισσοτέρους συγχρόνους του. Ἦρεμος μᾶλλον προικισμένος μὲ μιὰ ἐπικούρεια ἰδιοσυγκρασία, ζήτησε στὴν τέχνη μιὰ ἀκόμη ἡδονὴ ἔκτος ἀπὸ κείνην ποῦ τοῦδινε ἡ ζωὴ. Εἶμαι βέβαιος ὅτι καὶ ἡ μελαγχολία του, ποῦ βρίσκουμε διάχυτη σὲ ὅλη τὴν ποίησί του, τὸ ἴδιο του τὸ τραγοῦδι μὲ τὸν τερπνὰ, τὸ γοητευτικὰ θλιμμένο σκοπὸ, δὲν ἦταν τόσο τὸ ἀνάβρυσμα μιᾶς ὀδύνης, μακρυνῆς ἔστω καὶ ναρκωμένης, δὲν ἦτον τόσο ὁ λεπυρὸς ἀντίλαλος μιᾶς καρδιάς ποῦ σπάρταζε καὶ ξεσκίστηκε, ὅσο μιὰ μέθη ἀλαφριά, μιὰ γλυκύτατη μέθη ἀνθρώπου αἰσθητικοῦ καμωμένη ἀπὸ τὰ μαραμμένα ἀποκαΐδια καημῶν κ' ἐρώτων, ἀπὸ λίγη ἀνάμνησι, λίγη ἀναπόλησι, λίγη νοσταλγία».

Τὴ λυρική ἠθογραφία καὶ λυρική λαογραφία θέλησε νὰ καλλιεργήσῃ

ὁ νοσταλγὸς τῆς χαμένης γιὰ πάντα Σμύρνης Μιχάλης Ἀργυρόπουλος. Οἱ τόνοι του εἶναι Ἀνατολίτικοι.

Ὁ Σμυρναῖος ποιητῆς Ἀ. Φωτιάδης στ' «Ἀνοιχτὰ Μυστικά» ἔδωκε εἰδυλλιακῆς περιγραφῆς τῆς ἐξοχῆς καὶ μιὰ ἀνθολογία θάπρεπε νὰ περιλάβῃ κάποιους στίχους τοῦ Ἱ. Ἰωαννίδη Βοσπορίτη—τὸ κατανυκτικὸ του «Ἀλληλούϊα» πρὸ πάντων, καθὼς καὶ τοῦ Α. Σημιριώτη (1871) ποιητοῦ τῶν «Μαύρων Κρίνων» (1905) καὶ ἄλλων συλλογῶν : Τὸ Ἐρεδιακὸ σονέτο γιὰ τὴ «Νίσυρο», τὴν «Ἐλεγεία», «Μοσχοβολάει τ' ἀγιοκλήμα», καὶ τὸ ἐξαιρετο τοῦτο λαογραφικὸ ποίημα τοῦ Σημιριώτη ἀξίζει νὰ τὰ θυμηθῆ κανεὶς ἰδιαίτερος :

«Οἱ ἄλλαι ψυχῆς ἐνάλαφρες κοπαδιαστὰ ἀνεβαίνουν— μὲ τῆς αὐγῆς τὸ φύσημα στὸ μονοπάτι τ' οὐρανοῦ—ἀγγέλοι ποῦ μαυροφοροῦν μπρὸς τους σιγὰ πηγαίνουν—μὴν πλανηθῆ στ' ἀγνόφεργο καμμιὰ τοῦ ἀγερινοῦ».

«Κ' ἡ κάθε ὀλόασπρη ψυχὴ στερονὸ τῆς γῆς σημάδι—μιὰ στάμνα μὲ τὰ δάκρυα ποῦ χύνονται γι αὐτὴν κρατεῖ — γοργοδιαβαίνει σιωπηλὸ τὸ ἡμερὸ κοπάδι—μπροστά τους ὁ παράδεισος σὲ λίγο θ' ἀνοιχτῆ».

«Καὶ μιὰ ψυχούλα μοναχὴ πάντα πρὸ πίσω μένει—χώρι' ἀπ' τίς ἄλλαι σκύβοντας μὲ κόπο πάντα πρὸ πολὺ— ἀργοπατεῖ καὶ στέκεται καὶ πάει καὶ ξαποσταίνει—κόμποι τῆς στάζει ὁ ἕδρωτας στὴν ὄψι τὴ δειλὴ κτλ.

Λυρικῆς περιγραφῆς, κάπως ψευδόχρυσες, βουνῶν καὶ δασῶν εἶναι οἱ «Ἀντίλαλοι» τοῦ Σπήλιου Πασαγιάννη, γνωστότερου ὡς πεζογράφου.

Ὁ Ἑπτανήσιος Στέφανος Μαρτζώκης (1858) ἀπηχεῖ Ἰταλικὸς τρόπος, παλιὸς καὶ νεώτερος—τὸ Λεοπάρδη, ἀλλὰ καὶ τὸν Καρντούτση καὶ τὸν Στεκέττη. Εἶν' ἓνας δυσσαρεστημένος τῆς ζωῆς ποῦ διαθέτει φτωχὰ λεκτικὰ μέσα γιὰ τὴν ἐκφρασι ἐνὸς πραγματικοῦ βέβαια πόνου. Σημειώνομε τὰ «Σονέτα» του καὶ τὸ ἀναρχο—σοσιαλιστικὸ Παγκόσμιον Τραγοῦδι.

«Παράτησα τὰ οὐράνια—καὶ ντύθηκα τὴν ὕλη—κι' αἰσθάνθηκα στὰ χεῖλη—τὴ δίψα τοῦ φιλοῦ».

«Αἰσθάνθηκα στὰ σπλάγχνα— τοῦ στεναγμοῦ τὴ φλέβα— κ' εἶπα σεμνὰ στὴν Εὐα—τραγοῦδι τ' οὐρανοῦ».

«Ἀνέβα, ανέβα, ανέβα— μοῦ φώναζαν τὰ ὕψη— κ' ἐγὼ μέσα στὴ θλίψη—ζητοῦσα νὰ κρυφθῶ».

«Ἀνέβα, ανέβα, ανέβα—μοῦ φώναζαν τ' ἀστέρια—κι' ἀνοιξα εὐθύς τὰ χέρια—στὴ γῆ νὰ σταυρωθῶ».

Πολὺ μεγάλο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἄλλος Ἑπτανήσιος ποιητῆς, ὁ Λορέντζος Μαβίλης ἀριστοτέχνης τοῦ Ἰταλότροπου σονέτου.

Γεννήθηκε στὴν Ἰθάκη (1860), ὅπου ὁ πατέρας του ἦταν πρόεδρος τῶν δικαστηρίων, ἀνατράφηκε στὴν Κέρκυρα, σπούδασε στὴ Γερμανία ὅπου ἔζησε κατὰ τοὺς βιογράφους του 14 χρόνια τὴ ζωὴ τοῦ φοιτητοῦ, καὶ ἀσχολήθηκε στὴ γλωσσολογία, στὴ Σανκριτικὴ γλῶσσα καὶ στὴ φιλοσοφία.

Στις 1890 πήρε το δίπλωμα τῶ διδάκτορα ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Ἑρλάγγεν τῆς Βαυαρίας. Ἐλαβε μέρος στὴν Κρητικὴ Ἐπανάστασι τοῦ 1896 καὶ στὸν πρῶτον Βαλκανικὸν πόλεμον. Σκοτώθηκε, ἀξιωματικὸς τῶν Γαριβαλδινῶν, στὸ Δρίσκο, κοντὰ στὰ Γιάννενα τὸ Νοέμβριον τοῦ 1912.

Περίφημα εἶναι κάποια σονέτα του (βλ. τὰ Ἔργα: Ἐκδοσις Γραμμάτων Ἀλεξάνδρου): Τὸ σονέτο του «Λήθη»: . . . «Ἄ δὲ μορῆς παρὰ νὰ κλαῖς τὸ δεῖλι—τοὺς ζωντανούς τὰ μάτια σου ἄς θρηνήσουν—θέλουν μὰ δὲ βολεῖ νὰ λησμονήσουν», καὶ ὅσα εἶναι Βουδιστικῆς ἐμπνεύσεως: Ἀνεμόμυλος, Σανσάρα κ. ἄ. Ἐπίσης τὸ σονέτο γιὰ τὴν «Πατρίδα» ὅπου ἡ νοσταλγία γιὰ τὸ γενέθλιον τόπον βρίσκει τόσο σφιχτὴ διατύπωσι καὶ πρὸ πάντων ἡ Ἑλιά — ἀριστοτεχνικὴ ἔκφρασις τοῦ πόθου τῆς εὐθανασίας, ἡ πανθειστικὴ «Παλιοκαστρίτσα» κλπ. Ὅσο κι ἂν τὸ κυνήγι τῆς σπάνιας ρίμας ψυχραίνει κάποτε τὴν λυρικὴν θερμότητα καὶ κάποιοι ἰδιωτισμοὶ Κορυφιατικοὶ δυσκολεύουν τὴν ἄμεση κατανόησι, τὰ σονέτα τοῦ Μαβίλη (καθὼς καὶ τὰ σοιέτα τοῦ Γρουπάρη) νομίζεις πῶς ἔχουν ἐξαντλήσει τίς σχετικὰς δυνατότητες τοῦ γλωσσικοῦ μας ὄργάνου. Ὅπως ἔχει παρατηρήσει ὁ Καλοσοῦρος, ἡ γλῶσσα μας εἶναι φτωχὴ σὲ ρίμας καὶ ὁ πολυσυλλαβισμὸς τῆς δυσκολεύει τὴν διαμόρφωσι ἑνὸς περιεκτικοῦ δεκατετραστίχου ἀπὸ ἑνδεκάσλλαβους. Δυστυχῶς τόσο ὁ Μαβίλης ὅσο κι ὁ Γρουπάρης βρῆκαν ἀνάμεσα στοὺς νεωτέρους πολλοὺς μιμητὰς: Καὶ τὸ κακὸ συνεχίζεται.

Λίγους, καλορρυθμισμένους, στίχους ἔγραψε ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης, γνωστότερος ὡς πεζογράφος. Ξεχωρίζει ὁ κατασκευαστικὸς «Ἐσπερινός» του.

Ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου (1877) γιὰ τὴν πεζογραφικὴν ἔργασίαν τοῦ ὁποίου θὰ μιλήσουμε σ' ἄλλο κεφάλαιον — ἐκτὸς ἀπὸ τὰ «Πολεμικὰ τραγούδια», τυπωμένα ὕστερ' ἀπὸ τὸν ἄτυχον πόλεμον τοῦ 1897, ἐξέδωκε (1931) τὰ «Θεῖα Δῶρα» ὅπου ἀνθολόγησε τὴν στιχηρὴν παραγωγὴν δύο ἢ τριῶν δεκαετιῶν του. Ἡ ποιητικὴ αὐτὴ συλλογὴ περιέχει ποιήματα διαφόρων τεχντροπιῶν, ἀνόμοια. Εἶναι σὰ μιὰ ἀναδρομικὴ ἔκθεσις προχωρημένου ζωγράφου ποῦ παραμέρισε πίνακες, οἱ ὅποιοι δὲν ἱκανοποιοῦσαν πιά τίς ἀξιώσεις του.

Ἐπὶ ἄρχουν χαρακτηριστικὰ κομμάτια στὰ «Θεῖα Δῶρα», λεπτὲς συγκινήσεις εὐαισθητοῦ — ὅπως ὁ λόγος τῆς σιωπῆς:

«Τ' ἄλλα ποῦ εἶχες νὰ μοῦ πῆς — στῆς ψυχῆς σου τὸ σκοτάδι βύθισέ τα — . . . Μὴν τὰ πῆς — θάρσ' ἢ ὦρα νὰ τὰ μάθω τὸν Ἀπρίλη — στὸ περβόλι ἀπὸ τὰ μάτια, ἀπὸ τὰ χεῖλη — τῆς σιωπῆς».

