

πιό παραστατική κοινή γλώσσα τῶν τελευταίων χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, ὅπως τῆ μιλοῦσε ὁ ἠρωϊκώτερος καὶ λαϊκώτερος ἀντιπρόσωπος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὁ Γέρος τοῦ Μωριά. Καὶ δὲν εἶχε βέβαια μιμητὲς ὁ Τερτσέτης στὴν πεζογραφία, ὅμως οἱ λόγοι του ἔδωσαν ἀφορμὴ σὲ σχόλια καὶ συζητήσεις πάνω στὴ γλώσσα ποῦ πρεπε νὰ γράφονται τὰ βιβλία. Δὲν μπορεῖ νὰ μὴν παραδεχτεῖ κανεὶς πὼς ὁ φίλος ἐκεῖνος τοῦ Σολωμοῦ ἀντιπροσώπευε τὴν ἑφτανησιακὴ παράδοση στὴν πρόζα μέσα στὴ συντηρητικὴ καὶ καθαρηνουσιάνικη Ἀθήνα τῶν χρόνων ἐκείνων. Αὐτὸς κι' ὁ Βαλαωρίτης εἶχαν μόνον κρατήσει τὸν ἀγῶνα τοῦ δημοτικισμοῦ, καὶ μόνον πάλευαν ἐνάντια στὴ λόγια παράδοση τῆς Ἀθήνας κι' ὅλης τῆς ἄλλης Ἑλλάδας, λεύτερης καὶ σκλαβωμένης, ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑφτάνησο. "Ὅταν τὸν κατηγόρησαν κάποτε γιὰ τὴ γλώσσα του, ἀπάντησε: « Διὰ τί γινόμεθα τυφλοὶ καὶ δὲν βλέπομεν τὸν ἥλιον εἰς τὴν ἡμέραν; διὰ τί καταφρονοῦμεν καὶ εἰς τὸν πεζὸν λόγον καὶ εἰς τὴν ποίησιν τὴν χάριν τῆς ἀπλῆς; διὰ τί ἀναθεματίζομεν τὴν νεοτητά της, τὴν παρθενίαν της; Ἄν πατήσῃ τὸ ποδάρι της εἰς τὸ Πανεπιστήμιον, θάνατος! Τὸ ἱερώτερον ἄσμα τῆς φυλῆς μας εἶναι γραμμένον εἰς τὴν κοινὴν φράσιν.

Ὡς πότε παλικάρια νὰ ζοῦμεν στὰ στενά  
μονάχοι σὰν λιοντάρια σταῖς ράχαις, στὰ βουνά...  
σπηλαιῖς νὰ κατοικοῦμεν, νὰ βλέπωμεν κλαδιά,  
νὰ φεύγωμε τὸν κόσμον γιὰ τὴν μικρὴ σκλα-  
βιά» (').

Ἄλλὰ κι' ἄλλοι τὴν ἴδια ἐποχὴ κι' ὑστερώτερα ἔγραψαν στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ στὴν Ἀθήνα. Τὰ 1878 εἶδε τὸ φῶς ἡ « Συλλογὴ Κρητικῶν Ἐπιστολῶν εἰς τὴν ἐπιχώριον διάλεκτον ἢ Τὸ κάτοπτρον τοῦ δημοσίου τῶν χριστιανῶν τῆς Κρήτης φρονήματος ἀπὸ τοῦ ἔτους 1868 - 1878, συλλεγεῖσαι καὶ ἐκδοθεῖσαι ὑπὸ... ἐν Ἀθήναις 1878». Ἄγνωστο ποιὸς σύνταξε καὶ τύπωσε τὶς ἐπιστολὰς αὐτές, ποῦναι γραμμένες ὅλες στὴν πιὸ κοινὴ γλώσσα τῆς Κρήτης, πραγματικὰ ὑποδείγματα δημοτικοῦ ὕφους.

(') Τερτσέτης Γ.: Τί εἶδα εἰς τὴν πεντάμηνον περιήγησίν μου, 1859, σελ. 40.

Τὸ περιεχόμενό τους εἶναι πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ, μὰ πολλὲς φορές ἔχουν καὶ στοιχεῖα λογοτεχνικά. Ἡ γλώσσα τοπικίζει ὑπερβολικά, ἀλλ' εἶναι ἡ λαϊκὴ γλώσσα ποῦ μιλιέται στὴν ἀνατολικὴ Κρήτη. Λίγο ἀργότερα, τὰ 1880, κυκλοφόρησε ἄλλο πολυσέλιδο βιβλίον, μὲ τὸν τίτλον: « Πολιτικὸν Κάτοπτρον τῶν πολιτικῶν τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν ἐν ἔτει 1877 Ρωσοτουρκικὸν πόλεμον, ὑπὸ Ἀντων. Γεωργίου. Ἐν Ἀθήναις, 1880». Πολλὲς σελίδες τοῦ τόμου αὐτοῦ (231 - 300) εἶναι γραμμένες στὴν πιὸ λαϊκὴ γλώσσα, ὅπως τὴν ἀκοῦμε στὴν βόρεια Ἡπειρο. Ἦταν ἔργο τοῦ πολιτικοῦ μάρτυρα Θωμᾶ Πασχίδου κι' ἀπευθυνόταν στοὺς ὑπόδουλους Ἕλληνας κι' Ἀρβανίτες τῆς Ἡπείρου. Τὸ περιεχόμενό του παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία. Εἶναι πολιτικὸ, ἱστορικὸ καὶ γεωγραφικὸ, κι' ὁ συγγραφεὺς του κατόρθωσε νὰ δώσει γραμματικὴ ἐνότητα στὸ σύνολον. Δὲν ἔχει ἀξιώσεις λογοτεχνικὰς, κι' ἰδιωματίζει κι' αὐτὸ κατάφορα. Ἄλλὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ ποῦ γράφτηκε, ἀποτελεῖ μίαν ἐπανάσταση τόσο γιὰ τὶς πολιτικὰς ἀρχὰς του, ὅσο καὶ γιὰ τὴν γλώσσα του. Ἀξίζει νὰ τὸ διαβάσει κανεὶς γιὰ τὸν ἀπέραντον πληροφορικὸ πλοῦτον ποῦ περιέχει καὶ γιὰ τὴ μεγάλη γνώση προσώπων καὶ πραγμάτων τῆς Ἡπείρου καὶ τῆς νότιας Ἀρβανιτιᾶς. Ἄλλὰ κι' ὡς γλωσσικὸ μνημεῖον εἶναι ἀξιολογώτατον.

Ἐνδιαφέρον ἐπίσης φυλλάδιον εἶναι καὶ τὸ ἐπιγραφόμενον: « Ἐύπνα, Ρωμῆ, καὶ Κάτω τὸ Ρουσφέτι, ὄχι φράγκικον σύνταγμα, πολίτευμα ἑλληνικὸν μὲ βασιλείαν, μὲ βουλή, μὲ ἐπαρχιακὰ συμβούλια καὶ μὲ συμβούλους Βασιλείαν ὑπὸ Ἰωάννου Α. Σηπλιωτάκη. Ἐν Ἀθήναις, 1881». Οὐσιαστικῶς τὸ φυλλάδιον εἶναι πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ σάτυρα, προτρέπει ὅμως στὸ καλύτερον κι' ἐπιδιώκει τὴν κομματικὴν κάθαρσιν τῆς χώρας, ἔχοντας ἔτσι ὑψηλότερους σκοπούς. Ὁ Σηπλιωτάκης, μὲ τὴ μακρόχρονην πολιτικὴν πείραν του, μὲ τὴ βαθειὰ γνώσιν τῶν ἑλληνικῶν πραγμάτων ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Καποδίστρια μέχρι Γεωργίου τοῦ Α', ζήτησε πρῶτος νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὸ λαόν, μεταχειριζόμενος τὴ γλώσσα του γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ νοητὸς καὶ νὰ ἐπηρεάσῃ περισσότερο κι' εὐρύτερα τὰ κατώτερα στρώματα. Καθὼς στὸ φρόνημα, ἔτσι καὶ στὴ γλώσσα ὑπῆρξε ριζοσπαστικώτατος. Τοπικίζει κι' αὐτὸς, καὶ τὸ ἴδιον ποῦ μετα-

χειρίζεται είναι ἡ ἀθηναϊκὴ κοινὴ διάλεκτο τῆς ἐποχῆς, χωρὶς πολλοὺς ιδιωτισμούς, καὶ ποὺ πλησιάζει τὴν πάγκοινη γλῶσσα ὅλης τῆς Ἑλλάδας ὅπως διαμορφώθηκε ὕστερ' ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση. Μιλῶντας γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἐπανάστασης καὶ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τὴν ἔκαναν, ἔγραψε: «Μὲ σιτοκάραβα βαίνανε μπροστὰ καὶ κνηγάγανε τὰ ντελίνια κι' ὅλη τὴν ἀρμάδα τοῦ Σουλτάνου. Μὲ ντουφέκια δεμένα μὲ κόρδαις καὶ μὲ βόλια χυμένα ἀπὸ σαγάνια, γιατί μολύβι δὲν εἶχανε ἀρκετὰ κείνον τὸν καιρὸ, νικήσανε τὴν Τουρκιά, ποὺ τὴ φοβόταν τότενες ὅλος ὁ κόσμος. Ἡ πρώτη μας ἁμαρτία στάθηκε ὁ σκοτωμὸς τοῦ Κυβερνήτη» (σελ. 5). Ἀναφέροντας τοὺς πολιτικοὺς τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὄθωνα, τοὺς καυτηρίαζε ἔτσι: «Μᾶς σήκωσαν μὲ τοῦτο τὸν τρόπο πάλι τὸ νοῦ καὶ μᾶς εἶπανε πῶς ὄλα πηγαίνανε κακά, γιατί αὐτοὶ δὲν εἶχανε τὴν ἐξουσία καὶ πῶς ἂν τὴν παίρνανε ἡ τσέπη μας θὰ γιόμιζε παράδες, ὁ τόπος θὰ γιόμιζε ἀπὸ φάμπρικαις καὶ δρόμους καὶ ἀπὸ ὄλαις τὶς εὐτυχίαις, καὶ πῶς θὰ παίρναμε καὶ τὴν Πόλι. Ὅ,τι φθάνανε μᾶς λέγανε» (σελ. 9). Τὸ φυλλάδιο τοῦ Σπηλιωτάκη, ἀνθρώπου ποὺ πῆρε μέρος στὰ πράγματα τῆς Ἑλλάδας, ὑπουργοῦ κι' ἀνώτερου δημόσιου ὑπάλληλου, προξένησε μεγάλῃ ἐντύπωση, διαβάστηκε πολὺ, καὶ σχολιάστηκε τόσο γιὰ τὸ οὐσιαστικὸ καὶ ζουμερὸ του περιεχόμενον, ὅσο καὶ γιὰ τὴν τόσο ζωντανὴ γλῶσσα του. Ἦταν ἡ πρώτη συστηματικὴ κριτικὴ τῶν νεοελληνικῶν ἀξιῶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση κι' ἐδῶθε. Ἐβλεπε κι' ἔκρινε τὴ νεοελληνικὴ ζωὴ σὰν κοινωνικὸς ἀνατόμος κι' ὄχι σὰν πολιτικὸς δημαγωγός. Ἡ δὲ γλῶσσα ποὺ μεταχειρίστηκε φωνάζει πόσο φωτεινὰ καὶ λαοκρατικὰ σκεπτόταν, ἀφοῦ τὴ δημοτικὴ τὴ θεωροῦσε ἱκανὴ ὄχι μονάχα γιὰ τὴν ποίηση, μὰ καὶ γιὰ τὴν πεζογραφία καὶ τὴν πολιτικὴ ἀρθρογραφία, ὅπως ἔκαναν καὶ πολλοὶ Ἐφτανήσιοι ἀπὸ τὰ 1848, ὅποτε δόθηκε ἡ ἐλευθεροτυπία στὰ Νησιά.

