

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 1^{ΗΣ} ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1983

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

ΕΙΣΗΓΗΣΙΣ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ Κ. ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

Κλείνουν αὐτὸν τὸν μῆνα σαράντα χρόνια ἀπὸ τότε ποῦ, σὲ πικρὲς ἐθνικὲς ὥρες, τὸ φέρετρο ποῦ μέσα του «ἀκουμποῦσε ἡ Ἑλλάδα» κατέβηκε γιὰ νὰ κλειστεῖ στοργικὰ στὴν εὐγνώμονη ἀγάλη τῆς ἐλληνικῆς γῆς.

«Ἦχησαν τότε οἱ σάλπιγγες» καὶ σὰν «καμπάνες βροντερὲς ἐδόνησαν σύγκορμη τῇ χώρᾳ πέρα ὡς πέρα» τὰ λόγια τῆς ἄλλης ποιητικῆς μας κορυφῆς, τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ, τὴν ὥρα ποῦ ξεπροβόδιζε ἀπὸ μέρους τῆς ψυχῆς τῶν Ἑλλήνων τὸν Κωστῆ Παλαμᾶ πρὸς τὴν τελευταία του κατοικία. Τὴν κατοικία μόνο τοῦ ἰσχυροῦ καὶ ἀποκαμωμένου γεροντικοῦ του σώματος. Γιατὶ τὸ θαλερὸ πνεῦμα του, ὁ βαθὺς ποιητικὸς του λογισμὸς, ὅλο τὸ ὑψηλὸ σὲ περιεχόμενο καὶ τεράστιο σὲ ἔκταση ἔργο του, ἔγινε χτήμα ὄλων. Θὰ μπορούσαμε καὶ μεῖς νὰ ποῦμε, καθὼς καὶ Ἐκεῖνος ἔγραφε στὸν «θάνατο τοῦ ἀηδοιοῦ»:

*«Μὰ ὁ σβυσμένος ὀλόγλυκος ἦχος
τὴν καρδιά μου ἤρρε μνημᾶ κι ἀπλώθη».*

Σύμβολο τῆς νεώτερης Ἑλλάδας ὁ Μεγάλος Νεκρός. Σύμβολο ποιητικό, πνευματικό, ἐθνικό, θ' ἀποτελεῖ καὶ γιὰ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν αἰώνια τιμὴ τὸ πέρασμά του ὡς Γραμματέα τῶν Πρακτικῶν τῆς Ὀλομελείας κατὰ τὰ ἔτη 1926 καὶ 1927, καὶ ὡς Προέδρον κατὰ τὸ 1930.

Ἐλάχιστη προσφορὰ τοῦ Ἀνωτάτου Πνευματικοῦ Ἰδρύματος πρὸς τὸν Κωστῆ Παλαμᾶ ἀποτελεῖ ἡ ἀποψινὴ συνεδρία. Παρακαλῶ τὸν Γενικὸ Γραμματέα κύριο Κωνσταντῖνο Τρουπάνη νὰ μᾶς φέρει μὲ τὸν λόγο του κοντὰ στὸν Μεγάλον Ποιητή.

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΡΥΠΑΝΗ

Ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, γιὸς τοῦ δικαστῆ Μιχαὴλ Παλαμᾶ, γεννήθηκε στὴν Πάτρα τὸ 1859. Πολὸν νωρὶς, ἑπτὰ μόλις χρόνων, ἔχασε καὶ τοὺς δυὸ του γονεῖς καὶ ἤρθε νὰ ζήσει στὸ Μεσολόγγι μὲ τὸν ἀδελφὸ τοῦ πατέρα του, Δημήτριον, καὶ τὴν οἰκογένειά του. Ἡ οἰκογένεια Παλαμᾶ καταγόταν ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι.

Τὸ σπιτικό τοῦ θείου του, στὸ ὁποῖο ἔμεινε ὁ ποιητῆς ὡς τὰ 17 του χρόνια, ἦταν πληκτικό καὶ ἀσθηρὸ μὲ κυρίαρχη μορφή τὸ θεῖο, «τὸ δάσκαλο»—σχολαστικό δάσκαλο τοῦ παλίου καιροῦ—καὶ εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὁ μικρὸς Κωστῆς αἰσθάνθηκε ἀποξενωμένος καὶ ἀπομονωμένος, «ἀποτραβηγμένος μέσα στὸν ἑαυτό του», ὅπως ὁ ἴδιος μᾶς λέγει. Ἐξάλλου, δυὸ θάνατοι πὺν χτύπησαν τὴν οἰκογένεια τοῦ θείου του λίγο καιρὸ ἀφοῦ ἐγκαταστάθηκε μαζί τους ὁ Κωστῆς, ἔριξαν τὴ βαριὰ σκιά τους στὸ μελαγχολικὸ ἐκεῖνο σπίτι. Ὁ Νεκρός, ἕνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ, γραμμένο γιὰ τὸν ἔφηβο ἐξάδελφό του, τὸ γιὸ τοῦ Δημητρίου, πὺν πέθανε τότε, δίνει μιὰ θαυμάσια εἰκόνα τοῦ θλιβεροῦ περιβάλλοντος μέσα στὸ ὁποῖο βρέθηκε τὸ εὐαίσθητο ἐκεῖνο παιδί :

Μέσα ἐδῶ τὴν ψυχὴ κάποιου νεκροῦ ἀναπνέω,
καὶ εἶν' ὁ νεκρὸς ξανθός, ἀγένειο παλληκάρι,
καὶ φέγγος νέο ξανθὸ σαλεύει καὶ στὸ σπίτι,
καὶ φεύγουν μέρες καὶ στιγμὲς, καιροὶ καὶ χρόνια,
καὶ εἶν' ἡ ψυχὴ τοῦ ἑνὸς νεκροῦ σ' αὐτὸ τὸ σπίτι
σὰν τὴν πικρὴ γαλήνη γύρω στὸ καράβι
πὺν δρόμους λαχταρεῖ κι ὄνειρεύεται μπόρες.
Καὶ εἶναι τὰ πρόσωπα ὅλων πρόσωπα ἀχνισμένα
σὰν ἀπὸ νεκροκέρια, καὶ τὰ μάτια εἶν' ὅλων
μάτια σὲ φέρετρο ἴσα ἀπάνου στυλωμένα,
καὶ σιγοτρέμουν πικροστάζοντας τὰ χεῖλη
τὴν φαρμακίλα τοῦ ἀσπασμοῦ τοῦ τελευταίου.
Σάμπως γιὰ προσευχὴ νὰ ὑψώνωνται τὰ χέρια,
καὶ τὰ πόδια πηγαίνουν σὰ νὰ συνοδεύουν
ἕνα νεκρό· κ' ἡ γύμνια ἢ κάτασπρη τῶν τοίχων,
καὶ ὁ πλοῦτος ὁ κατὰμαυρος τῶν φορεμάτων,
μιὰ μουσικὴ ἀπὸ χωριστὰ λαλούμενα εἶναι.

Καὶ τὰ παιδιὰ ἀλαφροπατοῦν, σὰ νὰ μὴ θέλουν
 νὰ ταραξοῦν τὸν ὕπνο ἐνὸς νεκροῦ, καὶ οἱ γέροι
 πάντα σκυμμένοι σὰ στὴν ἄκρη κάποιου λάκκου,
 στοὺς ὤμους τῶν παρθένων ἀκουμποῦν, καὶ κεῖνες
 Μοῖρες καλοπροαίρετες παρηγορητρες,
 καὶ οἱ νέοι σ' ἀτέλειωτα διαβάσματα ζητοῦνε
 τὸ λησμοβότανο ἀπὸ τὰ χέρια τῆς Σοφίας.
 Καὶ στὰ πορτοπαράθυρα τὰ σφαλισμένα
 τῆς γάστρας τ' ἄνη σὰ νεκροστολίσματα εἶναι,
 κ' ἡ ἀχτίδα ποὺ γλιστράει ἀπὸ τὴ χαραμάδα
 Ψυχοσαββάτου γίνεται κερὶ ἐδῶ μέσα,
 καὶ τὸ καντήλι στὴν εἰκόνα τρεμοσβήνει,
 κ' εἶναι σὰ χαροπάλεμα τὸ τρίξιμό του,
 καὶ κάπου κάπου πλουμισμένη πεταλούδα
 ξεπέφτοντας ἐδῶ, στὴ σάρκα ἀνάερα δείχνει
 τὸ χαῖρε τῆς ψυχῆς ποὺ μάγεψε τὸ σπίτι...
 Ἄλλὰ καὶ πῶς τὸν ἀγαπάει, πῶς τόνε θέλει
 τὸν πεθαμένο, τὸ ξανθὸ τὸ παλληκάρι,
 τὸ δικό του νεκρό, τὸ νεκρόχαρο σπίτι!
 Καὶ πλανεύοντας, πάντα γιὰ νὰ τὸν κρατᾷ
 πάντα μέσα ἀμετάνωτο τὸν ἀκριβό του,
 μπόρεσε κι ἄλλαξε, ἔγινε ἀπὸ σπίτι, μνημα.

*Σ' αὐτὸ τὸ πένθιμο περιβάλλον λίγη χαρὰ ἔβρισκε ὁ μικρὸς Παλαμᾶς στὴ
 συντροφιά τῆς εξαδέλφης του Μάσιγγας, καὶ πολλὴ ἀνισόρροπη στοργὴ ἀπὸ μιὰν
 ἀγαθὴ θεία, ἀδελφὴ τῆς γιαγιᾶς του, ποὺ τὸ πέρασμά της ἀπὸ τὸ σπίτι, κάθε
 φορὰ ποὺ ἐρχόταν νὰ τὸν δεῖ, τὸ ἔχει, ζωντανότατα περιγράφει στὰ Δεκατε-
 τράστιχά του:*

Στὸ σπίτι μας δὲν ἔμπαινες, πετοῦσες
 καημένη θειά Βγενούλα, ἀμάχη, μπόρα,
 σὰ νὰ μὴν εἶχες μὲ κανένα γνώρα,
 δὲν ἔστεκες, δὲν ἄκουες, δὲν κοιτοῦσες.
 Οἱ Παναγιᾶς οἱ χαμηλοβλεποῦσες
 τοῦ δρόμου σου κρατούσανε τὴ φόρα:

στὸ εἰκονοστάσι ἀγνάντια ρασοφόρα
 γονατισμένη καὶ παρακαλοῦσες :
 «Οὐράνια Χάρη, βόηθα τ' ὄρφανό,
 καὶ στὸ κατατρεμένο σκέπη γίνε!»
 Πάντα ἢ θωριά σου μέσ' στὰ μάτια μου εἶναι,
 κ' ἐγώ, καὶ πάντα, τὸ κατατρεμένο.
 Μὰ σκέπη ἀπὸ κανέναν οὐρανὸ
 δὲν περίμενα, μήτε περιμένω.

*Δὲν εἶναι λοιπὸν παράδοξο ὅτι οἱ ἀναμνήσεις τοῦ ποιητῆ γύριζαν στὸ σπίτι
 ποὺ γεννήθηκε, ὅπου βασιλεὺς ἢ ἀγάπη καὶ τὸ φῶς καὶ ἡ μορφή τῆς μητέρας του :*

Τὸ σπίτι ποὺ γεννήθηκα ἴδιο στὴν ἴδια στράτα
 στὰ μάτια μου ὅλο ὑψώνεται καὶ μ' ὅλα του τὰ νιάτα.
 Στὸ πλάι τῆς κόρης τῆς πιστῆς ἢ ἀρχόντισσα γιαγιά μου
 καὶ ἡ ρήγισσα τῆς προκοπῆς ἢ μάννα μου, ὦ χαρὰ μου!

*Στὸ Μεσολόγγι ὡς ἔφηβος ἔνοιωσε ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸν πρῶτο του ἔρωτα
 γιὰ μιὰ παιδούλα τῆς γειτονιάς ποὺ λεγόταν Ποθούλα, καὶ γιὰ τὴν ὁποία ἀργότερα
 ἔγραψε ἓνα χαριτωμένο ποιηματάκι ποὺ τὸ περιέλαβε στὶς Ἑκατὸ Φωνές :*

Δεκάξι χρόνων εἶμωνα,
 καὶ ἀγάπησα τὴν ὁμορφὴ Ποθούλα, τὴν παιδούλα :
 τῆς χάρισα μιὰ μέρα τὴν εἰκόνα μου
 μέσα σὲ μιὰ χρυσὴ καρδούλα.
 Πῆρε τὸ χάρισμα ἢ παιδούλα μου, ἢ Ποθούλα μου,
 καὶ ροδοχάραξε ἢ χαρὰ τὸ κάλλος τὸ χλωμό της·
 κ' ὕστερα; τὴν εἰκόνα μου τὴν ἔσκισε, τὴν πέταξε,
 καὶ τὴν καρδούλα κρέμασε στολίδι στὸ λαιμό της.

*Ἦς σημειωθεῖ ὅτι ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ὁ ποιητὴς εἶχε ἀπεριόριστο
 θαυμασμὸ γιὰ τὸ ὠραῖο φύλο.*

*Ὁ Παλαμᾶς τελείωσε τὸ γυμνάσιο στὸ Μεσολόγγι —τὸ σχολεῖο τὸ θεωροῦσε
 βραχνά— καὶ μετὰ ἦρθε στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ σπουδάσει νομικά. Ἀλλὰ ἡ ἀγάπη
 του γιὰ τὴ λογοτεχνία καὶ βιοποριστικὲς ἀνάγκες τὸν τραβήξαν ἀπὸ τὶς νομικὲς
 του σπουδές, καὶ ἔτσι ποτὲ δὲν ἐπῆρε τὸ δίπλωμά του.*

Ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴν ποίηση φάνηκε ἀπὸ τὰ μαθητικά του χρόνια, καὶ ἀπὸ τότε ἄρχισε νὰ γράφει καὶ νὰ τυπώνει στίχους, στὴν καθαρεύουσα, ὅπως ἦταν φυσικὸ στὴν ἐποχὴ ἐκείνη.