Ἐπὶ ἄρχουν ὠραῖοι κιθαρισμοί, βαρκαρόλλες, πανθειστικὲς διαχύσεις, τοπιολογίαι στὰ «Θεῖα Δῶρα». Ὁ Ζ. Παπαντωνίου ταυτίζει ἐδῶ κ' ἐκεῖ τὴν ποίησι μὲ τὴν ζωγραφικὴν, καὶ κάποια του ποιήματα εἶναι

σωστοὶ πίνακες. Ἀλλά, κατὰ βάθος, ὁ ποιητὴς συνεχίζει τὴν παράδοσι τοῦ νεανικοῦ Σολωμοῦ ἢ τοῦ Τυπάλδου, ὅταν δὲν ὑψώνει πρὸς τὰ χεῖλη του τὸν αὐλὸν τοῦ Πορφύρα, ἢ ὅταν δὲν καταφεύγει σὲ λυρικά στρατηγήματα—ἔξυπνα (Εὐθανασία). Λαμπρὸν λυρικὸν στρατηγήμα εἶναι καὶ ἡ «Προσευχὴ» τὴν ὁποῖαν βάζει στὸ στόμα ἑνὸς ταπεινοῦ:

«Κύριε σὰν ἤρθεν ἡ βραδιά σοῦ λέω τὴν προσευχή μου—ἄλλη ψυχὴ δὲν ἔβλαψα στὸν κόσμον ἀπὸ τὴν δική μου—ἐκεῖνοι ποῦ μὲ πλήγωσαν ἦταν ἀγαπημένοι—τὴν πίκρα μου τὴν βίαστηξα. Μοῦ δίνεις καὶ τὴν ξένη.

»Μ' ἀπαρηθῆκαν οἱ χαρὲς. Δὲν τίς γυρεύω πίσω—Προσμένω τὰ χειρότερα. Εἰν' ἁμαρτία νὰ ἐλπίσω—Σὰν εὐτυχία τὴν ἀγαπῶ τῆς νύχτας τὴν φοβέρα—Στὴν πόρτα μου ἄλλος δὲ χτυπᾷ κανεὶς ἀπὸ τὸν ἀγέρα. . .

»Δὲν ἔχω δόξα. Εἰν' ἤσυχα τὰ ἔργα ποῦ ἔχω πράξει—Ἄκουσα τὴν γλυκεῖαν βροχή. Τὴ Δύσι ἔχω κοιτάξει. . .»

«. . . Τώρα δὲν ἔχω τίποτε νὰ διώξω ἢ νὰ κρατήσω—Δὲν περιμένω ἀνταμοιβή. Πολὺ νὰ τέτοια ἐλπίδα—εὐδόκησε ν' ἀφανιστῶ χωρὶς νὰ ξαναζήσω—σ' εὐχαριστῶ γιὰ τὰ βουνὰ καὶ γιὰ τοὺς κάμπους ποῦ εἶδα».

Ὁραιοπαθὴς πεσσιμισμὸς—κάματος ψυχῆς σχεδὸν μισάνθρωπος ποῦ βρῆκε προσωρινὴν παρηγορίαν στὴν ἐνατένισι τῶν φυσικῶν φαινομένων!

Γενικῶς ὁ Παπαντωνίου διακρίνεται γιὰ τὸ γλωσσικὸν αἶσθημα, τὸ χρῶμα τῶν ἐπιθέτων του, τὴν καλὴν κατασκευὴν τῶν στίχων. Εἶναι δεξιότηχης.

Τὰ παιδικὰ, ἐξ ἄλλου, τραγούδια του εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα προϊόντα τῆς ἐκπαιδευτικῆς μας λογοτεχνίας.

Πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὰ πρωτότυπα ποιήματα τοῦ Ἀργύρη Ἑφταλιώτη χυμένα στὸ καλούπι δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ χοροῦ, ἀφελῶς (1849-1923) αἰσθηματικῶν (Παλιοὶ Σκοποὶ πλ.) μᾶς ἐνδιαφέρουν οἱ ἐλεύθερες μεταφράσεις του — ὁ Κορυδαλὸς καὶ τὸ Σύννεφον τοῦ Σέλλεϋ, ἡ Ἀθυμία τοῦ διαβόλου τοῦ Λεκόντ Ντελίλ κ.τ.λ.

Ἐπὶ ἄρχουν ἀπὸ τὸ θάνατόν του τυπώθηκε ἡ μετάφρασις τῶν περισσοτέρων ῥαψωδιῶν τῆς Ὀδύσσειας ποῦ εἶχε φιλοπονήσει σὲ δεκαπεντασύλλαβους δίχως ῥίμας. Ἡ μετάφρασις αὐτὴ μ' ὄλους τοὺς νησιώτικους ἰδιωτισμοὺς διασώζει κάποιες ὠμορφίαις τοῦ κειμένου. Μπροστὰ τῆς ἡ παλαιότερης μετάφρασις τοῦ Ἰ. Πολυλά φαίνεται σὰν ψευδόχρυσον.

Μεταφραστὴς κλασσικῶν εἶναι καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Πάλλης ποῦ πρωτοπαρουσιάστηκε στὴν λογοτεχνίαν μας μ' ἀξιόλογα τραγούδια γιὰ τὰ παιδιὰ. Ἀπὸ τοὺς πρώτους μὲ τὸν Ἑφταλιώτη ὁπαδὸς τῆς γλωσσοθεωρίας τοῦ Ψυχάρη, ἔδωκε, ἀνάμεσα σ' ἄλλες μεταφράσεις πεζῶν ἢ ποιητικῶν ἔργων, τὴν μετάφρασι τῆς Ὀμηρικῆς Ἰλιάδας.

Στὴν Ἰλιάδα τοῦ Πάλλη οἱ στίχοι, ποῦ σφύζουν ἀπὸ ζωὴ καὶ «λεβεντοσύνη», εἶναι ἀυστηρὰ ἐυθυμισμένοι. Ἡ γλῶσσα εἶναι δημοτικὴ—κα-

λύτερα: υπερδημοτική— με τολμηρούς ἔδω κ' ἐκεῖ μεταπλασμούς, χωρίς ὅμως τοὺς πολιτικούς καὶ χιώτικους ἰδιωτισμούς τοῦ Ψυχάρη.

Οἱ μεταπλασμοὶ δὲ σέβονται οὔτε τὰ κύρια ὀνόματα. Ὁ Κάλχας γίνεται Κάρχας, γὰρ νὰ ἱκανοποιηθῆ ὁ φωνητικὸς νόμος—ποῦ στίς γραπτὰς γλῶσσες δὲν εἶναι ποτὲ ἀλύγιτος. Ὁ Ὀδυσσεὺς γίνεται Λυσσέας, ὁ Χρύσης γίνεται Χρύσας, ὁ Ἰδομενεὺς Δομενιάς, ἡ Χρυσή τις καὶ ἡ Βοιωτικής γίνονται Χρυσούλα καὶ Βουσοῦλα, ἡ Ἑλένη Λενιώ! Ὁ Ὀμηρικὸς Ὀλυμπος γίνετ' «Ἐλυμπος» ἀρματωλικός. Ὁ ἱερέας τοῦ Ἀπόλλωνος γίνεται παπᾶς καὶ ἡ ἱερεία παπαδιά. Λάθος αἰσθητικὸ— ἀλλὰ καὶ λάθος μεταφραστικὸ στὴν τελευταία τούτη περίπτωσι...

Αὐτὲς οἱ μεταβολές, οἱ γλωσσικοὶ μεταπλασμοὶ καὶ ἀναχρονισμοί, ἐξαφανίζουν τὴ μαγεία τοῦ ἀρχαίου μύθου, διαλύουν μὲ τοὺς βρόντους χιλιάδων κλέφτικων καριοφυλιῶν τὴν Ὀμηρικὴν ἀτμόσφαιρα: Συνθέτουν μιὰ ἀτμόσφαιρα νεοελληνικὴ— προεπαναστατικὴ. Ὁ Ὀμηρὸς παύει νὰ εἶναι Ὀμηρὸς. Γίνεται Βαλαωρίτης—ἐξωτερικῶς τουλάχιστον. Ὁμως μεγάλο μέρος τῆς ποιητικῆς οὐσίας διασώζεται. Καὶ μ' ὅλη τὴ βαρβαροσύνη μερικῶν γλωσσικῶν... καὶ ἱστορικῶν ἰσοπεδώσεων εἶναι μιὰ ἐργασία σεβαστῆ, συστηματικῆ, μεθοδικῆ, μ' ὄρισμένους ἀντικειμενικοὺς σκοποὺς καὶ μὲ προθέσεις ὄρισμένες: Ἄν ὄχι ἄλλο διασώζη τὴν ἀρρενωπὴν χάρι καὶ τὴν ἠρωϊκότητα τοῦ πιὸ ἀρχαίου ἀπ τὰ Ἑλληνικὰ ποιήματα:

Καὶ νά. Προβάλλει ἡ χαρυνγὴ ἀπ τὰ σκοτάδια πάλε καὶ τότες γύρω στὴ φωτιά συνάξουνται ὅλοι οἱ Τρωῆες...
Κι' ὅλος σὰν ἔφρασε ὁ λαὸς καὶ σεάθησαν τριγύρω,
πρῶτα μὲ κόκκινο κρασί σβύνουν τὰ ξύλα, ὡς πέρα
ποῦ πῆγε ἡ φλόγα κ' ἔπειτα τ' ἀδέρφια καὶ οἱ συντρόφοι
μαζέβουν τ' ἄσπρα κόκκαλα μυρολογῶντας ὅλοι,
κ' ἔτρεχαν δάκρυα πύρινα στὰ μάγουλά τους κάτω.
Ἐπειτα σὲ χρυσὸ σταμνὶ τὰ πέρασαν, τὰ βάζουν...
τότες σὲ λάκκο βαθουλὸ τὰ χώνουν κι' ἀπὸ πάνου
χοντρά λιθάρια νὰ σωρὸ σωριάζουν χέρι-χέρι.

(Βλέπε: Ἡ Ἰλιάδα μεταφρασμένη ἀπ τὸν Ἀλέξ. Πάλλη Λίβερπουλ 1904).

Μαθηταὶ τοῦ Παλαμᾶ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὁ Ρήγας Γκόλφης ποῦ ἀσμενίζει στὰ παιγνίδια τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἀκόλαστης ρίμας, ὁ Η. Βουτιερίδης, ποιητὴς καὶ μεταφραστὴς ἀρχαίων, ὁ Γλαῦκος Ἀλιθέρης, ὁ Κ. Κωνσταντινίδης ὁ Ρόδιος, ὁ Βυζαντινὸς Ὁ. Μπεκές. Ὁ Π. Ζητουριάτης ἀπήχησε τὸ Μορεᾶς καθὼς καὶ ὁ Δημακόπουλος. Ὁ Ἐρμονας ἔγραψε δεκατετράστιχα, χωρίς ρίμες, περιγραφικὰ, σπρώχνοντας στὴν ὑπερβολὴ τὸ παράδειγμα τὸ γλωσσικὸ τοῦ Πάλλη καὶ καταφεύγοντας σὲ νεολογισμοὺς ἀσκοπούς. Εἶν' ἓνας περιηγητὴς κ' ἓνας τοπιογράφος συγκρατημένου αἰσθητισμοῦ καὶ θυμίζει τὸν Ἐρνεστὸν Σαμαῖν, τὸν Γρυπάρη.

«Στίς ροῦγες πάνω τοῦ χωριοῦ τὸ ἀπόσκιο κεραμώνει—καὶ σκοτεινιάζουν τοῦ σπιτιοῦ τ' ἀραδιαστὰ κατώφλια.—Τὰ ζὰ γεμίζουν τίς αὐλὲς κι ὀλόγυρα στίς βρύσες— οἱ κοπελιὲς ἀσπρολογοῦν μὲ ἀπιθωμένες στάμνες.