Ἡ μικρὴ αὐτὴ ἀναδρομὴ στὴν ἱστορία τῆς πεζογραφίας μας ἀπὸ τὴν Ἄλωση καὶ δῶθε δὲν ἔχει ἄλλο σκοπὸ παρὰ νὰ τοποθετήσῃ «Τὸ Ταξίδι μου» στὴ θέση ποὺ τοῦ πρέπει. Ὁ Ψυχάρης νόμιζε πῶς πρῶτος αὐτὸς ἔγραψε ἀξιόλογη πρόζα στὴν κοινὴ τῆς ἐποχῆς, ἐνῶ εἶχαν προηγηθεῖ τόσοι καὶ τόσοι πρωτο-

πόροι καὶ δόκιμοι πεζογράφοι, ποῦχε θάψει ἡ λόγια παράδοση τῆς Ἀθήνας ἢ εἶχε παρεξηγήσει. Τὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη, μ' ὄλους τοὺς πολιτικούς καὶ χιώτικους ιδιωτισμούς ποὺ συναντοῦμε στὶς σελίδες του, εἶναι ἓνα βιβλίο γραμματικῆς καὶ συντακτικῆς πειθαρχίας, καὶ τίποτ' ἄλλο. Ὑστερ' ἀπὸ τὸν «Παιδαγωγὸ» τοῦ Σοφριανοῦ, τὶς μεταφράσεις τοῦ «Κρίτωνα» καὶ τοῦ «Ἐπιτάφιου» ἀπὸ τὸ Βηλαρᾶ καὶ τὴν «Οἰκογένεια» τοῦ Κονεμένου, τὸ «Ταξίδι» ἔρχεται νὰ διακηρύξει τὴν ἐνότητα τῆς δημοτικῆς καὶ τῆς γραμματικῆς καὶ συντακτικῆς τῆς ὁμοιογένεια καὶ κανονικότητα. Ἄν τῷ γραφε ἓνας ἄλλος λιγώτερο θορυβοποιός, ἐγωῖσθης καὶ ξιπασμένος, τὸ γλωσσικὸ ζήτημα θὰ κέρδιζε περισσότερο, ὅπως ἔγινε μὲ τὴν ποίηση τοῦ Καμπᾶ, τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Δροσίνη. Ὅπως οἱ τελευταῖοι εἶχαν κερδίσει τὸν ἀγῶνα μὲ τοὺς δημοτικούς κι' ἐξαίρετους στίχους τους, τὸ ἴδιο θὰ γινόταν καὶ μὲ τὴν πεζογραφία, ἂν ἄλλος διαχειριζόταν τὸ ζήτημα κι' ὄχι ὁ ματαιόδοξος καὶ φανατικὸς Ψυχάρης. Ἄλλ' αὐτὸς, ἂν καὶ γνώριζε τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς πρόζας κι' εἶχε διαβάσει Βηλαρᾶ καὶ Κονεμένο, τοὺς ἀποσιώπησε σκόπιμα ἀφοῦ τοὺς μιμήθηκε, θέλοντας νὰ φανεῖ πῶς αὐτὸς ἐφεύρισκε τὴ δημοτικὴ στὴν πεζογραφία, κι' ἐπιδιώκοντας καλὰ καὶ σώνει ν' ἀνακηρυχθεῖ σχολάρχης τῆς νέας Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς. Μεταφέροντας τὶς ἀνόητες ἀρχὲς τῆς νεοελληνικῆς πολιτικῆς δημαγωγίας σ' ἓνα ζήτημα καθαρῶς ἐπιστημονικὸ, ὅπως αὐτὸς τὸ τοποθετοῦσε, καὶ κυριώτατα λογοτεχνικὸ, ἔφερε τὸ ζήτημα στὶς ἀκρότητες ἐκείνες ποὺ τόσο τῷ βλάψαν καὶ παρ' ὀλίγο νὰ τὸ χαντάκωναν. Καὶ κατόρθωσε γιὰ λίγο διάστημα νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἀρχηγὸς ἀνύπαρκτου γλωσσικοῦ κινήματος, μὰ τὰ πράγματα τὸν διάψευσαν. Οἱ φιλολογικοὶ καὶ πνευματικοὶ ἀγῶνες δὲν κερδίζονται μὲ δημαγωγίες κι' ἀρχηγίες, ἀλλὰ μ' ἔργα οὐσίας, μ' ἔργα γενναίου κι' ὑψηλοῦ περιεχομένου, μ' ἔργα ἐξαιρετικῆς μορφῆς καὶ πλούσιας γλώσσας. Τὸ περιεχόμενον τοῦ «Ταξιδιοῦ» εἶναι ἀσημαντὸ ἀπὸ ἀποψη οὐσίας, καὶ μόλις σήμερα μπορεῖ νὰ διαβαστοῦν ὀρισμένες σελίδες του, ὅπως τὸ κεφάλαιο ποὺ ἐπιγράφεται «Ἀγάπη»<sup>(1)</sup>. Σ' ὅλα τ' ἄλλα σημεῖα ἐπικρα-

(1) Ψυχάρης: Τὸ Ταξίδι μου, 1888, σελ. 138-149.

τεῖ ἢ συζήτησὴ γιὰ τὴ γλῶσσα, ἢ μικρολογία, ἢ κενοδοξία κι' ὁ ἐγωϊσμός. Νομίζει κανεὶς πὼς ἓνας κακομαθημένος ἔφηβος, ποὺ πῆγε στὸ Παρίσι, διηγίεται ἔκπασμένα κι' ἀνόητα ὅ,τι θάμπωσε τὰ μάτια του στὴ Γαλλία, σ' ἄλλους ποὺ περνάει γιὰ πολὺ μικρὰ παιδιά...

Ἄλλ' ὁ χρόνος ἔκρινε καὶ τὸν ἀρχηγὸ καὶ τὰ ἔργα του. Ποιὸς σήμερον μπορεῖ νὰ διαβάσει τοὺς ἑπτὰ τόμους τῶν «*Ῥόδων καὶ Μήλων*» του ὡς λογοτεχνήματα; Ποιὸς ἀνέχεται τ' «*Ὀνειρο τοῦ Γιαννίρη*» ὡς διήγημα ἢ «*τὸ Ῥωμαϊκὸ Θέατρο*»; Ποιὸς δὲν ὑπομειδιᾷ γιὰ τὴν «*Ἀγνή*» του καὶ τᾶλλα του γλωσσικὰ κατασκευάσματα; Ἄλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ὁ Ψυχάρης, ἐφαρμόζοντας τὶς βασικὲς ἰδέες τοῦ Βηλαρᾶ γιὰ τὴ γραμματικὴ καὶ συντακτικὴ ἐνότητα τοῦ γραπτῆ δημοτικοῦ λόγου, καθὼς καὶ κεῖνες τοῦ Κονεμένου, ἔδωσε στὸ ζήτημα τῆς γλώσσας τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ δυστυχῶς στενὰ ὀρθολογιστικὴ του κατεύθυνση. Τὸ «*Ταξίδι*» τοῦ Ψυχάρη ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸ «*Λογιώτατο Ταξιδιώτη*» τοῦ Βηλαρᾶ κι' ἄλλα του πεζά, τὰ δὲ «*Ἱστορικὰ καὶ Γλωσσολογικὰ Ζητήματα*», ὅπου πραγματεύθηκε τὶς ἐπιστημονικὲς θέσεις του γιὰ πρώτη φορὰ στὴ δημοτικὴ<sup>(1)</sup>, καθὼς καὶ τὸν τρόπο, ποῦγραψε τὸ «*Ταξίδι*», ἀπηχοῦν, σχεδὸν ἀντιγράφουν τὶς γνώμες τοῦ Κονεμένου, ποὺ διατύπωσε στὰ δύο του φυλλάδια «*Περὶ Γλώσσας*». Δὲν πρωτοτύπησε βέβαια στὶς γενικὲς γραμμὲς, μὰ στὶς λεπτομέρειες ἀνάπτυξε ἐξαιρετικὴ ἐμπειρία, ποὺ δὲν εἶχαν οἱ προηγούμενοι. Ἔτσι, οἱ μελέτες του γιὰ τὴ γλῶσσα καὶ τὶς διάφορες μεταμορφώσεις καὶ μεταβολὲς τῆς ἀπὸ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ Βυζάντιου μέχρι σήμερον, καθὼς κι' οἱ ἐργασίαι του γιὰ τὴ γραμματικὴ, τὴ φθολογικὴ καὶ ὀρθογραφικὴ σύσταση τῆς κοινῆς, θὰ μελετῶνται πάντοτε. Ὑπῆρξε γλωσσολόγος ἐπιστήμονας, ποὺ κατανόησε ἐξαιρετικὰ τὸ μηχανισμό τῆς δημοτικῆς θεωρητικᾶ. Ὡς καλλιτέχνης ὑπόταξε τὰ πάντα στὴ γλῶσσα κι' ἔγραψε γιὰ τὴ γλῶσσα. Ὡς ἀναγεννητὴς ἀγνόησε τὸν ἑλληνικὸ λαό, τὴ βαθύτερη ψυχολογία του, καθὼς καὶ τὴν ἱστορία του, τοὺς θεσμούς του καὶ τὶς ἰδιαί-

τερες κλίσεις του. Ὡς ἀρχηγὸς τέλος, ἰδιοποιήθηκε τίτλο ποὺ ἀνῆκε σ' ἄλλον. Κι' ἀθελα μαντεύει κανεὶς ποιὸν ἐννοοῦμε ὡς τὸν κατ' ἐξοχὴν ἀναγεννητὴ τῶν χρόνων τούτων, — τὸν ἀοιδὸ καὶ βάρδο ποὺ πῆρε ἀπ' τὰ χέρια τοῦ Βαλαωρίτη τὸ μαγικὸν αὐτὸ τῶν δημοτικῶν ποιητῶν καὶ ποὺ τραγούδησε πάνω σ' αὐτὸν τραγούδια νέα.

