

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΓΑΡΥΤΗΣ, ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1948

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ" Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΟΡΤΣΙΑ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΚΑΙ Η ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Στό άρθρο του κ. Τ. Κ. Παπατζώνη που δημοσιεύτηκε σε δύο τεύχη της «Νέας Ἐστίας» (499 και 501) με τόν τίτλο «Ὁ ἔνδοξός μας βυζαντινισμός» θίγεται ἕνα ζήτημα σπουδαιότατο ὄχι μόνο γιά τή λογοτεχνία μας καί τήν ἱστορία της καί τήν ἀξιολόγησή της, ἀλλά σπουδαιότατο καί γιά τήν ἴδια τή συναίσθηση τῆς φυλετικῆς μας κληρονομιάς καί γιά τοὺς γενικότατους προσανατολισμούς μας. Τά προβλήματα πού ἀπασχολοῦν τόν κ. Παπατζώνη εἶναι ἰσχυρά, καί τὸ πνεῦμα του, κριτικό πάντα καί κάπως δηκτικό, παρασύρεται πρόθυμα σέ ἄλλες λεπτομερειακές παρατηρήσεις, ἔτσι πού δύσκολα παρακολουθεῖ κανεῖς τήν κύρια ροή τῆς σκέψης του. Καί ἡ κύρια αὐτή ροή μπορεῖ νά συνοψισθῆ στά ἑξῆς: μέ τήν ἴδρυση τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους καί μέ τοὺς ξενότροπους θεσμούς πού ἐπικράτησαν τότε σέ κάθε πολιτική καί πνευματική ἐκδήλωση, κόπηκε ἀπότομα μιὰ παράδοση πού κράτησε ἀδιάσπαστη ὅλα τὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς. Στήν ξένη αὐτή ἐπίδραση ζήτησε ν' ἀντιδράσῃ πρώτη ἡ ποίηση ἡ νεοελληνική καί προσπάθησε νά πιασθῆ ἀπό κάποιο σημεῖο τῆς παράδοσης· ἐπηρεασμένη ἀπό τή γλωσσική διαμάχη προσκολλήθηκε κυρίως στό δημοτικό τραγούδι· ἔσφαλε ὅμως διττά: α) γιά τὴν προσήλωση αὐτῆ ἔγινε ὑπαγορευμένη ἀπό ἐξωτερική ἐπιταγή κι' ἔβλαψε ἔτσι τήν ἀγνότητα τῆς δημιουργίας, καί β) —καί πὸ σπουδαιότερο— γιά τὸ δημοτικό τραγούδι εἶναι μεγάλο λάθος νά τὸ θεωροῦμε τὸ «ἅπαντο» τῆς ἐθνικῆς μας παράδοσης, ἐνῶ δὲν εἶναι παρά ἕνα τῆς μόνο στοιχεῖο καί μάλιστα ὄχι τὸ πιὸ σημαντικό. Ἡ «ζωντανή καί δοξασμένη παράδοση, ἡ μόνη παράδοση τοῦ γένους μας» εἶναι ἄλλη, εἶναι (κατὰ τὸ στίχο τοῦ Καβάφη πού δανεῖζεται ὁ κ. Παπατζώνη γιά νά τὴν χαρακτηρίσῃ) ὁ «ἔνδοξός μας βυζαντινισμός», ἡ βυζαντινὴ κληρονομιά, ὅπως κυρίως μᾶς ἔχει παραδοθῆ μέ τήν ὀρθόδοξη ἐκκλησία. Οἱ ποιητὲς πού ἀκολούθησαν τὸ δημοτικό τραγούδι βρίσκονται ἔξω ἀπ' αὐτὴ τὴ γνήσια τὴν παράδοση: ὁ Σολωμὸς μεταγράφει ἕνα ἰταλικὸ πρόγραμμα, ὁ Παλαμάς ὑποτάζει τὴν ποίησή του στά γλωσσικά κελεύσματα τοῦ ψυχαρατισμοῦ, οἱ νεώτεροι (Σεφέ-

ρης, Ἐλύτης, «ad intentionem» τῶν ὁποίων, λέει, γράφτηκε καί τὸ ἄρθρο) αὐτοὶ δὲ εἶναι δημιουργήματα τῶν ξένων· ἡ μεταγενέστερη στροφή τους πρὸς ἐθνικὲς πηγές εἶναι μόνο μιὰ δυσάρεστη ἱστορία πού ρήχυνε τὴν ποίησή τους. Τιμητικὰ ἐξαιρεῖ ὁ κ. Παπατζώνης μόνο τὸ Σικελιανό· ὅσο γιά τὸν Ἐρωτόκριτο (θαρρῶ καί γιά τὸ Μακρυγιάννη) ὁ κ. Παπατζώνης δύσκολα κρύβει μιὰ φανερὴ του περιφρόνηση. Δίπλα σ' αὐτοὺς ὑπάρχουν οἱ «αἰρετικοί», πού διάλεξαν—κατὰ τόν κ. Παπατζώνη—τὴν ἀγαθὴ μερίδα πού δὲ θὰ τοὺς ἀφαιρεθῆ. «Ὄνόματα στὴ σειρά Κάλβος Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Ἐμπεirikos, Ἐγγονόπουλος, Μάτσας, πού θὰ πρεπε ἴσως ν' αὐξηθοῦν μέ τὴ μνεῖα τοῦ Χρηστομάνου, τοῦ Πλάτωνα Ροδοκανάκη καί τοῦ ἐντελῶς αὐτόνομου Καζαντζάκη». (Φανερὴ ἡ δυσκολία στὴν παράταξη τῶν ὀνομάτων. Ἄς σβῆσουμε τὸν Καζαντζάκη, μιὰ πού τὸν ὁμολογοῦμε «αὐτόνομον», καί στὴ θέση τοῦ Χρηστομάνου καί τοῦ Ροδοκανάκη, κάπως μέ τὴ βία στρατολογημένων, ἄς βάλουμε ἕνα ὄνομα ἀξιότερο, ὅσο κι' ἂν μετριόφρονα ἀποσιωπημένο, τὸ ὄνομα τοῦ ἴδιου τοῦ κ. Παπατζώνη).

Ἴσως νά προδίδεται ἡ σκέψη του μέ τὸν σύντομο καί σχηματοποιημένο τρόπο πού διατυπώθηκε ἐδῶ. Στὴ βάση του ὅμως αὐτὸς εἶναι ὁ συλλογισμὸς, κι' αὐτὸς εἶναι πού μᾶς ἐνδιαφέρει. Γιά τὸ πρόβλημα εἶναι, ὅπως εἶπαμε κι' ἀπὸ τὴν ἀρχή, σπουδαιότατο, θίγει τὸ κέντρο γενικότερων προσανατολισμῶν: δὲν εἶναι λοιπὸν τὸ δημοτικὸ τραγούδι καί γενικότερα ἡ λαϊκὴ παράδοση ἡ γνήσια παράδοση ἡ ἐθνικὴ, παρά ἕνα μέρος μόνο, καί ὄχι τὸ πιὸ σημαντικό; καί ὑπάρχει μιὰ ἄλλη παράδοση, ἀντίθετη ἢ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ λαϊκὴ, ὁ λαμπρὸς καί «ἔνδοξος» αὐτὸς βυζαντινισμὸς; καί πού σώζεται σήμερα ζωντανὴ ἡ παράδοση αὐτῆ;