»Πάνω ἀπ τὴ μάντρα τῆς συκιᾶς τὰ φύλλα τ' ἀρωμένα—στέκουν χρυσάφι διάφανο καὶ οἱ δράνες κοκκινίζουν—σφιγμένες μὲς στὰ κλήματα. Τοῦ μούστου τὸ λιβάνι—στὸ ἀγέρι χύθηκε ἀπ τ' ἄσκια κι' ἀπὸ τὰ πατητήρια».

»Κᾶπου ψωμὶ ξεφούρνισαν. Κι' ὁ τράγος στὸ πεζούλι—τὸ λιθαρένιο καθιστὸς λοξοτηρᾷ μασῶντας—Στ' ἄλώνια καὶ στίς λαγκαδιὲς τίς θερισμένες τώρα—στοιβάστηκαν οἱ θημωνιὲς πηχτὲς σὰν κεκριμπάρι.—Καὶ ἡ διαβατάρικη ψυχὴ παλιὸ σκοπὸ θυμάται— τί σὲ ὅμοιο φώλευε χωρὶ τὸ σπῆτι τῆς ἀγάπης».

Κᾶποτε ὅμως ἡ λεξιθηρία καὶ οἱ νεολογισμοὶ δυσκολεύουν τὴν κατανόησι:

«Ἀντράλας συννεφόκαμα ζοφιάζοντας μᾶς κλοῦσε—καὶ ὕστερα ἀγέρι ἀπόκοσμο πλεκάμενος μᾶς πῆρε—σὲ ξώριασμα ἀστροπλάνευτο μὲς' στοῦ καιροῦ τὴ βρύσι».

Κ' ἓνα ἀκόμη παράδειγμα γλωσσικῆς ὑπερβολῆς:

«Κι' ἀπ τὴν καρδιά τὴν πέτρινη τῆς ἐκκλησιᾶς ῥοοῦσε—βαθύβουη κοσμοτράνταχτη φωνὴ καὶ ἦτανε γύρω—σὰ μὲς στὸ ἀνεμοθάλασσο ν' ἀτιβολοῦσαν ὄρη».

(Βλέπε τὴν ποιητικὴν συλλογὴ «Ἀργῶ»).

Γνωμικούς, κυρίως, στίχους, καρπούς πικρῆς πείρας τῶν ἀνθρωπίνων, μᾶς ἔδωκε ὁ Μάρκος Τσιριμῶκος (Στέφανος Ραμᾶς), σονέτα ἰταλοτροπα, Μαβιλικά, καὶ ἄλλα σταθερῶν μορφῶν στιχουργήματα. Μ' ὅλες τίς προκαταλήψεις τοῦ καιροῦ μας γι' αὐτὴ τὴν «ἀντιμουσικὴ» ποίησι, ποῦ ἔχει ὅμως τίς ρίζες τῆς στὴν Ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα (Θέογνις, Σόλων, Φωκυλίδης κ. ἄ.) βρίσκουμ' ἐνδιαφέρον στὰ ποιήματα αὐτὰ ποῦ ἀγωνίζονται νὰ ἰσορροποῦν τὴ σκέψι μὲ τὴν ἔκφρασι, ὅσο κι ἂν εἶναι ἀστόλιστη καὶ κάπως στεγνή.

«Τὰ λόγια τὰ σοφὰ τὰ νοιώθουν ὅλοι—μὰ τὰ κρυφὰ φαντάζουν γιὰ μεγάλα.—Ἔτσι ὁ πρωτόπλαστος στὸ περιβόλι—τῆς παραδείσου ὄπου μέλι γάλα—ὄλ' ἡ ζωὴ στὸ ἡμέρωμα τοῦ τόπου,—προτίμησε ψωμὶ νὰ τρώη μιὰ στάλα,—βρεμένο στὸν ἰδρωτὰ τοῦ μετώπου—γιὰ χάρι τοῦ καρποῦ ποῦ θὰ τοῦ δώσῃ—ὅπως ὁ Πειρασμὸς εἶπε τοῦ ἀνθρώπου—ὄση ὁ Δημιουργὸς κάτεχε γνῶσι—κι' ἀκόμη τὴν κρυφὴν τοῦ κόσμου σκέψι—Καὶ ἔπεσε χωρίς ποτὲ νὰ νιώσῃ—πῶς θέλησε τὸ τίποτε νὰ κλέψῃ».

Ὁ Χαντζάρας ἔγραψε στίχους εἰδυλλιακοὺς πέρνοντας ἀφετηρία τὸν André Chénier. Ὁ Κ. Χρηστομάνος μετέφερε στὴν Ἑλλ. ποίησι, μὲ

κάποια «μουσικά» γυμνάσματα σ' ἐλεύθερους στίχους, τὴν τεχνοτροπία τῶν Γερμανικῶν του «Ὀρφικῶν τραγουδιῶν». Ὁ Φιλύρας ἀπήχησε τὸ Μαλακίση καὶ τὸ Γρυλάρη, ἴσως ἀκόμη τὸν Πορφύρα, τὸ Σικελιανὸ καὶ τὸν Παλαμᾶ. Ὁ Μ. Σιγοῦρος ἔγραψε σονέτα Ἰταλικοῦ τύπου καὶ ἄλλα ποιήματα πεσσιμιστικά.

Σκίπης

Ὁ Σωτήρης Σκίπης (1881) ἐξέδωκε ἀρκετὲς συλλογὲς ποιημάτων. Σὲ μιὰ Ἀνθολογία του τυπωμένη Ἑλληνικά, Γαλλικά καὶ Ἀγγλικά, φρόντισε νὰ δώσῃ δείγματα ὅλης του τῆς λυρικῆς παραγωγῆς, ποῦ ἀρχίζει λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 1900, ἐλεγειακῆς, πατριωτικῆς μυθοπλαστικῆς κλπ.

Στὴν «Ἀνθολογία» τοῦ Σκίπη μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε, ὅλες τὶς περιπέτειες τοῦ ἀνήσυχου ταλάντου του— γεμάτου αὐθορμητισμό. Μὲ τὸ «Ἀπολλώνιον Ἄσμα» βλέπουμε νὰ κατασταλάξῃ ἡ μέθοδός του στὸ νεοκλασικισμό. Ἐνα μέρος τοῦ ἔργου του φέρνει τὴ σφραγίδα τοῦ Μορεῖς. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ τελευταίου τὸν ἔκαμε ν' ἀφήσῃ τὸ Βυλαωριτισμὸ καὶ τὸ φολκλορισμὸ καὶ τὶς τολμηρὲς φανταστικὲς συλλήψεις γιὰ νὰ κυνηγήσῃ πρὸ ἀπέριτιες, καὶ συγκεκριμένους μορφῆς. Νὰ παραμερίσῃ ὅσο μποροῦσε, τοὺς μεγαλήγορους τόνους, ὅταν τραγουδοῦσε τὴ ζωηρὴ νοσταλγία του ἀπὸ τὰ βάρη τῆς ξενιτιάς.

«Ὡ τῶν πόλειων σταθμοὶ μυριοκίνητοι— κι ὦ πολύβοα λιμάνια, Μὲ πόση— ξενιασιά σὰς ἀντίκρουζα κάποτε— κι ἀπὸ τ' ἄγριο θεαμά σας μεθοῦσα!».

«Ἐνα τραῖνο ποῦ φεύγει καπνίζοντας— ἢ ἕνα πλοῖο ποῦ τὴν ἀγκυρα λύνει— χωρισμῶν πόσα δράματα σήμερα— δὲν ξυπνᾷ στὴ θλιμμένη ψυχὴ μου».

«Ὡ μαντύλι μοιραῖο ποῦ ὑπώνεσαι— στὸν ἀγέρα! Ὅμως κ' ἔτσι εὐτυχίζω— ὕσους φεύγοντας ξέρουν πῶς πίσω τους— δάκρυα χύνουν γι' αὐτοὺς κάποια μάτια».

Ἡ νοσταλγία τοῦ ξενιτεμένου ἐμψυχώνει κι ἄλλα ποιήματα :

«Ὅταν ὁ ἄγριος Δεκέμβρης τὸ θρῆνο του— διαλαλεῖ στὴ βαθειὰ μέσα νύχτα— τὸν ἀλήτη τὸν ἄστεγο σκέπτομαι — ἀπὸ τὴν πόλι μακρὰ πλανεμένο.

«Συλλογίζομαι ἀκόμη τὸν ἔρημο— μετανάστη ποῦ πέρα μὲ πλοῖο— διαπερνᾷ τὰ Ὠκεάνια τὰ κύματα— καὶ βυρεία τοῦ εἶν' ἡ μνήμη ἀπὸ τὴν ἄγια

«Τὴν εἰκόνα μητέρας γερόντισας— κι ὀρφανῆς ἀδελφοῦλας ποῦ ἀφί- νει— Συλλογίζομαι ἐσᾶς, ὦ ἀπόκληροι— τῆς ζωῆς στὴν ὑγρὴ φυλακὴ σας . . .

Μὰ περισσότερο ἐσένα στοχάζομαι ὦ ἑαυτέ μου νεκρέ . . .»

Καὶ ἀκόμη :

«Ὡ σπιτάκι ἀγαθὸ! Ποῦ τὰ μάτια σου—ἀνοιχτὰ ἦταν ἐσὲ πρὸς τὸ

λόφο—τὸν ἀρχαῖο καὶ δεχόσουν τοῦ κότσυφα—κάθε ἀγὴ σὰ χαιρέτισμα τὸ ἄσμα.

«Θενᾶρθῶ νὰ χτυπήσω τὴ θύρα σου— σὲ μιὰ κρύα νυχτιά τοῦ Δεκέμβρη—καὶ σκυφτὸς θὰ προσμένω σὺν ἄλλοτε—κάποιος πάλι νάρθῃ νὰ μοῦ ἀνοίξῃ. . .»

Καὶ ἄλλοῦ σὲ τόνο ἀριστοκρατικώτερο καὶ livresque :

«Ὡ κάμποι ἐσεῖς θεσσαλικοί! στὴ μνήμη μου κρατῶ—σὰ σὲ σιτο- βολῶνα—τὴν καθεμιὰ ποῦ σύναξα σὲ σὰς ἕναν καιρὸ—βιογυλικὴν εἰκόνα.»

Ἄλλὰ πολὺ περισσότερο συγκινεῖ τὸ τρίστροφο γιὰ τὸ Παρισινὸ πάροχο ὅπου ὁ ποιητὴς μετράει ἕνα ἕνα «τὰ νεανικά του λάθη»— τὴν ὄραία νιότη σπαταλημένη μακρὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα του.

Στὶς «Κολχίδες» συγκεντρώθηκαν ποικίλα ποιήματα τοῦ Σκίπη γραμμένα στὰ 1928—1929 καὶ χαρακτηρισμένα ἀπὸ ρωμαντικὸ πεσσιμισμὸ.

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Σ. Σκίπης Ἀνθολογία, ἔργο βραβευμένο ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία ἐκδοσις Ἑλευθερουδάκη 1922.—Κολχίδες 1930. Βιογραφικά βλέπε: Sotiris Skipsis par Christina Galitzi traduit de l'anglais par Philéas Lebesgue.

Στὸ περιοδικὸ «Ἠγησώ» (1907) συγκεντρώθηκαν οἱ νέοι μιᾶς ἐπο- χῆς, ὁ Μᾶρκος Αὐγέρης, ποιητὴς τοῦ λαογραφικοῦ Τραγουδιοῦ τῆς Τά- βλας, ὁ Ν. Καρβούνης, οἱ Φῶτος Πολίτης, Γ. Πολίτης, Μ. Καλαμᾶς, Ν. Λαπαθιώτης, Κουμαριανός, Μ. Λιμπεράκης κ. ἄ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Λαπαθιώτη ὅλοι αὐτοὶ ἄφηκαν ἀργότερα τὴν ποίησι προτιμῶντας κριτικὲς ἢ ἐπιστη- μονικὲς κ.τ.λ. ἀσχολίες: Ὁ Ν. Λαπαθιώτης εἶν' ἕνας ἡδονοχαρῆς ἀσματο- γράφος, ἕνας esthète, θαυμαστὴς τοῦ Ὁσκάρο Οὐάιλδ.