Ἀναμφισβήτητα, ὁ θεωρητικὸς ἀγώνας τοῦ Ψυχάρη ἐνίσχυσε τὴ θέση τῶν λίγων δημοτικιστῶν καὶ τόνωσε τὶς πεποιθήσεις μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ πολεμικὴ του. Ἡ πεζογραφία κέρδισε κι' ἔδωσε ἀφορμὴ στοὺς πρωτοπόρους τῆς ἐποχῆς νὰ δοκιμάσουν τὶς δυνάμεις τους καὶ στὸν πεζὸ λόγο. Κι' ἓνας ἀπὸ τοὺς πρώτους ἦταν κι' ὁ Παλαμᾶς, «*ὁ ἐθνικώτερος καὶ πατριωτικώτερος τῶν ποιητῶν τῆς ἐποχῆς*», ὅπως τὸν εἶχε ὀνομάσει ὁ Γαβριηλίδης. Γιὰ τὴ δικαιοσύνη τῆς προτεραιότητος πρέπει ν' ἀναφέρουμε πὼς ὁ Χρηστοβασίλης, ὁ Καρκαβίτσας κι' ὁ Ἐφταλιώτης εἶχαν κιόλας ἀρχίσει νὰ γράφουν διηγήματα στὴ δημοτικὴ. Σχεδὸν τὴν ἴδια ἐποχὴ βλέπουμε νὰ δημοσιεύεται καὶ τὸ πρῶτο τοῦ Παλαμᾶ στὸ περιοδικὸ «*Ἐστία*» τοῦ 1891, μὲ τὸν τίτλο: «*Ὁ Θάνατος τοῦ Παλληκαριοῦ*»<sup>(2)</sup>. Οὐσιαστικὰ, τὸ διήγημα αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ ὀνομαστῆ σὰν ἓνα ἔπος στὸ πεζό, ποὺ συνεχίζει στὴν πρόζα τὶς ἰδέες τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀναγέννηση τῆς χώρας. Ἐπιστροφὴ στὸ λαὸ καὶ δημοτικὴ παράδοση, καθὼς καὶ μελέτη τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας τῆς ὑπαίθρου ὡς πηγῆς ἐμπνεύσεων, νὰ τί βγαίνει ἀπὸ τὸ ὑπέροχο αὐτὸ διήγημα, ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ποῦχουμε στὴ γλῶσσα μας. Τὸ ἠρωϊκὸ πνεῦμα τῆς Ρουμελίας, ἢ λεβεντιά, τὰ νιάτα, ἢ μητρικὴ ἀγάπη, ἢ ἀφοσίωση, ὁ καῦμός τέλος γιὰ τὴ χαμένη ὁμορφιά κι' ἀριότητα τῆς σωματικῆς διάπλασης, ἀναπηδοῦν σὲ κάθε σελίδα του. Μὰ συγχρόνως κι' οἱ προλήψεις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἢ πίστη του στὸ θεὸ καὶ στὴ θρησκεία, ἢ ἀπεριόριστη ἀντιπάθεια στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴν ἀλήθεια, ὅλ' αὐτὰ μαζί ἀπαρτίζουν τὸ σύνολο τοῦ διηγήματος. Τὸ θέμα του ἀπλό: Ὁ Μῆτρος ὁ Ρουμελιώτης, ὁ ἀληθινὸς λεβέντης, μ' ὄλα τὰ χαρίσματα τῆς ὁμορφιάς,

(1) Τυπώθηκαν σύγχρονα μὲ τὸ «*Ταξίδι*», τὰ 1888, στὴν Κωνσταντινούπολη.

(2) Περιοδικὸ «*Ἐστία*», ἔτος 1891, σελ. 161, 171, 188, 204.

τῆς παλληκαριᾶς, τοῦ φιλότιμου, τῆς περηφάνειας, τῆς ἀγάπης πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τῆς καταφρόνιας πρὸς τὸ θάνατο, χτυπάει τὸ πόδι του καὶ πέφτει χάμου τοῦ θανάτου. Δὲ θέλει νὰ σηκωθεί, καὶ προτιμᾶει νὰ πεθάνει παρὰ νὰ βγεῖ στοὺς δρόμους καὶ τὸν δοῦν οἱ πατριῶτες του καὶ προπάντων ἡ ἀγαπημένη του Φροσύνη σακάτι καὶ κουτσό. Ἄλλ' ἀντὶς ν' ἀκολουθήσει τὴ θεραπεία τοῦ καλύτερου ἐπιστήμονα γιατροῦ τῆς χώρας, ἀκούει τοὺς κομπογιαννίτες, πὺ τὸν φέρουν τελειωτικά στὸ θάνατο, ἀφοῦ προηγουμένως τοῦκοψαν τὸ ποδάρι!! Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα, παρμένο ἀπὸ σύγχρονη πραγματικὴ ἱστορία, μὰ ὁ ποιητὴς ἔδωσε ὅλη τὴν ὑπαίθρια ζωὴ τῆς Ρούμελης μέσα σὲ διαδοχικοὺς πίνακες. Ἡ ἥρωϊκὴ ψυχὴ τῆς Ἑλλάδας κλείνεται μέσα στὴ λεβέντικη ψυχὴ τοῦ Μῆτρου. Ὅπως ἐκεῖνος σαπίζει πάνω στὸ κρεβάτι, θῦμα τῶν κομπογιαννίτηδων γιατρῶν, ἔτσι κι ἡ Ἑλλάδα, ἡ ἥρωϊκὴ καὶ μαρτυρικὴ Ἑλλάδα, εἶναι θῦμα τῆς πολιτικῆς ψευτιᾶς κι' ἀκολασίας, τῶν κοινωνικῶν προλήψεων καὶ τῶν φανατισμῶν χωρὶς περιοχόμενο, μὲ μόνο τὸ πάθος ὁδηγό.

Πολλὲς σκηνὲς τοῦ διηγήματος εἶναι μιᾶς μακάβριας δραματικότητος καὶ πλοκῆς, κι' ἓνα ρίγος φρίκης διαπερνᾶει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη. Ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸ «*Λάμπρο*» τοῦ Σολωμοῦ, μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς τίποτα παρόμοιο δὲν εἶχε γραφεῖ εἴτε στὴ δημοτικὴ εἴτε στὴν καθαρεύουσα. Δὲν ἔχει ἀκόμα τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὸ «*Ταξίδι*» τοῦ Ψυχάρη, πὺ δείχνει κατώτερη διάθεση καὶ ψυχὴ. Ἐδῶ ὅλα ἀναπνέουν μέσα στὸν ἀγέρα τοῦ ἥρωϊκοῦ καὶ τοῦ γενναίου, μέσα σὲ μιὰ τραγικότητα πὺ κάθε στιγμή μᾶς συγκλονίζει σύψυχα καὶ σύγκορμα. Ἡ δὲ γλῶσσα του βασικά εἶναι ἡ ρουμελιώτικη, πλουτισμένη μ' ἀπειρα στοιχεῖα δανεισμένα ἀπ' ὅλα τὰ ἰδιώματα μ' ἐκλεκτικότητα, προσοχὴ καὶ καλαισθησία. Ὅπως εἶπα καὶ παραπάνω, πρόκειται γιὰ ἓνα ἔπος στὸ πεζό. Πολλὲς φορές ὁ λόγος εἶναι ἔμμετρος, ἀλλοῦ συναντοῦμε ἀκέρειους δεκαπεντασύλλαβους, ἀλλοῦ ἀνάπαιστους, ἀλλοῦ ἐνδεκασύλλαβους, κι' ἀλλοῦ μιὰ ρυθμικὴ διάταξη πὺ θυμίζει ἔμμετρο λόγο κι' ὄχι πεζό. Ὁ Παλαμᾶς, ὁ τόσο πολυγράφος Παλαμᾶς, φαίνεται πὺς δούλεψε μακροχρόνια τὴ μορφικὴ καὶ γλωσσικὴ ὑφὴ τοῦ διηγήματος αὐτοῦ, καὶ θέλησε

νὰ κλείσει στὶς σελίδες του ὅλες τὶς δυνατότητες τοῦ πεζοῦ δημοτικοῦ λόγου. Ἔτσι «*Ὁ θάνατος τοῦ Παλληκαριοῦ*» ὄχι μόνο γιὰ τὴν ἐποχὴ πὺ γράφτηκε, μὰ καὶ σήμερα ἀκόμα, εἶναι κάτι μοναδικὸ κι' ἀπλησίαστο γιὰ τὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία. Αὐτὸς ὁ Παλαμᾶς δὲ θὰ φτάσει ποτὲ πιά τὴ γλωσσικὴ καὶ τεχνικὴ ἀριότητα τοῦ διηγήματος αὐτοῦ. Ἀσυζήτητα ὁ Ψυχάρης τὸ θεώρησε σὰν ἀριστούργημα, ὄχι μονάχα ὅταν πρωτοδημοσιεύτηκε, τὰ 1891, μὰ κι' ὑστερότερα, ὅταν ἀρνήθηκε σχεδὸν τὰ πάντα στὸν Παλαμᾶ, ἓνα του μόνο ἔργο ξεχώρισε κι' ἐπαίνεσε, τὸ «*Θάνατος τοῦ Παλληκαριοῦ*»: «*Μὰ τί δὲν ἀξίζει τέτοιο διήγημα; Ὁ Παλαμᾶς εἶχε καταφέρει σωστὸ ἀριστούργημα μὲ τὸ «Θάνατος τοῦ Παλληκαριοῦ».* Ὅσο τὸ μελετῶ καὶ τὸ ξαναπερνῶ, τόσο μοῦ φαίνεται ὠραιότερο, τόσο βαθύτερα στοχασμένο. Τί τὰ θέλετε; Εἶχε τὴν τύχη ὁ Παλαμᾶς ν' ἀρπάξει καὶ μᾶς προσφέρει ἓνα γνώρισμα τῆς φυλῆς μας σημαντικό. Πὺως ποτὲς ἀπὸ μᾶς θὰ ξεχάσει τὸ Μῆτρο τὸν ψαρᾶ πὺ ἔσπασε τὸ πόδι του, πὺ δὲν μποροῦνε νὰ τοῦ αἰῶζονε καὶ πὺ προτιμᾶ τὸ θάνατο παρὰ ν' ἀπομείνει κουτσός;» (1)

Θὰ τὸ ποῦμε ἀπροκάλυπτα: Ὁ πεζογράφος Παλαμᾶς ποτὲ δὲ θὰ ξαναγράψει πιά δημοτικὴ τόσο δυνατὴ καὶ παρραστατικὴ, τόσο πειθαρχημένη καὶ μουσικὴ. Ἡ καταπληκτικὴ του ἐξέλιξη θὰ φανεῖ στὸ στίχο κι' ὄχι στὴν πρόζα. Καὶ πραγματικά, ἂν «*Τὰ Μάνια τῆς Ψυχῆς μου*» εἶναι ἓνας μέγας σταθμὸς στὴν παλαμικὴ καὶ γενικώτερα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, ὅμως εἶναι κι' ἀφετηρία μιᾶς νέας περιόδου γιὰ τὸν ποιητὴ. Οἱ συστηματικὲς κι' ἀπέραντες μελέτες του γύρω στὴν παγκόσμια ποίηση, κι' ἰδίως τὴ γαλλικὴ τοῦ Hugo καὶ τοῦ Lecomte de Lisle, μεστῶνον τὴ σκέψη του κι' ὑψώνουν τὸ τραγούδι του, πὺ στρέφεται πιά σ' εὐρύτερα θέματα. Τὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς εἶναι γιομάτα ἀπὸ ποιήματα, πὺ κατόπι θὰ μποῦν μέσα στὶς συλλογὲς πὺ θὰ ἐκδώσει ἀλλεπάλληλα ὁ Παλαμᾶς. Μὰ καὶ μελέτες ἀξιόλογες γύρω σ' ἑλληνικὰ ζητήματα, καὶ κυριώτατα γύρω σ' Ἑλληνας ποιητὲς, ἀπασχολοῦν τὸ πνεῦμα του καὶ τυπώνονται σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ. Κι' ἡ

(1) Ψυχάρης: Κωστής Παλαμᾶς, 1927, σελ. 5.

πιὸ ἀποκαλυπτικὸς γιὰ τοὺς Ἀθηναίους, ὄχι βέβαια τοὺς Ἑφτανήσιους, εἶναι οἱ ἔργασίες του γιὰ τὸν Κάλβο<sup>(1)</sup>, τὸ Βαλαωρίτη<sup>(2)</sup> καὶ τὸ Μαρκοῦ<sup>(3)</sup>. Προσπαθεῖ καὶ κάνει γνωστὴ στοὺς ἄλλους Ῥωμαίους τὴν ὕπαρξη γενναίων ποιητῶν, ποὺ ἢ περιφρονοῦσαν ἢ ἀγνοοῦσαν ἢ εἶχαν παρεξηγήσει οἱ προηγούμενες γενεές. Σχεγὰ ἢ αἰθουσα τοῦ Παρνασσοῦ ἀντιχεῖ ἀπὸ τὴν ἠρωϊκὴ μελωδία τῆς φωνῆς του, ποὺ ξαφνιάζει τοὺς ἀκροατὲς του καὶ τοὺς συγχρόνους του. Ἀνακινεῖ ζητήματα ποὺ δὲν ὑποψιάζονταν κανεὶς πρὶν ἀπ' αὐτὸν ἢ προβάλλει νέα ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ κυκλοφοροῦν στὴ νεοελληνικὴ σκέψη.