Γιά τὴν ἄς μὴν ξεχνοῦμε πὼς δταν μιλοῦμε γιά «παράδοση» θὰ πρέπη νά χουμε μπροστά μας μιὰ συνέχεια, τὰ ἴδια στοιχεῖα πού θὰ κληρονομιοῦνται ἀπὸ γενιὰ σέ γενιὰ καί θὰ μένουν πάντα ζωντανὰ καί ὅμοια στίς γενικὲς γραμμές, καί πὼς ἡ παράδοση σὺτὴ θὰ πρέπη νά σώζεται ὡς τίς μέρες μας ἢ —ἔστω— ὡς ἕνα κάπως πρόσφατο παρελθόν,

Γιὰ τὴν ἄλλη παράδοση, τὴ δημοτικὴ, αὐτὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο. Καὶ τοῦτο ἀληθεύει ὄχι μόνο γιὰ τὴ δημοτικὴ ποίηση, παρά καὶ γιὰ τὴν προσωπικὴ, τὴν ἔντεχνη, ὅπως προσπάθησα νὰ δείξω ἄλλοῦ (Μορφές τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ. Θέματα τῆς λογοτεχνίας μας, Ἄθ. 1947, σ. 47-91 — καὶ χαίρομαι πού ὁ κ. Παπατζῶνης, ἔστω καὶ ἀρνητικά, δέχεται τὰ συμπεράσματά μου, ἰδίως στὸ σημεῖο πού ἀφορᾶ στοὺς σύγχρονους ποιητὲς — Σεφέρης, Ἐλύτης — ἀδιάφορο ἂν ψέγη τὴ στάση τους αὐτή). — Μποροῦμε ὅμως νὰ χαράξουμε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο μιὰ ἄλλη γραμμὴ παράλληλη, ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ χρόνια ὡς τὶς μέρες μας, καὶ νὰ διαπιστώσουμε μιὰ διαφορετικὴ παράδοση καὶ συνέχεια; Καὶ στὴν ποίηση, πού εἰδικότερα μᾶς ἐνδιαφέρει, τί θὰ πάρουμε ἐδῶ γιὰ ἀφετηρία; Ἐνδοξὸς βέβαια ὁ βυζαντινισμὸς, ὅμως στὸν ποιητικὸ τομέα ἡ δόξα του σὰν κάπως ἀμφισβητήσιμη. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ κ. Παπατζῶνης δὲν ἔχει τίποτα ρητὸ νὰ παραθέσῃ, παρά μόνο, σ' ἓνα σημεῖο, ἀόριστα κι' αὐτὴ, τὴν ἐκκλησιαστικὴ ὑμνογραφία. Ν' ἀποτελέσῃ ἡ ὑμνογραφία πηγὴ γιὰ ἔμπνευση ποιητικὴ (ἀκόμα κι' ἂν δὲν ἔχη τὶς ὑπερρεαλιστικὲς διαθέσεις πού δὲν ξέρω πῶς τῆς βρίσκει ὁ κ. Παπατζῶνης) κανεὶς δὲ φαντάζομαι νὰ ἔχη — οὔτε καὶ θὰ ὠφελοῦσε ἂν εἶχε — ἀντίρρηση· ἡ ποιητικὴ ἔμπνευση εἶναι ἄλλωστε ἐλεύθερη νὰ πάρῃ τὴν τροφὴ τῆς ἀπ' ὅπου θέλει. Ὅμως ἐδῶ μιλοῦμε γιὰ παράδοση, γιὰ «τὴ μόνη παράδοση τοῦ γένους». Ἐχει δημιουργήσει τέτοια παράδοση στὴν ποίησίν μας ἡ ἐκκλησιαστικὴ ὑμνογραφία; Ἡ μποροῦμε νὰ βροῦμε, ἔστω, τοὺς συνεκτικοὺς δεσμούς, τὶς γέφυρες πού θὰ μᾶς ὀδηγήσουν ἀπὸ τὴν ὑμνογραφία αὐτὴ στὸν Κάλβο, στὸν Καβάφη, στὸν Ἐγγονόπουλο, στὸ Μάτσα; Ἐτοί πρέπει νὰ τεθῇ τὸ ζήτημα.

Ὁ κ. Παπατζῶνης ὁμολογεῖ πῶς εἶναι «ἀπελεύθερος ἀπὸ τὴ γραμματικὴ σοφία». Δὲν τὸ πιστεύω· ὅ,τι ὅμως πῶς πολὺ θὰ πρεπε νὰ ὁμολογήσῃ εἶναι πῶς στὰ ζητήματα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, τῆς βυζαντινῆς παράδοσης καὶ — πρὸ παντός — τῆς ἑλληνορθόδοξης ἐκκλησίας, εἶναι κάπως νεοφώτιστος. Κι' αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού τ' ἀντικρῶζει μὲ λαθεμένη προοπτικὴ ἱκανὴ νὰ γεννήσῃ μεγάλες παρεξηγήσεις.

Γιατὶ ἡ παράδοση αὐτὴ τοῦ «ἐνδοξοῦ μας βυζαντινισμοῦ», πού διαισθάνεται καὶ ἀναζητᾷ ὁ κ. Παπατζῶνης, ὑπάρχει βέβαια, δὲν ὑπάρχει ὅμως ἐκεῖ πού τὴ ζητᾷ. Τὸ Βυζάντιο ἦταν ἓνας κόσμος ἀπέραντος, ἀπλωμένος σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση, μὲ ἐκδηλη φυσικὰ τὴν ἑλληνικὴ σφραγίδα, πού τὸν συναπαρτίζαν ὅμως ἔθνη καὶ φυλὲς διαφορὲς μὲ ἓνα κοινὸ μεσαιωνικὸ ἦθος «βυζαντινὸ», καὶ μὲ συνεκτικὸ δεσμὸ τὴν κεντρικὴ ἀρχὴ καὶ τὴν ἀρχαία (ἢ ἀρχαίζουσα) γλῶσσα. Μέσα ἀπ' αὐτὸν τὸν κοινὸν βυζαντινὸν κόσμον ἄρχισε νὰ ξεχωρίζῃ, ἀόριστα στὴν