Ὁ Κώστας Βάρναλης (συνεργάστηκε κι' αὐτὸς στὴν «Ἠγησώ»), εἶναι μιὰ πολύχυμη ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία. Ἐνας αἰσθησιακός. Ἡ ποίησις του στὴν πρώτη περίοδο εἶναι βάρβαρη, σχεδὸν Σκυθικὴ, ἀλλὰ ρωμαλέα, Διονυσιακὴ—καλύτερα Πριαπικὴ. Ἀργότερα μπαίνει στὴν ὑψηροῦς τῆς κομμουνιστικῆς ἰδέας, γίνεται προπαγανδιστὴς καὶ σατυρικός ὁ Βάρναλης.

Πολὺ γνωστός εἶναι ὁ «Ἀλκιβιάδης» του καὶ ἡ «θυσία» του αὐτὸ τὸ ἔξυπνο «φιλολογικὸ» παίγνιο.

«Τὸ μυτερό σου τὸ σκουφί—Μίδα ἀπὸ τὴν ἀτριχη κορφὴ—πέτα κάτω—καὶ φέρε ἀπὸ τὸ χλωρὸ τ' ἀχούρι—τὸ διχρονίτικο γαῖδούρι—τὸ βαρ- βάτο.

«Ποῦ λάμπ' ἡ πέτσα του γυαλι—καὶ κανεῖς δὲν τὸ καβαλεῖ—καὶ τὴ νιότη—τὴν ἀπερνάει στὰ πσινά του—ὀλόρθο κ' εἶναι τ' ἀχαμνά του—ὄλο ἀξίότη.

«Ἠγησώ»

«Φέρ' το στή μέση τ' ἄλωνιοῦ—καὶ στὸ ριζὸ τοῦ πλατανιοῦ—ρίξ' το χάμου—εἰν' ἢ σειρὰ του νὰ δοξιάση—τοὺς γόνιμους θεοὺς νὰ πιάσ' ἢ—προσφορά του.

«Ἰόψε παντρεύομαι' γι' αὐτὸ—σοῦ ἄξιζε τέτοιο ἓνα σφαχτὸ—κοτσο-νάτο—'Εσένα, Πριάπε, ἀσκημομούρη—ποῦ 'σαι καὶ σὺ σὰν τὸ γαῖδούρι—τὸ βερβιάτο».

'Υπάρχουν ἀκόμη μερικὰ παροίγια τραγούδια ἀδροχρωματισμένα—στίχοι μεθυσμένοι ἀπ τὸ κρασί τῆς ἀκόλαστης νιότης ἢ σατυρικοί. Οἱ καλύτεροι ὅμως στίχοι τοῦ Βάρναλη εἶναι στὸ Φῶς ποῦ καίει—οἱ βλάσφημοι, ἀλλὰ τόσο παθητικοί, τόσο ἐγκάρδιοι στίχοι ποῦ βάζει στὸ στόμα «τῆς μάνας τοῦ Χριστοῦ».

«'Α! Πῶς εἶχα σὰ μάνα κ' ἐγὼ λαχταρήσει—(ἦταν ὄνειρο κ' ἐγενεν ἄχνα καὶ πάει)—σὰν καὶ τ' ἄλλα σου ἀδέρφια νὰ σ' εἶχα γεννήσει—κι ἀπὸ δόξες ἀλάογα κι ἀλάογα ἀπὸ μίση!

«Ἐνα κόκκινο σπίτι σ' αὐλὴ μὲ πηγάδι—καὶ μιὰ δρόνα γιομάτη τσιμπιὰ κερμπάρι—νοικοκύρης καλὸς νὰ γυρνᾷς κάθε βράδυ—τὸ χρυσό, σιγαλὸ καὶ γλυκὸ σὰν τὸ λάδι.

«Κι ἄμ' ἀνοίγεις τὴν πόρτα μὲ προίγια στὸ χέρι—μὲ τὰ ῥοῦχα γεμάτα ψιλὸ ῥοκανίδι—(ἄσπρα γένια, ἄσπρα χέρια) ἢ συμβία περιστέρι—ν' ἀνασαινη βαθειὰ τ' ὄλο κέδρον ἄγέρι».

Εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς γήινης ζωῆς ποῦ τοῦ εἶναι ξένη ἢ ποιήσεις τῆς θυσίας—καὶ ὁ πόθος τοῦ ἐπέκεινα. Ποιητὴς γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος μόνον ὑπάρχει, καὶ ποῦ πιστεύει πῶς μπορεῖ μὲ τὴν ἀνακατανομὴ τῶν ἀγαθῶν νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν εὐτυχία μας—ἓνας παρνασιακὸς μεταπαρνασιακὸς ἢ λαϊκιστῆς βαρβαρικοῦ τύπου (βλέπε πρὸ πάντων τὴ Μαγδαληνὴ).

'Ἡ γλῶσσα του εἶναι ὑπερδημοτικὴ, ἀκόλαστη ὅπως λ. χ. ἡ γλῶσσα τοῦ 'Α. Πάλλη.

Βλέπε κυρίως: Σκλάβοι Πολιορκημένοι 1927. Τὸ Φῶς ποῦ καίει ἔκδοσις 2α 1933. Πολλὰ ποιήματά του ἔχουν δημοσιευτῆ στὸ 'Αλεξανδρειανὸ περιοδικὸ Γράμματα.

Μελετητῆς τῶν Ἱταλῶν λυρικῶν ὁ Στέφανος Δάφνης (Θρασύβουλος Ζωϊόπουλος) βρίσκει συχνὰ τόνους αἰσθηματικὸς ἐγκάρδιους, πρὸ πάντων ὅταν τραγουδάῃ τὴν ὁμορφιὰ τῆς οἰκιακῆς ζωῆς. Ἔχει τυπώσει δυὸ συλλογές: 'Ο ἀνθισμένος Δρόμος καὶ τὸ Ἀνοιχτὸ παράθυρο. Μὰ οἱ καλύτεροί του στίχοι εἶναι βαλμένοι στὴ «Νέα Ἑστία».

'Ο Ἄγγελος Σικελιανὸς γεννήθηκε στὴ Λευκάδα στὰ 1884. Ἦρθε στὴν Ἀθήνα γιὰ Πανεπιστημιακὰς σπουδὰς, ἀλλὰ τὴν ἄφησε γιὰ νὰ ἐπιδοθῆ ἀποκλειστικῶς στὴν ποίησι. Ὑστερ' ἀπὸ τὸ γάμο του μὲ τὴν Ἀμερικανίδα Εὐα Πάλλμερ ταξίδεψε στὴν Ἀμερικὴ, στὴν Αἴγυπτο, στὴν

Ἐδρώπη. Ἐραστὴς τῆς Ἑλληνικῆς φύσεως καὶ τῶν θρησκευτικῶν κέντρων τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ἀνακάλυψε, τὴν ἐξαίρετη ὁμορφιὰ τοῦ Δελφικοῦ τοπίου, ὅπου μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ βοήθεια τῆς γυναίκας του, γνωστῆς γιὰ τὴς λαμπρὲς χορογραφικὲς δημιουργίαις τῆς, ἔδωσε τὴς Δελφικὲς ἐσορτές. Μαθητῆς τῶν Γάλλων Γαρνασσικῶν καὶ συμβολιστῶν μὲ βαθύτατο τὸ αἶσθημα τοῦ ρυθμοῦ, μεθυσμένος ἀπ τὸ κρασί τῶν λέξεων, στὸν «'Αλαφροήσκιωτο» παρουσιάζεται σὰν ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν ποίησι τοῦ λυρικοῦ τῶν «Laudí»—τοῦ D' Αιμπιζίου. Ὑπάρχουν στὸ μακρόπνοο καὶ κάπως ἀσύνδετο ἐκεῖνο ποίημα διαχύσεις αἰσθηματικῆς, ὕμνοι τῆς Ἑλληνικῆς γλωσσίδας καὶ τῆς Ἑλληνικῆς θάλασσας, εἰκόνες τῆς Λευκάδας, τὸ ἄρωμα τῆς ἔσορτης, ἢ ἀγάπη τοῦ βουκολικοῦ καὶ τοῦ θαλασσινοῦ βίου. Εἰν' ἓνας ζωγράφος ποῦ τὸν χαρακτηρίζουν ἱκανότητες πλαστικῆς. Ψαύεις τὰ πράγματα καθὼς διαβάζεις ἀποσπάσματα τοῦ «'Αλαφροήσκιωτου» καὶ ποιήματα τῆς ἴδιας ἐποχῆς:

«... Στὴ λίμνη ἀποκαρῶσανε σὰν ἄσπροι ἀνθοὶ καὶ οἱ γλάροι—Μὰ τὸ ξεφτέρι κρέμεται σὲ δυὸ φτερὰ καὶ τρέμει—μὲς τὴ γαλιζιαν ἄβυσσο, πῶς τρέμουνε τὰ φρούδια—Γραμμένα ἅμα ζυγιάζουνε μιὰ συλλογὴ παρθένα.—Κ' ἔπνεε Μαγιατικός βοριάς στὸ Ἴόνιον χιτὲς καὶ ἀκόμα—τὸ κῦμα εἶναι σὰν κρούστιλλο καὶ ὁ ἄμμος δὲν ἀχνίζει—καὶ λαγαρὸς καὶ ἄσάλευτος ὁ ἀγέρας τοῦ ἐλαιῶνα—μηδὲ καπνίζουνε οἱ ἐλιές μιὰν ἄχνη πρὸς τὸν ἥλιο—Καὶ λές, ποῦ ἐχύθη ἢ θάλασσα, τὴ νύχτα μὲς στὸν κάμπον.—'Απ τὸ Μαγιατικὸ βοριά καὶ πάλε πίσω ἐσύρτη—τὴν πεταλοῦδα ἐπλάνεψεν, ἀπ τοὺς ἀφροὺς ἀπάνω». Πανευδαιμονισμός!

Καὶ :

«'Αλήθεια, ἀναγελάσανε τὴ γλαῦκα οἱ χελιδόνες—τὴ γλαῦκαν ὅπου ἀπόμεινε στὸ μέγα φῶς τῆς μέρας—καὶ χαμοπέταγε βουβή, ἀπάνω ἀπὸ τ' ἀμπέλια—ποῦ καὶ σκυλί, θὰ γαύγιζε, τὸ χαμηλό τῆς ἦσκι». Θὰ μπορούσαμε ν' ἀναφέρουμε καὶ πολλὰς ἄλλες ἐξαίρετες περικοπές.

Ὑστερ' ἀπὸ ποικίλες παραπλανήσεις ὁ ποιητὴς ξαναγυρίζει στὴ φυσιογραφικὴ, ἢ τὴν ἀναπλαστικὴ ποίησι. Περιφῆμα θεωροῦνται τὰ Πολεμικά του τραγούδια, τὰ ποιήματά του γιὰ τὸ θαλερὸ καὶ τοὺς Πενταλοῦς, ἐξαισιες εἰκόνες τῆς Ἑλληνικῆς ἔσορτης. Ξεχωρίζουν ἀκόμη ὁ θριαμβικὸς ἔπαινος τοῦ Ἰζῶν Κήτης, ἢ Μάνα τοῦ Dante. Ὑπάρχουν ἐπίσης ὄραϊα κομμάτια στὰ χαωτικά βιβλία «Συνείδησι τῆς Γῆς μου» «Συνείδησι τῆς Γυναίκας» κ.τ.λ.

