

Βυζαντίου. Ἔτσι, ὁ πρῶτος Λόγος τῆς ἐποποιίας ζωγραφίζει τὴν Κωνσταντινούπολη, ὁ δεύτερος τὴν Προποντίδα, ὅπου ὑπάρχει ἡ περίφημη περιγραφή τῆς Θεοφανῶς κλεισμένης στὸ μοναστήρι τῆς Πρώτης (σελ. 37 - 46). Ἀπὸ τὸν τρίτο μπαίνομε πιά στὸ κύριο θέμα, μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Μακεδονίας, τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς κυρίως Ἑλλάδας. Στὸ βᾶθος, οἱ ἐπικοί ἀγῶνες καὶ οἱ νίκες Βασιλείου τοῦ Β'. Στὸν τέταρτο καὶ τὸν πέμπτο συνεχίζονται οἱ νικηφόροι πόλεμοι, πὺ καταλήγουν στὴν ὑποταγὴ ὄλων τῶν ἐχθρῶν τῆς ἐθνότητος στὴν Ἀσία καὶ στὰ Βαλκάνια. Κι' ὕστερα ὁ θρίαμβος καὶ ἡ καθοδὸ τοῦ Βασιλιᾶ ἀπὸ τὰ βόρεια τῆς Μακεδονίας πρὸς τὴν Ἀθήνα. Ὅταν ὁ ποιητὴς ἀντικρίζει τὸν Παρνασσὸ καὶ τὴ Ρούμελη, καταφύγια τῆς ἀντρεωσύνης, σταματᾷ γιὰ λίγο καὶ δραματίζεται τὸ μέλλον. Οἱ Ἀκρίτες ὄλων τῶν ἐποχῶν καὶ ὄλων τῶν περάτων τοῦ τότε ἑλληνικοῦ κόσμου τραγουδοῦν τὸ μεγάλο Γενάρχη τους, σὰν τὸ παντοτινὸ πνεῦμα τοῦ ἡρωϊσμοῦ καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἀναγέννησης. Ἀπὸ τὰ περασμένα ὁ ποιητὴς στρέφεται στὰ παρόντα γιὰ νὰ τονώσει τὸ φρόνημα:

Κι' ἡ Διάκουρα τῆς Λιβαδιᾶς καὶ ἡ Γκιόνα τοῦ  
[Σαλιόνου  
μὲ τὸν ἀνθὸ τῆς ἀντρεωσύνης, καὶ τὸ Γαλαξίδι  
κι' ἀπὸ τ' ὄριον τριγύροιστο κάστρο του ταξιδιώτες,  
Γιάννινα σεῖς, Ἄγραφα ἐσεῖς. Κι' ἀπὸ τὰ κορ-  
[φοβούνια  
τῆς Ρούμελης οἱ ἀρματωλοὶ, πὺ ἀργά, γοργά  
[γραφτό' ναι  
σταίνοντας τὰ λημέρια τους ἐκεῖ πὺ λημεριά-  
[ζουν  
οἱ λύκοι, τ' ἀγριογούρουνα, διωγμένοι ὀλοῦθε.  
[ἐκεῖνοι  
νὰ διαφεντεύουν τὴν ψυχὴ τοῦ Γένους καὶ τὴ  
[δόξα.  
Καὶ τραγουδοῦν τὸ πάλεμα στὰ μαρμαρένια ἀ-  
[λώνια  
τοῦ Χάρου καὶ τοῦ Διγενῆ τρεῖς μέρες καὶ τρεῖς  
[νύχτες  
καὶ τὸ χαμὸ τοῦ Διγενῆ, καὶ μέσα στὸν Εὐφράτη  
χτισμένο τὸ κιβούρι του πλατὺ ψηλὸ ἀπ' τὸν  
[ἴδιο,  
κι' ἀπ' τὴν Ταρσὸ τὸν ἐρχομὸ καὶ ἀπὸ τὴ Βα-  
[βυλῶνα  
τῶν πρώτων τῆς Ἀνατολῆς καὶ ὄλων τῶν κλει-  
[σουράρχων

καὶ ὄλων τῶν Ἀπελάτηδων, τῶν ἀντρεωμένων  
[ὄλων,  
ὄλων ἀπ' ὄλες τις μεριές, τὸ μοιρολόι τὸ μέγα  
γιὰ νὰ τοῦ στήσουν. Κι' ἤρθανε. Καὶ τραγου-  
[δοῦν οἱ Ἀκρίτες  
καὶ λένε: « Γῆς, καὶ ἂν τὸν κρατᾶς, δὲν τὸν ἔ-  
[φαις, Ἄδη.  
Δὲν πέθανε. Μαρμάρωσε. Κοιμάται. Θὰ ξυ-  
[πνήση » (1).

Ὁ ἕβδομος Λόγος μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν τὸ διαμάντι τῆς ὄλης σύνθεσης. Ὁ ποιητὴς ἀναπνέει σὲ γνώριμην ἀτμόσφαιρα πατάει πάνω σὲ χῶματα γνωστά λούζεται μέσα στὸ πιὸ αἰθέριο φῶς τοῦ κόσμου. Περιγράφει τὴν Ἀθήνα:

« Πρωτὴ, καὶ λιοπερίχυτη καὶ λιόκαλη εἶναι ἡ μέρα,  
καὶ ἡ Ἀθήνα ζαφειρόπετρα στῆς γῆς τὸ δαχτυλίδι.  
Τὸ φῶς παντοῦ καὶ ὄλο τὸ φῶς καὶ ὄλα τὸ φῶς  
[τὰ δείχνει » (2).

Γιὰ μιὰ στιγμὴ ὁ μεσαιωνικὸς κόσμος μὲ τὴ βαρειά του ἀρματωσιά ξεχνιέται. Ὁ εἰδωλολατρισμὸς ξυπνάει μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Παλαμᾶ. Οἱ ἀρχαῖοι θεοὶ ἀνασταίνονται καὶ ἡ φαντασία τοῦ ποιητῆ ὄνειροπλάθει, μέσα σὲ κείνη τὴν ὀλόθερμα καὶ ὀλόψυχα χριστιανικὴ ἐποχῇ, ἕνα ὄραμα τοῦ μεγάλου παρελθόντος. Ἡ εἰκόνα, ὅπου μᾶς περιγράφει τοὺς ἀρχαίους θεοὺς πὺ πετοῦν πάνω ἀπὸ τὴν πανένδοξη πόλη, τὴν παλιὰ κατοικιά τους, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ὑπεροχότερες ἐλεγείες πὺ γράφτηκαν γιὰ τὸ χαμὸ τοῦ ἀρχαίου πνεύματος καὶ ἰδανικοῦ. Οἱ θεοὶ μένουν οἱ ἴδιοι. Μόνον ὄνομα ἄλλαξαν. Ἡ ἑλληνικὴ γῆ θᾶναι πάντα δικιά τους. Ὁ ἀρχαιολάτρης ποιητὴς δὲν ξεχνᾷ ποτὲ τὸν εἰδωλολατρισμὸ του: « Ἡ ἑλληνολατρεία, μὰ λυτρωμένη ἀπὸ τὸ δασκαλισμὸ πὺ τὴν ἔκαμε ἀφορμὴ ξεπεσμοῦ, φερμένη στὴ ζωὴ μὲ τῆς ζωῆς τὸ ἀπάνω ἀπ' ὄλα σύμβολο, τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, βρίσκεται καὶ στὶς ἐνθουσιαστικότερες (καὶ χριστιανικότερες) σελίδες τῆς « Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ » (3) ». Ὁ ἕβδομος Λόγος τοῦ τραγουδιοῦ μαρτυροῦν τὸν εἰδω-

(1) Παλαμᾶ Κ. Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ, 1910, σελ. 63 - 66.

(2) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ, 1910, σελ. 94.

(3) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Ποιητικὴ μου, Ἀθήνα, 1933, σελ. 63.

λολατρικό χαρακτήρα της ποίησης του Παλαμά, κι' ιδίως οι παρακάτω στίχοι, όπου οι θεοί συνεχίζουν το βίο τους γύρω στους ίδιους εκείνους βωμούς που τους λατρεύαν άλλοτε, σὰ νὰ μὴ μεσολάβησε τίποτα ἀπὸ τότε:

Οἱ ἀρχαῖοι θεοὶ κι' ἀπ' τοὺς βωμοὺς κι' ἀπ'  
[τὰ ἱερά τριγύρω  
λυπητερά νυχτοπειθοῦν καὶ νυχτοπαραδέχονται  
πάντα στὴ γῆ τοῦ φτωχοῦ καὶ τοῦ μεγαλω-  
μοῦ τους,  
καὶ παίρνουν ἄλλα πρόσωπα κι' ὀνόματα ἄλλα  
[παίρνουν,  
κι' ἀφαντοὶ κάτω ἀπ' ὄλ' αὐτὰ κι' ἀσάλευτοι,  
[γυρεύουν  
ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς πιστοὺς ἴδια λατρεία, πού  
[νάχη  
μονάχα ἀλλιώτικο ὄνομα. Καὶ λέν οἱ ἀποδιωγ-  
[μένοι:  
-Ὅσο κι' ἂν εἴστε χριστιανοί, πάντα εἴστε εἰ-  
[δωλολάτρες!]

Ἄλλ' ὁ μελαγχολικὸς αὐτὸς θίασος τῶν Ἀρχαίων Θεῶν, πού περνάει σὰν ἴσκιος πάνω ἀπ' τὴν Ἀθήνα, χάνεται σὲ λίγο γιὰ νὰ δώσει τὴ θέση του στὴν Παναγιά, στὸ νέο αὐτὸ σύμβολο τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ὁ ἕνατος Λόγος τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ» δὲν εἶναι παρὰ ἕνας ὕμνος στὸ νέο αὐτὸ πνεῦμα τοῦ χριστιανισμοῦ, πού κυρίως γιὰ τοὺς Ἕλληνες συμβολίζεται μέσα στὴ ζωὴ τῆς Θεοτόκου. Ὁ ἀρχαῖος κόσμος μπορεῖ νὰ δώσει μερικὰ ἐξαισία ζωϊκὰ παραδείγματα, ἀλλ' ὁ χριστιανισμὸς μὲ τὰ σύμβολά του ἔχει γίνει ἡ πίστη μας, ἡ ζωὴ μας, αὐτὴ ἡ βαθύτερη οὐσία μας, ἕνας χριστιανισμὸς ἰδιόρρυθμος, εἰδωλολατρικὸς θάλεγε κανεῖς, κι' ὄχι φανατικὸ προσηλωμένος στὸ νεκρὸ γράμμα τοῦ δόγματος. Ἡ παλιὰ δημοκρατικὴ ἀντίληψη τῆς ἰσότητας, πού χαρακτήριζε τοὺς ἀρχαίους, μεταδόθηκε καὶ στὸ νεώτερο Ἑλληνισμὸ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐκκλησίας καὶ στὸ κυριώτερο καὶ σπουδαιότερο σύμβολο τῆς σπλαχνικῆς καὶ πονετικῆς Παναγιάς. Μποροῦμε μάλιστα νὰ ποῦμε πὼς ὁ χριστιανισμὸς τῆς ἐλληνικῆς φυλῆς ἀπὸ τὸ μεσαίωνα μέχρι σήμερα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ λατρεία τῆς Μητέρας Θεοῦ καὶ τίποτ' ἄλλο. Οἱ ἄλλες θεότητες, κι' αὐτὸς ὁ ἰδρυτὴς τῆς νέας θρησκείας,

