

πού βραβεύθηκε στο Φιλαδέλφειο ποιητικόν ἀγῶνα. Ὅσο κι' ἂν ὁ ποιητὴς φαίνεται ρητορικός, ἐπηρρασμένος ἀπὸ τὸν Hugo, τοὺς γάλλους νεοκλασικούς καὶ τὸ Lecomte de Lisle, ὅμως στὴ βαθύτερη σημασία του ὁ « Ὑμνος » δὲν εἶναι παρὰ μιά διαμαρτυρία γιὰ τὴ σχολαστικὴ κι' ἀνόητην ἀντίληψη ποῦχαν οἱ ἀρχαῖοι γιὰ τὴν ἀρχαιότητα, γιὰ τοὺς θεοὺς καὶ τὰ θρησκευτικὰ τοὺς σύμβολα. Ἐμεῖς, πού κατοικοῦμε τὴν ἴδια γῆ πού πάτησαν κι' οἱ ἀρχαῖοι, ἔπρεπε νὰ ὑψώσουμε τὴ ζωὴ τους σὲ πραγματικὴ καὶ σύγχρονη ἀξία. Οἱ ἀρχαῖοι ἔπρεπε νὰ κυκλοφορήσουν στὶς φλέβες μας, διοχετεύοντας καινούργιο αἷμα στὴ ζωὴ, στὴν τέχνη καὶ στὴν ποίηση. Ὁ « Ὑμνος τῆς Ἀθηνᾶς » δὲν εἶναι μονάχα ἕνας ὕμνος πρὸς τὴ δεύτερη πατρίδα τοῦ ποιητῆ, τὴ φωτόλουστη κι' ὄνειρεμένη Ἀθήνα, μὰ κι' ἕνα νέον εὐαγγέλιο γιὰ τὴν πνευματικὴν ἀναγέννηση τῆς νεώτερης Ἑλλάδας μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἀρχαίων ἀξιών. Ἡ Ἀθηνᾶ, τὸ σύμβολο τῆς σοφίας καὶ τῆς παλληκαριᾶς, ξαναρχόταν σὲ μᾶς σὰν καινούργια ἀξία, ἀναγεννημένη μέσα στὸ ἴδιο τὸ φῶς τῆς λαμπρόχρωμης Ἀττικῆς, σὰ νέα θεότητα, κι' ὄχι ὅπως τὴν ἤθελαν οἱ ἀρχαῖοι, ψυχρὸ κι' ἀψυχο μάρμαρο, ἀκατανόητο ἀπὸ τοὺς συγχρόνους. Ὁ ποιητὴς παρουσιάζοντας τὴν Ἀθηνᾶ τὴν ὑψώνει σὲ σύμβολο ζωῆς καὶ στὰ λόγια τῆς μέσα ἀναγνωρίζουμε τὶς ὑποδείξεις τοῦ πρὸς τὸ ἔθνος του. « Ἄν ὁ ποιητὴς, λέει ὁ ἴδιος, ἀνατρέχει εἰς τὸ παρελθόν, ζητεῖ ἀπὸ αὐτὸ νέας σημαντικὰς εἰκόνας, μορφάς, σύμβολα, μὲ τὰ ὁποῖα ἐκφράζει τὰ νοήματα καὶ τὰ αἰσθήματά του »⁽¹⁾. Ἔτσι διαβάζοντας τὸ ποίημα νομίζουμε πὼς γράφτηκε γιὰ σύγχρονο πρόσωπο, ἀνεβασμένο σὲ σύμβολο πρὸς μίμηση. Πάντοτε πρέπει νὰ πιστεύουμε κι' ἐλπίζουμε στὴ ζωὴ. Κι' ἂν ἔρθουν χρόνια δίσεχτα καὶ καταραμένα, καὶ τότε ἡ ἐλπίδα ἄς μὴ μᾶς ἀφήνει. Οἱ ἀρχαῖοι εἶναι τὰ παντοτεινὰ σύμβολα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀναγέννησης κι' ἡ Ἀθήνα ἢ αἰώνια πόλις τοῦ φωτός:

Κι' ἂν ἔρθουν χρόνια δίσεχτα, καταραμένα χρόνια
κι' ἀγάλι' ἀγάλια ἀχάριστος, ξεγελασμένος
[κόσμος

(1) Παλαμᾶ Κ.: Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου, Ἀθήναι, 1892, σελ. 13.

σὲ σβύση ἀπ' τὴ λατρεία του κι' ἀπ' τὴν ἐν-
[θύμησὶ του,
θὰ πέσης, θ' ἀποκοιμηθῆς βαθεία, δὲν θὰ πε-
[θάνης.
Γιατὶ εἶν' ἀθάνατοι οἱ θεοὶ καὶ Χάρο δὲν
[φοβοῦνται,
ξεχάνονται, δὲν χάνονται, τὴν πλάση πάντα
[ὀρίζουν.
Ὅμοια θὰ νὰ εἶσαι ἀθάνατη κι' ἐσὺ σὰν τοὺς
[θεοὺς σου,
ὃ ἐρωμένη τῶν θεῶν πολυαγαπημένη...

Χαρὰ σὲ σένα, ἀθάνατη καὶ δοξασμένη Ἀθήνα!
Ὡσὰν τὴν πάναγνην ἐλῆ ἀὐτοῦ ποτὲ δὲν ρίχνει
τὰ φύλλα τάσημένα τῆς χειμῶνα καλοκαίρι,
καὶ στοὺς ἐλεύθερους καιροὺς καὶ στῆς σκλα-
[βιάς τὰ χρόνια
ἢ φωτισμένη Ἀκρόπολι θάχει τὴ δόξα αἰώ-
[νια.

Ἀθήνα! χρυσοστέφανη καὶ τιμημένη χώρα!
Οἱ μεγαλόχαροι θεοὶ ἐπάνω σου ἀγρυπνοῦνε
καὶ φεύγουν ἀπ' τὸν Ὀλυμπο γιὰ νὰ ξεκου-
[ραθοῦνε
στὴ γῆ σου τὴ βραχόσπαρτη. Γιατὶ ἐδῶ πέρα
[βρῖσκουν
πὼς πιὸ πολὺ μὲ τοὺς θεοὺς ὁ ἄνθρωπος ται-
[ριάζει,
γιατὶ ἐδῶ πέρα ἢ προσευχὴ πιὸ γκαρδιακὴ ἀ-
[νεβαίνει,
ἀκούγεται γλυκύτερη τῶν ποιητῶν ἢ λύρα
καὶ τὸ καθάριο τὸ νερὸ καὶ τὸ ξανθὸ τὸ μέλι
καὶ τὸ χιλιάκφιβο πιστὸ πού διόχνει τὶς
[φροντίδες
προσφέρονται μ' ἀγνότερη ψυχὴ στοὺς ἀθανά-
[τους,
καὶ ταῖς εἰκόνας τῶν θεῶν σκαλίζουν οἱ τεχνῖτες
πλέον πιστὰ κι' ἀληθινὰ στὸ μάρμαρον ἀπάνω⁽¹⁾.

Κι' ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ Φιλαδέλφειου δὲν εἶχε ἀποτύχει στὴν κρίση τῆς. Δὲν ἦταν μονάχα ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, ποῦχε τόσον ἐπιδέξια μεταχειριστῆ ὁ Παλαμᾶς καὶ πού ἐκθείλαξε: « *Εἶναι δ' ἡ γλῶσσα τοῦ ποιητοῦ τοῦ « Ὑμνου εἰς τὴν Ἀθηνᾶν » νευρώδης ἴμα καὶ ἀρμονικὴ μετὰ πολλῆς ἐλευθερίας πλουτιζομένη πρὸ πάντων ἐκ τῶν ἀκνωτών, θησαυρῶν τῆς ἀρχαίας, ἐλευθερίας ὅμως χαλιναγωγημένης ὑπὸ λεπτοῦ καὶ φιλοκάλου*

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ὑμνος εἰς τὴν Ἀθηνᾶν, 1889, σελ. 25, 17,

γλωσσικοῦ αἰσθήματος, ὀδηγοῦντος εἰς τὴν ἀφομοίωσιν τῶν τύπων πρὸς τοὺς τῆς λαλουμένης, εἰς τὴν παραδοχὴν μόνων τῶν λέξεων ἐκείνων ὡς προθύμως θὰ ἐγκοιλιωθῆ καὶ θὰ ἐπαναλάβῃ ὁ λαὸς καὶ εἰς τὸν σχηματισμὸν νέων, καταλλήλων πρὸς ἔκφρασιν νέων ἰδεῶν». Ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ ἀναγεννητικὸ περιεχόμενον τοῦ τραγουδιοῦ εἶχεν ἔκφραστεῖ με μεγάλη κατανόηση, ἀναγνωρίζοντας πῶς ὁ ποιητὴς ἀπευθυνόταν τόσο στὸ παρὸν ὅσο καὶ στὸ μέλλον, ζητώντας νὰ ξυπνήσῃ ἀπὸ τὸ λήθαργο τῆ σύγχρονη κοινωνία, ζωντανεύοντας μπρὸς στὰ μάτια τῆς τὰ αἰώνια σύμβολα τῆς λευτεριάς, τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς δικαιοσύνης: «Τὸ ποίημα, ὡς αὐτὸς ὁ ποιητὴς λέγει, φέρει πανηγυρικὸν χαρακτῆρα, ἀνακυκλούμενον περὶ τὴν ἰδέαν τῆς δόξης τῶν Ἀθηναίων, ἐν ἣ συλλήβδην περιλαμβάνεται πᾶσα ἑλληνικὴ δόξα καὶ ἐκφράζει τὰ κλέη τοῦ παρελθόντος καὶ τὰς ἐλπίδας τοῦ μέλλοντος διὰ τὴν αἰώνιον συμβολὴν τῶν τύπων τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας καὶ ποιήσεως. Ἐξέλεξε δ' ὁ ποιητὴς τὸ θέμα αὐτοῦ σκοπίμως ὡς προσηγορώτατον καὶ μάλιστα εὐαρμοστοῦν εἰς ἀγῶνα συναφῆ πρὸς τὴν πανελλήνιον τῶν Ὀλυμπίων πανήγυριν, τὴν ἀφιερωμένην εἰς ἐπίδειξιν καὶ προαγωγὴν τῶν ὑλικῶν καὶ διανοητικῶν δυνάμεων τοῦ ἡμετέρου ἔθνους. Ἡ ἠθικὴ ἔννοια τῶν περὶ Ἀθηναίων μύθων, ἐν οἷς ἀποκορυφοῦνται τὸ ἰδεῶδες τῆς σοφίας καὶ τῆς ἀρετῆς, ἦν ἐπιτηδειοτάτη ἀφετηρία πρὸς ἐξύμνησιν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς εὐκλείας καὶ κατάδειξιν τοῦ ἰδανικοῦ πρὸς ὃ ὀφείλει νὰ κατευθύνεται αἰείποτε τὸ ἑλληνικὸν ἔθνος καὶ ἐν τῷ παρόντι καὶ ἐν τῷ μέλλοντι»⁽¹⁾. Εἰσηγητὴς τῆς ἐπιτροπῆς ἦταν ὁ Νικόλαος Πολίτης καὶ ὄχι οἱ παλαιότεροι σχολαστικοὶ τοῦ Βουτσηναίου, γιὰ τοῦτο καὶ ἔκρινε μ' εὐρύτητα τὸ ποίημα καὶ τὴ συμβολικὴ του. Καὶ πραγματικῶς, ποιὸς ἀμφιβάλλει πῶς ὁ «Ὑμνος» δὲν ἀπευθύνεται στὸ παρὸν, ἀφοῦ εἶχε καὶ στίχους πάν τοὺς παρακάτω;

«Θὰ τὰ κρατῶ τὰ ὄπλα αὐτὰ καὶ δὲν θὰ τὰ
[ντροπιάσω
καὶ μόνος καὶ με συντροφιά καὶ ἐδῶ καὶ ὄπου
[καὶ ἂν λάχω

θὰ πολεμήσω ἀκούραστα καὶ ἀφρόνιστα θὰ πέσω
καὶ τὴν πατρίδα μιὰ φορὰ μεγάλη θὰ τὴν κάνω.
Καὶ τοὺς δικαίους θ' ἀγαπῶ καὶ θὰ τιμῶ τοὺς
[νόμους,
θὰ κατατρέχω τὸν κακὸ, θὰ σφάζω τὸν προδότη,
καὶ ἂν ἴσως φέμματα μιλῶ, κολάστε με, Θεοὶ
[μου».

