

Τὸ χωματόπλαστο κορμὶ χῶμα κι' ἐξείνο.
 Ἄερας, γῆ, νερό, φωτιά θὰ ξαναγίνο,
 κι' ἀπ' τῶν ὀνείρων τὸν ἄερα κι' ἀπ' τὴν πύρα
 τῶν λογισμῶν, κι' ἀπὸ τὴ σάρκα τὴ λυωμένη
 κι' ἀπ' τῶν παθῶν τὴ θάλασσα πάντα θὰ βγαίνη
 ἤχου πνοή, παράπονο σὰν ἀπὸ λῦρα.

Τὴ δεύτερη σειρά τῶν τραγουδιῶν τῆς «*Ἀσάλειτης Ζωῆς*» ἀποτελοῦν τὰ ποιήματα τοῦ «*Γυρισμοῦ*». Ὑστερ' ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1897, ὅταν ὁ ποιητὴς γύρισε πίσω, αἰσιάνθηκε ὅλη τὴν ἀπογοήτευση, ὅλες τὶς πικρίες καὶ τοὺς ἐξευτελισμοὺς τῆς ἤττας. Μὰ δὲν ἔχασε τὸ θάρρος του. Ὁ ποιητὴς γίνεται τότε ὁ «*μεγάλος πατριώτης*» ποὺ θέλει νὰ τονώσει τὸ φρόνημα, ἀφοῦ πρῶτα κλαίει γιὰ τὴ συφορά τῆς πατρίδας του. Ὁ Παλαμᾶς δὲν εἶναι ἐδῶ στενὰ πατριδολάτρης. Ἀγαπᾶει τὴν Ἑλλάδα σὰν τὴν πατρίδα τοῦ καλοῦ κι' ὠραίου, σὰν τὴν τρισέβαστη μητέρα καὶ χήρα ποὺ λαβώθηκε προσωρινά, καὶ ποὺ σὲ λίγο θὰ γιατρευτεῖ. Μὴ μπορῶντας νὰ τῆς προσφέρει τίποτ' ἄλλο, τῆς χαρίζει τὰ τραγούδια του τὰ γιομάτα πίστη στὴ γῆ του, τὰ γιομάτα μέλλον κι' ἐλπίδες, τὰ πλημμυρισμένα ἀπὸ τὸν ἥλιο τῆς, ποὺ ζωογονεῖ κι' ἀναγεννάει τὰ πάντα. Τὸ «*Ἀφιέρωμα*» (σελ. 27 - 29), ὁ ἀσύγκριτος κι' ἀπαράμιλλος «*Νεκρὸς*» (σελ. 40-41) κι' ἡ «*Νέα Ὁδὴ τοῦ παλαιοῦ Ἀλκαίου*», ὅπου τονίζει πῶς ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ στέκεται πάνω ἀπὸ τὴν πατρίδα (σελ. 51 - 53), ξεχωρίζουν ἀπὸ τ' ἄλλα. Ἀκολουθεῖ τὸ «*Τραγούδι τοῦ Ἥλιου*» κι' ὕστερα ἡ σειρά τῶν «*Στίχων σὲ γνωστὸ ἤχο*». Οἱ «*Στοχασμοὶ τῆς Χαραυγῆς*» περιέχουν μερικὸς ἀπὸ τοὺς τρυφερώτερους στίχους τοῦ Παλαμᾶ, στίχους καθαρῆς ποίησης, εὐγενικώτατων αἰσθημάτων κι' αὐλῶν κι' ἀραχνοῦφαντων στοχασμῶν. Ἡ «*Ἀρχὴ*» κι' ἰδίως ἡ «*Ἀπόκριση*» (σελ. 82 - 83), ποὺ τόσον ὑπερασπίστηκε ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς καὶ τὴν ἀνάλυσε σὲ τέσσερις ὁλόκληρες σελίδες⁽¹⁾, εἶναι ποιήματα μιᾶς διονυσιακῆς ὀρμῆς καὶ μιᾶς ἀνώτερης φιλοσοφίας. Ποῦ καὶ ποῦ ξεσπάει ἡ θλίψη του γιὰ τὴν τότε κατάσταση τῆς Ἑλλάδας σὲ κραυγὲς ἀληθινῆς ἀπόγνωσης:

Ἐκατὸ χρόνια πέρασαν, ἑκατὸ χρόνια πᾶνε.
 ὦ Ἑλλάδων ξημερώματα, ὦ Ἑλλάδων δειλινά.
 Κάμε τῆς ἕνα φέρετρο μεγάλα, ὦ πελακάνε,
 κάρφωσε μέσα τοὺς νεκροὺς καὶ θάψε τους βουβά.
 (σελ. 76)

Ἄλλοῦ πάλι ἡ ὀργή του στρέφεται στὴ λόγια παράδοση, ποὺ δὲν ξεχνᾶει ποτέ. Μὰ οἱ στίχοι τῆς «*Χαραυγῆς*» συγκινοῦν ὅσο λίγοι τῆς παλαμικῆς μούσας, γιὰ τὴν ἀπλότητα κι' εὐγένεια, γιὰ τὴν ἀπαλότητα καὶ τρυφερότητα τῶν αἰσθημάτων ποὺ ἐκφράζουν. Εἶναι ἀληθινὴ ποίηση:

Στὸν κήπο ποὺ γελοῦσανε τὰ ρόδα, οἱ μενε-
 [ξέδες
 κάτω ἀπὸ πέπλους μοῦ ἔστελναν δροσοχαιρε-
 [τισμοὺς.
 Καὶ πέρασα. Οἱ ἀμύριστοι στοχαστικοὶ πανσέ-
 [δες
 μὲ κοιτάζαν ἀσάλευτοι καὶ στάθιχα σ' αὐτοὺς.
 Στὸ μνηματάκι σου ἄνοιξε τὸ ρόδο, ὦ γλυκὴ
 [μου!
 Τὸ χέρι κάνει ν' ἀπλωθεῖ στὸ ρόδο, δὲ μπορεῖ.
 Κάνει νὰ τρέξει ἀπάνω του τὸ πέρασμα τοῦ
 [ἀνέμου,
 δειλὸ φιλάκι γίνεται, καὶ πρὶν νὰ γλῆξει, σβεῖ.

Οἱ «*Ἐκατὸ Φωνές*» τῆς συλλογῆς (σελ. 102 - 134) εἶναι ἀπὸ τὰ μουσικώτερα καὶ λυρικώτερα ποιήματα τῆς «*Ἀσάλειτης Ζωῆς*», ποιήματα σύντομα, μὰ πικρὰ σὲ νοήματα κι' αἰσθήματα. Γράφτηκαν σὲ δέκα νύχτες κι' ἀναπτύσσουνε διάφορα θέματα φιλοσοφικά, αἰσθηματικά κι' ἰδεολογικά. Ὁ περιορισμὸς ἔδωσε δύναμη κι' ἔνταση στοὺς στίχους, ποὺ ἀναπηδοῦν βίαια κι' ὀρμητικά κι' ἄλλοτε ἤρεμα καὶ μελωδικά. Ὅταν φέρνει στὴ φαντασία του τὴν παρεξήγηση τῶν ἀρχαίων ἀπὸ τοὺς δασκάλους, τότε ὁ στίχος του γίνεται σκληρὸς κι' ἀλύγιστος (ἀριθ. 58, σελ. 121), ἐνῶ ὅταν ὑμνεῖ τὴ χειμωνιάτικη Ἀθήνα, παίρνει μιὰ γλύκα καὶ μιὰν ἀπολωσύνη, μιὰν ἁρμονία, ποὺ θυμίζει ἀτυκὴ λήκυθιο τοῦ πέμπτου αἰῶνα:

Μὲς στοῦ χειμῶνα τὴν καρδιά, τῆς μυγδαλιάς τὰ
 [λούλουδα.
 Ἄπὸ τὸν ἥλιο ἰλάρωσε κι' ὁ θυμωμένος μήνας.
 Τῆς ὁμοφίας γύρω τριγύρω ἕνα στεφάνι πλέκετε,
 ξέσκαποι βράχοι καὶ βουνὰ γραμμένα τῆς Ἀθή-
 [νας.

(1) Παλαμᾶ Κ: Ἡ Ποιητικὴ μου — 1940, σελ. 62 - 66.

Τὰ χιόνια εἶναι στήν Πάρνηθα σάν ἀνθισμα κι' αὐτά, χαϊδεύει τὸν Κορυθαλλὸ δειλὴ χλωμίδα ὄνειρου, τοῦ θεοῦ τοῦ βράχου τοῦ γελᾶ ἢ Πεντέλη, κι' ὁ ὕμνητός ἀκούει γυρτός τὸ ἐρωτικό τραγούδι τοῦ Φαλήρου. (ἀριθ. 17, σελ. 107)

Ἄλλοῦ τὸ τραγούδι τοῦ ἀποπνέει ἕναν ἀδάμαστον ἥρωισμό, ὅπως τὸ « Πάρτε καὶ φέρτε με ψηλά στὰ Καρπενήσια » (ἀριθ. 45, σελ. 117), καθὼς καὶ τᾶλλο: « Ὁ Ρωμοσύνη, ὦ μάνα μου » (ἀριθ. 61, σελ. 122). Γενικά, οἱ « Ἐκατὸ Φωνῶν » ἀντιπροσωπεύουν μίαν ἀπὸ τὶς ἐκλεκτότερες ἐποχὲς τοῦ καθαρῶν λυρισμοῦ τοῦ Παλαμᾶ. Κι' αὐτὸς ὁ Ψυχάρης, πού τοῦ ἀρνήθηκε τὰ πάντα στήν ποίηση, ἀναγνώρισε πὼς δυὸ-τρία ἀπὸ τὰ ὀχτάστιχα τῶν « Ἐκατὸ Φωνῶν » εἶναι πραγματικὰ ποιήματα. Εἰδικῶς μνημόνευε τὴν « Ποθοῦλα » (ἀριθ. 25, σελ. 110), πού τὴ χαρακτήριζε ὡς ἀριστούργημα⁽¹⁾:

Δεκάξι χρόνων ἤμουνα,
κι' ἀγάπησα τὴν ὀμορφὴ Ποθοῦλα, τὴν παιδοῦλα
τῆς χάρισα μιὰ μέρα τὴν εἰκόνα μου
μέσα σὲ μιὰ μικρὴ καρδοῦλα.
Πῆρε τὸ χάρισμα ἢ παιδοῦλα μου, ἢ Ποθοῦ-
[λα μου,
καὶ ροδοχάραξε ἢ χαρὰ τὸ κάλλος τὸ χλωμό της.
Κι' ὅστερα; τὴν εἰκόνα μου τὴν ἔσκιωσε, τὴν πέταξε
καὶ τὴν καρδοῦλα κρέμασε στολίδι στὸ λαμό της.

