

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ:

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ — ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1933

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>Α</sup> ΕΚΔΟΤΑΙ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46<sup>Α</sup>  
ΑΘΗΝΑΙ



Ε.Υ.Α. ΤΡΕ. Κ. Τ. Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

## ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ (\*)

Στή σειρά τῶν ποιημάτων τοῦ «Γυρισμοῦ» ἔχει τοποθετήσει ὁ Παλαμᾶς καὶ τὴ «Νέα Ὠδὴ τοῦ παλαιοῦ Ἀλκαίου» — ἀπολογία ἢ ἐξήγησι (καὶ δικαίωσι) τῆς «αἰσθητικῆς στάσεως» ἐμπρὸς στὰ πράγματα. Εἶναι ποίημα ἀντισολωμικὸ πού βιάζει τὸ «Χρῆος» — τὸ καθῆκον — κάτω ἀπὸ τὰ πάθη — κ' ἐνσαρκώνει φιλοσοφία ἀντίθετη πρὸς ἐκείνη πού διαπνέει τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους». Ἐδῶ ὁ «Πειρασμὸς» κατορθώνει νὰ νικήσῃ τὸν πόθο τῆς ἀνιστάσεως — καὶ τῆς νίκης.

Ἐκεῖ ποῦ δυὸ λαοὶ σὰν ταῦροι θεριεμένοι ἀπὸ κεντρὶ σκληρὸν ὥρμουσαν καρτερόντας ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου τὸ χαμό, καὶ γύρω-γύρω ἢ Ἀληγτῶ τὰ Τάρταρα σκορπολογοῦσε, ἐγὼ μπροστά μου ξάνοιγα — ὦ μάγια, ὦ μάγια! — τῆς Λέσβος τ' ἀκρογιάλια καὶ ποτέ δὲν τὰ εἶδα τόσα χλωρὰ καὶ τόσο ἐρωτοπλουμισμένα, ἐγὼ τὸ Λύκο ἀγνάντευα, τ' ὄμορφο ἀγόρι μὲ τὰ μαλλιά του ὀλόμαυρα καὶ μὲ τὰ μάτια

Ἐγὼ τὴ Μοῦσα Ψάπφα κοίταζα κοντά μου ἰοστέφανην, ἀγνή

Κ' ἐνῶ βασιλευεν ἐκεῖ λυσσώντας ὁ Ἄρης ὁ ἀνθρωποθεριστής, ὁ βραχοκαταλύτης ἐγὼ μὲ τῆς ψυχῆς τὰ μάτια ἀκολουθοῦσα τῆς λύρας τὸ Θεὸ ποῦ διάβαινε ἀπὸ κεῖθε, γυρνώντας ἀπ τὴ χώρα τῶν Ὑπερβορείων ποῦ διάβαινε ἀπὸ ψηλά μὲ χρυσὴ μίτρα στὸ ἀμάξι ποῦ χιονόλευκοι τραβοῦσαν κύκνοι στὰ Δελφικὰ παλάτια, ὀλοτριγυρισμένος ἀπ τ' ἀνθία, ἀπὸ τ' ἀηδόνια ἀπ' ὄλον τὸν Ἀπρίλη... ὦ! γιὰ νὰ τ' ἀγκαλιάσω τὰ μαγέματα ὄλα, ὄλα ἐκεῖ τὰ γλυκά, τὰ δολερά, τὰ θεῖα ἔρριξα κάτου τὸ σπαθὶ καὶ τὴν ἀσπίδα.

Μακρόλογες ἀναπτύξεις θὰ ποῦν οἱ δεοντολόγοι, κηρύττοντας τὸ δόγμα τῆς «ἀποβολῆς τοῦ περιττοῦ». Ἀλλὰ κάποτε ἀπ τὶς μακρόλογες ἀναπτύξεις, ἀπ τὴν εὐγλωττία (ποῦ ἤθελε... νὰ στραγγαλίσῃ ὁ Βερλαῖν)

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγ. καὶ τέλος.

πηγάξει λαμπρὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα...

... Ἐνα χειμωνιάτικο βράδυ — ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια — ὁ Παλαμᾶς διάβασε στὸ μικρὸ κύκλο μας τὴ «Φοινικιά». Ἀρρητη ἦταν ἡ γοητεία μας. Μὲ μάγεψε σὰν τὴν ξαναδιαβάσα στὰ 1904 τυπωμένη. Προχθὲς πού τὴ μελετοῦσα γιὰ τρίτη φορὰ βρῆκα ὑπόψυχα κάποια σημεῖα τῆς. Γέρασε τὸ ποίημα; Ἡ γέρασε σ' ἐμᾶς ἡ αἰσθησις τῆς φιλοσοφο-οραματικῆς ποιήσεως;

Ἐνας περίπατος ὑπερ' ἀπὸ βροχὴ στὸ Βισιλικὸ περιβόλι εἶχε ὑποβιάσει στὸν ποιητὴ, τὴν ἰδέα τῆς «Φοινικιάς»: Κάτω ἀπὸ ἕνα γιγάντιο φοινικόδεντρο ἀνθίζαν πανσέδες: Σταλαγματιὲς κάθε τόσο ἔπεφταν ἀπ τὰ φύλλα τοῦ δέντρου — κατάλοιπα τῆς βροχῆς — στὰ χιμολούλουδα.

Αὐτὸ ποῦ μοῦ διηγήθηκε σχολιάζοντας τὸ ποίημά του, τὸ διαβάζουμε σὰν πεζὸ πρόλογο στὴ «Φοινικιά»:

«Μέσα σ' ἕνα περιβόλι, γύρω στὸν ἦσκιο μιᾶς φοινικιάς, κάποια γαλανὰ λουλουδάκια, ἐδῶ κατάβαθα κ' ἐκεῖ πιὸ ἀνοιχτά, μιλούσανε. Πέρασ' ἕνας ποιητῆς κ.τ.λ. καὶ ρύθμισε τὸ μίλημά τους».

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 στάλαμα  
Πόσο σκληρὰ χτυπάει τὸ βόλι τὸ δικό σου  
κανέν' αὐτὶ ψηλά, κανένα μάτι ἐμπρὸς μας.  
Ζοῦμε στὸν ἦσκιο σου, ἕνας κόσμος ὁ κορμὸς σου,  
τὸ στέμμα σου οὐρανὸς μὲ τ' ἄστρα...

ὦ Φοινικιά, μᾶς ἔσπειρεν ἐδῶ ἕνα χέρι  
καὶ θὰ ξαναπλωθῇ καὶ θὰ μᾶς ξεριζώσῃ  
καὶ θὰ πεθάνουμε τὸ κῆμα καὶ τ' ἀγέρι  
καὶ τὸ νερὸ ἀνελεήμονα θὰ μᾶς σαρώσῃ,

καὶ δὲ θὰ κλάψη μας τ' ὀλόανθο καλοκαίρι.  
κ' ἡ πλατεῖα πλάση τὸ χαμό μας δὲ θὰ γιῶση,  
καὶ κάτου ἀπὸ τοῦ ἤσκου σου τὰ μάγια πάλι  
θ' ἀναστηθῆ μοσκόπνοη μιὰ βλάστησι ἄλλη. . .

«Στὴ Φοινικιά κ.τ.λ. — γράφει ἕνας ἐρ-  
μηνευτῆς — ὁ Παλαμᾶς δείχνει τὴν τελειω-  
τικὴν τοῦ ποιητικῆ φυσιογνωμία, ἀκολου-  
θῶντας κάπως διαφορτικοὺς δρόμους. Τώ-  
ρα βρισκόμαστε μπροστὰ στὸν ποιητικὸ ἑ-  
κεῖνο ἀλχημισμὸ, στὸ ἐξαίσιον ἐκεῖνο μίγ-  
μα, στὸ λυρικὸ σύννεφο ποῦ κλείνει μέσα  
του τὸ αἶσθημα, τὴ διαίσθησι καὶ τὴν ἰ-  
δέα. . . Στὴν περίπτωσι τούτη, ὁ ποιητῆς,  
ἀντὶ νὰ διαλέξῃ τὸ μῦθον τοῦ τραγουδιοῦ  
του, ὅπως ἄλλοτε στὸ μυθικὸ κόσμον βρί-  
σκοντες γνωστὰς μυθολογικὰς μορφὰς, πα-  
ραστατικὰς κ' ὑπονοητικὰς, πέρνει τὸ μῦθον  
στὴν ἴδια τὴ φύσιν».