Τὰ 1894 πεθαίνει, νέος ἀκόμη καὶ χωρὶς νὰ ᾄδῃ ἔργο ὀλοκληρωμένο ἢ ἔστω συνθετικὸ, δυστυχημένος, πάμπτωχος καὶ φθισικός, ὁ ἀδικημένος ἐκεῖνος ποιητῆς, ὁ Κώστας Κρυστάλλης. Ὁ Παλαμᾶς ἀνεβαίνει καὶ πάλι στὸ βῆμα τοῦ Παρνασσοῦ καὶ κάνει τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ μαρτυρικοῦ συναγωνιστῆ καὶ φίλου του<sup>(4)</sup>. Βροντοφωνεῖ καὶ πάλι τὴν ἀλήθεια τῆς ζωντανῆς γλώσσας κι' ὕμνει τὴν ποίηση τοῦ Κρυστάλλη, ποὺ σὰν παρθένα ροδομάγουλη καὶ λιγερὴ κατεβαίνει ἀπὸ τὶς πλαγιές καὶ τὰ φαράγγια τῆς Πίνδου καὶ συνταράζει μὲ τὴ φλογέρα τῆς τῆς ψυχῆς ποὺ νιώθουν κι' αἰσθάνονται ἀπὸ ποίηση. Τελειώνοντας τὴν ὀμιλία του, θεωρεῖ καθῆκον του νὰ μιλήσει γιὰ τὴν κοινωνικὴν ἀνάγκη, ὅπως λέει, τῆς Ποίησης (σελ. 33), καὶ νὰ δικαιολογήσει τὸ τραγούδι τοῦ Κρυστάλλη καὶ τὸ δικό του, ποὺ σὲ πολλὰ σημεῖα συγγένευε μ' ἐκεῖνου. Ἔτσι, στὶς τελευταῖες ἀποστροφές του ἀναπτύσσει τὴν ποιητικὴν του καὶ τὴν ἀνάγκη τοῦ νὰ γράφει τραγούδια, μ' ἕνα λόγῳ μᾶς δίνει τὸ «πιστεύω» του γιὰ τὴν τέχνη. Καὶ στὸν πρόλογο τῶν «Ματιῶν τῆς Ψυχῆς μου» ὁ Παλαμᾶς διατύπωσε τὶς ἰδέες του γιὰ τὴν Ποίηση, ποὺ σκόπιμα παραλείψαμε πρὶν ν' ἀναφέρουμε, γιὰτὶ θέλαμε νὰ συνοψίσουμε τὴν ποιητικὴν του, κατὰ τὴν περίοδο τούτη, ὕστερ' ἀπὸ τὴν ὀμιλία του γιὰ τὸν Κρυστάλλη. Στὸν πρόλογο τοῦ «Δαιδεκά-

λογον τοῦ Γύφτου» ὁ Παλαμᾶς γράφει πῶς «στὸν Πρόλογο, ποὺ βάλθηκε στὰ «Μάτια τῆς Ψυχῆς μου» (1892) καὶ στὴ μικρὴ μελέτη μου γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Κρυστάλλη (1894), βρῖσκειται καθαρὰ ξηγημένη ἢ ποιητικὴ μου ἀκραιφνερώτερα στὸ πρῶτο, ἀναλυτικώτερα στὸ δεύτερο»<sup>(1)</sup>. Ὁ Παλαμᾶς κατὰ τὴν περίοδο τούτη εἶναι ἐκλεκτικός, προσπαθώντας νὰ συγχωνεύσει τὴν ἀτομικὴ μὲ τὴ γενικὴ σκοπιμότητα τῆς τέχνης. Καὶ στὸν πρόλογο τῶν «Ματιῶν τῆς Ψυχῆς μου» ὁ ποιητῆς φαίνεται πῶς δουλεύει γιὰ τὴν καθαρὴ ποίηση. Ὁ Παλαμᾶς δὲν ἀπειθύνεται οὔτε στοὺς πολλοὺς οὔτε στοὺς λίγους. Ἐργάζεται μόνο γιὰ τὴν Ποίηση. Νὰ τὰ λόγια του: «Ὁ ποιητῆς, γράφει σ' ἀπταιστή καθαρεύουσα, δὲν ἐργάζεται οὔτε διὰ τοὺς πολλοὺς, οὔτε διὰ τοὺς ὀλίγους. Ἐργάζεται διὰ τὴν ποίησιν. Τῶν ἀξιώσεων ταύτης τὴν εκπλήρωσιν ἔχει πάντοτε κατὰ νοῦν, κάθε ἄλλην σκέψιν κρίνει ἄσχετον πρὸς τὴν τέχνην καὶ ἀναξίαν του. Δὲν φροντίζει δι' ὅποιονδήποτε κοινόν, οὔτε διὰ τὸ λεγόμενον πολὺ οὔτε διὰ τὸ τιλοφορούμενον ἐκλεκτόν, καθὼς ὁ ἱερεὺς ὅταν λειτουργεῖ πρὸς τὰ ἄνω προσέχει καὶ δὲν φροντίζει νὰ λάβῃ ὁδηγίαν ἀπὸ τῶν ἐκκλησιαζομένων, οὔτε ἐξετάζει τὰ γούστα των». Ἀλλὰ τὴν ἄκρα τούτη ἀτομικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ποίηση μετρίασε πῶς κάτω ὁ ἴδιος: «Ὁ ποιητῆς θέλει δὲν θέλει ἀπειθύνεται πρὸς ἰδιαιτέρας τάξεις ἀνθρώπων· εἶναι αὐτοὶ οἱ πνευματικοὶ ἀδελφοὶ του, ποιηταὶ καὶ αὐτοὶ, ἀλλὰ χωρὶς χάριν καὶ χωρὶς τραγοῦδι τὸ ἰδανικόν αὐτῶν ἐκφράζει ὅ,τι ἔχουν μέσα των τὸ ἀδράγγει, τὸ πλάττει, τὸ ἐξωτερικεύει καὶ τὸ ἀποκαλύπτει. Ἀλλὰ τόσον ὑφίσταται τὴν ἐπίδρασίν των, ὅσον ὑφίσταται τὴν ἐπίδρασιν τῶν στρατευμάτων του ὁ στρατηλάτης, τῶν ὑπηκόων του ὁ ἡγεμόν, τῶν ἀκολουθῶν του ὁ ἥρωας. Ὁ Ποιητῆς δὲν ἀκολουθεῖ προηγείται· δίδει τὸ σύνθημα· εἶναι ἢ φλόξ, καθὼς εἶπεν ἕνας, ποὺ ἀνάπτει τὰ ξερὰ ξύλα»<sup>(2)</sup>.

Τὶς ἴδιες σχεδὸν ἰδέες διατύπωσε καὶ στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Κρυστάλλη. Κι' ἐδῶ δὲν συμπαθεῖ τὸ κοινόν, κι' ἐπικαλεῖται τὴν

(1) Περιοδικὸ «Ἐστία», ἔτ. 1889, σελ. 341 κέξ.

(2) Περιοδικὸ «Ἐστία», ἔτ. 1889, σελ. 49 κέξ.

(3) Περιοδικὸ «Ἐστία», ἔτ. 1890, σελ. 113 κέξ.

(4) Παλαμᾶ Κ.: Τὸ ἔργον τοῦ Κρυστάλλη, 1894, σελ. 1-37.

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δαιδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 11, σημ. 1.

(2) Παλαμᾶ Κ.: Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου, 1892, σελ. 6-7.

γνώμη τοῦ Schiller, πὼς κάθε ποιητῆς ἀπειθύνεται καὶ σ' ἓνα ἰδιαίτερο κοινόν, γενεϊκὸ μὲ τὶς ψυχικὲς καὶ αἰσθηματικὰς διαθέσεις του, καὶ ὄχι σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Δὲν παραδέχεται μάλιστα τὴ θεωρία τοῦ περιβάλλοντος, πού τόσο εἶχε ἐπηρεάσει παγκόσμια τὰ πνεύματα καὶ πού μακρυνή της ἀπήχηση βρισκόμε καὶ στὰ φυλλάδια τοῦ δικοῦ μας Ροῖδη γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ποίηση καὶ κριτικὴ: « Ἄλλ' ὑπάρχει, κύριοι, κήρυττε ὁ Παλαμᾶς, καὶ μία ἄλλη θεωρία, ἴσως πολὺ ἀληθεσιτέρα ταύτης, καθ' ἣν ὁ ποιητῆς δὲν ἐξαρτᾶται, ἀλλ' ἐξαρτᾶ αὐτὸς τὰς ἰδιαίτερας τάξεις τῶν ἀνθρώπων, πρὸς τοὺς ὁποίους θέλει δὲν θέλει ἀπειθύνεται... Κατὰ ταύτην ὁ ποιητῆς, μαγνήτης ὁ ἴδιος, ἐξαρτᾶ ἐξ ἑαυτοῦ καὶ κατέχει τὴν ἀδιάσπαστον ἄλυσσον ἄλλων ἀνθρώπων, εἰς τοὺς ὁποίους καὶ μεταδίδει τὸν ἐνθουσιασμόν. Οὕτω δὲν ὑφίσταται κοινόν, ὡς θὰ ἐλέγομεν σήμερον ὑφίστανται διάφορα κοινὰ καὶ διάφοροι ἐνθουσιασμοὶ » (σελ. 36). Μ' ἄλλα λόγια, ὁ ποιητῆς πρέπει νάβῃ ὁδηγὸς καὶ δάσκαλος τοῦ κοινοῦ, ἀληθινὸς ἱεροφάντης, πού τὸ χειραγωγεῖ καὶ τὸ ὁδηγεῖ ὅπου αὐτὸς θέλει. Καὶ μπορεῖ τὸ κοινὸ νὰ μὴ τὸν ἐννοεῖ στὴν ἀρχή, μὰ μὲ τὸ χρόνο ἐξουικιώνεται μὲ τὶς ἰδέες του, ὡς πού τὶς ἀσπάζεται, τὶς υἱοθετεῖ καὶ τὶς ὑποστηρίζει τέλος μὲ φανατισμό. Οὐσιαστικά, ἡ ποιητικὴ τοῦ Παλαμᾶ μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἦταν ἀριστοκρατικὴ, ἔχοντας ὡς σκοπὸ στὴν πρώτη της ἐξόρμηση τὴ δημιουργία ἑνὸς στενοῦ μυστικοῦ κύκλου, πού σιγά-σιγά θὰ πλατύναι καὶ θὰ παράσερνε ἀργότερα καὶ ἄλλα κοινωνικὰ στρώματα.