Τοὺς ἀπαλοὺς κι' ἀρμονικοὺς στίχους τῶν « Ἐκατὸ Φωνῶν » ἀκολουθοῦν οἱ « Ὑμνοὶ κι' οἱ Θυμοί », τραγούδια πού διαλαλοῦν μεγαλόφωνα τὶς ἀρνήσεις τοῦ ποιητῆ, τὶς ἀντιπάθειες καὶ τὰ μίσση του ἀκόμα, γιὰ τὶς ψεύτικες ἀξίες πού κυβερνοῦσαν ἀκόμα τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν κρατοῦσαν δέσμια τῶν προλήψεων ἐπὶ ἑκατὸ χρόνια. « Τὴν ἄφραστη βασίλισσα τῶν ἔργων καὶ τοῦ τοῦ », καιροὶ κουρσάροι τὴν ἔθαψαν ὀλοζώντανη. Πού εἶναι τὸ ἥρωϊκὸ πνεῦμα τῆς παλληκαριῆς, πού συνόδευε τὸ πρῶτο ξύπνημα τῆς Ἑλλάδας τὸ 21; Τὸ ξύπνημά σου, Ἑλλάδα, ἦταν τότε ἕνα μάγεμα, καὶ δὲν ἔμεινε μιὰ λύρα πού νὰ μὴ σὲ τραγούδησε. « Ξύπνησες μ' ὄλη σου τὴν πανοπλία,

ξύπνησες μ' ὄλη σου τὴν Ἱστορία. » Κι' ὅμως ἡ Ἱστορία σου στὰ μάτια καὶ στήν ψυχὴ τῶν ἐπίγονων ἔγινε ὁ ἐφιάλτης σου, ὁ σαβανωτῆς κι' ὁ νεκροθάφτης σου. Ὁ Καλόγερος μὲ τὴν παρεξηγημένη θρησκεία του κι' ὁ Ζωῖλος, ὁ δῆθεν γραμματισμένος δάσκαλος, σύντριψαν τὴν πολιτεία. Αὐτοὶ ἀπονέκρωσαν τὴν Ἑλλάδα καὶ φύσηξαν ἀπάνω της τὸ μολυσμένον ἀγέρα τοῦ θανάτου. « Τὴν Πολιτεία δυὸ Λάμιες τὴ ρημάζουνε: Ἡ λύσσα τοῦ καλόγερου, τοῦ δάσκαλου ἢ μαρνα. » Αὐτὸ εἶναι τὸ περιχόμενον τῶν δυναμικῶν τραγουδιῶν πού ἐπιγράφονται « Ὁ Ποιητῆς κι' ἡ Μοῦσα » (σελ. 136-142) καὶ « Ἡ Τριλογία τοῦ Φήμιον » (σελ. 142-147). Ἄλλ' ὁ ποιητῆς δὲ στέκεται μόνο στήν ἀρνηση καὶ δὲ ρίχνει χάμω τὶς ἀξίες τοῦ παρελθόντος. Εἶναι κι' οἰκοδόμος. Βάζοντας στὰ χεῖλη του τὰ λόγια τοῦ Κολοκοτρώνη « Φωτιά καὶ τσεκούρι », συνθέτει τὸ « Μέγα ὄνειρο », ποίημα ἀρνησης κι' αἰσιοδοξίας, ἀγρίου θυμοῦ καὶ φωτεινοῦ μέλλοντος. Ἡ Ἑλλάδα, μὲ τὴ ζωὴ πού τὴν πλημμυρεῖ, δὲν μπορεῖ νὰ πεθάνει. Ἄν ὁ καλόγερος κι' ὁ δάσκαλος τὴ γονάτισαν καὶ τὴ μαράζωσαν, ὅμως μέσα στὰ σπλάχνα της κλείνει τὴν ἀναγέννηση. Κι' ὁ ποιητῆς, ὁ ποιητῆς πού ὑμολόγησε τοὺς ἀρχαίους, πού δοξολόγησε ἄλλοτε τὴν παλαιὰ Ἱστορία, γίνεται ὁ προσωρινὸς ἀρνητῆς τους. Πρέπει νὰ πλάσουμε νέα Ἱστορία γιὰ νὰ νιώσουμε κι' αἰστανθοῦμε τὴν παλιά. Ἡ ἐπιστροφή στήν ἑλληνικὴ γῆ καὶ στήν πραγματικότητα, τὸ γκρέμισμα καὶ τὸ παράτημα τῆς Μνημοσύνης, τὸ χτύπημα τῆς παρεξηγημένης Ἱστορίας, νά τί θὰ γεννήσει τὴ νέα Ἑλλάδα πού ἡ Ἱστορία της θ' ἀρχινᾷ ἀπ' αὐτήν. Ὁ Γέρο Κολοκοτρώνης, βγαίνοντας ἀπὸ τὸ μνήμα, κρατώντας στὸ χέρι του πελέκι καὶ φέρνοντας στὸν ὄμο καρνοφύλλι πού θαρρεῖς πὼς εἶναι ἀστροπελέκι, μὲ φωνὴ πού ξέσπασε σάν καταρράχτης, εἶπε στήν καταφρονεμένη Ἑλλάδα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, πού γυρνοῦσε στοὺς δρόμους καὶ τὴ γαυγίζαν τὰ σκυλιά καὶ τῆς τραβοῦσαν τὰ παιδιὰ τὴν ξεσχισμένη της ποδιά: Ξετίναξε τῶν περασμένων τὴ ψευτολατρεία, κάψε προσωρινὰ τὰ βιβλία τῶν προγόνων, ξέχασε ὅ,τι λαμπρὸ σ' ἀφήκαν οἱ αἰῶνες, τράβηξε πρὸς τὴ μοναξιά, γύρισε στὴ γῆς σου, κι' ἐκεῖ:

(1) Ψυχάρης: Κωστής Παλαμῆς, 1927, σελ. 21.

ὦ, χτίσε με τὰ χέρια σοι τ' ἀσκητικό καλύβι
καὶ ρίξε τὸ πέλεκυ ἐκεῖ καὶ πάρε τὴν ἀξίνα,
νιώσε τῶν ἔργων τὸν καημὸ πανύψηλο καὶ ἀρχίνα
ὀλημερίς κι' ὀλονυχτίς νὰ σκάβης ἐκεῖ πέρα,
βρέχοντας μ' ἄγιον ἰδρωτὰ θαυματουργὸ τὴν

[ξέρα·

Καὶ διῶξε τῶν πειραχτικῶν ὀνείρων τὰ κοπάδια,
καὶ τὴν ἐλεύθερη ψυχὴ καὶ τὴν καρδιὰ τὴν ἄδεια
γέμισε καὶ δυναμώσε μ' ὄνειρο μόνον ἓνα :

πῶς νὰ γεννηθῆς Νέο Καιρὸ πού ν' ἀρχινᾷ
[ἀπὸ σένα!

*Ὅσο πού νάβγῃ ἀπὸ τὴ γῆ, στὰ σπλάγχνα τῆς
[κρυμμένη,

ῶσασι γέννησι, ἀπὸ σὲ θεοφτῆ κι' ἀναστημένη·
ὅλη ἠροσσύλα κι' ἀνθισμα κι' ὅλη μιὰ πρασινάδα
καὶ τότε θάκουσθῃ καὶ πάλι: Δόξα στὴν Ἑλλάδα!

«Οἱ Ὑμνοὶ κι' οἱ Θυμοὶ» περιέχουν μερικὸς ἀπὸ τοὺς δυναμικώτερους καὶ σφοδρότερους στίχους τοῦ Παλαμά, καὶ δίκαια ὁ καθηγητὴς Hesseling τοὺς θεώρησε ὡς τοὺς καλύτερους ποῦχε γράψει ὡς τότε ὁ ποιητὴς (1896). Ἄλλὰ μέσα στὴν «*Ἀσάλευτη Ζωὴ*» ὑπάρχουν καὶ τρία πολὺστίχα ποιήματα: Ἡ «*Φοινικιά*», ὁ «*Ἀσκραῖος*» κι' οἱ «*Ἀλυαίδες*». Ἐδῶ βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ συνθέσεις συμβολικῆς, μέσα στίς ὁποῖες ὁ Παλαμᾶς ζήτησε ν' ἀναπτύξει εὐρύτερα καὶ καθολικώτερα θέματα, θέματα παγκόσμια καὶ πανανθρώπινα. Ἔτσι, ἡ Φοινικιά, τὸ ἤρεμο καὶ μεγαλόπρεπο δέντρο, τὸ σύμβολο τῆς ζωῆς πολλῶν ἀνατολικῶν λαῶν, ὅπως τὴ βλέπουμε μέσα στὸν ἐθνικὸ κῆπο τῆς Ἀθήνας σ' ἐπιβλητικὴ σειρά, ἔδωσε ἀφορμὴ στὸν ποιητὴ νὰ συνθέσῃ τὸ ὁμώνυμο ποίημα. Ἡ Φοινικιά, πού σκεπάζει καὶ προστατεύει ὅλα τ' ἄλλα χαμολούλουδα, πού ζοῦν στὸν ἴσκιό της χειμῶνα-καλοκαίρι, πού χαίρονται καὶ πονοῦν, πού τὰ χτυπάει τὸ λιόβουρι καὶ τὰ δροσίζουν οἱ πάχνες τῆς ἀνοιξῆς, ὑψώνεται σὲ σύμβολο τῆς ζωῆς, καὶ τὰ λουλούδια σὲ σύμβολα τῶν ἀνθρώπων. Καὶ συζητοῦν τὰ κρῖνα μὲ τοὺς πανσέδες, τὰ ρόδα κι' οἱ μενεξέδες μεταξὺ τους γιὰ τὰ βαθύτερα τῆς ζωῆς, σὰν ἀνώτερες ὑπάρξεις, σὰ μέλη μιᾶς κοινωνίας πού ζεῖ κι' αἰσθάνεται καὶ παίρνει μέρος σ' ὅλες τὶς πίκρες καὶ σ' ὅλες τὶς χαρὲς τῆς ζωῆς. Κι' ἀφοῦ νιώσουν ὅλες τὶς καλοκαιριῆς κι' ὅλες τὶς καταιγίδες, μαραίνονται καὶ φεύγουν πρὸς τ' ἄγνωστο, χωρὶς κανεὶς νὰ κλάψει, χωρὶς κανεὶς νὰ

γνιαστεῖ γιὰ τὸ χαμὸ τους, καὶ μόνη ἡ Φοινικιά μένει ἀγέραστη κι' ἀξήγητη κι' ὠραία μέσα στὸν κῆπο, γιὰ νὰ δεχτεῖ καὶ πάλι στὸν ἴσκιό της μιὰ βλάστηση νέα καὶ μοσχόπνοη. Στὴ συμβολικὴ τῆς, ἡ «*Φοινικιά*» σημαίνει κι' αὐτὴ τὴν ἐπιστροφή στὸ φυσικὸ κόσμο, σὰν καλύτερο κι' ἀγνότερο. Ὁ ἄνθρωπος, σὰ μέλος τοῦ φυσικοῦ κόσμου, πρέπει νὰ γυρίσῃ σ' αὐτόν, νὰ ζεῖ καὶ νὰ πεθαίνει σὰν τὰ λουλούδια, χωρὶς νὰ πολυνιαῖται γιὰ τὸ θάνατο καὶ τὴ μεταφυσικὴ. Ἡ «*Φοινικιά*» εἶναι ἓνας ὕμνος στὸ φυσικὸ κόσμο, πού ζεῖ καὶ χαίρεται τὴν πλάση καὶ πού ἀκολουθεῖ τοὺς νόμους τῆς ἀβίαστα καὶ φυσιολογικά.

Κι' ὁ «*Ἀσκραῖος*» ἔχει σχεδὸν τὸ ἴδιο θέμα: Τὴν ἐπιστροφή στὴ γῆ, ἀφοῦ στὸν Ἄδη, ὅπου κατέβηκε ὁ ποιητὴς Ἡσίοδος, δὲ βρῆκε τίποτα πού νὰ κάνει ἀξία τῆ ζωῆς κι' ἐκεῖ. Τὴ μόνη ἀξία πού φέρνει ἀπὸ τοὺς τόπους τοῦ ἄγνωστου εἶναι ὁ γυρισμὸς στὴ γῆ, πού τραβάει τὸν ποιητὴ σὰν μαγνήτης. Πρὸς τί τ' ὄνειρο κι' ἡ μεταφυσικὴ, ἀφοῦ στὴ γῆ βασιλεύει τόσο πόνος, τόσο δάκρυ, τόσο ἀναστεναγμὸς; Ὁ Παλαμᾶς λέει κάπου: «*Μεταφυσικὴ ἀνησυχία στὰ πρῶτα μου χρόνια... ἴσαμε τὰ τελευταῖα μου μπορῶ νὰ πῶ πῶς δὲν εἶχα. Μοῦ ἔλειπε ἡ φροντίδα γιὰ τὰ ὑπερούσια. Ἐνα συστατικὸ τοῦ τραγουδιοῦ μου: ἡ αἰσθησιμὴ καὶ ἡ λατρεία τῆς γῆς αὐτῆς. Τὸ τραγούδι μου δὲν βρῖσκει στὰ ὑπερκόσμια τοὺς ἰδεατοὺς τύπους τῶν πραγμάτων ἰδανικὸ του εἶναι τὸ κοσμικὸ» (1). Καὶ τὰ λόγια αὐτὰ ἀντιφεγγίζουν τὴν ἀλήθεια τῆς ποίησης τοῦ Παλαμά: Εἶναι ἀντιμεταφυσικὴ, παγανιστικὴ, φυσιολατρικὴ, καὶ πολλὲς φορὲς ἰδιότυπα ρεαλιστικὴ, μὲ στοιχεῖα ἰδεολογικά, μὰ πάντοτε παρμένα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Κι' ὁ «*Ἀσκραῖος*», πού γράφτηκε σὲ μιὰν ὄριμη ἡλικία τοῦ Παλαμά, καθρεφτίζει τὴν ἀντιμεταφυσικὴ κλίση τοῦ σ' ὄλους τοὺς βαθμούς. Εἶναι τὸ τραγούδι τῶν δουλευτάδων καὶ τῶν μαρτυρικῶν σκλάβων τῆς γῆς, πού οἰκοδόμησαν τὸ μεγαλόπρεπο χτίριο τῆς ζωῆς παλεύοντας νύχτα-μέρα ἀφ' ὅτου πλάστηκε ὁ κόσμος κι' ὁ ἄνθρωπος δόθηκε στὴ δουλειά. Ὁ κόσμος εἶναι δημιούργημα τῆς ἐρ-*

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Ποιητικὴ μου, 1933, σελ. 136-137.