Ἔτσι μιλοῦσε ὁ Παλαμᾶς σὲ ποίημα ποῦχε ὡς θέμα τὴν ἀνάπτυξη μύθων παρεμμένων ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Ἦταν μιὰ ἀντίδραση στὴν τότε ἀντίληψη γιὰ τὴν κλασικὴ μάθηση καὶ τὴν κλασικὴ ἐκπαίδευση. Ὑποδείκνυε πῶς ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα, ποῦ διδάσκονταν στὰ σχολεῖα, ἔπρεπε νὰ γίνεῖ σύμβολο ζωῆς καὶ δράσης, σύμβολο ὑγείας καὶ ἀνωτερότητας, καὶ ὄχι μιᾶς ἀνόητης προσήλωσης στὸ παρεξηγημένον παρελθόν. Πῶς μαθαίναμε καὶ ἀκόμη πῶς μαθαίνουνε τὰ παιδιὰ μας τὴν ἀρχαία γλῶσσα καὶ ζωὴ στὰ σχολεῖα; Ξερὴ γραμματικὴ, ξερότατη παράθεση κειμένων καὶ ἀποστήθιση γεγονότων, καὶ τίποτ' ἄλλο. Τὰ θεῖα λόγια τῶν Πλατῶνων, οἱ Ὅμηροι καὶ Αἰσχύλοι, δὲν εἶναι παρὰ σκιάχτρα τοῦ ὄραίου, ξόανα τῶν ἀψυχῶν κανόνων στὰ χέρια τοῦ ἄσοφου σοφοῦ. Γιατί λοιπὸν νὰ σπαταλιέται τόσο χρόνος καὶ τόσο πνεῦμα χωρὶς καμμιάν ὠφέλεια, χωρὶς καμμιά κοινωνικὴ ἐπίδραση; «Ἡ ἀποπνικτικὴ ἐκπαίδευσις, γράφει ὁ Παλαμᾶς, ἡ παραρρηγμένη εἰς τὰ χέρια τῶν δασκάλων, ἡ ἀπὸ ταύτην πηγάζουσα ἀμβλύνοια, ἀπωθεῖ καὶ βδελύσσεται πᾶν ὅ,τι προκαλεῖ τὴν σκέψιν»⁽¹⁾. Καὶ ὁ ποιητὴς ποῦ ἱερούργησε γύρω στὴ λόγια παράδοση ἐπαναστατεῖ ἐνάντια στὴ σχολαστικὴ διδασκαλία, ὀρθώνεται ἐνάντια στὴ διεστραμμένη καὶ ἀποτυφλωτικὴ μέθοδο. Θέλει τὴν ἀρχαιότητα μέρος τῆς ζωῆς μας, κομμάτι τῆς ψυχῆς μας, ὑπόδειγμα ἀνωτερότητας καὶ ἀρετῆς.

Καὶ τίς ἰδέες αὐτὲς βοίσκουμε καὶ στὰ ποιήματα ποῦ τότε σύνθεσε καὶ ἔχουν ὡς ἀντικείμενον τὴν ἀρχαιότητα. Τάπάγγειλε στὸν «Παρνασσὸ» τὸ Μάρτη τοῦ 1890 καὶ προκάλεσαν μεγάλην ἐντύπωση. Φέρουν τὸν τίτλο «Ἀρχαῖοι Θεοὶ» καὶ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ποῦγραψεν ὁ Παλαμᾶς. Ἡ περίφημη «Ξενιτεμένη» δὲν εἶναι,

⁽¹⁾ Περιοδικὸ Ἑστία, τόμ. ΚΖ' (1889), σελ. 444.

⁽¹⁾ Παλαμᾶ Κ.: Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου, 1892 σελ. 9.

μονάχα ἓνα ποίημα γιὰ τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, πὸν μᾶς ἔκλεψαν οἱ πολιτισμένοι κι' ἱπποτικοὶ Γάλλοι τὰ 1829, μὰ καὶ μιὰ κραυγὴ πόθου καὶ πόνου, μιὰ εὐχή, μιὰ ἔκκληση γιὰ τὸ γυρισμὸ τοῦ ἀρχαίου πνεύματος στὴν Ἑλλάδα, σὰν πνεύματος κάθαρσης κι' ἀπολύτρωσης. Ὅπως καὶ στὸν «Ὑμνο στὴν Ἀθηνᾶ», ἔτσι κι' ἐδῶ πραγματεύεται τὸ μῦθο τῆς Ἀφροδίτης, τοῦ σύμβολου τοῦ φλογεροῦ μὰ κι' ἀγνιστικοῦ ἔρωτα. Μονάχα, ἐδῶ ὁ πόθος γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ ἀρχαίου πνεύματος, ἀπολυτρωμένου κι' ἀναγεννημένου στὴν Ἑλλάδα, ἐκφράζεται μὲ σφοδρὸ καὶ βίαιο σχεδὸν πάθος. Τὴν ἀποχαυνωμένη κι' ἀπονεκρωμένη Ἑλλάδα τῆς ἐποχῆς τοῦ ἓνα πνεῦμα μπορεῖ ν' ἀναστήσει κι' ἀπολυτρώσει, τὸ πνεῦμα τοῦ ἔρωτα, στὴν ὑψηλότερη μορφὴ του, τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο πὸν γεννάει τὰ μεγάλα ἔργα κι' ὁδηγεῖ τοὺς ἀνθρώπους στὴν αἰθέρια χώρα τοῦ καλοῦ, τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς ἀρετῆς. Γιὰ τὸν ποιητὴ, ἡ Ἀφροδίτη δὲν εἶναι παρὰ τὸ σύμβολο αὐτὸ πὸν δυναμώνει κι' ἐξαγνίζει, πὸν ἠλεκτριεῖ κι' ἀναφτερώνει τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὶς ἐθνότητες πρὸς τὸ καλύτερο κι' ἀγνότερο, πὸν κινᾶει πρὸς δράση κι' ἐνέργεια τὰ πάντα. Στὴ νεοελληνικὴ ποίηση ποτὲ δὲν εἶχε γραφτεῖ μιὰ τέτοια ἔκκληση, μὲ τόσην ἔξαρση καὶ δόνηση, γιὰ τὸ γυρισμὸ τοῦ ἀρχαίου ἐρωτικοῦ πνεύματος στὸν τόπο τῆς ὁμορφιάς, πὸν δυστυχῶς τὴν ἐποχὴ του εἶχε σχεδὸν ἀφανιστεῖ καὶ νεκρωθεῖ. Διαβάζοντας κανεὶς τὸ ποίημα, νομίζει πὼς οἱ λέξεις του ἔχουν βαφτιστεῖ μέσα σὲ καθαρτῆριες φλόγες, μέσα στὸ καμίνι τοῦ πάθους γιὰ τὴν ἐξάγνιση:

Γύρισε πάλι, γύρισε στὰ μέρη πὸν ἐγεννήθης,
ὄ,τι κα' ἂν εἶσαι, δύναμις, βασίλισσα, ὄνειρο, ἴσκιος,
θεὰ τῆς ὁμορφιάς, πηγὴ τῆς Ἀρετῆς, ὦ Νίκη,
γύρισε πάλι, ὦ γύρισε στὰ μέρη πὸν ἐγεννήθης!
Γιὰ ἰδέξ! Σὰν τὸν καλὸ σου Ἄδωνη, σὲ καρτε-
[ρεῖ, νομίζεις,
νεκρὴ ἢ βασίλισσα ἢ Ἑλλάς, νεκρὴ καὶ ξαπλω-
[μένη
σὰ σὲ κρεβάτι ὀλόχρυσο στὴ γῆ τῆς τὴν πανώρια.
Καὶ γύρω τῆς μωσχοβολᾶ καὶ λάμπει ἡ φύσις, ἴδια,
φωτοχυμένη, πλούσια φωλιά γιὰ ἐρωτευμένους.
Τὸν ὕπνο τῆς πολυπαθῆς γλυκαίνει, νανουρίζει,
σκορπᾶει χᾶδια μητρικά, χίλια τραγοῦδια λέει,
ἀλλὰ δὲν ἔχει δύναμη νὰ τῆς φωνάξῃ: Σήκω!

Γύρισε πάλι, ὦ, γύρισε νὰ τὴ νεκραναστήθης!...
Κάνε, θεὰ, τὸ θαῦμα σου καὶ πλάσε τὶς καρδιές μας
ἄγιες, διπλοθεμελιώτες, ἀφθαρτες ἐκκλησιές σου.
Ἄναψε μὲς στὰ σπλάγχνα μας φλόγες βαθειές
[ἀγάτες,
Καὶ σπεῖρε μας τὴ δύναμη γιὰ τὰ μεγάλα τὰ
[ἔργα.