εἶναι σχεδὸν δευτερεύουσες. Ὁ Παλαμάς αἰστάνθηκε βαθύτατα αὐτὴ τὴν εἰδωλολατρικὴ ὑπόσταση τῆς θρησκευτικῆς ψυχοσύνθεσης τοῦ Ρωμοῦ, καὶ μέσα στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ» ἀφιέρωσε στὴν Παναγιά ὀλόκληρο τὸν ὄγδοο κ' ἕνατο Λόγο. Κάποιοι στίχοι ἤχουν μέσα μας σὰν τὰ ὠραιότερα τροπάρια τῆς ἐκκλησίας:

Μητέρα τῶν ἀνέλπιδων κι' ὄλου τοῦ κόσμου σκέπη,  
κάτω ἀπὸ σὲ οἱ ἀνέλπιδοι κι' ὄλος ὁ κόσμος ἴσοι!  
Μαρία Κυρὰ Ἀθηνιώτισσα, πὺ γαληνῆ, πὺ ὠραία,  
στὸν πὺ ὠρατο, πὺ γαληνὸ μέσα στους θρόνους  
[θρόνο,  
νικήτρα Ἐσὺ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ σκέπη τῆς Ἀθηνᾶς!

Στὸν πόλεμο ὀδηγήτρα ἐσύ, μεσίτρα στὴν εἰρήνη,  
Ἐπέρμαχη Στρατήγισσα, σ' ἐσὲ τὰ νικητήρια!<sup>(1)</sup>

Ὁ ποιητὴς στὸν ἐνδέκατο Λόγο ξαναφέρνει καὶ πάλι μπρὸς στὰ μάτια μας τὴν εἰκόνα τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα καὶ μᾶς διηγίεται τοὺς μεγάλους ἀγῶνες του. Μέσ' ἀπὸ τὶς φριχτότερες καταστροφές, μέσ' ἀπὸ τὶς τραγικώτερες δοκιμασίες καὶ κατατρογμούς πού περνάει τὸ ἔθνος στὸ μακρὸν καὶ μαρτυρικὸ δρόμο του, τὸ πνεῦμα αὐτὸ τῆς παλληκαριᾶς ξεπροβάλλει σὲ κάθε κρίσιμη στιγμή γιὰ νὰ τονώσει τοὺς ἀπελπισμένους, γιὰ νὰ γιομίζει τὰ στήθια μὲ τὶς δυνατότερες ὁρμές, γιὰ νὰ φλογίσει τὶς καρδιές πρὸς ὄ,τι ἡρωϊκώτερο καὶ σωστικώτερο:

Ὅπου κλεισοῦρα καρτερῶ καὶ στέκουμαι ὅπου  
[πόρτα  
κι' ὄλο κρατῶ στ' ἀπόμακρα μὲ τὴ γυμνὴ ρομφαία  
τῆς Ρωμοσύνης τὸν ὄχτρο.

(σελ. 134)

Ὅπως τονίσαμε καὶ στὴν ἀρχή, ἡ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ» εἶναι ἕνα τραγούδι ἐπικό, μὲ σκοπὸ τὸ ξύπνημα τοῦ ἡρωϊκοῦ πνεύματος στὴν ἀποκαρωμένη Ἑλλάδα, ἕνας ἀπέραντος ὕμνος πρὸς τὸν πόλεμο γιὰ τὰ μεγάλα ἰδανικά μας. Ὁ Παλαμάς, ὅσο κι' ἂν λοξοδρομεῖ καὶ πρὸς ἄλλες κατευθύνσεις, πάντα παραμένει ὁ ἀντιπροσωπευτικώτερος ἀπόστολος τῆς Μεγάλης Ἰδέας, συνεχιστὴς στὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ Σολωμοῦ καὶ

(1) Παλαμάς Κ.: Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ, 1910, σελ. 119, 125, 127.

του Βαλαωρίτη. Είναι ὁ κατ' ἐξοχήν ποιητής τῆς ἀστικῆς τάξης στήν προοδευτικὴ κι' ἐπαναστατικὴ τῆς προσπάθειας νὰ συγχρονιστεῖ, νὰ κατακτήσει τὴν ἐξουσία καὶ νὰ πραγματοποιήσει τὶς διεκδικήσεις τῆς φυλῆς. Γιὰ τοῦτο συνεχῶς μέσα στὴ φαντασία τοῦ ἀναγνώστη προσπαθεῖ νὰ ζωντανέψει τὶς μεγάλες μορφὲς τοῦ παρελθόντος, καὶ μὲ τὸ παράδειγμά τους ζητᾷ νὰ συνεπάρεται καὶ νὰ ἐνθουσιάζει τὰ πνεύματα. Σὲ κάθε σχεδὸν στίχο τῆς μεγάλης αὐτῆς ἐποποιίας ἢ ραψωδίας, ὅπως ὀνομάζει ὁ ἴδιος τὴ « Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ », ὁ ποιητὴς ἀνακράζει: Ξύπνησε κι' ἀναστήσου, ὦ χώρα μου! Πάρε τὸ πρῶτο σου μεγαλεῖο! "Ἄν παροδικὰ φθοροποιὰ πνεύματα πετᾶν πάνω ἀπὸ τὴν ἐνδοξὴ γῆ σου, ὅμως τὸ πνεῦμα τῆς ἡρωϊκῆς ἐπανόδου εἶναι ριζωμένο βαθειὰ μέσα στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ σου. Καὶ τὴν τελευταία στιγμή, πὺ κλείνει τὸ ἔπος του πὺ τὸν ἀπασχόλησε ἐπὶ εἰκοσιπέντε χρόνια, στρέφεται πρὸς τὸ μεγάλο θρόνο τοῦ Μαρμαρωμένου Βασιλιᾶ, πὺ δὲν πέθανε καὶ πὺ θὰ ξυπνήσει μιὰ μέρα:

Μαρμαρωμένος βασιλιᾶς, καὶ θὰ ξυπνῶ ἀπ' τὸ  
 [μνήμα  
 τὸ μυστικὸ καὶ τᾶβρετο, πὺ θὰ μὲ κλειῖ, θὰ  
 [βγαίνω  
 καὶ τὴ χτιστὴ χρυσόπορτα ξεσχιζοντας, θὰ τρέχω,  
 καὶ χαλιφάδων νικητῆς καὶ τσάρων κυνηγᾶψης  
 πέρα στὴν Κόκκινη Μηλιά θὰ παίρνω τὴν  
 [ἀνάσα! (1)

Δὲν εἶναι βέβαια δυνατὸ ν' ἀναλυθεῖ μὲ λίγα λόγια ἓνα τόσο μεγάλο τραγούδι, πὺ ἀπασχόλησε τὸν ποιητὴ μιὰν ὀλόκληρη εἰκοσιπενταετία. "Ο,τι κυριώτατα ἐξαιρεται μέσα στὶς χιλιάδες τοὺς στίχους του, εἶναι τὸ ξύπνημα τοῦ ἡρωϊκοῦ πνεύματος, τοῦ πνεύματος τοῦ πολέμου τοῦ δημιουργικοῦ, πὺ πλάθει τὶς νέες κοσμογονίες. Αὐτὴ εἶναι ἡ κεντρικὴ ἰδέα πὺ βασιλεύει στὸ ἔπος αὐτό, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς βάπτισε τὸ ἔργο του. Ἄλλ' εἶναι ἔπος; Εἶναι ὀλοκληρωμένη σύνθεση, ἀπὸ ἀποψη ὀργάνωσης τοῦ πραγματικοῦ ὕλικου, ἢ « Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ »; Ὁ Παλαμάς, μιλώντας γιὰ τὴ νεώ-

τερη ποίηση, ἔγραφε: « Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ἢ νέα ποίηση ἔχει κάτι τὸ κομματιαστικό. Εἶναι τὸ σημάδι πὺ κάνει τὸ ποίημα νὰ παραλλάξῃ ἀπὸ τὶς κανονικὰ σύμμετρα πλεγμένες, μὲ ἀρχή, μέση καὶ τέλος, ἱστορίες, καὶ νὰ τὸ δείχνῃ πὺ πολὺ σὰ σύντριμμα ἀπὸ κάποιο ἄλλο ποίημα, πὺ δὲν ἀναπαύει, πὺ εἶναι σὺν τὴν « ἀπέραντη μελωδία » τῆ Βαγνερικῆ » (1) Ὁ ποιητὴς ἀφήνει νὰ μαντέψουμε πὺς δὲ συμπαθεῖ τὴ συνθετικὴ ποίηση, ὅπως τὴν ἐννοοῦσαν οἱ παλαιότεροι, χυμένη μέσα στὰ γνωστὰ καλούπια. Κι' ἐνῶ πιστεύει σὲ μιὰ τέτοια ἰδέα καὶ προτιμᾷ τὸ κομματιασμένο τραγούδι ἀπὸ τὸ συνθετικὸ, ὡς νεώτερο, μολοντοῦτο καταπιάστηκε κι' ἔφερε σὲ τέλος ποίημα ἀποτελούμενο ἀπὸ χιλιάδες στίχους. Πρέπει νὰ ὀμολογήσουμε πὺς οἱ μεγάλοι τεχνίτες δοκιμάζονται στὴ σύνθεση, στὴν ἐργασία πὺ ξετυλίγεται σ' ἔκταση καὶ μπορεῖ νὰ περιλάβει ὀλόκληρη τὴ ζωὴ, σὲ μιὰν ἀλληλουχία γεγονότων καὶ ψυχικῶν καταστάσεων πὺ τείνουν σὲ μιὰν ἐνότητα κι' ἐξυπηρετοῦν ἢ ὕποβάλλουν μιὰ θεωρία ἢ μιὰ ἰδέα γενικὴ ἢ μερικὴ, τοπικὴ ἢ παγκόσμια. Μ' ἓνα λόγο, ἀποβλέπουν μὲ τὴν τέχνη τους στὸ νὰ δώσουν ἓνα σύνολο ζωῆς καὶ νὰ μορφοποιήσουν τὰ κοινωνικὰ, συναισθηματικὰ καὶ ψυχικὰ φαινόμενα, ἐρμηνεύοντάς τα ἢ ὀδηγώντας ἔστω σὲ μιὰν ἐξήγηση τοῦ κόσμου. Σύνθεση κυρίως αὐτὸ σημαίνει στὴν τέχνη: ἔργο πὺ ἀγκαλιάζει ὅλη τὴ ζωὴ μὲ συνέχεια δράσης προσώπων καὶ πραγμάτων, μὲ κίνηση καὶ συνέπεια, μὲ ζωντανὴ καὶ συγκλονιστικὴ διαδοχὴ εἰκόνων καὶ συναισθημάτων, μ' ἀδιάσπαστη τέλος ἀλληλουχία: Ὁ Μῦθος σὲ πορεία καὶ δράση ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος.