γασίας καὶ τῶν μόχθων, κι' ὄχι μεταφυσικό κατασκευάσμα. Ἔτσι, ὁ «*Ἀσκραῖος*» καταγράφει ὁ ρωμαλαιότερος Ὑμνος πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τὴν πραγματικότητα, πρὸς κλείνει τὸν ἀληθινὸν παράδεισον μ' ὅλες τὶς ὑπερούσιες χαρὲς του. Ἡ θεοποίηση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν ἐργασία καὶ τὸ μόχθο, νὰ τί βγαίνει τελειωτικὰ ἀπὸ τὸ τραγούδι αὐτό, πρὸς τόσο ἀγάπησε ὁ ποιητὴς καὶ τὶς φωνὲς ἀνάφερε κατόπι στὴν «*Ποιητικὴ*» του. Ἡ νέα πλάση, ἡ δέκατη μουσα πρὸς ἐπικαλεῖται ὁ ποιητὴς, πρὸς τοῦ στέκει στὴν ἀρχὴ μυστικὰ ἀκόμα, δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἀναγέννηση τοῦ κόσμου, πρὸς περιμένει καὶ πρὸς θάρθει.

Ὁ «*Ἀσκραῖος*», καθὼς κι' οἱ «*Ἀλυσίδες*», ἀνήκουν στὸν κύκλο τῶν «*Μεγάλων Ὁραμάτων*», τραγουδιῶν πρὸς χουν ὡς θέμα τὸ μέλλον πρὸς ὀραματίζεται ὁ ποιητὴς καὶ πρὸς θὰ πραγματοποιηθεῖ μιὰ μέρα. Οἱ «*Ἀλυσίδες*», μὲ τὶς ὁποῖες κλείνει ἡ «*Ἀσάλευτη Ζωὴ*», δὲ συμβολίζουν παρὰ τὴν πρὸς καιρὴ ζωὴ, τὴ σύγχρονη, τὴν ἀλυσοδεμένη, πρὸς σύντομα θὰ σπάσει τὰ δεσμὰ της καὶ θὰ βγεῖ πρὸς τὸ φῶς καὶ θὰ ζήσει σ' ἕνα νέο παραδεισένιο κόσμῳ, γιομάτο λευτεριά καὶ χαρὰ, σ' ἕνα κόσμῳ καινούργιο χωρὶς κοινωνικὲς ὑποχρεώσεις, χωρὶς δαχτυλίδια καὶ θλίψεις, μακρὰ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη, τρισευχισμένο. Καὶ τὸν κόσμῳ αὐτὸ τὸν ὀραματίζεται, ἡ καλύτερα: τὸν βλέπει ὁ ποιητὴς μέσα ἀπὸ τὴ φυλακὴ πρὸς κλεισμένος, σκαρφαλώνοντας σ' ἕνα παραθύρι της πρὸς βρῖσκειται ψηλὰ κι' ἐκεῖθε παρατηρώντας τον καὶ θαυμάζοντας. Ἄλλ' ὅς νὰ φτάσει ἐκεῖ, περνάει ἀπ' ὅλα τὰ σκοτεινὰ τῆς φυλακῆς, ὅπου ζοῦν «*σκλάβοι καταχωνιασμένοι καὶ παρμένοι ἀπὸ σίδηρα*», ὡς πρὸς τέλος βγαίνει πρὸς τὸ φῶς κι' ἀνεβαίνει πρὸς τὸ φεγγίτη. Ἐνας θεϊκὸς κόσμῳ ἀπλώνεται γύρω του, ὁ κόσμῳ τοῦ μέλλοντος:

«Κι' ἦταν ἡ Αὐγὴ πορφυρογέννητη,
μιὰς βασίλισσας, μιὰς Ἀνοιξῆς μητέρας,
κι' εἶδα ἀσκλάβοτα κι' ἀκράταγα
λουλουδένια ν' ἀεροπαίζον
πνεύματα γαλήνια χίλια μύρια.
Κι' εἶδα ἀπὸ βουνὰ πρὸς ὑψώνονταν,
σὰν ἰδέες τοῦ ὑπερτέλειου,
ὑπεράνθρωπα στ' ἀνθρώπινα τὰ μάτια,
μεγαλόπρεποι χοροὶ νὰ κατεβαίνουν,
σὰν ἀπὸ ναῶν καὶ παλατιῶν

σιντεφένια σκαλοπάτια.

Κι' ἦτανε νυφάδες καὶ γαμπροὶ
πρὸς ὄρκοι δὲν τοῦς ἔδεναν τοῦς λογισμούς,
δὲν τοῦς βάραιναν τὰ χέρια δαχτυλίδια
τρισευχισμένοι γάμοι πρὸς μεναν
σὲ μιὰ γῆ πρὸς ἡ ἔγνοια νεκροῦ στάχτη
κι' ἡ ζωὴ Θεοῦ παιχνίδια...

Καὶ στὴν ὄψη εἶχαν οἱ ἄντρες τῶν παιδιῶν
τὸ ἴλαρὸ τὸ σφράγισμα καὶ στὴν ψυχῆ
τῶν ἡρώων τὴ γνώμη,
καὶ τοῦς πλεύρωναν, λαμπροὶ καὶ φοβεροὶ
κάποιοι ἀρχάγγελοι κι' ἦταν οἱ γυναῖκες τους.
Καὶ πατούσανε τῆς γῆς οὐρανοδρόμοι,
καὶ στὰ χέρια καὶ στὰ πόδια, παντοῦ ἀπάνε
κάτι μέγα φύτρωνε κι' ἀφάνταστο [τους,
ἀπὸ δύναμη, ἀπὸ νίκη, ἀπὸ χαρὰ,
πρὸς ἔδω κάτου δὲν τοῦς κράταγε ἡ Ἀνάγκη,
μόνο κάποιος θεῖος Ἐρωτας ἀδέσμευτος,
κι' ἦτανε πλασμένοι ἀπὸ φτερά... (1)

Πρὸς νὰ ὀμολογήσουμε πρὸς ἡ «*Φοινικιά*», ὁ «*Ἀσκραῖος*» κι' οἱ «*Ἀλυσίδες*» εἶναι ποιήματα σκοτεινὰ, γιομάτα σύμβολα κι' ὑπονοούμενα, καὶ μόλις κατορθώνουμε νὰ πιάσουμε τὴν ἰδέα τους. Ἄλλ' ἄμα σχίσουμε τὸν πέπλο πρὸς τὰ σκεπάζει, ἀμέσως ἀστράφτει μπροστὰ μας ἕνα πάναγγο καὶ πάγκαλο κορμί, μιὰς θεϊκιᾶς γυναῖκας, γιομάτο δύναμη, ὑγεία, νιάτα καὶ φῶς: ἡ μελλοντικὴ ἀναγέννηση τοῦ κόσμου, ἡ ἀνθρωπότητα, πρὸς θάρθει. Στὰ ποιήματα αὐτά, καὶ γενικὰ σ' ὀλόκληρη τὴν «*Ἀσάλευτη Ζωὴ*», ὁ Παλαμᾶς μᾶς ἔδειξε ὅλες του τῆς ἱκανότητες στὸ μεταχείρισμα τῶν νοημάτων, τῆς γλώσσας καὶ τῶν ρυθμῶν. Ἐντυσε τὶς ἰδέες του μὲ μιὰ γλώσσα πρὸς κανεὶς δὲν εἶχε μεταχειριστεῖ ὡς τότε μὲ τόση δύναμη, μὲ τόση τόλμη κι' ἔξαρη, μὲ τόσο ἐνθουσιασμὸ καὶ πάθος. Εἶναι πραγματικὰ ἕνας μεθυσμένος, ἕνας μετουσιωμένος Διόνυσος, ἕνας κισσοστεφάνωτος καὶ ναρθηκοφόρος Βάχχος, πρὸς περιτρέχει τὸν Ἐλικῶνα μᾶζι μὲς τὶς μουσες. Ὁλο τὸν πλοῦτο τῆς κοινῆς τὸν χώνεψε, τὸν ἔλυωσε μέσα του, παίρνοντας ἀπὸ παντοῦ στοιχεῖα κι' ἀντλώντας ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἀπὸ τοῦς κρητικὸς ποιητῆς, ἀπὸ τὰ μεσαιωνικὰ μυθιστορήματα, ἀπὸ

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Ἀσάλευτη Ζωὴ, 1904.

τά βυζαντινά δημοτικά ἔπη κι' ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀρχαίους ἀκόμη. Μὰ ζωντάνευσε κάθε τι πού πῆρε και τῶκανε κοινὸ και δημοτικὸ και μαζί προσωπικὸ κι' ἀριστοτεχνικὸ, ὕψηλὸ κι' ἰδιότυπο. Μὲ τὸ γλωσσικὸ πλοῦτο τῶν ποιημάτων τῆς «*Ἀσάλευτης Ζωῆς*» δὲν παραβάλλεται τίποτα τῆς φιλολογίας μας. Πρέπει ν' ἀνατρέξουμε σὲ παλιὰ πρότυπα, ἢ στοὺς μεγάλους γλωσσολόγους τῶν νεώτερων χρόνων γιὰ νὰ συναντήσουμε κάτι παρόμοιο. Χρησιμοποίησε τόσο γλωσσικὸ ὕλικὸ και μὲ τέτοιον ἑξαιρετο κι' ἀπαράμιλλο τρόπο, ὥστε ἀνάγκασε ψυχρὸ κι' ἀντικειμενικὸ ἐπιστήμονα νὰ διακηρύξει τὰ ἑξῆς κάπως ὑπερβολικά, μὰ πολὺ κοντὰ στὴν πραγματικότητα: «*Ὅποιος θελήσει νὰ μετρήσει τὴ δύναμη τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας μὲς' ἀπ' τὸ πέρασμα τῶν καιρῶν, πρέπει νὰ συγκρίνει τὸν Παλαμᾶ μὲ τὸν ποιητὴ ἐκεῖνον πού βάζω ψηλότερα κι' ἀπὸ τὸ Σοφοκλῆ και τὸν Εὐριπίδη, μὲ τὸν Αἰσχύλο*» (1). Θάλεγα κάτι περισσότερο: «*Ἄν ξυπνοῦσε ὁ Αἰσχύλος ἢ ὁ Πίνδαρος και διάβαζαν ὀρισμένα τραγούδια τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς», θὰ χαίρονταν γιὰ τὴ θυγατέρα τῆς γλώσσας ποῦ γραφταν και μιλοῦσαν, και θ' ἄσφιγγαν τὸ χέρι τοῦ ποιητῆ πού τὴν ἀνέβασε στὸ δικό τους ὕψος. Ὁ Παλαμᾶς ἀνάδειξε τὴ νεώτερη ἑλληνικὴ ἰσοδύναμη στὸν πλοῦτο και στὴν ἐκφραστικὸτητα μὲ τὴν ἀρχαία. Τεχνικά, ἢ γλῶσσα τοῦ Παλαμᾶ δὲν εἶναι οὔτε πλαστικὴ οὔτε μουσικὴ ἀπόλυτα, μὰ ἓνα κρᾶμα. Ὁ ποιητὴς δὲν στέκεται πολὺ προστὰ σ' ἓνα τοπίο ἢ σὲ μιὰ εἰκόνα γιὰ νὰ τὰ περιγράψει πλαστικά· δὲν ἐπιμένει σ' ἓνα συναίσθημα γιὰ νὰ τ' ἀποδώσει μουσικά. Τραβάει πάντοτε προστὰ σὰν ἓνας ὀρητικὸς χεῖμαρρος φουσκωμένος και θολωμένος, πού γιομίζει τὴ γύρω λαγκαδιὰ ἀπὸ βουερούς και γοερούς ἀντίλαλους κι' ἄλλοτε ἀπὸ ἀνάκουστους κελαρισμούς. Ὁ Παλαμᾶς στὸ ζήτημα τῆς γλώσσας κυριολεκτικῶς ἐδημιούργησε, ἂν μπορούσε ποτὲ νὰ εἰπωθεῖ τέτοιος βαρὺς λόγος γιὰ τὴ γλῶσσα πού πλάθουν οἱ λαοὶ και μορφώνουν και πλουτίζουν οἱ μεγάλοι τεχνίτες τοῦ λόγου. Ὁ Παλαμᾶς πῆρε βέβαια τὸν πηλὸ ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ λιοῦ, μὰ τὰ δικά του ἔπλασαν*

(1) Hesseling: Der Nederlandse Spectator, Μάρτιος 1901, σελ. 117.