Σχετικῶς πρὸς τὶς ὁμοιότητες τῆς Φοι-  
νικιάς μετὰ τὴ «Σενσιτίβα» τοῦ Σέλλεϋ ὁ ἴ-  
διος ἐρμηνευτῆς (Λ. Παλαμᾶς) γράφει :

Στὸ Αἰσθαντικὸ Φυτό (τὴ Σενσιτίβα)  
τοῦ Σέλλεϋ, στὴ Μιμόζα «ἡ ἀλληγορικὴ  
θέσις βρίσκεται κ' ἐκεῖ μέσα σ' ἕνα Κήπον,  
στὸν κόσμον τῶν λουλουδιῶν ὁ ποιητῆς,  
μετὰ τὸ γνῶριμον τρόπο ποῦ σκορπίζεται ὁ  
ἴδιος στὸν ἐξωτερικὸν κόσμον γιὰ νὰ ἐμψυ-  
χῶσῃ τὸ κάθε τι τῆς πλάσης, μᾶς παρου-  
σιάζει ἕνα-ἕνα τὰ λουλούδια τοῦ κήπου,  
κι ἀπάνου ἀπ' ὅλα ἐξηγεῖ τὸ ξημέρωμα,  
τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατον τοῦ Αἰσθαντικοῦ  
Φυτοῦ. Ὁ Σέλλεϋ μορφοποιεῖ τὴν ἀνοιξί-  
σιν μιὰ δύναμι, σ' ἕνα ὑπερκόσμιον γυναι-  
κειον πλάσμα ποῦ χύνεται στὸ περιβόλι καὶ  
κρατεῖ τὴ ζωὴ. Ὅσο μένει μαζί τους, ἀ-  
ναγαλιάζουν τὰ λουλούδια κ' ἡ ψυχὴ τους  
ἀνοίγει πρὸς τὸ ἐξαισιώτερον τ' ὄνειρον.  
Ἔρχεται ὅμως ἡ ὥρα, καὶ μισεύοντας χάν-  
νεται τὸ ὑπερκόσμιον πλῆγμα, ἡ θεόσταλη  
lady στὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ. Τότε  
γέρνουνε πρὸς τὸ μνήμα τὰ λουλούδια καὶ  
πεθαίνουν, ἀφοῦ κρύψουν ὅμως πρῶτα βα-  
θιά στὶς δίπλες τῆς ὑγρῆς γῆς τὸ σπέρμα  
τους. Τελειώνει καὶ τὸ «Αἰσθαντικὸ Φυτό»  
γιὰ νὰ μὴν ξαναζήσῃ ποτὲ πιά καὶ στὸ μέ-  
ρος ποῦ ἀνθίζε φυτρώνουν ἀγριόχορτα  
καὶ λουλούδια. Ὅπως ὁ ποιητῆς τῆς «Φοι-  
νικιάς» ἀφίνει νὰ μισοφαίνεται κάτι ἀπὸ  
τὸν ἑαυτὸν τοῦ στα γαλανὰ λουλουδάκια.  
Ἔτσι κι ὁ Σέλλεϋ ταυτίζει τὸν ἑαυτὸν τοῦ  
μετὰ τὸ αἰσθαντικὸν φυτό. . .» Ὑπάρχουν

ἀναλογίαι καὶ διαφορῆς. Καὶ μάλιστα δια-  
φορῆς λυρικῆς θερμοκρασίας. . .

Οἱ «Ἐκατὸ φωνῆς τῆς Λύρας» εἶναι  
σειρὰ λυρικῶν αὐτοσχεδιασμάτων σὲ ποι-  
κίλους στίχους καὶ ἀπάνω σὲ ποικίλα θέ-  
ματα. Ἐπικλήσεις στὴ Μοῦσα, κατάρεις  
στὴ Μοῖρα, σατυρικὰς κραυγὰς, ἐνθουσια-  
σμοὶ ἢ κρίσεις ἀπάνω σὲ γεγονότα ἢ δια-  
βάσματα τῆς ἡμέρας, ἀναμνήσεις τοπίων  
καὶ ἀνθρώπων.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ ἔχουν γί-  
νει δημοφιλῆ, ὅπως λ. χ. ἡ ὠραία χειμω-  
νιάτικη ζωγραφία τῆς Ἀθήνας, τὸ ἀπλὸ  
καὶ ἀπέριττον τραγούδι τῆς Ἀνθούλας, τὸ  
Ἐπίγραμμα γιὰ τὸν Ἀσπροπόταμον—τὸ  
νησὶ μετὰ τὰ διπλὰ ἀκρογιάλια. . . Ἀγαπῶ  
ἰδιαιτέρως ἐκεῖνη τὴν ἄγρια περιγραφήν τοῦ  
ἄγριου Ρουμελιώτικου τοπίου ποῦ ἐμψυ-  
χώνει «ἡ Βλάχα ἡ ἀντρογύναικα». Ποτὲ  
περιεχόμενον καὶ μορφήν δὲ συναρμόσθη-  
καν τόσο τέλεια. Καὶ ἡ τραχύτης τῶν στί-  
χων νομίζεις πῶς προσθέτει στὴν ἀκρίβειαν  
τῆς λυρικῆς αὐτῆς ἀπεικονίσεως :

«Ἀκόμα σσιέται ἡ λυγαριὰ καὶ πάντα  
ἀνθεῖ ἡ δαφνούλα,—καὶ οἱ λεῦκες εἶναι  
ὀλόγυρες καὶ ὀλόχρυσαι τὰ κίτρα;—Καὶ  
μετὰ τὴν σμαλτομάγουλην τῆς Ἀμπλιανῆς  
παιδούλα—ἡ Βλάχα ἡ ἀντρογύναικα, τοῦ  
λόγγου ἢ πελεκήτρα—Φεύγοντας πρὸς τὰ  
κρύα νερά, πρὸς τὰ ψηλὰ βελούχια—ξα-  
φνίζοντε τραχύλαλες τοῦ ἀντίλαλου τ' αὐ-  
τιὰ—Καὶ σκούζει σὰ νὰ δέρονται μετὰ  
σκληρὰ τσαρούχια—λευκόπετρη, στὸ διάβα  
τους, ἡ ξεροποταμιά ;

Καὶ ἀκόμη ξεχωρίζω τὸ ἐπίγραμμα γιὰ  
τὸν Πόνον :

Τὸν πόνον σου ἐδῶ πέρα μὴ τὸν παρατᾶς  
Μὲ μιὰ φροντίδα μητρικὴ ταξιδεψέ τον . . .

Καὶ αὐτὸ τὸ ἐφιαλτικὸν καὶ τὸ πεσιμι-  
στικόν, τὸ καταστροφικόν «διωγμοφόβον».

Ἡ ἀγάπη; Τ' ἀγρίμι σὲ ὠρέχτηκε, σάρκα  
— Τὸ χρέος; — Ὁ μόρα στὸν ὕπνον τοῦ σκλάβου!  
Βγαλμένη στα πέλαγα, ξαρμάτωτη βάρκα  
Προσμένουνε τρίζοντας τὰ δόντια τοῦ κάρου.  
Ἐμπρός! Τῆς ποινῆς μου μὴν ἄλλαξε ὁ τόπος;  
Ποῦ πᾶμε βαρδιάτορες; Μιὰ μόρα ἀπὸ λάβα.  
— Σιωπὴ. — Γιὰ νὰ σύρω τὰ πόδια ὅπως-ὅπως  
Λιγάκι ἀλαφρῶστε μου τὰ σίδερα. — Τράβα.

Κακὰ ὄνειρα κυνηγοῦν τὸν ποιητῆ.  
Ἐποχὴ τῶν Εὐαγγελικῶν καὶ τῶν Ὁρε-



στειακῶν. Τῶν παρεξηγήσεων ἐποχή: Οἱ δημοτικιστὰὶ χαρακτηρίζονται ὄργανα τῆς Μόσχας καὶ τοῦ Πανσλαβισμού. Πατριδοκάπηλες ἐφημερίδες ζητοῦν νὰ παυθῆ ὁ ποιητῆς ἀπ τὴ θέσι τοῦ Γ. Γραμματέως στὸ Πανεπιστήμιο. Αὐτοφυλακισμένος στὸ σπιτάκι του τῆς ὁδοῦ Ἀσκληπιοῦ 3 ὁ Παλαμᾶς τεντώνει τὸ τόξο τῆς σάτιρας: «Χωρὶς τὸ θυμὸ ἀνόητος εἶναι ὁ πόνο» — τὺτὸ τὸ ρητὸ τοῦ Λεοπάρδη εἶναι γραμμένο ἀπάνω στὴν «Τριλογία τοῦ θυμοῦ»: Οἱ Καλόγεροι, Ἡ βέργα τοῦ Ζωίλου — ὁ Ποιητῆς.

Μόνος. Μ' ἀρνήθησαν οἱ σύντροφοι  
Κι ἀπὸ τὸ πλάϊ μου γνωστικὰ τ' ἀδέρφια  
[τραβηχτήκαν.  
Μ' ἔδειξε κάποιος. — Νά τος! — Καταπάνω μου  
Γυναῖκες, ἄντρες, γέροντες, παιδιά, σκυλιὰ ρι-  
[χτήκαν.

Τὸ χέρι τὸ ἀκριβὸ τῆς Ὀδηγήτρας μου,  
Ποῦ με κρατοῦσε, ἀνοίχτηκε πρὸς ἄλλα χὰϊδια.  
[Μόνος

Σὲ βάθη μυστικὰ περνοῦνε ἀστράφτοντας  
τῶν ἀσκητᾶδων οἱ χαρές, τοῦ μαρτυρίου ὁ θρόνος.  
Φωτιά ἔβαλαν, τὸ κάψανε τὸ σπίτι μου,  
καὶ σύντριψαν τὴ λύρα μου με τὴ βαθιὰ ἁρμονία  
τῆν Πολιτεία δυὸ λάμιες τὴ ρημάζουνε:  
Ἡ λύσσα τοῦ Καλόγερον, τοῦ δάσκαλου ἡ μανία.

Στὸν «Ἀκραῖο» μιλεῖ ὁ ἱεραῖος Βοιω-  
τὸς ἀοιδὸς διάδοχος καὶ ἀντίμαχος τοῦ Ὀμήρου — ὁ ποιητῆς τῶν «Ἔργων καὶ Ἡμερῶν» καὶ τῆς Θεογονίας: Τὰ στοιχεῖα τοῦ μεγαλόστομου αὐτοῦ ποιήματος εἶναι παρμένα ἀπ τοὺς στίχους τοῦ Ἡσιόδου καὶ τοὺς σχετικοὺς μετὰ τὸ βίον τοῦ ἀρχαίου θρούλους.