Μιά τυχαία ἐπαφὴ μὲ ἓνα τόμο ποιημάτων τοῦ Βαλαωρίτη τὸν ἐπροβλημάτισε καὶ τὸν ἔκαμε τελικὰ νὰ στραφεῖ πρὸς τὴ δημοτικὴ. Ἐντελῶς τυχαῖα, ὁ ἴδιος μᾶς λέγει, ὅταν ἓνα ἀπόγευμα τελείωσε τὸ σχολεῖο, βρῆκε ξεχασμένα σὲ κάποιον θρανίῳ ἐπάνω τὰ Μνημόσυνα τοῦ Βαλαωρίτη. Ἀπὸ περιέργεια τὰ ἔπιασε, τὰ ξεφύλλισε καὶ ἀμέσως αἰσθάνθηκε τὴ δύναμη καὶ τὴ ζωντάνια τῆς δημοτικῆς γλώσσας στὴν ποίηση.

Ἡ δεκαετία τοῦ '70 ἦταν γιὰ τὸν Παλαμᾶ περίοδος πειραματισμῶν μὲ τὴ γλώσσα καὶ μὲ τὰ θέματα ποὺ θὰ μεταχειριζόταν, καθὼς καὶ μὲ τὴν κατάταξη καὶ ἀξιολόγηση τῶν νεοελλήνων ποιητῶν. Ἀποφασιστικὸς γιὰ τὴν ἐξέλιξί του ἦταν ὁ χειμῶνας 1878 - 79, ὅταν γνωρίστηκε μὲ τὸ Νίκο Καμπᾶ καὶ τὸ Γεώργιο Δροσίνη, ποὺ ἡ φιλία τους τοῦ ἀνοιξε νέους ὁρίζοντες, τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴ νεότερη Γαλλικὴ λογοτεχνία, τὴν ὅποιαν ἐκεῖνοι παρακολουθοῦσαν μὲ πάθος.

Στὰ ἴδια ἐκεῖνα χρόνια ὁ Παλαμᾶς γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὰ ἀναγκαῖα βιοποριστικὰ μέσα στράφηκε πρὸς τὴ Δημοσιογραφία, στὴν ὁποία ἀφιέρωσε πολὺ χρόνον, καὶ ποὺ τοῦ χάρισε τὸ μόνον του εἰσόδημα ὡς τὸ 1897, ὅταν διορίστηκε Γραμματεὺς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, θέση ποὺ κράτησε μὲ μιὰ μόνον μικρὴ διακοπὴ γιὰ τριάντα ὀλόκληρα χρόνια.

Σύντομα ἔγινε ὁ Κωστής Παλαμᾶς τὸ κέντρον ἑνὸς κύκλου νέων συγγραφέων, ποὺ τὰ ἐνδιαφέροντά τους ξεπερνοῦσαν τὰ ὅρια τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς. Ἡ Γαλλία καὶ οἱ Παρνασσιακοὶ ποιητές, μὴ μόνον ἔχον πρὸς αὐτοὺς ἐξαιρεστὴν τὸν τόπον τους, εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ κυρίως τράβηξαν τὴν προσοχή τους· καὶ ἀπ' αὐτοὺς οἱ François Coppée, Sully Prudhomme καὶ Théodore Banville καὶ ὄχι οἱ πραγματικοὶ πατέρες τοῦ κινήματος Leconte de Lisle καὶ Théophile Gautier. Αὐτοὺς τοὺς γνώρισαν ἀργότερα.

Ἀκολουθώντας λοιπὸν τὸ ἀντιρομαντικὸ παράδειγμα τῶν Παρνασσιακῶν, ἄρχισε ὁ Παλαμᾶς νὰ γράφει πρὸς ἀπλὰ ποιήματα, ἀκόμη καὶ διασκεδαστικὰ στιχογραφήματα ποὺ δημοσιεύθηκαν στὰ προοδευτικὰ περιοδικὰ («Μὴ Χάνεσαι») καὶ («Ραμπηγὰς»). Ἐκεῖνα ποὺ εἶχαν σοβαρότερες ἀξιώσεις καὶ χρῶμα πατριωτικὸ τὰ περιέλαβε στὴν πρώτη ποιητικὴ του συλλογὴ *Τὰ Τραγούδια τῆς Πατρίδος μου*, ποὺ δημοσιεύθηκε τὸ 1886.

Τὰ *Τραγούδια τῆς Πατρίδος μου*, δὲν εἶναι ἄξια πολλοῦ λόγου, ἀλλὰ τὰ συγχαρητήρια γράμματα ποὺ ἔλαβε ὁ ποιητὴς ἀπὸ διακεκριμένους ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἀπὸ τὸν Emile Legrand,

τὸν ἐνεθάρρουναν πολὺ. Δημοσιεύθηκαν τότε καὶ καλὲς κριτικὲς στὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς, καὶ ἠνίκη τοῦ Παλαμᾶ μὲ τὸν Ὑμνο τῆς Ἀθηναῖς στὸν ποιητικὸ διαγωνισμό γιὰ τοὺς τοπικοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες τοῦ 1888 ἔδειξε ὅτι ὁ δρόμος πὸν ἀκολουθοῦσε ἦταν σωστός.

Ὅτε καὶ ἡ ἐπόμενη συλλογὴ τῶν ποιημάτων πὸν δημοσίευσε, Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου, δείχνουν οὐσιαστικὴ πρόοδο ἀπὸ τὰ Τραγούδια τῆς Πατρίδος μου, μὲ πὸν θά ᾤσθητε νὰ ξεχωρίσωμε λίγα ἀπὸ τὰ ποιήματά του, ὅπως τὸ «Δαχτυλίδι τοῦ Ἀρραβῶνα» ἢ τὸ «Τραγούδι τῶν Βουνῶν», πὸν μποροῦν ἀκόμη ἄνετα νὰ διαβαστοῦν.

Μόνον ὅταν ὁ Παλαμᾶς τὸ 1897 ἐδημοσίευσε τοὺς Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους μποροῦμε πιά νὰ ποῦμε ὅτι βρῆκε τὴν πραγματικὴ, τὴν προσωπικὴ του φωνή, καὶ ἡ ποιητικὴ του δύναμη καὶ οἱ δυνατοτήτες του ἔγιναν φανερὲς ἀκόμη καὶ στοὺς ἐχθροὺς του.

Ἀλλὰ πρὶν μιλήσωμε γιὰ τοὺς Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους, ἄς δοῦμε μερικὲς ἀπὸ τίς ἄλλες δραστηριότητες τοῦ ποιητῆ στὴ δεκαετία 1887 - 1897. Στὰ κρίσιμα ἐκεῖνα χρόνια, κρίσιμα καὶ γιὰ τὸ ἔθνος καὶ γιὰ τὴν νεοελληνικὴ φιλολογία, ὁ ποιητὴς στράφηκε καὶ στὸν πεζὸ λόγο, καὶ μᾶς χάρισε μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀξιόλογα διηγήματα πὸν ἀνάμεσά τους εἶναι καὶ τὸ ἀριστούργημά του στὸ λογοτεχνικὸ αὐτὸ εἶδος, ὁ Θάνατος Παλλικαριοῦ (δημοσιεύθηκε τὸ 1888). Ποτὲ ὅμως δὲν δοκίμασε νὰ γράφει μυθιστόρημα. Παράλληλα ἐδημοσίευσε τότε καὶ μιὰ σπουδαία σειρὰ ἀπὸ κριτικὰ σημειώματα γιὰ νεοέλληνες ποιητὲς, καθὼς καὶ ἓνα μεγάλον ἀριθμὸν οἰκτιρῶν πολεμικῶν ἀρθρῶν ὑποστηρίζοντας τὴ δημοτικὴ γλῶσσα. Αὐτὰ τοῦ χάρισαν τὴ θέσιν τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν δημοτικιστῶν στὴν Ἀθήνα—ὁ Ψυχάρης καὶ ὁ Πάλλης δὲν ζοῦσαν στὴν Ἑλλάδα—πράγμα πὸν εἶχε βαρύντατες συνέπειες γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ καὶ τὴ λογοτεχνικὴ του σταδιοδρομία.

Σὲ ἐκείνη τὴν περίοδο, καὶ συγκεκριμένα τὸ 1887, ὁ Παλαμᾶς παντρεύτηκε μιὰν ὀραία Μεσολογγίτισσα, τὴ Μαρία Βάλβη, πὸν τὴν εἶχε ἐρωτευθεῖ μὲ πάθος. Ὁ γάμος αὐτὸς τοῦ χάρισε τρία παιδιά: δυὸ γιούς, τὸ Λεάνδρον καὶ τὸν Ἄλκην, καὶ μιὰ κόρη, τὴ Νανσικᾶ.

Γυρνώντας τώρα στοὺς Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους, βλέπομε ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ θέματά τους τὰ εἶχε ἤδη μεταχειρισθεῖ ὁ ποιητὴς στὶς προηγούμενες συλλογὲς του—τὰ μεταχειρίσθηκε καὶ ἀργότερα—ὅπως π.χ. τὴ συνύπαρξιν εἰδωλολατρικῶν καὶ Χριστιανικῶν στοιχείων μέσα στὸ νέο Ἑλλῆνα, τὴ σημασία τῆς δημοτικῆς γλῶσσας, τὴν ὁμορφιὰ τῶν γυναικῶν, τὴ γοητεία τοῦ Παρθενῶνος, ἀλλὰ τὰ χειρίζεται τώρα μὲ τρόπο πολὺ πῖθ συγκρατημένο. Ἡ ποιητικὴ του τεχνικὴ δείχνει μεγάλη πρόοδο. Σύμβολα παίρνουν τὴ θέσιν τῶν παλιῶν

μακρῶν περιγραφῶν, οἱ ἀφηρημένες λέξεις περιορίζονται καθὼς καὶ ἡ ρητορική ὑπερβολή, τὸ ρητορικὸ ξεχείλισμα, ποὺ ἡ βραχύτητα ἄλλωστε καὶ ἡ πειθαρχία τῆς μορφῆς τῶν ποιημάτων στοὺς Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους δὲν τὰ εὐνοοῦσε :

Ἢ γῆ μας γῆ τῶν ἀφθαρτων
ἀερικῶν καὶ εἰδώλων,
πασίχαρος καὶ ὑπέρτατος
θεός μας εἶν' ὁ Ἀπόλλων.

Στὰ ἐντάφια λευκὰ σάβανα
γυρτὸς ὁ Ἐσταυρωμένος
εἶν' ὀλόμορφος Ἀδωνις
ροδοπεριχυμένος.

Ἢ ἀρχαία ψυχὴ ζῆ μέσα μας
ἀθέλγητα κρυμμένη·
ὁ Μέγας Πάν δὲν πέθανεν,
ὄχι· ὁ Πάν δὲν πεθαίνει!

Ἡ ἐπιδοκιμασία γιὰ τοὺς Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους ἦταν εὐρύτατη καὶ μεγάλη ἦταν ἡ ἱκανοποίηση τοῦ Παλαμᾶ, ὅταν ὁ Jean Moréas ἐδημοσίευσε μιὰν ἐνθουσιώδη κριτικὴ στὸ Γαλλικὸ περιοδικὸ "Cosmopolite". Ὑπῆρξαν ὁμως καὶ ἐκεῖνοι ποὺ τὸν κατηγοροῦσαν γιὰ τὸ σκοτεινὸ καὶ ἀποσπασματικὸ ὄψος του.

Τὰ χρόνια ἀπὸ τὸ 1897 ὠς τὸ 1915 εἶναι τὰ μεγάλα δημοιοργικὰ χρόνια τοῦ Παλαμᾶ. Τότε παρουσίασε τὰ τρία βασικὰ του ἔργα, τὴ συλλογὴ λυρικῶν ποιημάτων Ἀσάλευτη Ζωὴ (1904), τὸ ἐπικολυρικὸ φιλοσοφικὸ του ποίημα Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου (1907), καὶ τὴ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ, τὸ μόνον μακρὸ ἔπος τοῦ Ἀντικῶ κόσμου ποὺ γράφτηκε στὸν 20ὸν αἰῶνα (1910). Δίπλα σ' αὐτὰ πρέπει νὰ προσθέσουμε καὶ τρεῖς ἀκόμη σπουδαῖες συλλογές : τοὺς Καημοὺς τῆς Αἰμνοθάλασσης, τὴν Πολιτεία καὶ Μοναξιά καὶ τοὺς Βωμοὺς. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι οἱ χρονολογίες τῆς δημοσιεύσεως ὄλων τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι λίγο παραπλανητικές, γιὰτὶ περιλαμβάνουν καὶ ποιήματα ποὺ νοερίτερα εἶχαν γραφτεῖ, καὶ μερικὰ εἶχαν καὶ αὐτοτελῶς δημοσιευθεῖ.

Ἐξἄλλου, τὰ χρόνια ἐκεῖνα (1897 - 1915) τῶν μεγάλων ἐθνικῶν περιπετειῶν καὶ θριάμβων ἦσαν καὶ τὰ χρόνια τοῦ σκληροῦ ἀγῶνα γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ ἡ δημο-

τική με όλες τις ευρύτερες πολιτιστικές και εκπαιδευτικές συνέπειες τοῦ «δημοτικισμού». Ἡ διένεξη γιὰ τὴ γλώσσα εἶχε φθάσει τότε σὲ μεγάλη ὀξύτητα. Ὁ Ψυχάρης καὶ ὁ Πάλλης ἔδιναν βέβαια ὅλη τους τὴν ὑποστήριξη στὴ δημοτική, ἀλλὰ καὶ οἱ δύο ζοῦσαν, ὅπως εἶδαμε, στὸ ἐξωτερικὸ μὲ ἄνεση καὶ ἀσφάλεια. Ὁ Παλαμᾶς ἦταν ἐκεῖνος ποὺ ἔπρεπε νὰ δώσει τις πραγματικὲς μάχες μέσα στὴν Ἀθήνα, διακινδυνεύοντας νὰ δυσφημισθεῖ καὶ νὰ χάσει καὶ τὴ θέση του τοῦ Γραμματέως τοῦ Πανεπιστημίου, ποὺ ἦταν καὶ ὁ μόνος πόρος ζωῆς γιὰ κεῖνον καὶ τὴν οἰκογένειά του. Τὸ λαμπρὸ του ἦθος καὶ ἡ μαχητικότητά του φαίνεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ποτὲ δὲ δέχθηκε κανένα συμβιβασμό. Ἐγραφε καὶ ἔκαμνε μόνον ὅ,τι ἐπίστευε ὅτι ἦταν σωστό, ὅποιοδῆποτε καὶ ἂν θὰ ἔταν τὸ τίμημα ποὺ θὰ πλήρωνε.