Ἄναμφισβήτητα, στὴ « Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ » ὕπάρχει μιὰ ἐνότητα στὴ διήγηση καὶ στὴ σύνθεση τῶν διαφόρων Λόγων, ἀλλ' εἶναι τόσοσ ὁ λυρικός φόρτος τοῦ ποιήματος, ὅστε ἡ ἐνότητα αὐτὴ διασπᾶται καὶ χαλαρώνεται σὲ βαθμὸ πὺ νὰ μὴν κατορθώνουμε πολλὰς φορὰς νὰ παρακολουθήσουμε τὴ δράση τῶν προσώπων καὶ τὴν ψυχολογία τους. Σ' ὅλο τὸ ποίημα, ἓνα πρόσωπο, ἢ καλύτερα: ἓνα ὄργανο μιλάει μὲ τὸ στόμα τοῦ ποιητῆ: ἢ φλογέρα τοῦ Βασι-

(1) Παλαμάς Κ.: Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ, 1911, σελ. 159.

(1) Παλαμάς Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γόφτου, 1907, σελ. 19.

λειου. Ἡ περιγραφή τῶν πόλεων, τῶν μερῶν καὶ τῶν πολέμων πολλές φορές καταντάει μονότονη καὶ χασοτική, κι' ἀπορεῖ κανεὶς πῶς ἄνθρωπος πού δὲν ταξίδεψε στὴν Πόλη, στὴν Προποντίδα καὶ στὴ Μακεδονία, πού δὲν ἀντίκρισε ποτὲ τὸν Ὀλύμπο καὶ τὸν Παρνασσό, πῶς κατόρθωσε νὰ περιγράψει ὅλ' αὐτὰ μὲ τὴ δύναμη τῆς φαντασίας του καὶ τὴν καταπληκτικὴ του διαίσθηση, πού πολλές φορές γίνεται πραγματικὴ αἴσθηση. Γιὰ τοῦτο, στὸ τραγούδι κυριαρχοῦν τὰ λυρικά στοιχεῖα τ' ἀόριστα καὶ μουσικά, κι' ὄχι ἡ ἔντονη, παραστατικὴ καὶ γιομάτη δράση συνέχεια. Τὰ στοιχεῖα τῆς σύνθεσης καθυστεροῦν, καὶ παντοῦ προβάλλει ὁ τόσο πλούσιος, τόσο δυνατὸς καὶ δραματικὸς λυρισμὸς τοῦ Παλαμά, πού τὰ σκεπάζει ὅλα. Διαβάζοντας τὸ ἔργο, ξεχνιέται ὁ ἀναγνώστης ὄχι ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς διήγησης, ἢ τῆς περιγραφῆς, ἢ ἀπὸ τὴ συγκίνηση τῶν γεγονότων καὶ τῶν σκηνῶν πού περιγράφονται σ' αὐτό, ἀλλ' ἀπὸ τὸ λυρικὸ μεθύσι, ἀπὸ τὸ λυρικὸ πάθος, ἀπὸ τὴ λυρικὴ ὑπερσυγκίνηση πού κατέχει τὸν ποιητὴ. Θάταν ὑπερβολὴ νάλεγε κανεὶς πῶς λείπει ἡ δράση ἢ τόσο ἀναγκαῖα κι' ἀπαραίτητη στὴν ἐποποιία. Ὑπάρχει, ἀφοῦ ὁ μῦθος τοῦ ἔργου ἀναπτύσσεται κι' ἡ διήγηση συνεχίζεται, μὰ τὸ στοιχεῖο τῆς δράσης ὑποχωρεῖ στὸν ὑπερτροφικὸ λυρισμὸ. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς συναντᾶμε ὑπέροχα κομμάτια μέσα στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ», μὰ κομμάτια πού μποροῦσαν νὰ μποῦν καὶ στὶς «Ἐκατὸ Φωνές» τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς». Ἡ περιγραφή τῆς Πρώτης στὴν Προποντίδα εἶναι ποιητικὴ καὶ σχεδὸν πιστὴ, καθὼς καὶ τῆς Λιάκουρας καὶ πολλῶν ἄλλων μερῶν, ἀλλ' ὁ ἥρωϊκὸς τύπος τοῦ Βασιλείου τοῦ Β' δὲ μᾶς δίνεται χειροπιαστὸς καὶ συγκεκριμένος. Μονάχα τῆς Θεοφανῶς ἡ εἰκόνα εἶναι ζωντανὴ κι' ἡ ψυχολογία τῆς μὲ συνέπεια. Οἱ ἄλλοι τύποι τοῦ ἔργου δὲν εἶναι συγκροτημένοι. Ὁ ρητορισμὸς τοῦ Παλαμά, ὁ φραστικὸς πλατυασμὸς καὶ τὸ κυνήγι τοῦ ἐπίθετου, ἔβλαψαν τὸ ποίημα, χαλάρωσαν τὴ δράση κι' ἐξασθένησαν τὴν ἐνότητα τῆς σύνθεσης. Παρ' ὅλες ὁμως αὐτὲς τὶς ἀδυναμίες, ἡ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ» ἀντιπροσωπεύει τὸν Παλαμᾶ σ' ὅλες του τὶς πλευρὰς, σ' ὅλες του τὶς ὀριμότητες, «εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ γρότερα παι-

διά του», ὅπως ἔγραψε ὁ ἴδιος<sup>(1)</sup>. Ἡ δύναμη, τὸ πάθος, ὁ λυρισμὸς κι' ἡ ἀνάταση πούθενά δὲ δόθηκαν τόσο ἔντονα καὶ δυναμικά. Τὸ μόνο τῆς ἀμάρτημα, εἶναι ἡ ἔλλειψη σφιχτοδεμένης δράσης στὴ διήγηση κι' ἡ κάποια ἀδυναμία τῆς στὴ σύνθεση. Ἄλλ' ἓνας ποιητὴς, κι' ὁ μεγαλύτερος ἀκόμη, δὲν μπορεῖ νὰ συγκεντρώνει ὅλες τὶς ἱκανότητες στὴν ἐντέλεια.

Ἄλλὰ τί νὰ ποῦμε γιὰ τὴ γλῶσσα τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ; Ὁ Παλαμᾶς συνεχίζει τὸ δρόμο τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς», πλουτίζοντας συνεχῶς τὴ γλῶσσα κι' ἀνεβάζοντας τὸ ἐκφραστικὸ τῆς ἐπίπεδο. Περνώντας ἀπὸ κορφὴ σ' ἄλλη κορφὴ ψηλότερη, κι' ἀπὸ κατάκτηση σὲ κατάκτηση, μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς τὴν ὑπόταξε τελειωτικά. Κυριεψέ τὴ γλῶσσα, ὄχι τὴ δημοτικὴ μ' ὅλα τῆς τὰ ἰδιώματα καὶ μ' ὅλους τῆς τοὺς τοπικισμούς, μὰ τὴν πανελλήνια κοινὴ πού μιλιέται σ' ὅλα τὰ στόματα. Ἡ γλῶσσα του εἶναι πιά ἱκανὴ νὰ ἐκφράσει καὶ τὶς λεπτότερες καὶ βαθύτερες διακυμαύσεις τῆς ψυχῆς, καθὼς καὶ τὶς ὑψηλότερες κι' ἀδρότερες ἰδέες, μὲ τὴν ἴδια εὐχέρεια καὶ δεξιότηχία. Τὸ λεξιλόγιο του εἶναι ἀπέραντο καὶ προκαλεῖ τὸν ἱλιγγο στὸν ἀναγνώστη. Ὅ,τι βρῖσκει τὸ τελειοποιεῖ, ὅ,τι δὲν ὑπάρχει τὸ πλάθει ὁ ἴδιος, σὰν ἓνας ἀφταστος κι' ἀμίμητος γλωσσοπλάστης. Καὶ πραγματικά, στὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ» ἔπλασε ἑκατοντάδες νέων λέξεων. Μ' ἓνα λόγο: Σὲ κάθε σελίδα τῆς ὁ Παλαμᾶς δίνει μιὰ μάχη καὶ κερδίζει μιὰ νίκη. Καὶ μετρικῶς τὸ ἔργο δείχνει τὴν ἴδια ἐξέλιξη καὶ πρόοδο τοῦ ποιητῆ. Ἐδῶ βέβαια μεταχειρίστηκε μόνο τὸν δεκαπεντασύλλαβο, ἀλλὰ τόσο τὸν λύγισε καὶ τὸν τσάκισε καὶ τὸν ἀνάπτυξε, ὥστε τοῦδωσε νέο περπάτημα. Τὸν χτύπησε παντοῦ, κι' ἔτσι τὸν ζωογόνησε καὶ τὸν ἀναγέννησε. Κι' ὅλ' αὐτὰ χωρὶς καμμιάν ἐκζήτηση. Νομίζει κανεὶς πῶς ὁ στίχος του εἶναι ὁ ἴδιος παλιὸς δεκαπεντασύλλαβος, ἐνῶ σχεδὸν εἶναι νέος ἐθνικὸς στίχος. Εἶναι τόσο φυσικὲς οἱ στιχουργικὲς αὐτὲς καινοτομίες, ὥστε τὸν διαβάζουμε ἀνετα, ὅπως πρὶν, καὶ μονάχα ὅταν προσέξουμε διακρίνουμε τὸ νέο του βᾶδισμα καὶ τὴ λυγερὴ κορμοστασιά του, σύμφωνα καὶ τὰ δυὸ μὲ τὸ

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Ποιητικὴ μου, 1933, σελ. 158.

τόσον ηρωϊκό περιεχόμενο του τραγουδιού. «*Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*» καὶ γλωσσικὰ καὶ ἰδεολογικὰ εἶναι μιὰ προφητεία ποὺ δόθηκε στὸν Ἕλληνα γιὰ τὴ μελλοντικὴν ἀναγέννηση καὶ ἀνάσταση τῆς φυλῆς του καὶ ποὺ πραγματοποιήθηκε ὕστερ' ἀπὸ λίγο.