Ὁ ἴδιος ὁ «ξωμάχος» ποιητῆς ἀντιθέτει τὸ τραγούδι του στὸ τραγούδι τοῦ Ὀμήρου: Δὲν εἶναι τῶν ἡρώων ὁ ἀτάραχος ὕμνητής. Τὸ τραγούδι του βγαίνει ἀπὸ μιὰ βρῦση ἀνήσυχη — εἶναι λάβρα ἠφαιστείου καὶ φουσκοθαλασσιά. Βοσκός, δουλευτῆς τοῦ κάμπου, λούζει τὸ τραγούδι του ὁ Ἡσιόδος στὰ δάκρυα τῆς πρωϊνῆς δροσιάς, στὰ δάκρυα τῆς «δύσκολης ζωῆς».

Στὸ χῶμα τὸ πρωτόγονο τῆς γύμνιας τὰ τσακάλια  
μὲς στῶν πατέρων μου οὐρλιαζαν τὶς ἄχαρες  
[ζωές,  
σκληρὰ ἦταν τ'ἀπαλόπνοα αἰολικὰ ἀκρογιάλια,  
ναῦτες Κυμαῖοι με σπρώξανε πρὸς θάλασσες  
[πλατείες.

Ναῦτες Κυμαῖοι μᾶς ρίξανε σ' ἀγνώριστα λιμάνια,  
λαλοῦσε ὁ ζῆζηκας, ἀνθοῦσεν ἡ ἀγριαγκαθιά.  
Κ' ἦρθες νὰ βρῆς ἀνάπασι, τρικυμισμένη ὄρφανία

σὲ καλοκαίρια ἀγέλαστα καὶ σ' ἄγρια χειμαδιά.  
Ἄσκρα, στὴ ρίζα τοῦ ἱεροῦ βουνοῦ μαυρολο-  
[γοῦσες  
πῆρ' ἀπὸ σένα τὴν τραχειὰ κι' ἀστόλιστη φωνή.,  
Ἐμὲ δὲ με βυζάξανε στὸν Ἑλικῶνα οἱ Μοῦσες.  
Ἐμὲ με πικρανάθρεψαν οἱ φτώχεις καὶ οἱ καημοὶ

Ἄκολουθεῖ τὸ ὄραμα τῶν Μουσῶν:

Ὅμως μιὰ μέρα ποῦ ὄνειρα βοσκολλογοῦσα μαῦρα  
στὸ ἔρμι λογγάρι τὸ κρυφὸ, κ' ἔβροσκα τ' ἄσπρα  
[ἀρνια,  
Νά! τρῖσβαθης κι ἀπίστευτης πλάσης μπροστά  
[μου ἀνάβρα  
οἱ Ἑλικωνόζωες ἀδερφές, οἱ θεαίνες, κ' οἱ ἐννια.  
Κ' εἴτανε γύρω ὄλο νερά, ποτάμια, καταρράχτες  
Λίμνες, βρυσούλες, ρεματιές, πηγές, νεροσυρμές  
Κελαϊδιστάδες ἡσυχιοὶ καὶ βροντερόηχοι κράχτες,  
Ἵπνοι νερῶν ἀξύπνητοι καὶ δρόμοι καὶ φωνές  
κι ἀπὸ νερόχαρα χλωρὰ κρυψῶνες καὶ σκεπές  
καὶ γέρματα σ' ἀμάλαγα κρουσταλλοπαραθύρια  
κι ἀνοίγματα σὲ τρῖσβαθες πρωτόβλεφτες θωριές...  
Νεράϊδες . . . .

οἱ ἐννια Μοῦσες:

. . . Ἡ πρώτη εἶχε τὴ σάλπιγγα, κ' ἡ δευτέ-  
[ρη τὴ λύρα  
κ' ἡ τρίτη κισσοστέφανη κ' ἡ τέταρτη γυμνή  
κ' ἔδειχνε ἡ πέμπτη φόρεμα τοῦ ἡλίου τὴν πορ-  
[φύρα  
κ' ἡ ἄλλη — ἡ ἀλησμόνητη! — φοροῦσε τὴν ἀυγή.  
Κ' ἡ ἕβδομη ἔφερε τὸ φῶς ὄλων τῶν ἀστρῶν,  
[κ' ἡ ἄλλη  
ὄλων τῶν Κόσμων ἔσφιγγε στὰ χέρια τοὺς καρ-  
[πούς.

Καὶ ἡ ἐπίκλησις πρὸς τὴν ἑνατῆ:

Ἐσὺ δὲν εἶχες τίποτε, κ' ἦσαν ἡ πιὸ μεγάλη  
Ἄντιχτυποῦσε ἀπάνου σου κάποιος ὑπέρθος  
[νοῦς.

Καὶ κράτησα ἀπ τὰ χέρια τους τὴ δάφνην τὴ  
[βέργα  
κ' ἔφαγα ἀπὸ τὰ χέρια τους τὸ δάφνηνο καρπὸ,  
κ' ἐγνώρισα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν τὰ  
[ἔργα  
κ' εἶδα σὰν τώρα καὶ σὰ χτές τὸν αὔριο τὸν καιρὸ.  
Κ' εἶμαι ἀπὸ τότε ὁ ποιητῆς, ὁ μαντευτῆς καὶ  
[ὁ μάγος.

ὁ ποιητῆς ποῦ ὄνειρεύεται ἀπὸ τὴ στιγμή  
τοῦ μεγάλου ὄραματος τὴ δέκατη — τὴ  
Μοῦσα μέσα στὶς Μοῦσες — σὲ μιὰ ἄλλη  
μυστικὴ πλάσι: Τὴν καινούργια τέχνη;

Ὁ Ἡσιόδος δραματίζεται εἰς πέντε ἀν-  
θρώπινες ἐποχές — κηρύττει τὴν πεσσιμι-  
στικὴν τοῦ ἀνθρωποθεωρία.

Μὲ χάρι καὶ πραότητα, παρατηρεῖ  
ἓνας ἐρμηνευτῆς τοῦ Παλαμᾶ, μιλεῖ γιὰ  
τὰ διάφορα «γένη» ποῦ ὀλοένα ἀπομακρῶ-

νουνται ἀπὸ τὴν εἰρήνην καὶ τὴν χαρὰν. . . Μὰ τὰ πέντε «γένη» — οἱ πέντε ἐποχὲς — δὲν εἶναι χωρισμένα ἀπὸ τὴν ζωὴν μας, καὶ δὲ βρίσκονται στὸ ἀπώτερο παρελθόν, ἀλλὰ μέσα στὴν ἴδια ἐμπειρία τοῦ ἀνθρώπου ἢ τουλάχιστον μέσα στὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ. Τὸ «χρῦσεον» καὶ τὸ «ἀργύρεον» καὶ τὸ «χάλκεον» γένος κ.τ.λ., εἶναι πραγματικὰ μέρη τῆς ζωῆς καθὼς καὶ τὸ δυστυχισμένο «σιδήρεον» γένος. . . Ὁ Παλαμᾶς εἶν' ἕνας αὐθαίρετος ἀλχημιστὴς τοῦ ὑποκειμενικοῦ καὶ τοῦ ἀντικειμενικοῦ. Καὶ τὸ «ἀναπλαστικὸ» καὶ σὰν «Παρνασσικὸ» αὐτὸ δραματικὸ ἀφήγημα κατακτάει ποίημα ὑποκειμενικό. Ὁ Ἀσκραῖος εἶναι ὁ Παλαμᾶς!

Τὸ ποίημα ἔχει ποικιλία στίχων καὶ ποικιλία ρυθμῶν:

Κ' ὕστερα φῦτρώσα στὴ χαλκόβλαστη τραχειᾷ  
[πλάση]  
νά τῶν πολέμων καὶ τῶν ὀλέθρων οἱ λειτουργοί!  
Ρουφᾶν αἱμάτων κρασί σὲ χάλκινο μέγα τάσι  
ἢ Βία κ' ἢ Ἐχθρα μὲ τὴν Ὀργή.

Χάλκινη γνώμη, χάλκινα σπῖτια, χάλκινα κάστρα  
χάλκινα ὄπλα, χάλκινα στήθια, καὶ μὴν ὄρη  
ποῦ πάντα ὀρμάει καὶ πάντα φόνισσα καὶ χαλά-  
[στρα

σπρώχνει τὸ χέρι πρὸς τὸ κορμί.

Κ' ἐμὲ ἢ ψυχὴ μου τοῦ χαϊδεμένου ρυθμοῦ  
[δουλεύτρα]  
κ' ἐμὲ ἢ ψυχὴ μου κύρη τῆς αὔρας καὶ τοῦ Βορριά  
πρὸς τὸν αἰθέρα λιγεροκάμωτη ταξιδεύτρα

. . .  
πάστηκε δάρθηκε στῆς χαλκόφλογας τὴν ἀνάβρα  
σὰν πεταλούδα μαυρειδερῆ

. . .  
Καὶ χαλκοπράσινη σκληράδα μονάχα νιώθω  
τὰ φυλλοκάρδια μου νὰ σφίγγη καμμιὰ φορά,  
κι ἀκούγω κάθε ποῦ λαχταρίζει πρὸς κάποιον πόθο  
κάτι σὰ φλόγα ποῦ καίει φτερά.

Ὁ «Ἀσκραῖος» δὲν εἶναι ἀδιάπτωτος. Ἡ λυρική θερμότης κάποτε ἐλαττώνεται. Κάπου-κάπου τὸ ποίημα εἶναι σὰν παραινενωμένο. Μὰ δὲν παύει γι' αὐτὸ νὰ εἶν' ἕνα ἀπὸ τὰ πρὸ μεγαλόβουλα ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ καὶ τῆς λογοτεχνίας μας. Ἄς τὸν εἰρωνεύονται ὅσοι περιορίζουν τὸ πλαίσιο τοῦ λυρισμοῦ στὴν εὐκόλη ἢ δύσκολη ἐρωτική ἐλεγειογραφία, οἱ λυρικοὶ τοῦ λυκόφωτος, καὶ τῶν ψιθυριστῶν ἐκμυστηρεύσεων. Ὁ Παλαμᾶς εἶναι ἕνας ποιητὴς τῆς τρικυμίας. . .