Κι' ἐνῶ μέχρι τῆς στιγμῆς αὐτῆς ὁ ποιητῆς, τριάντα πέντε χρόνων, δὲ νιαζόταν καὶ πολὺ γιὰ τὸ στενὸ ἢ πλατύτερο κοινὸ του καὶ δὲ σύνθετε παρὰ μόνον γιὰ τὸ ψηλὸ νόημα τῆς τέχνης, ὅμως ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τούτῃ ὅ,τι μέλλει νὰ γράφει θάχει εὐρύτερο κοινωνικὸ καὶ ἔθνικὸ περιεχόμενο. Ὁ ποιητῆς γίνεται ὁδηγός, πού θέλει νὰ πάρει μέρος σ' ὅλους τοὺς ἀγῶνες καὶ νὰ πεῖ ξάστερα τὴ γνώμη του πρὸς τὴν κοινωνία ὅπου ζεῖ. Γίνεται δαδοῦχος, πού θέλει νὰ φωτίσει τὸ δρόμο πρὸς τὰ μπρός. Καὶ δὲ θὰ πάψει βέβαια νὰ ὑποστηρίζει τὴν καθαρὴ περιοχὴ τῆς τέχνης, ὅμως τὸ κύριο τοῦ τραγουδιοῦ του θ' ἀποβλέπει στὴν ἀνύψωση τοῦ συνόλου

καὶ στὴν ἀνθρωπότητα ὁλόκληρη. Ἄλλες φορὲς ἀθελᾶ του, μὰ τὶς περισσότερες συνειδητὰ καὶ ὑπολογισμένα, ὁ ποιητῆς θὰ γίνει ἡ συνισταμένη τῶν κοινωνικῶν κατευθύνσεων τῆς πατρίδας του καὶ τοῦ συγχρόνου του κόσμου. Ἔτσι, μπαίνει στὴν τρίτη του περίοδο, τὴν ὀριμώτερη καὶ στοχαστικώτερη, καὶ ἀρχίζει νὰ συνθέτει τὰ δυὸ πολυστιχὰ καὶ μεγαλόπνοα ἔργα του, τὴ « Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ » καὶ τὸ « Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου », μέσα στὰ ὁποῖα ὁλοκλήρωσε τὶς ἀντιλήψεις του γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γενικώτερα γιὰ τὸν ἀνθρώπο. Ὁ Παλαμᾶς γίνεται πιά ὁ ἀντίλαλος τῶν χρόνων του, ὁ διαλαλητῆς τῆς ἀναγέννησης, ὁ θερμὸς καὶ φλογερὸς ἐπαναστάτης, πού τὸ ἔργο του θέλει νὰ φέρει τὸν Ἕλληνα, καὶ γενικώτερα τὸν ἀνθρώπο, ἀπὸ τὸ χαμηλὸ ἐπίπεδο, ὅπου βρισκόνταν, στὰ ψηλότερα τῆς ζωῆς. Ἄλλ' ἄς ἐρθούμε πιὸ κοντὰ στὰ πράγματα καὶ ἄς προσπαθήσουμε νὰ διαγράψουμε μὲ λίγα λόγια τὴν τότε κοινωνικὴ, πολιτικὴ καὶ οικονομικὴ εἰκόνα πού παρουσίαζε ἡ χώρα μας, καὶ πού πνευματικὸ μέλος της, καὶ μάλιστα πρωτοποριακό, ἀποτελοῦσε ὁ ποιητῆς μας.

Ἡ κοινωνικὴ καὶ οικονομικὴ κατάπτωση τῆς Ἑλλάδας εἶχε φτάσει στὸ ἀπροχώρητο τὰ 1894. Οἱ ἐλπίδες ποῦχε δημιουργήσει ἡ προσάρτηση τῆς Θεσσαλίας καὶ μικροῦ μέρους τῆς Ἡπείρου τὰ 1881, καθὼς καὶ ἡ ἀνοδο στὴν ἀρχὴ τοῦ Χαρίλαου Τρικούπη, εἶχαν σχεδὸν φυλλορροήσει. Ἡ ἠθικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀφρώστεια τῆς πατρίδας μας ἦταν πολὺ βαθύτερη ἀπ' ὅ,τι νόμιζαν μερικοί, ἡ δὲ χρεωκοπία τοῦ 1894 ἔδειξε ὅλες τὶς οικονομικὲς καὶ πολιτικὲς πληγὲς τῆς χώρας. Αὐτὸς ὁ σιδερένιος πρωθυπουργὸς της, στὸν ὁποῖον ὅλα τὰ προοδευτικὰ στοιχεῖα τῆς Ἑλλάδας πίστευαν μὲ φανατισμὸ καὶ αὐτὸς ὁ πατριώτης τοῦ Παλαμᾶς εἶχεν ἐλπίσει, μὲ τὴν εἰλικρίνεια πού τὸν χαρακτήριζε φώναζε μέσα στὴ Βουλὴ τὸ ἀπαίσιο ἐκεῖνο: « Ἡ Ἑλλάδα, κύριοι, ἐχρεωκόπησε! » γιὰ νὰ τελειώσει τὸ λόγο του μὲ τὴν αἰσιόδοξη καὶ προφητικὴν ἐκείνη φράση, πού τόσες φορὲς ἐπαναλήφθηκε κατόπι: « Ἄλλ' ἢ Ἑλλὰς προώρισται νὰ ζήσῃ καὶ θὰ ζήσῃ! » Κι' ὅμως δὲν εἶχαν περάσει οὔτε τρία χρόνια ἀφ' ὅτου εἰπώθηκε ὁ λόγος ἐκεῖνος, καὶ ὁ πολιτικὸς πού τὸν πρόφερε εἶχε κλείσει τὰ μάτια του στὰ ξένα, γιομάτος θλίψη

κι' αποκαρδίωση γιά τὸ ἔθνος του, γιά ν' ἀκολουθήσει εὐθύς ἀμέσως ὁ πόλεμος τοῦ 1897, πού ξεσκέπασε ὅλη τὴν ἀνικανότητα τοῦ Κράτους, πού τὸ κυβέρνησαν οἱ ἐκφυλισμένοι ἀπόγονοι τῶν ἡρώων τοῦ 1821. Ἄλλ' εἶναι πεπρωμένο, φαίνεται, ἡ δυστυχία νὰ συνειτίζει τοὺς Ἕλληνας κάποτε καὶ νὰ τοὺς φέρνει σὲ συναίσθηση. Ἔτσι κι' ὁ ταπεινωτικὸς ἐκεῖνος πόλεμος προκάλεσε κι' ἓνα ὑπέροχο ἀγαθόν: Γέννησε μιὰν ἀπίστευτη ἀντίδραση κι' ἔφερε στὴν ἐπιφάνεια τὰ φιλοπρόοδα κι' ἀνήσυχα πνεύματα τῆς ἐποχῆς, κι' ἰδίως τὴ μικροαστικὴ τάξη, τὴ βίαση τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας, πού ζητοῦσε νὰ πάρει τὴ θέση πού τῆς ἄξιζε κι' ἤθελε κι' αὐτὴ νὰ δοκιμαστῆ στὴν κυβέρνηση τοῦ Κράτους. Ὁ πόλεμος ἀνάμεσα τῶν παλαιῶν τζακιῶν καὶ τῆς νέας τάξης ἄρχισε, κι' ὁ Παλαμᾶς ἀμέσως ἀναμέτρησε τὰ πράγματα. Οἱ κόθοι τόσων γενεῶν ἔμελλαν τώρα νὰ πραγματοποιηθοῦν, κι' ὁ ποιητῆς θέλησε νὰ γίνεῖ ὁ πνευματικὸς ὁδηγὸς τῆς νέας ἐξόρμησης. Ἡ ἀηδία πού τὸν πλημμύριζε γιά τὸ παρελθὸν μεταβλήθηκε σ' αἰσιοδοξία. Ὅσο κι' ἂν ἡ Ἑλλάδα κι' ἡ ἐθνικὴ τῆς Ἰδέα ξευτελίστηκε κατὰ τὸν πόλεμο, ὅσο κι' ἂν ἔπεσε καὶ χαμοκυλίστηκε, μιὰ νέα Χαρωνγὴ θ' ἀνατεῖλει στὸν ὁρίζοντα τῆς ἐθνότητος, μιὰ καινούργια μέρα θὰ φέξει καὶ πάλι, πλημμυρισμένη ἀπὸ ἥλιο καὶ φῶς. « Ἡ ἀναγέννηση », ὅπως ὁ ἴδιος ἔγραφε τότε, θυμίζοντας τὴ φράση τοῦ Βαλαωρίτη, « ἔπρεπε νὰ βγῆ ἀπὸ τὰ σπλάχνα τοῦ λαοῦ ». Ἡ πίστη του στὴν ἰδέα αὐτὴ εἶναι ἀκλόνητη, κι' ἀπέραντη ἢ πίστη του σὲ μιὰν αὐριανὴ Ἑλλάδα. Τὸ μέλλον, τὸ μέλλον, μονάχα αὐτὸ εἶχε σημασία, ἓνα μέλλον πού θ' ἀνοιγε ὅλες τὶς πόρτες πρὸς τὴ ζωὴ, πού θ' ἀνοιγε ὅλα τὰ παράθυρα πρὸς τὸ φῶς. Ἔτσι, ἔγινε δραματιστῆς καὶ προφήτης μιᾶς νέας ἐποχῆς, ἀφοῦ ὅλες οἱ φωτιές οἱ πλάστρες εἶχαν σβύσει στὴ χώρα του. Χωρὶς νὰ παύει νὰ κατηγορεῖ ἢ νὰ σαρκαζεῖ πικρὰ γιά τὸ παρόν, μέσ' ἀπὸ τοὺς στίχους του καὶ στὸ βάθος τῶν ἰδεῶν του προβάλλει ἡ μελλοντικὴ Ἑλλάδα φωτοπερίχνη κι' ἀναγεννημένη.

Ἔτσι ὁ Παλαμᾶς, καθ' ὅλη τὴν περίοδο ἀπὸ τὰ 1892 ὡς τὰ 1904, περικλείνει στὸ τραγούδι του αὐτὴ τὴν Ἑλλάδα τὴν πρόσκαιρα ἀρρωστημένη, μὰ πού στὰ σπλά-