Ἄλλ' ὁ Παλαμᾶς δὲ στάθηκε στὴ «*Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*». Ἄν τὸ τραγούδι αὐτὸ ἔχει ἔθνικὸ περιεχόμενο, ὅμως σύνθεσε καὶ ἓνα ἄλλο, ὅπου προσπάθησε ν' ἀνεβεῖ ψηλότερα καὶ νὰ κηρύξει ἐκεῖθε μεγαλόφωνα τὶς ὑποθήκες τοῦ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἀνθρωπογενικά. Καὶ τὸ ἔργο αὐτὸ τιτλοφορεῖται: «*Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου*. Ἀθήνα, 1907». Ἄν ἡ «*Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*» εἶναι ἡ ἀναβίωση τοῦ ἠρωϊκοῦ πνεύματος στὴν πατρίδα του, ὁ «*Δωδεκάλογος*» εἶναι ἡ ἀπολύτρωση ὅλης τῆς ἀνθρωπότητος ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῶν ἠθικῶν καὶ κοινωνικῶν προλήψεων. Εἶναι τὸ γκρέμισμα τῶν παλιῶν ἀξιών, ὅλων ἀνεξαίρετα, καὶ ἡ ὑπόδειξη τοῦ καλύτερου, τοῦ νέου γενικῶς: «Ὁ ἀπολυτρωμένος ἀνθρώπος, ποὺ μὲ τὴν ὑγεία, τὴ δύναμη καὶ τὸν καινούργιον ἔρωτα πρὸς τὴ ζωὴ ξεπερνάει τὴν κοινὴ μοῖρα καὶ γίνεται ὑπεράνθρωπος. Οἱ τίτλοι του δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μὲ τὸ παρελθόν, καὶ ἡ δράση του, βασισμένη σ' ἄλλες ἀξίες, ὠθεῖ τὴν ἀνθρωπότητα πρὸς τὸ καλύτερο, στὴ δημιουργία ἐνὸς νέου Γένους ἀνθρώπων, ἀνώτερου καὶ εὐτυχέστερου ἀπὸ τὸ προηγούμενο. Ὁ Παλαμᾶς, μιλώντας γιὰ τὸ «*Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου*», τὸν θεώρησε σὰν «τὸ ὀλοκληρωτικὸ τῶν ἰδεῶν του ποίημα» (1). Ἄλλοῦ πάλι τὸν ὀνόμασε «τὰ προπύλαια ποὺ μᾶς μπάζουν» στὴ «*Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*» (2). Ἄλλ' ἡ χρονολογικὴ ἐξέταση τοῦ τραγουδιοῦ μᾶς λέει πὼς ἡ «*Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*» ἄρχισε πολὺ νωρίτερα ἀπὸ τὸ «*Δωδεκάλογο*», ποὺ μόλις τὰ 1899 πιάνεται στὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ. Καὶ ἰδεολογικὰ ἢ φυσιολογικὴ ἐξέλιξη τῆς «*Φλογέρας*» εἶναι ὁ «*Δωδεκάλογος*». Ἡ πρώτη ἀπευθύνεται στὸν Ἕλληνα εἶναι ποίημα ἔθνικόν. Ὁ δεύτερος ἀγκαλιάζει ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα καὶ εἶναι ποίημα καθολι-

κό. Καὶ ὅπως ὀρθότατα παρατήρησε ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς του, ὁ «*Δωδεκάλογος*» εἶναι τὸ ὑστερότοκο γέννημα τοῦ νοῦ του καὶ συνεπῶς τὸ ὀλοκληρωτικὸ τῶν ἰδεῶν του ποίημα.

Τὸ ἔργο εἶναι γενικόν, μὰ συγχρόνως καὶ ἀτομικόν. Ὁ Γύφτος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς, ποὺ πέρασε ἀπ' ὅλες τὶς ἀνησυχίες καὶ τοὺς καύμους, ἀπ' ὅλες τὶς ἀρνήσεις καὶ τοὺς θανάτους, ἀπὸ τὴν Κόλαση ὡς τὸν Παράδεισο, γιὰ νὰ φτάσει τέλος στὴν ἀπολύτρωση. Ἄλλ' ὅπως εἶπαμε, εἶναι καὶ γενικόν. Εἶναι καὶ ὀλοκληρὴ ἡ ἀνθρωπότητα, ποὺ τὴν ψυχὴ τῆς βασανίζουν τὰ ἴδια πάθη, οἱ ἴδιοι καύμοι, οἱ ἴδιες ἀνησυχίες καὶ ἐλπίδες ποὺ δοκίμασε καὶ ὁ ποιητῆς ὡς ἄτομο. Ἔτσι, ὁ Γύφτος εἶναι σύμβολο, τὸ σύμβολο τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ, ποὺ τόσο πόθησε τὴ λευτεριά τὴ δική του καὶ ὅλων τῶν συνανθρώπων του. «*Ἐνωσα, γράφει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογο, πὼς καὶ ἐγὼ εἶμαι ἓνας γύφτος, ὅσο καὶ ἂν νιτρεπόμενα νὰ τ' ὀμολογήσω γύφτος μὲ τὶς κακίες του καὶ τὶς κακομοιρίες του, ὅσο καὶ ἂν τὸν ἐκρυβα κάτω ἀπὸ πλούσια ρύματα τὸν ἑαυτό μου*» (1). Θέλοντας μάλιστα ὁ Παλαμᾶς νὰ συμπληρώσει τὴν ποιητικὴ του ποὺ μᾶς ἔδωσε στὰ «*Μάτια τῆς Ψυχῆς μου*» καὶ στὸ «*Ἔργο τοῦ Κρυσιᾶλλη*», καὶ νὰ μᾶς δείξει πόσο προχώρησε ἀπὸ τότε, ἔγραψε ἀποβλέποντας στοὺς ὑψηλοὺς σκοποὺς τοῦ τραγουδιοῦ του: «*Εἶμαι ὁ ποιητῆς, — βέβαια ἓνας ποιητῆς μέσα στοὺς πολλούς, ἀπλὸς στρατιώτης τοῦ στίχου, — ὅμως πάντα ὁ ποιητῆς, ποὺ θέλει νὰ κλείσει μέσα στοὺς στίχους του τοὺς πόθους καὶ τὰ ρωτήματα τοῦ παντοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ πολίτη τὶς ἐγνοίες καὶ τοὺς φανατισμούς. Μπορεῖ νὰ μὴν εἶμαι ἀξίος πολίτης, μὰ δὲν μπορεῖ νὰ εἶμαι μονάχα ὁ ποιητῆς τοῦ ἑαυτοῦ μου. Εἶμαι ποιητῆς τοῦ καιροῦ μου καὶ τοῦ γένους μου*» (2). Ἔτσι, μέσα στὸ ἀτομικόν (: *Εἶμαι καὶ ἐγὼ ἓνας γύφτος*) καὶ στὸ γενικόν (: *Ἡ ψυχὴ μου τὸν κόσμον κλεῖ στὸ λογισμό τῆς καὶ τὰ ρωτήματα τοῦ παντοῦ ἀνθρώπου*) (3), πρόσθεσε ὁ ποιητῆς

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 9.

(2) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 11.

(3) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 10.

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ἡ Ποιητικὴ μου, Ἀθήνα, 1933, σελ. 67.

(2) Παλαμᾶ Κ.: Πεζοὶ Δρόμοι, Α', Ἀθήνα, 1929, σελ. 17.

καὶ τὸ ἔθνικὸ στοιχείο (: εἶμαι ποιητῆς καὶ τοῦ γένους μου), κι' ἔτσι τὸ ἔργο του παρουσιάζεται τρισυπόστατο: ἀτομικὸ, ἔθνικὸ καὶ παγκόσμιον, ὅπως εἶναι ὅλα τὰ μεγάλα ἔργα, πὺν ἀπευθύνονται σ' ὅλες τὶς ἐποχὰς καὶ ζοῦν πέρα ἀπὸ τὶς ἐποχὰς στὴν αἰωνιότητα. Ποιὰ καταπληκτικὴ πρόοδος δὲν ἔχει σημειώσει ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πὺν θεωροῦσε πὺς ὁ ποιητῆς ἐργάζεται μόνο γιὰ τὴν ποίηση, ἀδιάφορος γιὰ τὸ μικρὸ ἢ μεγάλο κοινό!

Καὶ πολλοὶ ὑποστήριξαν πὺς ὁ Γύφτος συμβολίζει τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ: Ὁ «Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου», λέει ὁ Βλαστός, ἕνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους πὺν σχολίασαν τὸ ποίημα, «εἶναι ὁ νομοθέτης δωδεκάλογος τῆς Ρωμοσύνης, τὸ βιβλίον πὺν περιέμενε τόσα καὶ τόσα χρόνια γιὰ νὰ διαβάσει μέσα τὴν ψυχὴ τῆς... Ἡ ἑλληνικὴ φυλὴ ἔχει σήμερον τὴ δικὴ τῆς συνείδηση. Εἶδε ἀπὸ πὺν ἦρθε καὶ μαθαίνει πὺν πρέπει νὰ πάει» (1). Ἡ γνῶμη αὐτὴ εἶναι ἀνθαίρετη καὶ δὲ βασίζεται στὰ πράγματα. Οὔτε ὁ παλιότερος Ἕλληνας, οὔτε ὁ Βυζαντινός, καὶ προπάντων ὁ νεώτερος Ρωμιός, ποτὲ δὲν ὑπῆρξε γύφτος, καὶ μάλιστα στὴ σημασίᾳ πὺν τοῦ ἔδωσε ὁ Παλαμᾶς. Ὁ τρισελεύθερος κι' ἀπειθάροχος καὶ γυρολόγος γύφτος, ὁ νομοθέτης τῆς Ρωμοσύνης! Κι' αὐτὸς ὁ γύφτος σύμβολο τῆς ψυχῆς τῆς! Μὰ κι' ὁ Ψυχάρης φαίνεται πὺς ἀσπάζεται τὴν ἴδια γνῶμη γιὰ τὴ συμβολικὴ τοῦ γύφτου, κι' ἀγαναχτισμένος τὴν ἐπικρίνει μὲ τὰ ἑξῆς: «Ὁ Παλαμᾶς στὸ «Δωδεκάλογο» βάζει πλάι-πλάι, ζεβγαρώνει, ἀδελφώνει πὺν νὰ πῆς, τὸ Γύφτο καὶ τὸ Ρωμιό, τὸν ἀτοίγανον καὶ τὸν Ἕλληνα. Ἐμένα τίποτα δὲ μὲ πλήγωσε πὺν βαθεῖα τὸ ἔθνικόν μου τὸ πατριωτικόν μου αἶσθημα. Πὺν καταστήσαμε τὴν ἱστορίαν μας καὶ τὴ φυλὴν μας» (2). Κι' ἄλλος κριτικός, ὁ Τσάτσος, ἀσθενικώτερα ὑποστηρίζει πὺς στὸ Γύφτο ὑπερτεροῦν τὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα καὶ πὺς ἡ ἑλληνικὴ ἰδέα κυριαρχεῖ τελειωτικὰ στὸ τραγούδι (3). Ἀλλὰ τόσο ὁ Βλαστός κι' ὁ Ψυχάρης, ὅσο κι' ὁ

Τσάτσος, πλανῶνται δίνοντας μιὰ τέτοια παραβολὴ κι' ἀστήριχτη ἐρμηνεία στὸ Γύφτο. Καθὼς εἶδαμε, ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς δίνει τρισυπόστατη ἔννοια στὸν ἥρωα. Ὁ Γύφτος γενικὰ εἶναι ὁ νεώτερος ἄνθρωπος, πὺν κατ' ἀνάγκη θὰ περικλείνει καὶ τὸ νεώτερον Ρωμιό. Ἀπλῶς ἀναφέρουμε στὸ σημεῖον τοῦτο πὺς ὁ Γρηγόριος Παλαμᾶς, ὁ ἅγιος, ἔγραψε κι' αὐτὸς ἔργο μὲ τὸν ἴδιον σχεδὸν τίτλον: «Γ. Παλαμᾶ: Δεκάλογος τῆς κατὰ Χριστὸν νομοθεσίας, ἦτοι τῆς Νέας Διαθήκης» (4), πὺν ἀνατυπώθηκε στὴν Ἀθήνα τὰ 1851 ἀπὸ τὸν Οἰκονόμον τὸν ἐξ Οἰκονόμων (5). Τὸ ἔργο θεωρεῖται ἀπὸ τὰ δυνατότερα τοῦ Γρηγορίου Παλαμᾶ, μὲ πανανθρώπινο καὶ πλατύτατον ἰδεαλιστικὸ περιεχόμενον. Εἶναι δυνατόν ὁ πολυαναγνώστης ποιητῆς νὰ μὴ γνῶρισε τὸ ἔργο τοῦ παλιοῦ ἐκείνου συνονόμου; Ἀπλῶς μνημονεύουμε τὸ πρᾶγμα...