ἀρχὴ, πῶς συγκεκριμένα ἀργότερα, ὁ νέος ἑλληνικὸς κόσμος, ἡ νέα ἑλληνικὴ συνείδηση — ἄς ποῦμε γύρω στὸν 10ο αἰῶνα, τὴν ἴδια ἐποχὴ πού καὶ ἀπὸ τὸν μεσαιωνικὸν κόσμον τῆς Δύσης, ἀπὸ τὸ κράτος τὸ «ρωμαϊκόν», ἄρχιζαν νὰ διαφοροποιοῦνται οἱ ξεχωριστὲς ἐθνότητες καὶ νὰ γράφονται τὰ πρῶτα ποιητικὰ κείμενα στὶς ἐθνικὲς τὶς γλῶσσες. Τῆς νέας αὐτῆς ἑλληνικῆς συνείδησης τὰ πρῶτα φαινόμενα εἶναι — καθὼς πιστεύουν οἱ πῶς πολλοὶ ἐρευνητὲς — τὰ τραγούδια τοῦ «ἀκριτικοῦ» κύκλου, τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς ἐποχῆς, αὐτὸ πού ἀπέτελεσε τὴν κυριότερη βάση γιὰ τὸ «ἔπος» τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα — τὸ πρῶτο γραπτὸ μνημεῖο τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Ἀπὸ ἐκεῖ δὲ εἶναι οἱ δρόμοι, παράλληλοι, ὅμως κι' οἱ δὲ ὅμοιοι ριζωμένοι στὸν κόσμον τὸν βυζαντινὸν κι' ὅμοιοι ἀπὸ κείνον ὀργανικὰ βγαλμένοι καὶ διαφοροποιημένοι. Ὁ ἓνας ὁ δρόμος, ὁ δημοτικὸς, εἶναι τὸ βάθος τὸ λαϊκόν, ὁ λόγος ὁ ποιητικὸς πού καλλιεργεῖται ἀπὸ τὸ ἀνώνυμο πλῆθος καὶ ὀδηγεῖ ἀπὸ τὰ ἀκριτικά τραγούδια στὰ τραγούδια πού θρηνοῦν τὶς ἐθνικὲς συμφορὲς (κροῦσος τῆς Ἀντριανόπολης, πάρσιμο τῆς Πόλης), καὶ πού ἀντρώνεται ὕστερα καὶ παίρνει τὴν τέλεια του διαμόρφωση τὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας μὲ κορυφὴ στὴν ἐξέλιξη τὸ τραγούδι τὸ κλέφτικο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ εἶναι ἡ λογοτεχνία ἡ καλλιεργημένη ἀπὸ τοὺς προσωπικοὺς δημιουργοὺς, πού ξεκινᾷ κι' αὐτὴ ἀπὸ τὸ «ἔπος» τοῦ Διγενῆ καὶ τὰ «προδρομικά» ποιήματα κι' ἐξακολουθεῖ μὲ τὰ ρομαντικὰ μυθιστορήματα (Καλλίμαχος, Βέλθανδρος), κι' ὕστερα μὲ τὰ ροδίτικα, τὰ κυπριώτικα, τὰ κρητικά. Πού βλέπει τὸ χάσμα τῶν ἐξακόσιων χρόνων ἀνάμεσα στὸ Διγενὴ καὶ στὸν Ἐρωτόκριτο ὁ κ. Παπατζῶνης; (σ. 663). Ὑπάρχει κι' ἐδῶ μιὰ παράδοση, μιὰ συνέχεια καὶ μιὰ ἐξέλιξη. Μὰ ἡ ποίηση αὐτὴ — μαντεύω τὴν ἀντίρρηση — μιμεῖται ξένα πρότυπα, πῶς μπορεῖ ν' ἀποτελεῖ παράδοση ἐθνικὴ; Μιμεῖται, σωστά. Ὅμως ποιά τέχνη θρέφεται μόνο μὲ τὶς σάρκες τῆς καὶ δὲν δέχεται μ' εὐγνωμοσύνη ἐπιδράσεις ἀπὸ παντοῦ; Ὁ ἑλληνισμὸς πάντα ἦταν ἀνοιχτός σὲ τέτοιες γόνιμες ἐπιδράσεις, ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ τὸν παλιότερο καιρὸ, τώρα ἀπὸ τὴ Δύση πού ἡγεῖται στὸν πολιτισμὸ. Ἡ Ἑλλάδα ἄλλωστε ἀνήκει στὴν Εὐρώπη· καὶ τώρα πού τὸ κοινὸ εὐρωπαϊκὸν κίνημα τῆς Ἀναγέννησης ξεκινῶντας ἀπὸ τὴν Ἰταλία ἀπλώνεται σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη, ἔρχεται καὶ στὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας, ὅσα δὲν ἦταν τουρκοκρατούμενα, σὰν πρὸς ἓνα κομμάτι τῆς Εὐρώπης κι' αὐτά. Τὴν ἐπίδραση ὅμως αὐτὴ ὁ ἑλληνισμὸς, ὅπως καὶ ἄλλοτε, ὅπως καὶ πάντα, δὲν τὴν ἀφήνει ἀμετουσίωτη, παρά τὴν ἀφομοιώνει καὶ τὴν κατακτᾷ. Ἀμα κοιτάξουμε τὴν ἐνιαία αὐτὴ περίοδο τῆς πρώιμης γραμματείας μας πού ὀδηγεῖ μὲ συνέπεια ἀπὸ τὸν Διγενὴ στὸν Ἐρωτόκριτο — μιὰ περίοδο κλει-

στή καὶ ἀπαρτισμένη— θὰ παρατηρήσουμε πὼς οἱ ἐπιδράσεις αὐτές πού ἔρχονται ἀπὸ τὴ Δύση ἐνώνονται σιγὰ σιγὰ καὶ γίνονται ἕνα μὲ τὴν παράδοση τῆ λαϊκῆ, τῆ νεοελληνικῆ. Θὰ παρατηρήσουμε ἀκόμα πὼς ὅσο περισσότερο τολμᾷ ἡ ποίηση καὶ δέχεται τὶς ξένες ἐπιδράσεις, τόσο καὶ παράλληλα, ἀντὶ νὰ χάνη τὸν ἰδιαίτερο χαρακτήρα της, περισσότερο ἴσια ἴσια τὸν ἰσχυροποιεῖ, καὶ γίνεται ὁλοένα πιὸ λαϊκῆ, πιὸ δημοτικῆ— καὶ πιὸ ἐλληνικῆ. Τὴν πιστοποιοῦμε τὴν ἔνωση αὐτὴ λιγότερο στὸν Βέλθανδρο, περισσότερο στὴν Ἐρωφίλη, σὲ θαυμαστὸ πιά τρόπο στὸν Ἐρωτόκριτο—κι' ἄς δυσανασχετῆ στὸ ἀκουσμα ὁ κ. Παπατζώνης.

Γιὰ τὸ πρόβλημά μας, ἐκεῖνο πού ἔχει σημασία εἶναι ἡ πιστοποίηση πὼς ὑπάρχει μιὰ παράδοση δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ μιὰ παράδοση λογοτεχνικῆ παράλληλη μ' αὐτό, πού βγαίνουν καὶ οἱ δύο ἀπὸ τὴν παράδοση τῆ βυζαντινῆ, πού τὴν ἐξακολουθοῦν καὶ τὴ συνεχίζουν. Στὴν ποίηση δὲ βλέπω πού ἄλλοῦ μποροῦμε νὰ ζητήσουμε τὴ βυζαντινὴ κληρονομία ἔξω ἀπὸ τούτῃ τῆ λαϊκῆ παράδοση. Καὶ δὲν εἶναι ἕνα κομμάτι μόνο ἀπὸ τὴν παράδοση, καὶ ὄχι τὸ περισσότερο σημαντικό: ὁ νέος ἐλληνισμὸς εἶναι ὁ κληρονόμος τοῦ βυζαντινοῦ, καὶ τοῦ νέου ἐλληνισμοῦ ἀποτελεῖ ἡ λαϊκὴ αὐτὴ παράδοση τὴν πιὸ γνήσια καὶ τὴν πιὸ ἔγκυρη ποιητικὴ ἐκδήλωση.

Ἐπάρχει ὁμως βέβαια, στὴν ποίηση πάντα καὶ γενικότερα στὸν ἔντεχνο λόγο, καὶ μιὰ ἄλλη παράδοση ἀπὸ τὰ χρόνια τὰ βυζαντινὰ ὡς τὶς μέρες μας. Εἶναι ἡ παράδοση ἡ λόγια, ἡ «ἀρχαίζουσα», οἱ στιχοῦργοι πού ἀντιστάθηκαν ἴσια ἴσια στὴ λαϊκὴ γλώσσα καὶ στὸ λαϊκὸ στοιχεῖο καὶ πού ἀποτελοῦν κι' αὐτοὶ «χωρὶς ἀμφιβολία ἕνα σεβαστὸν ὄμιλο»: Ἰωάννης Τζέτζης, Κωνσταντῖνος Μανασσῆς, Ματθαῖος Μυρέων, Καισάριος Δαπόντες, Ἰάκωβος Ρίζος, Α. Ρ. Ραγκαβῆς, Ἄλ. Σούτσος, Παν. Σούτσος, Ἄχ. Παράσχος. Δὲν κάνω πνεῦμα. Ἐπάρχει στὰ ὄνόματα αὐτὰ μιὰ ἀναμφισβήτητη συνέχεια. Ὁ Δαπόντες ρητὰ ἀναφέρεται στὸν Τζέτζη καὶ ἔχει τὴ συναίσθηση πὼς ἐξακολουθεῖ τὴν παράδοσή του· καὶ οἱ Φαναριῶτες στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα τιμοῦν ἐξαιρετικὰ καὶ συνεχίζουν τὴν ποιητικὴ τοῦ Δαπόντε. Ἀλλὰ εἶναι αὐτὸς ὁ «ἐνδοξὸς μας βυζαντινισμὸς»; Δὲν τὸ πιστεύω. Δὲν πιστεύω τοῦλάχιστο αὐτὸ νὰ ἤθελε νὰ πῆ ὁ κ. Παπατζώνης.