Πολὺ συζητεῖται τὸν τελευταῖο καιρὸ ἢ «Δελφικὴ προσπάθεια», τοῦ Σικελιανοῦ δηλαδὴ ἢ σύνδεσις τῆς διδασκαλίας δραμάτων στὸ ἀρχαῖο Δελφικὸ θέατρο μὲ κοσμοϊστορικοὺς σκοπούς, ὅπως λ. χ. ἢ «χιμαρική» ἀφύπνισις τῆς ἀγνωστῆς μας Ὀρφικῆς θρησκείας: Δὲν γκρεμίζει κανεὶς πύργο γιὰ νὰ χτίσῃ βουκολικὴ καλύβα, κι' ὅ.τι καλὸ εἶχε ὁ Ὀρφι-

σμός, παρατηροῦν πολλοὶ, εἶναι ἀφωμοιωμένο καὶ ὑπερνοικημένο ἀπ τὴ Χριστιανικὴ διδασκαλία—τὸ ἕνιστο δράμα τῆς θυσίας τοῦ Ἰησοῦ. Ἄλλ' ἡ Ὀρφικὴ χίμαιρα ἔδωκε καιρὸ κι ἀφορμὴ στὸ Σικελιανὸ νὰ γράψῃ τὸ «Δελφικὸ Λόγος», ἓνα ποίημα παραφορτωμένο ἴσως καὶ στὸν ἴδιο συνεχῶς ὑψηλὸ τόνο, ἀλλὰ γεμᾶτο θρησκευτικὲς εἰκόνες—ἓνα ποίημα ποῦ κερδίζει στὸ τμηματικὸ διάβασμα, ὅσο χάνει, ἀπ τὴν ἐπαλληλία τῶν παραστάσεων στὸ διάβασμα τὸ συνολικόν. Ὁ Διθύραμβος τοῦ Ρόδου ἀνάλογης ἐμπνεύσεως εἶναι λιγώτερο ἐμφατικὸς καὶ λιγώτερο σκοτεινός.

Ἡ ἔκδοσις τῶν Ἀπάντων τοῦ Σικελιανοῦ θὰ διευκολύνῃ τὴν πιὸ ἀκριβολογημένη ἐκτίμησι τῶν καρπῶν ἑνὸς πραγματικῶς «Λυρικοῦ βίου».

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ἄλαφροῦσκιωτος 1907—Στίχοι 1916. Πρόλογος στὴ Ζωὴ (1915—1917), 4 τόμοι. Πάσχα τῶν Ἑλλήνων 1920 Ἀφιέρωσι 1927 κ. τ. λ.

Βλέπε καὶ Τάκη Δημοπούλου: Ὁ Διθύραμβος τοῦ Ρόδου τοῦ Σικελιανοῦ, κείμενο, σημειώματα, ἐπιλεγόμενα 1934.

Ἐντελῶς ἰδιότυπος εἶναι ὁ ποιητὴς Κ. Καβάφης (1863—1933). Γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια, καὶ νήπιος ἀκόμη βρέθηκε στὴν Ἀγγλία. Ἡ γλῶσσα ποῦμαθε σὰ μητρικὴ ἦταν τ' Ἀγγλικά. Ἐννιά χρονῶν ξαναγορίζοντας στὴν Ἀλεξάνδρεια ὕστερ' ἀπ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα του, ἀρχισε νὰ μαθαίνη τὰ Ἑλληνικά, ποῦ μιλοῦσε ὅμως μὲ ξενικὴ προφορὰ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του.

Ἡ ἐγκατάστασίς του, στὴν Ἀλεξάνδρεια δὲν ἦταν ἀρχικῶς μόνιμη. Καὶ τὶς ἐγκύκλιες σπουδῆς του ἔκανε σὲ διάφορες πόλεις Κωνσταντινούπολι κ. λ. π. Νωρὶς αἰσθάνθηκε κλίσι πρὸς τὴν ἱστορία. Ἰδιαιτέρως τὴν ἱστορία τῶν Διαδόχων τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, μὰ δὲν ἔγραψε κανένα ἱστορικὸ βιβλίον. Τὰ πρῶτα του ποιήματα, στὴν καθαρεύουσα, ἔγραψε στὰ 1886.

Ὡς μεσίτης τοῦ Χρηματιστηρίου στὴν Ἀλεξάνδρεια κερδίζει ὅσα τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ζῆ ἓνα βίον φιλήδονο: Ἀργότερα διορίζεται ὑπάλληλος τῆς Αἰγυπτιακῆς Κυβερνήσεως. Στὰ 1920 κέρνει τὴ σύνταξί του. Σὲ διάστημα πολλῶν δεκαετηρίδων ταξιδεύει δυὸ φορές στὴν Ἀθήνα μὰ στὰ 1904 κι' ἄλλη μιά πρὶν ἀπ τὸ θάνατό του, γιὰ νὰ ὑποβληθῆ σ' ἐγκρίσει τοῦ λάρυγγα. Ὅλα τ' ἄλλα του χρόνια ἔζησε στὴν Ἀλεξάνδρεια: Ἀσάλευτη ζωὴ.

Τὰ ποιήματά του κυκλοφοροῦσε ἓνα-ἓνα τυπωμένα σὲ φύλλα σκόρπια. Ὡς τὴν ὥρα δὲν ἔχουμε, πλήρη ἔκδοσί τους. Μόλις, ὥστόσο μποροῦν ν' ἀπαρτίσουν ἓναν καλὸ τόμον.

Στὴν ποιητικὴ παραγωγή τοῦ Καβάφης—παρατηρεῖ ὁ μελετητὴς του Μιχάλης Περίδης—μποροῦμε νὰ διακρίνουμε τρεῖς περιόδους: Τὴν πρώτη ποῦ φτάνει ἕως τὰ 1905 περίπου, τὴ δεύτερη ἀπὸ τὰ 1905 ἕως τὰ

1916, καὶ τὴν τρίτη, ἀπ τὸ 1916 ἕως τὸ θάνατό του. Ἡ πρώτη περίοδος κ. τ. λ. χαρακτηρίζεται ἀπὸ κάποια ἀτολμία καὶ ὑπερβολικὴ λιτότητα στὴν ἀνάπτυξι τῆς ποιητικῆς ιδέας. Τὰ θέματά της εἶναι μελαγχολικά καὶ σχεδὸν ρομαντικά: Γέρικα σώματα, γέρικες ψυχές, ἡ λύπη τῶν περασμένων ἢ ἐγκαρτέρησις δίχως ἐλπίδες, ἢ ἀνάμνησις τῶν πεθαμένων—παρατηρεῖ ὁ Μ. Περίδης. Ποίησις χωρὶς αὐταπάτη. Οἱ φύλακες τῶν Θερμοπυλῶν ξέρουν πῶς ὁ Ἐφιάλτης ὕπου καὶ νᾶναι θὰ φανῆ. «Παρὸν καὶ μέλλον συγχρονίζονται. Ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ δεχτῆ κάθε τι ποῦ τὸ ξέρει. Ἵποτα δὲν ὑπάρχει τὸ ἀπρόοπτο. . .» Στὴν περίοδο αὕτη ἀνήκουν τὰ γνωστὰ ἄπ τὶς ἀνθολογίες ποιήματα, «Φωνές», «Κεριά», «Ἐνας γέρος», «Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους». Ἐκεῖ βρίσκεται «ὁ πιὸ προσιτὸς σ' ὄλους» Καβάφης, ὁ μηδενιστής.

Δεύτερη εἶναι ἡ περίοδος τῆς ὀριμότητος, «ἀνώτερη ἀπ τὴν πρώτη καὶ τὴν τρίτη». «Ἡ Πόλις», «Τελειωμένα», «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον», «Ἰθάκη», τὰ «Βήματα», «Πολυέλαιος», «Ἰωνικόν» καὶ ἄλλα εἶναι ἀρκετὰ νὰ τὸν κατατάξουν στὴ χορεία τῶν ἐκλεκτῶν ποιητῶν, παρατηρεῖ ὁ μελετητὴς του. Τὰ διακρίνει «ποίησις ἐσωτερικὴ, μουσικὴ ποῦ εἰσδύει, ποῦ ξεχωρίζει μέσα στὸν ἄνθρωπον τὰ στοιχεῖα τὰ μόνιμα, ποῦ δὲν παραλλάσσουν. Ποίησις ποῦ διαπερνοῦν τόνοι τραγικοὶ—ποῦ δὲν ξεγελιέται ἀπὸ κούφιες λέξεις, ἀπὸ τεχνητὰ νοήματα, μεγαλόσχημες χειρονομίες πρὸς τὶς ὁποῖες ἀντιτάσσει τὴν εἰρωνεία κι αὕτη τὴ σάτυρα».

Τρίτη εἶναι ἡ περίοδος τῆς παρακμῆς: Τὰ πολὺ ἀτομικὰ ποιήματα τοῦ Καβάφης μετὰ τὸ 1915 δὲ μᾶς ἐνδιαφέρουν πολὺ. Ἀλλὰ τὰ ἱστορικά του εἶναι μοναδικά: «Δὲν πρόκειται γιὰ ἱστορικὴ ποίησι. Στὸ παρελθόν ὁ Καβάφης ἀναζητεῖ χαρακτηριστικὲς περιπέτειες γιὰ νὰ τοποθετήσῃ μέσα σ' ἓνα πλαίσιο ἀσφαλῆς στιγμῆς τοῦ βίου του, εἰκόνες προσώπων ποῦ γνώρισε, στοχασμοὺς του καὶ ἀναμνήσεις του, ἐκεῖνο ποῦ ὑπῆρξε κ' ἐκεῖνο ποῦ θὰ ἤθελε νὰ εἶναι. . . Ἀναπόλησις ἐφήβων καὶ νέων στὸ κατῶφλι ἑνὸς κόσμου παρακμῆς κατὰ τοὺς τελευταίους ἐθνικοὺς καὶ πρωτοχριστιανικοὺς αἰῶνες, στὴ Μεσογειακὴ Ἀνατολή. Δημιουργεῖ ἔτσι ὁ ποιητὴς εὐκαιρίες γιὰ νὰ δώσῃ στὰ πλάσματα τῆς φαντασίας του μιὰ μορφή γλυπτικὴ. Ἀντλεῖ ἐπιγράμματα ἱστορικὰ ἢ φανταστικά γιὰ νὰ χαράξῃ μὲ λεπτὴ χάρι, ἰνδάλματα τοῦ νοῦ του, αἰσθήματα κι ἀναμνήσεις του». Τὸν ἐλκύει ἡ ἐθνικοχριστιανικὴ περίοδος. Μέσ' ἀπὸ 100 περίπου ποιήματα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ξεχωρίζει ὁ κ. Περίδης 4: «Ἐνα τοῦλάχιστον ἀπ αὐτὰ (Ἐν τῷ μηνὶ Ἀθῶν) εἶναι πράγματι ἀριστούργημα.

«Ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὴν τωρινὴ καὶ τὴν ἱστορικὴ Ἀλεξάνδρεια ὁ Καβάφης τοποθέτησε τὸ ἔργο του μέσα στὸ χρόνο καὶ τὸ χῶρον. . . Ὁ Καβάφης ὀνομάζεται Ἀλεξανδρινὸς ποιητὴς ὄχι μόνο γιὰτὶ γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια, ἀλλὰ γιὰτὶ τὸ ἔργο του φέρει βαθειὰ τὴ σφραγίδα

τῆς Ἀλεξανδρινῆς ζωῆς, τῆς τωρινῆς καὶ τῆς ἱστορικῆς ἐκείνης ὅπως ποιητικῶς τὴ δαισιθάνθηκε: Στὸ ἔργο του δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνη αἰσθητῆ μίαν ἐπιρροὴ τῶν προγενεστέρων του ἢ τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων ποιητῶν.