Παράλληλα ὅμως, μὲ ἀηδία καὶ περιφρόνηση παρακολουθοῦσε τὸ κατάντημα τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς ζωῆς τοῦ τόπου—κυρίως ὡς τὴν ἐπανάσταση τοῦ Γουδὶ τὸ 1909—καθὼς φαίνεται καὶ ἀπὸ τὰ Σατιρικά Γυμνάσματά του, ποὺ μᾶς δείχνουν καὶ μιὰν ἄλλη πτυχή, τὴ σαρκαστικὴ, τῆς ποίησης τοῦ Παλαμᾶ :

Ζαγάρια καὶ τσακάλια καὶ κοκκόροι,
σηκωτοὶ κάθε τόσο στὸ ποδάρι,
μόρτηδες, λουστροὶ, ἀργοί, λιμοκοντόροι.

Στὸν ἀφέντη χαρὰ ποὺ τοὺς λανσάρει!
Καὶ ποιά εἶναι τὰ σωστά, ποιά τὰ μεγάλα
ποὺ τὴν ὄρμη τοὺς δίνουν καὶ τὴ χάρη;

Προδότες οἱ Τρικούπηδες. Κρεμάλα!
Κ' οἱ Ψυχάρηδες; Γιούχα! Πλερωμένοι.
Νὰ ἡ Ἑλλάδα! Ἀρσακιώτισσα δασκάλα,

μὲ λογιώτατους παραγομισμένη.
Κι ὁ Ρωμιός; Ἀφερίμ! Μυαλό; Κουκούτσι.
Ἄπὸ τὸν καφενὲ στὴν Πόλη μπαίνει,

τοῦ ναργελέ κρατώντας τὸ μαρκούτσι.

Τὸ 1898 ὁ ἄλκιμος, τὸ μικρότερο παιδὶ τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ τὸ ὑπεραγαποῦσε, πέθανε, ὅταν ἦταν μόνο πέντε χρόνων. Τὸ βαρὺ αὐτὸ πλήγμα ἔγινε αἰτία νὰ γράψει ὁ ποιητὴς τὸν Τάφο, ἓνα ἀπὸ τὰ λυρικότερα καὶ μουσικότερα ποιήματά του. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι δὲν λείπει ἀπὸ τοὺς στίχους του ὁ ὑπερβολικὸς συναισθηματισμὸς—τὸ θέμα ἄλλωστε τὸ δικαιολογεῖ—ἀλλὰ ἡ μουσικότητα καὶ τὰ λαϊκὰ

στοιχεῖα τοῦ δημοτικοῦ Μοιρολογιοῦ, πού τὰ ἀνεβάζει ὁ Παλαμᾶς στό πεδίο τῆς ἀνώτερης προσωπικῆς ποιήσης, ἐξασφαλίζουν στό ποίημα αὐτό μιὰ σημαντική θέση στό Παλαμικό ἔργο :

Στό ταξίδι πού σέ πάει
ὁ μαῦρος καβαλλάρης,
κοίταξε ἀπ' τὸ χέρι του
τίποτε νὰ μὴν πάρης.

Κι ἂν διψάσης, μὴν τὸ πιῆς
ἀπὸ τὸν κάτου κόσμο
τὸ νερὸ τῆς ἀρνησιᾶς,
φτωχὸ κομμένο дуόσμο!

Μὴν τὸ πιῆς, κι ὀλότελα
κ' αἰώνια μᾶς ξεχάσης·
βάλε τὰ σημάδια σου
τὸ δρόμο νὰ μὴ χάσης,

κι ὅπως εἶσαι ἀνάλαφρο,
μικρό, σὰ χελιδόνι,
κι ἄρματα δὲ σοῦ βροντᾶν
παλληκαριοῦ στὴ ζώνη,

κοίταξε καὶ γέλασε
τῆς νύχτας τὸ σουλτάνο,
γλίστρησε σιγὰ κρυφὰ
καὶ πέταξ' ἐδῶ πάνω,

καὶ στό σπίτι τ' ἄραχνο
γυρνώντας, ὦ ἀκριβέ μας,
γίνε ἀεροφύσημα
καὶ γλυκοφίλησέ μας!

Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Ἄλκη μιὰ βαριά σκιά ἔπεσε ἐπάνω στὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ.
Ἐποτραβήχτηκε πὺρ πολὺ «μέσα στὸν ἑαυτό του», καὶ ἄρχισε νὰ παραπονιέται
γιὰ πονοκεφάλους, πού τὸν βασάνισαν ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του.

Τότε, τὸ 1892, ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή του καὶ ὁ συμβολισμὸς στὴν Ἑλλάδα μὲ τὸ μικρὸ βιβλίον ποιημάτων τοῦ Στεφάνου Στεφάνου *Τὰ Ρόδα κοιμοῦνται*. Μ' ὄλο πὸν τὸ κίνημα εἶχε πιά ξεθυμάνει στὴ Γαλλία, προκάλεσε μεγάλη ἐντύπωση στοὺς Ἀθηναϊκοὺς λογοτεχνικοὺς κύκλους, καὶ κέρδισε μὲ τὸ μέρος του καὶ τὸν ἴδιο τὸν Παλαμᾶ. Ἀλλὰ βέβαια κύριοι ἀντιπρόσωποι τοῦ ἔγιναν ὄχι ὁ Στέφανος Στεφάνου, ἀλλὰ ὁ Κωνσταντῖνος Χατζόπουλος καὶ ὄλος ὁ κύκλος τοῦ περιοδικοῦ *Τέχνη*, τοῦ πρώτου περιοδικοῦ στὴν Ἑλλάδα πὸν ἦταν ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στὴν ποίηση καὶ ἐναντίον τοῦ ὁποίου ἡ συντηρητικὴ φιλολογικὴ παράταξι ἐξεμάνη.

Ὁ Παλαμᾶς ἐδημοσίευσε διάφορα ποιήματα καὶ μελετήματα στὴν *Τέχνη*, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ δημοσιεύματα ἄλλων ἐκεῖ ἔμαθε πολλὰ γιὰ τοὺς μεγάλους ξένους τῆς ἐποχῆς του καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα γιὰ τὸν Nietzsche καὶ τὸν Ibsen, τοὺς ὁποίους καὶ πολὺ ἐθαύμαζε.

Τὸ 1903 ὁ Παλαμᾶς στράφηκε καὶ πρὸς τὸ θέατρο, γράφοντας τὸ μοναδικό του θεατρικὸ ἔργο, τὴν *Τρισεύγενη*. Δὲν εἶναι βέβαια ἔμμετρο δράμα, ἀλλὰ ὁ πεζὸς του λόγος εἶναι μουσικώτατος, σχεδὸν ποιητικὸς. Ὡς θεατρικὸς συγγραφεὺς δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἐπέτυχε, γιὰτὶ καὶ ἡ πλοκὴ τῆς *Τρισεύγενης* εἶναι χαλαρή, καὶ οἱ χαρακτῆρες μονόπλευροι καὶ ἀσαφεῖς.

Δὲν παίχτηκε στὴ σκηνὴ ὅταν δημοσιεύτηκε, ἀλλὰ τὸν ἴδιο χρόνον ἀπαγγέλληκαν στὸ Βασιλικὸ Θέατρο *Οἱ Χαιρετισμοὶ στὴν Τραγικὴ Μοῦσα*, πὸν τοὺς ἔγραψε ὁ Παλαμᾶς γιὰ εἰσαγωγὴν στὴν παράστασι τῆς Ὁρέστειας τοῦ Αἰσχύλου πὸν ἀνεβάστηκε τότε γιὰ πρώτη φορὰ σὲ νεοελληνικὴ μετάφρασι. Ἡ παράστασι ἐκεῖνη κατέληξε στὶς βίαιες σκηνὲς καὶ διαμαρτυρίες ἐναντίον τῶν δημοτικιστῶν, τὶς γνωστὲς ὡς τὰ «Ὁρεστειακά», κατὰ τὶς ὁποῖες καὶ δυὸ ἄνθρωποι ἔχασαν τὴ ζωὴ τους.

Τὸ 1904 ὁ Παλαμᾶς ἐδημοσίευσε τὴν *Ἀσάλευτη Ζωή*, ἡ ὁποία εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ἡ πιὸ ἀξιόλογη συλλογὴ λυρικῶν ποιημάτων πὸν εἶχε κυκλοφορήσει στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσι τῆς χώρας. Εἶναι ἐνδεικτικὸ γιὰ τὴν κατάστασι τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ τῆς ἐποχῆς, ὅτι, τὸν πρῶτον χρόνον πὸν ἐκυκλοφόρησε, 13 μόνον ἀντίτυπα πουλήθηκαν.

Στὴ συλλογὴ αὐτὴ μὲ τὸ περίφημον εἰσαγωγικὸν τῆς ποίημα καὶ τὸ στίχο :

Τὸ σήμερα ἦτανε νωρίς, τὸ αὔριον ἀργὰ θὰ εἶναι

βρίσκομε καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μακρότερα ἔργα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα, ὅπως ἡ *Ἡλιογέννητη*—τὸ πρῶτον σοβαρὸν συμβολικὸν ποίημα γραμμένον Ἑλληνικὰ—

εἶχαν καὶ νωρίτερα δημοσιευθεῖ. Διὸ ἀπ' αὐτὰ πρέπει νὰ τὰ ξεχωρίσομε, τῇ Φοινικιᾷ καὶ τὸν Ἀσκραῖο, πὸν εἶναι ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα δημιουργήματα τοῦ Παλαμᾶ.

Ἡ Φοινικιᾷ πῆρε τὴν τελικὴ τῆς μορφῆ τὸ 1900 καὶ μιᾷ γιὰ τὴ θέση τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν ἄλλων ζωντανῶν ὄντων μέσα στὴν τάξη τοῦ σύμπαντος. Μὲ λεπτὸ λυρικὸ παλμὸ καὶ ἀπόλυτη κυριαρχία ρυθμοῦ καὶ ὁμοιοκαταληξίας θίγει ὁ ποιητὴς σειρὰ ἀπὸ φυσικὰ καὶ μεταφυσικὰ προβλήματα, στὰ ὁποῖα ὁμως δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ δώσει ἀπάντηση.

Οἱ εἰκόνες του εἶναι πλούσιες καὶ παρμένες κυρίως ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὰ σύμβολά του καθαρὰ, μ' ὅλο πὸν τὸν χτύπησαν σκληρὰ γιὰ τὸ σκοτεινὸ συμβολισμό του, ὅταν δημοσιεύθηκε τὸ ποίημα.

Τὸν Ἀσκραῖο ἐσκόπευε ὁ Παλαμᾶς νὰ τὸν ἐντάξει σὲ ἓνα μεγαλύτερο σύνολο πὸν τὸ ὀνόμαζε *Τὰ Μεγάλα Ὁράματα*, τὰ ὁποῖα ὁμως ποτὲ δὲν συμπλήρωσε. Ὁ Ἀσκραῖος ἐξετάζει μὲ ἰδιότυπο τρόπο τὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ μητέρα γῆ, καὶ γι' αὐτὸ τοῦ ἔδωσε ὁ ποιητὴς τὸ ὄνομα («Ἀσκραῖος»), δηλαδὴ τὸ ὄνομα τοῦ Ἡσιόδου πὸν καταγόταν ἀπὸ τὸ μικρὸ χωριὸ τῆς Βοιωτίας Ἀσκρα, καὶ πὸν ἔγραψε τὸ περίφημο διδακτικὸ ἔπος *Ἐργα καὶ Ἡμέραι* γιὰ τὴν καλλιέργεια τῆς γῆς.

Ἀποτελεῖται ἀπὸ 666 δεκαπεντασυλλάβους πὸν ὁμοιοκαταληκτοῦν καὶ πὸν χωρίζονται μὲ μιὰ βραχεῖα ἐξαίρεση σὲ τετραστίχες στροφές. Ἐκεῖ, Παλαμᾶς καὶ Ἡσιόδος συνδέονται σὲ μιὰ προσωπικότητα πὸν συνεχίζεται ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς σήμερα. Ὁ Παλαμᾶς ἐδιάλεξε τὸν Ἡσιόδο, ὄχι μόνο γιὰ τὸ ἔγραψε τὰ *Ἐργα καὶ Ἡμέραι* γιὰ τὴν καλλιέργεια τῆς γῆς, ἀλλὰ καὶ γιὰ εἶναι ὁ πατέρας τῆς διδακτικῆς ποίησης, καὶ στὸ διδακτικὸ στοιχεῖο στὴν ποίηση—στὴν εὐρύτερη βέβαια ἔννοια—ἀπέδιδε μεγάλη σημασία. Μὲ αὐτὸ στοὺς στίχους του ἤλπιζε νὰ ξαναγεννήσει τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα στὴ νεότερη Ἑλλάδα, νὰ τὴν βοηθήσει καὶ νὰ τὴν ὀδηγήσει σὲ μιὰ πραγματικὴ ἀναγέννηση.

Μεταξὺ ἄλλων ξαναδίνει ὁ Παλαμᾶς στὸν Ἀσκραῖο μὲ τὸ δικό του τρόπο καὶ τὸν Ἡσιόδοιο («Μῦθο τῶν Γενεῶν») γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν παρακμὴ. Προχωρεῖ ὁμως πέρα ἀπὸ τὶς πέντε γενεές τοῦ Ἡσιόδου καὶ προσθέτει μιὰν ἕκτη, ἃς τὴν ποῦμε. Τῇ Γενεᾷ τῆς Ἀγάπης, ὅπου ἀναπλάθει τὸ μῦθο τῆς Πανδώρας δίνοντας του μιὰ δική του εἰκόνα τῆς πνευματικῆς καὶ ὕλικῆς ἔξαρσης πὸν ἐμπνέει ἡ γυναῖκα, ἀλλὰ καὶ τῆς καταστροφῆς πὸν φέρνει ὁ ἔρωτας. Ἡ περιγραφή του τῆς Γενεῆς τοῦ Σιδήρου, στὴν παρακμὴ τῆς ὁποίας («ζεῖ») καὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς, εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἐντυπωσιακὰ μέρη τοῦ Ἀσκραίου :

Κι ὕστερα φύτρωσα στὴ χαλκόβλαστη τραχειὰ πλάση·
 νά, τῶν πολέμων καὶ τῶν ὀλέθρων οἱ λειτουργοί!
 Ῥουφᾶν αἱμάτων κρασιὶ σὲ χάλκινο μέγα τάσι
 ἢ Βία κι ἢ Ἐχτρα μὲ τὴν Ὀργή.