«Τὰ Ἡσιοδικὰ δράματα παρατηρεῖ σωστά ὁ ἐρμηνευτὴς του Φουτρίδης, εἶναι ὁ-

μορφα καὶ φεγγόβολα, ἀλλὰ μένουν πάντα τὰ δράματα ἑνὸς παιδιοῦ. Ὁ Κωστής Παλαμᾶς ποῦ ἀνήκει σὲ μιὰ ἐποχὴ μεγάλου ἀτομισμού, ἀπληστη γιὰ θεωρίες καὶ γιὰ στοχασμούς, φεύγει ἀπὸ κάθε πρωτόγονη ἀπλότητα στὴν ἐκφραση, καὶ φτάνει σὲ μιὰ περιπλοκώτερη μορφή. . . Ὁ Παλαμᾶς μετουσίωσε τὸ Ἡσιοδικὸ δράμα μ' ἕνα βαθύτερο ἀτομισμό».

Ὅσο θυμοῦμαι ὁ ποιητὴς τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» ἐσχεδίαζε μιὰ φιλοσοφικὴ ἔμμετρη τριλογία ποῦ τὸ ἕνα μέρος της θὰ ἦταν ἀφιερωμένο στὸν Ἐμπεδοκλή — τὸ «μεγάλον Ἀκραγαντίνον»: Οἱ ἐθνικοὶ ἀγῶνες καὶ ἡ ἔχθρα τοῦ κοινοῦ πρὸς τὴ «φιλοσοφικὴ ποίησι» τὸν ἀνάγκασαν νὰ παραμερήσῃ τέτοια θέματα; . .

Στὴν «Ποιητικὴ» του ὁ Παλαμᾶς ἐρμηνεύει κάποια ποιήματα τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς», τοπαθετημένα στὴ σειρά τῶν Στίχων σὲ γνωστὸν ἦχο. Ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἐρμηνεύει τὴν «Ἀπόκρισι».

«Ἡ ἰδέα (τοῦ ποιητοῦ) γράφει, ξεδιπλώνει τὶς δυὸ ἀντίμαχες ὄψεις τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς. Παγανισμό καὶ Χριστιανισμό. . . Χτυπημένος ἀπὸ τὸ διάβασμα ἢ καὶ ἀπὸ τὸ ἄκουσμα μόνο τῆς Νιτσιακῆς ἐλληνολατρίας, ὠρέχτηκε (ὁ ποιητὴς) νὰ ξαναρίξῃ τὴ ματιὰ του στὴν Ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα. . . κι ἄλλη μιὰ φορὰ σ' ἕνα συνθετικὸ τραγούδι νὰ συγκεφαλαιώσῃ πυκνὰ κ.τ.λ. καθολικώτερη τὴν ἰδέα τῆς ἀρχαίας καλλονῆς. . . Ἀπὸ τὰ δύο τετράστιχα τῆς «Ἀπόκρισης» ὀσφραϊνόμαστε τὴ Νιτσιακὴ, ἀν' ὄχι ἔμπνευσι, μὰ σὰν ἐντύπωσι σὰν ὑποτύπωσι τοῦ ποιητοῦ στὴν ξεχωριστὴ περίστασι τούτη. Στὴ δευτέρῃ στροφῇ ἀπαντοῦμε καὶ τὴν ἴδια τὴ λέξι «Διονύσια». Ἀραδιάζει καὶ ὑψώνει ἐπὶ κλησι πρὸς ὅλες τὶς κομματιαστὲς ὁμορφάδες ποῦ κάνουν τὴν καθολικὴ ἀκομμάτιαστη ὠραιόσύνῃ τοῦ ἀρχαίου. Κ' ἔτσι ὅλες οἱ Ἑλλάδες κ.τ.λ., οἱ Ἑλλάδες οἱ μουσόθροφτες, περνοῦνε μπρὸς ἀπὸ τὰ μάτια μας σὲ κομμάτια στὰ δεξιμάτια, ὄχι μὲ τὸ πλατὺ ἐπικὸ ὕφος, μὰ μὲ τὴν ἐλλιπτικώτατη καὶ ὑποβλητικώτατη λυρική γλῶσσα τῆ διδυραμβικῆ. . . Ἡ πλαστικὴ σκάλα τοῦ Ἑλληνισμοῦ ἀγγίζεται ἀπάνου ὡς κάτου. Οἱ Ἑλλάδες ἀπὸ τὴ σπηλιὰ τῆς Καλυψῆς, ἀπὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ καιροῦ τὴν ἠρωικὴ χάρι ὡς τῶν Ἀλεξανδρινῶν καιρῶν



τὴ γνῶσι περνοῦνε. . .» Ἡ Ἑλληνολατρεία τοῦ ποιητοῦ εἶναι θρησκεία τοῦ νοῦ: Ἀποτέλεσμα τῆς ἐπιρροῆς τοῦ βιβλίων καὶ τῆς κλασσικῆς μορφώσεως. Ἡ καρδιά του δὲν εἶναι ἐθνικὴ (παγανιστικὴ). Τὸν μεθάει τὸ ρόδο μὰ καὶ τὸ λιβάνι. Καὶ ἀγαπάει περισσότερο τὴν Παναγία τῶν Βυζαντινῶν ἀπὸ τὴ Γλαυκομάτα θεὰ τῶν Ἀθηναίων. Οἱ Ἑλλάδες συμβολισμένες ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ Πινδάρου καὶ τὶς θεᾶς τοῦ Σκόπα γελοῦν εἰς βάρος τοῦ ποιητοῦ. Ὁ χλωμὸς καλόγερος, ὁ λάλος καὶ χαῦνος δὲν μπορεῖ νὰ ὑψωθῆ (. . . ἢ νὰ ταπεινωθῆ) μὲ τὴν ἄρνησι τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἐὐ τοῦ ποίημα τοῦτο «ποῦ ἀρχινάει σὰν Ὀρφικὸς ὕμνος» καὶ τελειώνει σὰ βουδδικὴ ἐξομολόγησις θυμίζει στὸν ποιητὴ τὸν Ποσειδῶνα τοῦ Χάϊνε καὶ χαρακτηρίζεται ἀπόκτημα τοῦ Ἑλληνικοῦ λυρισμοῦ. Εἶναι ὅπωςδῆποτε ἐν' ἀπὸ τὰ πιὸ σαφῆ καὶ τὰ πιὸ συγκρατημένα ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ. Λιγώτερο ἀγαπῶ τὴ «Σκέψι» ποῦ ὁ Παλαμᾶς ἔχει γι αὐτὴν πολλὴ ἀδυναμία: Βρίσκω πολὺ διδακτισμὸ καὶ πολλὴ εὐκόλη φιλοσοφία. Αὐτὴ ἢ παράταξις τῶν ἀφηρημένων ἐννοιῶν μὲ κουράζει. Στὴν ποίησι θέλουμε νὰ γίνεται ἢ μεταφυσικὴ — φυσικὴ.

Καὶ τὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου» δὲν μπόρεσα νὰ τὸν ἀγαπήσω, ὅταν τὸν πρωτοπῆρα σιὸ χέρι μου. «Διεφθαρμένος» ἀπὸ κλασσικὰ καὶ νεοκλασσικὰ διαβάσματα — ὅπως παρατήρησε κάποιος — δὲ μποροῦσα νὰ παραβλέψω τὴν ἔλλειψι τῆς ἐξωτερικῆς ἐνότητος. Ἐφθανα μάλιστα νὰ μὴ βλέπω οὔτε ἐνότητα ἐσωτερικὴ σιὸ μακρόστιχο αὐτὸ ποίημα: Σιὶς ἐπιφυλλίδες τῆς «Νέας Ἑλλάδος» τοῦ 1914 γράφοντας γιὰ τὸν Παλαμᾶ παραμέρισα τὸ «Δωδεκάλογο» κ' ἐν' ἄλλο πολυαπλωμένο ποίημα. Ὁ ποιητῆς, φρουρὸς ἄγρυπνος τοῦ ἔργου του, βιάστηκε νὰ γράψῃ σιὴ διεύθυνσι τῆς «Νέας Ἑλλάδος» καὶ νὰ κηρύξῃ πῶς αὐτὰ εἶναι τ' ἀριστουργήματά του — κι αὐτὰ πρόκειται νὰ ἐπιζήσουν ἀπ τὸ ἔργο του. Ἀλλὰ πολὺ περισσότερο ἀπ τὴν περήφανη καὶ σὰν πεισματικὴ διακήρυξι τοῦ ποιητοῦ, μ' ἔκαμε ν' ἀναθεωρήσω τὴν πρώτη γνώμη μου καὶ νὰ ξαναδιαβάσω τὸ «Δωδεκάλογο» ἢ γνώμη τῶν παλαιῶν καὶ νέων «διανοουμένων» μας: Ἀπὸ τὸν Ἰ. Δραγοῦμη ἕως τὸ Βλαστό, κι ἀπὸ τούτους ἴσαμε τοὺς νεώτατους — Δη-

μαρᾶ, Θεοτοκᾶ κ. ἄ οἱ περισσότεροι λόγοι μας ὀνομάζουν τὸν Παλαμᾶ ποιητὴ τοῦ «Δωδεκάλογου». Ὁ Μυριβήλης μοῦ ἔλεγε προχθὲς πῶς ἔκαμε τὴν ποιητικὴ του ἐκπαίδευσι μὲ τὸ «Δωδεκάλογο». Κάθε πρωὶ διάβαζε ἓνα Λόγο. Νὰ μὴν τὰ πολυλογοῦμε λοιπὸν ζήτησα, τὸ «Δωδεκάλογο» σιὰ βιβλιοπωλεῖα κ' ἐπειδὴ δὲν τὸν εὑρῆκα — ἔχει ἀπὸ καιρὸ ἐξαντληθῆ — δανείστηκα ἐν' ἀντίτυπο τῆς δεύτερης ἐκδόσεως ἀπ τὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη.