Δὲν ἀναφέρει ὁμως στὴ μελέτη του τὸν ποιητικὸ λόγο μονάχα. Σὰ στοιχεῖο τῆς βυζαντινῆς παράδοσης ἐπίμονα μνημονεύει ὁ κ. Παπατζώνης τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ—πού καὶ γι' αὐτὴν, λέει, οἱ ξένοι πάλι μᾶς ἀνοιξαν τὰ μάτια νὰ τὴν ἐκτιμήσουμε. Ἐδῶ, λυτρωμένοι ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς γλωσσικῆς μορφῆς θὰ μπορέσουμε ἴσως νὰ δοῦμε καθαρότερα τὰ πράγματα, γιὰ νὰ πιστοποιήσουμε τὸ ἴδιο πάλι γεγονός: πὼς κι' ἐδῶ

κληρονόμος τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ εἶναι ἡ παράδοση ἡ λαϊκῆ. Μετὰ τὴν Ἀλωση, τὸν 16ο, τὸν 17ο αἰῶνα, ἀπλώνεται σ' ὅλες τὶς χώρες τοῦ ὑπόδουλου ἐλληνισμοῦ μιὰ τέχνη ἀγιογραφικὴ πού ἐξακολουθεῖ ἄμεσα τὸ δίδαγμα τὸ βυζαντινὸ. Ἀπὸ τὴ βενετοκρατούμενη Κρήτη ἡ «κρητικὴ» σχολὴ γεμίζει μὲ τοιχογραφίες τὶς ἐκκλησιές καὶ τὰ μοναστήρια τῆς κυρίως Ἑλλάδας καὶ τοῦ Ἁγίου Ὀρους. Μιὰ σειρά ἀπὸ ἀξιόλογους τεχνίτες πού θητεύουν στὴ βυζαντινὴ παράδοση, πού δὲν ἀπαξιώνουν ὁμως, καὶ πρῶτος ὁ πιὸ ἀξίος ἀνάμεσά τους, ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνὸς (ὅπως ἔδειξαν οἱ ἔρευνες τοῦ Μ. Χατζηδάκη) νὰ δανειζονται εἰκονογραφικὰ θέματα ἀπὸ τὴ Δύση. Καὶ τὴν παράδοση αὐτὴ τῆς «κρητικῆς» σχολῆς τὴν ἐξακολουθοῦν στὴν τουρκοκρατούμενη Ἑλλάδα τὸν 17ο καὶ τὸν 18ο αἰῶνα ἀνώνυμοι ζωγράφοι «λαϊκοί», συντεχνίες ἡπειρώτικες καὶ καστοριανές πού «ἱστοροῦν» ὄχι μόνο τὰ μοναστήρια καὶ τὶς ἐκκλησιές παρὰ καὶ τὰ σπίτια καὶ τ' ἀρχοντικὰ στὴ Βόρειο Ἰδίως Ἑλλάδα πού ἀνθεῖ τώρα οἰκονομικά. Δυστυχῶς δὲν τὴν ἔχουμε μελετήσει ἀρκετὰ τὴ ζωγραφικὴ αὐτὴ στὸν κοσμικὸ της ἰδιαίτερα κλάδο (βλ. τὶς ἐργασίες τοῦ Κίτσου Μακρῆ καὶ ἕνα σύντομο ἀλλὰ κατατοπιστικὸ ἄρθρο τοῦ Μ. Χατζηδάκη, Ἡ λαϊκὴ μας ζωγραφικὴ, ἐφ. Ἐλευθερία 18 Μαΐου 1947). Μερικὰ δείγματα πού μᾶς ἔχουν γίνει γνωστά, εἰκονογραφημένες χειρόγραφες «λειτουργίες» τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰῶνα, προσωπογραφίες ἱδρυτῶν σὲ ἐκκλησιές καὶ καθολικὰ μοναστηριῶν, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀη Λαυρέντη στὸ Πήλιο, μᾶς δείχνουν καθαρὰ τὴ συνέχεια τῆς παράδοσης—μᾶς δείχνουν πὼς ἡ βυζαντινὴ κληρονομία περνᾷ στὰ χέρια τῶν ζωγράφων αὐτῶν καὶ γίνεται λαϊκὴ τέχνη. Καὶ στὸ τέλος δύο ὀνόματα ἀπὸ κείνα πού ἐνοχλοῦν τὸν κ. Παπατζώνη: ὁ Παναγιώτης Ζωγράφος, ὁ ζωγράφος τοῦ Μακρυγιάννη, ἦταν ἀγιογράφος, καὶ ἀγιογράφος τὸν καιρὸ τῆς Ἐπανάστασης δὲν μπορεῖ νὰ σημαίνει τίποτ' ἄλλο, παρὰ συνεχιστῆς καὶ κληρονόμος τῆς παλαιᾶς τέχνης τῆς βυζαντινῆς. Ἐγγονος ἀγιογράφου καὶ ὁ Θεόφιλος, πιὸ αἰνιγματικὸς αὐτὸς, ἀλλὰ ὄχι καὶ ἀνεξήγητος· καὶ ὅ,τι μᾶς ἔχει παραδοθῆ γιὰ τὸν τρόπο τῆς δουλειᾶς του φαίνεται νὰ δείχνει πὼς ἡ ἴδια παράδοση τοῦ εἶχε διδάξει τὰ μυστικὰ τῆς τεχνικῆς του.

Καὶ δὲν εἶναι μόνο ἡ ζωγραφικὴ: ἡ ὀρθόδοξή μας ἐκκλησιὰ βαστᾷ ἀπὸ τὸ Βυζάντιο κι' ἄλλον ἕναν πολῦτιμο θησαυρὸ, τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Προπηλακίζεται, εἶναι ἡ ἀλήθεια, κάθε μέρα, κι' ἀπὸ τὰ τελευταῖα της κρησφύγετα τὴν ἀποδιώχνει ὁλοένα, στὴ μουσικὰ «ἐξελιγμένη» πρωτεύουσα, ἡ βαρβαρότητα τῆς τετραφωνίας. Κάνουμε τὸ πᾶν γιὰ νὰ ἐξαλείψουμε ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς γῆς τὴν τρισένδοξη αὐτὴ κληρονομία, τὴν τόσο ἰδιότυπη, καὶ βέβαιη κληρονόμο

τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς. Δόξα τῷ Θεῷ ὅμως ποὺ δὲν τὸ καταφέραμε ἀκόμα ὁλότελα, καὶ δόξα τῷ Θεῷ ποὺ ὑπάρχουν μερικοὶ ἐνθουσιασμένοι ἄνθρωποι σὰν τὸν Σίμωνα Καρὰ καὶ τὸ σύλλογό του ποὺ συγκινοῦν πότε πότε τὴν ἀκοή μας μὲ τοὺς γνήσιους τρόπους τοὺς βυζαντινοὺς. Τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνέχεια καὶ κληρονόμος, τί ἄλλο ὅμως εἶναι πάλι ἔξω ἀπὸ τὴ λαϊκὴ μας μουσική, τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι στὴν κυριολεξία του, τὸν τραγουδημένο λόγο μὲ τὴν ὀργανικὴ του συνοδεία ἢ χωρὶς αὐτήν; Ἐδῶ θὰ βροῦμε, πιστοποιημένους ἀπὸ εἰδικούς μουσικολόγους, τοὺς ἴδιους τρόπους, τὶς ἴδιες ρυθμικὲς ἀγωγές, τὰ ἴδια «τερετίσματα» καὶ «γενανίσματα» ποὺ ξαναγυρίζουν στὰ «τσακίσματα» τοῦ τραγουδιοῦ, τὴν ἴδια ἰδιότυπα ἀρμονικὴ «έτεροφώνια», ὅπως μὲ τὸν πλατωνικὸν ὄρο τὴν ὀνόμασε, γνώστης ἀπὸ τοὺς λίγους, ὁ Θρ. Γεωργιάδης. Ἀδιάφορο ἂν καὶ τούτη ἡ λαϊκὴ μας μουσική καὶ τὸ τραγούδι—ἴσως γιατί δὲ βρέθηκε κι' ἐδῶ ἕνας Φοριέλ—προπηλακίζεται κι' αὐτὸ καὶ κατασυκοφαντεῖται γι' «ἀνατολίτικο» καὶ γιὰ «ἀμανές», κι' ἔφτασε ὡς καὶ ν' ἀπαγορευτῆ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια! Ἡ οὐσία εἶναι μιὰ: βυζαντινὴ μουσική καὶ λαϊκὸ τραγούδι ἔχουν τὴν ἴδια ρίζα, τοῦτο εἶναι ἡ συνέχεια ἐκείνης, ὅπως συνέχεια τῆς βυζαντινῆς ἀγιογραφίας εἶναι ἡ τέχνη ἢ λαϊκὴ, καὶ συνέχεια τὸ δημοτικὸ τραγούδι (ὁ λόγος ὁ ποιητικὸς) τῆς βυζαντινῆς κληρονομίας, ὅπως συνέχεια τοῦ βυζαντινοῦ εἶναι ὁ νέος, ὁ σύγχρονος ἑλληνισμός.

Στὶς γενικὲς διαπιστώσεις ποὺ κάνει στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀρθροῦ του ὁ κ. Παπατζῶνης λέει ὅτι σ' ὅλη τὴν Τουρκοκρατία ὡς τὸ Εἰκοσιένα συνεχιζόταν ἡ ροὴ μιᾶς ἀδιάκοπης καὶ ἀνόθευτης παράδοσης συνδεμένης μὲ τὸ Βυζάντιο. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Ποῦ ὅμως συνεχιζόταν ἡ παράδοση αὐτή; στὸ λαὸ βέβαια· καὶ πῶς ἔπαιρνε ἔκφραση καὶ μορφή; στὴ λαϊκὴ τέχνη, στὴ μουσική, καὶ—πῶς ἀλλιῶς νὰ τὸ κάνουμε;—στὸ δημοτικὸ τραγούδι. Καὶ ἦταν φυσικὸ αὐτό· γιατί ὁ λαὸς (τὰ πρῶτα μάλιστα χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας) εἶχε μείνει χωρὶς πνευματικούς ὁδηγούς, κι' αὐτὸς ἦταν ποὺ κρατοῦσε μόνος του τὴ βαριὰ βυζαντινὴ κληρονομία ποὺ δὲ δέχτηκε ποτὲ νὰ τὴν ξεχάσῃ. Καὶ εἶναι λοιπὸν φυσικὸ νὰ ἐκφράζῃ τὴν κληρονομία αὐτὴ μὲ τὰ δικά του μέσα τὰ ἐκφραστικά: τὴν τέχνη του, τὴν ποίησή του, τὸ τραγούδι του. Δίκιο ἔχει ὁ κ. Παπατζῶνης κι' ὅταν διαπιστώνῃ πῶς ἡ παράδοση αὐτὴ φαίνεται νὰ κόβεται ἀπὸτομα μὲ τὴ σύσταση τοῦ νεαροῦ κράτους καὶ μὲ τὴ στροφή πρὸς τὴν Εὐρώπη καὶ τοὺς ξενοφερμένους θεσμούς. Ἀπαραίτητο νὰ προσθέσουμε: καὶ μὲ τὴν ἀγὼνη ἀρχαιολατρίας. Κι' ἐδῶ συμβαίνει κάτι τὸ περίεργο: οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἐπετέλεσαν αὐτὴ τὴ μεταστροφή δὲν ἦταν οἱ ἄνθρωποι οἱ θρεμ-

μένοι μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴ λαϊκὴ παράδοση, παρὰ ἦταν ἴσια ἴσια οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἔρχονταν ἀπὸ τὴν Πόλη καὶ τὸ περιβάλλον ποὺ εἶχε διατηρήσει, ἐξωτερικὰ τουλάχιστο, τὸν «βυζαντινισμό»—οἱ λόγιοι καὶ οἱ «Φαναριῶτες». (Μιλῶ ἐδῶ φυσικὰ σὲ γενικὲς γραμμὲς καὶ εἶμαι ἀναγκασμένος κάπως νὰ σχηματοποιῶ καὶ νὰ μὴν λογαριάζω ἐξαιρέσεις ἢ ἀποχρώσεις). Οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀγνόησαν τὸ Βυζάντιο ἦταν ἀκριβῶς ἐκεῖνοι ποὺ ἔρχονταν κατ' εὐθείαν ἀπ' αὐτό, ποὺ ἐκπροσωποῦσαν ὅμως τὴν ἄλλη τὴν παράδοση, τὴ «λόγια», τὸ Βυζάντιο ποὺ εἶχε διατηρηθῆ στοὺς τύπους μονάχα καὶ δὲν εἶχε μετουσιωθῆ καὶ δὲν εἶχε γίνει αἷμα καὶ σὰρκα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ. Ἀρχαιολατρεία καὶ ξενολατρεία, ἀγνοία τοῦ βυζαντινοῦ μεσαίωνα καὶ τῆς σύγχρονης παράδοσης τῆς λαϊκῆς. Τὴν ἀρχαιολατρεία καὶ τὴν ξενολατρεία ἔρχεται νὰ χτυπήσῃ ἴσια ἴσια ὁ «δημοτικισμός» (παρμένος ἐδῶ στὴν εὐρύτερη ἐννοία), τὸ κίνημα ποὺ κήρυξε τὴν ἐπιστροφή καὶ τὴ γνωριμιά μὲ τὴ λαϊκὴ, τὴν ἐθνικὴ παράδοση. Οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι ποὺ ἀξιοποιοῦν τὴ λαϊκὴ παράδοση, οἱ ἴδιοι στρέφονται καὶ πρὸς τὸ Βυζάντιο, ποὺ τὸ εἶχαν ἀμελήσει οἱ καθαρολόγοι: ἡ ἐπιστημονικὴ καὶ ἡ λογοτεχνικὴ γενιά τοῦ 1870 καὶ τοῦ 1880: Γ.Ν. Χατζιδάκις, Ν. Γ. Πολίτης, Σπ. Λάμπρος, Ψυχάρης, Παλαμάς, ὁ «Παρνασσός», ἡ «Ἱστορικὴ καὶ Ἐθνολογικὴ Ἑταιρεία»—κι' ἄς μὴν ξεχνοῦμε πῶς κι' ὁ Σπ. Ζαμπέλιος παλιότερα κάτω ἀπὸ τὴ σκιά τοῦ Σολωμοῦ ἀντρώθηκε κι' αὐτός, καὶ πῶς πρὶν ἀπὸ τίς «Βυζαντινὲς Μελέτες» (1858) εἶχε ἐκδώσει «Ἄσματα δημοτικὰ τῆς Ἑλλάδος» (1852).