Χάλκινη γνώμη, χάλκινα σπίτια, χάλκινα κάστρα,
 χάλκινα ἔπλα, χάλκινα στήθια, καὶ μιὰν ὀρμή,
 ποὺ πάντα ὀρμάει καὶ πάντα φόνισσα καὶ χαλάστρα,
 σπρώχνει τὸ χέρι πρὸς τὸ κορμί.

Κι ἐμὲ ἡ ψυχὴ μου, τοῦ χαϊδεμένου ρυθμοῦ δουλεύτρα,
 κι ἐμὲ ἡ ψυχὴ μου, κόρη τῆς αὔρας καὶ τοῦ βοριά,
 πρὸς τὸν αἰθέρα λυγεροκάμωτη ταξιδεύτρα,
 κι ἐμὲ ἡ ψυχὴ μου μὲς στὰ βαριά,

στὰ σκληρὰ μέσα, στ' ἄκαρδα μέσα, μέσα στὰ γαῦρα,
 (στ' ἀμόνι κόσμος πελεκημένος μὲ τὸ σφυρί),
 πιάστηκε, δάρθηκε στῆς χαλκόφλογας τὴν ἀνάβρα,
 σὰν πεταλούδα μαυριδερή.

Κί ὅταν ἡ μάνητα τῶν Τυφόνων καὶ τῶν Κυκλώπων,
 θυμοὶ καὶ φόνιοι, καὶ πρὶν ἀκόμα τὸ στοχαστῆς,
 τὸ γένος δάμασαν τῶν ἀδάμαστων τῶν ἀνθρώπων,
 κι ἦρθε κι ὁ Χάρος ἀφανιστῆς,

ἐκεῖ ποὺ ζήσανε, τὸ σιτάρι δὲν παραστέκει,
 δὲν πάει τὸ ρόδο, κισσὸς δὲν ἔρχεται νὰ πλεχτῆ.
 Χάλκινη γύμνια καὶ λάμψη γύρω, κι ἀστροπελέκι
 ποὺ φοβερίζει νὰ τιναχτῆ.

Καὶ χαλκοπράσινη μιὰ σκληράδα μονάχα νιώθω
 τὰ φυλλοκάρδια μου νὰ τὰ σφίγγη καμιὰ φορά,
 κι ἀκούγω κάθε ποὺ λαχταρίζω πρὸς κάποιο πόθο,
 κάτι σὰ φλόγα ποὺ καίει φτερά.

Στὸν Ἄσκραϊο βρίσκομε ἀνεπτυγμένο ἓνα ἀκόμη ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπητὰ θέματα τῆς Παλαμικῆς ποίησης, τὸ θέμα τοῦ θανάτου καὶ τῆς ἀνάστασης, τοῦ ξαναγεννημοῦ. Αὐτὸ τὸ συμβολίζει ἐδῶ σὲ πλάτος ὁ μῦθος τῆς Περσεφόνης καθὼς καὶ ἡ ἐπιστροφή τοῦ Ἡσιόδου ἀπὸ τὸν Ἄδη στὴ ζωὴ, γιὰ νὰ παραδώσει τὴ λύρα του στὸν Παλαμᾶ. Μ' αὐτὴν —μιλώντας στὴ γλώσσα τῆ ζωντανῆ— θὰ ὀδηγήσει τὴ νέα Ἑλλάδα στὴν ἀναγέννηση.

Οἱ τελευταῖοι στίχοι τοῦ Ἄσκραίου, πὸν πραγματεύονται ἀκριβῶς αὐτό, εἶναι ἀπὸ τοὺς ὠραιότερους τοῦ ποιητῆ καὶ εἶναι γραμμένοι στὴν πιὸ κρουστὴ δημοτικὴ πὸν ἔχει ἴσως ποτὲ γραφεῖ :

Κ' ἦρθα, σὰ νὰ μὲ κάλεσες· καὶ τὴν παλιὰ τὴ Λύρα
στὰ νέα σου χέρια ὠδήγησα· δὸς τῆς ἐδῶ φωνή.
Ἐμὲ προσμένει ἄλλη ζωὴ, μὲ σφράγισε ἄλλη μοῦρα,
μὰ ἡ γῆ μας τὸ τραγούδι μου διψάει νὰ ξαναπιῆ.

Καὶ τὰ νεράκια τ' ἄβαθα, γλυκὴ γα, κρύα, καθάρια,
γιὰ νὰ τὰ πιῆς, τὰ ἡλιόλαμπα καὶ τὰ ποτιστικά,
πῆραν κι ἀπ' ἄλλες ρεματιές κι ἀπ' ἄλλα κεφαλάρια,
κι ἀλλάξανε καὶ πλάτυναν καὶ θόλωσαν· καὶ πιὰ

σὲ καταβόθρες χάθηκαν κι ἀνήλιαγα κατώγια,
καὶ τώρα ἄλλοῦ ὀλοφούσκωτος φανῆκαν ποταμός·
καὶ τὰ τραγούδια μου τ' ἀπλά καὶ τὰ λιτὰ μου λόγια
φωτιά στὰ Τάρταρα ἤϋρανε καὶ στὰ Ἡλύσια φῶς.

Κ' ἦρθαν, καὶ ξανακοῦστε τα, βαθιά, ἐπικά, μεγάλα,
τοῦ κάτου κόσμου τ' ἄγγιξαν οἱ κύκλοι οἱ μυστικοί,
λόγος τὸ τραύλισμα ἔγινε καὶ νερομάννα ἡ στάλα.
Νά, καὶ ἡ ψυχὴ μου, πὰρ' τῆνε στὸ νέο κορμί σου Ἐσύ!

Ἄπλα στὰ μακρύτερα ἔργα τῆς Ἀσάλευτης Ζωῆς, βρίσκομε καὶ δυὸ σπουδαῖες σειρὲς ἀπὸ σύντομα ποιήματα, τὶς Πατριδες καὶ τὶς Ἐκατὸ Φωνές. Ἡ πρώτη εἶναι σονέττα, ἀπὸ τὰ καλύτερα πὸν ἔχουν γραφεῖ στὰ Ἑλληνικά, καὶ μιλοῦν γιὰ διάφορα Ἑλληνικά καὶ ξένα μέρη.

Ἐνα ἀπὸ τὰ γνωστότερα εἶναι γιὰ τὴν Ἀττικὴ πὸν σὲ τόσα του ποιήματα ἔμνησε ὁ Παλαμᾶς :

Ἐδῶ οὐρανός παντοῦ κι ὀλοῦθε ἥλιου ἀχτίνα,
καὶ κάτι ὀλόγουρα σὰν τοῦ Ἵμηττοῦ τὸ μέλι,
βγαίνουν ἀμάραντ' ἀπὸ μάρμαρο τὰ κρίνα,
λάμπει γεννήτρα ἑνὸς Ὀλύμπου ἡ θεία Πεντέλη.

Στὴν Ὀμορφιά σιοντάβει σκάφτοντας ἡ ἀξίνα,
στὰ σπλάχνα ἀντὶ θνητούς θεοὺς κρατᾷ ἡ Κυβέλη,
μενεξεδένιο αἶμα γοργοστάζ' ἡ Ἀθήνα
κάθε ποῦ τὴ χτυπᾷν τοῦ Δειλινοῦ τὰ βέλη.

Τῆς ἱερῆς ἐλιᾶς ἐδῶ ναὶ καὶ κάμποι·
ἀνάμεσα στὸν ὄχλο ἐδῶ ποῦ ἀργοσαλεύει
καθῶς ἀπάνου σ' ἀσπρολούλουδο μιὰ κάμπη,

ὁ λαὸς τῶν λειψάνων ζῆ καὶ βασιλεύει
χιλιόψυχος· τὸ πνεῦμα καὶ στὸ χῶμα λάμπει·
τὸ νιώθω· μὲ σκοτάδια μέσα μου παλεύει.

Ἡ δεύτερη σειρά, οἱ Ἑκατὸ Φωνές, εἶναι ἑκατὸ σύντομα ποιήματα σὲ διάφορα μέτρα καὶ γιὰ διάφορα ἑτερόκλητα θέματα. Στὸ πνεῦμα δὲν διαφέρουν ἀπὸ ὀρισμένα Ἀλεξανδρινὰ ἐπιγράμματα, ποῦ μιλοῦσαν γιὰ κάθε περιστατικό, γιὰ κάθε στιγμή, τῆς ζωῆς. Ἔτσι καὶ ὁ Παλαμᾶς σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς φωνές του μιᾶ γιὰ τὸ τί ἔβλεπε κάθε μέρα γιὰ χρόνια ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ γραφείου του, περιγράφοντας, ἔμμεσα τὴν ἀσάλευτη ζωὴ του, γιὰτὶ μιὰ φορὰ μόνο ἀπομακρύνθηκε καὶ γιὰ πολὺ λίγο ἀπὸ τὴν Ἀθήνα :

Ἀγνάντια τὸ παράθυρο· στὸ βάθος
ὁ οὐρανός, ὄλο οὐρανός, καὶ τίποτ' ἄλλο·
κι ἀνάμεσα, οὐρανόζωστον ὀλόκληρο,
ψηλόλιγνο ἕνα κυπαρίσσι· τίποτ' ἄλλο.

Καὶ ἡ ξάστερος ὁ οὐρανός ἡ μαῦρος εἶναι,
στὴ χαρὰ τοῦ γλαυκοῦ, στῆς τρικυμιᾶς τὸ σάλο,
ὅμοια καὶ πάντα ἀργολυγᾶει τὸ κυπαρίσσι,
ἦσυχο, ὠραῖο, ἀπελπισμένο. Τίποτ' ἄλλο.

Σὲ ἄλλη Φωνὴ μιᾶ γιὰ τὴ βαθύτατη ἐντύπωση ποὺ εἶχε κάμει ἡ *Eleonora Duse*, ὅταν μὲ σύντροφο τὸν *D'Annunzio*, εἶχε ἐπισκεφθεῖ τὴν Ἀθήνα καὶ ἔπαιξε στὸ Βασιλικὸ Θέατρο :

Τὸ πέρασμα, τὸ πέρασμα, τὸ πέρασμά σου!
Δὲν ἔχει χτές, μήτε αὐριο τὸ πέρασμά σου,
πάντα ἔχει σήμερα καὶ πάντα ἐμπρὸς μου στέκει
καὶ πάντα ὑφαίνει ὀράματα καὶ πάντα θάμπη πλέκει.

Τὸ πέρασμα, τὸ πέρασμα, τὸ πέρασμά σου!
Στὰ πλάτια τῶν ὠκεανῶν, στὰ μάκρια τῶν ἠπείρων
τὰ μεγαλόπρεπα πουλιὰ καὶ τὰ καράβια ντρόπιασε,
καὶ μάχεται μὲ τοὺς ρυθμοὺς τῶν ἱερῶν Ὀμήρων.

Ἡ Ἀσάλευτη Ζωὴ ἐδραίωσε τὴ φήμη τοῦ ποιητῆ ὄχι μόνο στὸν ἐλληνόφωνο κόσμο, ἀλλὰ καὶ στὸ ἐξωτερικό. Πολλοὶ ξένοι, ποὺ ἐνδιαφέρονταν γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα, στράφηκαν πρὸς αὐτὸν προσδοκῶντας νεότερα καὶ σπουδαιότερα ἔργα.

Καὶ πραγματικὰ ἡ μεγάλη ἡμέρα ἦρθε μὲ τὴ δημοσίευση τοῦ *Δωδεκάλογου τοῦ Γύφτου* στὰ 1907, ποὺ εἶναι ἀναμφίβολα τὸ σπουδαιότερο ἔργο τοῦ Παλαμᾶ, καὶ ἐκεῖνο ποὺ εἶχε τὴ μεγαλύτερη ἐπίδραση στὰ νέα Ἑλληνικὰ γράμματα.

Ὁ *Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου* χωρίζεται, ὅπως καὶ ὁ τίτλος του δηλώνει, σὲ δώδεκα Λόγους, σὲ δώδεκα μέρη, ἄλλα γραμμένα σὲ ἐλεύθερο στίχο καὶ ἄλλα σὲ μέτρα κανονικά. Ἡ σύνθεσή του εἶναι χαλαρή, («ἀνειμένη»), ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι, καὶ ἐξετάζει ἐκεῖ καὶ συμπλέκει ὁ ποιητῆς διάφορα κοινωνικὰ καὶ μεταφυσικὰ προβλήματα — γιὰ τὴν κοσμογονία, τὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση, τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνάσταση κ.λπ.

Τὴν ἐνότητα τοῦ ποιήματος καὶ τοῦ ἑτερόκλητου αὐτοῦ ὕλικου τὴ στηρίζει ὁ Παλαμᾶς στὴν κεντρικὴ του μορφή, τὸ *Γύφτο*, ἓνα σύμβολο Πρωτεϊκὸ ποὺ συνεχῶς ἀλλάζει μορφή, καὶ ποὺ φαίνεται κατὰ κάποιον τρόπο νὰ ἐνσωματώνει «τίς χίλιες ἀγάπες τοῦ ποιητῆ». Ὁ *Γύφτος* τοῦ *Δωδεκάλογου* ἀρχικὰ καὶ βασικὰ συμβολίζει τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν τέχνη, γιὰ τὸν *Γύφτο* τοὺς εἶδε ὁ Ἑλληνισμὸς σὰν φυλὴ χωρὶς πατρίδα — δὲν ἦσαν πολῖτες καμιάς χώρας — ἐλεύθερους καὶ μὲ τονισμένη τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ μουσική :

Ούτε σπίτια, ούτε καλύβια
 δὲ σοῦ πόδισαν ποτέ,
 δὲ σοῦ κάρφωσαν τὸ δρόμο
 τὸν παντοτινό, τὸν ἀνεμπόδιστο,
 Γύφτε, ἀταίριαστε λαέ.

Καὶ δὲν εἶναι ὁ γύφτος τοῦ σπιτιοῦ ραγιάς,
 καὶ τὸ σπίτι ἔχει φτεροῦγια σὰν ἐμᾶς,
 καὶ τὸ σπίτι ἀκολουθάει,
 καὶ εἶν' αὐτὸ πιστὸ
 στὸν ἀφέντη, ὅχι ἐκεῖνος πρὸς αὐτό...
 Κ' ἐγὼ λέω σὲ σᾶς ἀνάμεσα,
 στοὺς ξεχωριστοὺς ξεχωριστός·
 Οὔτε σπίτια, οὔτε καλύβια, οὔτε τσαντήρια·
 στὸ μεγάλο ἀφεντοπάλατο τῆς πλάσης
 μιὰ μονάκριβη σκεπή μου, ὁ οὐρανός!