τὸ ὑπέροχο και λαμπρὸν ἀγάλμα τῆς νεοελληνικῆς.

Τὸ ἴδιο μπορούμε νὰ ποῦμε και γιὰ τοὺς ρυθμούς και τὰ μέτρα πού μεταχειρίστηκε. Ἐκμεταλλεύθηκε και χρησιμοποίησε ὄλους κι' ὄλα: Ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο ἱambo και τροχαῖο, πέρασε στὰ πλούσια μέτρα τῶν Βυζαντινῶν μελωδῶν κι' ὕμνογράφων, γιὰ νὰ φτάσει στὸν ἔθνικὸ δεκαπεντασύλλαβο, πού ἀνακαίνισε, στὸν ἑνδεκασύλλαβο τοῦ Σολωμοῦ, στὸ δεκατρισύλλαβο τοῦ Πολυλά, στὸν ὄκτασύλλαβο τοῦ Κάλβου και στοὺς πεντασύλλαβους τοῦ Βηλαρά. Ἰδίως τὸ δεκαπεντασύλλαβο πρῶτος λύγισε και τσάκισε σὲ τόσες τομές, ὅσες κανεὶς προηγούμενος, μήτε ὁ Κορνάρος, μήτε ὁ Πολυλάς, κι' ἔτσι τὸν ἔκανε πραγματικὸ ἔθνικὸ μέτρο πού χωράει τὰ πάντα, πλαστικὸ μαζί και μουσικὸ, πολυκύμαντο και γαληνεμένο, πολύτροπο και πολύμορφο, μὲ μύρια προσωδιακὰ πατήματα και ἐφευρήματα. Κι' ὄλ' αὐτὰ μὲ μιὰ δεξιοτεχνία πραγματικὰ θαυματουργικῆ. Ἀλλὰ μήπως δὲν ἔκανε χρῆση και τῶν ἐλεύθερων μέτρων μὲ τὴν ἴδιαν ἀπίστευτη μαεστρία; Διαβάστε τὸ τελευταῖο τραγούδι τῆς «*Ἀσάλευτης Ζωῆς*» και κρίνετε. Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μουσικώτερα τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Γέρος, πεθαίνει, κι' ἀπάνωθὲ του φτερουγίζουν οἱ Μοῖρες. Και τὸν ρωτοῦν ποιὸ τραγούδι νὰ τοῦ ψάλλουν τὴ στιγμὴ πού ξεψυχάει:

— Σιγά. Μὴν τρέμεις. Εἴμαστε τῶν τραγουδιῶν φτερά ἁρμονίας φέρνουμε [οἱ Μοῖρες, στὰ ψυχομαχητὰ κι' ἀγνάντια στὰ χαροπαλαίματα τὰ μουσικὰ ἀνυψώνουμε παλάτια, και μὲ φιλιά σὰ ροδοστάματα γλυκά τὰ παραδίνουμε τὰ μάτια στὴν ἀξημέρωτη νυχτιά...

Ξένε, σκληρὰ σοῦ αὐλάκωσε ὁ καιρὸς
τὰ μάγουλά σου,
κι' εἶσαι σὰ βράδυ, ξένε, και λαμποκοπᾶς
ἀπὸ τὸ χιόνι ἀπάνω στὰ μαλλιά σου.
Ξένε, ταράζει ὁ βόγγος σου,
ξένε, σπαράζει τὸ ξεψύχισμά σου.
Τοῦ Ὑμνου μὲ τὰ χίλια στόματα
ἢ γόησσα βρύση
ἀπὸ ποιὸ στόμα τῆς ποθεῖς
νὰ σὲ ποτίσῃ;

Τοῦ κόσμου τὸ πολίτευμα
τραγοῦδι θέλεις;
ἢ τὸ τραγοῦδι τῆς Ὀλύμπιας ὁμορφίας
ποῦ λάμπει ἀθάνατη στὴν πέτρα τῆς Πεντέλης;
τοῦ κάμπου θέλεις τοῦ κατῳρατοῦ
τὸ καταπράσινο τραγοῦδι
ἢ τὸ τραγοῦδι τοῦ οὐρανοῦ τοῦ εἰρηνικοῦ;
ἢ τὸ τραγοῦδι τῆς βροχῆς καὶ τῶν ἀνέμων
ἢ τὸ τραγοῦδι τῆς κορυφῆς ποῦ ξεχωρίζει
ἢ τὸ τραγοῦδι τῶν ἡρώων καὶ τῶν πολέμων;
Τὸ τραγοῦδι διψᾷ τοῦ ὠκεανοῦ
ἢ τὸ τραγοῦδι τοῦ ὠκεάνειου τοῦ:
Μὴ θέλεις τὸ τραγοῦδι
κάποιου παραδείσου ἀπὸ πέρα
γιὰ κάποιας γῆς ἀπὸ δῶ κάτω;
ἢ τὸ τραγοῦδι τῆς ζωῆς
ἢ τὸ τραγοῦδι τοῦ θανάτου;

—Τραγοῦδι τραγουδήστε μου χιλιτραγουδημένο
τραγοῦδι καὶ χιλιόκαλο
μὲ τὸ πανάρχαιο τὸ βιολί τὸ μεταχειρισμένο,
μὲ τὸ γλυκὸ γλυκὸ βιολί.
Τῆς νιότης τραγουδήστε μου τ' ἀφρόντιστο
(τραγοῦδι
καὶ τὸ τραγοῦδι τῶν ὀλόχλωρων καρδιῶν.
Τὰ μάτια, ὦ Μοῖρες, κλείστε μου
μὲ τὸ βιολί τῶν εἴκοσι χρόνων...⁽¹⁾)

Παράλληλα μὲ τὴν ποιητικὴ καὶ συνθετι-
κὴ αὐτὴ δημιουργία τοῦ Παλαμᾶ, τὴν ἴδια
ἐποχὴ συμβάδιζε καὶ μιὰ ἄλλη, ἐπίσης δη-
μιουργικὴ καὶ ἐθνικὴ, παραγωγή του. Ἰδίως
ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1897 καὶ ἐδῶθε, ἀπό-
ταν ἡ νεοελληνικὴ ἀναγέννηση παίρνει γορ-
γότερο ρυθμὸ καὶ ὁ ἀγὼνας τῆς ἀστυκῆς τά-
ξης γίνεται βιαιότερος καὶ ὀξύτερος, ὁ ποιη-
τὴς ζητάει καὶ σ' ἄλλο σημεῖο νὰ στρέψει
τὴν προσοχὴ τοῦ διανοούμενου κόσμου τῆς
πατρίδας του: στὶς παραγνωρισμένες νεο-
ελληνικὲς ἀξίες τοῦ πρόσφατου παρελθόν-
τος καὶ στὶς καλύτερες εὐρωπαϊκὲς, ἀπ' τὶς
ὁποῖες τόσα μπορούσε νὰ διδαχτεῖ καὶ ἀν-
τλήσει ἡ πνευματικὴ μας ἀναγέννηση. Ἀ-
κριβῶς τότε εἶδαν τὸ φῶς τὰ ριζοσπαστικώ-
τερα καὶ ἐπαναστατικώτερα περιοδικά, ποῦ-
θελαν τὴν κοινωνικὴ καὶ διανοητικὴ κάθαρ-
ση τοῦ τόπου. Τὸ περιοδικὸ *Τέχνη* (1898)
τοῦ Χατζόπουλου ἐγκαινιάζει αὐτὴ τὴν κα-
τεύθυνση, αὐτὴ τὴν ἐπανάσταση στὸν κύκλο

τῆς σκέψης καὶ τῆς φιλολογίας. Ἀκολου-
θαίει τὸ *Περιοδικό μας* (1900) τοῦ Βώκου,
ὁ πρωτοπόρος καὶ ἀναγεννητικὸς *Μόννος*
(1901) τοῦ Χατζόπουλου καὶ Καμπύση, ὁ
Νουμᾶς (1903) τοῦ Ταγκόπουλου, ἡ *Κρι-
τικὴ* (1903) τοῦ Λαμπελέτ, ὁ *Ἀκρίτας*
(1904) τοῦ Σκίπη, καὶ ἄλλα, καθὼς καὶ τὰ *Πα-
ραθήγαια* (1901), ποῦ ἀντιπροσωπεύουν ἐπὶ
δεκαπέντε χρόνια τὴ μέση ὁδὸ, μὰ καὶ ποῦ
καὶ αὐτὰ συντέλεσαν ὅσο καὶ τὰ πέρα πάνω
στὴν πνευματικὴ ἀναγέννηση τῆς ἐποχῆς.
Ὁ Παλαμᾶς ἀφιερώνεται στὴ συνεργασία
τῶν περιοδικῶν αὐτῶν, καὶ ὡς ὁ ἀντιπροσω-
πευτικώτερος ποιητὴς καὶ διανοούμενος τῆς
γενεᾶς του, πρωτοστατεῖ στὸν ἀγῶνα μὲ τὴν
κριτικὴν τοῦ ποῦ ζητάει νὰ ξαναφέρει στὴν
ἐπιφάνεια ὅ,τι καλύτερο εἶχε ἡ Ἑλλάδα
στὸ πεδίο τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν, καὶ συγ-
χρόνως νὰ τὸ τοποθετήσῃ στὸ βᾶθρο του.
Ἔτσι παρουσιάζει στὸ διανοούμενο κόσμον
τῆς Ἑλλάδας τοὺς μεγάλους παρεξηγημέ-
νους πρόδρομους τῆς νεοελληνικῆς ἀναγέν-
νησης καὶ προσπαθεῖ νὰ προσεχτοῦν καὶ
μελετηθοῦν βαθύτερα καὶ μαζί ν' ἀγαπηθοῦν
ἀπὸ τὸ ἔθνος ποῦ τοὺς ἀγνοοῦσε, ἢ τοὺς
εἶχε ξεχάσει, ἢ τοὺς εἶχε περιφρονήσει. Καμ-
μιὰ πλευρὰ, καμμιὰ σχεδὸν ἀξιόλογη προ-
σωπικότητα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης καὶ
ζωῆς δὲν μένει ἀσχολίαστη ἀπὸ τὸ χαλκέν-
τερο διανοούμενο.