Κάμε νὰ ξανανθίσουμε καὶ νὰ φανοῦμε πάλι
ἀνίκητοι μὲ τὸνομα στὰ χεῖλη τὸ δικό σου...
Κι' ἐσὺ πὸν στέλνεις μαλακὸ τ' ἄγερὶ στὸ καρᾶβι
κι' ἴσα τὸ σπρώχνει, ὀλότσα μὲ τὰ πανιά ἀπλωμένα,
μακριὰ ἀπὸ ξέρες καὶ κακά, στὸ ποθητὸ λιμάνι,
διῶξε κι' ἀπ' τῆς πατρίδας μας τριγύρω τὸ καρᾶβι
τ' ἀχώρταγα τὰ κύματα, τὴ μαύρη ἀνεμοζάλη,
κι' ἴσα κι' ὀλότσα σπρώξε το, μὲ τὰ πανιά ἀπλω-
[μένα,
μακριὰ ἀπὸ ξέρες καὶ κακά, στῆς Δόξας τὸ λι-
[μάνι! (*)

Ὅπως παλαιότερα κατὰ τὴν ἰταλικὴν Ἀναγέννηση καὶ στὸν περασμένο αἰῶνα ὁ Γκαίτε κι' ὁ Νίτσε ζήτησαν ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους μιὰ καινούργιαν ἀναγέννηση, μιὰ νέα ζωὴ, παίρνοντας ἀπ' αὐτοὺς ὅ,τι καλύτερο κι' ὑψώνοντας τοὺς μύθους σὲ σύμβολα μιᾶς ζωτικότητας κι' ὑγείας, ἔτσι κι' ὁ Παλαμᾶς σὲ στενότερο κύκλο κύτταξε τοὺς παλαιούς προγόνους του. Δὲν ἔφτασε βέβαια τοὺς τιτανικούς ἐκείνους ἄντρες, κι' ἰδίως τὸ Νίτσε, πὸν ξύπνησε μέσα μας τὴ μεγάλη μορφὴ τοῦ νεώτερου Διόνυσου καὶ θέλησε τὴν ἀναγέννηση τοῦ κόσμου ἀπὸ τὴν ἀναβίωση τοῦ διονυσιακοῦ πνεύματος. Ὅμως κι' ὁ δικός μας κάτι παρόμοιο ἐπιδίωξε. Δὲ λησμόνησε πὼς ἦταν ἓνας ἀπόγονος, ἓνας κληρονόμος, πὸν πατοῦσε τὴ γῆ τους, πὸν λουζόταν μέσα στὸ φωτεινὸν ἥλιο τῆς Ἑλλάδας. Δὲν ἔκανε, ὅπως ἐκείνοι, συστηματικὲς μελέτες. Μὲ τὰ μάτια τῶν ἄλλων εἶδε τοὺς ἀρχαίους, ὅμως ἐμβάθυνε σ' αὐτοὺς καὶ τοὺς αἰσθάνθηκε σὰν Ἑλληνας ποιητῆς. «Ὁ ποιητῆς, γράφει ὁ ἴδιος μιλώντας γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, αἰσθάνεται ξεχωριστὴν καὶ σχεδὸν ἀνεξήγητον συγκίνησιν ἐμπρὸς εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα. Ἴσως διότι οἱ τύποι, πὸν ἐπλασεν ἡ θρησκεία, ἡ ποίησις, ἡ τέχνη, ὁ βίος τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, δὲν ζοῦν καὶ δὲν ἀνήκουν εἰς ὠρισμένον χρόνον, τόπον καὶ

(*) Παλαμᾶ Κ.: Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου, 1892, σελ. 26-27.

πολιτισμόν' ἀγήραστοι καὶ αἰώνιοι, τέλειοι ὡς θεῖοι καὶ ὡς ἀνθρώπινοι, περιλαμβάνουσιν ὁμοῦ ὅλον τὸ ἠθικὸν καὶ ὅλον τὸ πλαστικὸν κάλλος καὶ τὴν φύσιν καὶ τὸ πνεῦμα, περιπελεγμένα ἀρμονικώτατα. Καὶ τὴν μεγάλην χάριν ἢ νεωτέρα ποιήσις χρωσθεῖ εἰς τὸ ὅτι συχνὰ λούεται μέσα εἰς τὰ θαυματοποιὰ νερὰ τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Καὶ τοιουτοτρόπως ἀπὸ τῆς ἀνάμιξης τῶν δύο ἀντιθέτων στοιχείων τοῦ ἀρχαίου καὶ τοῦ νεωτέρου, προβάλλει νέα τέχνη, μὲ ἀφραστοὴν ὁμορφίαν. «Ὁχι μονάχα νέα τέχνη, μὰ καὶ νέα ζωὴ προβάλλει ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα ποιήματα τοῦ Παλαμά. Οἱ ἀρχαῖοι ξανάρχονται σὲ μᾶς ἀναγεννημένοι, ντυμένοι μέσα σὲ νέο φῶς, ὑποδείγματα μιᾶς ζωῆς ἀνώτερης. Πῆρε ἀπὸ τὰ χέρια τῶν σχολαστικῶν καὶ τῶν ἀνίδεων τὰ μεγάλα σύμβολα τῆς ἀρχαιότητος καὶ μᾶς τὰ παρουσίασε σὰ δικὰ μας, ἐπηρεάζοντας τὴν ψυχὴ μας. Οἱ περίφημοι «Τάφοι τοῦ Κεραμεικοῦ», τὰ πλαστικώτερα καὶ μουσικώτερα κομμάτια τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, δὲν εἶναι ἀπλῶς εἰκόνες τοῦ ἀρχαίου βίου, μὰ σύμβολα μιᾶς ζωῆς ἀνώτερης κι' ἠθικώτερης: Ὁ «Δεξιλέως» τῆς νιότης, ἢ «Ἀγάθωνος Γυνῆ» τῆς σεβαστῆς μητέρας καὶ συζύγου, κι' ἡ περίφημη «Ἡγησιώ» τῆς νεανικῆς ὁμορφιάς καὶ σεμνότητος. Ποιὸς δὲν ἀναγνωρίζει μέσα στοὺς στίχους τῆς «Ἀγάθωνος Γυνῆς» ἕνα ὑπέροχο πρότυπο γυναικείας τρυφερότητας, πίστης, ἀγάπης καὶ μητρικῆς ἀφοσίωσης; Πόσο μᾶς θυμίζει τὴ «Ἀγκυθὸς» τοῦ Κήτις!

Φροντίδα, ἀγάπη, προκοπή! Καλότυχη ἢ γυναίκα ποὺ τὴ ζωὴ παντοεινὰ τὴν ἐπερνᾷ σὲ στίβον καὶ ἔχει τὸν ἀντραν ἰσχυρὸς τῆς καὶ τὰ παιδιὰ τῆς
[δὲξαι.

Κι' εἴταν σὲ δρόμο φαίνεται, χαρὰ σὲ τὴ γυναικίαν
ποὺ τὴ θεωροῦν καὶ δὲν μιλεῖ κανεὶς γι' αὐτὴν
[καὶ μόνο

καλοτυχεῖσιν ὅλοι τοὺς τὸν ἀντρα ποὺ τὴν ἔχει...

Κι' ὅσο θεὸς νῆρθη ὁ θάνατος, καλότυχη ἢ γυναικίαν
[ναίκα

ὅπου θεὸς νᾶβρη σὰν ἐμὲ τὴν τύχη ποὺ τῆς πρέπει, γιὰτὶ μὲ πῆρε ὁ θάνατος ἀλόπητα κι' ἐμένα.

Δὲ μ' ἔφριξε σὰ τάρταρα, δὲ μ' ἄφησε σὸν
[Ἄδη,

μακαρισμένη, ἀθάνατη, μ' ἀνάστησε γιὰ πάντα σὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, σὰ Ἡλύσια τῆς
[τέχνης.

Ὁ χρόνος φεύγει, ἀλλάζει ἢ γῆ, περνοῦν λαοὶ
[καὶ κόσμοι
καὶ πέφτουν καὶ μαραίνονται σὰ φθινοπόρου
[φύλλα,
κι' ἀσάλευτη κι' ἀμάραντη ἐγὼ εἶδ' ἄρα σφίγγω
σὲ χέρι μου λαχταριστὸ τὸ χέρι τοῦ ἀκριβοῦ
[μου.

Ἄλλὰ τὸ πλαστικώτερο ποίημα εἶναι ἢ «Ἡγησιώ», ἢ νέα παρθένα μὲ τὴν ὠραία ψυχὴ, ἢ ἀνέγγιχτη, ποὺ πεθαίνει, προσμένοντας νὰ δεῖ τὸν ὄνειρομένο τῆς ἔφηβο σὰ Παναθήναια. Ποιὸς πῆγε σὴν παλιὰ νεκρούπολη τῆς Ἀθήνας, σὸν Κεραμεικὸ, καὶ δὲ σταμάτησε μπροστὰ σὴν ἐπιτύμβια στήλη τῆς, ποὺ τὰ χρόνια κι' οἱ αἰῶνες διαφύλαξαν ἀκέρια μέχρι τῶν ἡμερῶν μας; Ἀπὸ κείνη ἐμπνεύστηκε κι' ὁ Παλαμάς κι' ἔγραψε τὸ ποίημα, ποὺ φέρει τιμητικὰ τὸ νομὰ τῆς. Ἡ κόρη μιλεῖ σὸν ἐπισκέπτη καὶ τοῦ διηγίεται τὴν ὠραία καὶ πάναγνη ζωὴ τῆς ὡς τὴ στιγμή ποὺ πέθανε. Τὰ λόγια τῆς ἀποπνέουν ἕνα θεῖο ἄρωμα, καὶ ζοῦμε μαζί τῆς μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ μοσχοβολᾷ ἀπὸ κρῖνα καὶ γιασεμιά μεθυστικά. Μέσα σὰ ὑπέροχα λόγια τῆς συμβολίζεται τὸ ἰδανικὸ τῆς τέλειος κόρης, ποῦζησε σὲ μιὰ στιγμή σὴν Ἀθήνα κατὰ τὰ χρόνια τοῦ Περικλῆ καὶ ποὺ πάντα θ' ἀναζητοῦν οἱ μεταγενέστεροι σὰν τὸν πιὸ ἰδανικὸ γυναικεῖο τύπο τῆς παρθένας. Ποιὸς πατέρας, ποιὸς ἀδελφός, ποιὸς σύζυγος δὲ θᾶθελε τὴν Ἡγησιώ γιὰ κόρη, γι' ἀδελφή, γιὰ σύζυγο ἢ ἔστω γιὰ γνώριμη, ποὺ θ' ἀγίαζε τὴν ψυχὴ του μὲ τὴ σεμνότητα καὶ τὴν ἀγνεία τῆς, μὲ μόνη τὴ θεὰ τῆς;

Ἐμὲ μὲ κράζουν Ἡγησιώ. Διαβίτη, ἐμπρός σου
[σιέσει

ἢ νέα παρθένα, τὸ λευκὸ τὸ κρῖνον, ὅπου ρόδες ἀνοίχτη! Χέρι ἀνθρώπινο δὲν ἀπλοῖσε σ' ἐκεῖνο. Δὲν τῆσιδε μάτι ἀνθρώπινο καὶ τὰ φτερά τῆς
[αἴρας

καὶ τῆς αὐγῆς τὰ δάχτυλα μήτε κι' ἐκεῖνα ἀ-
[κόρη

δὲν ἀγγίζαν τὰ φύλλα του. Ἐγὼ εἶμα ἢ ἀγγελὴ
[παρθένα.

Ἔτσι προβάλλει ἀπείραχτο τὸ λιγερὸ κορμὶ μου μὲς ἀπ' τὸ φόρεμα, ποὺ ἀπλά ραμμένο μὲ
[στολίζει.

Τὰ δλόξανθά μου τὰ μαλλιά, ποὺ σκόρπια εἶμα
[ματοῦσαν

στούς ὄμιλους μου κ' ἐχόνονταν σὰ φεΐδια στὸ
 [λαιμὸ μου,
 ἐγὼ τὰ χτένισα σεμνά. Μιά κόρη δὲν ταιριάζει
 ποτὲ νὰ σέρνει ἀπάνω της τὰ μάτια τῶν ἀν-
 μ' ἀστόχαστα καμώματα καὶ χτυπητὰ στολίδια.
 Κι' ἐπρόσμενα κι' ἐπρόσμενα πάντα νὰ ρθῆ
 [μιὰ μέρα
 ν' ἀνοίξω σπίτι, τὰ γένη γυναικὰ καὶ μητέρα.