Ἐν τῷ Γύφτῳ τοῦ Παλαμᾶ, ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ νιώσει φιλία, ἀλλὰ τοῦ εἶναι ἀδύνατον νὰ χωρέσει μέσα σὲ ὁποιοδήποτε ὀργανωμένο κοινωνικὸ πλαίσιο, ἢ νὰ ἀσκήσει ὁποιοδήποτε παραδοσιακὸ ἐπάγγελμα. Δοκιμᾶζει νὰ γίνῃ χτίστης, μουσικὸς καὶ ὅ,τι ἄλλο, ἀλλὰ τὰ βρῖσκει ὅλα καταπιεστικά, περιοριστικά, καὶ τὸ ἴδιο αἰσθάνεται καὶ γιὰ τὸν ἔρωτα πρὸς τοῦ χάρισε μιὰ «περδικόστηθη τσιγγάνα». Ὁ ἔρωτας μάλιστα βρῖσκει ὅτι ὄχι μόνον δένει ἀλλὰ καὶ ἐξαπατᾷ. Ἔτσι, ἀπογοητευμένος ἀπομακρύνεται ἀπὸ ὅλες τὶς συμβατικὰς καὶ παραδεγμένους μορφὰς τῆς ζωῆς καὶ τῆς εὐτυχίας, καὶ πλανιέται, ὥσπου βρῖσκει ἕνα παλιὸ βιολὶ πρὸς κάποτε τὸ εἶχε ἕνας γέρος ἐρημίτης. Τὸ πιάνει καὶ ἀρχίζει νὰ παίζει μ' αὐτὸ τὴ δική του μουσική, πρὸς τοῦ δίνει ζωὴ καὶ μαγεύει καὶ τὰ παιδιὰ πρὸς μαζεύονται τριγύρω του, ἐνῶ ὅσοι μεγαλύτεροι τὸν ἀκοῦνε ἐξοργίζονται καὶ στρέφονται ἐναντίον του. Ἔτσι ὁ Γύφτος—ἐδῶ πιά καθαρὰ ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς—παρουσιάζεται σὰν πραγματικὸς *vates*, προφήτης μαζί καὶ ποιητής, πρὸς μιλάει γιὰ τὸ μέλλον, ἕνα εἶδος ποιητῆ τὸν ὅποιον ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος δὲν εἶχε γνωρίσει ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα.

Ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τὸ σχετικὰ ξεκάθαρο ρόλο τοῦ Γύφτου μέσα στὸ Δωδεκάλογον δὲν εἶναι εἴκολο νὰ τὸν παρακολουθήσει ὁ ἀναγνώστης. Γιατὶ ὁ Γύφτος

δὲν συμβολίζει μόνο τὴν ἐλευθερία, τὴν τέχνη καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ Παλαμᾶ (τοῦ ποιητῆ), ἀλλὰ, ἀλλάζοντας συνεχῶς, ὅπως τὰ περισσότερα σύμβολα τοῦ Παλαμᾶ, συμβολίζει ἀκόμη καὶ τὸν Ἑλληνα καὶ τὸν ἐλεύθερο ἄνθρωπο τοῦ Δυτικοῦ κόσμου καὶ γενικὰ τὸν Ἄνθρωπο.

Αὐτὸς ὁ σύνθετος Γύφτος δὲν ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ συμβιβασθεῖ, καὶ προχωρεῖ στὴν ἐνσυνείδητη καταστροφή ὅλων τῶν ἀξιῶν πὸν τιμᾶ τὸ περιβάλλον μέσα στὸ ὁποῖο βρίσκεται, ὅλων τῶν ἀξιῶν πὸν προσπάθησε ὁ ἴδιος νὰ ὑπηρετήσῃ — πατρίδα, τέχνες, θρησκεία, ἔρωτα (καὶ πάλι βλέπομε ἐδῶ τὴν ἐπίδραση τοῦ Nietzsche) πὸν τὸν βυθίζει ὡς τὸ κατώτατο σκαλι τοῦ κακοῦ τῆ σκάλα. Ἐκεῖ ἐπὶ τέλος ξαναβρίσκει («τὰ φτερά, τὰ φτερά τὰ πρωτῖνά του τὰ μεγάλα»), καὶ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ βιολιοῦ τοῦ γέροντος ἐρημίτη ξαναζωτανεύει τὶς ἀξίες πὸν καταδίκασε, καὶ τὶς τοποθετεῖ, ὅπως ἐκεῖνος τὶς θέλει, στὸ ψηλὸ βᾶθρο πὸν τοὺς ἀξίζει μέσα σὲ ἓνα ἀνώτερο πνευματικὸν κόσμον. Ἡ νέα γενιά, οἱ ἀπόγονοι τοῦ Ἀδάκρουτον, τοῦ ἄντρα μὲ τὴν σιδερένια βούληση καὶ τὴν σιδερένια καρδιά πὸν θὰ γκρεμίσει μὲ τὰ χέρια του ὅ,τι εἶχε ἀγαπήσει (καὶ πάλι ὁ Ὑπεράνθρωπος τοῦ Nietzsche), καὶ τῆς Ἀγέλαστης, πὸν συμβολίζει τὴν ἐπιστήμη, εἶναι ἐκεῖνοι πὸν θὰ χτίσουνε τὸ νέο κόσμον, τὸ Νέον Ὀλυμπον.

Ἔτσι ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου μετὰ τὶς τόσες του μεταπτώσεις τελειώνει σὲ τόνο αἰσιόδοξο πὸν συμβιβάζεται μὲ τὴν πίστη πὸν εἶχε τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα στὴν ἀγαθοεργὴν δύναμη τῆς ἐπιστήμης. Τελειώνει προοιωνίζοντας ἓνα λαμπρὸ μέλλον γιὰ τοὺς Ἑλληνας καὶ γενικὰ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα.

Στὸ Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου βρίσκομε ὅλες τὶς ἀρετὲς καὶ ὅλες τὶς ἀτέλειες τῆς ποίησης τοῦ Παλαμᾶ. Ἀξιοθαύμαστος εἶναι ὁ πλοῦτος τῶν εἰκόνων καὶ ὁ ρωμαλέος λυρισμὸς πολλῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου, καθὼς καὶ ἡ δεξιοτεχνία τοῦ ποιητῆ μὲ τοὺς ρυθμοὺς καὶ τοὺς ἤχους τῆς γλώσσας. Ἡ γλωσσοπλαστικὴ φαντασία του εἶναι πραγματικὰ ἐξαιρετικὴ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὅμως, πρέπει νὰ σημειώσομε τὴν ἀσάφεια, τὴν ἀτέλεια στὴ δομὴ τοῦ ἔργου, τὴν ρευστότητα τῶν συμβόλων του, καὶ τὴν ἀδυναμία στὴ δημιουργία ζωντανῶν χαρακτήρων ἢ σκηνῶν μὲ δραματικὴ δράση. Οὔτε καὶ τὰ φιλοσοφικὰ προβλήματα τὰ ὁποῖα τίγονται παρακολουθοῦνται μὲ λογικὴ συνέπεια ὡς τὸ τέλος —δὲν καταλήγουν ποτὲ σὲ σαφῆ συμπεράσματα— οὔτε καὶ πρῶτοντες φιλοσοφικῆς ἰδέας ὑπάρχουν.

Πάντως, ὅσες καὶ ἂν εἶναι οἱ ἐλλείψεις τοῦ Δωδεκάλογου —καὶ πολλὰς εἶναι οἱ ἐπιθέσεις πὸν ἔχει ὑποστει— τὸ ἔργο τοῦτο εἶναι σταθμὸς ὄχι μόνο στὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ, ἀλλὰ καὶ σὲ δλόκληρη τὴν τρισχιλιόχρονη ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς

ποίησης· γιατί μ' αὐτὸ ἡ νεοελληνικὴ ἔμμετρο λογοτεχνία ξεπερνᾷ τὰ τοπικὰ ὅρια καὶ κινεῖται μέσα στὸν εὐρύτερο πανανθρώπινο χῶρο τῶν σύγχρονων προβλημάτων, χωρὶς νὰ θυσιάσει τίποτε ἀπὸ τὴν Ἑλληνικότητά τους ἢ ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ ἰδανικά της.

Ὡς παράδειγμα τοῦ λυρισμοῦ τοῦ Παλαμᾶ στὸ Δωδεκάλογο, ἀξίζει νὰ ἀκούσμε ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ Δεύτερο Λόγο :

Καὶ μιὰ μέρα μόνος βρέθηκα,
 ἔξω ἀπὸ τὸ βούϊσμα τοῦ κόσμου·
 σὲ μιᾶς λίμνης ἄκρη, ἐγὼ, ἀσυντρόφευτος,
 μόνος, ἐγὼ κι ὁ ἑαυτός μου·
 κ' ἔβλεπα τὰ ὀλόστρωτα νερά,
 καὶ μαζί τὰ βάθια τὰ δικά μου,
 κι ἄνοιξε ἄνθος μέσα στὴν καρδιά μου
 πιὸ ἀπαλὸ γιὰ νὰ τὸ πῶ καημό,
 πιὸ βαθὺ γιὰ νὰ τὸ κράξω ἔνοια·
 καὶ τριγύρω ἄχνὸ τὸ δειλινὸ
 τὴν παιδούλαν ὦρα κοιμίζε
 σὲ ἀγκαλιὰ μενεξεδένια.

Καὶ εἶταν ὅλα ἀσάλευτα·
 καὶ οἱ λευκοὶ λωτοὶ οἱ ἀπανωτοὶ
 καὶ ὁ ψηλόλιγνος ὁ καλαμιώνας,
 ἄνθια, πολυτρίχια, καὶ ὅλα,
 μέσ' στὰ βάθη σὰ νὰ τ' ἔβλεπες
 μιᾶς λιγνοζωγράφιστης εἰκόνας.
 Καὶ ὅλα σὴν ὄλοτελα,
 καὶ εἶταν ἡ μεγάλη ἡ σιωπὴ
 τῆς μεγάλης πλάσης ποῦ ἔσκυψε
 κ' ἔβαλε τ' αὐτί
 γιὰ ν' ἀκούσῃ τὸ μεγάλο μυστικὸ
 ποῦ δὲν ἔχει ὡς τώρα γρικηθῆ.

Κ' ἔξαφνα μὲ σπρώχνει ὁ πειρασμὸς
 τὰ ἱερώτατα νὰ βρίσω,
 καὶ τὸ σκούξιμο τοῦ γύφτικου ζουρνᾶ,
 μέσα του φυσώντας, νὰ ξυπνήσω.

Καὶ τὴ σκότωσα τὴν ἅγια σιωπὴ
καὶ τὸ μέγα μυστικὸ τῆς πάει καὶ πάει,
κι ἀνατρίχιασε κ' ἡ λίμνη, καὶ ὅλα
γύρω μου καὶ πλάι,
κι ὁ ἦχος χύμησε σὰ δράκοντας
λάγνος πρὸς τὴν πλάση τὴν παρθένα.
'Αλλὰ ἐκεῖ ποῦ κακουργοῦσα μὲ τὸ στόμα μου,
μέσα μου ἡ ψυχὴ μου ἐμένα
λαβωμένη βόγγηξεν, ὠϊμένα!
Κι ὁ ἀνθὸς ποῦ ἀνθοῦσε στὴν καρδιά μου
σάλειψε τὰ φύλλα τὰ γεράνια
σὲ ὑστερνὴ καὶ δυνατὴ καὶ μυστικὴ
ἀπὸ δέηση μυρουδιὰ καὶ ἀπὸ μετάνοια.
Κ' ἐνῶ ἀκόμα καὶ ὁ στριγγόγαλος ζουρνὰς
ξεπαρθένευε ξεσπώντας καὶ χαλοῦσε,
ἔγυρα τὴν ὕψη πρὸς τὴ λίμνη
ποῦ θλιμμένα μοῦ χαμογελοῦσε·
καὶ εἶδα μέσα τῆς τὸ πρόσωπο τοῦ γύφτου
λαλητῆ
ἀλλασμένο καὶ ὠγκωμένο καὶ πλατὺ
καὶ πανάθλιο κι ἀπὸ τὴν ἀσκήμια,
καὶ εἶτανε λαχνίασμα καὶ ἀγώνας
καὶ ἄμοιαστη φοβέρα,
καὶ δὲν εἶχε ἀγαλματένιο τὸν ἀτάραχο,
καὶ δὲν εἶχε τὸν δικό του τὸν ἀέρα.
Τὸ ζουρνὰ τὸν ἔκαμα συντρίμμια,
καὶ τὸν πέταξα στὸ δρόμο.
Καὶ ὕστερα μὲ εἶδαν οἰκοδόμο.

Τὸ δεύτερο μεγάλο ἔργο τοῦ Παλαμά, Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασι-
λιᾶ δημοσιεύθηκε ὀλόκληρο τὸ 1910. Τὰ χρόνια 1904-1908, ὅταν τὸ κύριο σῶμα
τοῦ ἔργου γραφόταν—καὶ μέρη του δημοσιεύθηκαν τότε—ἦσαν τὰ κρίσιμα καὶ
δραματικὰ χρόνια τοῦ Μακεδονικοῦ Ἀγώνα, ὅταν οἱ μάχες μεταξὺ Ἑλλήνων
καὶ Βουλγάρων εἶχαν κορυφωθεῖ κάτω ἀπὸ τὰ μάτια τῆς καταρρέουσας Ὀθωμα-
νικῆς Αὐτοκρατορίας. Ὁ σκληρὸς ἀγὼνας ἐναντίον τῶν Βουλγάρων κομιτατζή-

δων πὸν προσπαθοῦσαν νὰ ἐξοντώσουν τὸν Ἑλληνισμό τῆς Μακεδονίας συγκλό-
νισε καὶ τὸν Παλαμᾶ, καὶ ἔτσι ἔγραφε τὸ μεγάλο του ἔπος πὸν ἔχει γιὰ ἥρωα τὸν
αὐτοκράτορα Βασίλειο τὸν Β', τὸν Βουλγαροκτόνο, πὸν τὸν 11ο αἰώνα συνέτριψε
τὸ Βουλγαρικὸ βασίλειο τὸ ὁποῖον εἶχε ἀπειλήσει τὸ Βυζάντιο.