Στὴ δεύτερη τούτη ἐκδοσι τὸ ποίημα εἶναι βαλμένο ἀνάμεσα σ' ἓναν πρόλογο τοῦ ποιητοῦ καὶ σ' ἓναν ἐπίλογο τοῦ κ. Βλαστοῦ. Διάβασα τὰ δυὸ τούτα ἄρθρα — ζήτησα πυξίδα γιὰ τὸ ταξίδι μου μέσα σιὴ μελιχρὴ αὐτὴ στιχοθάλασσα:

Ὁ «Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου» πρόπει, κατὰ τὸν ποιητὴ, νὰ βαλθῆ σιὴ σειρὰ τῶν μεγάλων Ὁραμάτων, τοῦ Ἀσκραίου» κ.τ.λ. τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς». «Μέσα σιὸ «Δωδεκάλογο» μιλᾶνε ἢ Ἐπικὴ παράδοσι καὶ ἢ λυρικὴ σκέψι. Καὶ κάποιο ἀπλὸ παραμῦθι ξετυλίγεται μέσα του μὲ κάποιο νόημα ὄχι ἀπλό».

Ἐχομε 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 ἔμοι χίλιοι Ὅμως ἀταίριαστος μέσα σιὸς ὁμόφυλους, ξεχωριστὸς μέσα σιὸς ξεχωριστούς, ἔχει βαθεῖα 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 κι ἀνάποδη κ' ἢ ἀγάπη του ποῦ τόσο πλατιά τὴν ὠνειρεύτηκε. Τέλος μὰ μέρα βρίσκει ἓνα μυστηριώδικο βιολί, κληρονομιά ὀπὸ κάποιο γέροντα ἱερὸ προφήτη. Πέρνει τὸ βιολί καὶ μὲ τὸ παίξιμό του βρίσκει σὰ νέος ἄνθρωπος. . . Οἱ ἄνθρωποι ἀνατριχιάσαν καὶ θυμῶσαν πιὸ πολὺ μὲ τὸ βιολί του». Μὰ τὰ παιδιὰ μαζεύτηκαν ν' ἀκούσουν. Κι' αὐτὸ τοῦ φτάνει.

Ἡ ἐπικὴ παράδοσις «φέρεται γύρω σιὴν ἀτσιγγάνικη γενιὰ καθὼς πρωτοπαρουσιάζεται σιὴ Θράκη ἑκατὸ χρόνια ἀπάνου κά-

του πρὶν ἅπ τὸ πάροισμο τῆς Πόλης καὶ σταίνει τὰ τσαντίρια τῆς ἀπόξω ἀπὸ τὴν Πόλι». Στὸ βᾶθος τῆς ζωγραφιάς εἶναι ἡ βασίλισσα τῶν πόλεων. Χρόνου ὠρισμένου ἰδέα στὸ ποίημα δὲν ὑπάρχει... Ἀνακατεύω, προσθέτει ὁ ποιητής, τὸν ἥρωά μου σὲ πράματα καὶ σὲ λογισμοὺς ποῦ κυλᾶνε ἀνάμεσό τους χωρίζοντάς τα χρόνια καὶ καιρούς. Μὰ ἐγὼ δὲ διηγοῦμαι ἤσυχα καὶ κανονικά. Ὅπως-ὅπως κοιτάω μὲ τὴν ὅποια τέχνη μου νὰ ξεκαθαρίσω ὅσα βλέπω σὰν ὄνειρο».

Ἐπὶ τῶν κομμάτων ποῦ δὲ δένονται μὲ τὸν κεντρικὸ μῦθο: «Αὐτὰ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἐπεισόδια». Καὶ αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια εἶναι «τὰ κύρια μέρη τοῦ ἔργου»!

Ὁ ποιητής αἰσθάνεται «πῶς κᾶτι τὸν δένει μὲ τὴν ψυχὴ τῆς Γυφτουριάς». Ἔτσι ὁ Γύφτος προσηγοροποιεῖ κάποτε τὸν ποιητή.

«Πρόφασε κι ἀφορμὴ τὸν ἥρωα τὸ Γύφτο γιὰ νὰ ξεχύσω μὲ κεῖνον μέσα σ' ἓνα τύπο ταιριαστὸ μὲ τὴν ψυχὴ μου τίς λαχτάρεις μου τίς διανοητικὲς γιὰ νὰ ξαναπῶ κ' ἐγὼ τὴ συγκίνησι τοῦ ἀνθρώπου κ.τ.λ. τὴν ὑποταγὴ μου ἢ τὴν ἐναντίωσι. Ἐτὴ συγκίνησι τοῦ πολίτη καὶ τοῦ μελετητῆ μπροστὰ σὲ κάποια ἐπεισόδια τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἑθνους... Ἡ λυρική σκέψις στὸ Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου δὲ στέκεται ἤσυχη περπατᾷ παραδέρνοντος καὶ πέρνει δρόμους διαφορετικούς καὶ πάει καὶ ἀπὸ τῆς πικρῆς ἀρνησιμῆς τὰ πειράγματα καὶ τὰ μυρολόγια, ἀπὸ τὰ θριαμβευτικὰ σαλπίσματα τῆς πίστεως καὶ ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία καὶ τὸ μηδενισμὸ στὸ διαλάλημα τῆς ἐνέργειας, τῆς προκοπῆς, τῆς ἀντρίκειας ἀγάπης, τῆς πεποίθησις πρὸς ὦραϊο κᾶτι ποῦ μέλλεται. Ὁ ἥρωάς μου χαλαστής καὶ πλάστης μὲ τὴν ἀράδα». Ἡ ποίησις δὲν εἶναι λογική!

Βλέποντας ὁ ἴδιος ὁ ποιητής τὴν ἔλλειψι τῆς ἐνότητος στὸ ποίημά του δικαιολογεῖται προβάλλοντάς πῶς ἢ νέα ποίησις ἔχει κᾶτι τὸ κομματιαστὸ. Κ' ἔτσι μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ τὸ διαβάσουμε κομματιαστά. Μπορῶ νὰ πῶ μάλιστα πῶς τὸ ποίημα κερδίζει ἂν δεχθῆς πῶς εἶναι πολλὰ μαζὶ ποίηματα ὁμοίου κύκλου καὶ ὁμοίας τεχντροπίας.

Αὐτὴ ἡ τεχντροπία εἶναι Βιβλική. 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 Παλαμά: Ζωηρὸ χρωματισμὸ, μεγαλόστομη εὐγλωττία, ἀφθονία ποῦ φθάνει σιτὴν ἐπισώρευσι, κατάχρησι τῶν συμπλεκτικῶν συνδέσμων καὶ τῶν ὑπερθετικῶν ποῦ φθάνει σιτὴ μονοτονία — μὰ μονοτονία βυζαντινὴ ἀπλωμένη ἀκόμη καὶ σιτὰ μέτρα ποῦ διάλεξε ὁ ποιητής.

«Ὁ στίχος τοῦ «Δωδεκάλογου τοῦ Γύφτου» εἶναι καὶ κεῖνος μακριὰ ἀπὸ τὴν πλαστική, δὲ δένεται μὲ τὴν Ἀττικὴ λεπτότητα, μὰ δυσκολοσύνητριφτὴ ἀλυσίδα, δὲ θυμίζει τὸ ἀνάγλυφο ποῦ πιάνει τόσο λίγο τόπο ἢ περισσὴ του χάρι. Ὁ στίχος αὐτὸς ἀπλώνεται μὲ τὴν πλατυρρημοσύνη. Μπορεῖ νὰ συγγενεῖ πιὸ πολὺ μὲ τὴν τέχνη τὴν τοιχογραφική»...

Ξετυλίγει λοιπὸν τοιχογραφίες ὁ Παλαμάς στὸ μακρόπνοο τοῦτο ποίημα: Τοιχογραφίες ἀναπλαστικὲς ἐποχῶν. Τοιχογραφίες ὑποβλητικὲς — ὅπως τὸ Πανηγύρι τῆς Κακάβας:

Γύφτισσες ἤρθαν ντυμένες  
φανταχτερὰ γιορτῆς φουστάνια  
γύφτισσες ἤρθαν καὶ κρεμοῦνε  
χοντρά γυαλιστερά γιορντάνια  
μὲ κόκκινα φορέματα ἤρθαν  
μὲ κίτρινα μακριὰ μαντίλια...

Κ' ἤρθαν ἀνθοστεφανωμένες  
μ' ὅλα τὰ λούλουδα τοῦ Μάη  
κι ἄνθια κρατῶντας καὶ σιτὰ χέρια  
ντέλφια χτυποῦνε καὶ κουδούνια...

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

Ὅλο τὸ ποίημα ἔχει χαρακτῆρα αὐτοσχεδιασμοῦ. Ἀκόμη κι ὁ «Στερνὸς Λόγος», ἓνα ἀπὸ τὰ θερμότερα αἰσθηματικὰ ποιήματα τοῦ Παλαμά, μὲ τίς διαδοχικὲς ἐπαναλήψεις μοιάζει σὰ λαμπρὸ αὐτοσχεδιασμοῦ:

Τὰ δυνατὰ σου χέρια...  
χάρισμα πιὸ μεγάλο κι ἀπὸ τὰ φτερά.