Ἔτσι τὰ 1898 μᾶς μίλησε διεξοδικώτατα
γιὰ τὸ Ρήγα Φεραῖο ὡς πρόδρομο ποιητῆ,
καὶ πρῶτος τοποθέτησε τὴν ἐθνικὴ καὶ πα-
τριωτικὴ σημασία τοῦ ἔργου του⁽¹⁾. Τὸν
ἴδιο χρόνο μᾶς ἀνάλυσε πρῶτος τὸ ἔργο τοῦ
Παπαδιαμάντη στὸ περιοδικὸ «*Τέχνη*»⁽²⁾ καὶ
τὰ 1899 στὸ ἴδιο περιοδικὸ τὴν ποίηση τοῦ
Τυπάλδου (σελ. 299-304). Ἀφιερώνει εἰ-
δικὲς μελέτες στὸ Σολωμὸ ὅλων τῶν περιό-
δων, ὅπως εἶναι «Ὁ Σολωμὸς καὶ ἡ Ἑθνικὴ
Ἀγωγή», τὰ 1898⁽³⁾, καὶ προλογίζει τὴν
ἐκδοσὴ τῶν Εὐρισκομένων στὴ Βιβλιοθήκη
Μαρασλῆ, κριτικὴ ποῦ θαυμάστηκε τὴν ἐπο-
χὴ τῆς ὡς ἡ πρώτη, ὕστερ' ἀπὸ τὸν Πο-
λυλά, ἀντικειμενικὴ ἐργασία γύρω στὸν ἐ-
θνικὸ ποιητῆ (1901). Σύγχρονα, δημοσιεύει
καὶ τρίτη οὐσιαστικώτερη καὶ πιὸ καταστα-

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Ἀσάλευτη Ζωή, 1904, σελ. 204-205.

(1) Περιοδικὸ «Ἑθνικὴ Ἀγωγή», ἔτος Α' (1898), σελ. 132-134.

(2) Περιοδικὸ «Τέχνη», τόμ. Α', 1898, σ. 138-142.

(3) Περιοδικὸ «Ἑθνικὴ Ἀγωγή», ἔτος Α', σ. 51-53.

λαγμένη μονογραφία για τὸ Σολωμὸ μὲ τὸν τίτλο: « Ἡ Κριτικὴ καὶ ὁ Σολωμὸς, θέματα γιὰ ζετύλιγμα »⁽¹⁾. Τὸν ἴδιο χρόνο γράφει μιὰν ἀπὸ τὶς οὐσιαστικώτερες καὶ ἀποκαλυπτικώτερες μελέτες του: « *Τὸ Θαμποχάραμα μιᾶς Ψυχῆς, πρόγονοι καὶ πρόδρομοι* », ὅπου ἀναλύει τὴ φιλολογικὴ παραγωγή τῆς Ἑλλάδας τῶν τελευταίων εἰκοσι χρόνων, καὶ ὅπου μᾶς ἔδωσε πάμπολλα στοιχεῖα γιὰ τὴν κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ κατάστασι τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τὰ 1879 ὡς τὰ 1900⁽²⁾. Τὴν ἴδια σχεδὸν ἐποχὴ σχολιάζει εὐρύτατα τὸ ἔργο τοῦ Λασκαράτου (1901)⁽³⁾. Στὴν ἐρώτησι τῆς « Ἀκρόπολις » ἂν ὑπάρχει νεοελληνικὴ Φιλολογία, ἀπαντᾷ σὲ πολλὰ καὶ πολὺστίλα ἄρθρα, ἀναγνωρίζοντας πὼς ἔχουμε ἀξιόλογη παραγωγή καὶ ἀναλύοντας τὸ ἔργο τῶν συγχρόνων του (1902). Ἀπὸ τότε ἀρχίζει τὶς συστηματικώτερες μελέτες του πάνω στὸ Βαλαωρίτη, πὺν τυπώθηκαν ἀργότερα σὲ πολυσέλιδο βιβλίον. Τὰ 1904 δημοσιεύει ἀξιόλογη ἐργασία γιὰ τὸν « Ἐρωτόκριτο »⁽⁴⁾. Καὶ αὐτὲς εἶναι οἱ πρὸς ἔκτεταμένες μελέτες του ἀπὸ τὰ 1892 μέχρι τὰ 1904, μὰ σύγχρονα καὶ ἄλλα ἄπειρα σημειώματα βλέπουν τὸ φῶς στὶς ἡμερῖδες καὶ τὰ περιοδικά, γιὰ κάθε τι ἐνδιαφέρον πὺν παρουσιάζει ἡ νεοελληνικὴ φιλολογία. Συστηματικὰ θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς πὼς κρίνει κάθε βιβλίον ἀξιόλογο πὺν τυπώνεται στὴν Ἑλλάδα, τὴν ἐλεύθερη καὶ δουλωμένη, καθὼς καὶ κάθε τι πὺν δημοσιεύουν οἱ ξένοι γιὰ τὴν πνευματικὴν μας ζωὴ. Κανένας ἄλλος κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ δὲν παρακολουθεῖ μὲ τόσο πάθος καὶ δὲν ἐξαιρεῖ θερμότερα τὰ παλαιότερα καὶ νεώτερα ἑλληνικὰ ἔργα, τ' ἀξία προσοχῆς. Τὸ ἴδιο κάνει καὶ γιὰ τὶς ξένες φιλολογίαι καὶ τὶς ξένες ἀξίαι. Ὁ Γκαίτε, ὁ Σίλλερ, ὁ Σέλλερ, ὁ Βύρων, ὁ Οὐγγώ, ὁ Λημαρτίνος, ὁ Μιστραύ, ὁ Ρενάν, ὁ Βεράρεν, ὁ Ράσκιν, ὁ Οὐίτιμαν καὶ ἕνα πλῆθος ἄλλων γίνονται ἀντικείμενο συστηματικῆς μελέτης ἢ

παραδειγματικῆς μίμησις. Διοχετεύει στὴ χώρα μας ὅ,τι καλύτερο ἔχουν καὶ ὅ,τι μπορούμε ν' ἀφομοιώσουμε. Θέλει νὰ κινήσει τὰ πνεύματα πρὸς τὶς ἀγνότερες ἐκδηλώσεις τῆς νεοελληνικῆς καὶ εὐρωπαϊκῆς σκέψης.

Τὸ σημεῖον αὐτὸ τῆς πνευματικῆς δράσεως τοῦ ποιητῆ κατὰ τοὺς ἀνήσυχους ἐκείνους χρόνους ὑπῆρξε ἀπὸ τὰ φωτεινότερα τοῦ βίου του. Βίαισε, μπορούμε νὰ ποῦμε, τὴ νεοελληνικὴ σκέψιν νὰ στραφεῖ πρὸς τὶς καλύτερες νεοελληνικὰς ἀξίαι καὶ ἐκεῖθεν ν' ἀντλήσει πραγματικὴ πνευματικὴ τροφή γιὰ τὴν ἀναγέννησι. Ξανάφερε στὴν ἐπιφάνεια ὅ,τι ἐκλεκτότερον, ὅ,τι βαθύτερον καὶ ἀγνότερον εἶχε δημιουργήσει ἡ νεοελληνικὴ σκέψιν καὶ φαντασία στὸ παρελθόν, πὺν τόσον εἶχε περιφρονήσει καὶ εἰρωνευθεῖ ἢ λόγια παράδοσι καὶ οἱ δῆθεν σοφοὶ θιασῶτες τῆς ἀρχαιότητος. Καὶ δὲν ἀρνιόμαστε πὼς κάποια θέματα τὰ πραγματεύθηκε κάπως βιαστικὰ καὶ γενικὰ, ἀλλ' ὁ Παλαμᾶς ἦταν ὁ πρῶτος πὺν δῶσε ἀφορμὴ νὰ κυτταχτοῦν ἀργότερα συστηματικώτερα. Μελέτες ὅμως, ὅπως ἐκεῖνες γιὰ τὸν Κάλβο καὶ τὸ Μαρκουᾶ παλαιότερα, καθὼς καὶ ἐκεῖνες γιὰ τὸ Σολωμὸ, τὸ Βαλαωρίτη, τὸ Λασκαράτο καὶ ἄλλους στὰ νεώτερα χρόνια του, δὲ μπορούν παρὰ νὰ κινήσουν τὸ θαυμασμόν μας γιὰ τὴν ἐποχὴ πὺν γράφτηκαν καὶ τὸ πνεῦμα πὺν ἀντιπροσωπεύουν. Σὲ μιὰν ἐποχὴ γενικῆς ἀρνησεως τῶν ποιητῶν καὶ πεζογράφων τῆς δημοτικῆς παραδόσεως, σὲ μιὰν ἐποχὴ περιφρόνησεως τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ, ὁ Παλαμᾶς ὀρθώθηκε θαρραλέος ἀπολογητὴς τους καὶ ὑψωσε τοὺς καταφρονημένους σὲ πραγματικὰς ἐθνικὰς ἀξίαι, τὶς μόνες πὺν πρεπε νὰ προσέξει καὶ μελετήσει ὁ πνευματικὸς μας κόσμος, ἂν ἤθελε μιὰ πραγματικὴ ἀναγέννησι τῆς φιλολογίαις. Ὁ χρίμαρος τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ τῆς εὐγλωττίας του, ἢ πίστις του στὸν ἀγῶνα, οἱ ἀπεραντες γνώσεις του, καθὼς καὶ ἡ κριτικὴ του ἀσφάλεια, ἔφεραν ἐπιτέλους τὴν ποιητὴν καθαροῦ, καὶ οἱ λησιμονημέναι ἀξίαι ἀνέβηκαν στὰ βάθρα πὺν ταίριαζαν σ' αὐτὰς. Ἡ κριτικὴ ἐργασία του καὶ μόνον αὐτὴ θ' ἀρκοῦσε γιὰ νὰ τὸν τοποθετήσει πολὺ ψηλὰ καὶ νὰ τοῦ ἐξασφαλίσαι μιὰ διακριτικὴ θέσι μέσα στὸ ἀέτωμα τῆς νεοελληνικῆς διανόσεως.

Καὶ ὅμως ὁ μέγας ποιητὴς τῆς « Ἀσπλευτῆς Ζωῆς », ὁ δημιουργὸς τῆς « Τρισεύ-

(1) Παλαμᾶ Κ.: Γράμματα, τόμ. Α', Ἀθήνα, 1904 σελ. 30-54.

(2) Παλαμᾶ Κ.: Γράμματα, τόμ. Α', Ἀθήνα, 1904, σελ. 1-29.

(3) Παλαμᾶ Κ.: Τὰ Πρῶτα Κριτικά, 1913, σελ. 68-73.

(4) Παλαμᾶ Κ.: Γράμματα, τόμ. Β', 1907, σελ. 154-162.