Ὁ Βασίλειος ὁ Β', ἡ κεντρικὴ μορφή τοῦ ποιήματος, εἶναι πάλι ἓνα σύμ-
βολο ρευστό. Ἐνσαρκώνει πότε τὴν ἱστορικὴ μορφή τοῦ αὐτοκράτορα, πότε μὲ
τρόπο γενικὸ καὶ ἀφηρημένον τὸν Ἑλληνικὸ ἥρωισμό στὴν ἱστορικὴ του συνέχεια
—καὶ ἐδῶ γίνεται καὶ πάλι φανερὴ ἡ ἐπίδραση τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους
τοῦ Παπαρηγοπούλου— καὶ πότε τὸν ἴδιο τὸν ποιητῆ.

Σημαντικὸ εἶναι ὅτι ὁ Παλαμᾶς διάλεξε τὸν Παρθενῶνα καὶ τὴν Ἀθήνα,
καὶ ὄχι τὴν Ἁγία Σοφία καὶ τὴν Κωνσταντινούπολη ὡς τὸ κεντρικὸ σύμβολο
τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Καὶ τοῦτο ἔγινε δυνατὸν ἐπειδὴ ὁ Βασίλειος ὁ Βουλγαροκτόνος
κατέβηκε τὸ 1018 μὲ τὸ στρατό του ἀπὸ τὴ Μακεδονία στὴν Ἀθήνα καὶ ἔκαμε
ἐκεῖ τὴ δοξολογία γιὰ τὸ θρίαμβό του κατὰ τῶν Βουλγάρων μέσα στὸν Παρθε-
νῶνα πὸν εἶχε ἀπὸ τὸν 4ο αἰώνα γίνει ἐκκλησία, ἡ Παναγία ἡ Ἀθηριώτισσα.

Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ χρωσταίει τὸ ὄνομα καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς
σὲ ἓνα παράδοξο χωρίο τῆς Χρονογραφίας τοῦ Παχυμέρη πὸν κέντρισε τὴ φαντα-
σία τοῦ ποιητῆ. Ἐκεῖ διηγείται ὁ χρονογράφος πὸς ὅταν ἐρχόταν τὸ 1259 ὁ
Μιχαὴλ ὁ Παλαιολόγος νὰ ἀπελευθερώσει τὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τοὺς Φράγ-
κους τῆς Τέταρτης Σταυροφορίας βρῆκε στὴν ἐρειπωμένη ἐκκλησία τοῦ Ἰωάννου
τοῦ Ἐδαγγελιστοῦ ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη τῆς Πόλης τὸ σκήνωμα ἐνὸς ἀνθρώπου ἀκουμ-
πισμένο στὸν τοῖχο ὀρθὸ μὲ μιὰ φλογέρα βοσκοῦ στὸ στόμα. Δίπλα ἦταν ὁ τάφος
του μὲ μιὰν ἐνεπίγραφη πέτρα πὸν ἔλεγε πὸς ἦταν ὁ τάφος τοῦ Βασιλείου τοῦ
Βουλγαροκτόνου. Ὁ Παλαμᾶς πῆρε αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καὶ τὰ χρησιμοποίησε γιὰ
τὸ δικό του ποιητικὸ σκοπὸ. Εἶδε τὴ φλογέρα στὸ στόμα τοῦ βασιλιᾶ σὰν μιὰ
δέκατη Ἐπικὴ Μοῦσα, πὸν τὸ τραγούδι τῆς, διασκελίζοντας τοὺς αἰῶνες, μπο-
ροῦσε νὰ φέρει στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα τὸ ἐπικὸ τῆς μήνυμα, τὸ μήνυμα πὸν θὰ
ὀδηγοῦσε τοὺς Ἕλληνες σὲ ἓνα δοξασμένο μέλλον καὶ τὴν πλήρωση τῶν ἔθني-
κῶν ἰδανικῶν. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ
γράφτηκε λίγα χρόνια μετὰ τὴν ἡττὰ τοῦ '97, ὅταν ἐπικρατοῦσε μιὰ ἀτμόσφαιρα
ντροπῆς καὶ ἀπαισιοδοξίας γιὰ τὸ μέλλον τῆς Ἑλλάδος. Τὸ πνεῦμα αὐτὸ ἐναντίον
τοῦ ὁποῖου μάχεται ὁ ποιητῆς, μᾶς περιγράφει στὸν περίφημο Πρῶτο Πρόλογο
τοῦ ποιήματός του.

Σβυσμένες ὄλες οἱ φωτιές οἱ πλάστρες μέσ' στὴ Χώρα.

Στὴν ἐκκλησιά, στὸν κλίβανο, στὸ σπίτι, στ' ἀργαστήρι,

παντοῦ, στὸ κάστρο, στὴν καρδιά, τ' ἀποκαΐδια, οἱ στάχτες.

Μὲ τὴν ποιήσῃ του ὁ Παλαμᾶς πίστευε πὼς μποροῦσε νὰ ἐνθουσιάσει τὸ ἔθνος, νὰ τὸ ξυπνήσει καὶ νὰ τὸ ὀδηγήσει σ' ἓνα καινούργιο ξαναγεννημό :

...καὶ πλάσε τα, καὶ ζῆσ' τα,
 γιομάτα ροδοκόκκινα παιδιὰ τὰ καρδιοχτύπια,
 καὶ πλάσε τους καὶ ζῆσε τους κάποιους καημούς πατέρες,
 καὶ κάποιες γυνῶμες πλάσε τις καὶ ζῆσε τις μητέρες,
 καὶ κάμε ἀδέρφια τὰ ὄνειρα καὶ τὰ ἔργα! Ἐμπρός, τραγοῦδι!

Καὶ πραγματικά. Ἦρθε ὁ ξαναγεννημός. Ἀκολούθησαν οἱ Βαλκανικοὶ Πόλεμοι καὶ ἡ ἀπελευθέρωση τῆς Μακεδονίας.

Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ ἀποτελεῖται ἀπὸ δώδεκα Λόγους, δηλαδή δώδεκα κεφάλαια, καὶ δυὸ Προλόγους, καὶ εἶναι γραμμένη σὲ ἀκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους, τὸ παραδοσιακὸ δηλαδή νεοελληνικὸ ἐπικὸ μέτρο, τὸ μέτρο τοῦ ἔπους τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα καὶ τῶν δημοτικῶν Κλέφτικων τραγουδιῶν. Στὸν τρίτο, τέταρτο, πέμπτο καὶ ἕκτο Λόγο, πὸν ἀποτελοῦν τὸν κορμὸ τοῦ ποιήματος, περιγράφονται τὰ πολεμικὰ κατορθώματα τοῦ Βασιλείου καθὼς καὶ ἡ μακριὰ θριαμβευτικὴ πορεία του μὲ τὸ στρατό του γιὰ νὰ φθάσει στὴν Ἀθήνα καὶ τὴν Παναγιά τὴν Ἀθηνιώτισσα. Εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ θαυμάσει κανεὶς τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ποικιλία τῶν ἱστορικῶν, μυθολογικῶν, λαογραφικῶν καὶ γεωγραφικῶν πληροφοριῶν πὸν χρησιμοποίησε καὶ μετουσίωσε σὲ ποίηση ὁ Παλαμᾶς, καὶ τὴ ρωμαλέα του γλωσσοπλαστικὴ φαντασία καθὼς δένει τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα μὲ τὸ ἱστορικὸ της παρελθόν.

Μεταξὺ τοῦ ἑνατου λόγου, ὅπου ἐξομολογεῖται ὁ Βασίλειος στὴν Παναγία τὶς ἁμαρτίες του, καὶ τοῦ τέλους τοῦ ἑνδεκάτου βρίσκουμε πολλὰ μακριὰ ἀσύνδετα κομμάτια Βυζαντινῆς ἱστορίας, περιγραφῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἐπεισόδια ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Βουλγαροκτόνου. Παράλληλα ὅμως δίνεται καὶ ἓνας ἀριθμὸς σύντομων τροπαρίων, πὸν θυμίζουν Βυζαντινὰ Θεοτοκία καὶ ὑποβάλλουν τὴ θρησκευτικὴ ἀτμόσφαιρα.

Καθὼς προχωρεῖ ἡ ἐξομολόγηση τοῦ αὐτοκράτορα, τοῦ ἀδίστακτου μαχητῆ, πὸν ἔχει καὶ αὐτὸς πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ Ὑπερανθρώπου τοῦ Nietzsche, ἡ ἱστορικὴ μορφή τοῦ Βασιλείου τοῦ Β' ὑποχωρεῖ καὶ συγχέεται μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ ποιητῆ, ἔτσι πὸν στὸν ἑνδέκατο πιά Λόγο οἱ προσευχῆς τοῦ αὐτοκράτορα γίνονται τὸ ὄραμα τοῦ Παλαμᾶ γιὰ τὸ μέλλον. Ἐκεῖ βλέπουμε καὶ πάλι νὰ παρουσιάζεται ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπητὰ θέματα τοῦ Παλαμᾶ, τὸ θέμα τῆς παρακμῆς καὶ τῆς ἀναστάσεως, καὶ μᾶς λέγει ὅτι νέοι κόσμοι, ἡ Εὐρώπη, ἡ Ἀμερική καὶ ἡ Ἀνα-

τολή, θὰ διαδεχθοῦν τὸ Βυζάντιο, καὶ νέες θρησκείες, ὁ καπιταλισμὸς καὶ ὁ σοσιαλισμὸς, θὰ πάρουν τὴ θέση τῶν παλιῶν. Τελικά, ἕνας νέος ἰδανικὸς κόσμος θὰ προβάλλει, ὅπου μόνο «ἀληθινὲς ἀξίες» θὰ προτανεύουν. Πρὸς τὸ παρόν, ὅμως, τονίζει ὁ ποιητής, τὸ ἥρωικὸ παράδειγμα τοῦ Βασιλείου τοῦ Β' εἶναι ἐκεῖνο πὸν πρέπει νὰ μᾶς ποδηγετεῖ, γιατί οἱ ἄνθρωποι πάντα ζητοῦν ὁδηγό, καὶ ὁ πόλεμος καὶ ἡ βία εἶναι οἱ δυνάμεις πὸν καταστρέφουν ἢ στηρίζουν τὰ κράτη.

Ἔτσι ἡ Φλογέρα τελειώνει σὲ ἕνα τόνο ἐπικό, γιατί σκοπὸς της εἶναι —ὅπως εἶδαμε— νὰ ἀναζωπυρώσει τὸ ἥρωικὸ πνεῦμα. Ὁ τελευταῖος, ὁ Δωδέκατος Λόγος, εἶναι ἕνας βραχὺς ἐπίλογος 50 στίχων, πὸν μᾶς ξαναφέρει στὴν ἐρειπωμένη ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Ἐδαγγελιστοῦ μπρὸς ἀπὸ τὰ τεῖχη τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅπου τὸ σκῆνωμα πὸν κρατοῦσε στὸ στόμα τῆ φλογέρα σωριάζεται στὸ χῶμα μὲ τ' ἄγγιγμα τοῦ Μιχαὴλ Παλαιολόγου, καὶ πέφτει.

Βουβὴ ἢ φλογέρα ἢ μουσική, γιὰ πέταμα καλάμι.

Ὅπως σὲ ὅλες τὶς μακρότερες συνθέσεις τοῦ Παλαμᾶ, καὶ στὴ Φλογέρα ἡ δομὴ εἶναι ἀποσπασματική, («ἐπεισοδιώδης»), ὅπως θὰ τὴν ἔλεγε ὁ Ἀριστοτέλης. Καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ στὸ Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου δὲν κατόρθωσε ὁ ποιητής νὰ δημιουργήσει ἕνα ἀπτό, ξεκάθαρο κεντρικὸ ἥρωα, γιατί τὸ σύμβολο τοῦ Βασιλείου εἶναι, ὅπως εἶδαμε, ρευστό, Πρωτεϊκό. Ἐπίσης δὲ βρίσκομε στὸ μακρὸ αὐτὸ ποίημα καμιά πρωτοτυπία στὰ μεγάλα προβλήματα τοῦ πολέμου καὶ τῆς εἰρήνης, τοῦ ἐθνικισμοῦ καὶ τοῦ διεθνισμοῦ ἢ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου πὸν θίγει. Ἐξάλλου, καὶ τὸ ὕφος τῆς Φλογέρας εἶναι βαρὺ, πληθωρικὸ, ρητορικὸ μὲ πάρα πολλὰ κοσμητικὰ ἐπίθετα καὶ ἄφθονη χρῆση μεταφορᾶς.

Εἶναι ὅμως δίκαιο νὰ ὑπογραμμίσουμε, ὅτι ὑπάρχουν στὸ ποίημα αὐτὸ ὑπέροχες περικοπές, λαμπρὰ κομμάτια, ὅπως εἶναι ὁ Πρῶτος Πρόλογος, ἢ περιγραφή τῶν Πριγκηπωνήσων, ἢ περιγραφή τῆς Ἀυτοκράτειρας Θεοφανῶς, οἱ περιγραφές τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Παρθενῶνος, καθὼς καὶ τῆς μοναδικῆς παλιᾶς διαφάνειας καὶ λαμπρότητας τοῦ Ἀττικοῦ φωτός, πὸν δυστυχῶς ἔχει πιά χαθεῖ μὲ τὸ νέφος. Ἀξιοθαύμαστη εἶναι καὶ ἡ γλωσσοπλαστικὴ δύναμη τοῦ Παλαμᾶ καθὼς εἰσάγει στὴν ὑψηλὴ ποίηση καὶ πολιτογραφεῖ ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ σκοτεινῶν καὶ σπάνιων λέξεων, ἢ δημιουργεῖ καινούργιες, κυρίως σύνθετες λέξεις. Δίπλα σ' αὐτὰ ἔχει ἐξαντλήσει καὶ ὅλες τὶς δυνατότητες τῶν ρυθμῶν τῆς γλώσσας πὸν μποροῦν νὰ χωρέσουν μέσα στὸ δεκαπεντασύλλαβο, καὶ ἔτσι σπάζει τὴ μονοτονία πὸν θὰ εἶχε ἕνα μακρότατο ποίημα σὰν τὴ Φλογέρα, γραμμένο σ' αὐτὸ τὸ μέτρο.

Τὸ μετρικὸ αὐτὸ ἐπίτευγμα καὶ μόνο θὰ ἀρκοῦσε γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει στὴ Φλο-
γέρα μιὰ ζηλευτὴ θέση στὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας.