Μέσα στὴ μοναξιά τοῦ σπιτιοῦ της ὄνει-
 ρεῦται τὸν πεντάμορφο νέο πὸν περιμένει
 κι' ἐλπίζει νὰ συναντήσῃ στὰ Παναθήναια.
 Στὴν ὑπνοφαντασίᾳ της αὐτὸν βλέπει ἀό-
 ριστα καὶ θαμπά, κι' ἓνα οὐράνιο φῶς πλημ-
 μυροῦναι τὴν ψυχὴ της. Καὶ νὰ πὸν σίμωσεν
 ἢ ὥρα νὰ πάει μαζί μ' ἄλλες ἀρχοντοπούλες
 τῆς πόλης νὰ κεντήσῃ τὸν πέπλο τῆς Ἀ-
 θηνῶς. Κι' ἐνῶ οἱ ἄλλες κεντοῦν διάφορες
 σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς θεᾶς, τοὺς Γίγαν-
 τες καὶ τὴ Γοργόνα, αὐτὴ κεντάει τὸν Ἑ-
 ρωτα, γίγαντα ξανθόν, ἡμερωμένο, πῶ ὁ-
 μορφο ἀπὸ τὸν Ἄδωνη, πῶ λαμπρὸ ἀπὸ
 τὴν Πούλια, λεβέντη εἴκοσι χρόνων. Κι'
 ἐνῶ κατὰ τὰ Παναθήναια γύρευε ἐδῶ κι'
 ἐκεῖ μήπως καὶ τῆς φανεῖ ὁ ἄγνωστος, μή-
 πως λάμψει ἐκεῖνος μπρὸς της, ἔρχεται ὁ
 θάνατος ἀπροσδόκητος, ἀκάλεστος, καὶ τὴν
 παίρνει. Καὶ πεθαίνει ἡ Ἥγησώ, ὅπως ὁ
 Δεξιλέως, νέα, προτοῦ νιώσει τὰ ρίγη καὶ
 τὶς χαρὲς τῆς ζωῆς, μὲ τ' ὄραμα τοῦ καλοῦ
 της μπρὸς τὰ μάτια της. Ὅμως ἡ τέχνη
 τὴν ἀνύψωσε στὰ Ἡλύσια καὶ τὴν ἀποθα-
 νάτισε στοὺς τάφους τοῦ Κεραμεικοῦ, ὅπου
 ζεῖ ἀμάραντη κι' ἀγέραστη, χάσμα στὰ μά-
 τια τῶν ἀνθρώπων, πὸν πηγαίνουν στὸ πα-
 λιὸ κοιμητήρι τῆς Ἀθῆνας γιὰ νὰ θαν-
 μάσουν τὴν ἐπιτίμβια στήλη της: «*Ἡ τέ-
 χνη ρίκησε τὴ μοῖρα. Ἡ κόρη μακαρίζεται
 ἀναστημένη ἀπὸ τὸν τεχνίτη στὰ μαρμαρέ-
 νια Ἡλύσια. Καὶ στὸ τέλος ὁμολογεῖται ὅχι
 ὁ θάνατος, ἀλλ' ἡ ἀθανασία τῆς κόρης*»⁽¹⁾.
 Κι' αἰώνια θὰ ψιθυρίζει σ' ὅλους τοὺς ἐπισκέ-
 πτας ἡ γλυκὸθωρη κι' ὄνειροπαρμένη Ἀ-
 θηναία παρθένα τὶς μυστικὲς λέξεις:

Κι' ἐγνώρισα τὸ θάνατον ἀντὶ γιὰ τὸν καλὸ μου,
 παρθένα μυρτοστόλιστη κι' ἀπ' ὄνειρα γιομάτη,

μὲ παίρνει ἀπὸ τὴ γῆν αὐτὴ, μὲ φέρνει σ' ἄλλον
 [κόσμο
 Δὲ μ' ἔρριξε στὰ τάρταρα, δὲ μ' ἄφησε στὸν
 [Ἄδη,
 μακαρισμένη, ἀθάνατη μ' ἀνάστησε γιὰ πάντα
 στὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, στὰ Ἡλύσια τῆς
 [τέχνης.
 Ὁ χρόνος φεύγει, ἀλλάζει ἡ γῆ, περνοῦν λαοὶ
 καὶ κόσμοι
 καὶ πέφτουν καὶ ξεραίνονται σὰ φθινοπώρου
 [φύλλα
 κι' ἀσάλευτη κι' ἀμάραντη ἐγὼ ἐδῶ πέρα στένω
 ἀπάνω ἀπ' τὰ στολίδια μου μὲ μιὰ γλυκειάν
 [ἐλπίδα.
 Καὶ τὸν προσμένω καὶ ποτὲ δὲ σβύνεται ἡ ἐλ-
 [πίδα.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀξιοθαύμαστη «Ἥγησώ»,
 ἓνα ἀπὸ τὰ πλαστικώτερα ποιήματα τοῦ
 Παλαμά τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, κι' ἓνα ἀπὸ κεῖνα
 πὸν μᾶς δείχνουν τὶς ἀντιλήψεις του γιὰ
 τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα καὶ τὶς καλλιτεχνικὲς
 κι' ἠθικὲς ἀξίες της. Ἡ ἐνατένιση πρὸς τὴν
 ἀρχαία δίαιτα σὰ μέσον ἀναγέννησης, ἡ ἐπί-
 κληση τῶν συμβόλων καὶ τῶν ἀξιῶν τῶν
 παλαιῶν Ἑλλήνων, ὑπῆρξε γιὰ τὸν Παλαμᾶ
 μιὰ ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικώτερες, μιὰ ἀπὸ
 τὶς ἀδρότερες γραμμὲς τῆς δημιουργίας του.
 Κι' ὅταν ἐπαναστατεῖ καὶ ρίχνει χάμου
 ὅλες τὶς ἀξίες, ὅπως ἔκανε στὸ «*Δωδεκά-
 λογο τοῦ Γύφτου*» ἢ ὅταν ἐπικαλεῖται τὸ
 ἠρωϊκὸ πνεῦμα τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα σὰ μέ-
 σον νέας ἐξόρμησης τοῦ Γένους του, ὅπως
 προσπάθησε στὴ «*Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*»,
 ἢ στρέφεται στὰ πῶ σύγχρονα προβλήματα
 τῆς ζωῆς ἢ διαλαλεῖ τὴν ἐπάνοδο πρὸς τὴ
 λαϊκὴ ψυχὴ, ὅπως βλέπουμε στὴν «*Τρισεύ-
 γενη*»,—καὶ τότε ἡ ἀρχαιότητα ξεπροβάλλει
 μέσ' ἀπὸ τοὺς στίχους του σὰ σύμβολο μιᾶς
 ζωῆς ἀνώτερης. Ὁ ἑλληνικὸς κόσμος σ' ὅλη
 τὴ σταδιοδρομία του τὸν ἀπασχολεῖ. Μ' ἀπά-
 νω ἀπ' ὅλα στρέφεται στὴν ἀρχαιότητα
 σὰν τὴν πῶ καθάρια πηγὴ τῆς ζωῆς, σὰν
 τὴν πῶ ἀληθινὴ νερομάννα τῆς τέχνης. Ἀλλὴ
 πιστεύει πραγματικὰ στὸ ἀρχαῖο ἰδανικόν;
 Δὲ μένει ἀμφιβολία πὼς ὁ εἰδωλολατρι-
 σμὸς κυριαρχεῖ μέσα του. Δὲ βλέπει τὸ
 χριστιανισμὸ παρὰ σὰν ἓνας εἰδωλολάτρης
 τῶν πρώτων χρόνων τῆς νέας θρησκείας,
 πὸν νιώθει βαθεῖα νὰ τὸν πλημμυρεῖ τ' ἀνέ-
 σπερο φῶς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Εἶναι ἓνας

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Ποιητικὴ μου, 1938, σελ.
 167-198.

μεταμορφωμένος Διόνυσος, πού κατέχει την αρχαιότητα όπως και τους καιρούς μας. Η αρχαία Ελλάδα ζει μέσα του σαν αξία χθεσινή και σημερινή, σαν αξία αιώνια. «Τὸ ἀρχαῖον πνεῦμα», όπως λέει ὁ ἴδιος, «μετασχηματίζεται» και μεταμορφώνεται μέσα του σὲ νέες καλλιτεχνικές μορφές, πού φέρουν τὴ σφραγίδα τοῦ πνεύματος.

«*Ἡ Ξενιτεμένη*», καθὼς κι' οἱ «*Τάφοι τοῦ Κεραμικοῦ*», μαζί μ' ἄλλα τραγούδια τοῦ Παλαμά, συγκροτήσαν τὴ συλλογὴ πού ὑποβλήθηκε στὸ Φιλαδέλφειο ποιητικὸ ἀγῶνα τοῦ 1890 και βραβεύθηκε, ἐνῶ τὰ «*Ἀγροτικά*» τοῦ Κρουστάλλη ἐπαινέθηκαν. Ἡ συλλογὴ ἐπιγράφεται: «*Κωστὴ Παλαμά, Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Ἑστίας, 1892*» (σελ. 1-160). Πολλὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια αὐτὰ εἶναι ἀντάξια τῆς «*Ἠγησῶς*» και τῆς «*Ξενιτεμένης*» και στρέφονται γύρω σὲ ποικίλα θέματα. Γιατὶ ὁ Παλαμάς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δὲν ἔχει σύστημα, οὔτε βασανίζουν τὴ σκέψη του διάφορες κοσμοθεωρίες. Τραγουδάει ὅτι τὸν συγκινεῖ βαθύτερα: τὰ νιάτα, τὰ γερατιά, τὴν ἀνοιξη, τὸ καλοκαίρι, τὸν ἔρωτα, τὸ παιδί, τὴ γυναίκα, τὴν πατρίδα, και προπάντων τὴν ἑλληνικὴ φύση. Εἶναι πλατύστομος και ρητορικός τις περισσότερες φορές. Ἀφήνει ὅλο τὸν ἑαυτό του νὰ ξεχύνεται μέσα στοὺς στίχους του. Δὲν ὑπάρχει ἐπιλογή. Σαν ὀρμητικὸς χείμαρρος τὸ τραγούδι του κατακυλάει πέτρες μαζί και χρυσάφι, διαμάντια και σκουριά. Ἀλλ' αὐτὸς εἶναι ὁ ἀληθινός, ὁ πραγματικὸς Παλαμάς. Ὁ ποιητὴς Προβελέγγιος, εἰσηγητὴς τοῦ Φιλαδέλφειου τὰ 1890, ὡς ἐξῆς ἔκρινε τὰ «*Μάτια τῆς Ψυχῆς μου*», βραβεύοντας συγχρόνως αὐτὰ: «*Ἡ ἀξιόλογος αὐτὴ συλλογὴ ἐμφαίνει ποιητὴν δόκιμον και βαθύν, ὅστις ταυτεῖ τὰς πτέρυγας πρὸς ὑψηλὰ ἰδεώδη, ἀλλὰ δὲν ἐξικνεῖται: πάντοτε μέχρις αὐτῶν και ὅστις, ἀμελῶς ἔχων ἐνίοτε περὶ τὴν ἐξωτερικὴν μορφήν, δὲν περιβάλλει τὰ πλάσματά του τὸν τύπον τοῦ ὁποίου ταῦτα εἶναι δεκτικά. Τὸ ρεῦμα τῆς ποιήσεώς του ρεεῖ πλατύ, ἀλλ' ἐνιαχοῦ, ὡς εἰς τὴν «*Ξενιτεμένην*», ἀκανόνιστον και ὑπερπηδοῦν τὰ ὄρια, τὰ ὁποῖα ἡ φύσις ἀπαιτεῖ και τάσσει ἡ τέχνη, ἥτις διὰ τοῦ περιορισμοῦ δίδει μείζονα ἐλευθερίαν και ἐνάργειαν εἰς τὴν ἰδέαν, ἥτις κατὰ τὸν γερμανὸν ποιητὴν Κάιβελ εἶναι*

ῥέον ὕδωρ, ἀλλὰ, περιοριζομένη ὑπὸ τῆς τέχνης, γίνεται ἀδάμας ἀπαστράπτων»⁽¹⁾. Εἶναι περιέργο πῶς ὁ τόσο προοδευτικὸς Προβελέγγιος δὲν εἶπε τίποτα γιὰ τὴ γλῶσσα τῶν ποιημάτων, ἐνῶ γιὰ τὴ γλῶσσα τῶν ἄλλων συλλογῶν μίλησε ἀλλοῦ μὲ θαυμασμὸ κι' ἀλλοῦ μ' αὐστηρότητα.