χνα τῆς σπαρτάριζε ἡ ζωὴ καὶ τὸ μέλλον. Στὰ δώδεκα αὐτὰ χρόνια μέσα σύνθεσε καὶ τύπωσε τρεῖς ποιητικὲς συλλογές ὅπου συγκέντρωσε τὴν ἐργασία του, κι' ἓνα θεατρικὸ ἔργο τὴν « Τρῳαεὺγενη ». Ἡ πρώτη ἐπιγράφεται « Ἰαμβοὶ καὶ Ἀνάπαιστοι » (1897). Ὁ ποιητῆς προσπάθησε μέσα στοὺς στίχους τῆς συλλογῆς « νὰ δώσει δείγματα τοῦ πρὸ πλατειοῦ στοχασμοῦ σιὸ πρὸ λιγόλογο τραγοῦδι »<sup>(1)</sup>, ὅπως ὁ ἴδιος ἔγραψε ἀργότερα σχολιάζοντας τὴ συλλογὴ του ἐκεῖνη. Καὶ πραγματικά, ὁ Παλαμᾶς, στὰ στενόχωρα καὶ λιγόλογα αὐτὰ ποιήματα, ἐπιχειρεῖ γιά πρώτη φορά, ὕστερ' ἀπὸ τὰ « Μάτια τῆς Ψυχῆς μου », νὰ αὐτοπεριοριστεῖ, νὰ συγκεντρώσει τὴν ἰδέα του σὲ λίγους στίχους ἢ εἰκόνες, καὶ νὰ ἐκφραστεῖ λιτὰ κι' ἀπέριττα, αὐτὸς ὁ κατ' ἐξοχὴν ῥητορικὸς, πλατύστομος καὶ χαοτικὸς. Ὁ Jean Moréas, πού δὲ γνώρισε τὸ μεγάλο τραγούδι, καὶ πού ἐκθειάζε τὸ περιορισμένο, τὸ λιγόστιχο καὶ μετρημένο ποίημα, τὸ μορφικὰ ἄριστο, μίλησε γιά τοὺς « Ἰαμβοὺς καὶ Ἀνάπαιστους » μὲ θαυμασιὸ πού ξεπερνάει κάθε ὄριο. « Ὁ Παλαμᾶς ἔχει δώσει πάρα πολλὰ ἔργα. Προτιμῶ ἓνα μικροσκοπικὸ τὸν βιβλίον πού ἐπιγράφεται « Ἰαμβοὶ καὶ Ἀνάπαιστοι ». Γιά μένα εἶναι ἓνα ἀριστούργημα. Πῶς ἀνταμώνεται ἀξεχώριστα τὸ παθητικὸ μὲ τὸ συνθηθισμένο! Τί τέχνη πού ξέρει τί θέλει, ἀκριβόλογη, γεμάτη χάρη! »<sup>(2)</sup>. Ἡ κρίση αὐτὴ βρῖσκεται σ' ἀπόλυτη ἀνταπόκριση μὲ τὶς ἰδέες τοῦ Moréas γιά τὴν ποίηση. Καὶ πραγματικά, μέσα στὰ τραγούδια αὐτὰ ὑπάρχει μιὰ δωρικὴ λιτότητα, μιὰ κυριολεξία, ἓνα συνθετικὸ καὶ μορφικὸ μέτρο καὶ μιὰ γλώσσα πειθαρχημένη κι' ἀναλυτικὴ. Ὅμως, ὅσο κι' ἂν τὰ θεωροῦν μερικοὶ ἀνίδεοι ὡς ἀριστουργήματα, λείπουν ἀπ' αὐτὰ τὰ μεγάλα φτερά τῆς παλαμικῆς ποίησης, λείπουν οἱ καταρράχτες τῆς σκέψης καὶ τῆς γλώσσας, λείπει ἡ μουσικὴ ἀνάταση κι' ἔξαρση, στοιχεῖα πού συνοδεύουν τὴν ἀληθινὴ παλαμικὴ ποίηση, τὴν πηγαία κι' ἀυθόρμητη. Οὔτε περικλείονται σ' αὐτὰ οἱ ἀγωνίες καὶ τὰ προβλήματα τῆς

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 23.

(2) Moréas J.: Voyage en Grèce, 1898, σελ. 103.

έποχῆς του, οὔτε κοινωνικά ζητήματα ἀνακινουῦνται σ' αὐτά. Ἴσως ὁ ποιητὴς ἤθελε νὰ δείξει σ' αὐτὰ πῶς μπορεῖ νὰ αὐτοκυριαρχεῖται, νὰ δοκιμάζει καὶ νὰ τραγουδᾷ τὰ πάντα ἢ πολύτροπη καὶ πολυπρόσωπη μοῦσα του. Ἄλλ' ὁ ἀληθινὸς Παλαμάς ξεπροβάλλει σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτά. Τὴ ἠρωϊσμό, τὴ αἰσιοδοξία, τὴ προφητικὴ ἐνόραση καὶ πεποιθση δὲν περιέχουν οἱ ἐξῆς στίχοι:

Καβαλά παῖ οὐ Χάροντας  
Τὸ Διγενῆ στὸν Ἄδη  
Κι' ἄλλους μαζί... Κλαίει, δέρνεται  
Τὸν θρώπινο κοπάδι.

Καὶ τοὺς κρατεῖ στοῦ ἀλόγου του  
Δεμένους τὰ καπούλια,  
Τῆς λεβεντιάς τὸν ἄνεμο,  
Τῆς ὀμορφιάς τὴν πούλια.

Καὶ σὰ νὰ μὴν τὸν πάτησε  
Τοῦ Χάρου τὸ ποδάρι,  
Ὁ Ἀκρίτας μόνο ἀτάραχα  
Κυττάει τὸν καβαλλάρη!

«Ὁ Ἀκρίτας εἶμαι, Χάροντα!  
Δὲν περνῶ μὲ τὰ χρόνια.  
Μ' ἀγγίξεις καὶ δὲ μ' ἐνωσες  
Στὰ μαρμαρένια ἀλώνια;

Εἰμ' ἐγὼ ἡ ἀκατάλυτη  
Ψυχὴ τῶν Σαλαμίνων.  
Στὴν Ἐφτάλοφην ἔφερα  
Τὸ σπαθὶ τῶν Ἑλλήνων.

Δὲ χάνομαι στὰ Τάρταρα.  
Μονάχα ξεποσταίνω.  
Στὴ ζωὴ ξαναφαίνομαι  
Καὶ λαοὺς ἀνασταίνω!» (1)

Τὴν ἴδια λιτὴ καὶ ἰσορροπημένη τεχντροπία ἐξακολούθησε καὶ στὸ ποίημα ποὺ δημοσίευσε ἕνα χρόνον ἀργότερα, στὸν «Τάρφο». Ἐνα ἀπροσδόκητο γεγονός, ὁ θάνατος τοῦ παιδιοῦ του Ἄλκη, ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ μοιρολογήσει τὸ χαμὸ του καὶ γενικώτερα τὸ θάνατο. Ἄν καὶ τὸ θέμα δὲν ταίριαζε στὴν ἠρωϊκὴ καὶ δυναμικὴ ψυχροσύνθεση τοῦ Παλαμά, ὅμως τὸ γεγονός ἐκεῖνο τὸν συγκλόνησε βαθύτατα καὶ τὸν βίασε νὰ

γράψει ἕνα θρήνο, ἕνα μοιρολόι, ἕνα νεκρολόγημα γιὰ τὸν πρόωρο καὶ ἀνέλπιστο θάνατο. Κι' ἐδῶ ἐπιδίωξε τὴν ἴδια τεχντροπία, ὅπως καὶ στοὺς «Ἰαμβοὺς καὶ Ἀνάπαιστους». Οἱ τροχαϊκοὶ ἑφτασύλλαβοι διαδέχονται ὁ ἕνας τὸν ἄλλο μέσα στὸ τετράστιχο, κάπως μονότονα, σφιγγοντας λὲς καὶ προσπαθώντας νὰ κλείσουν μέσα σὲ στενόχωρα καλούπια τὴ σκέψη του καὶ τὸ βαθύτατο ἀνθρώπινο συναίσθημα γιὰ τὸ χαμὸ τοῦ παιδιοῦ του, καὶ γενικώτερα τοῦ παιδιοῦ. Γιατὶ πολλὲς φορὲς τὸ τραγούδι του παίρνει τὴ μορφή τῆς ἀντικειμενικότητος καὶ ἀγκαλιάζει κάθε θάνατο, καθολικεύοντας τὶς ἀτομικὲς συγκινήσεις τοῦ ποιητῆ. Ἔτσι τὸ ποίημα χάνει τὸν προσωπικὸ χαρακτήρα, ποὺ θὰ τῷκανε ἀτομικὸ καὶ περιορισμένο, καὶ ξεχύνεται σὲ σφαῖρες ἀνώτερες. Γιὰ τοῦτο ὁ «Τάρφος» εἶναι ἀπὸ τὰ τραγούδια ποὺ συγκίνησαν καὶ θὰ συγκινουῦν, γιατί καθολικεύουν τὸ προσωπικὸ αἶσθημα τοῦ ποιητῆ καὶ τὸ κάνουν πάγκοινο. Δὲν ἀφήνει νὰ κυριαρχήσει μέσα του ἀπόλυτα ὁ πατέρας, μὰ συνυπάρχει καὶ ὁ ποιητὴς καὶ ὁ πονεμένος ἀνθρώπος. Ἐδῶ ὁ Παλαμάς ἀφήνει καὶ φιλοσοφικὲς ἰδέες καὶ κοινωνικὲς καὶ ἐθνικὲς σκοπιμότητες, καὶ κλαίει σὰν ἕνας καθολικὸς πατέρας ἢ σὰν ἕνας στενὸς φίλος τὸ θάνατο ἑνὸς πολὺ δικοῦ του προσώπου. Μιὰ τρυφερότητα, μιὰν εὐαισθησία, μιὰν ἀσυνήθιστη ἀπαλότητα συνοδεύουν τὸ τραγούδι του, ποὺ πραγματικὰ καταντᾷ ἀληθινὸ μοιρολόι. Ὁ ποιητὴς ἀγγίζει νέες χορδὲς καὶ ἀφήνει κάποιους ἀγνώριστους καὶ πρωτάκουστους ἤχους νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸν πένθιμο ἀλλό του. Ἄν καὶ ὁ θρήνος δὲν εἶναι τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Παλαμά, ὅμως τὸ προσωπικὸ τὸν πάθημα τὸν κυριεύει καὶ τοῦ διαγείρει ὅλα τὰ λεπτὰ καὶ τρυφερά του αἰσθήματα:

Γῆρ' ἐδῶ καὶ ἀκούμπησε  
καὶ μένε καὶ ὄλο καὶ μένε  
σιγαλὸς καὶ ἀσάλευτος,  
ὦ πολυαγαπημένε!

Ἄχ καὶ νᾶταν νᾶνιωθα  
στὸ μάγουλό μου ἐπάνω  
τ' ἄπαλό σου μάγουλον  
ὅσο ποὺ νὰ πεθάνω!

(1) Παλαμά Κ.: Ἰαμβοὶ καὶ Ἀνάπαιστοι, Ἀθήνα, 1897, σελ. 21 - 22.

Ἄχ καὶ νῆταν νῆνωθα  
κι' ἀκόμα ἀφοῦ πεθάνω  
τὴν ἀπαλωσύνη του  
στὸν σκληρὸν ἔπνο ἐπάνω

Τὴν ἀπαλωσύνη του  
ποιὸ σιγαλό τραγούδι,  
ποιὰ πνοὴ τὴν ἐπλάσε,  
τίνος βελούδου χροῦδι :

Τίνος κῆκνου πούπουλο  
καὶ τίνος ρόδου φύλλο ;  
Ποιὸ μετὰξὶ ἀνεύρετο,  
Ποιὸ μαγεμένο μῆλο ; (\*)

Δὲ θὰ ἐπιμείνουμε περισσότερο στὶς δυὸ αὐτὲς συλλογὲς τοῦ Παλαμά, ποὺ ἀποτελοῦν ἓνα ξεχωρὸ κόσμο, δικό του βέβαια, μὰ κάπως ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὴν ἄλλη δημιουργία του, ποὺ ἀναπτύσσεται καὶ μεστώνει ὄργανα σὰν ἓνα βαθύρριζο δέντρο ποὺ ἀπλώνει τὰ κλαδιά του καὶ σκιαῖζει σιγὰ-σιγὰ ὅλο τὸν κῆπο τῆς ζωῆς. Καὶ σὰ συνέπεια αὐτῆς τῆς ὀργανικῆς ἀνάπτυξης θεωροῦμε τὸ θεατρικὸ ἔργο ποὺ σύνταξε τότε κι' ἐδημοσίευσε τὰ 1903, τὴν « Τρισεύγενη ». Εἰπώθησαν καὶ γράφτηκαν πολλὰ γιὰ τὸ δράμα αὐτό, μὰ λίγοι κατάλαβαν ποιὸ πνεῦμα, ποιὸς κατευθύνσεις, ποιὸς τέλος ὀδηγητὲς ἰδέες τὸ ἐνέπνευσαν. Ἡ « Τρισεύγενη » δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ συνέχεια τοῦ « Θάνατον τοῦ Παλληκαριῶ », κι' ἀντιπροσωπεύει τὸ ἴδιο πνεῦμα. Εἶναι μιὰ ἐπίκληση στὴν ἐπιστροφή πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ, ἀπ' ὅπου μπορούμε ν' ἀντλήσουμε θέματα γιὰ τὴν ἀναγέννηση καὶ νὰ κάνουμε μιὰ κριτικὴ τῶν νεοελληνικῶν ἀξιῶν γιὰ τὸ βίον τῆς ὑπαίθρου. Μέσα στὴν ἀπόλυτη σχεδὸν ἀπομίμηση ξένων θεατρικῶν ἔργων, ποὺ βασίλευε στὴ νεοελληνικὴ σκηνή, ὁ Παλαμάς, ἀκολουθώντας τὴ γενικὴ κατεύθυνση ποὺ κυριαρχοῦσε στὶς πνευματικὲς του προσπάθειες, στράφηκε στὸ λαὸ κι' ἐκεῖθε ζήτησε τὸν ἐξαγνισμὸ τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς καὶ τέχνης. Ἔτσι, ἡ « Τρισεύγενη » ἀνασυνδέει τὴν παράδοση τῆς « Ἐρωφίλης » τοῦ Χορτάτζη, ποὺ μνημονεύει ὁ ποιητὴς στὸν πρόλογο « ὡς πατέρα τῆς νέας μας δραματικῆς τέχνης, ποὺ βρίσκεται στὸ γλυκοχάραμα », καὶ κυριώτατα, κατὰ τὴ γνώμη