Τὰ δυνατά σου χέρια ἐκεῖ ποῦ θὰ σταθοῦν  
σὰ φυλαχτὰ φυλᾶνε, σὰν ἄρματα βοηθοῦν.  
Καὶ ξέρουνε καὶ ὑφαίνουν τὸ γνέμα τ' ἀργαλιοῦ,  
ποῦ θ' ἀλαφροσκεπάση τὴ γύμνια τοῦ κοριμοῦ,  
κ' ὕστερα τὸ λευκαίνουν στὴν ἄκρη ἑνὸς γυαλοῦ  
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 στὴν ὥρα τοῦ θαλασσοδαρμοῦ  
γίνονται δυὸ δελφίνια χρυσὰ τοῦ λυτρωμοῦ.

Προτιμῶ ὁμως τὸ «Στεργνὸ Λόγος» ἀπὸ  
ὄλους τοὺς θριαμβικοὺς «Λόγους» τοῦ  
Γύφτου. Τὸ προοίμιό εἶναι σὰν ἕνας  
Κατανυκτικὸς Ὑμνος στὴ Γυναῖκα. Θά-  
πρεπε νὰ μὴ λείπη ἀπὸ καμμιά Ἀνθολογία  
στιχηρῆς εὐγλωττίας, μεγαλόστομης αἰσθη-  
ματικῆς διαχύσεως.

Οἱ Καημοὶ τῆς Λιμνοθάλασσης ξεκινοῦν  
ἀπὸ τὴν πηγὴ ποῦ ἀνάβρυσαν τὰ ποιήμα-  
τα τοῦ Γυρισμοῦ καὶ πολὺ πρωτότερα με-  
ρικὰ ἀπὸ τὰ «Τραγούδια τῆς πατρίδος μου».

Γυρίζω στὰ χαλάσματα τῆς νιότης μου ἐκεῖ  
τῆς νιότης ποῦ τὴ σκότωσα, ποῦ δὲν τὴν ἔχω  
ξυπνῶ τὸ μάγο Ἀντίλαλο, μὲ τ' ἀντιλάλημά του  
χορεύουν ἤσκιοι τὸ συρτό, γλυκὸ κρατῆ μεθύσι.

Μερικὰ ἔχουν μάλιστα τὸν ἴδιο ἄδρὸ καὶ  
χοντροκομμένο αἰσθησιασμὸ τῆς ἐποχῆς  
τοῦ «Ρυμπαγᾶ» καὶ τοῦ «Μὴ χάνεσαι»· καὶ  
ἀπὸ τὴν ποίησι τῆς «Νέας Σχολῆς»:

Πᾶμε, τὸ γάλα νὰ τὸ πιοῦμε ἀγνὸ  
κι ἀπὸ δροσιὰ κι ἀπὸ χαρὰ χορτάτοι,  
νὰ νιώσουμε ξανά μιὰ πεῖνα ἀχόρταγη  
στὸ πλάι σου βλαχοπούλα ἐσὺ γιομάτη.

Μερικὰ εἶναι σὰν ἔκφρασις παλιῶν πό-  
θων ἀξεδίψαστων. Δὲν ἔχουν αἰσθητικὴ,  
μὰ ἴσως ἔχουν βιογραφικὴ σημασία (Ἡ  
Γύφτισσα). Ἄλλα εἶναι σὰν ἀνεξήγητα  
δίχως σχόλια (ὁ Ἀγαπητικὸς τῆς Λίμνης).  
Ὑπερβολικὸς μᾶς φαίνεται ὁ Ὑμνος τοῦ  
«Μπαταριά τοῦ βιολιτζῆ»:

Γειά σου, καημένε Μπαταριά. Καὶ σὰ σβυστῆς,  
μὲς τὰ τσεγγελωτὰ  
νύχια σου τὸ βιολί σου αἰτός καὶ θὰ τὸ πάη  
στὰ Μέτσοβα, στὶς Λιάκουρες κι ἀκόμη πιδ ψηλά.

Ἄλλα ἐκφράζουν ὠραῖα παράπονα, παλιῶν  
καημῶν (Ἡ Νιότη μου, τὸ Αἷμα μου, καὶ  
τὸ ἐξαιρετὸ ἐκεῖνο: Ἡ κόρη μὲ τὰ δυὸ ὀ-

νόματα). Ὑπάρχουν καὶ λυρικά ἠθογρα-  
φήματα, ὅπως τὸ Πανηγύρι τοῦ Ψαρᾶ καὶ  
Τὰ Φλωριά, ἐν' ἀπὸ τὰ λεβέντικα τραγούδια  
τῆς συλλογῆς, τὸ ὁποῖον δὲν πρέπει νὰ λεί-  
πη 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 ἀριστούρ-  
γημα τῶν Καημῶν τῆς Λιμνοθάλασσης:

Γιαννιώτικα, Σμυρνιώτικα, Πολίτικα  
μακρόσυρτα τραγούδια Ἀνατολίτικα. . .

\* \* \*

Ἡ ὀργὴ τοῦ πολίτη, τοῦ φωτισμένου  
λογίου, τοῦ δημοτικιστῆ, τοῦ πατριώτη, ἐμ-  
πνέει τὰ Σιτυρικὰ Γυμνάσματα:

Στ' ἀκάθαρτα κυλῆστε μας τοῦ βούρκου  
καὶ πιδ βαθιά. Παιτῆστε μας μὲ καὶ  
κι ἀπὸ τὸ πόδι πιδ σκληρὸ τοῦ Τούρκου.

Διαβασμένοι, ντοτόροι, σπιρουνάτοι,  
ρασοφόροι, δασκάλοι, ρουσφετλήδες  
οἰκοπεδοφαγάδες, ἀβοκάτοι,

κομματάρχηδες καὶ κοτσαμπασῆδες  
καὶ τῆς γραμματικῆς οἱ μανταρίνοι  
καὶ τῆς πολιτικῆς οἱ φασουλῆδες,

Ταρτοῦφοι, ρυμπαγάδες, ταρταρίνοι  
—Ἀμάν! Ἀγά, στὰ πόδια σου! ἄκου! ἄκου!  
Βυζαντινοὶ—Γασμοῦλοι—Λεβαντῖνοι

Ρωμαῖίκο, νά! Μὲ γειά σου, μὲ χαρὰ σου.

Ἡ ἐπαναστατικὴ ἀτμοσφαῖρα τοῦ 1909-  
1910 ἢ μεγάλη ἀνικητοσύνη ποῦ χαρα-  
κτήρισαν ἀστικὴ ἐπανάστασι καὶ ποῦ μολα-  
τιῦτα ἔβαλε ἄρθρο στὸ σύνταγμα κατὰ τῆς  
δημοτικῆς! Ὁ ποιητὴς καυτηριάζει τοὺς  
«χυδαίους» τοῦ Μαβίλη (δὲν ὑπάρχει χυ-  
δαῖα γλῶσσα, ὑπάρχουν χυδαῖοι ἄνθρωποι):

Τὰ κεφάλια τοῦ Γένους καὶ τοῦ Κράτους  
ὁ βουλευτῆς κι ὁ Λάσκαλος. Τὰ σπᾶσαν  
ὅλα τὰ πόστα! Νοῦς, καρδιά, δικά τους.

Δέσαν τὸ νοῦ· τὴν καρδιά τὴ ντροπιᾶσαν  
Νὰ τὸ ρουσφέτι κ' ἡ ἐλληνικούρα,  
τ' ἄρματα τους. Μὲ κείνα μᾶς χαλάσαν

Ἡ σκέψη νοῦλα. Ἡ τέχνη πατσαβούρα  
Ὁ ψευτοατικιστῆς κι ὁ ψηφοφόρος

. . . . .



Στὴ γῆ ποῦ πιάνει καὶ προκόβει ὁ σπόρος  
κάθε λογιῆς τζουτζέδων καὶ πιερότων.  
κ' ἐγὼ φυτρώνω ἀνάξιος ριμαδόρος  
μαύρων θυμῶν καὶ πορφυρῶν ἐρώτων.

Πελέκι χρειαζέται κι ἀξίνα : Νὰ γκρεμι-  
στοῦν τὰ παλάτια, οἱ Ἐκκλησίες — κι ἀ-  
πάνω ἀπ τὰ συντρίμματα ν' ἀνοιχτῆ ρούγα  
πλατεΐ : Αὐτὴ θὰ μᾶς πᾶη πρὸς τὸ βουνὸ  
καὶ πρὸς τὴ θάλασσα.

\* \* \*

Γιὰ τὴ «Φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ» οἱ γνῶ-  
μες εἶναι διηρημένες. Σύμφωνα μὲ τὴν  
ιδιοσυγκρασία του ὁ κινθένας κριτικὸς ἀ-  
νεβάζει στὰ σύννεφα ἢ κατεβάζει στὴ γῆ  
αὐτὸ τὸ μικρόπνοο ποίημα, αὐτὴ τὴν «ἐπο-  
ποιία» ποῦ ἐνέπνευσε ἴσως στὸν ποιητὴ  
τὸ διάβασμα τοῦ Γάλλου βυζαντινολόγου  
Σλουμπερζέ.