Χρονικὰ, ὁ «Δωδεκάλογος» ἀρχίζει λίγους χρόνους πρὶν πέσει ἡ Κωνσταντινούπολη, ἀκριβῶς τότε πὺν ροδοφαίνεται στὸν δριζόντα κι' ἡ εὐρωπαϊκὴ ἀναγέννηση στὴ ζωὴ καὶ στὰ γράμματα. Ἐνας κόσμος δύει, ὁ μεσαιωνικός, κι' ἕνας ἄλλος ἀνατέλλει, ὁ νεώτερος. Τὸ Βυζάντιον πέφτει, δίνοντας τὴ θέσιν του σ' ἕναν καινούριον κόσμον, τὸν κόσμον τῆς Δύσης, ὁπότε παρουσιάζεται στὴν Ἀνατολὴν κι' ὁ Γύφτος, σύμβολο τοῦ νέου, σέρνοντας κι' αὐτὸς πίσω του μιὰ δικὴ του ἀναγέννηση καὶ κοσμοθεωρίαν. Δυστυχῶς ὁ «Δωδεκάλογος» δὲν ἔχει μῦθον ἐξελισσόμενον κι' ὀλοκληρωμένον, γιὰ νὰ μπορούμε νὰ παρακολουθήσουμε τὶς ἰδεολογικὰς κι' ἐσωτερικὰς μεταπτώσεις τοῦ ἥρωα, οὔτε ἐξωτερικὴν δράσιν, ὥστε νὰ κρίνουμε τὶς πράξεις του, κι' ἔτσι ἡ ἰδεολογία του νὰ βγαίνει σὰ συνέπεια τῶν πράξεων καὶ τῶν ἐνεργειῶν του. Κι' ἔδῳ φαίνονται οἱ μεγάλοι: στὴ σύνθεσιν, ὅπως εἶπαμε καὶ πρὶν, στὴ ἐκμετάλλευσιν καὶ χρησιμοποίησιν τοῦ μύθου. Ἀλλὰ στὸ «Δωδεκάλογο» ἔχουμε δυὸ ἀπέραντους μονόλογους, ἢ καλύτερα: ἕνα καὶ μόνο, ὅπως καὶ στὴ «Φλογέρα», ὅπου σ' ὅλες τὶς χιλιάδες τῶν στίχων τῆς μιλάει τὸ

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, ἔκδ. Γ', σελ. 203.

(2) Ψυχάρης Γ.: Κωστής Παλαμᾶς, Ἀλεξάνδρεια, 1925, σελ. 20.

(3) Τσάτσου: Περιοδικὸ Νέα Γράμματα, Χρ. Β', Ἰαν. 1936, σελ. 559.

(4) Φιλοκαλία τῶν ἱερῶν Νηπητικῶν, Ἐνεσίησι, 1782, σελ. 929-1013.

(5) Οἰκονόμου Κ.: Τὰ Σωζόμενα Ἐκκλησιαστικά, τόμ. Α', σελ. 569 κι' ἑξ.

σουραύλι του Βασιλείου. Κι' ἔδῳ ἐπίσης μιλάει εἴτε ὁ ποιητὴς εἴτε ὁ Γύφτος, ἐνῶ διάφορα ἄλλα πρόσωπα, δευτερευούσας σημασίας, πλαισιώνουν τοὺς στίχους του. Κυρίως ὁ Γύφτος πρωταγωνιστεῖ μὲ τὰ λόγια του καὶ σκεπάζει ὅλες τὶς σκηνές τοῦ ποιήματος. Εἴτε γκρεμίζει τὶς παλιές ἀξίες, εἴτε τραγουδάει τὴ νέα ζωὴ, εἴτε χτίζει τὸν καινούργιο κόσμο, μόνος ὁ Γύφτος κουβεντιάζει μὲ τὸν ἑαυτό του ἢ μ' ἄλλους καὶ τὸν ποιητὴ. Ἕνας ἀπέραντος σχεδὸν μονόλογος κυριαρχεῖ στὸ ἔργο, ὅπως καὶ στὴ «Φλογέρα», πού τόσο συγγενεῦει συνθετικὰ μὲ τὸ «Δωδεκάλογο». Κι' ὁμοίως ὁ Παλαμᾶς γράφει πῶς δουλεύει μὲ τὸ μῦθο. Νὰ τὰ λόγια του: «Μὲ τὸ μῦθο πῆρα νὰ δουλέψω<sup>(1)</sup>. Μὰ μῦθος στὴν ἀρχαία ἢ νεώτερη σημασία, ἱστορικός δηλαδὴ ἢ μυθολογικός σκελετός, δὲν ὑπάρχει στὸ Δωδεκάλογο». Ἄν καὶ παραδέχεται τὴν ὀρθὴν πλατωνικὴ θεωρία πῶς «τὸν ποιητὴν δέοι, εἶπερ μέλλει ποιητὴς εἶναι, ποιεῖν μῦθους, ἀλλ' οὐ λόγους», ὁμοίως ὁ Παλαμᾶς βασίζεται ἀποκλειστικὰ στὸ λυρικό λόγο, καὶ μ' αὐτὸν μιλάει ὁ Γύφτος του. Διάφορα ἱστορικά γεγονότα τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ Βυζαντίου, πού πάνω τους στηρίζονται πολλοὶ στίχοι ἢ ἀναπτύσσονται διάφορα θέματα, δὲ συγκροτοῦν μῦθο ὀλοκληρωμένο. Ὁ ποιητὴς πιστεύει στὴν κομματιασμένη ποίηση χωρὶς ἀρχή, μέση, καὶ τέλος! Κι' ὁμοίως γράφει χιλιάδες στίχους χωρὶς συνδετικό κρίκο, χωρὶς μῦθο πού νὰ συγκρατεῖ καὶ σφιχτοδένει τὴ σύνθεση. Γιὰ τοῦτο, τόσο στὴ «Φλογέρα», ὅσο καὶ στὸ «Δωδεκάλογο», δὲν ὑπάρχει οικονομία στὴν τεχνικὴ σημασία τῆς λέξης, ὀργανικὴ δηλαδὴ κι' ἀρμονικὴ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος στὴ δράση καὶ στὴν ψυχολογία τῶν τύπων. Ἔτσι, ὁ «Δωδεκάλογος» ἀποτελεῖται ἀπὸ ὑπέροχα λυρικά κομμάτια, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀπὸ τὰ ἀνώτερα ποῦ χουμε στὴ γλῶσσα μας, δόξα ὄχι μόνο τοῦ ἑλληνικοῦ, μὰ καὶ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ λυρισμοῦ. Κι' ἔδῳ πρέπει νὰ μνημονεύσουμε τὴ γνώμη πού διατύπωσε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀξιολογότερους ἀνθρώπους τοῦ περασμένου αἰῶνα, ποιητὴς μαζὶ κι' αἰσθητικός, πῶς ὕστερα ἀπὸ πέντε τετράστιχα χρειάζεται μῦθος

γιὰ νὰ δεθεῖ καὶ σταθεῖ συνθετικὸ ποίημα. Κι' ὁμοίως ὁ Παλαμᾶς κατόρθωσε νὰ γράψει χιλιάδες στίχους χωρὶς σχεδὸν μῦθο, καὶ μάλιστα κατόρθωσε νὰ κρατήσει τὸ ἔργο στὶς ψηλότερες κορφές τοῦ λόγου καὶ τῆς συγκίνησης μὲ τὸ βαθύ, τὸ χειμαρρῶδη, τὸν ὑπεράνθρωπο καὶ πολλὰ φορὲς θεῖο λυρισμό του. Ἄλλ' ἢ ἀσθενικὴ πλευρά, ἢ ἀδυναμία καλύτερα τοῦ Παλαμᾶ, ἦταν ἡ σύνθεση. Κι' ἐρχόμαστε στὰ πράγματα:

Ὁ πρῶτος Λόγος τοῦ «Δωδεκάλογου» περιγράφει τὸν Ἐρχομό, τὴν πρώτη ἐμφάνιση τοῦ ἥρωα στὰ γύρω τῆς Κωνσταντινούπολης. Ὁ ποιητὴς ζωγραφίζει μὲ τὰ λαμπρότερα χρώματα τοῦ πινέλου του τὴν αὐγινὴν ὥρα μὲ τὰ σύθαμπα, πού φτάνει στὴν ὄνειρεμένη καὶ μυριοπόθητη πόλη ὁ Γύφτος κι' ὄλο τὸ συνάφι τῆς γυφτουριάς πού τὸν συνοδεύει. Κι' ἔδῳ παρατηροῦμε ὅτι καὶ στὴ «Φλογέρα»: Χωρὶς ποτὲ ὁ ποιητὴς νὰ ταξιδέψει στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ νὰ τὴ δεῖ, περιγράφει σὰν αὐτόπτης τὴν αὐγή, καθὼς καὶ τὰ θεῖα δειλινὰ τοῦ Βοσπόρου. Τί καταπληκτικὴ διαίσθηση, πού φτάνει τὴ ζωντανὴ πραγματικότητα καὶ τὴν ξεπερνάει! Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὸν Ἐρχομό τοῦ «Δωδεκάλογου» εἶναι ἀπὸ τοὺς μουσικώτερους καὶ ζωγραφικώτερους ποῦ γράψε ὁ Παλαμᾶς γιὰ μέρος πού ποτὲ δὲν ἀντίκρουσαν τὰ μάτια του. Ἄλλὰ κι' ἡ εἰκόνα τοῦ Γύφτου εἶναι ἀπαράμιλλη, τόσο γιὰ τὴν πλαστικὴ τῆς δύναμη, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ψυχολογία τῆς. Πάνω σὲ πεισματάρια μούλα περιδιαβάζει ὁ ἥρωας στοὺς δρόμους καὶ στὰ μονοπάτια ἀδούλωτος καὶ τρισελεύθερος, ξεχωριστὸς μέσα στοὺς ξεχωριστοὺς, χωρὶς κανένα σύνδεσμο μὲ τὴ γύρω κοινωνία καὶ μὴν ἔχοντας καμμιά σχέση μ' αὐτὴν ἀκόμη τὴν οἰκογένεια. Ὁ Γύφτος μονολογεῖ:

Κι' ἐγὼ μέσα στὸ τρικύμισμα  
καὶ στὴ χλαλοῇ τοῦ κόσμου,  
ἄμαθος ἀπὸ πατέρα  
κι' ἄγνωρος ἀπὸ μητέρα  
κι' ἀπὸ κάθε χεῖδιο ἀσκλάβουτος,  
ἔστεκα σὰν κορφοβλάσταρο  
δέντροῦ ἀκλάδευτου κι' ἀγέραστου  
κι' ἀκαρπου βαρυσκίωτου δεντροῦ.  
Καβαλλάρης γυμνοπόδαρος

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 15.