Χαρακτηρισμὸς
τοῦ Καβάφη

Στὴν ἡδονιστικὴ ποίησι τοῦ Καβάφη διαπιστώνει ἄλλος μελετητῆς, ὁ συμπολίτης του Γ. Μαλάνος κυριαρχεῖ ὁ ἔφηβος: «Μιὰ δυὸ φορὲς προβάλλει στὴ σκηνὴ κ' ἡ γυναῖκα μὰ ὄχι σὲ ρόλο ἐρωτικό. Ἡ γυναῖκα ἐδῶ μέσα δὲν εἶναι πρόσωπο ἀγάπης ἢ ἡδονῆς. Ἡ ἐρωτικὴ συναυλία ἐκτελεῖται δίχως τὴ συμβολὴ της». Ὁ σχετικὸς «νεωτερισμὸς τοῦ Καβάφη κτλ. δὲ βασίζεται ἀπλῶς σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ προτίμησι παρόμοιων θεμάτων, μὰ σὲ μιὰ προτίμησι ἰδιοσυγκρασίας ποῦ ἔφρασε ν' ἀποκρυσταλλωθῆ σὲ θεωρία αἰσθητικῆ: Ὁ τεχνίτης ὀφείλει ἐὰν ἔχη κάποιο βίτσιο νὰ τὸ καλλιεργῇ καὶ νὰ τὸ μεταφέρει στὴν τέχνη του μέσα . . . Οἱ Φροῦνδισταὶ πιστεύουν σ' αὐτὸ ἀπόλυτα καὶ ὁ Λαλό, τοῦλάχιστον ἐδῶ, συμφωνεῖ τελείως μαζί τους: Κάθε ἔργο τέχνης εἶναι μία ἐξομολόγησις . . . Ἡ ποίησις εἶν' ἕνας ψυχικὸς ἐξιμπισιονισμὸς». Ἀλλ' αὐτὸς ὁ ἐξιμπισιονισμὸς ἐνοχλεῖ τὸ μελετητῆ τοῦ Καβάφη: Ἡ θικῶς ἀλλὰ καὶ αἰσθητικῶς, ἡ ποίησις τοῦ Καβάφη τῆς τελευταίας περιόδου, εἶναι παράδειγμα «πρὸς ἀποφυγὴν».

Στὴ μορφὴ τους τὰ ἔργα τοῦ Καβάφη εἶναι ἀρρητόρευτα, γυμνά. Ἡ γλῶσσα τους δὲν εἶναι οὔτε τυπικὴ δημοτικὴ, οὔτε (τυπικὴ) καθαρῆ. Εἶναι ἡ ἀστικὴ μας γλῶσσα, μὲ κάποιους ἰδιωτισμούς, κάποια θεληματικὰ λάθη καὶ δυὸ-τρεῖς ἀπαράδεκτους νεολογισμούς—ἡ ἀστικὴ γλῶσσα ξενομαθημένων Ἑλλήνων ποῦ ζοῦν στὶς παροικίες: Φυσικά, γιὰ κείνους ποῦ τὴ γράφουν, εἶναι πιὸ κοντὰ στὴ γλωσσικὴ πραγματικότητα ἀπ' τὸ συνθηματικὸ δημοτικισμὸ κάποιων ποιητῶν τοῦ «Νουμᾶ»: Ὁ Καβάφης ἔγραφε ὅπως μιλοῦσε καὶ οἱ στίχοι του, ὅσο κι ἂν εὐκόλα μποροῦν νὰ παρωδηθοῦν ὅταν τοὺς ἀπαγγέλλη κανεὶς, ὅσο κι ἂν δὲν ἔχουν τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα τῆς μουσικότητος, κερδίζουν ὅταν τοὺς διαβάξῃς μὲ τὴν ὄρασι—ὄχι καὶ μὲ τὸ στόμα. Ἡ μουσικὴ τους—ὅταν ἔχουν—εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπ' τοὺς ἦχους.

Ὅσο γιὰ τὶς πηγὰς τῆς ποιήσεώς του πρέπει ἴσως ν' ἀναζητηθοῦν στοὺς Ἀλεξανδρινούς καὶ ἴσως σὲ Ἄγγλους ποιητὰς τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα: Ξένοι καὶ δικοὶ μας ὡστόσο κριτικοὶ συγκρίνουν τὸν Καβάφη μὲ τὸν Καλλιμάχο. Μὰ φαίνεται πῶς οἱ ἀναλογίαι αὐτὲς εἶν' ἐξωτερικῆς.

Γιὰ τὴν τεχνικὴ τῶν ποιημάτων του γράφει ὁ Τέλλος Ἄγρας:

«Τὸ μέτρο τοῦ Καβάφη εἶν' ἕνα δίχως ἐξαίρεσι: Ὁ ἴαμβος. Δὲν ἔχει πονθενὰ κανένα ἄλλο. . . Ὁ ἴαμβος ἀπομένει ἕνας ἀπὸ τοὺς Καβαφι-

κοὺς κανόνες». Εἶναι τὸ μέτρο ποῦ κυριαρχεῖ στὴ συνομιλίᾳ μας. Ὁ φυσικὸς ρυθμὸς τῆς νεοελληνικῆς.

«Στὶς συλλαβὲς τοῦ στίχου ὁ Καβάφη δὲν ἐκράτησε κανένα σύστημα. Μέσα στὸ ἴδιο ποίημα κανένας στίχος δὲν ἔχει τὶς ἴδιες συλλαβὲς μὲ τὸν ἄλλο. . . Ὁ στίχος εἶναι (σχεδὸν πάντοτε) συλλαβικῶς ἐλεύθερος. Περιστοσύλλαβος.

«Ὁ στίχος μὲ τὴν κύρια ἔννοια τῆς λέξεως φτάνει μόνο τὸν ἐνδεκασύλλαβο. Τὸ δεκατρισύλλαβο ἀρχινάει νὰ τὸν χάνῃ. Ὅλοι οἱ πολυσύλλαβοὶ τοῦ στίχοι εἶναι κακοὶ. Ἄλλοι εἶναι ἀτιμητοὶ, δηλαδὴ ἡ τομὴ τους δὲ συμπίπτει μαζί μὲ τὸ τέλος τῆς λέξεως, ἀλλὰ συμβαίνει μέσα στὴ λέξι ἢ ἀνάμεσα στὸ ἄρθρο καὶ στ' ὄνομα. . . Ἄλλοι εἶναι παρατονισμένοι. Ἄλλοι δὲν ἐκτείνονται σ' ἀκέραιον ἴαμβο, ἀλλὰ σὲ μισό. Τὸ μέτρο τους δὲ καμπυλώνει, ἀλλὰ σκοντάφτει πάνω σὲ ὄρθια συλλαβή». Ὅλους τοὺς στίχους του χαρακτηρίζει φραστικὸς ρεαλισμὸς. Ὁ ποιητῆς εἶναι στιχουργικῶς «amoral»: Ὅμως οἱ στίχοι τοῦ πλεονεκτοῦν σὲ κᾶτι: Δὲν περιέχουν σφῆνες—παραγεμίσματα, φράσεις καὶ λέξεις ποῦ δὲν ὑπηρετοῦν τὴν ἔννοια—ποῦ πλεονάζουν. Ὅσο γιὰ τὴ ρίμα, κι ὅταν ἵπάρχη, δὲν προσθέτει τίποτε στὸ ποίημα τοῦ Καβάφη—ἴσως μάλιστα δίνει λαβὴ στὴν παρωδία. «Τὸ στροφικὸ σύστημα τοῦ Καβάφη βασίζεται ἰδίως στὴ λογικὴ ὀργάνωσι τοῦ ποιήματος. Εἰσαγωγή, θέσις, ἀντίθεσις συμπέρασμα. Κάθε στροφή ἀνταποκρίνεται καὶ σὲ λογικὴ ἐνότητα. . . Τὴ στιχουργία τοῦ Καβάφη τὴ σώζει—ἂν τὴ σώξῃ—τὸ πνεῦμα τοῦ φραστικοῦ ρεαλισμοῦ». Ὁ ποιητῆς γράφει μὲ τὴν ἐπιτηδευμένη ἀπλότητα ποῦ μιλοῦσε σ' ὅσους τὸν περιτριγύριζαν: Αἴσθημα τῆς ἀκριβολογίας καὶ τοῦ περιτοῦ τὸν χαρακτηρίζουν.

Στὴν ποίησι τοῦ Καβάφη δὲν ὑπάρχουν σχεδὸν μεταφορὲς ἢ παρομοιώσεις, δὲν ὑπάρχουν σχεδὸν ἀντιθέσεις. Τὰ ἐπίθετα εἶναι κοινὰ ἢ «ἐγκεφαλικά». Παρατηρεῖ ὁ Ἄγρας. Οἱ περιγραφές του εἶναι λιγώτερο ὀπτικῆς καὶ περισσότερο ἀπτικῆς: Εἶν' ἕνας πεζολόγος. Ἐνας ποιητῆς ἀντιλυρικὸς (:).

«Ποίησις μὲ φτωχὴ καὶ σχεδὸν πεζὴ μορφὴ δὲν εἶναι βέβαια ποιησις λυρικὴ. Ἀλλ' ἂν σήμερα ἡ ποίησις (:) συνωψίστηκε μόνο στὸ λυρικὸ εἶδος κ.τ.λ. ὑπάρχει ἡ ποίησις ἢ δραματικὴ». Πολλὰ ποιήματά του χαρακτηρίζει ἡ τραγικὴ εἰρωνεία.

«Τὸ δραματικὸ εἶδος τοῦ Καβάφη βρίσκεται πρὸ πάντων στὸ περιεχόμενό του. Εἶναι στὴ διαγραφὴ ἱστορικῶν-ψυχολογικῶν χαρακτήρων — πότε ἐξ ἀντικειμένου (μὲ τοὺς ἴδιους τοὺς μονολόγους των) πότε ἐξ ὑποκειμένου (μὲ τὴν ἀνάλυσιν ὧμῃ καὶ ἀμείλικτη ἀπὸ μέρους τοῦ ποιητοῦ). Εἶναι ἔπειτα καὶ στὴν ἐκφρασι τοῦ ἐσωτερικοῦ δράματος τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητοῦ, ποῦ συχνὰ εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ ἐσωτερικὸ δράμα τῶν ἑτερό-

Τὸ δραματικὸ
στοιχεῖο

κλιτων χαρακτήρων του—ἡρώων, φιλοσόφων, ἢ ἀσώτων—καὶ ποῦ φανε-
ρώνεται μὲ ὅλη τὴν τάξι τῆς δραματικῆς τέχνης — τὴν περιπέτεια, τὴν
κατάπτωσι, τὴν κάθαρσι, τὴν καταστροφή».

Ἄλλη ἐξήγησι δίνει ὁ Κ. Δημαρᾶς: "Ἐνα πολὺ μεγάλο μέρος ἀπ τὰ
ποιήματα τοῦ Καβάφη μπορεῖ εὐκόλα νὰ ὑπαχθῆ στὴν ἀνάπλασι τοῦ
ἔρωτικοῦ σπασμοῦ . . . Ὑπάρχει ὅμως καὶ μιὰ ἄλλη κατηγορία ποιημά-
των, ποῦ ἐκ πρώτης ὕψεως μοιάζει νὰ ἔρχεται σὲ ἀντίθεσι μὲ τὴν πρώτη:
εἶναι ποιήματα ἱστορικά ἢ ἀφηγηματικά . . . Στὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι
ἐκδηλὸς ὁ χαρακτήρ τῆς ἀντικειμενικῆς ἀφηγήσεως. Ὁ λόγος εἶναι στὸ
τρίτο πρόσωπο, οἱ ἔννοιες ἀπλῆς κ' ἔτσι καμμιά δυσκολία δὲν παρουσιάζ-
εται γιὰ νὰ ξεχωρίσουμε τίς ἀπόψεις τοῦ ποιητοῦ ἀπὸ τίς ἀπόψεις τῶν
ἡρώων. Σὲ πολλὰ ἀπ αὐτὰ ὁ ποιητὴς κάνει ἔργο πορτραίτιστα . . . Πάει
νὰ μᾶς ξαναδώσῃ τύπους ἀνθρώπινους, παρμένους ρεαλιστικά, ἀντικαλλιτε-
χνικά, ἐπιστημονικά, — ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ὁ ἥρωας, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ ποιη-
τὴς ποῦ τὸν μελετᾷ, τὸν ἀναλύει, τὸν χαρακτηρίζει. Φυσικά ἢ ἐκλογὴ
τοῦ θέματος, ἢ ὁποῖα εἶναι ἔργο τοῦ ποιητοῦ, γίνεται ἀφορμὴ νὰ ἐκ-
φραστῆ ἐκεῖ μέσα ὁ δικός του ψυχικὸς κόσμος, οἱ πόθοι του, οἱ ἀπο-
γοητεύσεις καὶ ἔτσι ἀπὸ ἄλλο δρόμο ξαναγίνεται τὸ ἔργο ὑποκειμενικό,
λυρικό: μὰ στὸ ἐπίπεδο τῆς σκέψεως, τῆς ἀφηγήσεως καμμιά παρεξήγησι
δὲ χωρεῖ. Ὁ Καβάφης μᾶς δίνει τὸ πορτραῖτο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀτι-
κοῦ, τοῦ ποιητοῦ τοῦ «Οὗτος ἐκεῖνος», τῶν Νέων τῆς Σιδῶνος . . . Σὲ
μιὰ δεύτερη κατηγορία ὁ ποιητὴς προτιμᾷ τὸν ἴδιο πάντα σκοπὸ, γιὰ
νὰ ἀποδώσῃ ζωηρότερα τὸ ὑποκείμενο — τὰ πρῶτα πρόσωπα . . . Ὅσο
κι ἂν βλέπουμε διάφορες γνώμες νὰ ἐκφράζονται στὸ πρῶτο πρό-
σωπο, δὲν ἔχουμε δικαίωμα νὰ τίς ἀποδώσουμε στὸν ποιητὴ.