Ὡς παράδειγμα τῆς τέχνης τοῦ Παλαμᾶ στὴ Φλογέρα θὰ δώσω τὴν
περιγραφή τῆς Αὐγούστας Θεοφανῶς — ὄχι βέβαια ὀλόκληρη — τῆς μοιραίας ἐκείνης
γυναίκας ποὺ σαγήνευσε τρεῖς αὐτοκράτορες, ἐβοήθησε στὴ δολοφονία τοῦ ἐνός,
καὶ δὲν ἐδίστασε νὰ βάλει δηλητήριον μέσα στὴν ἀγία κοινωνία :

Νά την ἢ Αὐγούστα Θεοφανῶ! Πούλια καὶ Φούρια. Κοίτα.
Βέργα κρατᾶ, λιγνόβεργα, καὶ στὴν κορφή τῆς βέργας
ἀσάλευτος ὁ τρίφυλλος λωτός, μαλαματένιος.
Καὶ εἶν' ὁ λωτός ποὺ δὲν τὸν τρῶς, τὸ στριγλοβότανο εἶναι,
ποὺ μὲ τὸ θῶρι σὲ χαλᾶ, μὲ τ' ἄγγισμα σὲ λιώνει,
κι ὅποιος κι ἂν εἶσαι, ἀσκητευτῆς ἢ χαροκόπος, ἔ,τι,
τὰ ξεχνᾷς ὅλα· τὴ ζωὴ, τὴ δύναμη, τὴ νιότη,
κι ἂν εἶσαι τίμιος, τὴν τιμὴ, τὸ θρόνον, ἂν εἶσαι ρήγας,
θησαυριστῆς, καὶ γίνεσαι ζητιάνος κ' ἐρμოსπίτης,
παιδὶ γιὰ τὴν ἀγάπη της, φονιάς γιὰ τὸ φιλί της.
Καὶ μὲ τὴ βέργα κυβερνᾷ καὶ δένει πολεμάρχους,
τοὺς λογισμοὺς καὶ τίς καρδιές, τίς χῶρες καὶ τοὺς κόσμους,
αὐτοκράτορους Ρωμανούς, Φωκᾶδες, Τσιμισκῆδες,
κι ὅσα γιὰ νὰ κυβερνηθοῦν κι ὅσα γιὰ νὰ δεθοῦνε
στοῦ πέλαου τὰ πλεούμενα καὶ στοῦ ντουνιαῖ τὰ κάστρα
ταράζουν τὰ γυμνὰ σπαθιά καὶ τ' ἄξια παλληκάρια,
καὶ τὴν ὄγρη φωτιά ποὺ καίει, δὲ σβύνει, καὶ ρημάζει.

Καὶ νὰ κ' ἢ Αὐγούστα Θεοφανῶ! γλυκογελᾶ καὶ στάζει
τὸ φόνον καὶ τὸ χαλασμό, καθὼς ἢ αὐγὴ σταλάζει
μέσ' ἀπὸ τὰ ροδόχερα δροσομαργαριτάρια.
Τοῦ νιοῦ τὸ θρασομάνημα, τοῦ γέρου ἢ ξελογιάστρα,
λυγίζει τοὺς ἀλύγιστους, τὰ κατεβάζει τ' ἄστρα·
μὲ τὴν εἰδὴ της ἢ ὁμορφιά σὰν τὸ χρυσὸ δρεπάνι,
σὰν τὴν ἀράχνη ἢ σκέψη της, ἢ ἀγάπη της ἀφιόνι.
Λύσσα καὶ σφίγγα, σάρκα ἐσύ, δρακόντισσα, Ἀφροδίτη!

Ἡ μεγάλη δημιουργικὴ περίοδος τοῦ Παλαμᾶ ἐξακολούθησε ὡς τὰ 1915,
ὡς τὴ δημοσίευσή τῶν Βωμῶν, ποὺ σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ ποιήματά τους βλέπομε

τὸ πνεῦμα ποὺ ἐπικρατοῦσε στὴν Ἑλλάδα, τὸν καιρὸ τοῦ πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Τὸ βάθος τῶν ἀνθρωπιστικῶν τους αἰσθημάτων ἐντυπωσιάζει. Στὴν ἴδια αὐτὴ περίοδο ἀνήκουν καὶ οἱ συλλογές Δειλοὶ καὶ Σκληροὶ Στίχοι, οἱ πρώτοι Πεντασύλλαβοι, τὰ Παθητικὰ Κρυφομιλήματα, ἡ Πολιτεία καὶ Μοναξιά, οἱ Καημοὶ τῆς Αἰμνοθάλασσης καὶ τὰ Σατιρικὰ Γυμνάσματα. Μὲ τὴν ἐξαίρεση τῆς τελευταίας συλλογῆς, ποὺ ἀσκεῖ κριτικὴ τῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς τῆς Ἑλλάδας, σὲ ὅλες τὶς ἄλλες κυριαρχεῖ μιὰ λυρική μελαγχολία, μιὰ νοσταλγία γιὰ τὴ νεότητα τοῦ ποιητῆ ποὺ πέρασε.

Μέσα σ' αὐτὲς τὶς συλλογές βρῖσκονται καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματα τοῦ Παλαμά, ὅπως π.χ. εἶναι ὁ «Σάτυρος» ἢ τὸ «Γυμνὸ Τραγοῦδι» ποὺ περιγράφει μὲ δύναμη μοναδική τὸ λιτὸ Ἀττικὸ τοπίο

Ὅλα γυμνά τριγύρω μας,
 ὅλα γυμνά ἐδῶ πέρα,
 κίμποι, βουνά, ἀκροούρανα,
 ἀκράταγ' εἶναι ἡ μέρα.
 Διάφαν' ἡ πλάση, ὀλάνοιχτα
 τὰ ὀλόβαθα παλάτια·
 τὸ φῶς χορτάστε, μάτια,
 κιθάρες, τὸ ρυθμό.

Ἐδῶ εἶν' ἀριά κι ἀταίριαστα
 λεικιάσματα τὰ δέντρα,
 κρασὶ εἶν' ὁ κόσμος ἄκρατο,
 ἐδῶ εἶν' ἡ γύμνια ἀφέντρα.
 Ἐδῶ εἶν' ὁ ἴσκιος ὄνειρο,
 ἐδῶ χαράζει ἀκόμα
 στῆς νύχτας τ' ἀχνὸ στόμα
 χαμόγελο ξανθό.

Ὅρθα ὅλα· ξέσκεπα, ἄδολα,
 γῆ, αἰθέρες, κορμιά, στήθια·
 Γύμνια εἶναι κ' ἡ ἀλήθεια,
 καὶ γύμνια κ' ἡ ὁμορφιά.

ἢ ἀκόμη τὸ εἰσαγωγικὸ ποίημα τῶν Πεντασυλλάβων, ἓνα πραγματικὸ κατόρθωμα, σὲ τόσο σύντομο στίχο μέσα νὰ ἐκφραστεῖ τόσο ἄνετα μὲ μιὰ γλώσσα σὰν τὴ νέα Ἑλληνικὴ ποὺ εἶναι γεμάτη πολυσύλλαβες λέξεις :

Νὰ μιλήσω; Θὰ δακρῦσουν
πονεμένοι.

Νὰ μιλήσω; Θὰ γελάσουν
πόσοι ἀνίδεοι, πόσοι ξένοι!

Νὰ μιλήσω; Θὰ ντραπῆτε,
κάποιοι, σὰν παρθένοι, λογισμοί.
Καὶ εἶναι καὶ καρδιές ποὺ μέσα τους
τὸ θυμὸ θ' ἀνάψω. "ὦ! μὴ!

Νὰ σωπάσω; Τί θὰ γίνουν
ἐδῶ μέσα, ἐδῶ βαθιὰ
κι ὅσα κύματα σαλεύουν
κι ὅσα λαχταρᾶν πουλιὰ
κι ὅσοι ἀνέμοι ἀποκλεισμένοι
κι ὅσοι ποταμοὶ δετοί,
ποὺ κανεῖς μὴδὲ τὰ σπρώχνει,
κανεῖς μῆτε τὰ κρατεῖ,
καὶ γυρεύουν κάποιο δρόμο
νὰ χυθοῦνε, νὰ ξεσπάσουν,
γιατὶ θάνατοι θὰ γίνουν
καὶ θὰ μὲ χαλάσουν;

Λόγε, πρόβαλε, παντρέψου
μὲ τὴ Σιωπὴ!
Καὶ μιλιᾷτ' ἐσεῖς, τραγούδια,
τ' ἄζευγάρωτου τ' ἀντρόγενου οἱ καρποί.
Καὶ μιλιᾷτ' ἐσεῖς, τραγούδια,
μὲ τὴν ἄφραστη ὁμορφιὰ
ποὺ ἔχουν τὰ μισάνοιχτα χειλάκια
στὴ βουβὴ τὴ ζωγραφιά.

Ἴσως ὅμως θὰ ἔπρεπε νὰ ξεχωρίσουμε τοὺς Καημοὺς τῆς Λιμνοθάλασσης, πού ἔχει δυὸ ἀπὸ τὰ μουσικότερά του ποιήματα τὴν Ἀνατολή καὶ τὸ Μιὰ Πίκρα :

Τὰ πρῶτα μου χρόνια τ' ἀξέχαστα τᾶζησα
 κοντὰ στ' ἀκρογιαλί,
 στὴ θάλασσα ἐκεῖ τὴ ρηχὴ καὶ τὴν ἡμερῃ,
 στὴ θάλασσα ἐκεῖ τὴν πλατιά, τὴ μεγάλη.

Καὶ κάθε φορὰ πού μπροστά μου ἢ πρωτάνθιστη
 ζωούλα προβάλλει,
 καὶ βλέπω τὰ ὄνειρατα κι ἀκούω τὰ μιλήματα
 τῶν πρώτω μου χρόνω κοντὰ στ' ἀκρογιαλί,

στενάζεις, καρδιά μου, τὸ ἴδιο ἀναστένασμα :
 Νὰ ζοῦσα καὶ πάλι
 στὴ θάλασσα ἐκεῖ τὴ ρηχὴ καὶ τὴν ἡμερῃ,
 στὴ θάλασσα ἐκεῖ τὴν πλατιά, τὴ μεγάλη.

Μιὰ μένα εἶν' ἡ μοῖρα μου, μιὰ μένα εἶν' ἡ χάρη μου,
 δὲ γνώρισα κι ἄλλη :
 Μιὰ θάλασσα μέσα μου σὰ λίμνη γλυκόστρωτη
 καὶ σὰν ὠκιστὸς ἀνοιχτὴ καὶ μεγάλη.

Καὶ νά! μέσ' στὸν ὕπνο μου τὴν ἔφερε τ' ὄνειρο
 κοντὰ μου καὶ πάλι
 τὴ θάλασσα ἐκεῖ τὴ ρηχὴ καὶ τὴν ἡμερῃ,
 τὴ θάλασσα ἐκεῖ τὴν πλατιά, τὴ μεγάλη.

Κ' ἐμέ, τρισαλίμονο! μιὰ πίκρα μὲ πίκραινε,
 μιὰ πίκρα μεγάλη,
 καὶ δὲ μοῦ τὴ γλύκαινες, πανώριο ξαγνάντεμα
 τῆς πρώτης λαχτάρας μου, καλὸ μου ἀκρογιαλί!

Ποιὰ τάχα φουρτούνα φουρτούνιαζε μέσα μου
 καὶ ποιὰ ἀνεμοζάλη,
 πού δὲ μοῦ τὴν κοίμιζες καὶ δὲν τὴν ἀνάπαυες,
 πανώριο ξαγνάντεμα, κοντὰ στ' ἀκρογιαλί;

Μιά πίκρα εἶν' ἀμίλητη, μιὰ πίκρα εἶν' ἀξήγητη,
 μιὰ πίκρα μεγάλη,
 ἢ πίκρα πού εἶν' ἄσβυστη καὶ μέσ' στὸν παράδεισο
 τῶν πρώτω μας χρόνω κοντὰ στ' ἀκρογιάλι.

Μεταξὸ τοῦ 1915 καὶ '17, χαλκέντερος ὁ Παλαμᾶς ἐξακολούθησε νὰ γράφει καὶ νὰ δημοσιεύει. Παρουσίασε τότε τοὺς δεύτερους Πεντασύλλαβους, τὰ 102 σονέττα τῶν Δεκατετράστιχων, τὴ Βραδυνὴ Φωτιά, τὰ Παράκαιρα καὶ τὰ Παθητικὰ Κρυφομιλήματα, ὅπου πάλι τὸ παρελθὸν ἀπασχολεῖ τὸν ποιητὴ καὶ μιὰ νοσταλγικὴ μελαγχολία τὸν βαραίνει.

Ὁ Παλαμᾶς ἐξελέγη Ἰδρυτικὸ Μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ ἡ Γαλλικὴ Κυβέρνηση τὸν ἐτίμησε ὀνόμαζοντάς τον "Chevalier de l'Ordre de la Légion d'Honneur".

Ὅταν τὸ 1928 ἀποσύρθηκε ἀπὸ τὴ θέση τοῦ Γραμματέως τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἀφιερώθηκε ὀλίγελα πιά στὴν περισυλλογὴ τῶν ἀνέκδοτων ποιημάτων του ἢ καὶ ἐκείνων πὸ εἶχαν σποραδικὰ ἐκδοθεῖ. Ἔτσι ἐτοιμάστηκαν καὶ παρουσιάστηκαν οἱ συλλογές Δειλοὶ καὶ Σκληροὶ Στίχοι, Πεξοὶ Δρόμοι, Ὁ Κύκλος τῶν Τετραστίχων, Ξανατονισμένη Μουσικὴ, καὶ τὰ Περάσματα καὶ Χαιρετισμοὶ καὶ ἀκόμη καὶ μετὰ τὸ ἐγκεφαλικὸ ἐπείσθδιο πὸν ὑπέστη τὸ 1933 Οἱ Νύχτες τοῦ Φήμιου. Μέσα σ' αὐτὲς βρῖσκονται καὶ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματά του, ὅπως «Τὸ τραγούδι τοῦ Τρελλοῦ», ἢ «Λήδα καὶ ὁ Κύνκος», ἢ «Βάννα» καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα ὁ «Θωμᾶς», ὅπου φαίνεται ὅλη ἡ ἀγωνία τοῦ ὀρθολογιστῆ πὸ θέλει ἀλλὰ διστάζει, δὲν μπορεῖ νὰ πιστέψει :

Ἄ! τὰ σημάδια πὸ Σοῦ ἀφήσαν
 τὰ καρφιά
 στὴν ἄχραντὴ σου μὲ γυρίσαν
 ὁμορφιά.