Ἡ ἐπίδραση τοῦ Βαλαωρίτη εἶναι ἀκόμη αἰσθητὴ στὰ «*Μάτια τῆς Ψυχῆς μου*» και τοῦτο φαίνεται στὸ καλύτερο κατὰ τὸν Προβελέγγιο ποίημα τῆς συλλογῆς, τὴ «*Μαρία Πενταγιώτισσα*» (σελ. 91-99). Ἀλλὰ κι' ἡ γλωσσικὴ κι' αἰσθητικὴ ἐπιρροὴ τοῦ Σολωμοῦ εἶναι πασιδῆλη. Ὅχι μονάχα ἡ συλλογὴ φέρει στὸν τίτλο τῆς βαρυσήμαντο σολωμικὸ στίχο: «*Πάντ' ἀνοιχτά, πάντ' ἀγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου*», μὰ και σὲ πολλοὺς στίχους τῆς βρίσκουμε ἀπηχήσεις τοῦ «*Κρητικοῦ*» και τῶν «*Ἐλεύθερων Πολιορκημένων*». Παρ' ὅλη ὁμως τὴν ἐπίδραση αὐτῆ, καθὼς και τῶν γάλλων Παρνασιακῶν κι' ἰδίως τῶν «*Poèmes Barbares*» τοῦ Lecomte de Lisle και τῶν ποιημάτων τοῦ Hugo, ὁ Παλαμάς στὴ συλλογὴ του αὐτῆ φαίνεται κατὰ βάθος πρωτότυπος και προσωπικός. Οἱ ἐπιδράσεις ἔχουν ἀτομικευθεῖ και φέρουν τὴ σφραγίδα τῆς δικῆς του προσωπικότητας. Ἀναπνέουμε κι' ἀναγνωρίζουμε τὸ παλαμικὸ ὕφος παντοῦ. Γιὰ τοῦτο «*Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου*» ἀποτελοῦν τὸν πρῶτο διακριτικὸ σταθμὸ τοῦ Παλαμά, και μᾶς ἐγγυῶνται πῶς τὸ μέλλον ἀνήκει στὸν ποιητὴ, πού θὰ κυριαρχήσει στὸν ὄριζοντα τῆς πνευματικῆς μας κίνησης και θ' ἀνοίξει νέους δρόμους στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας. Δείχνουν ὄχι μόνον μιὰ νέα τάση και μιὰ νέα σχολή, μὰ κι' ἓνα σχολάριον. Καὶ πραγματικά, κανεὶς μέχρι τότε δὲν εἶχε τραγουδήσει καθὼς ἐκεῖνος τὴν Ἑλλάδα, κανεὶς μέχρι τότε δὲν εἶχεν ἀγγίξει τόσα νέα θέματα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, κανεὶς δὲν εἶχε δοξολογήσει τὴν ἑλληνικὴ φύση μὲ τόσην ἔξαρση και κατανόηση. Ἐνα ἀπὸ τὰ στιλπνότερα διαμάντια τῆς παλαμικῆς ποίησης βρίσκεται στὴν ἴδια συλλογὴ, ὅπου ὕμνολογοῦνται τὰ ἑλληνικὰ βουνά:

Βουνὰ τῆς γῆς αὐτῆς ἑλληνικά,
καθάρια, διάφανα, πελεκημένα

(1) Περιοδικὸ Ἑστία 1890, β' ἔξ. αμ., σελ. 23.

ἀπὸ τεχνίτη χέρια γνωστικά,
σὰ μετρημένα ἀγάλματα ἓνα ἓνα
ποῦ κρύβετε τὰ μάρμαρα λευκά
καὶ μοσχομυρισμένα τὰ λουλουδίσ,
καὶ πιὸ γερά ἀπ' τὶς πέτρες, πιὸ γλυζὰ
κι' ἀπ' τοὺς ἀνθούς, τὰ κλεψτεϊκα τραγουδία,

κι' ἀπὸ τὰ χαίνα πλήθη μακριά,
σέ χρόνια σπλασμένα, θαμπά, κρύα,
ἐθρέψατε τοῦ Γένους τὴ θεά,
τὴν αἰθεροπλάστην Ἐλευθερία,

βουνὰ ψηλά, βουνὰ ἰσκιερά, βουνὰ
γομάτα δύναμη, γομάτα κάλλη,
ὡς δώστε μου ἀπ' τὴ χάρη σας ξανά
καὶ κάμετέ με ὁμοιον μὲ σὰς καὶ πάλι ! (1)

Ἀλλὰ τί νὰ ποῦμε γιὰ τὴ γλῶσσα του, γιὰ τὴ μορφικὴν ἐπεξεργασία τῶν στίχων του, γιὰ τὴν ποικιλία τῶν ρυθμῶν ποῦ πρῶτος μεταχειρίστηκε κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς δημιουργίας του; Ὅταν διαβάσουμε τοὺς δημοτικὸς στίχους τῶν ποιητῶν τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς, τοὺς σατυρικὸς τοῦ Ἀλέξανδρου Σούτσου, τοὺς στίχους τοῦ Τερτσέτη, ἐκείνους τοῦ Ζαλοκώστα καὶ τοῦ Παράσχου, ἐξαιρώντας βέβαια τοὺς Ἐφτανήσιους, ἀμέσως βλέπουμε τί κατόρθωσε ὁ Παλαμᾶς στὴ γλῶσσα. Δὲν εἶναι μόνον τὸ ἔνστικτο ποῦ τὸν ὀδηγᾷ, μὰ κι' ἡ καλλιτεχνικὴ εὐαισθησία, ἀποκτημένη ἀπὸ ἐπίμονες μελέτες, κι' ἡ γραμματικὴ ἀκρίβεια, ποῦ κέρδισε ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνία του μὲ τοὺς ἀρχαίους. Δὲν εἶναι μιὰ κάποια ἰδιωματικὴ γλῶσσα ἢ γλῶσσα ποῦ χρησιμοποίησε, μὰ ἡ πάγκοινη ἑλληνικὴ, τροφοδοτημένη ἀπὸ στοιχεῖα ὄλων τῶν γλωσσικῶν περιόδων τῆς ἐθνότητος. Ὅπως ὁ ἴδιος γράφει, ἔκανε ἓνα «ἀνακάτωμα» τῶν ἰδιωμάτων, κι' ἀπ' αὐτὸ βγῆκε ἡ καλλιεργημένη, ἡ τόσο πλούσια κι' αἰσθητικῶς ἀνώτερη γλῶσσα του. Διαβάζοντας τὰ «Μάτια τῆς Ψυχῆς μου», αἰσθανόμαστε μιὰ καινούργια γλωσσικὴ ἐπανάσταση, εἰρηνικὴ, νὰ γίνεται στὴν ἑλληνικὴ. Ἡ γλῶσσα του δὲν εἶναι οὔτε ἐκείνη τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, οὔτε τοῦ Βηλαρά, οὔτε τοῦ Βαλαωρίτη. Εἶναι ἡ κοινὴ ὄλων τῶν Ἑλλήνων, ὅχι ὅπως τὴν ἀκοῦμε

στὰ χεῖλη τους, ἀλλ' ὅπως ἔπρεπε νὰ τὴ γράφουμε, γραμματικὰ πειθαρχημένη, καλαισθητικὰ ἀναπτυγμένη, καὶ πλουτισμένη ὄχι μονάχα ἀπὸ τὸ ζωντανὸ ὕλικὸ τοῦ λαοῦ, ἀλλὰ κι' ὄλων τῶν κοινωνικῶν τάξεων, ἀπὸ τὸ χωριάτη ὡς τὸν ἐπιστήμονα. Ἔτσι, ὁ ποιητὴς γίνεται ὁ ρυθμιστὴς τοῦ γλωσσικοῦ ὄργάνου κι' ὁ τροφοδότης τῶν ἐκφραστικῶν ἀναγκῶν τῆς κοινωνίας, ἀποφεύγοντας τὶς ἀκρότητες, γνωρίζοντας κατὰ βάθος πὼς τὸ μόνον πρῶγμα ὅπου δὲν ἐπιτρέπονται βιαιότητες κι' ἀναρχισμοί, εἶναι ἡ γλῶσσα. Καὶ σ' αὐτὸ ἀκολούθησε τοὺς Ἐφτανήσιους, ποῦχαν λύσει τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καλλιεργώντας τὴ δημοτικὴ σ' ὅλα τὰ πεδία καὶ περιμένοντας τὴν ὀργανικὴ τῆς ἀνάπτυξη καὶ τελείωση ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση γερῶν συγγραφέων, ἀπὸ τὸ χρόνο κι' ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ τῆς, τέλος, ἐκμετάλλευση καὶ χρησιμοποίησι. Κι' ὁ Παλαμᾶς, ὁ πρωτοπόρος ἰδεολογικῶς Παλαμᾶς, στάθηκε πολὺ προσεχτικὸς στὸ ζήτημα, μὴ θέλοντας νὰ σκοντάψει στὶς γλωσσικὲς προλήψεις ποῦ δέσποζαν στοὺς λογίους τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς. Μὲ τὸ ἔργο τὸ γλωσσικῶς καὶ καλαισθητικῶς ἀνώτερο μποροῦσε νὰ πολεμήσει καὶ νὰ πείσει τοὺς συντηρητικὸς ἀντίπαλους τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς. Μὲ τὰ «Τραγουδία τῆς Πατρίδος μου» καὶ μὲ τὰ «Μάτια τῆς Ψυχῆς μου» ἔδωσε τὴν πρώτη μάχη καὶ τὴν κέρδισε. Οἱ συντηρητικοὶ σχετικῶς κριτὲς τοῦ Φιλαδέλφειου εἶχαν προσέξει, ἐπικροτήσσει καὶ θαυμάσει τὴ δημοτικὴ γλῶσσα του.