«Χαρακτηριστικὸ καὶ στὶς δύο κατηγορίες εἶναι πῶς ζήτημα ψόγου
ἢ ἐπαίνου ἀπὸ μέρους τοῦ ποιητοῦ στοὺς ἡρώες του δὲν μπορεῖ νὰ γεν-
νηθῆ. Μῆτε εἰρωνεία, μῆτε χιοῦμορ, μῆτε θαυμασμός. . . Τέλεια πορ-
τραῖτα δίχως ἔχνος γελοιογραφίας».

Ὡστόσο, κατὰ τὸν κριτικὸ, ὀλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη ἔχει ὑπο-
κειμενικὸ χαρακτήρα—ἡδονιστικὸ σκοπὸ. Ἀκόμη καὶ σὲ ποιήματα ἐντε-
λῶς ἔξωτερικά καὶ ἀφηγηματικά ξαναβρίσκεις ἕνα θεσμὸ ὑποκειμενικὸ
παλμό. Δικῆς του καταστάσεις μεταφερόμενες χρονικά καὶ τυπικά, καθὼς
μέσα στὰ ὄνειρα, δικούς του πόθους, καθὼς μέσα στὰ ὄνειρα ἐκφράζει
συγκεκαλυμμένα ὁ ποιητὴς.

«Προσπαθώντας νὰ δημιουργήσῃ μονήρεις ἐρωτικῆς ἢ ἄλλες στιγμῆς
ὁ ἄνθρωπος δὲν ἀρκεῖται ν' ἀνατρέχῃ στὶς λιγιστὲς ἢ ἀμφίβολες ἀναμνή-
σεις του. . . Συχνὰ δημιουργεῖ μακριῆς ἱστορίες μεταχειριζόμενος πρὸς
τοῦτο πρόσωπα καὶ εἰκόνες ἀπὸ τὴν ἱστορία εἴτε ἀπὸ τὸ μῦθο: στὶς ἱστο-
ρίες αὐτὲς τυχαίνει νὰ κρατῆ τὴν προσωπικότητά του καὶ νὰ γίνεται ὁ

ἴδιος τὸ κύριο πρόσωπο τῶν ἡρωϊκοερωτικῶν περιπετειῶν. Ὅμως ἄλλες
φορὲς χάνει τὴν προσωπικότητά του γίνεται ἢ γυναῖκα ποῦ κάσχει, ἄλλα
πρόσωπα ποῦ μποροῦν νὰ ἐξασφαλίσουν ἐντονώτερη τὴν ἐκπλήρωσι τοῦ
σκοποῦ του. Ἔτσι καὶ ὁ Καβάφης παρακολουθώντας σὲ ἐξιδανικευμένο
ἐπίπεδο παράλληλο ψυχῆς δρόμο ὑποδύεται συνήθως ῥόλους ποῦ τοῦ ἐξα-
σφαλίζουν καινούργιες παραστάσεις. . . Ἡ ἡθοποιία ἀποτελεῖ ἕναν τρόπο
φυγῆς ἀπὸ τὴ ζωὴ. . . Ἀποτελεῖ ἄριστο τρόπο κρυψίματος. Καὶ τὸ κρύ-
ψιμο ἀποτελεῖ τὸ χαρακτηριστικὸ ταῖρι τοῦ Καβαφικοῦ ἡδονισμοῦ».

Λείπει, παρατηρεῖ ὁ Κ. Παράσχος, ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη ἡ
φύσις καὶ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Τὸ ἔργο του εἶναι ἀφόρητ'
ἀτομιστικὸ. Ὁ Καβάφης εἶναι ὁ πρῶτος νεοέλληνας ποῦτε urhain, τοῦ
εἴδους τοῦ Willon καὶ τοῦ Beaudelaire, ποῦ δὲν κινήθηκε παρὰ μόνον
στὸ στενὸ, καὶ καταθλιπτικὸ πλαίσιο τῆς πόλεως καὶ ποῦ μόνον τὴν πέτρινη
μὰ καὶ τόσο ἀγαπημένη ψυχὴ τῆς αἰσθάνθηκε. . . Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει ἢ
φύσις, ὅλη του τὴν προσοχὴ τὴν τραβάει ὁ ἄνθρωπος, τὸ ἀνθρώπινο
δράμα ἀποκλειστικῶς. . . Ἀφέθηκε στὸν ἐρωτισμὸ του, στὸ διάστροφο
ἐρωτικὸ ἐνστικτὸ του—ποῦ ἂν «δὲ φτάνῃ τὴν ὀξύτητα τοῦ πάθους, τὴν
ἐντασι, τὴ φλογερὴ χειμαρρῶδη ὀρμὴ ποῦ ἔχει σὲ ἄλλους ποιητὰς, δὲν
παύει ὡστόσο νὰ εἶναι γνήσιο καὶ εἰλικρινές. . . Γεγονὸς ὀπωσδήποτε εἶναι
«ὅτι δὲ μᾶς δίνει νὰ ἰδοῦμε τοῦ ἐρωτισμοῦ του τὰ ὄραματα». Τὰ διαι-
σθανήμαστε ἀπλῶς βυθισμένα στὸ θαμπό, μακρυνὸ φῶς τῆς ἀναπολή-
σεως καὶ τῆς νοσταλγίας. Τὸ ἐρωτικὸ αἶσθημα τοῦ Καβάφη φαντάζει
«σὰν ἰδεόγραμμα». Τόση λιτότης καταντᾷ σκάνδαλο. Καὶ πολλῆς φο-
ρὲς δὲν ὑπάρχει ποίησις. Ὑπάρχει . . . σκάνδαλο.

Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ὀψιμη ἐπιτυχία τοῦ Καβάφη πρῶ-
τα πρῶτα ἀπ τὴν τόλμη τῶν θεμάτων του. Ἐπειτα ἀπ τὸ ὅτι ἡ μέθο-
δός του βρίσκεται σὲ ριζικὴ ἀντίθεσι πρὸς τὴ μέθοδο ποιητῶν μεγαλο-
στόμων ὅπως ὁ Κάλβος, ὁ Βαλαωρίτης, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Σικελιανός. Νὰ
τὴν ἐξηγήσουμε ἀκόμη ἀπὸ τὴ μηδενιστικὴ τῆς διάθεσι ποῦ ἀνταποκρί-
νεται στὴν ψυχολογία μιᾶς λογοτεχνικῆς γενεᾶς ποιημένης ἀπ τὰ δηλη-
τήρια τῆς Nouvelle Rénue Française, τοῦ André Gide, τοῦ νεοαι-
τισμοῦ καὶ νεοπαγανισμοῦ. Ἀπ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀντιδράσεως στὴν
ποίησι τῶν μαθητῶν τοῦ Παλαμᾶ καὶ στὸν ὑπερτροφικὸ ἀγροτισμὸ τῆς
γλώσσας τους—καὶ γενικῶς στὸ βερμπαλισμὸ.

Ἡ ποίησις τοῦ Καβάφη ἔχει, τίς περισσότερες φορὲς, (καλὸ ἢ κακὸ)
περιεχόμενο, εἶναι μιὰ φιλοσοφία τῆς ζωῆς. Δὲν ἐσυνέχισε κανένα ἀπ
τοὺς δικούς μας, ὁ Καβάφης. Καὶ μ' ὄλους τοὺς ἐνθουσιασμοὺς ποῦ γεν-
νάει σ' ἕναν ὄμιλο νέων δὲ φαίνεται πῶς θὰ τὸν συνεχίσῃ κανείς. Εἶν'
ἕνας ἀπομονωμένος, ἕνας ἰδιότυπος — καὶ μαλαταῦτα ἀξιωμαλέτητος ὅπως
κάθε προσωπικός, στὴ βαθύτερη ἔννοια τοῦ ὄρου, ποιητῆς, κάθε ἄνθρω-

Ἄφορητος
ἀτομισμός

πος ποῦ εἶχε τὴ δυστυχία νὰ βροῖαξη τὴν παρηγοριά του μόνο στὴν ἀναπόλησι μιᾶς νύκτες παρεπληνημένης . . .

ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

*Εκδόσις τῶν ἔργων του ἑτοιμάζεται ἀπὸ φίλους του Ἀλεξανδρειανός. Στὰ «Παναγιώτεια» τῆς 8 Ἰουλίου 1933 δημοσιεύονται μελέτες γιὰ τὸν Καβάρη καὶ 30 ποιήματά του. Βλέπε ἀκόμη: Τίμου Μαλάνου: Ὁ ποιητὴς Κ. Π. Καβάρης, τὸ τεῦχος τῆς 15 Ἰουλίου 1933 τῆς «Νέας Ἑστίας», τὸ ἀφιερωμένον στὸν Καβάρη, καὶ τ' ἀνάλογα φύλλα τοῦ «Κύκλου» καὶ τῆς Semaine Egyptienne. Ὁ πρῶτος ποῦ πρόσεξε τὸν Καβάρη εἶναι ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος (Παναθήναια 30 Νοεμβρίου 1903).

Οὐράνης

Ἐνας νεορομαντικός, εἶναι ὁ Κώστας Οὐράνης ποῦ θέλησε ν' ἀποποιήσῃ τὴν ποιητικὴν ἔκφρασι καὶ νὰ τῆς δώσῃ ἕνα τόνο πιὸ φυσικό, πιὸ ἐνδύμνοχο — καθὼς οἱ Γάλλοι intimistes. Μᾶς ἔδειξε τὸ μέτρο τῆς δυνάμεώς του στὶς «Νοσταλγίες» του (1920) καὶ στὴν ὕστερη λιγροστὴ παραγωγή του γραμμὴν στὸν τόνο τῆς προσευχῆς ἢ τῆς ἔξομολογήσεως, σὲ στίχους θεληματικὰ ἀδούλευτους, ἀφελεῖς, παρρησιόχαρους ποῦ ἀπηχοῦν τὴν τύρβη τῶν κοσμοπόλεων καὶ τὶς φευγαλέες συγκινήσεις τῶν ταξιδιῶν, τὸν τρόπο τῆς μονώσεως καὶ τοῦ θανάτου στὴν ξενιτειά, τὸν πόθο τῆς . . . μάταιης ἐπιστροφῆς: Τὴ δίψη τὴν ἐρωτικὴν γιὰ τὶς πολλὰς (περαστικὰς) καὶ γιὰ τὴν μία γυναῖκα:

«Α! . . . Τί ὄφελεῖ νὰ καρτερᾷς ὄρθιος στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ— καὶ μὲ τὰ μάτια στοὺς νεκροὺς τοὺς δρόμους στηλωμένα— ἂν εἶναι νᾶρθη θὲ νᾶρθῆ, δίχως νὰ νιώσῃς ἀπὸ ποῦ — καὶ πίσω σου πλησιάζοντας μὲ βήματα σβυσμένα.