Μὰ ὄχι, μὰς λέει ὁ κ. Παπατζῶνης, δὲν εἶναι, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ «ἅπαντο» ἡ λαϊκὴ παράδοση, δὲν μπορεῖ «νὰ δοθῆ ἕνα παραμορφωτικὸ φούσκωμα καὶ μιὰ θαυματουργικὴ ἀποκλειστικότητα μονάχα στὰ λαϊκὰ φανερώματα». Δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι «Βίβλος τῆς μόνης Ἀλάθητης ποιητικῆς Σοφίας» ὁ Ἐρωτόκριτος καὶ ὁ Μακρυγιάννης (ἀλλὰ καὶ ποιὸς τῶπε;) Νομίζω πῶς ὅ,τι ἐνοχλεῖ περισσότερο τὸν κ. Παπατζῶνη εἶναι τούτη ἡ λαϊκὴ ὑπόσταση τῆς παράδοσης. Φαίνεται πῶς ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία αἰσθάνεται κάποιαν ἀντιπάθεια πρὸς τὰ λαϊκὰ φανερώματα καὶ γενικότερα πρὸς ὅ,τι ἔχει προέλευση λαϊκὴ. Ἡ ποίησή του εἶναι σπάνιο δείγμα διάθεσης ἀριστοκρατικῆς, ἀντιλαϊκῆς, καὶ τὸ παλιό του—καὶ καθόλου «βυζαντινὸ»—ψευδώνυμο τοῦ «εὐγενέστατου» (nobilissimus) αὐτὴ τὴ διάθεση σκόπευε βέβαια νὰ ὑπογραμμίσῃ. Ἡ ἀποστροφή του ὅμως αὐτὴ πρὸς τὸ λαϊκὸ τοῦ κλείνει τίς πόρτες πρὸς τὴν κατανόηση καὶ κάνει τὴ σκέψη του νὰ προχωρῇ σὲ δρόμους ὀλοένα καὶ πιὸ σφαλεροῦς. Ὅσοι, λέει, ἀκολούθησαν τὴ μονομερῆ αὐτὴ παράδοση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ (καὶ εἶναι τοῦτοι ὁ Σολωμός, ὁ Παλαμάς) ἐμό-

λυναν «τὴ φωνὴ τῆς ψυχῆς τους μὲ τὶς συνταγὰς τῶν γραμματοδιδάσκαλων» (ὁ Σολωμός I), καὶ θελήσαν «νὰ διακονήσουν τὸν Κύριο τῆς τέχνης» ὄχι «μὲ τὸ μύρο», ἀλλὰ «μὲ τὰ κουζινικά»! Δίπλα τους στέκονται οἱ «ἀναβαθμοὶ τῶν αἰρετικῶν», αὐτοὶ δηλ. ποὺ διακονοῦν μὲ τὸ μύρο καὶ ἀντλοῦν ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς παράδοσης καὶ ὄχι ἀπὸ ἓνα μέρος μονάχα, οἱ πιστοὶ τοῦ «ἔνδοξου βυζαντινισμοῦ». Εἶπαμε: Κάλβος, Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Ἐμπειρικός, Ἐγγονόπουλος, Μάτσας—καὶ δειλὰ προσθεμένοι ὁ Χρηστομάνος καὶ ὁ Πλάτων Ροδοκανάκης καὶ ὁ «ἐντελῶς αὐτόνομος» Καζαντζάκης. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὅλοι αὐτοὶ (ἂν ἐξαιρέσουμε πάλι τὸν Καζαντζάκη), ποιὸς λίγο ποιὸς πολύ, ξεμάκρυναν ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοση καὶ στὴ γλῶσσα καὶ στὸ ὕφος, ἀποτελοῦν δηλ. κατὰ κάποιον τρόπο μιὰ χορεία αἰρετικῶν. Ἀλλὰ τὸ σπουδαῖο εἶναι: ἔξω ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἀσθητικὸ κοινὸ γνῶρισμα, συνδέει τὴ σειρά αὐτῆ τῶν ὀνομάτων καὶ ἓνα κοινὸ σημεῖο θετικό; ὑπάρχουν μετὰξὺ τους κοινὰ χαρακτηριστικά, ἀποτελοῦν μιὰ ἰδιαίτερη ξεχωριστὴ παράδοση—καὶ ἀκόμα: παράδοση ποὺ νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸ Βυζάντιο καὶ τὸν βυζαντινισμό;

Ὁ Κάλβος, Ἐπτανήσιος, γεννημένος σὲ μιὰ ἐποχὴ φιλελεύθερη, ἀναθρεμμένος στὴν Ἰταλία καὶ ἀκολουθώντας τὸ δάσκαλό του τὸ Φώσκολο, κλασικιστῆς, ἀρχαιολάτρης καὶ θρησκευτικὰ ἀδιάφορος, ἂν ὄχι καὶ καθαρὰ ἀντιθρησκευτικός—τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ τὸν συνδέει μὲ τὸ Βυζάντιο καὶ τὴν ἑλληνικὴ ὀρθόδοξη ἐκκλησία; Τὸ αἶνιγμα τῆς ἀρχαϊζουσας γλωσσικῆς του μορφῆς νομίζω πῶς τὸ ἔλυσε τελειωτικὰ καὶ πειστικότερα ὁ Κ. Θ. Δημαράς, καθὼς τὸ παραλλήλισε μὲ τὸ ἀνάλογο πρόβλημα στὴν ἰταλικὴ ποίηση καὶ μὲ τὸ διδάγμα τοῦ Φώσκολου. (Οἱ πηγὲς τῆς ἔμπνευσης τοῦ Κάλβου, Νέα Ἐστία Χριστοῦγεννα 1946, σ. 118 120). Μιὰ μορφικὴ μάλιστα παράλληλη ἐξέταση τῶν φραστικῶν τρόπων τοῦ ποιητῆ τῶν Ὠδῶν καὶ τοῦ ποιητῆ τῶν Τάφων (στὸν τρόπο αἴφνης τῆς χρησιμοποίησης τῶν ἐπιθέτων ἢ τοῦ συνδυασμοῦ ἐπίθετου καὶ οὐσιαστικοῦ στὸ τέλος τοῦ στίχου) θὰ πρόσθετε καὶ θετικότερα ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα. Μέσα στὸ χῶρο τῆς νέας ἑλληνικῆς ποίησης ὁ Κάλβος εἶναι μόνος· οὔτε συνεχίζει παράδοση οὔτε δημιουργεῖ σχολή. Μεγάλος ἢ ὄχι εἶναι ἄλλο ζήτημα· δὲ μιλοῦμε γιὰ ἀτομικὴ ἀξία παρά γιὰ παράδοση ποιητικῆ.