Ἀλλὰ δὲν ἦταν μόνον ἡ γλῶσσα, ποῦ τόσο καλαισθητικὰ μεταχειρίστηκε, μὰ κι' ἡ τεχνικὴ τῶν στίχων του. Στὶς ἀπειρες χασμωδίες τῶν ποιητῶν τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς, στὴ χαωτικὴ ἀσυνδεσία τους καὶ πλαδαρότητα, ποῦ δὲν παρᾶλλαζε ἀπὸ ἀνούσιο κι' ἀνόητο πεζογράφημα ἢ πολιτικὸ ἄρθρο ἐφημερίδας, ὁ Παλαμᾶς ἀντέταξε τὴ μορφικὴ καὶ μετρικὴν ἀριότητα τῶν στίχων του, τὴ σφιχτοδεμένη τους δυναμικότητα καὶ τὴ σχετικὴ κυριολεξία. Πολὺ λίγους στίχους μποροῦμε νὰ βροῦμε, ἰδίως στὰ «Μάτια τῆς Ψυχῆς μου», ποῦ νὰ χωλαίνουν μετρικῶς, ποῦ νὰ μὴν προφέρονται καλὰ ἢ νὰ μὴν ἀκούγονται. Ἐχυσε πολλὴ μουσικότητα στοὺς στίχους του, καὶ μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ ρητορικότητα κι' εὐρροια τοῦ λό-

(1) Παλαμᾶ Κ.: Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου, 119 - 127.

γου του, οί στίχοι του διαβάζονται άνετα και κατανοούνται άμέσως χωρίς τὸ διάμεσο τῆς συλλογῆς ἢ τῆς σκέψης. Ἄλλὰ κι' οἱ ρυθμοὶ του, παρμένοι ἀπὸ τὸ Βηλαρά, τὸ Σολωμὸ και τοὺς καθαρολόγους τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς, εἶναι πλούσιοι, ἀνάλογοι μὲ τὸ περιεχόμενο, και χαρακτηριστικοί. «Ρυθμοὶ εὐπρεπεῖς, συμμετρία και χάρις και ἐν γένει ἐντέλεια ἐν πολλοῖς μορφῆς ἐν ἀρμο- νία» συνοδεύουν τὰ ποιήματα τῆς τελευταίας συλλογῆς τοῦ Παλαμά, ὅπως εἶπε ἄνώνυμος κριτικὸς του, ὅταν δημοσιεύθηκαν «Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου». Ἦταν βέβαια μιὰ ἐπανάσταση γιὰ τὴν Ἀθηναϊκὴ Σχολὴ και ἡ γλῶσσα και ἡ μορφὴ και οἱ ρυθμοὶ τῆς ποίησης αὐτῆς, ἀλλὰ μιὰ ἐπανάσταση πού ἐπιβάλλονταν μὲ τὴν ἐκλεκτικότητα, μὲ τὴν καλαισθησία και τὴν ἀνωτερότητα τέλος τῶν δημιουργημάτων τῆς. Ὁ Παλαμάς ἐρ-

χόταν ὡς συνεχιστῆς μιᾶς μεγάλης παράδοσης, τῆς Ἑφτανησιακῆς, ἕνας συνεχιστῆς τοῦ Σολωμοῦ και τοῦ Βαλαωρίτη, τόσο στὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενο τοῦ τραγουδιοῦ του, ὅσο και στὴ γλῶσσα του. Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα, καθὼς και πολλὰ ἄλλα ζητήματα τῆς τέχνης και τῆς φιλολογίας στὰ χέρια τοῦ Παλαμά και τῶν λίγων ὁπαδῶν του, φερόταν πρὸς εἰρηνικὴ λύση. Ὁ Κορνάρος, ὁ Χορτάτζης, ὁ Βηλαράς, ὁ Καταριζῆς, ὁ Χριστόπουλος, ὁ Σολωμὸς, και προπάντων ὁ Βαλαωρίτης, ὁ μεγάλος ἀγωνιστῆς τῶν τελευταίων χρόνων, εἶχαν πολεμήσει ἀμείλιχτα τὴ λόγια παράδοση, ποῦπνεε τὸν ἐπιθανάτιο ρόγχο. Ὁ Παλαμάς ἐρχόταν νὰ δώσει τὸ τελευταῖο χτύπημα, τὴν τελευταία ἀψιμαχία, και νὰ λύσει εἰρηνικὰ τὸ ζήτημα μὲ τὴ μεγαλοφυΐα του. Τότε ἀκριβῶς ἐμφανίστηκε ὁ Ψυχάρης μὲ τοὺς φανατισμοὺς του.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΑΓΩΝΕΣ ΚΑΙ ΔΟΚΙΜΑΣΙΕΣ

(1892-1904)

*«Πατέρα και μητέρα δὲν τοὺς γνώρισα,
ὁ ἀντίλαλος μ' ἀνάθρεψε, μὲ πόισε τὸ μῖσος,
γύρω μου τιποτένιοι, ἢ ἔχτρα ἀντοκρατορίσσα,
λίγη φροντίδα μέσα μου και πάλεμος περίσσοι.»*

Τὰ 1888 κυκλοφοροῦσε στὴν Ἀθήνα τὸ «Ταξίδι μου» τοῦ Γιάννη Ψυχάρη, και προκαλοῦσε μιὰν ἀναστάτωση στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους, στοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων και γενικώτερα στὴν κοινωνία. Οὐσιαστικῶς ἦταν μιὰ πρόκληση, ἕνας πυροβολισμὸς πού τάραξε τὸν αἶθριον ὀρίζοντα τῆς Ἑλλάδας. Ἦταν ἀκόμι και ἡ πρώτη συστηματικὰ γραμμένη πρόζα στὴ δημοτικὴ ὕστερ' ἀπὸ τοὺς Ἑφτανήσιους, πού ποτὲ δὲν ἔλαψαν ὄχι μονάχα στὸ στίχο, μὰ και στὴν πεζογραφία, νὰ μεταχειρίζονται τὴν κοινὴ σὰν ἐκφραστικὸ μέσο πολλῶν πνευματικῶν ἐκδηλώσεων. Ὁ Ἰωαννίκιος Καρτάνος, πρωτοπαπᾶς και πρωτοσύγγελος τῆς Κέρκυρας ἀπὸ τὰ 1500, εἶχε μεταφράσει μέρη ἀπὸ τὴν Παλαιὰ και Νέα Διαθήκη στὴν κοινὴ τῶν χρόνων ἐκείνων, στὸ τόσο σπάνιο, τόσο κατατρεγμένο κι' ἀφορισμένο

βιβλίον του, τὸ «Ἄνθος τῆς Παλαιᾶς και Νέας Διαθήκης ὑπὸ Ἰωαννικίου Ἰερομονάχου τοῦ και ἐπίκλην Καρτιάνου, πρωτοσυγγέλου Κερκυρῶν, ἐν Βερετίᾳ 1536, παρὰ Ζαντιῶ»⁽¹⁾. Ἄλλος Κερκυραῖος, ὁ Ἀλέξιος Ραρτοῦρος, ὄχι μόνο ἀπάγγελλε τοὺς λόγους του στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, μὰ τύπωσε και τίς «Διδαχῆς» του τὰ 1560 στὴ δημοτικὴ⁽²⁾. Ὁ Νικόλαος Σοφιανὸς ἐπίσης, ὁ πρῶτος μεγάλος ἀναγεννητῆς τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, Κερκυραῖος κι' αὐτός, ὄχι μονάχα σύνταξε τὴν πρώτη Γραμματικὴ τῆς κοινῆς, μὰ μετάφρασε και τὸ «Περὶ Παίδων Ἀγωγῆς» τοῦ Πλουτάρχου τὰ 1544 στὴν καθομιλουμένη. Τούτους ἀκολούθησαν κι'

(1) Βρετοῦ Π.: Ἐπιστολὴ πρὸς Μουστοξόδη.

(2) Παπαδοπούλου Βρετοῦ: Νεολληνικὴ Φιλολογία, τόμ. Α', 1856, σελ. 5, 241.

ἄλλοι Ἐφτανήσιοι, πού συνέχισαν τὴ ριζοσπαστικὴ αὐτὴ τάση τῶν προδρόμων αὐτῶν κι' ἐδημιούργησαν ἀπὸ τότε μιὰ δημοτικὴ παράδοση καὶ στὴν πεζογραφία. Καὶ τέτοιοι στάθηκαν ὁ Σκοῦφος, ὁ Δαμῶδός, ὁ Μηνιάτης, ὁ Μαυροειδῆς, ὁ Κονταρίνης, ὁ Μίλιας, ὁ Κορνήλιος, ὁ Μαλακῆς, ὁ Νικηφόρος Θεοτόκης στούς λόγους του, κι' ἄλλοι πολλοί, γιὰ τοὺς ὁποίους χρειάζονται εἰδικὲς μελέτες γιὰ νὰ φανεῖ πὼς τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς πρόζας, πού γράφτηκε τὰ χρόνια τῆς Βενετοκρατίας, ἦταν στὴ δημοτικὴ. Μὰ κι' ὑστερώτερα δὲν κόπηκε ἡ δημοτικὴ παράδοση τῆς πεζογραφίας στὴν Ἐφτάνησο. Ἐνισχύθηκε μάλιστα καὶ συγχωνεύθηκε μὲ τὴ Γιαννιώτικη Σχολή, πού κι' αὐτὴ πρόσβενε τὶς ἴδιες ἀρχές τόσο γιὰ τὴν ποίηση ὅσο καὶ γιὰ τὴν πεζογραφία, ὅταν ἡ ξακουστὴ στὰ γράμματα καὶ στὶς τέχνες πρωτεύουσα τῆς Ἡπείρου καταστράφηκε ἀπὸ τὰ σουλτανικὰ στρατεύματα πού πολιορκοῦσαν τὸν Ἄλῃ Πασᾶ, τὰ 1822, καὶ μαζί τους διαλύθηκε κι' ἡ Γιαννιώτικη Σχολή.