»Θενὰ σοῦ κλείσῃ ἀπαλὰ μὲ τ' ἄσπρα χέρια της τὰ δυὸ—τὰ μάτια ποῦ κουράστηκαν τοὺς δρόμους νὰ κοιτᾶνε—κι ὅταν γελῶντας νὰ τῆς πῆς θὰ σὲ ρωτήσῃ «Ποιὰ εἶμαι ἐγώ;»—ἀπ τῆς καρδιᾶς τὸ σκίρτημα θὰ καταλάβῃς ποιὰ ναι».

»Δὲν ὄφελεῖ νὰ καρτερᾷς! Ἄν εἶναι νᾶρθη θενᾶρθῆ — κλειστὰ ὅλα νᾶναι, ἀντίκρου σου νὰ στέκεται θὰ δῆς ὄρθῆ — κι ἀνοίγοντας τὰ χέρια της πρώτη θὰ σ' ἀγκαλιάσῃ.

»Ἀλλιῶς κι ἂν εἶν' ὀλόφωτο τὸ σπῆτι γιὰ νὰ τὴ δεχθῆς — κ' ἔτσι ὡς τὴ δῆς, τρέξεις σ' αὐτήν, κ' ἐμπρὸς στὰ πόδια της συρθῆς — ἂν εἶναι νᾶρθη θενᾶρθῆ, ἄλλιῶς θὰ προσπεράσῃ» . . .

Πολλὰς φορὰς περνᾷ ἀπ τὴν ποίησι τοῦ Οὐράνη ἐφιαλτικὴ ἀνάμνησις τοῦ Μπωντελαίρ, ἢ ἀνάμνησις τοῦ Βερολίν — μιὰ ἠθικὴ ἠτιοπάθεια.

Θρησκευτικὸς

Ἐκτὸς ἀπ τὸ Σικελιανὸ ποῦ τραγοῦδησε τὶς Βυζαντινὰς Ἐκκλησίας τοῦ Μυστρά κ' ἔγραψε τὸ «Πᾶσχα τῶν Ἑλλήνων» θρησκοπιτριωτικὸ

ποίημα λησμονημένο τότῃρα καὶ ἀπ τὸν ἴδιον, κινημένοι ἴσως ἀπ τὸ παράδειγμα τοῦ Κλωντέλ, τοῦ Λουὶ Λεκαρτονέλ καὶ τῶν ἄλλων καθολικῶν ποιητῶν τῆς Γαλλίας καλλιέργησαν ποιὸς λίγο—ποιὸς περισσότερον τὴ θρησκευτικὴ ποίησι οἱ Τάκης Μπαρλᾶς, Παπατσώνης, Μ. Λυγέρης, Δούρας.

Ὁ Τάκης Μπαρλᾶς εἶναι ζηλωτὴς τῆς Βυζαντινῆς ἐὶν γλωσσικῆς καὶ τῆς μεγαλοστομίας τοῦ Ψαλτηρίου ὅπως φαίνεται ἀπ τὴν Προσευχὴ τῶν Πεπεδημένων:

«Τὸ ξέρω Κύριε πῶς μπορεῖς σὲ χεῖμαρρον ἱερῆς χαρᾶς νὰ πνίξῃς— τὸν πόνο μου, ἄστρο νὰ γενῆ, καὶ μὲ τ' ἀστέρια ἀπίνωι νὰ τὸν σιμῆς.

«Τὸ ξέρω, Κύριε πῶς μπορεῖς κι ἄς εἶν' χαλκοὶ οἱ μογλοὶ στὴ χάλκινη τὴ θύρα—ξάφνου σὰ λαῦρος ἄνεμος νὰ μπῆς μὲ τῆς Ἐδέμ ὅλα τὰ μῦρα.

«Μπορεῖς σὰ λαῦρος ἄνεμος, μπορεῖς σὰν τὴν αὐγὴ ποῦ φορτωμένη —τ' ἀρώματα ὅλων τῶν ἀγρῶν ἀπ τὴ μικροῦλα χαραμᾶδα μπαίνει».

Ἀντιρρητορικὴ, ἀφ' ἑτέρου, εἶναι ἡ διάθεσις τοῦ Παπατσώνη, ὁ ὁποῖος μᾶς γεννάει μεγάλες ἀμφιβολίας μὲ τὴν ποίησί του, ποῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ φιλοσοφικοὺς ἢ ἠθικολογικοὺς στοχασμοὺς, ἀλληγορίας, ἐντυπώσεις ἀπὸ θρησκευτικὰ περιβάλλοντα, σὲ στίχους θεληματικὰ χαλαρωμένους, ἐλεύθερους, σὲ γλῶσσα προσωπικὴ, δηλαδὴ ἀναρχικὴ. Ἡ ποίησις αὐτὴ ἔχει συχνὰ τὴν ἀσυναρτησίαν ἀνειροκαλήματος καὶ οἱ ἀπατυχίες της εἶναι πιὸ πολλὰς ἀπ τὶς ἐπιτυχίες της: θυμίζει τὸν Κλωντέλ τόσο στὴν οὐσίαν ὅσο καὶ στὴ μορφῇ.

«Γιατὶ στὸ βάθος δὲν ἔχει τίποτα λυπητερό νὰ κλαίῃ κανεὶς — Γιατὶ στὸ βάθος αὐτῆς τῆς ἱστορίας εἶναι ἡ ὅλη ἀνάβλυσι τοῦ φρέατος τῆς ζωῆς—εἶναι ἡ μυχία συνάντησι τῆς καρδιᾶς τῶν ἀστρῶν—εἶναι ταξίδι γιὰ τὴν ἔνωσι μὲ τὴν οὐσία τῆς ρίζας τῶν δέντρων—Εἶναι ἡ ἀπόθησι στὴ Γῆ. Γῆ τῆς δροσιᾶς καὶ τῆς εὐμάρειας—τοῦ σίτου καὶ τοῦ ἐλαίου, τῶν πουλιῶν καὶ τῶν θερίων.»

Ἄλλοῦ ὑπάρχει ὁ τόνος τῆς ἐκστάσεως μπρὸς στὸ μυστήριον τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἔρωτα:

«Εἶδα τὴ Βεατρίκη μου στὸ δρόμο, κ' εὐθύς ὁ δρόμος ἔγινε δρόμος ὄνειρου—ἀντιπαρῆλθα πλάι της σὰ διαβάτης, καὶ ὅλη ἡ ψυχὴ μου ἀνθισε ὡς σὲ ἀνοιξι.—Χαθῆκαμε κ' οἱ δύο στὴν κίνησι τῆς πόλης, ἀλλὰ πλούτισαν οἱ ἀνάμνησές μας . . .—Στὸ πλάι μου, Φύλακες Ἀγγέλοι, αἰωρούμενοι τὰ βλέμματα τῆς ἀγάτης — Ἄστρα ἔξαιρετικὰ σ' ἐλόμαυρο Στερέωμα τοῦ γύρω μας κενοῦ ἔρημον χώρου—μᾶς ἐδάμασε καὶ τοὺς δύο τὸ μυστήριον ποῦ καλύπτει τὴν ψυχὴν τοῦ πλησίον. . .»

Ποίησις θεληματικὰ πλατυαστικὴ, χωρὶς τὴν αἴσθησι τοῦ περιττοῦ: Παραβάλατε αὐτοὺς τοὺς στίχους μὲ τοὺς στίχους τῆς ἐρωτικῆς ἐκστάσεως

αὐτὸν Κρητικὸ τοῦ Σολωμοῦ, ὅπου αὐτὸς ὁ Μπεατρικισμὸς βρῖσκει τὴν ἀπλὴ καὶ ὑψηλὴ μουσικὴ ἔκφρασι.

Ὁ Ἀπόστολος Μελαχρινὸς εἶν' ἓνας ἡδονιστὴς τῶν λέξεων. Ἐνας ἀκουστικός. Ὁπαδὸς τῆς μουσικῆς ποιήσεως καὶ τῶν «ἐνορχηστρωτῶν τοῦ λόγου». Κυνηγᾷ τὶς συνηχήσεις, τὶς πλούσιες ρίμες—τόσο πλούσιες ποῦ νὰ μοιάζουν μὲ λογοπαίγνια.— Φυσικὰ στὴν ἐπιδίωξι τέτοιων μέσων ἐκφράσεως, συχνοὶ εἶναι οἱ νεολογισμοὶ — ἀκόμη καὶ οἱ ἐκτροπὲς ἀπὸ τῆ γλωσσικῆ συνήθειαι. Εἶν' ἓνας ὄψιμος συμβολιστὴς, ἓνας ὄνειρο-καθής Ἀνατολίτης :

«Σ' ἓναν καθρέφτη ἀγάλιστο τὸν πόθο ἔχει πλανέψει — ἡ νοσταλγοῦσα μου ψυχὴ δεμένη στ' ὄνειρό σου— Γῆρε σε ὁ πόνος. Μυστικοὶ κ' εὐλογημένοι οἱ δρόμοι—ἀπ τὴν καθημερινὴ ζωὴ ποῦ ἀδρὰ σὲ φιδεῖρει σάισου. . .»

Κ' ἐν' ἄλλο δεῦγμα τῆς ἠχοκρατικῆς αὐτῆς προσπάθειαι :

«Παραμυθιάζει τὸ γλυκόθροο συντριβάνι— λὲς κ' ἔχει πάρεϊ γιὰ ψυχὴ τὸ στοχασμὸ τῆς—κι' ἀπλώνει γύρου τοῦ ὄνειρου τὴν πλάνη—καὶ τὴ δροσιὰ καὶ τὸν καμὸ τῆς νιότης».

Ὁ Σεφέρης ἔχει ἀγαπήσει τὸ Βαλερύ, τὸν Τουλέρ, τὸ Φιόργκ. Εἶν' ἓνας θιασώτης τῆς ἁριστοκρατικῆς ποιήσεως :

«Στὸ περιγιάλι τὸ κρυφὸ—κι' ἄσπρο σὰν περιστέρι — διψάσαμε τὸ μεσημέρι—μὰ τὸ νερὸ γλυφὸ.

«Ἦάναι στὴν ἄμμο τὴν ξανθὴ—γράψαμε τ' ὄνομά τῆς—ὥραϊα ποῦ φύσηξεν ὁ μπάτις—καὶ σβήστηκε ἡ γραφὴ.

«Μὲ τί καρδιά, μὲ τί πνοή—τί πόθους καὶ τί πάθος—πήραμε τὴ ζωὴ μας λάθος!—κι' ἀλλάξαμε ζωὴ».

Γυναῖκα τῆς ψυχῆς μου ξένη
τὸ ξάφνισμά σου μοῦ ἀπομένει
κόραϊα γυναῖκα, ἀγαπημένη,
τὸ βράδυ αὐτὸ τὸ ἀνόητο σήμερα,

Καὶ τῶν ματιῶν οἱ μαῦροι κρίκοι,
καὶ τῆς νοστιᾶς ἡ ἀνάσθη φρίκη,
σάψε νὰ μπῆς πάλι στὴ θύκη
λειπίδι τῆς σιωπῆς μου, χίμαιρα.

Ἄλλὰ μετᾷται συχνὰ ἀπ τὸ κρῆσι τῶν λέξεων ὅπως ὁ πρῶτος Σικελιανός, τὸν ὁποῖον ἐπίσης θυμίζει :

«Στὴν πέτρα τῆς ὑπομονῆς προσμένουμε τὸ θᾶμα—ποῦ ἀνοίγει τὰ ἐπουράνια κ' εἶν' ἄλλα βολετὰ—προσμένουμε τὸν ἄγγελο σὰν τὸ πανάρχαιο δροῦμα—τὴν ὥρα ποῦ τοῦ δὲ(λ)γρῦ χάνονται τ' ἀνοιχτὰ

«Τριαντάφυλλα, Ρόδο ἄλικο τοῦ ἀνέμου καὶ τῆς μοίρας—μόνο στὴ