Τὸ ἴδιο μόνος εἶναι καὶ ὁ Καβάφης. Ὁ ἀλεξανδρινός, ὁ αἰσθησιακός, ὁ ποιητῆς τῆς παρακμῆς. Ποῦ βλέπει ὁ κ. Παπατζῶνης τὰ νήματα ποὺ συνδέουν τὸν Καβάφη μὲ τὸ Βυζάντιο, μὲ τὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησία καὶ μὲ τὴν ὁμνογραφία τῆς; Τὴν ἔμπνευσή του δὲν ξέρουμε νὰ τὴν ἔθρεψε μὲ τὰ λειτουργικὰ βιβλία ἢ τὰ συναξάρια· ἡ καθημερινὴ του ἀναστροφή ἦταν μὲ τὸν Πλούταρχο, τὸν Πολύβιο, τὸ Φιλόστρατο, μὲ καμιά «συλλογὴ

ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων», καὶ ἀργότερα μὲ τὴν Ἄννα Κομνηνὴ ἢ τὸν Ἰωάννη Καντακουζηνό (ἡ βυζαντινὴ «ὑπόθεση» ὀρισμένων ποιημάτων δὲ σημαίνει βέβαια τίποτα). Ὡστόσο δὲ λείπουν τὰ νήματα ποὺ συνδέουν τὸν Καβάφη μὲ κάποιον παρελθόν. Φαναριώτης ἀπὸ καταγωγή, τὰ πρῶτα του ποιήματά (τ' «ἀποκηρυγμένα») δὲν ξεχωρίζουν ἀπὸ τὸ κοινὸ κλίμα τῶν καθαρολόγων ποιητῶν τῆς λόγιας ἀθηναϊκῆς σχολῆς—ὅπως τὴν ἴδια ἐποχὴ δὲν ξεχωρίζουν τὰ πρῶτα ποιήματα (ἀποκηρυγμένα καὶ αὐτὰ) τοῦ Παλαμά καὶ οἱ «Τρυγόνες καὶ Ἐχιδναί» τοῦ Ἰω. Παπαδιαμαντόπουλου. Οἱ τρεῖς ποιητῆς ἀκολούθησαν καθέννας καὶ δρόμο ξεχωριστό. Ἀπὸ τὸ κλίμα τῆς λόγιας σχολῆς ὁ Καβάφης διατήρησε τὴν καθαρῆς, δὲν διατήρησε ὅμως καὶ τὴν παράδοση τῆς σχολῆς ἐκείνης. Ἄν τὴ διατηροῦσε θὰ ἔμενε ἀσημαντος ποιητῆς—ἢ τουλάχιστο τόσο σημαντικός ὅσο ὁ Βασιλειάδης καὶ ὁ Ἀχ. Παράσχος. Μὲ τὴν καθαρῆς ὁ Καβάφης ὀχυρώθηκε στὴ μόνωσή του καὶ στὴ μοναδικότητα τῆς ποιητικῆς του προσφοράς. Ἐδστοχα παρατηρεῖ ὁ Σεφέρης: «Εἶναι ὁ μόνῃς ἄνθρωπος μιᾶς ἀκραίας ἐποχῆς τοῦ ἑλληνισμοῦ, τῆς ἐποχῆς τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ὅπως στὸν 5ο αἰῶνα ὁ Συνέσιος ἐπίσκοπος Πτολεμαῖδος...» (Ἄγγλοελλ. Ἐπιθ. τόμ. 3, τευχ. 2, Ἰούν. 1947, σ. 42).

«Ἀκραῖοι» καὶ ὁ Κάλβος καὶ ὁ Καβάφης—καὶ μοναχικοί. Ἀκραῖος χρονικὰ ὁ πρῶτος, γράφει τὶς Ὠδές του τὴν ἐποχὴ ποὺ δὲν ὑπάρχει ἀκόμη διαμορφωμένη ποίηση νέα ἑλληνικὴ—ἀκραῖος καὶ τοπικὰ ὁ δεύτερος ζῆ καὶ δημιουργεῖ στὴν Ἀλεξάνδρεια, μέσα στὴν ἐρημιὰ τοῦ ἀπόδημου ἑλληνισμοῦ, μακριὰ ἀπὸ τὸ «κέντρο» ὅπου τὴν ἐποχὴ ἐκείνη πάει νὰ δημιουργηθῆ μιὰ ποίηση καὶ μιὰ σχολή. Ἐμφανίσαις καὶ οἱ δύο μοναχικές, κρατημένοι θεληματικὰ ἢ ἀθέλητα στὸ περιθώριο, ἔξω ἀπὸ τὸ μεγάλο ρεῦμα ποὺ τὸ συναπαρτίζουν, καὶ μ' ὄλες τὶς τυχόν ἀντιθέσεις, τόσα στοιχεῖα κοινά.

Καὶ ὁ Παπαδιαμάντης; Ἐδῶ βέβαια ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικὰ πᾶνε νὰ μᾶς πείσουν πῶς βρισκόμαστε μέσα στὴν ἐκκλησιαστικὴ καὶ στὴ βυζαντινὴ παράδοση. Ὁ Παπαδιαμάντης πραγματικὰ ἀνατράφηκε μὲ τὰ λειτουργικὰ βιβλία καὶ τὰ τροπάρια τῆς ἐκκλησίας. Εἶναι ὅμως καὶ αὐτὸς μοναχικός—εἶναι ἀναχωρητής. Στὸ περιεχόμενό της ἡ λογοτεχνικὴ του προσφορά δὲ μένει βέβαια ἀπομονωμένη: ἡ ἠθογραφία του, τὸ λαϊκὸ ἦθος τῶν προσώπων του, ὁ τόσο ζωηρὰ χρωματισμένος δημοτικὸς διάλογος ἀνήκουν στὸ ἴδιο κλίμα καὶ ἐξηγοῦνται ἀπὸ τὴ στροφή πρὸς τὴ λαϊκὴ παράδοση καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι ποὺ χαρακτηρίζει τὰ χρόνια μετὰ τὸ 1880 (λαογραφικὸ κίνημα, Ψυχάρης). Βγαίνει ἀπὸ τὴν ἴδια φύτρα ποὺ ἔβγαλε καὶ τὸν Καρκαβίτσα, τὸν ἀδικα σημερα παραγνωρισμένον Ἐφταλιώτη—καὶ ἀκόμη τὸν Παλαμά, τὸν Πάλλη, τὸν Ψυ-

χάρη. Ἀλλὰ ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἀσκητὴς—καὶ νοσταλγός. Καὶ τὴ νοσταλγία του καὶ τὴ μόνωσή του ἐκφράζει μὲ τὴν ἰδιότυπη λογοτεχνικὴ του καθαρεύουσα, τὴν τόσο προσωπικὴν, ἀλλὰ καὶ τὴν τόσο ἀγωνα (μὲ τὴ σημασία πῶς δὲ δημιούργησε συνέχαια). Ἡ καθαρεύουσα αὐτὴ εἶναι ποὺ δίνει στὴ λογοτεχνικὴ του προσφορὰ τὸ ξεχωριστὸ χρῶμα, κι' ἀκόμα—πρόθυμος νὰ τ' ὁμολογήσω—τὴν ἀνώτερη γεύση. Εἶναι ὅμως κι' ἐδῶ χαρακτηριστικὸ μοναξιάς, ὄχι συστατικὸ παράδοσης. Εἶναι τὸ χρυσαφένιο φῶς σὲ φθινοπωρινὸ σούρουπο κι' ὄχι σὲ ἀνοιξιάτικη ἀύγη.