«Στὴ Φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ», καθὼς σὲ  
κίθε πριγματικὴ ἐποποιία, γράφει ὁ κ.  
Α. Embiricos, δὲν ὑπάρχει — τόσο — ἡ  
ποίησις ἐνὸς λιοῦ. Πριγματικὸ θέμα τοῦ  
ποιήματος δὲν εἶναι ὁ φαινομενικὸς ἥρωας,  
ἀλλὰ ὁλόκληρη ἡ Ἑλληνικὴ ἐθνότης...  
Ὁ ποιητὴς θυσιάζει τὸ ἐγὼ του σβύνοντάς  
το μέσα στὸ δημιούργημά του. Ἡ ἔκλει-  
ψις αὐτῆ διόλου δὲ σημαίνει διὰ ἀποκλείει  
ὁ ποιητὴς τὴν ἀτομικότητά του. Ἀπεναν-  
τίς ἡ ἀτομικότης του αὐτῆ βρίσκεται τό-  
σο πολὺ ἀπλωμένη μέσα στὸ ἔργο, ποῦ ἀ-  
πορροφᾷ ὁλόκληρη τὴ φυλὴ σὲ σημεῖο ποῦ  
νὰ συνταυτίζεται καὶ νὰ χάνεται μέσα σ'  
αὐτὴ... Στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ» ὅλες  
οἱ ὠμορφιές καὶ ὅλες οἱ δόξες τοῦ Ἑλλη-  
νισμοῦ βρίσκουν τὸν ἀντίλογό τους... Μέ-  
σα ἀπὸ τὴν ποικιλόμορφη αὐτὴ φύσι, συγ-  
κερασμένη χιλιάδες φορὲς μὲ τόσες φημι-  
σμέγες ἀνιμνήσεις κ.τ.λ. βλέπουμε νὰ προ-  
χωρῇ ὁ Ἑλληνικὸς στρατὸς ποῦ νίκησε τὸ  
Βούλγαρο... Ὁ στρατὸς αὐτὸς ἀραδιάζε-  
ται στὰ μάτια μας ἡμιβάρβυρος καὶ πολύ-  
χρωμος, μὰ ἐνιαῖος στὴ χριστιανικὴ πίστι...  
Εἶναι ὁ νέος Ἑλληνισμὸς...» Ὁ δευτε-  
ρότοκος αὐτὸς Ἑλληνισμὸς ἐρχεται νὰ προ-  
σκυνήσῃ τὸ σύμβολο τοῦ πρωτότοκου Ἑλ-  
ληνισμοῦ.» Ἡ καταθλιπτικὴ ὀπτασία τοῦ  
Βουλγαροκτόνου γεμίζει τὸ ποίημα τοῦτο.

Ἔβαλα τὴ γνώμη ἐνὸς ἄλλου γιατί δὲν  
ξέρω νὰ πῶ τὴ δική μου. Ἀρκοῦμαι ὁ-  
πωσδήποτε νὰ παρατηρήσω πῶς ἔπειτα ἀπὸ

τόσα χρόνια βρίσκω πάλι τὸν Παλαμᾶ πε-  
ρισσότερο στὴν «Ἀσάλευτη Ζωὴ» καὶ λι-  
γώτερο στὸ «Δωδεκάλογο» καὶ τὴ «Φλο-  
γέρα». Δὲν ἔχω ἐπικὴ κρᾶσι. Ἡ δὲν ἀν-  
τέχω στὸν ἐπικολυρικὸ πολύχρυσο φόρτο.  
Καὶ μέσα στὰ ἔπη τὰ Ἑλληνικὰ προτιμῶ  
σκηνὲς σὰν τὴ συνάντησι τοῦ Ὀδυσσέως  
μὲ τὴ Ναυσικᾶ ἢ ἀκόμη σὰν τὴ συνάντησι  
τοῦ Ἐκτορα μὲ τὴν Ἀνδρομάχη. Τὰ στο-  
λίσματα τὰ Βυζαντινὰ μὲ κουράζουν — μὲ  
κουράζει ὁ ἐπίσημος ἀπ τὴ μιὰ ὡς τὴν ἄλ-  
λη ἄκρη τοῦ ποιήματος τόνος. Ἀνασαίνω  
δύσκολα.

Ὁραίους στίχους βρίσκεις σ' ὅλες τὶς ἔ-  
πειτα ποιητικὲς συλλογὲς τοῦ Παλαμᾶ. Στί-  
χους τῆς περιστάσεως — στίχους ποῦ ἐνέ-  
πνευσαν οἱ νίκες τοῦ Γένους, οἱ ἐθνικὲς  
περικέτειες, οἱ ιδέες, οἱ θυμοί, οἱ πόνοι,  
οἱ ἐλπίδες τοῦ ποιητῆ — οἱ βυζαντινοὶ καὶ  
μεταβυζαντινοὶ θρύλοι (μὰ θάλασσα δε-  
καπεντασύλλαβων χωρὶς ῥίμα). Μέσα στὴν  
ἀνιση παραγωγὴ τούτῃ ξεχωριστὰ προσέ-  
χει κανεὶς τὶς «Νεραΐδες» τῶν «Βωμῶν»  
μὲ τὸ χορευτικὸ περπάτημα :

Μὴν τὴν εἶδατε, διαβάτες καὶ περάτες,  
τὴ γυναῖκα μου, τὴν ἀγαπητικιά μου;

τὸ ξανάνιωμα τοῦ τροπαρίου τῆς Κασσι-  
νῆς, κάποια τρίστροφα τῶν Νέων Ἰάμβων  
καὶ Ἀναπαίστων :

Βιβλία, γραφεῖα, τὸ σπίτι μου  
τὸ τραγούδι, ντροπὴ μου  
τὰ παρμένα τὰ πόδια μου  
ἡ ἀσάλευτη ζωὴ μου,

Δάκρυα, λατρεῖες, τὰ πείσματα  
ἡ ἀνημποριά μου, ὁ τρόμος  
ὅλα παραστρατίσματα.  
Ἐμένα ὁ ἴσιος δρόμος

Εἶν' αὐτὸς ποῦ θὰ μ' ἔφερνε  
στοὺς γύφτους χαροκόπους  
ποῦ ἀγεροζοῦν ἐλεύτεροι  
κι ἀπὸ θεοὺς κι ἀνθρώπους...

Ἡ τρέλα τοῦ Ρουσσῶ καὶ τῶν ρομαν-  
τικῶν ὅπως τὴ ζωγράφησε ὁ Πιερ Λασσέρ.

\* \* \*

Ὁ ποιητὴς δὲν εἶν' εὐχαριστημένος μὲ  
τὴ μοῖρα του. Συχνὰ διστάζει γιὰ τὸ ἔργο  
του — κι ὅταν τεντώνῃ τὴ νευρὰ τοῦ τόξου  
του γιὰ νὰ σαϊτέψῃ τοὺς φιλολογικοὺς ἐχ-

θρούς του, κι όταν κοιπάζη κι όταν μεγαλαυχῆ, νομίζεις πῶς οἱ ἀλαζονικοὶ λόγοι — οἱ ἀλαζονικοὶ μονόλογοι χρησιμεύουν γιὰ νὰ δώσουν θάρρος στὸν ἀπογοητευμένον ἑαυτό του. Τοὺς δισταγμοὺς αὐτοὺς τοὺς νιώθουμε συχνὰ — τοὺς ὑπαινίσσεται καὶ κάποτε τοὺς βροντολαλεῖ ὁ Ρουμελιώτης ποιητής :

Νά ἤμουν πολίτης, ὦ ἔθνος μου,  
μαχητὴς δουλευτὴς σου  
γιὰ τὴ μεγαλωσύνη σου  
καὶ γιὰ τὴν προκοπὴ σου,

Ἢ ἀπάνου ἀπ' ὄλα ὁ ἄνθρωπος  
ρυθμοῦ ὠκεάνιας σάλος  
νὰ χτυπᾷ γίγας μέσα μου  
κάθε παλμὸς μεγάλος,

Ἢ νὰ πῖστενα! Ἢ δέηση  
τοῦ ἡσυχαστῆ καὶ ἡ σκῆτη!  
— Καὶ εἶμαι τὸ δάκρυο τ' ἀνθρώπου  
τὸ γέλοιο τοῦ πολίτη!

Ἐνα δράμα, ἕνα μεγάλο δράμα παίζεται μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Παλαμᾶ: Στὴ ζωὴ ποῦ φαρμακώνει ἡ ἀμφιβολία, ἡ ἀπιστία, ὁ «ἐπιστημονισμός», ὁ καταστροφισμός, 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 ἀκροοῦρανα — πρὸς τὰ μαβιά πελάγη.

» Μὰ ἐκεῖ γιορτὴ ποῦ χαίρομουν — τὴν πλάσι τὴ μεγάλη — τὸ παράθυρο κλείστηκε — κι ὁ τοῖχος ἤρθε πάλι.

» Καὶ σὰ νὰ μὲ ξεχάσανε — σάμπως γιὰ καταδίκη — μὲ τὸ χτιστὸ παράθυρο — χτίσαν κ' ἐμένα...»

Φόβοι κυριεύουν τὸν ποιητὴ στὸ δρόμο τῆς ζωῆς — σὰν τὰ παιδιά στὰ ἔρημα τριστρατα φωνάζει γιὰ ν' ἀντιδράσῃ στοὺς φόβους του. Συχνὰ αἰσθάνεται τὴ μόνωσί του. Αἰσθάνεται πῶς ἔχει κομμένους ὄλους τοὺς δεσμούς. Δὲ βρίσκει τὴν ἡσυχία του στὴ γαλήνη τοῦ δωματίου — στὸ ἱερὸ παραγῶνι τοῦ σπιτιοῦ. Ἐχει τὴν ἀπρόγνωσι τοῦ ἀπίστου ποῦ ἀνεβαίνουν ὡστόσο στὰ χεῖλη του λόγια τὰ ὁποῖα μοιάζουν σὰν ξόρκια καὶ σὰν προσευχὲς μέσα στ' ὄνειρο ἀνυπάρκτων περιπλανήσεων :

Φωτιὰ βραδυνή, βόηθα με,  
διῶξε τὸν κρῦο τὸν τρόμο  
Στὸ δάσος παραστράτισα  
φώτισέ μου τὸ δρόμο...

Φωτιὰ βραδυνή μέρεψε  
τῆς νύχτας τὴν κραάδα.