μαύρης μούλας πεισματάρως,  
μόνος...

Κι' έτσι στά πανάλαφρα,  
στά πανύψηλα ἐγώ ἡμῶν,  
μέσα στους ξεχωριστούς,  
ὁ ξεχωριστός ἐγώ ἡμῶν,  
ὅλα μέσα μου τὰ κατὰ  
κι' ὅλα τὰ γεράματα  
καὶ τοὺς σπόρους καὶ τὶς μητρες  
κλειώντας ἀξεχώριστα (!).

Ὁ δεύτερος Λόγος ἐπιγράφεται «Δουλευ-  
τής». Ὁ γύφτος ἐργάζεται στίς συνηθισμέ-  
νες δουλειές τῆς κοινωνίας, μὰ κι' ἀπὸ κεῖ  
τὸν διώχουν. Στὴ συμβολικὴ τῆς, ἡ πρά-  
ξη αὐτὴ σημαίνει πὼς ἡ ἐργασία, ὅπως εἶ-  
ναι σήμερα ὀργανωμένη, ἀποτελεῖ ἀδικία κι'  
ἄρνηση τῆς πραγματικῆς δουλειᾶς. Εἶναι  
σκλαβιά κι' ἐκμετάλλευση, κι' ὄχι δημιουρ-  
γία. Ἐτσι, ὁ Γύφτος ἀρνιέται τὴ σύγχρονη  
ἐργασία, κι' ἡ ἀποπομπή του δείχνει πὼς δὲν  
ἐννοεῖ νὰ δουλέψει σ' ἓναν κόσμον πὸν θεω-  
ρεῖ ἀδικο κι' ἄρρωστο, σ' ἓναν κόσμον ἀξιο-  
χαμοῦ καὶ καταστροφῆς, ὅπως λέει ὁ ἴδιος.  
Ὁ τρίτος Λόγος, ἓνας ἀπὸ τοὺς μουσικώ-  
τερους, περικλείνει τὴν ἀγάπη, τὴν κοινή,  
τὴ συνηθισμένη, τὴ σημερινὴ ἀγάπη, τὴ  
γιομάτη συμφέρον, ἀπάτη, ἀπιστία καὶ  
ψέμμα, Πὼς εἶναι δυνατό νὰ μπιστευθεῖ κα-  
νεὶς τὴν καρδιά του, τὴν ἀγάπη του, αὐτὰ του  
τὰ βαθύτερα αἰσθήματα, ὅ,τι ἔχει πιὸ ἱερό,  
στὴν ἀγάπη αὐτὴ πὸν τσακίζει τὰ φτερά,  
πὸν συντρίβει καὶ τοὺς πιὸ δυνατούς, πὸν  
καταστρέφει ἀντὶς νὰ δημιουργεῖ, πὸν θα-  
νατώνει τέλος ἀντὶς ν' ἀνασταίνει; Ἀφοῦ  
δὲν ὑπάρχει ἡ κατανόηση, ἡ ἀμοιβαιότητα  
τῶν αἰσθημάτων, ἡ ἀπόλυτη ἔνωση ψυχῶν  
καὶ κορμιῶν πὸν φτάνει στὴν ἀποθέωση  
καὶ τῶν δυὸ φύλων, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει  
ὁ ἔρωτας στὴ δημιουργικὴ του ἔννοια, ὁ  
ἔρωτας ὁ κυριώτερος πλάστης τῆς ζωῆς,  
πρὸς τί νὰ συνεχίζεται μιὰ τέτοια ἀναγκα-  
στικὴ καὶ τυραννικὴ σχέση, ἓνας δεσμὸς  
γιομάτος συμφέρον, ὑποκρισία καὶ ψυχικὴ  
καταστροφή; Ἐτσι, ὁ Γύφτος, παρ' ὅλους  
τοὺς πειρασμοὺς τῆς σημερινῆς ἀγάπης, ἀρ-  
νιέται τελειωτικὰ τὴν ἀγάπη μέσα στίς ἐξαι-  
σιες αὐτὲς στροφῆς:

Δὲ γνωρίζω ἀπὸ θρησκείες  
μῆτε σκύβω σὲ θεοὺς.  
Γνωριμιά μου ἐσὺ καὶ πίστη.  
Πῆρα ἀράδα τοὺς ναοὺς,

γύμνωσα τὸ εἰκονοστάσι  
βέβηλα καὶ τὸ βωμό,  
λείψανα ἅγια, τίμια ξύλα,  
κάθε πρόσφορο ἱερό,

δισκοπότηρα, λαμπάδες,  
ὅλα τ' ἅγια τῆς καρδιάς,  
ὅλα τ' ἄρριζα σὰν ἄνθια  
γὰ νὰ τὰ πατάς.

Εἶπα, κι' ἄκουσες καὶ γέροντες.  
Τρισαλλοιά μου, ὦ τρισαλλοιά  
στὸ σχολεῖο τῆς ἀγκαλιάς σου  
μ' ὅλα τὰ φιλιὰ.

Στά μεστά, στά νικηφόρα  
στήθια σου ἡδῶρα μοναχὰ  
τῆς γυναίκας τὴν ἀπάτη  
καὶ τῆς σάρκας τὴ σκλαβιά.

Κι' ἀχαμνή, πλανεύτρα ἀγάπη  
κι' ἓνα ἀρρωστημένο φῶς,  
καὶ τὸ λίγωμα πὸν λυώνει  
τὸ κορμὶ τοῦ καθενός.

Μέσα μου κι' ἂν νὰ σαλεύει  
ἄκουα κάτι σὰ φτερό,  
μὲ τ' ἀντρίκεια σου τὰ χέρια  
σύντριψες καὶ τὸ φτερό

Κι' ὄντας μὲς στὴν ἀγκαλιά σου  
σφιχτοκλείς με ἐρωτικῆ,  
ὦ γυναίκα ἐσὺ σὰν ὄλες,  
ψεύτρα, σκλάβια, ποιά εἶσαι σύ; (!)

Ὁ γύφτος προχωρεῖ στὸ γκρέμισμα τῶν  
παλιῶν ἀξιῶν. Στὸν τέταρτο Λόγο, πὸν  
ἐπιγράφεται «Ὁ Θάνατος τῶν Θεῶν», ἀρ-  
νιέται ὅλους τοὺς Θεοὺς κι' ὄλες τὶς γνω-  
στὲς θρησκείες, ἐνῶ στὸν πέμπτο ρίχνει καὶ  
τοὺς Ἀρχαίους τῆς εἰδολωλατρίας, πὸν τό-  
σα πρόσφεραν στὴν ἀνθρωπότητα. Στὸν  
ἕβδομο Λόγο, στὸν «Προφητικὸ», πέφτει  
κι' ἡ τελευταία ἀξία πὸν στύλωνε τὸν πα-  
λιὸ κόσμον, τὸ Βυζάντιο: Σκοτώνεται κι'  
ἔτσι ἀφανίζεται τὸ ἡρωικὸ πνεῦμα, πὸν

(!) Παλαμά Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου,  
1907, σελ. 35-36, 41.

(!) Παλαμά Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου  
1907, σελ. 64-66.



συμβολίζονταν στη δράση του Διγενή Ἀκρίτα, πού τραγούδησε κι' επικαλέστηκε στη «Φλογέρα του Βασιλιᾶ». Ὁ Ἀκρίτας, ἡ καρδιά κι' ἡ ψυχὴ τῆς Ρωμοσύνης, πάει, καὶ παντοῦ γύνεται ἡ νύχτα τῆς καταστροφῆς καὶ τοῦ θανάτου. Ἀφοῦ πιά μέσα στην ψυχὴ τοῦ Γύφτου δὲ μένει τίποτα ὄρθιο ἀπὸ τὸν παλιὸ κόσμο, ἔρχεται ἡ ἀνάνηψη κι' ἡ ἀπολύτρωση. Ὁ ποιητὴς δὲν μᾶς λέει καθαρά πῶς ἔγινε τὸ θαῦμα αὐτὸ τῆς μεταμόρφωσης καὶ τῆς ἀλλαγῆς στὸν ἥρωα. Δὲ μᾶς ἀναπτύσσει ποιοῦ ἔσωτερικὸ δράμα συντελέστηκε μέσα του, ὥστε νὰ δεχτεῖ τις νέες ἀξίες, πῶς ἀπὸ γκρεμιστῆς ἔγινε χτίστης κι' οἰκοδόμος τοῦ νέου χτίριου τῆς ζωῆς. Ἔτσι, ἀπότομα, στοὺς τελευταίους στίχους τοῦ «Προφητικοῦ», ὁραματίζεται ἕναν καινούργιο κόσμο, μιὰ νέα πλάση, καὶ περιμένει ἕναν οὐρανόσταλτο λυτρωτῆ. πὺν θᾶφερνε τὴν ἀνθρωπότητα πρὸς τὸ καλύτερο, πρὸς τὸ ἡρωϊκώτερο κι' ὑψηλότερο. Ἐδῶ ξεπροβάλλει κι' ἡ Ἑλλάδα μὲ τὸ μέλλον της, πὺν θᾶ τὴ λυπηθεῖ ὁ Θεὸς καὶ θᾶ τὴ λυτρώσει κι' αὐτὴν ἀπὸ τὰ παλιὰ της κρίματα καὶ τις ἀμαρτίες. Ἡ Ἐθνικὴ Ἰδέα τῶν Ἑλλήνων δὲν πέθανε, κι' ὁ λυτρωτῆς πὺν θᾶρθει, θᾶ τὴν πραγματοποιήσει ἀκέρια. Ὅπως καὶ στοὺς ἄλλους Λόγους, ἔτσι κι' ἐδῶ τὰ ἐθνικὰ στοιχεῖα ἀνακατώνονται καὶ συγχωνεύονται μὲ τὰ γενικά, κι' ἡ Ἑλλάδα προβάλλει σὰ μιὰ μονάδα κι' αὐτὴ μέσα στην παγκόσμιαν ἀνθρωπότητα τοῦ μέλλοντος. Ἔτσι, ἡ περίφημη στροφή δὲν ἀφορᾷ μόνο τὴν Ἑλλάδα, μὰ καὶ τις πολιτείες ὁλόκληρου τοῦ κόσμου. Θᾶρθει ὁ λυτρωτῆς, πὺν θᾶ δώσει στην ἀνθρωπότητα καὶ στην Ἑλλάδα τὰ πρωτινά, τὰ τρισμεγάλα της φτερά, τὰ φτερά τῶν παλιῶν ἀξιῶν καινούργωμένα κι' ἀπλωμένα στὸ νέον αἰθέρα τῆς ζωῆς. Ὁ ποιητῆς, ἀφοῦ οἰκτεῖρει τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα γιὰ τὸ κατάντημα τῶν ἰδανικῶν της, πὺν κυβερνοῦν νάνοι κι' ἀρλεκίνοι κι' οἱ τροπαιοῦχοι τοῦ ἄδειου λόγου κι' εὐνοῦχοι κυβερνήτες, στρέφεται στὸ μέλλον καὶ τὸ προφητεύει γιομάτο δόξα καὶ φτερά, ὅπως τόσες φορές τ' ὁραματίστηκε καὶ στὰ προηγούμενα ἔργα του:

Καὶ θᾶ φύγης κι' ἀπ' τὸ σάπιο τὸ κορμί,  
ὦ Ψυχὴ παραδαρμένη ἀπὸ τὸ κρεῖμα,  
καὶ δὲ θᾶβρον τὸ κορμί μὰ σπιθαμῇ

μὲς τὴ γῆ γιὰ νὰ τὴν κάνῃ μνήμα,  
κι' ἄθαφτο θᾶ μείνῃ τὸ ψοφήμι,  
νὰ τὸ φᾶνε τὰ σκυλιὰ καὶ τὰ ἔρπετά,  
κι' ὁ Καιρὸς μέσα στοὺς γύφους τοῦ τὴ μνήμη  
κάποιου σκέλεθρου πανάθλιου θᾶ βαστᾷ.

Ὅσο νὰ σὲ λυπηθῇ  
τῆς ἀγάπης ὁ Θεὸς  
καὶ νὰ ξημερώσῃ μιὰν αὐγὴ  
καὶ νὰ σὲ καλέσῃ ὁ λυτρωμὸς,  
ὦ Ψυχὴ παραδαρμένη ἀπὸ τὸ κρεῖμα!  
Καὶ θ' ἀκούσης τὴ φωνὴ τοῦ λυτρωτῆ,  
θᾶ γδυθῆς τῆς ἀμαρτίας τὸ ντύμα  
καὶ ξανά κυβερνημένη κι' ἀλαφρῇ  
θᾶ σαλέψῃς σὰν τὴ χλόη, σὰν τὸ πουλί,  
σὰν τὸν κόρφο τὸ γυναικεῖο, σὰν τὸ κῆμα,  
καὶ μὴν ἔχοντας πὺν κάτω ἄλλο σκαλί  
νὰ κατακυλήσῃς πὺν βαθειὰ  
στοῦ Κακοῦ τὴ σκάλα —  
γιὰ τ' ἀνέβασμα ξανά πὺν σὲ καλεῖ  
θᾶ αἰστανθῆς νὰ σοῦ φυτρώουν, ὦ χαρά,  
τὰ φτερά,  
τὰ φτερά τὰ πρωτινά σου τὰ μεγάλα! (1)

Ἔτσι ἀρχίζει ἡ ἀπολύτρωση κι' ἡ ἐλπίδα ἀπὸ τὸ καταθλιπτικὸ γκρέμισμα ὅλων τῶν παλιῶν ἀξιῶν. Οἱ τελευταῖοι Λόγοι τοῦ Γύφτου εἶναι ἐποικοδομητικοὶ καὶ κηρύσσουν τὴν πίστη τοῦ ποιητῆ στὶς νέες πλάκες τῶν ἀξιῶν, πὺν κομίζει τὴν ἀνθρωπότητα σὰν ἄλλος Μωϋσῆς. Κι' οἱ ἀξίες αὐτὲς εἶναι ἡ Τέχνη, ἡ Ἀγάπη, ἡ Θεότητα, ἡ Δύναμη, καὶ τελευταία ἡ Ἐπιστήμη, ἀναγεννημένες βέβαια καὶ ξαναβαφτισμένες τὴν κολυμπήθρα τοῦ αἰσθήματος καὶ τῆς ἀγνεύσεως. Εἶναι ὁ παλιὸς κόσμος, μὲ τις ἀξίες του, πὺν ξανάρχεται τὴν ζωὴ σὰν κόσμος νέος. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ, ὅποτε ἀρχίζει νὰ φωτίζει τὸ νέο κόσμο ἡ χαρὰ τῆς μελλοντικῆς ἀνάστασης, ἀξίζει νὰ παρακολουθήσουμε τὸν ποιητῆ καὶ ν' ἀνεβοῦμε μαζί του στὶς κορφὲς ἐκεῖνες ἀπ' ὅπου ὁραματίζεται καὶ προφητεύει τὸ αὔριο. Ἔτσι, στὸν ἕνατο Λόγο, πὺν ἐπιγράφεται «Τὸ Βιολί», ὁ ποιητῆς τὴν ἀρχὴ ζητᾷ τὴν ἀναγέννηση τοῦ κόσμου μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἀγνῆς τέχνης, καὶ πιστεύει, ὅπως ὁ Καρλάυλ, ὁ Ράσκιν καὶ παλαιότερα ὁ Πλάτωνας, τὴν ἐξάγνιση, τὴν ἀνύψωση καὶ τὴν τελειοποίηση τῆς

(1) Παλαιὸς Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 147-148.

ζωῆς μὲ τὴν ἐπάνοδο στὶς καλὲς ἀρχὲς τῆς τέχνης. Τὸ παλιὸ βιολί τοῦ γέρου ἐρημίτη, πού βρῖσκει τελευταία μισοχωμένο ὁ Γύφτος καὶ τὸ παίρνει, καὶ παίζοντας ἀναδίνει θεῖες μελωδίες, δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ὁ γυρισμὸς στὴν παλιά τέχνη, μὲ τὶς ἀγνὲς ἰδέες, ὁ γυρισμὸς στὶς αἰώνιες ἀρχὲς τῆς, μ' ἓνα λόγο ὁ γυρισμὸς στὴν ὀρθοδοξία τῆς τέχνης. Μήπως ὅλα τὰ ὑπέροχα ἔργα, πού γράφτηκαν γιὰ νὰ φέρουν τὸν ἄνθρωπο στὸ καλύτερο κι' ἀγνότερο, δὲ νομίζει κανεὶς πὼς γράφτηκαν κάτω ἀπὸ τὶς ἴδιες συνθήκες, εἴτε οἰκονομικὲς, εἴτε ἠθικὲς κι' αἰσθητικὲς, καὶ πὼς ἀνήκουν στὴν ἴδια ἐποχὴ; Ἔτσι κι' ὁ Γύφτος ξαναφέρει στὴ ζωὴ τοὺς παλιούς ἤχους τοῦ μαγικοῦ βιολιοῦ καὶ μ' αὐτοὺς χτίζει τὸ νέο κόσμο. Εἶναι «ὁ Λόγος πὸν θαυματουργεῖ», ὅπως λέει ὁ ποιητῆς, ὁ μουσικὸς Λόγος πὸν πλάθει τοὺς καινούργιους νόμους, πὸν χωρὶς αὐτὸν δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ. Ἔτσι ὁ Λόγος παίρνει τὴ σημασία πὸν τοῦδιναν οἱ ἀρχαῖοι λαοί, σὰν τὸ πιὸ βαρῦτιμο δῶρο πὸν χαρίζουν οἱ θεοὶ στοὺς ἐκλεκτούς. Καὶ τὸ Λόγο αὐτό, τὶς νέες αὐτὲς μελωδίες ὁ Γύφτος τὶς παίζει ὄχι στοὺς συγχρόνους του ἢ στοὺς γεροντότερους πὸν δὲν τὶς ἐννοοῦν, μὰ στὰ νέα παιδιὰ, στὴ νέα γενεά, πὸν τρέχει πίσω του καὶ τὶς ἀκούει ἐκστατικὰ μὲ τὰ μάτια ὀρθάνοιχτα καὶ τὶς καταλαβαίνει. Εἶναι ὁ νέος κόσμος ὅπου ἀπενθύνεται πιὰ ὁ ἀναγεννημένος Γύφτος:

Καὶ τὰ παιδάκια μοναχά,  
ὦ, τὰ παιδάκια, τὴν ἀτάραχη  
γιομίζαν ἐρμιά μου αὐτὰ  
καὶ τήνε κἀναν κόσμο ἀφέντη.  
Γιατὶ καὶ πάντα τὸ βιολί μου  
τὰ ξάφνιζε καὶ τὰ μαγνήτιζε.  
Καὶ τρέχαν καὶ μὲ τριγυρίζαν,  
καὶ τὰ μεγάλα τους τὰ μάτια  
πὸν πάντα μέσα τους πλανιέται  
στοχαστικὸ ἓνα μυστικὸ,  
τὰ παρασταίναν ἀφραστα ὅλα,  
τὸ ρῶτημα, τὸ θαμπομό,  
κι' ἀπάνω ἀπ' ὅλα τὴ χαρὰ τους,  
καὶ χαιρόνταν ἀπ' τὸ βιολί μου,  
τάφορισμένο μου βιολί,  
καὶ σὰ νὰ μοῦ ἔστελνε ἀπὸ βιάθη  
καιροῦ μελλάμενου φιλιὰ  
μὲ τὰ τρισεῦγενα παιδιὰ  
ἢ Φυλί.

Χαίρετε, κλειστά λουλούδια  
τῆς πρωτόβγαλτης ἀγῆς!  
ὦ, τ' ἀσκόρπιστο τὸ μῦρο  
μέσα τὸ φυλάτε ἐσεῖς!

Μάτια ἐσεῖς πὸν ὄλο ρωτᾶτε,  
ὦ ἀφανέρωτα φτερά,  
ὄνειρόθρεφτα κορμάκια,  
μεταξόμαλλα παιδιὰ!