Καὶ ἀκολουθοῦν οἱ σύγχρονοι: Ἐμπειρικός, Ἐγγονόπουλος, Μάτσας. Ἐδῶ ὅμως θὰ ἤθελα, σὰν τὸ Σοφολογιότατο τοῦ «Διαλόγου», «ὁμιλῶντας ἐγαλινά», νὰ ρωτήσω κι' ἐγὼ τὸν κ. Παπατζῶνη; Πιστεύεις πῶς ὁ Ἐμπειρικός καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος (Θεέ μου, συγχώρεσέ με!) ὁ Ἐγγονόπουλος, λέγω, καὶ ὁ Ἐμπειρικός καὶ ὁ Μάτσας... αὐτοὶ εἶναι οἱ γνήσιοι καὶ οἱ κατ' εὐθείαν ἀπόγονοι τῆς βυζαντινῆς παράδοσης καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας; Ἐδῶ ἓνα μεγάλο μέρος τῆς κριτικῆς τοῦ κ. Παπατζῶνη καταναλίσκεται στὸν αὐστηρότατον ἔλεγχο ἐναντίον τοῦ Σεφέρη καὶ τοῦ Ἐλύτη πῶς εἶναι «κατὰ πρότυπο καὶ μέγιστο λόγο ξενότροποι ποιητές» ποὺ δάσκαλοι τους στάθηκαν «ὁ Μαλλαρμέ, ὁ Βαλερύ, ὁ Ἀπολλιναίρ, ὁ Κλωντέλ, ὁ Ἐλιοτ, ὁ Μπρετόν, ὁ Eliuad», ἀδιάφορο ἂν ἀργότερα θέλησαν «προγραμματικά» καὶ «σώνει καὶ καλά» νὰ στραφοῦν πρὸς τὸν Ἐρωτόκριτο καὶ τὸ Μακρυγιάννη, Ἄλλ' ἂν ἔτσι ἀμφισβητεῖται ἡ «ἐλληνικότητά» τους καὶ ἡ ἐξάρτησή τους ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ παράδοση—πῶς δικαιολογεῖται τῶν ἄλλων ἡ τοποθέτηση, καὶ μάλιστα «χωρὶς προσπάθεια, χωρὶς πρόγραμμα, χωρὶς ἐκζήτηση», μέσα «στὸ χῶρο τῆς ἀβίαστης νεοελληνικῆς παράδοσης... τῆς ἀληθινῆς, τῆς ζωντανῆς καὶ δοξασμένης, τῆς μόνης παράδοσης τοῦ γένους μας»; Νὰ λαθεύουμε τόσο σὲ πράγματα τοῦ καιροῦ μας, καὶ νὰ στάθηκαν ἄραγε γιὰ τὸν Ἐγγονόπουλο καὶ τὸν Ἐμπειρικό δάσκαλοι ὁ Ρωμανός καὶ ὁ Ἐκκλησιαστής καὶ ὄχι ὁ Breton καὶ ὁ Eliuad; Καὶ νὰ βρέθηκαν «στὸ χῶρο τῆς ἀληθινῆς κτλ. κτλ. παράδοσης τοῦ γένους μας» μόνο καὶ μόνο γιατί, τὸ ἐναντίο, κράτησαν περισσότερο ἀμετουσίωτες τῶν ξένων τῶν δασκάλων τους τίς ἐπιδράσεις; (χωρὶς ἐδῶ καὶ πάλι νὰ θέλω νὰ κάνω κρι-

τικὴ ἢ ν' ἀξιολογῶ). Νομίζω πῶς ἀπὸ μόνος του ὁ ἴδιος ὁ στοχασμὸς τοῦ κ. Παπατζῶνη ὀδηγεῖ «ad absurdum». Τὴν πρώτη του συλλογὴ ὁ Ἐμπειρικός τὴν παρουσίασε βάζοντας γιὰ προμετωπίδα μιὰ φράση τοῦ Breton—ὁ Σεφέρης στίχους τοῦ Ἐρωτόκριτου· ἡ διαφορὰ εἶναι χαρακτηριστικὴ, καὶ εἶναι ὀρισμένα πράγματα ποὺ μπορεῖ νὰ χρησιμεύσουν γιὰ σύμβολα.

Στὸ τέλος, τὸ μόνο στοιχεῖο ποὺ ἐνώνει τοὺς «αἱρετικοὺς» τοῦ κ. Παπατζῶνη—καὶ τοὺτους τοὺς σύγχρονους καὶ τοὺς παλιότερους—καὶ τὸ μόνο ποὺ τοὺς συνδέει κάπως καὶ μὲ τὸ Βυζάντιο, καταντᾶ νὰ μὴν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα. Τῆς πάει ὅμως πολὺ νὰ τὴ χαρακτηρίσουμε τὴ μοναδικὴ κληρονόμο τῆς παράδοσης τῆς βυζαντινῆς, καὶ, τὸ ξαναλέω, δὲν πιστεύω αὐτὸ νὰ ἤθελε καὶ ὁ κ. Παπατζῶνης. Τὸν ἔνδοξό μας βυζαντινισμό, τὸν πραγματικὰ ἔνδοξο, αὐτὸν τὸν κληρονόμησε ἡ νεοελληνικὴ ψυχὴ, ἀπὸ τὴ μακρινὴ κιόλας τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐκφράστηκε μὲ τὸ ἀκριτικὸ δημοτικὸ τραγούδι—τὸν διατήρησε ἡ λαϊκὴ παράδοση στὸ στίχο, στὴν τέχνη, στὴ μουσικὴ, στὰ δνείρα τὰ ἔθνη. Τὸν «ἄδοξο» τὸ βυζαντινισμό, τὸν βυζαντινισμό τῶν ἀρχαϊστῶν καὶ τῶν πεζολόγων λογίων, ποὺ ὀνομάζαν τὴ λαϊκὴ ποίηση «μουσα ἀγυρτίδα», τὴ γλῶσσα «καθημαξευμένη» καὶ τὸν δεκαπεντασύλλαβο στίχο «πολιτικὸ»—αὐτὸν τὸν κληρονόμησε ἡ καθαρεύουσα, ὁ λογιότατισμός, ἡ λόγια καὶ ἀρχαϊστικὴ τάση ποὺ ἀρνήθηκε μὲ συνέπεια καὶ τὸ Βυζάντιο καὶ τὴ λαϊκὴ παράδοση. Χυμοὺς ζωῆς δὲν ἔχει νὰ μᾶς δώσῃ τοῦτος ὁ «ἄδοξος» παρὰ ὁ «ἔνδοξος» ὁ βυζαντινισμός, ποὺ ἔζησε καὶ ζῆ μέσα στὴ λαϊκὴ παράδοση καὶ στὸ τραγούδι τὸ δημοτικὸ.

Σώπαοε, κυρὰ Δέσποινα, καὶ μὴν πολυδακρύζης, πάλε μὲ χρόνια μὲ καιρούς, πάλε δικὰ μας εἶναι.

Ἄπειρες φορές χρησιμοποιήθηκε ὁ στίχος ἀπὸ τὴ φτηνὴ πατριδοκαπηλεία, δὲν ἔχασε ὅμως τὴ δροσιά του καὶ τὴν ὕψιστη σημασία του. Τὴν ἱστορικὴ στιγμὴ ποὺ χανόταν ἡ Πόλη, ὁ νέος ἑλληνισμός μὲ τὸ πιὸ ἔγκυρο ἐκφραστικὸ του μέσο, τὸ τραγούδι, πιστοποιοῦσε πῶς ἔπαιρνε ἀπάνω του τὴ βυζαντινὴ κληρονομία. Καὶ στὰ πεντακόσια χρόνια ποὺ πέρασαν ἀπὸ τότε, στὴν πιὸ γνήσια συνείδησή του ἔδειξε πῶς δὲν τὸ ἔλεχσε.

ΛΙΝΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Οἱ Ἕλληνες οἱ καλλίτεροι, οἱ πιὸ τολμηροί, οἱ πιὸ ζωντανοὶ εἶναι ὅλοι τους δημοτικιστὲς ἢ κλίνουν πρὸς τὴ δημοτικὴ.

ΙΩΝ ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