Καὶ πέστε μου, ἂν διαβάσατε τραγικώτερο παράπονο — ἀπὸ τὸ παράπονο ποῦ κλείνει αὐτὸ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ «Κύκλου τῶν τετραστίχων» :

Κύριε καὶ μήτε στ' ὄνειρο, Κύριε, νὰ ἰδῶ δὲν  
στὴ νύχτα, ἀκόμη κι ἀπὸ μιὰ χαραματιά, πῶς  
καὶ πῶς τοῦ δρόμου τὸ σκυλὶ τὸ ρυπαρὸ, τὸ  
χέρι ψυχῆς κονετικῆς γέρνει καὶ τὸ περιμαζώνει.

Ἄν δὲν ἔχω λάθος ὁ Παλαμᾶς εἶν' ἕνας Πρωτέας στὸ πλαίσιο τὸ Ἑλληνικό: «Ἄμοιαστος, ἄβγαλτος κόσμος μέσα μου στριμωμένος — μὲ πνίγει. Τόποι, πρόσωπ' ἀράχνης. Εἶδες ποτέ σου — νὰ συγχορεύουν Πυθίες, γυναῖκες, ὁ νοῦς, τὸ Γένος — ἡρωες τῆς Ρούμελης καὶ φιλόσοφοι τῆς Ἐφέσου;»

Ζήτησε νὰ ντύσῃ μὲ κλασσικὲς μορφὲς τὶς ιδέες του ἐδῶ καὶ πενήντα χρόνια. Τὸ *rêve hellénique* τῶν Γάλλων Παρνασσικῶν τὸν εἶχε μαγέψει. Ἄλλὰ τὸ πλαστικὸ τοῦ ξέφευγε συχνά.

Τὸν εἰδωλολάτρη — τὸν ἐθνικὸ — τὸν διαδέχθηκε 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 Πισλαϊὰ Διαθήκη. Ἡ κατάχρησις τῶν ἐπαναλήψεων καὶ τῆς παρατακτικῆς ἐπισυνδέσεως, ἡ κατάχρησις — ἡ ἀπίστευτη κατάχρησις τοῦ συμπλεκτικοῦ συνδέσμου «καὶ» στὰ μακρόπνοα ποιήματά του ἢ κατάχρησις τῶν ἐπιφωνήσεων (ὦμέ, ὦ, φρίκη, ὦ μάγια, μάγια, ὦ θάμπη) ἔχει ἀφειρητρία τὴ βυζαντινὴ ὑμνογραφία. Ἄπὸ τὸ Βαλαωρίτη κι ἀπὸ τὸν Οὐγκῶ (διδάσκαλο τοῦ Βαλαωρίτη) πηγάζει ἡ μανία τῶν ἐπισωρεύσεων καὶ τῶν ἀντιθέσεων.

Τὸ Βυζαντινὸ χαρακτῆρα αὐτῆς τῆς ποιήσεως δείχνουν ἀκόμη καὶ τὰ πολλὰ ὀ-

περθετικού βαθμοῦ ἢ ἔννοιας ἐπίθετα: (ὑπερθαύμαστος, τρισεύγενος, δλομύριστος, δλόγλυκος, δλόγοργος, δλάνθιστος, ὑπερλευκος, ἀσύγκριτος, ὑπέρτατος, πανυπέρτατος, καταπράσινος, χιλιόκαλος, ὑπερούσιος, δλόχλωρος, ὑπερκόσμος, τρισελεύθερος, τρισάξιος, σκληρότατος). Στὸ σονέτο γιὰ τὴ Μακαρία σημειῶνω τὰ ἐξῆς ὑπερθετικά ἢ πλεοναστικά ἐπίθετα: Σκληρότατος, τρισεύγενος, τρισάξιος, τρισελεύθερος, δλάρφανος. Ἄλλοῦ ἔχουμε: Τρισευγενικός!

Κατάχρησις σιὰ σύνθετα παρατηρεῖται στὸν Πίνδαρο καὶ στὸν Αἰσχύλο. Μὰ τὰ σύνθετα καὶ τὰ δισύνθετα εἶναι πῶς πολὺ Βυζαντινά. Ἄπειρος εἶναι οἱ σύνθετες λέξεις ποῦ ἔχει μεταχειριστῆ ὁ Παλαμᾶς. Κρουσταλλοπαραθύρια, χλωρομαλλιά, κλειδομανταλώνω, ἐρωταγάπη, νεραΐδοραμμένος, γοργοξεδιπλώνω, νεραΐδοφτερούγια, ἀραχνομαντύλι, νεραΐδογύναικα, διπλοτριπλοαγκαλιασμένος, διπλομοναξιά, θερμοπαρακάλια, εὐκολοξάνοιχτος (εὐδιάκριτος;) δροσάνθια, δροσοπηγή, ὄνειροσκαλιστός. Πολλές φορές τὰ σύνθετα ὑπηρετοῦν τὴν ἐκφραστικότητα, ἄλλοτε κάνουν ἀλύγιστο τὸ στίχο. Μερικὰ σύνθετα εἶναι ἄκομψα, καθὼς τὰ Γερμανικά, καὶ δὲ δικαιολογοῦνται ὅπως τὰ λαϊκὰ σύνθετα: Φιδόχορτο, νεκροκέρι, χρυσοπράσινος, κοντόχοντρος.

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 τροπές τῶν φωνηέντων. Κρατεῖ ὥστόσο καὶ λέξεις Μεσολογγίτικης ἰδιοτυπίας (κραπιένται, μετριένται, σφραμένος, πνιμένος, στενασμός), καὶ ἡ ῥίμα του φέρνει στὴν ἄκρη τῆς πένας πότε-πότε καὶ κάποια λέξι διαλεκτικὴ (πλείσια). Γενικῶς ἡ γλῶσσα του εἶν' ἔντονη, τραχειά, ζωντανή: Πολλὰ α, πολλὰ ρ, πολλὰ ξ — ἀναρίθμητα συμπλέγματα συμφώνων. Ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ Ρου-

μελιώτη. Ρουμελιώτης εἶναι στὴν ἀντίληψί μου κι ὄχι Ἐπιανήσιος ὁ Βαλαωρίτης: Ἡ γλῶσσα τῆς Λευκάδας εἶναι Ἀρματολική. Τὸ διαπιστώνει κανεὶς καὶ στὴν ποίησι τοῦ Ἁγγελοῦ Σικελιανοῦ.

Τοῦ ἀρέσουν τὰ πολυσύλλαβα: Ἄπ τὴν πορτοῦλα προτιμᾶει τὴν πορτοπούλα. Δὲν εἶναι ποιητῆς μελωδικός. Μὰ εἶναι κάποτε ὀρχηστρικός (Οἱ χαιρετισμοὶ τῆς Ἡλιογέννητης).

«Στὸν Παλαμᾶ, γράφει ἓνας ξενόγλωσσος κριτικός, δὲν ξαναβρίσκει κανεὶς τὴν ἀκρίβεια τῶν εἰκόνων ποῦ χαρακτηρίζει τὴν ποίησι τῶν Παρνασσικῶν, οὔτε τὸ δυσπρόστατο χαρακτῆρα ποῦ ἔχουν μερικὰ λεπτονόητα ὄραματα τῶν συμβολιστῶν. Ἡ εἰκόνα του βγαίνει πάντα ἀπὸ τ' ὄραμα κι ἀπὸ τὴ φαντασία καὶ μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τοῦ οὐρανίου τόξου. Δὲν τοῦ ἀρέσει νὰ ἐπιχειρῆ περιγραφές τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ νὰ μεταφέρῃ ἀπόψεις του στὴν ποίησι. . . Ἐνώνει τὴ δέσμη τῶν ἐντυπώσεών του σὲ μιὰ σύνθετη μεταφορά». Δὲν εἶναι ἀπλός. Εἶναι περίπλοκος. Δὲν εἶναι κλασσικός, εἶναι Ἑλληνοβάρβαρος. Εἶναι Βυζαντινός. Εἶναι Ἀνατολίτης ἄρχιτέκτων ποῦ φοβᾶται τίς γυμνές ἐπιφάνειες, εἶναι ἀγιογράφος ποῦ γεμίζει ἀπὸ χρυσάφι καὶ ἀσήμι τοὺς δραματισμούς του. Ἡ φιλοσοφία του μὲ καταθλίβει, ὁ μεγαλοϊδεατισμὸς του εἶναι ὑπερνηκημένος ἀπὸ τὰ πράγματα. Ἀπομένει ὁ Ρωμαντικός—ὁ ποιητῆς τοῦ πάθους. Αὐτὸς μὲ συγκινεῖ—καὶ μὲ κατανύσσει μὲ τὰ παράπονα, τίς ἀποτυχίες, τοὺς καημούς, τοὺς τραγικοὺς μονολόγους του γιὰ τὴ ζωὴ, ποῦ δὲ δόθηκε στὸν ἀνήμερο καὶ τὸν ἀσθενικὸ νὰ τὴ ζήσει ὅσο ἤθελε. Συμπαθῶ τὸ Παλαμικὸ δράμα. Εἶναι σχεδὸν Λεοπαρδικό, εἶναι δράμα σκληρῆς ἀπελπισίας καὶ σκληρῶν ἀμβιβολιῶν.

«Μένα τετράστιχο ξεσπᾶς, ὦ λυρική μου φαντασία—τρελὸς μὲ μιὰ ματιὰ καθὼς μὲ τὴν Ἐλεονόρα ὁ Τάσσος—τοῦ Δὸν Ζουάν σ' ἓνα χᾶϊδεμα χαίρομαι τὴν ἀκολασία—καὶ στὸ ποτήρι ἓνας ἀνθὸς φαντάζει μου σὰν ἓνα δάσος». Τραγικὴ ὀλιγάρκεια.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