γενής» και τόσον ἄλλων διαλεχτῶν ἔργων, ὁ μεγαλύτερος Ρωμιὸς διανοητῆς τῆς ἐποχῆς του, πόσο δὲν ἀγωνίστηκε και πόσο δὲ δοκιμάστηκε κατὰ τὰ ἐπαναστατικά, τ' ἀνήσυχια, τὰ φτωχὰ και νευρικά χρόνια πού διατρέχουμε στίς σελίδες αὐτές! Ἀναγκασμένος νὰ δουλεύει στὰ στενά δημοσιογραφικά γραφεῖα τῶν διαφορῶν ἡμερηίδων, ὅπου συνεργαζόταν εἴτε ὡς μεταφραστής, εἴτε ὡς κριτικὸς τοῦ βιβλίου, εἴτε ὡς συντάκτης, περνοῦσε πάντα μέσα σ' ὑλικὲς κι' ἠθικὲς στενοχώριες, μὲ μόνη παρηγοριὰ τὴν τέχνη και τὴν ἀγαπημένη του οἰκογένεια. Μοναχικὸς κι' ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὴ γύρω του κοινωνία, ζοῦσε στὸν κόσμον του και μπορούσε νὰ πεῖ, καθὼς ὁ Σολωμὸς: « Ζῶ στὴν Ἀθήνα, ἀλλ' ἡ ζωὴ μου δὲν εἶν' ἐδῶ! » Κι' ἀργότερα, ὅταν διορίστηκε Γραμματέας τοῦ Πανεπιστήμιου, δὲν ἄλλαξε ἡ ζωὴ του, ζωὴ μονότονη και στεγνὴ στίς ἐξωτερικὲς σχέσεις της, μὰ πλούσια και πλατεῖα κι' οὐρανικὴ μόνο στὴν ἐσωτερικὴ της ὑπόσταση και στίς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις της. Κι' ἀγάπησε βέβαια θερμὰ και πολλὲς φορὲς τὴν ἐποχὴ τούτη, ἀλλ' οἱ ἀγάπες του ἦταν μυστικὲς κι' ἀπόκρυφες, ἔχοντας κάτι τὸ δειλὸ κι' ἀπόκοσμο. Καὶ δὲν ἦταν μόνο ἡ ζωὴ πού τοῦ ἀρνιόταν, μὰ κι' αὐτὴ ἡ δημιουργικὴ ἐργασία του πόσες παρεξηγήσεις και ἀντιγνωμίες, πόσες ἀντιυίθειες και γελοιοποιήσεις δὲν εἶχε προκαλέσει; Ὁ ποιητῆς πού συνεχῶς ὀραματιζόταν και ποθοῦσε και πού περίμενε κι' ἔψαλλε τὴ μελλοντικὴν ἀναγέννηση τοῦ ἔθνους του σ' ὅλα τὰ πνευματικὰ και κοινωνικὰ πεδία, ὁ δημιουργὸς πού χάρισε στὴν Ἑλλάδα τόσα ὑπέροχα ἔργα, περιφρονήθηκε και βρίστηκε και καταδιώχθηκε ἀκόμη σὰν ὁ χειρότερος τῶν Ἑλλήνων. Ὁ ἀγῶνας του γιὰ τὴ γλῶσσα και γιὰ τὸ ξύπνημα και τὸ ξεσκλάβωμα τῆς νεοελληνικῆς ψυχῆς, θεωρήθηκε ἀπὸ τοὺς συντηρητικὸς και τοὺς καθυστερημένους σὰν πόλεμος ἐναντίον τῆς φυλῆς, σὰν καθαρὰ προδοτικὸ κίνημα! Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς οἱ ἀκρότητες τοῦ Ψυχάρη και ἡ βία και προκλητικὴ πολεμικὴ του ὄθησαν τὰ πράγματα σ' αὐτὴ τὴν οὐκίρη παρεξήγηση. Ὁ ἔθνικώτερος και ἀγνότερος ἀγῶνας, μὲ τοὺς εὐγενικώτερους σκοποὺς γιὰ τὴν ἀνύψωση τοῦ λαοῦ και τῆς ἀστικῆς τάξης σὲ κυ-

ρίαρχη, παρ' ὀλίγο νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἐθνικὴ κατάρα. Κι' ὅταν ὅλοι, ἐσηκωμένοι ἀπὸ τοὺς πολιτικοὺς δημαγωγοὺς και τὴν πνευματικὴ τύφλα, ὅταν Κράτος και Ἐκκλησία και σχεδὸν τὸ Ἔθνος ὀλόκληρο, παρασυρμένο ἀπὸ τὸ πάθος, ἐξεγέρθηκε στὰ Ἐυαγγελιακὰ (1901) και κατόπι στὰ Ὀρσετειακὰ (1903), μόνος ὁ Παλαμᾶς στάθηκε στίς ἐπάλλξεις, παρὰ τὶς ἀπειλές, τὶς καταδιώξεις και τοὺς ἐξευτελισμοὺς. Εἶχε τὴ δύναμη, και τότε ἀκόμη, νὰ διακηρύξει μεγαλόφωνα, ὅταν τὸν σταμάτησε στὸ δρόμο ὁ μανιασμένος ὄχλος τῆς Ἀθήνας, τὸ πολυσήμαντο και ἐπικὸ ἐκεῖνο: « Εἶμαι δημοτικιστῆς και τὸ καυχῶμαι! »

Κι' ἐνῶ ὁ Ψυχάρης ἠσύχαζε στὸ Παρίσι και ὁ Πάλλης, ὁ Ἑφταλιώτης και ὁ Βλαστός ζοῦσαν πλούσια στίς Ἰνδίες και οἱ ἄλλοι δημοτικιστῆς τᾶστριβαν και κρύβονταν. μόνος ὁ Παλαμᾶς δέχτηκε ὅλα τὰ χτυπήματα και τοῦ Κράτους και τῆς Πολιτείας και δυστυχῶς και τῆς Κοινωνίας μ' ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις. Ἦταν πεπρωμένο αὐτὸς ὁ μικροκαμωμένος ἀνθρωπος, μὲ τὰ βαθεῖα και χαμηλωμένα μάτια, μὲ τὴ λιπόσαρκη και ἀσκητικὴ φρυσιογνωμία και τ' ἀργὸ και ἀμφίβολο περπάτημα, νὰ σταθεῖ ἀλύγιστος και νὰ ὑψωθεῖ σὲ πραγματικὸν ἥρωα τῆς ἰδέας τοῦ δημοτικισμοῦ κατὰ τὴν κρίσιμη ἐκείνη στιγμή. Ἄν ὁ ἀληθινὸς ἄντρας, ἂν ὁ ἀνώτερος χαρακτήρας φαίνεται στὴν πάλη και μέσα στὴ θύελλα τῶν ἀντίμαχων παθῶν τότε ὁ Παλαμᾶς κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἀνέβηκε στὸ ψηλότερο βᾶθος τοῦ ἥρωα και μάρτυρα, μόνος αὐτός. Κι' οὔτε κατάλαβαν ἀργότερα ὁ Ψυχάρης και οἱ φίλοι του καὶ τὸ Κράτος και ἡ Κοινωνία τοὺς ἐκφραστικὸς και ὑπονοητικὸς, τοὺς τόσον ἐπιτιμητικὸς και σφοδρὸς στίχους πού σύνταξε τότε γιὰ τὴν ἐγκατάλειψη ὄλων και τοῦ ἀγῶνα και αὐτοῦ τοῦ ἴδιου. Ἦταν ἓνα ράπισμα ἐναντίον ὄλων αὐτῶν οἱ καφετεροὶ και ἀρχιλόχειοι στίχοι:

Μόνος. Ἐν' ἄδειο ἀπέραντο τριγύρω μου
και μᾶς πολέμιος χλαλοῆς ἀσώπαστη ἡ φοβέρα
Κι' ὅταν ἐκείνη κατακάθεται,
μόνος θανάσιμη σιωπὴ παγώνει πέρα ὡς πέρα
Μόνος. Μ' ἀρνήθηκαν οἱ σύντροφοι,
και ἀπὸ τὸ πλάϊ μου γνωστικά τ' ἀδέρφια τρα
[βηχτήσαν

Μ' ἔδειξε κάποιος, — Νάτος! — κατ' ἀπάνω μου
γυναίκες, ἄντρες, γέροντες, παιδιά, σκαλιά νε-
κρήσαν.

Τὸ χέρι τ' ἀκριβὸ τῆς ὀδηγήτρας μου
ποῦ μὲ κρατοῦσε, ἀνοίχτηκε πρὸς ἄλλα χάρδια...

[Μόνος.

Σὲ βάρη μυστικά περκοῦτε ἀστράφτοντας
τῶν ἀσκητάδων ὁ χορὸς, τοῦ μαρτυρίου ὁ θρόνος.
Φωτιά βάλαν, τὸ κάρφανε τὸ σπίτι μου
καὶ σύντριψαν τὴ λυρά μου μὲ τὴ βαθεῖα ἄρμο-

[νία.

Τὴν Πολιτεία δυὸ Λάμιες τὴ ρημάζουνε:
ἢ λύσσα τοῦ καλόγερου, τοῦ δάσκαλου ἢ μανία.
Τῆς Πολιτείας ἡ πόρτα κλείστηκε,
μὲ διώξαν. ἔρμος βρέθηκα στὰ ἔρμα μονοπάτια,
καὶ τῆς Ἰδέας τῆς ἀστρομμάτας ποῦ βουράζαν,
ἀπὸ τῆ στράνα μάζωξα τὰ ὀλόφωτα κορμάτια.
Καὶ τῶσπερνα στὸ διάβα μου καὶ γύτρωσαν
ἐδῶ παραδείσοι κι' ἐκεῖ βασιλεία κι' ἐκεῖ πέρα
παλάτια κι' ἐκκλησιῆς καὶ δρακοντόκαστρα.
Κι' ὅλα στὴν ἴδια εὐφραίνονταν ἀνύχτωστην ἡ-
μέρα.

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

Ἡ "ΦΛΟΓΕΡΑ,, ΚΙ' Ο "ΔΩΔΕΚΑΛΟΓΟΣ,,

(1904-1913)

« Τραγοῦδι τῶν ἡρώων, ἔμπρός! Ἐμπρός, τραγοῦδι τῶν ἡρώων!
Ἄπάνω ἀπὸ τ' ἀπόσταχτα ἀναψε, ὦ φλόγα, λάμψε.»

Παρ' ὅλους ὅμως τοὺς κατατρεγμοὺς,
παρ' ὅλες τὶς βίαιες ἐπιθέσεις ἐναντίον
του κατὰ τὴν περίοδο 1901-1903, ὁ
ἔθνικὸς ποιητὴς δὲν κλονίστηκε. Ἄν θύ-
μωνε κι' ἔγραφε σειρὰ ὅλη ποιημάτων, ὅπου
ἐκφραζόταν τὴ θλίψη του καὶ τὴν ὀργή του
γιὰ τὴν τότε κατάσταση τῆς πατρίδας του,
ὅμως κατὰ βάθος ποτὲ δὲν ἔπαιψε νὰ ἐλπίζει
στὸν καθαρό καὶ νὰ ὀραματίζεται τὴν ἀνα-
γέννηση. Γνώριζε πὼς ἡ Ἑλλάδα ἔπρεπε
νὰ περάσει ἀπὸ τὸ στάδιο τῆς πάλης τῶν
διαφόρων τάξεων κι ἰδεολογιῶν, πὼς ὁ δη-
μοτικισμὸς ἔπρεπε ν' ἀγωνιστεῖ σκληρὰ καὶ
νὰ βαφτιστεῖ στὸ αἷμα γιὰ νὰ νικήσει κι'
ἐπικρατήσῃ τελειωτικά. Κι' ἀκόμα ἤξερε
πὼς ὁ Δημοτικισμὸς δὲν ἦταν ὁ ἀγώνας
γιὰ τὴν ἐπικράτηση μονάχα τῆς κοινῆς,
ἀλλ' ἀγώνας εὐρύτερος γιὰ τὴν κοινωνικὴ
καὶ πνευματικὴ ἀπελευθέρωση τοῦ λαοῦ καὶ
τοῦ Κράτους ἀπὸ τὴ σκλαβιά τοῦ παρελ-
θόντος καὶ τὰ δεσμὰ τῶν προλήψεων σ' ὅλες
τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς. Γιὰ τοῦτο δεχό-
ταν τὴν πάλη σὰ μέσο καθαροῦ μὲ τὴν
πίστη ἀκλόνητη κι' ἀπόλυτη γιὰ τὴ νίκη
τοῦ πλατύτερου δημοτικισμοῦ. Ἄν πρόσ-
καιρα ἡ Ἑλλάδα περνοῦσε ἀπὸ δοκιμασίες
καὶ στενοχώριες, ἀπὸ ἤττες καὶ ἔξευτελι-
σμούς, αὐτὸ δὲν ἐπηρέαζε τὴν πίστη τοῦ
ποιητῆ στὸ μεγάλο μέλλον τῆς πατρίδας
του καὶ γενικώτερα τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἄνα-

γνώριζε πὼς τὴν ἐποχὴν ἐκείνη εἶχαν σβύ-
σει ὅλες οἱ φωτιῆς οἱ πλάστρες μὲς στὴ
χώρα, ὅμως ἀπὸ τὴ στάχτη τοῦ παρόντος
θὰ πηδοῦσε ἡ δημιουργικὴ σπῖθα ποῦ θὰ
φώτιζε καὶ θὰ θέρμαινε τὸ μέλλον. Κι' ἕνα
μέσον ὑπῆρχε γιὰ τὴν ποθητὴ ἀναγέννηση:
ἡ ἐπιστροφή στὸ ἡρωϊκὸ πνεῦμα, στὸ
πνεῦμα τῆς ὑπέροχης θυσίας καὶ παλλη-
καριάς, στὸν πόλεμο χαλαστὴ μαζὶ καὶ πλά-
στη τῆς καινούργιας ζωῆς. Μόνον μὲ τὸ γε-
ρισμὸ στὸ ἡρωϊκὸ πνεῦμα ἦταν νοητὴ ἡ
ἀναγέννηση:

Σβυσμένες ὅλες οἱ φωτιῆς οἱ πλάστρες μὲς τὴ
χώρα.