Ἀπὸ τὰ 1648, ὅποτε ἰδρύθηκε στὰ Γιάννενα ἡ πρώτη νεωτεριστικὴ σχολὴ τοῦ Ἐπιφανείου, μέχρι τοῦ 1822, σειρὰ ὀλόκληρη μεγάλων ἀναγεννητῶν τῆς ἐθνότητος ἔδρασε ἐκεῖ, προσπαθώντας νὰ ξυπνήσει, νὰ συγχρονίσει καὶ νὰ λευτερώσει τὸ νεοελληνικὸ κόσμον ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς σχολαστικότητος καὶ τῆς λόγιας παράδοσης. Ὁ μητροπολίτης Μελέτιος, ὁ Μεθόδιος Ἀνθρακίτης, καὶ κυριώτατα ὁ Ἀθανάσιος Ψαλίδας κι' ὁ Ἰωάννης Βηλαράς, στάθηκαν οἱ μεγάλοι πρωτοπόροι πού ἀγωνίστηκαν γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῶν νέων ἀρχῶν τόσο στὴν ἐκπαίδευση ὅσο καὶ στὴ γλῶσσα. Αὐτὸς ὁ Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς κι' ὁ Ἀθανάσιος Χριστόπουλος, ὅσο κι' Μοισιόδακας κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ Καταρτζῆς δὲν μποροῦν νὰ νοηθοῦν παρὰ σὰν παιδιὰ τῆς Γιαννιώτικης Σχολῆς. Οἱ ἀρχές τῆς σχολῆς αὐτῆς τελειωτικὰ διατυπώθηκαν στὴ «*Ρομείκη Γλῶσσα*» τοῦ Βηλαρά, πού δημοσιεύτηκε τὰ 1814 στὴν Κέρκυρα. Ὁ Γιαννιώτης ἀναγεννητῆς ὑποστήριζε ὄχι θεωρητικὰ, μὰ καὶ πρακτικὰ τὶς γνώμες του, πού συγκεκριαίωονταν στὰ ἐξῆς: Ἐκφραστικὸ ὄργανο τοῦ ἔθνους ἔπρεπε νὰ καθιερωθεῖ ἡ κοινὴ τῶν χρόνων ἐκείνων κι' ὄχι ἡ ἰδιωματικὴ ὀρισμένου μέρους τῆς Ἑλλάδας, ἔχοντας σύμφωνο καὶ τὸν Ψαλίδα. Τόσο

στὴν ποίηση ὅσο καὶ στὴν πεζογραφία γενικὰ καὶ στὴν ἐπιστήμη μιὰ γλῶσσα ἔπρεπε νὰ κυριαρχήσει, ἡ κοινὴ. Ἄλλ' ὁ Βηλαράς προχωροῦσε ἀκόμη μακρότερα: καταγοῦσε τὴν ἱστορικὴ ὀρθογραφία καθὼς καὶ τὴν ἱστορικὴ φθογγολογία τῆς δημοτικῆς, καὶ ζητοῦσε καὶ στὰ δυὸ σημεῖα τὴν καθιέρωση τῶν πιὸ σύγχρονων ἀρχῶν τῆς γλωσσολογίας. Καὶ γιὰ νὰ δεῖξει πὼς οἱ ἀρχές του δὲν ἦταν ἀπλὲς ὑποδείξεις, ὅπως ἔκαναν οἱ προηγούμενοι, ὁ ἴδιος τὶς πραγματοποίησε, εἴτε γράφοντας δικὰ του ποιήματα, εἴτε μεταφράζοντας τοὺς μύθους τοῦ Αἴσωπου καὶ τὴ «*Βατραχομυομαχία*», εἴτε μεταφέροντας στὴ δημοτικὴ τὸν «*Ἐπιτάφιο*» τοῦ Περικλῆ καὶ τὸν «*Κρίτωννα*» τοῦ Πλάτωνα. Πολεμιστῆς μαχητικώτατος, στάθηκε πάντοτε στὶς ἐπάξεις, κι' ἐπὶ τριάντα χρόνια κράτησε τὸν ἀγῶνα τῆς δημοτικῆς ὄχι μὲ λόγια, μὰ μ' ἔργα, πού παράμειναν ἀκόμη ὑποδείγματα γλωσσικῆς καὶ γραμματικῆς ὀρθότητος. Εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν ξέφυγε ἀπὸ τοὺς τοπικισμούς, μὰ δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς τὸ ἡπειρωτικὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα ἦταν τότε τὸ πλουσιώτερο. Ἐνα ἔπρεπε νὰ παρθεῖ ὡς βάση: ἢ τὸ κρητικὸ ἢ τὸ ἡπειρωτικὸ, ἢ καὶ τὰ δυὸ μαζί συγχωνευόμενα ν' ἀποτελέσουν τὴν ἀγκοινη ὅλης τῆς Ἑλλάδας. Μὰ δυστυχῶς οὔτε ὁ Βηλαράς, οὔτε ὁ Χριστόπουλος ἦταν τόσο μεγάλοι δημιουργοί, ὥστε νὰ κατορθώσουν αὐτὸ τὸ γλωσσικὸ καὶ λογοτεχνικὸν ἄθλο. Μονάχα ὁ Ἐφτανήσιος Σολωμὸς ἦταν προωρισμένος ἀπὸ τὴ φύση νὰ λύσει τὸ Γόρδιο δεσμό, ἂν δὲ χανόταν κι' αὐτὸς μέσα στὸ λαβύρινθο τῆς τελειότητος καὶ δὲ συντριβόταν ἀπὸ τὰ προσωπικὰ πάθη καὶ τὶς ἀτομικὲς ἐκείνες ἀδυναμίες πού τὸν ἔφεραν στὸν ἰάφο πρόωρα, χωρὶς ν' ἀφήσει ἔργο τέτοιο πού νὰ ἐπιβληθεῖ πανελλήνια κι' ἀσυζήτητα.

Μὲ τὶς ἀρχές τῆς Γιαννιώτικης Σχολῆς τροφοδοτήθηκε κι' ἡ Ἐφτανησιακὴ παράδοση, πού τελειωτικὰ συγχωνεύθηκε μαζί της. Ὁ «*Διάλογος*» τοῦ Σολωμοῦ, καθὼς κι' «*Ἡ Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος*», δὲν ἀπηχοῦν παρὰ τὶς γνώμες τοῦ Βηλαρά, μὴ ξεχνώντας πὼς στὸ πρόσωπο τοῦ ζακυνθινοῦ βάρδου συνυπάρχει μαζί καὶ συζεῖ κι' ἀναπνέει κι' ἡ μεγάλη ἔφτανησιακὴ παράδοση στὴν πρόζα, ἡ παράδοση τοῦ Σοφιστοῦ, τοῦ Μηνιάτη κι' εἰδικῶς τοῦ Γουζέλη

καὶ τοῦ Μαρτελάου καὶ τῶσων ἄλλων ζακυνθινῶν, ποὺ μεταχειρίζονταν τὴ δημοτικὴ ὄχι μόνο στὴν ποίηση, μὰ καὶ στὴν πεζογραφία καὶ στὸ θέατρο. Κι' ἐνῶ ἡ Γιαννιώτικη παράδοση χάθηκε γιὰ πάντα, ἡ Ἐφτανησιακὴ συνέχισε τὴν πορεία της στὴν πρόζα, πλαταίνοντας κάθε τόσο τὴ δράση της καὶ περιλαβαίνοντας ὅλους τοὺς κλάδους τῆς παραγωγῆς. Καὶ σ' αὐτὸ συντέλεσαν ἄρκετὰ κι' οἱ διάφοροι κατακτητὲς ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὴν Ἐφτάνησο ἀπὸ τὰ 1797 ὡς τὰ 1864. Πρῶτοι οἱ Γάλλοι δημοκρατικοὶ κι' οἱ αὐτοκρατορικοὶ τοῦ Ναπολέοντα, καθὼς κι' οἱ πρακτικώτατοι Ἄγγλοι, βλέποντας τὴν οἰκτρὴ κατάστασι τῶν κατοίκων καὶ τὴν ἀμάθεια ποὺ βασιλευε στὸ λαό, καὶ θέλοντας νὰ γίνονται νοητοί, σὲ πολλές προκηρῦξεις τους, στὰ προπαγανδιστικὰ τοὺς φυλλάδια γιὰ τὴ γεωργία καὶ γιὰ τὰ προφυλακτικὰ μέτρα γιὰ τὴ χολέρα κι' ἄλλες ἐπιδημικὲς ἀρρώστειες, ἔκαναν χρῆσι τῆς δημοτικῆς, φτάνοντας πολλές φορές ὡς καὶ σ' αὐτὴ τὴν κατάργησι τῶν τόνων! Τέτοιου εἴδους φυλλάδια καὶ προκηρῦξεις κυκλοφόρησαν στὰ νησιά κατὰ πολλές δεκάδες, κι' ἀξίζει νὰ καταπιαστῆ κανεὶς μὲ τὴ μελέτη τους ἀπὸ γλωσσικὴ κι' οὐσιαστικὴ ἀποψη. Ἐπίσης εἶναι γνωστὸ πὼς μερικοὶ καθηγητὲς τῆς Ἰόνιας Ἀκαδημίας παράδωσαν μαθήματα στὴν κοινὴ, καὶ μάλιστα γιατροὶ καὶ μαθηματικοί. Δυστυχῶς οἱ παραδόσεις τους δὲν τυπώθηκαν, κι' ἔτσι χάθηκαν οἱ πρῶτες ἀπόπειρες νὰ καθιερωθεῖ καὶ στὴν ἐπιστήμη ἡ δημοτικὴ. Ἄλλ' οἱ καθαρῶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις, ὅπως εἶναι ἡ ποίησι κι' ἡ πεζογραφία, βρῆκαν στοὺς Ἐφτανησιους τοὺς πιὸ καλλιεργημένους καὶ προοδευτικοὺς θιασῶτες τῆς κοινῆς. Ἔτσι, ὅλα τὰ βιβλία τοῦ Λασκαράτου, ἡ μοναδικὴ κι' ἀμίμητη ἐκείνη πεζογραφία του, καθὼς καὶ τὰ θρησκευτικὰ κι' ἔριστικά του φυλλάδια, εἶναι γραμμένα στὴ δημοτικὴ μὲ μερικούς, ὄχι σημαντικούς, κεφαλωνίτικους τοπικισμούς. Ἡ εἰσαγωγή στὴ συλλογὴ τῶν «*Ἐθνικῶν Τραγουδιῶν*» τοῦ Μανούσου (Κέρκυρα, 1850), μὲ τὴν ὁποία πρωτοπαρουσιάστηκε ὁ κριτικὸς Πολυλάς, εἶναι συνταγμένη στὴν κοινὴ τῶν χρόνων ἐκείνων, καθὼς κι' ἡ μετάφρασί του τῆς «*Τρικυμίας*» τοῦ Σαίξπηρ (1855) τὰ δὲ περίφημα Προλεγόμενα στὴν ἔκδοσι τῶν «*Εὐρισκομένων*»