μας, συνεχίζει στὸ κοινωνικὸ τῆς περιεχόμενου τὸ « Βασιλικὸ » τοῦ Μάτεση. Ὅπως ὁ τελευταῖος στὸ ἔργο του δὲν κάνει παρὰ μιὰν ἀνάλυση, μιὰ κριτικὴ καὶ μιὰν ἀποκρήρυξη τῆς ἑφτανησιακῆς φεουδαρχίας, καὶ μιὸν ἐπίκληση στὶς ἀρχὲς τῆς λευτεριάς, ἔτσι κι' ὁ Παλαμάς στὴν « Τρισεύγενη » πρῶτος ἐπιχειρεῖ ν' ἀναλύσει καὶ σχολιάσει τὶς ἀξίες ποὺ κυκλοφοροῦσαν στὴν ἑλληνικὴν ὑπαίθρο. Ὁ ἐπαναστάτης Παλαμάς, ὁ τολμηρὸς καὶ ρηξικέλευθος ποιητὴς, βάζει τὸ νιστέρι του, σὰ γιατρός, στὶς πληγὲς τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας, τῆς συντηρητικῆς μὰ μαζὶ κι' ἠρωϊκῆς καὶ χλιοβασανισμένης. Ἔτσι, ἡ ἀγνή κι' εὐγενικὰ, ἡ θαρραλέα καὶ δυνατὴ Τρισεύγενη δὲ συμβολίζει κι' αὐτὴ παρὰ τὴν ἐπανάσταση, αὐτὴ τὴ νέα Ἑλλάδα ποῦθελε νὰ ζήσει ρίχνοντας πίσω τὴν ψευτιά τοῦ παρελθόντος καὶ συντριβοντας τὴν κρυφὴν ἀνηθικότητα, τὴ σαπίλα καὶ τὴ μικρότητα τοῦ περιβάλλοντος. Ἡ ἐπαρχιακὴ κι' ἀκόμα κι' αὐτὴ ἡ βουνήσια Ἑλλάδα ἔπαυσε ὅτι κι' ἡ ὑπόλοιπη, ἀπὸ τὴ στενότητα, ἀπὸ τὴ φανατικὴ προσκόλλησή στὶς δῆθεν πατροπαράδοτες ἀξίες, ἀπὸ τὴ συντήρηση, ποὺ δὲν μπορούσε νὰ πλάσει τὸ νέο κόσμον. Κι' ὁ Παλαμάς στοὺς διάφορους τύπους τοῦ δράματος παρουσιάζει ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν Ἑλλάδα τῶν προλήψεων καὶ τῶν τοπικῶν συνηθειῶν, μὲ μιὰν ἐξαίρεση τὴν Τρισεύγενη καὶ κάπως τὸ Φλώρο, ποὺ συμβολίζουν τὴν ἐπανάσταση καὶ τὸ νέο κόσμον ποὺ δραματίζεται σὰν κόσμον τοῦ μέλλοντος, μακριὰ ἀπὸ τὶς ψεύτικες κοινωνικὲς συνθήκες τοῦ παρελθόντος. Σὲ μιὰ στιγμή ἐξαλλῆς εὐλικρίνειας, ὅταν παραδίδεται στὸ Φλώρο, ξεφωνίζει ἡ Τρισεύγενη τὰ λόγια αὐτά, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὸν ἰδεολογικὸ πυρῆνα τοῦ ἔργου :

« Νὰ τρέξω θέλω στὸ πλευρό σου μακριὰ ἀπὸ κάθε κόσμον, πρὸς ὅλες τὶς θάλασσες τοῦ κόσμου. Ἀπὸ τὰ μικρὰ μὲν χρόνια κάτὶ ἀζήγητο μέσα μου βαρυβογοῦσε. Γυναίκα τοῦ Πέτρου Φλώρη καὶ γυναίκα τοῦ γαλοῦ. Πάντα οἱ τοῖχοι δὲ μὲ στενοχωροῦσανε ; Δὲ μ' ἔπνιγε τὸ σπῆτι ; Δὲ μὲ μάρανε ἡ γειτονιά ; Δὲν εὗρισκα πάντα ἀφορμὴ νὰ σακαφαλώνω στὸ παράθυρο, νὰ βρίσκουμαι στὸ δρόμον, νὰ παίζω σὶ ἀκρογιάλι, γύρους νὰ φέρνω μὲ τὶς βάρκες, νὰ λευκαίνω στὸ ποτάμι, νὰ θερίζω στὸν κάμπο, ν' ἀπλώ-

(\*) Παλαμά Κ. : Τάφος, 1898, σελ. 7 - 8.

νω στ' ἄλωνι, νὰ φυτεύω στὸ περιβόλι, νὰ ξεφυχτιάω κάτω ἀπὸ τ' ἄστρα, νὰ πλάθω παρηγγύρια, χοροὺς νὰ πλέκω, νὰ χαίρουναι τὶς χαρὲς τοῦ ἡλίου, νὰ γιορτάζω τὸν ἄερα τὶς γιορτές; Κι' ὅλη τούτη τὴ ζωὴ δὲν τὴν ἐζοῦσα μὲ τὴ λαχτάρα μέσα μου καὶ μὲ τὸ καρτέρημα, ἀκοίμητα, μιᾶς ζωῆς πρὸ βαθείας καὶ πρὸ σωστής, πρὸ λεύτερης καὶ πρὸ ἀξίας; Ζωῆς πρὸ ὄνειρευόμενον θάμα καὶ πρὸ καλά καλά τί εἶναι δὲν ἐνωῖθα. Καὶ μὲ τὴν ξανοίγεις τὴν ἐσὲν τὴ ζωὴ πρὸν καρτεροῦσα ἀγνάγνια μου, ἀκόμη μακριά, μὲ καθαρὰ ζωὴ ἀπὸ κίνηση, ὅλο κι' ἀπὸ τρομάρα κι' ἀπὸ ἔρωτα. Ἀπὸ ὅλα ὅσα ἀλλάζουν καὶ ξανά καινούργια γίνονται καὶ πεθαίνουσι γὰρ νὰ ξαναγεννηθοῦν. Τὰ βλέπεις τώρα ἐδῶ, καθὼς ἐγὼ τὰ βλέπω, ὅλα τὰ πέλαγα μὲ τὶς φουρτοῦνες καὶ μὲ τὶς γαλῆνες, περιγιάλια κι' ἀκροτόπια καὶ λιμάνια καὶ πολιτεῖες καὶ ξεκινήματα κι' ἀραξοβόλια; Θαλασσιτὴ θέλω νᾶμαι καὶ ταξιδεύτρα...» (1).

Ἡ κυριαρχικὴ ἰδέα πρὸν βασιλεύει τὴν ἐποχὴ τούτη στὴ σκέψη τοῦ Παλαμᾶ, πρὸν τοῦ κατέχει τὴν ὑπαρξὴ, δὲν εἶναι παρὰ ἢ ἀναγέννηση, ἢ καλυτέρευση κι' ἢ πρόοδος, τὸ γκρέμισμα τῶν παλιῶν ἀξιών, τὸ ξεσκλάβωμα, ἢ λευτεριά. Ὁ θάνατος τῆς Τρισεύγενης, ὁ τόσον ἀπροσδόκητος, πρὸν τόσες γέννησε συζητήσεις, δὲν ἐπηρεάζει τὸ γενικὸ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου. Εἶναι ἀλήθεια πὼς φαρμακώνεται ἀπὸ ἔλλειψη κατανόησης ἀπὸ τὸ Φλώρο κι' ἀπὸ τὴν ἀδυναμία νὰ ζήσει τὸν κόσμον τῆς ὅπως τὸν ὄνειρευτήκε, μακριὰ ἀπὸ τὶς προλήψεις καὶ τρισελεύτερη πλάϊ στὸν ἄντρα π' ἀγάπησε. Ὅτι ἔχει σημασία στὸ ἔργο, εἶναι ἢ ἐπαναστατικὴ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος κι' ὁ τύπος τῆς Τρισεύγενης, πρὸν παραμένει καθαρὸς κι' ἄγνος, τολμηρὸς καὶ περιφρονητὴς πρὸς ὅλες τὶς γύρω μικρότητες καὶ ποταπότητες τῆς μικρῆς κοινωνίας τοῦ χωριοῦ τῆς, καὶ γενικώτερα « τῆς πλατειᾶς πατρίδας », ὅπως γράφει ὁ ποιητὴς. Ἔτσι, ἢ Τρισεύγενη στὴ συμβολικὴ σημασία τῆς ἀντιπροσωπεύει τὸ πνεῦμα τῆς ἀναγέννησης καὶ τῆς ἐπανάστασης, τοὺς πόθους καὶ τὶς ἐλπίδες μιᾶς τάξης γὰρ τὴν καλυτέρευση καὶ τὴν κοινωνικὴ τῆς πρόοδος. Ἴσως τὸ ἔργο νὰ μὴν