Στὴν ἐκκλησιά, στὸν κλίβανο, στὸ σπίτι, στὸ ἐρ-
γιαστήρι,
παντοῦ, στὸ κάστρο, στὴν καρδιά, τ' ἀποκαΐδια,
[οἱ στάχτες.

Τὰ χέρια εἶναι παρόλυτα καὶ τὰ σφυριά παρ-
μένα...

Κι' ὁ μέγας Ἔρωτας μαζρὸν κι' εἶν' ἄβουλος
[κι' ἐκεῖνος.

Τραγοῦδι τῶν ἡρώων, ἔμπρός! Ἐμπρός τρα-
γοῦδι τῶν ἡρώων:

Ἄπάνω ἀπὸ τ' ἀπόσταχτα ἀναψε, ὦ φλόγα,
[λάμψε,
γιατὶ θὰ ρθεῖ κάποιος καιρὸς καὶ κάποια αὐγή
[θὰ φέξῃ

καὶ θὰ φουρήσει μιὰ πνοὴ μεγαλοδύναμη. Ἄκου!
 Ἄπὸ ποῖο στόμα ἢ ἀπὸ ποῖο χάος θὰ χυθῆ, δὲν
 [ξέρω.
 Μπορεῖ ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, μπορεῖ καὶ ἀπὸ τὴ
 [Δύση.
 Δὲν ξέρω· ξέρω πὸς θὰ ῥθῆ, καὶ μετὰ τὸ πέρα,
 [σμά της,
 μέγα καὶ θεῖο καὶ μυστικὸ καὶ ἀξήγητο, θὰ σκύνουν
 οἱ κορφές ὅλες, οἱ φρενῆδες θὰ ξαναδώσουν ὅλες.
 Κι' ὅταν τριγύρω σου οἱ φρενῆδες ἀνάψουν πάλι
 [οἱ πλάστερες,
 ξαναζωντανέψουν εἰς ἐσὺ καὶ ριζοῦ, οἱ φλόγα, ὦ
 [φλόγα,
 καὶ κίλησε καὶ πέρασε στὰ διάπλατα τῆς χώρας
 καὶ στῆς ψυχῆς τὰ πόβαθα, καὶ πλάσε τα καὶ ζῆστα
 γεμάτα ροδοκόκκινα παιδιὰ τὰ καρδιοχτύπια,
 καὶ πλάσε τους καὶ ζῆσε τους κάποιους καὶ μόνους
 [πατέρες
 καὶ κάποιες γνῶμες πλάσε τις καὶ ζῆσε τις
 [μητέρες.
 Καὶ κάμε ἀδέλφια τὰ ὄνειρα καὶ τὰ ἔργα.
 [Ἐμπρός, τραγούδι τῶν ἡρώων! (*)

Αὐτὸ εἶναι τὸ μὶσοῦ τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ», τῆς ἡρωϊκῆς αὐτῆς συμφωνίας ποὺ ξεδιπλώνεται σὲ δώδεκα Λόγους καὶ ἀπ' ὅπου περνάει ὀλόκληρος ὁ μεσαιωνικὸς κόσμος μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν ἐπικὴ μορφή Βασιλείου τοῦ Β', τοῦ σωτήρα αὐτοῦ τοῦ βαλκανικοῦ Ἑλληνισμοῦ. Μάντευε ὁ προφητικὸς του νοῦς πὸς ὁ μεγαλύτερος ἀντίπαλος τῆς ἐθνότητος, ὁ σατανικὸς καὶ βάρβαρος ἐξοντωτὴς τῆς, ὑπῆρξε πάντοτε ὁ ἴδιος, καὶ στήλωσεν ἀγνάντια του τὸν ἡρωϊκὸ Βασιλεῖο, παντοτεινὸ σύμβολο τοῦ ἐκδικητῆ μαζὶ καὶ τοῦ δικαιοκρίτη. Μονάχα ἓνας νέος ἡρώας ἐνσαρκώνοντας τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου μακεδονομάχου, μονάχα ἓνας νέος Διγενῆς Ἀκρίτας, θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ἐθνικὴ Ἰδέα τοῦ νεώτερου Ἑλληνισμοῦ, ποὺ τόσο κουρελιάστηκε κατὰ τὸν πόλεμο τοῦ 1897. Ἐναν καινούργιο Βασιλεῖο χρειαζόνταν τὸ ἔθνος, πολεμιστὴ μαζὶ καὶ κυβερνήτη, γιὰ νὰ ξαναβρεῖ τὸ δρόμο του πρὸς τὸν ἡρωϊσμό. Κι' ἐπειδὴ τὸ ποίημα ἄρχισε νὰ γράφεται τὰ 1886, ὁπότε τὰ φτερά τῆς Ἑλλάδος ἦταν ἀκόμα ἀνοιγμένα, καὶ τέλειωσε τὰ 1910, ὁπότε

(*) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ, Ἀθήνα, 1910, σελ. 7-8.

ξαναῤῥχισαν καὶ πάλι νὰ σαλεύουν, ὕστερα ἀπὸ τὸν ἐξευτελιστικὸν πόλεμο τοῦ 1897, γιὰ τοῦτο ἢ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ» σὲ γενικὴ ἀντικατόπτριση περικλείνει ὅλες τὶς ἐξάρσεις καὶ ὅλες τὶς καταπτώσεις, ὅλους τοὺς ἐνθουσιασμοὺς μιᾶς ὀλόκληρης εἰκοσιπενταετίας, ποὺ συγκλόνισαν τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, καθὼς καὶ τὴν ψυχὴ τῆς ἑλληνικῆς ἐθνότητος. Ἔτσι, τὸ τραγούδι ἀρχίζει νὰ κυφορεῖται σύγχρονα μετὰ τὴν δύση τῆς νεοελληνικῆς φρουδαρχίας τῶν τζακιῶν κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἀνακαινιστικῆς δράσης τοῦ Τρικούπη, καὶ συνεχίζεται ν' ἀναπτύσσεται καὶ ἀνδρώνεται μετὰ τὴν ἀνοδοῦ τῆς νέας τάξης, τῆς μικροαστικῆς καὶ ἀγροτικῆς, ποὺ μέλλει στὴ νέα τῆς ἐξόρμηση νὰ πραγματοποιήσῃ ὅ,τι ἢ πρώτη δὲν μπόρεσε. Τὰ μεγαλύτερα μέρη τοῦ ποιήματος γράφτηκαν κατὰ τὴ συγκλονιστικὴ ἐποχὴ τοῦ Μακεδονικοῦ Ἀγῶνα (1901-1908) ὁπότε τὸ ἡρωϊκὸ πνεῦμα τῆς φυλῆς ξαναῤῥχισε νὰ ζωντανεύει καὶ τὰ προοδευτικὰ στοιχεῖα τῆς ἀστικῆς καὶ ἐργατικῆς τάξης παλεύουν γιὰ τὴν ἀνόρθωση καὶ τὴν ἀναγέννηση τοῦ κράτους καὶ γενικώτερα τῆς Φυλῆς. Κι' ἐπειδὴ ἀναφέραμε παραπάνω τὴν χρονιὰ 1886, ὁπότε δημοσιεύτηκε στὴν «Ἑστία» (*) ὁ πρῶτος λόγος τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ», νομίζουμε πὸς γιὰ τὴν κατανόηση τῆς μακρόπνοης αὐτῆς σύνθεσης θὰ χρειαζόταν μιὰ μικρὴ ἀναδρομὴ στὴν ἐποχὴ τῆς ἀρχικῆς τῆς σύλληψης, ὅπως μᾶς τὴν ἀνακοίνωσε κάποτε ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς. Τὸ ἔργο ἔχει σχέση καὶ μετὰ τὴν ἀναζωπύρωση τῶν βυζαντινῶν καὶ νεοελληνικῶν σπουδῶν, καθὼς καὶ μετὰ τὴν δικαίωση τοῦ μεσαιωνικοῦ καὶ νεώτερου Ἑλληνισμοῦ ἀπὸ τὴ σύγχρονη ἱστορικὴ ἐπιστήμη.

Ἐνα ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ προξένησαν μιὰ βαθύτατη συγκίνηση στὸν Παλαμᾶ κατὰ τὰ 1880 ἦταν καὶ τὰ «Δημοτικὰ Ἄσματα τῆς Ἑλλάδος, ἐκδοθέντα μετὰ μελέτης ἱστορικῆς περὶ Μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ ὑπὸ Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου, Λευκαδίου, Κερκύρα, Τυπογραφεῖον Ἑρμῆς, 1852». Ἐκεῖ γιὰ πρώτη φορὰ ἀντιμετωπίζονταν τὸ ζήτημα τῆς βυζαντινῆς καὶ νεώτερης Ἑλλάδος κατὰ τρόπον νέο καὶ πρωτότυπο, βασιμισμένο πάνω στὰ κείμενα καὶ στὴν ἐξαιρετικὴ διαίσηση τοῦ Ζαμπέλιου, ποῦχε

(*) Περιοδικὸν Ἑστία, 1886, σελ. 203-205.

ἀφιερῶσει διλόκληρη τῇ ζωῇ του στὴν ἀποκάλυψη καὶ στὴ δικαίωση τοῦ ἀδικημένου ἐκείνου μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἀργότερα, τὰ 1859, τύπωσε μὴν ἀξιόλογη ἐργασία μὲ τὸν τίτλο: «*Πόθεν ἢ κοινὴ λέξις Τραγουδοῦ; Σκέψεις περὶ Ἑλληνικῆς Ποιήσεως, ὑπὸ Σπυριδῶνος Ζαμπελίου, ἐν Ἀθήναις, 1859*». Στὴ μελέτη αὐτή, πρῶτος ἀνάλυε τὸ σολωμικὸ ἔργο τῆς δευτέρας καὶ τρίτης περιόδου, μὲ κάποια δόση χαιρεκάκιας, μὰ καὶ περισσὴν ἀντικειμενικότητα. Κι' ἀπάντησε ὁ Πολυλάς στὶς κρίσεις τοῦ Ζαμπελίου⁽¹⁾, ἀλλ' οἱ ἀντιρροήσεις τοῦ τελευταίου γιὰ τὴ συνθετικὴ ἱκανότητα καὶ τὴν πραγματοποίηση ὀρισμένων ἐργῶν τοῦ Σολωμοῦ τῆς τρίτης περιόδου, ἔμειναν ἀκλόνητες μέχρι σήμερα. Τὸ ἔργο τοῦ Ζαμπελίου δὲν εἶχε βέβαια κύριο σκοπὸ τὴν ἐπίκριση τῶν «*Εὐρισκομένων*» τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ, μὰ τὴν ἀνάλυση τῆς νεοελληνικῆς ψυχοσύνθεσης, ὅπως βγαίνει μὲς ἀπὸ τὴ μεσαιωνικὴ καὶ νεώτερη δημοτικὴ μας ποίηση. Γόνιζε δὲ ὁ Ζαμπέλιος, πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ Ροῦδη καὶ τὸ Βαλαωρίτη, πὼς ἡ νεοελληνικὴ ποίηση, ἂν ἤθελε νᾶναι «*ποίησις ἐθνικὴ*», ἔπρεπε νὰ γίνῃ δημοτικὴ, ὄχι μόνον στὸ περιεχόμενο, μὰ καὶ στὴ γλῶσσα καὶ στὴν τεχνικὴ τῆς ὕψης, «*δημοτικὴ, ὅπως ὁ ἴδιος ἔγραφε, τὴν γλῶσσαν, δημοτικὴ τὸ νόημα, δημοτικὴ τὴν τέχνην...* Ὁ δὲ ποιητῆς, ἔχων πρὸ ὀφθαλμῶν οὐ μόνον τὸ ἐνεστίς, ἀλλὰ καὶ τὸ μέλλον τοῦ Γένους, τὴν ἐθνικὴν ἐνότητα, δὲν θέλει μεταχειρισθῆ ἀπεριοκρίτως τοὺς ἰδιωματισμοὺς τῆς πῶλεως του ἢ τῆς ἐπαρχίας του· θέλει πανορθοῖ προσηπαθῆσαι νὰ γίνῃ καταληπτός, διὰ γλώσσης δημοτικῆς, ὅσον οἶον τε πάγκοιον ἐχούσης τὸν χαρακτῆρα πρὸς τε τὸ ὄλομελὲς Πανελλήνιον τῆς σήμερον καὶ πρὸς τὸ τῆς αὔριον νοσημονέστερον»⁽²⁾. Ὡστε ὁ Ζαμπέλιος εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ σάλπισε τὴν ἐπιστροφὴν στὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴν χρησιμοποίησιν τῆς κοινῆς δημοτικῆς στὴν ποίηση καὶ τὴν φιλολογία. Καὶ κατακρίθηκε κι' ἡ μελέτη αὐτὴ ἀπὸ τοὺς ἀνίδεους⁽³⁾, ποὺ