ὦ χαμοανθισμενὴ γλῶση,  
τῶν μανάδων ὦ οὐρανοί,  
ὦ πὸν ὑπάρχετε σὰ νᾶστε  
πάντα πιὸ σιμὰ στὴ γῆ,

γιατὶ κάποτε καὶ πότε  
πιὸ ἀσφαλτα κι' ἀπ' τὸν τρανὸ  
σεῖς ἀκοῦτε τὸ πανώριο  
καὶ τὸ παναρμονικό! (1)

Μὲ τὴ δύναμη τοῦ μαγικοῦ αὐτοῦ βιολιοῦ, στὸ δέκατο Λόγο, πὸν φέρνει τὸν τίτλο «Ἀναστάσιμος», ὁ Γύφτος ξαναζωντανεύει τὶς τρεῖς σπουδαιότερες ἀξίες πὸν τόσο οἱ ἄνθρωποι εἶχαν ξεχάσει καὶ περιφρονῆσει καὶ πὸν κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος τόσο εἶχε ἀηδιάσει, ὅταν ἀποφάσιζε νὰ γκρεμίσει τὸν παλιὸ κόσμο κι' ὅλες του τὶς ἀξίες: τὴν Ἀγάπη, τὴν Πατρίδα καὶ τοὺς Θεούς. Ὁ Γύφτος πάει στὸ παλιὸ κοιμητήρι κι' ἀνοίγει τοὺς τρεῖς τάφους. Ὁ πρῶτος εἶναι τῆς Ἀγάπης, ὁ δεύτερος τῆς Πατρίδας κι' ὁ τρίτος τῶν Θεῶν. Αὐτὲς εἶναι οἱ τρεῖς ἀθάνατες ἀξίες, οἱ κοσμοπλάστρες, πὸν τίποτα δὲ θὰ κατορθώσει νὰ συντρίψει κι' ἀφανίσει τελειωτικά. Πάντοτε θὰ ξανάρχονται στὸν κόσμο ἀναγεννημένες, ἀνανεωμένες, γιὰ νὰ προσφέρουν στοὺς ἀνθρώπους τὶς ὑψηλότερες χαρὲς. Κι' ὁ Γύφτος, ἐκεῖνος ὁ ἴδιος πὸν λίγο πρὶν, στὸν ἕκτο Λόγο, γιουχάιζε τὶς Πατρίδες μὲ τὴν περιφρονητικὴ καὶ χλευαστικὴ κραυγὴ: «Γιούχα καὶ πάλι γιούχα τῶν Πατρίδων», ὅπως τὶς εἶχαν καταντήσει οἱ σύγχρονοι ἄνθρωποι, τραγουδάει ξαναγεννημένος καὶ χαρωπός, στὸν «Ἀναστάσιμο», τὸν παιᾶνα τῶν Πατρίδων. Ἄλλὰ ποιῶν Πατρίδων; Ὁ Παλαμᾶς εἶναι πλατωνικός. Τὴ νέα πατρίδα τοῦ Γύφτου θὰ κυβερνήσουν οἱ δίκαιοι κι' οἱ σοφοί, οἱ

(1) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 159 - 160.

πραγματικοί ἥρωες καὶ δυνατοί, πού θὰ μεταχειρίζονται καὶ χρησιμοποιοῦν τὴ βία γιὰ τὸ καλύτερο τοῦ συνόλου, γιὰ τὴν ἀνύψωση τῆς ζωῆς ὅλο καὶ σ' ἀγνότερες σφαῖρες. Οἱ δὲ πολῖτες, λεύτεροι καὶ ὑπάκουοι θεληματικά, θὰ σκύβουν μπροστὰ στοὺς νόμους πού κείνοι θὰ νομοθετοῦν. Κι' ἀνακράζει ὁ Γύφτος γιομάτος χαρὰ καὶ γνώση, γνώση γιομάτη σοφία ἀπὸ τὴ μακροχρόνια πείρα τοῦ κόσμου πού τόσον ἐζησε :

Ἀπὸ μιὰ πατρίδα ἐγὼ ἴμαι,  
κι' ὅσο κι' ἂν τὸ λησμονῶ,  
πάω πρὸς μιὰ πατρίδα, πάω,  
μὰ γιὰ πάντα νὰ σταθῶ.

Κι' ἀπάνω ἀπ' ὅλες τὶς πατρίδες  
δόξα σὲ σένα, ἰδεατὴ  
κορφή, ὑπερούσια Πολιτεία,  
τῆς μουσικῆς μου κόρη ἐσύ.

Πίνει τὸ γάλα σου ὁ πολίτης  
κι' ὑπάκουος μ' ἐσένα ζεῖ,  
κι' ἐλεύθερος μὲ τὴν ψυχὴ του  
κι' εἶν' ἡ ζωὴ του ἁρμονικὴ.

Κορῶνα ἐσένα εἶναι ὁ δίκαιος,  
μαχαῖρι ἐσένα ὁ δυνατός,  
κάτω ἀπ' τὴ σκέπη σου ὁ λαὸς σου  
μαζὶ κι' ἥρωας καὶ σοφός (!).

Καὶ μὲ τοὺς θεοὺς, τοὺς περιφρονημένους καὶ λησμονημένους, κάτι παρόμοιο γίνεται. Ὁ Γύφτος αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη τους μέσα στὸ χάος πού τοῦ δημιουργήσε τὸ γκρέμισμα ὅλων τῶν ἀξιών. Κι' οἱ θεοί, ὅταν πῆγε στὸ κοιμητήρι καὶ τοὺς ξύπνησε μὲ τὴν πανώρια μουσικὴ τοῦ βιολιοῦ του, τὸν ὑποδέχονται καὶ τοῦ μιλοῦν: Μάταια μᾶς θανάτωσες μέσα στὴν ὀργή σου καὶ μᾶς ἐκλείσες στοὺς λάκκους. Νά, δές, ἡ ζωὴ σου εἶναι ἀδύνατο νὰ ζήσει χωρὶς ἐμᾶς, καὶ συνεχῶς τριγυρίζεις κάτω ἀπὸ τοὺς ἰσκιους μας. Μιὰ ὑπέρτατη φιλοσοφικὴ καὶ ἀνθρώπινη ἀνάγκη μᾶς ἐπλασε γιὰ νὰ παρηγοροῦμε τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς λυτρῶνουμε ἀπὸ τὶς ἔγνοιες πού τοὺς ζώνουν καὶ τοὺς ἐφιάλτες πού τοὺς πνίγουν. Ὅλοι οἱ δρόμοι καὶ ὅλοι οἱ στοχασμοὶ τελειωτικὰ φέρνουν πρὸς ἐμᾶς. Εἴμαστε ἡ ὑπέρτατη μορφὴ

ἡ Ἰδέα τῶν κόσμων. Ἀπάνω ἀπ' ὅλες τὶς ἀλήθειες καὶ ἀπάνω ἀπ' ὅλες τὶς πλάνες, στεκόμαστε ἐμεῖς καὶ περιμένουμε τοὺς ἀνθρώπους σὰν ἐσένα γιὰ νὰ μᾶς ξαναφέρουνε στὸ φῶς καὶ στὸν ἥλιο ἀπὸ μιὰν ὑπέρτατη ἀνάγκη (σελ. 169 - 170). Μὲ τὴν ἴδια μαγικὴ δύναμη τοῦ βιολιοῦ του ξαναζωντανεῦει καὶ τὴν Ἀγάπη. Τοὺς καφετεροὺς στίχους ὅπου τὴν ἀρνήθηκε, τοὺς ἴδιους μεταχειρίζεται γιὰ νὰ τὴν ὀδηγήσει καὶ πάλι στὴ ζωὴ, παραλλάζοντας λίγο τὶς λέξεις τους. Ποιῆς μεταμορφώσεις, ποιῆς ἀλλαγές καὶ ἀναγεννήσεις δὲν κατορθώνει τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς, στὴν εὐρύτερη καὶ βαθύτατη σημασία του, σὰν τὸ πνεῦμα τῆς ἐπιστροφῆς στὶς ἀγνότερες καὶ μαζὶ μυστικώτερες πηγές τῆς ζωῆς: Ποιὰ ψυχοκινήτρα δύναμη δὲ βρῖσκεται μέσα στοὺς βαθιοὺς τόνους τῆς μουσικῆς, πού περικλείνει στὴ συμβολικὴ τῆς αὐτὸ τὸν ἴδιο τὸ μυθικὸ Διόνυσο: Κι' εἶχε δίκιο ὁ Νίτσε καὶ ὁ Βάγκερ ὅταν, μὲ τὸ πνεῦμα αὐτὸ τῆς μουσικῆς, ζήτησαν τὴν ἀναγέννηση τοῦ κόσμου. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ δικός μας Παλαμᾶς, βάζοντας στὰ χέρια τοῦ Γύφτου τὸ μαγικὸ βιολί, κατορθώνει τὴν ἀναβίωση τῶν παλιῶν ἀξιών καὶ τὸ χύσιμο νέου ἀναγεννημένου καὶ καινουργωμένου αἵματος στὶς φλέβες τοῦ ἀποναρκωμένου κόσμου. Ἔτσι καὶ ἡ παλιὰ Ἀγάπη ξυπνάει καὶ ἐρχεται στὴ ζωὴ γιὰ νὰ δώσει στὸ νέο κόσμο μ' ἓνα της φιλὶ «*χάλιους λυτρωμούς*».

Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ὁ ἔνυτος καὶ ὁ δέκατος Λόγος εἶναι κάπως ἀσθενικοί, ὄχι στὴ λυρικὴ ἢ μορφικὴ τους συγκρότηση, μὰ στὴν ἐσωτερικὴ τους ὑπόσταση. Οἱ παλιές ἀξίες, ὅπως ξαναβγαίνουν στὸ φῶς, σὰ νέες, μὲ τόση λυτρωτικὴ καὶ ἀναγεννητικὴ δύναμη, δὲν πείθουν, δὲ μᾶς συνεπαίρνουν μὲ τὸν αὐθορμητισμό τους, ἢ ἔστω μὲ τὴ λογικὴ τους. Ἀλλ' ὁ ἐνδέκατος, πού ἐπιγράφεται «*Τὸ Παραμῦθι τοῦ Ἀδάκρουτου*», ἀναπληρώνει τὶς ἀδυναμίες τῶν ἄλλων καὶ συμπληρώνει τὴν κοσμοθεωρία τοῦ Παλαμᾶ πού μόνο σ' αὐτὸν διατυπώνεται ὀριστικά. Ὁ Γύφτος, ἀφοῦ ζωντάνεψε τὴν Πατρίδα, τοὺς Θεοὺς καὶ τὴν Ἀγάπη, θυμᾶται ἓνα τραγούδι πού τοῦ γιομίζει τῆς ψυχῆς του τὴ σπηλιά. Καὶ τὸ τραγούδι αὐτό, βασισμένο σὲ θρύλους καὶ μύθους νεοελληνικοὺς καὶ μεταπλασμένο ἀπὸ τὸν ποιητὴ,

(!) Παλαμᾶ Κ.: Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου, 1907, σελ. 167 - 198.