τοῦ Σολωμοῦ (1859), γλωσσικῶς μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἡ πρώτη ἀξιόλογη κριτικὴ στὴν κοινὴ, ποὺ φτάνει τὴν πανελλήνια ὁμιλουμένη. Στὴν κοινὴ εἶναι ἐπίσης γραμμένα καὶ πολλὰ φυλλάδια πολιτικῆς προπαγάνδας, καθὼς κι' ἐφημερίδες. Αὐτὸς ὁ καθαρολόγος Βραΐλας Ἀρμένης τὰ πολιτικὰ καὶ προσηλυτιστικὰ του φυλλάδια τὰ σύντασσε στὴ δημοτικὴ, ὅπως εἶναι «*Τὰ Παιδιὰ τοῦ Μπαρμπαγιάννη, ἡ διάλογος εἰς ἅπλην γλώσσαν περὶ ἐλευθεροτυπίας, Κέρκυρα, 1848*» κι' ἡ «*Ἐπιστολὴ τοῦ Κουμπάρου μου ἢ Αἰ νέαι μεταρρυθμίσεις, Κέρκυρα, 1852*». Κι' ὁ δημοκρατικὸς Λουμβάρδος πολλές φορές ἀρθρογραφοῦσε στὴ δημοτικὴ στὸ δημοσιογραφικὸ του ὄργανο «*Ἡ Φωνὴ τοῦ Ἰονίου καὶ ὁ Ρήγας*» (1859 - 1864). Κι' ἐφημερίδες ὁλόκληρες γράφονταν στὴν κοινὴ, ὅπως «*Ὁ Λύχνος*» τοῦ Λασκαράτου, «*Ὁ Κεραυτὸς*» τοῦ Παναγιώτη Πανῶ (1858-1860), «*Ὁ Κώδωνας*» τοῦ Χρυσομάλλη, ἀκόμη κι' «*Ὁ Χωρικός*», ποῦ βγαίνει ἐπὶ σαράντα σχεδὸν χρόνια κι' εἶχε παραχωρήσει πολλές στήλες του στὴ δημοτικὴ. Ἐνας ἀπὸ τοὺς συντάχτες του, ὁ Νικόλαος Κονεμένος, ἔγραφε τὸ χρονογράφημα. Τὸ φιλολογικὸ αὐτὸ εἶδος μεταφέρθηκε κατόπι στὴν Ἀθήνα κι' ἔγινε τόσο ἀπαραίτητο στὶς σύγχρονες ἑλληνικὲς ἐφημερίδες. Δίκαια μπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ ὁ Κονεμένος ὁ πατέρας τοῦ χρονογραφήματος στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ Κονεμένος, γράφοντας στὴ δημοτικὴ, ἔδωσε ἀφορμὴ σὲ συζητήσεις κι' ἀναγκάστηκε νὰ ὑποστηρίξει τὶς ἰδέες του στὸ πραγματικὰ ρηξικέλευθο καὶ πρωτοποριακὸ ἔργο του: «*Τὸ Ζήτημα τῆς Γλώσσας. Κέρκυρα, 1873*». Οἱ ἔριδες δὲν ἔπαψαν κι' ὁ Κονεμένος ἀναγκάστηκε νὰ ξαναγυρίσει στὸ θέμα μὲ τὸ ἐπίσης ἐπαναστατικὸ καὶ πειστικὸ του φυλλάδι: «*Καὶ πάλε περὶ Γλώσσας, Κέρκυρα, 1875*». Ὁ Κερκυραῖος λόγιος, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ θετικὰ μορφωμένους Ἕλληνες τῆς ἐποχῆς, ὄχι μόνο ὑποστήριξε πὼς ὁ ἀγώνας γιὰ τὴ γλῶσσα εἶναι ἀγώνας ἔθνικος, ὅπως θὰ τὸ ξαναπεῖ κι' ὁ Ψυχάρης, μὰ καὶ πὼς σ' ὅλες τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις πρέπει νὰ μεταχειρίζομαστε τὴν κοινὴ, ἀπὸ τὴν ποίησι ὡς τὴ φιλολογία καὶ τὴν ἐπιστήμη. Ἦταν θαυμαστῆς τοῦ Βηλαρά καὶ παραδέχονταν τὶς γνώμες του, μὰ

τις διατύπωνε επιστημονικότερα και κατηγορηματικότερα. Δὲν περιοριζόταν δὲ μόνο στὴ θεωρία, καὶ γιὰ ν' ἀποδείξει ἔμπρακτα τὶς ἀρχές του μετάφρασε κομμάτια ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Σαρίπολου «Τὰ τῶν Ἑθνῶν ἐν εἰρήνῃ καὶ ἐν πολέμῳ νόμιμα». Μὰ καὶ εἰδικὴ πολυσελίδη μονογραφία ἔγραψε νομικοῦ περιεχομένου μὲ τὸν τίτλο: «Ἡ Οἰκογένεια. Μελέτη Νικολάου Κονεμένου, τυπογραφεῖον ὁ Κάδμος, 1876». Ὁ Κονεμένος ὄχι μονάχα στὸ ζήτημα τῆς γλώσσας μεταχειρίστηκε τὴν κοινὴν, μὰ καὶ στὸ τελευταῖο του ἔργο τὴν ἔγραψε μὲ παραστατικότητα καὶ γλαφυρότητα. Εἶναι ὁ πρῶτος ποῦ τὴ χρησιμοποιήσε καὶ σὲ σύγγραμμα ἐπιστημονικό, ἂν καὶ στὰ προηγούμενα χρόνια πολλοὶ καθηγητὲς παράδωσαν στὴν Ἴονια Ἀκαδημία μαθήματα στὴ δημοτικὴ, μολονότι δὲν ἄφησαν τυπωμένα ἔργα τους. Ὁ Κονεμένος παραδεχόταν ἀκόμη καὶ τὴν ἀπλούστευση τῆς κοινῆς τόσο στὸ φθογγολογικὸ ὅσο καὶ στὸ ὀρθογραφικὸ μέρος, βηλαρικὸς καὶ στὸ πολύπλοκο αὐτὸ ζήτημα. Πόσο βαθεῖα καὶ ἀπλά σκεπτόταν ὁ Κονεμένος, φαίνεται ἀπὸ τὶς πρῶτες φράσεις ποῦ βλέπουμε στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης του: «Τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας εἶναι ζήτημα ἀπλὸ καὶ ὁποῦ τὸ κάνουν μεγάλο μερικοὶ μὲ τὴ φαντασία τους. Μία γλῶσσα μᾶς χρειάζεται. Ποιὰ εἶναι ἡ πλέον ἀρμόδια γιὰ μᾶς; Στοχάζομαι ἡ κοινή, ἡ ὁμιλούμενη. Ἐπειδὴ εἶναι γλῶσσα ζωντανὴ καὶ ἔχει ὅλα τὰ πλεονεχτήματα ποῦ ἔχει μὰ ζωντανὴ γλῶσσα. Εἶναι φτωχὴ. Τὴν πλουτίζουμε ὅσο θέλουμε, παίρνοντας ἀπὸ τὴν ἀρχαία ὅ,τι μᾶς λείπει καὶ ὅ,τι χρειάζεται. Ὁχι ὅμως καὶ τὸ περιτό, καθὼς κάνουν οἱ λογιώτατοι σήμερα. Εἶναι ἀκανόνιστη. Ὁχι, ἐπειδὴ ἔχει καὶ αὐτὴ τοὺς δικούς της κανόνες. Δὲν εἶναι ὁμορφή καὶ εὐγενική, καθὼς ἡ ἀρχαία. Τῶμορφο καὶ τᾶσχημο στὴ γλῶσσα, τὸ εὐγενικὸ καὶ τὸ βάρβαρο ταῖς περισσότεραις φοραῖς εἶναι μόνο στὴ φαντασία μας, χωρὶς νὰ εἶναι δικαιολογημένο. Τῶμορφο καὶ τᾶσχημο, τὸ ὀρθὸ καὶ τὸ λαθαίμενο, ἡ συνήθεια τὸ κάνει» («Τὸ ζήτημα τῆς Γλώσσας», σελ. 4-5.) Καὶ ἄλλου: «Τὸ εἶπα καὶ τὸ ξαναλέω. Ἡ γλῶσσας καθὼς ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πράγματα καὶ ἡ συνήθειαις μὲ τὸν καιρὸ χαλᾶν, ἀλλάζουν, μεταμορφώνονται, εἶναι νόμος αὐτὸς φυσικός. Ἡ διαφθορὰ εἶναι μεταμόρφωσις.

Ἡ πλέον ὠραῖαις καὶ εὐγενικαῖς γλῶσσαις τῆς ἀρχαιότητος, ἡ Ἑλληνικὴ καὶ Λατινικὴ, εἶχαν σχηματιστῆ ἀπὸ τὴ διαφθορὰ ἄλλων ἀρχαιοτέρων γλωσσῶν... Ἡ πλέον ὠραῖαις καὶ εὐγενικαῖς γλῶσσαις σήμερα τῆς Εὐρώπης ἔχουν σχηματιστῆ ἀπὸ τὴ διαφθορὰ τῆς Λατινικῆς. Τὸ εἶπα καὶ τὸ ξαναλέω: Ἡ ξέναις λέξαις, ποῦ ἔχουν εἰσαχθῆ στὴ γλῶσσα μας καὶ ἔχουν μείνει καιρὸ καὶ ἔχουν γίνῃ δεχταῖς ἀπὸ τὸ ἔθνος, δὲν εἶναι πλέον ξέναις.» («Καὶ πάλε περὶ Γλώσσας», σελ. 5). Εἰδικότερα γιὰ τὰ ἰδιώματα λέει, παραδεχόμενος τὶς γνώμες τοῦ Βηλαρᾶ καὶ τοῦ Σολωμοῦ: «Ὅπως ἡ ζωντανὴ γλῶσσα εἶναι μία καὶ ὄχι πολλαῖς, τοῦτο εἶναι φανερὸ καὶ τὸ ξέρομ' ὅλοι μας. Οἱ κάτοικοι ὄλων τῶν μερῶν τῆς Γραικίας, ἀπὸ τὰ παραθαλάσσια τῆς Θράκης ὡς τὴν Κρήτη καὶ ἀπὸ τὰ Ἐφτάνησα ὡς τὴ Μικρὰν Ἀσίαν, μιλοῦν ὅλοι τὴν ἴδια γλῶσσα καὶ ἐννοοῦνται μεταξὺ τους ἑξαίρετα» («Τὸ ζήτημα τῆς Γλώσσας», σελ. 14). Καὶ τὸ τελευταῖο αὐτό: «Οἱ λογιώτατοι πιστεύουν ὅπως ἡ ζωντανὴ γλῶσσα τοῦ ἔθνους εἶναι ἡ γλῶσσα τῆς χυδαιότητος καὶ τῆς ἀπρέπειας. Μὲ τοῦτο καταδικάζουν ὅλο τὸ ἔθνος, ἐπειδὴ ὅλο τὸ ἔθνος μιλεῖ ἐκείνη τὴ γλῶσσα. Χυδαιότης καὶ ἀπρέπεια δὲν ὑπάρχει σὲ καμμιά γλῶσσα. Χυδαιότης καὶ ἀπρέπεια μπορεῖ νὰ ὑπάρχει μόνον στὴν ἰδέαν ἢ στὸν τρόπο τῆς ἐκφράσεως τῆς ἰδέας» (σελ. 15). Σημειώνουμε πὼς τὰ φυλλάδια τοῦ Κονεμένου κυκλοφόρησαν τέσσερα χρόνια πρὶν ἀπὸ κείνα τοῦ Ροῦτση, ποῦ θίγουν ἀπλῶς τὰ ζητήματα, ἐνῶ τοῦ Κονεμένου μπαίνουν στίς οὐσίες. Καὶ ἐρχόμαστε στὴν πρώτη, στὴ φαναριώτικη Ἀθήνα, τὴ συντηρητικὴ στὴ γλῶσσα καὶ στὴν ποίηση. Καὶ ἐδῶ δὲν ἦταν ἀπόλυτη ἡ κυριαρχία τῆς λόγιας παράδοσης. Ὁ Τσοτσέτης ὄχι μόνο δημοσίευσε τὴν «Ἀπολογία» του τὰ 1837 στὴν κοινὴ καὶ ἔβγαζε περιοδικὴ ἑφημερίδα στὴν καθομιλουμένη μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Ρήγας» τὸ 1843-1844, μὰ καὶ κάθε χρόνο μπροστὰ σὲ πυκνότερο ἀκροατήριον ἐκφωνοῦσε τὸν πανηγυρικὸ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης στὴ δημοτικὴ τῶν χρόνων ἐκείνων ὡς τὰ 1878. Τὰ 1851 κυκλοφόρησε τὴ «Λιγύησιν Συμβάντων τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς ἀπὸ τὰ 1770 ἕως τὰ 1836, καθὼς ὑπαγόρευσε ὁ Θεόδωρος Κολοκοτρώνης», βιβλίον γραμμένον στὴν