δὲν κατάλαβαν τί ζητοῦσε ὁ Ζαμπέλιος, ἀλλὰ τὸ φυλλάδιο ἐκεῖνο, καθὼς κι ὁ πρόλογος τῶν «*Δημοτικῶν Ἀσμάτων τῆς Ἑλλάδος*», μελετήθηκαν βαθύτατα ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, ποὺ χαρακτήριζε τὸ συντάχτη τους «*ὡς εὐρυμαθῆ καὶ ἐνθουν ἐξερευνητὴν τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ*»⁽⁴⁾. Οἱ πρωτόφαντες καὶ τόσο ἀποκαλυπτικὲς αὐτὲς ἐργασίαι τοῦ Ζαμπελίου ἀνοιξαν διάπλατα τὰ μάτια τοῦ νέου ποιητῆ πρὸς τὸ φῶς τῆς βυζαντινῆς καὶ νεώτερης Ἑλλάδος. Ἀλλὰ κι' ὁ Νικόλαος Πολίτης μὲ τὴ «*Μελέτη ἐπὶ τοῦ Βίου τῶν Νεωτέρων Ἑλλήνων*» (Α' 1871, Β' 1874), φεύγοντας ἀπὸ ἄλλη ἀφειρηρία, τὴν ἀναίρεση τῆς θεωρίας τοῦ Φαλμεράιερ, ἔφτασε ἀπροσδόκητα σ' ἄλλα ἀποτελέσματα, στὴν ἀναβίωση τῶν σπουδῶν γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ζωὴ καὶ κυρίως στὴ δημιουργία τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας. Ἡ μελέτη ἐκείνη τοῦ Πολίτη, θεμελιωμένη πάνω στὶς ἐργασίαι τῶν Βασμουθ⁽⁵⁾ καὶ Σμιθ⁽⁶⁾, καθὼς κι' ἄλλες του μονογραφίαι, ἐνίσχυσαν τὰ πρωτοπορησιακὰ τότε στοιχεῖα τῆς φιλολογίας κι' ἐπηρέασαν πολλοὺς, ὅπως τὸ Δροσίνη καὶ μερικῶς τὸν Παλαμᾶ.

Ἄλλ' ὅ,τι συγκλόνισε βαθύτατα τὸν Παλαμᾶ κι' ἀναστάτωσε τοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τῆς ἐποχῆς, ὄχι μόνον στὴν Ἑλλάδα, μὰ καὶ στὴν Εὐρώπη, ἦταν ἡ εὑρεση⁽⁷⁾ τὰ 1868 κι' ἡ δημοσίευση γιὰ πρώτη φορὰ τοῦ μεγάλου βυζαντινοῦ ἔπους τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα ἀπὸ τὸ δικό μας Σάθα καὶ τὸ γάλλο Legrand τὰ 1875. Ὁ τίτλος του: «*Les Exploits de Basile Digénis Acritas, épopée byzantine du dixième siècle, publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Trébizonde par C. Sathas et E. Legrand, Paris, 1875*». Ἡ ἔκδοσις τοῦ καταπληκτικοῦ αὐτοῦ κειμένου ἀποκάλυπτε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς μεσαιωνικοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου σχεδὸν ἄγνωστου κι' ἐντελῶς παρεξηγημένου. Ἐξῶ ἀπὸ τὸ ἐπίσημο σχο-

(1) Πολυλά Ι.: Πόθεν ἢ Μυστικοφοβία τοῦ Ζαμπελίου; Κέρκυρα, 1860.

(2) Ζαμπελίου: Πόθεν ἢ λέξις Τραγουδοῦ, Ἀθήναι, 1859, σελ. 58.

(3) Μενάρδου Σ.: Ἀφιέρωμα εἰς Γ. Ν. Χατζιδάκιν, 1921, σελ. 14-32.

(4) Ἐφημερὶς Ἀκρόπολις, φύλλ. 12 Αὐγούστου 1884.

(5) Ἡ Ἀρχαία Ἑλλάς ἐν τῇ Νέᾳ, 1864.

(6) Das Volksleben der Neugriechen, Leipzig, 1871.

(7) Ἰωαννίδη Ε.: Ἔπος Μεσαιωνικὸν ἐκ τοῦ Χειρογράφου Τραπεζοῦντος, σελ. ζ' - ι'.

λαστικό και θρησκοκόλητο κράτος, υπήρξε και μία άλλη όψη του βυζαντινού κόσμου, γιομάτη ήρωισμό κι' ακατάπαυτους αγώνες, όλοζώντανη και λαϊκή. Κι' ό ποιητής, πού με τόση λαχτάρα παρακολουθούσε τὰ νεοελληνικά πράγματα, άμέσως διεκρίνε πώς μέσα στους στίχους του Διγενή Ακρίτα βρισκόταν ή μεγάλη έθνική ψυχή του μεσαιωνικού και νεώτερου Έλληνισμού. Τό ποίημα εκείνο έδειχνε ποιά υπήρξε ή άληθινή μορφή του άδικημένου εκείνου κόσμου, ποιά τιτανική ψυχή πάλλονταν μέσα στα λαϊκά στοιχεία της εποχής, ποιές άστέρυτες πηγές ζωής και δύναμης έκλειναν μέσα τους, πού μέχρι σήμερα ζούν άθάνατες στο σώμα του σημερινού Έλληνισμού. Ό νεώτερος Έλληνισμός δέν είναι παρά γέννημα της μεσαιωνικής δημοτικής και λαϊκής παράδοσης, κι' όχι της νεκρής παράδοσης των αρχαίων. Ό Διγενής Ακρίτας είναι τό μεγάλο σύμβολο αυτής της νεώτερης ελληνικής ψυχής, της αναγεννημένης, πού βγαίνει άκατάλυτη μέσ' από τὰ βάσανα και τὰ μαρτύρια, μέσ' από τις δοκιμασίες και τους θανάτους. Ό Παλαμάς από τὰ πρώτα του χρόνια συνέλαβε τό γιγάντιο σχέδιο νά δώσει ποιητικά στο έθνος του αυτή τή νεώτερη μυθική μορφή, σέ έργο πού θάφευρε τήν όνομασία « Διγενής Ακρίτας » και πού ποτέ δέν είδε τό φώς, άν και πολλές φορές άγγέλθηκε πώς έτοιμάζεται νά τυπωθεί.

Άλλ' άν δέ δημοσιεύτηκε τίποτα σχετικό με τό Διγενή Ακρίτα, όμως φαίνεται πώς παράλληλα με τή σύλληψη εκείνη, ό ποιητής δούλευε συστηματικώτερα και σέ μίαν άλλη σύνθεση με υπόθεση βυζαντινή και με πρωταγωνιστή άλλη σπουδαία ήρωική μορφή, τή μορφή Βασίλειου του Β'. Δέν πρέπει νά ξεχνάμε πώς πολλοί υποστηρίζουν τήν άποψη πώς ό Διγενής Ακρίτας δέν είναι παρά ό Βασίλειος ό Β', κι' ό ποιητής, άποδεχόμενος αυτή τή γνώμη, φαίνεται πώς συγχώνευσε τελειωτικά τὰ δυό συνθέματα σ' ένα, πού τό όνόμασε: « Η Φλογέρα του Βασιλιά, με τήν Ηρωική Τριλογία, Πρόλογο κι' Επίλογο, Αθήνα, 1910 ». Καθώς είδαμε και στα προηγούμενα, κατά τή διάρκεια πού σύντασσε τό έργο αυτό, ή ποιητής πέρασε από πολλούς κλονισμούς και δοκιμασίες. Άλλ' ό Παλαμάς ήταν ό κατ' έξοχήν αντιπροσωπευτικός τύπος των προ-

οδευτικών στοιχείων, ύστερ' από τὰ 1897, ό πνευματικός ήγέτης, άς πούμε, της νέας γενεάς, εκείνος πού πίστευε στο μέλλον κι' ήθελε νά ξεπνήσει και πάλι από τό λήθαργο της άδιαφορίας και της άποκαρδίωσης τόν ελληνικό κόσμο. Κι' ως ύψηλότερο παράδειγμα δραστηριότητας και παλληκαριάς έφερε τόν Ακρίτα - Βασίλειο τό Β'. Μέσα στη γενική άπογοήτευση κι' αυτοκαταφρόνηση, ύψώνει τή φωνή του κι' δραματίζεται και προφητεύει τό μέλλον ευθιώς και νικηφόρο. Ζητάει νά δονήσει μέσα στην ψυχή του άποναρκωμένου έθνους τή μεγάλη χορδή του ακριτικού ήρωισμού. Ό ποιητής - πρωτοπόρος κι' ό ποιητής - πολέμαρχος γίνεται σημαιοφόρος της νέας έξομησης, προσφέροντας στο έθνος του προς μίμηση τις μεγάλες μορφές του μεσαιωνικού Έλληνισμού: τόν Ακρίτα, τό Φωκά, τόν Τσιμισκή και προπάντων Βασίλειο τό Β'. Ό ποιητής γνωρίζει πώς είναι σβυσμένες όλες οι φωτιές οι πλάστρες μες στη χώρα. "Όμως διαισθάνεται πώς καίει άκόμη βαθεία στα σπλάχνα του ελληνικού κόσμου ή άκοίμητη φλόγα του ήρωισμού. Η ιστορία τό βροντοφωνεί. "Άς τό άντιλαλήσει κι' ή ποίηση. "Έτσι ό Παλαμάς, προτού μās άνοίξει τους μεγάλους πίνακες των δραματισμών του, επικαλείται τήν επάνοδο του ήρωϊκού πνεύματος στην πατρίδα του. Υπήρξε προφήτης των τιτανικών αγώνων του 1912 κι' έδωθε, μόλις δυό χρόνια πριν:

Τραγούδι των ήρώων! Έμπρός, τραγούδι των

[ήρώων!

Άπάνω από τ' άπόσταχτα, άναψε, ώ φλόγα,

[λάμψε!

Μ' αυτά τὰ προφητικά λόγια προλογίζει ό ποιητής τή « Φλογέρα του Βασιλιά », τελειώνοντας με τήν εύχή: « Αδέλφωσε τὰ υνεϊρα και τὰ έργα ». Όλόκληρος ό μεσαιωνικός ήρωϊσμός της έθνότητας αρχίζει άμέσως νά ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια μας. Έδώ δέν προβάλλουν πιά κομματιαστές μορφές του αρχαίου βίου σαν ύποδείγματα, όπως έκανε στους « Τάφους του Κεραμεικού » κι' άλλα παλαιότερα ποιήματα. Έδώ ξετυλίγεται όλόκληρο έπος με κάποια συνέχεια δράσης, άλλ' όμως έπος όπου ιστορείται ή ιδιωτική και πολεμική ζωή του