ἔχει μεγάλη δραματικὴ πλοκὴ καὶ νὰ μὴν ἀνταποκρίνεται στὰ δεδομένα τῆς σκηρικῆς τέχνης. Οἱ διάλογοι εἶναι κάπως μακροί, ἢ ἐσωτερικὴ θέση ἀμελημένη, ἢ ψυχολογία ὄχι τόσο λεπτὴ, κι' ἢ γενικὴ οἰκονομία τοῦ ἔργου κάπως καθυστερεῖ. Ὅμως ἢ « Τρισεύγενη » εἶναι ἀπὸ τὰ γνησιώτερα παιδιὰ τῆς παλαμικῆς τέχνης. Ἀνοίγει ὀρίζοντες ἠθικὸς κι' ἰδεολογικὸς κι' εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πολὺ λίγα νεοελληνικὰ θεατρικὰ ἔργα μὲ κοινωνικὸ περιεχόμενο. Ἡ δὲ ποίηση πρὸν τὸ διαπνέει, ἢ λυρικότητα τῶν διαλόγων, ἢ δύναμη κι' ἢ τόλμη τῶν ἰδεῶν του, καὶ προπάντων τὸ ἠρωικὸ κι' ἐπαναστατικὸ πνεῦμα πρὸν δεσπόζει καὶ κυριαρχεῖ παντοῦ, τὸ τοποθετοῦν στὶς ψηλότερες κορυφές τῆς νεοελληνικῆς παραγωγῆς. Ἡ γλῶσσα του, τέλος, χωρὶς βέβαια νὰ φθάνει τὴν ἀδρότητα καὶ τὴν βουερὴ μουσικὴ ἐκείνης τοῦ « Θάνατον τοῦ Παλληκαριοῦ », εἶναι γιομάτη χροῦμα καὶ κίνηση, ἔμμετρη πρὸν καὶ πρὸν, μὰ παντοῦ ἄρτια καὶ πειθαρχημένη μὲ κυριαρχικὸ στοιχεῖο τὴν λυρικότητα. Γενικὰ, ἂν ἔχει κάποια ψεγάδια, τοῦτο ὀφείλεται στὰ τεχνικὰ μέσα τοῦ θεάτρον καὶ στὴν ἔλλειψη σκηρικῆς πείρας. Ἄλλ' ὁ Παλαμᾶς ἦταν ποιητὴς μεγάλος κι' ἔγραφε γὰρ νὰ διαβαστεῖ περισσότερο τὸ ἔργο του παρὰ νὰ παιχτεῖ. Ὁ ἴδιος, μαντεύοντας τὶς ἀδυναμίες του, ἔγραφε στὸν πρόλογο: « Τὸ δράμα δὲν ἔγινε μὲ τὸ μονάκριβο σκοπὸ νὰ παρασταθῆ » (σελ. 5). Γρόφτηκε γὰρ ν' ἀνακινήσει προβλήματα, νὰ δημιουργήσει ἀνησυχίες καὶ νὰ ἐνισχύσει τὰ πνεύματα πρὸς μιὰ κοινωνικὴ ἀναμόρφωση καὶ μιὰ πνευματικὴ ἀναγέννηση. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη μονάχα ὁ « Βασιλικὸς » τοῦ Μάνεση μπορεῖ νὰ σταθεῖ δίπλα του.

Τὴν ἴδια σημασία τῆς « Τρισεύγενης » ἔχει γὰρ μᾶς κι' ἢ συλλογὴ πρὸν κυκλοφόρησε τὰ 1904 μὲ τὸν τίτλο « Ἀσάλευτη Ζωὴ », ὅπου συγκέντρωσε τὰ καλύτερα μορφικῶς κι' οὐσιαστικῶς μεστότερα τραγούδια ποῦγραψε ἀπὸ τὰ 1892 κι' ἐδῶθε. Εἶναι τὸ ὀργανικὸ ξετύλιγμα τοῦ ποιητῆ. Ἀνασυνδέει καὶ συνεχίζει τὸν Παλαμᾶ τῶν « Τραγουδιῶν τῆς Πατρίδος μου » καὶ τῶν « Ματιῶν τῆς Ψυχῆς μου » μὲ τὸ νεώτερο κι' ὀριμώτερο Παλαμᾶ, τὸν Παλαμᾶ σημαιοφόρο μιᾶς νέας ζωῆς, τὸν Παλαμᾶ δαδῶχο κι' ἀναγεννητῆ, τὸν Παλαμᾶ ἐπανα-

(1) Παλαμᾶ Κ.: Τρισεύγενη, 1903, σελ. 82 - 83

σιάτη, τὸν Παλαμᾶ ἀντιπρόσωπο τῆς ἀστικῆς τάξης ποὺ θέλει ν' ἀνεβῆ καὶ νὰ κυριαρχήσει. Κι' ἂν ὄλες οἱ μεταγενέστερες ἢ προγενέστερες συλλογές του χάνονταν, κι' ἔμενε μονάχα ἡ «*Ἀσάλευτη Ζωή*», ἀρκοῦσε αὐτὴ γιὰ νὰ τὸν ἀποθανατίσει καὶ γὰ μᾶς περισώσει ἀνάγλυφο τὸν Παλαμᾶ ὄλων τῶν ἐποχῶν. Μέσα στὰ ποιήματα τῆς «*Ἀσάλευτης Ζωῆς*» βρῖσκουμε τὸν πατριώτη καὶ τὸ διεθνιστὴ, τὸν γκρεμιστὴ καὶ τὸν πλάστη, τὸ θρησκο καὶ τὸν ἄθεο, τὸν εἰδωλολάτρη καὶ τὸ χριστιανό, τὸν ἀηδιασμένο ἀπὸ τὸ παρὸν καὶ τὸν δραματιστὴ τοῦ μέλλοντος, ἐνὸς μέλλοντος ἐλπιδοφόρου, τὸ δημιουργὸ μιᾶς νέας Ζωῆς, τὸ φλογερὸ ἐραστή, τὸν θαυμαστὴ τέλος τῆς ἑλληνικῆς φύσης. Ἐκεῖ μέσα κινεῖται κι' ἀναπνέουν, συγκρούονται καὶ παλεύουν ὄλες οἱ ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς, ὄλες οἱ ἀγωνίες της, ὄλα της τὰ ὄνειρα κι' ὄλες της οἱ ἐλπίδες γιὰ τὸ αὔριο. Ἐνας ἀκράτητος καὶ πλατύστομος φιλοσοφικός κι' αἰσθηματικός λυρισμὸς πλημμυράει τὰ περισσότερα ποιήματα τῆς συλλογῆς. Ἀνακατεμένες, ἡ ἄρνηση μὲ τὴ θέση προσπαθοῦν νὰ συνθέσουν καὶ νὰ συλλάβουν τὸ νόημα τῆς ζωῆς, μιᾶς ζωῆς καλύτερης κι' ἀγνότερης ἀπὸ κείνη ποὺ φυτοζωοῦσαν οἱ σύγχρονοι Ἕλληνες κι' οἱ περισσότεροι Εὐρωπαῖοι. Γιατὶ ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὴ συλλογὴ αὐτὴ ἀρχίζει ν' ἀντιμετωπίζει ὀλικά τὴ ζωὴ, ὄχι μόνον τὴν ἑλληνικὴ, μὰ καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴ καὶ τὴν παγκόσμια. Αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ πάρει θέση ἀπόστολου καὶ νὰ διακηρύξει τίς ἰδέες του στὸν ἑλληνικὸ κόσμον καθὼς καὶ στὸν εὐρωπαϊκό. Ἔτσι, εἴτε εἰκονίζει τὸν πραγματικὸν κόσμον, εἴτε δραματίζεται ἕναν καλύτερον ποὺ θάρθει, παντοῦ μιλάει μὲ τὴ βεβαιότητα καὶ τὴν πεποίθησι ἐνὸς ἀληθινοῦ προφήτη, ἐνὸς ἀληθινοῦ ἱερομύστη. Ὅτι εἶπε γιὰ τὴ γλώσσα τοῦ αὔριο, γιὰ τὴ δημοτικὴ, νικῆτρα τοῦ θανάτου, θὰ μπορούσε νὰ πῆ καὶ γιὰ τὸ μέλλον τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου.

«*Τοῦ Λόγου ἐσὺ νεράϊδα, τῆς μητέρας μου  
καὶ τῆς ψυχῆς μου γλώσσα, καταφρόνια μύρια  
σκάψαν τὴν ὄψη σου, ἔσκυψαν τὸ μέτωπό σου.  
Στυλώσου ὄρθη! Σοῦ τραγουδῶ τὰ νικητήρια!  
Ἀπὸ τοὺς κόσμους τοῦ Αὔριο τὸ μήνυμα τῆς  
[νίκης  
ἐγὼ σοῦ φέρνω, ὡς ἀστεριοῦ ποὺ ὡς ἐδῶ κάτω*

ἢ λάμψη σου ὑστερα ἀπὸ χρόνους θάρθη. Ὡ  
[γλώσσα  
τῆς Ρωμοσύνης, ὃ νικῆτρα τοῦ θανάτου» (1).

Ἡ «*Ἀσάλευτη Ζωή*» περικλείει μιὰν ἀπέραντη ποικιλία θεμάτων, ἀπὸ τὰ πιὸ ἀσημαντα ὡς τὰ μεγαλύτερα καὶ σπουδαιότερα τῆς ἀνθρωπότητος ὅλης. Ἀρχίζει μὲ τίς «*Πατρίδες*», σειρά συννέτων ἀφιερωμένων σὲ διάφορα μέρη ποὺ πέρασε κι' ἀγάπησε ὁ ποιητής, κι' ἄλλα ποὺ ἀγκάλιασε μὲ τὴ φαντασίαν του. Πάτρα, Μισολόγγι, Ἀθήνα, Κέρκυρα, Ἁγιονόρος, Ρούμελη, Αἴγυπτο, Ἀσία, χῶρες ὑπερβόρειες, οὐρανὸς μαζὶ καὶ γῆ, ἀστέρια καὶ χάρη, ποὺ ταξίδεψε μὲ τὴ σκέψη του, ξεπροβάλλουν μέσα στὰ ποιήματα αὐτά. Ἄλλοτε μὲ μιὰν ἡρωϊκὴ ὁρμή, πρωτογνώριστη, ἄλλοτε μὲ μιὰν αἰθέρια γαλήνη, κι' ἄλλοτε μ' ἕνα πάθος καλύτερο καὶ φλογόπνοο, τραγουδάει τίς διαφορὰς πατρίδες, ἄλλοτε ὡς θερμὸς πατριώτης, ἄλλοτε ὡς κοσμοπολίτης, κι' ἄλλοτε ὡς ἀρνητῆς ὄλων, σὰν ἀνθρώπος ποὺ ἀναπνέει μέσα στὰ σύμπαντα. Γαλήνιοι καὶ παναρμόνιοι κυλοῦν οἱ στίχοι ὅταν μιλάει γιὰ τὴν Ἀθήνα (σελ. 8), γλυκόλαλοι καὶ μουσικοὶ ὅταν ὑμνεῖ τὴν Κέρκυρα (σελ. 9), ἡρωϊκοὶ καὶ χειμαρρῶδεις ὅταν ἀντικρῶζει τὴ Ρούμελη (σελ. 11). Ὅταν ταξιδεύει στ' ἀστέρια ἢ πλανιέται στοὺς οὐρανοὺς, τότε ὁ στίχος του ἠγάει σὰ μακρυνὴ καμπάνα ποὺ κρέμεται ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς (σελ. 13, 14). Ἀλλὰ τὸ καλύτερον τῆς σειρᾶς εἶναι τὸ πανθειστικὸ κι' ἀντιχριστιανικὸ, τὸ πανανθρώπινο ἐκεῖνο, ὅπου μιλάει γιὰ τὴ μετυθάνατη ζωὴ, κι' ὅπου ὄλα του τὰ ἐπίγεια στοιχεῖα θὰ διαλυθοῦν καὶ θὰ τὰ πάρει ὁ ἄνεμος, ἔξω ἀπὸ τὸ τραγοῦδι του, ποὺ θ' ἀντηχάει σὰ λύρα μέσα στὸν ἀπέραντο χρόνον:

Πατρίδες! ἀέρας, γῆ, νερό, φωτιά! Στοιχεῖα  
ἀχάλαστα, καὶ ἀρχὴ καὶ τέλος τῶν πλασμάτων,  
σὰ θὰ περάσω στὴ γαλήνη τῶν μνημάτων  
θὰ σὰς ξαναῦρω, πρώτη καὶ στερνὴ εὐτυχία!

Ἄερας μέσα μου ὁ λυὸς τῶν ὄνειράτων  
στὸν ἀέρα θὰ πάη' θὰ πάη' στὴν αἰωνία  
φωτιά, φωτιά κι' ὁ λογισμὸς μου, τὴ μανία  
τῶν παθῶν μου θὰ πάη' ἢ λύσσα τῶν κυμάτων.

(1) Παλαμᾶ Κ.: *Ἀσάλευτη Ζωή*, 1904, σελ. 107.