Ὁ Κύριός μου καὶ ὁ θεός μου!
 Φῶς! Πονῶ.
 Στὰ τετραπέρατα τοῦ κόσμου
 νὰ γενῶ

προσκυνητής και δοξαστής Σου
 μιὰ φορά
 δός, γιὰ τ' Ἁγίου Σου παραδείσου
 τὴ χαρά.

Μὰ τὴν καρδιά καημός, σαράκι
 τρώει τὸ νοῦ,
 στὴ γλύκα, ποιὸς μοῦ στάει φαρμάκι,
 τ' οὐρανοῦ;

Μπροστά σου σύψυχος νὰ γείρω
 δὲ μπορῶ·
 μὰ καὶ πῶς θῆθελα νὰ σύρω
 τὸ χορὸ

ποὺ ὀσίων θ' ἀνοίξουν καὶ μαρτύρων
 τρανοὶ ἄγνοι
 πόθοι γιὰ Σένα στῶν ἠπειρῶν
 τὴ σκηνή.

Τέλος, τὸ 1935 ὁ Παλαμᾶς κατέπληξε τοὺς θαυμαστές του δημοσιεύοντας στὰ Νέα Γράμματα τὸν «Ὀμηρικὸ Ὑμνο», ποίημα γραμμένο σὲ τονικὸ δακτυλικὸ ἐξάμετρο καὶ ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν Ὀμηρικὸ Ὑμνο στὴ Δήμητρα.

Τὸ τελευταῖο του ὁμως μῆνυμα πρὸς τὸ ἔθνος, τόσο σύμφωνο μὲ τὴ μεγάλη του Ἑλληνικὴ ψυχὴ, τὸ ἔδωσε τὴν 1η Νοεμβρίου τοῦ 1940 στὰ παλλικάρια ποὺ φεύγανε γιὰ τὸ Ἀλβανικὸ μέτωπο :

Αὐτὸ τὸ λόγο θὰ σᾶς πῶ, δὲν ἔχω ἄλλο κανένα
 μεθύστε μὲ τ' ἀθάνατο κρασί τοῦ Εἰκοσιένα.

Ὁ θάνατος καὶ ἡ κηδεία τοῦ Παλαμᾶ στὴς 27 Φεβρουαρίου τοῦ 1943—ἐφέτος τιμοῦμε τὴν τεσσαρακοστὴ ἐπέτειο—στὰ σκοτεινὰ χρόνια τῆς ἐχθρικής κατοχῆς ἦταν ἀπὸ τίς μεγάλες στιγμὲς τῆς σκλαβιάς, ποὺ ἀκολούθησε τὴν ἔξαρση καὶ τοὺς θριάμβους τοῦ Ἀλβανικοῦ πολέμου. Σὰν ἀστραπὴ διαδόθηκε ἡ εἶδηση ὅτι ὁ Παλαμᾶς ἀπέθανε καὶ ὅτι θὰ κηδεύοταν στὸ πρῶτο νεκροταφεῖο. Οὔτε πολὺς ἐφημερίδες, οὔτε ραδιοφωνικὲς ἐκπομπὲς ποὺ τίς παρακολουθοῦσε ὁ κόσμος ὑπῆρχαν, οὔτε μέσα συγκοινωνίας, καὶ ὁμως μὲς στὸ κρῶο καὶ τὴν πείνα ἐκείνου τοῦ χειμῶνα μαζεύτηκε κυριολεκτικὰ ὅλη ἡ Ἀθήνα γιὰ νὰ τιμήσει τὴν ταφὴ τοῦ

μεγάλου, τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητῆ. Καὶ καθὼς τὸ φέρετρο κατέβαινε στὸν τάφο, ἀθόρυματά ψάλλανε τὸν ἐθνικὸ ὕμνο—πρόγραμμα ἀνεπίτρεπτο σὲ κηδεΐα—γιατί, ὅπως τόσο ὠραῖα ἀνεφώνησε ἐκτὸς ἑαυτοῦ ὁ Σικελιανὸς στὸ ἐμπνευσμένο ποίημα ποῦ ἐγραφε γιὰ τὴν περίστασι, στὸ φέρετρό του ἀκουμποῦσε ἡ Ἑλλάδα. Καὶ μόλις γύρισαν τὴ ράχη τους οἱ ἀξιοματικοὶ τῶν δυνάμεων κατοχῆς ποῦ εἶχαν σταλεῖ γιὰ νὰ παρενυρεθοῦν στὴν κηδεΐα, ξέσκισαν μὲ λύσσα αὐτοὶ ποῦ ἦσαν κοντὰ τὰ δάφνινα στεφάνια ποῦ εἶχαν καταθέσει οἱ κατακτητῆς γιὰ νὰ τὸν τιμήσουν.

Μετὰ τὸ θάνατό του βρέθηκαν καὶ ἄλλα ἄγνωστα ποιήματα ἀνάμεσα στὰ χαρτιά τοῦ Παλαμᾶ, ποῦ δημοσιεύθηκαν σὲ μιὰ τελευταία συλλογή, τὴ Βραδινὴ Φωτιά. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι καὶ τὸ τραγικὸ ἀριστοῦργημα («Ὁ Μέγας Κῆπος»). Δὲν ξεύρομε πότε ἀκριβῶς γράφτηκε, ἀλλὰ δείχνει δυστυχῶς τὴν ἀπογοήτευσή τοῦ ποιητῆ ὅτι δὲν κατόρθωσε ἐκεῖνο ποῦ εἶχε ὀραματισθεῖ καὶ ποῦ τόσο καθαρὰ μᾶς τραγοῦδησε στὸν Ἀσκραῖο, τὸ Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου καὶ τὴ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ, δηλαδή, νὰ ξαναζωντάνευσεν μὲ τὴν ποιήσῃ του στὴ νέα Ἑλλάδα τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πνεῦμα καὶ νὰ τῆς χαρίσει μιὰ καινούργια ζωή.

Ἄκόμα ὁ μέγας κῆπος τοὺς προσμένει
μέσα στὴ δασωμένη του ἀγκαλιά
γιὰ νὰ χαϊδέψουν ὅλα τὰ λουλούδια,
γιὰ νὰ μαγέψουν ὅλα τὰ πουλιά.

Καὶ ἡ φοινικιά ἡ τρανόκορμη καὶ ἡ ξένη,
καμαρωτῆ, λαμπαδωτῆ, χυτῆ,
προσμένει ἀκόμα τὰπριλιοῦ τὴν Κόρη
καὶ τὸ χειμωνιασμένο τὸν Ποιητῆ.

Τὸν Ποιητῆ μὲ τὸ ἱερὸ βιβλίον,
τὴν Κόρη ποῦ ἓνα ρόδο θὰ βαστᾶ
σαλεύοντάς το σὰ λιβανιστήρι
στὰ κρινόχερα τὰ λαχταριστά.

Στὸ βιβλίον τοῦ ὁ ποιητῆς γυρμένος,
τοῦ στίχου καὶ τοῦ πόνου λειτουργός,
τὸ πιὸ ἀκριβό του θᾶλεγε τραγοῦδι·
ἄσμα ἀσμάτων, ψαλμὸς θαματοουργός.

Κι ὁ μέγας κῆπος θάκουγε γιὰ πρώτη
φορὰ τὴν ἄρμονία τὴν Ὀρφική,
ἐκστατικός, ἀθάνατο, γιομάτος
ἀπὸ τῆ θεία ψυχὴ τὴν κοσμική.

Ἄλιμονο! κακούργα πού εἶν' ἡ Μοῖρα!
σκληρὰ τὰ δόντια πού εἶναι τοῦ θεριοῦ!
Χάθηκε ὁ ψάλτης, σύγνεφο τῆς δύσης,
χάθηκε ἡ κόρη, φῶς τοῦ φεγγαριοῦ.

Ἀγέννητες στιγμὲς καρτερημένες
ὑπέρτατες, ποῦ ζῆτε; Πουθενά.
Στὶς νύχτες τρεμολάμπουμε τῆς ἔγνοιας,
γεμίζουμε τοῦ ὄνειρου τὰδειανά.

Ἀγέννητες στιγμὲς καρτερημένες
ὑπέρτατες, δὲν ἤρθατε, οὔτε πιὰ
θάρθῆτε. Στῆς μητέρας σας τὰ σπλάχνα
σᾶς χτύπησε μιὰ φόνισσα χτυπιὰ.

Καὶ πάντα ὁ μέγας κῆπος τοὺς προσμένει
μέσα στὴ δασωμένη του ἀγκαλιά,
καὶ πάντα τοὺς προσμένουν τὰ λουλούδια,
καὶ πάντα τοὺς προσμένουν τὰ πουλιά.

Καὶ ὅμως, στὴ νέα Ἑλληνικὴ ποίηση καὶ στὰ νέα Ἑλληνικὰ γράμματα ἐπραγματοποίησε ἀπόλυτα τὸ ὄραμά του ὁ Παλαμᾶς. Τοὺς χάρισε καινούργια ζωὴ, αὐτὴν πού ὀδήγησε στὰ δυὸ Nobel βραβεῖα Λογοτεχνίας, πού πῆρε ἡ Ἑλλάς μετὰ τὸ θάνατό του.

Εἶναι δύσκολο νὰ τοισθεῖ ἀρκετὰ ἡ σημασία τοῦ Παλαμᾶ στὴν τρισχιλιόχρονη ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς ποίησης. Εἶναι ἀπὸ τοὺς βασικοὺς σταθμούς της. Ἐσφράγισε μὲ τὴν προσωπικότητά του μιὰν ὀλόκληρη ἐποχὴ. Ἀποκηρύττοντας τοὺς παλιοὺς Ρομαντικοὺς ποιητὲς τῆς Ἀθήνας καὶ τὴν καθαρεύουσα γιὰ γλώσσα τῆς ποίησης, ἀνοιξε καινούργιους δρόμους καὶ χάρισε καινούργια ζωὴ στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Μὲ ἐργατικότητα καὶ ἐπιμονὴ καὶ φυσικὴ δεξιότητα μοναδικῶς ἐρεύνησε καὶ ἀξιοποίησε ὅλες τὶς δυνατότητες τῆς κοινῆς ὀμιλούμενης γλώσσας.

καὶ παράλληλα ἐξήτασε καὶ ἔθεσε στὴ διάθεση τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ καὶ μεσαιωνικὴ ποίηση, ἱστορία, μυθολογία, φιλοσοφία καὶ λαογραφία, καθὼς καὶ τὸ φωτεινὸ, πολύχρωμο Ἑλληνικὸ τοπίο, μαζὶ μὲ ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴ φιλοσοφία καὶ τὴ φιλολογία τοῦ Δυτικοῦ κόσμου. Οὔτε πρέπει νὰ ὑποτιμήσομε τὴ λαμπρὴ κριτικὴ του ἐργασία — αὐτὸς εἶναι ποὺ ἔδωσε καὶ στὸν Κάλβο τὴ σωστὴ του θέση— καὶ τὴ συμβολὴ του στὴν πεζογραφία μὲ τὰ διηγήματά του, ἀκόμη καὶ στὸ θέατρο μὲ τὴν *Τρῑσεύγενη*.

Ὁ Παλαμᾶς εἶναι βασικὰ λυρικός ποιητής. Τὸ ἐπικὸ καὶ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο εἶναι λιγότερο ἀνεπτυγμένον στὸ ἔργο του. Ἀξιοθαύμαστα εἶναι ὁ πλοῦτος, ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ καθαρότης τῶν ποιητικῶν του εἰκόνων καθὼς καὶ ἡ εὐαισθησία του γιὰ τοὺς ἤχους καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῶν λέξεων καὶ ἡ γλωσσοπλαστικὴ του φαντασία. Εἶναι ὅμως ἀλήθεια ὅτι, ὅπως ὅλοι οἱ μεγάλοι ποὺ ἔγραψαν πολλὰ — ἡ παραγωγή του ὑπῆρξε γιγαντιαία— ἐπαναλαμβάνεται, καὶ ὅπως οἱ περισσότεροι ποιητὲς τῆς πρώτης γενιᾶς τοῦ δημοτικισμοῦ, ἔχει ἀνεπτυγμένον τὸ ρητορικὸ στοιχεῖο, τὸ ὕφος του ἔχει κάποιον πληθωρισμὸ καὶ μιὰ ροπὴ πρὸς τὶς ἀφηρημένες λέξεις. Τὰ δνὸ αὐτὰ εἶναι καὶ ἡ κύρια αἰτία ποὺ καλὲς μεταφράσεις τοῦ Παλαμᾶ σὲ ξένες γλῶσσες δὲν ὑπάρχουν, καὶ αὐτὸ εἶναι μεγάλο δυστύχημα γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ πνευματικὴ προβολὴ στὸ ἐξωτερικόν.

Γιατὶ ὁ Παλαμᾶς μετουσίωσε σὲ ποίηση ὅλους τοὺς καημοὺς τῆς Ρωμιοσύνης, ἀπὸ τὶς πιὸ ὑψηλόφρονες ἐπιδιώξεις καὶ τὴν ἱστορικὴ ὑπερηφάνεια — δὲ χάνομαι στὰ Τάρταρα μονάχα ξαποσταίνω / στὴν ζωὴ ξαναφαίνομαι καὶ λαοὺς ἀνασταίνω — ὡς τὸν πιὸ ταπεινὸ ψίθυρο καὶ τὸν ἔθνικὸ σπαραγμὸ — Πόσο ἀκριβὰ πληρώνεται τὸ ἄνθισμα τῶν πατρίδων / ὁ Μάης κι ὁ Ἀπρίλης τῶν ἐθνῶν κι' ὁ ξαναγεννημὸς.

Καὶ θὰ τελειώσω τὴν ὁμιλία μου αὐτὴ μὲ τέσσαρες ὠραίους στίχους τοῦ Σικελιανοῦ γιὰ τὸν Παλαμᾶ.

Ἀπάνω κι ἀπ' τὸν ὕμνο του, καὶ πέρα ἀπὸ τὸ χρόνο
μοῦ σκέπει τὴν εἰκόνα του ἢ εὐβλάβεια κι ἡ σιγή,
σὰ λείψανου δεσποτικοῦ, στὸν ἴδιο του τὸ θρόνο,
ποὺ μὲ τὸ χέρι, καὶ νεκρό, τὸ ποίμνιον εὐλογεῖ.