

παλιών». Πρὸς τὰ νέα αὐτὰ ἰδανικά ἔδειξε πὺς στρέφεται πὰ τελευταία τρία-τέσσερα χρόνια τῆς ζωῆς του ὁ Πολιτης, μὰ δὲν τ' ἀγκάλιασε, δὲν τοῦφτασε ὁ καιρὸς γιὰ νὰ τ' ἀγκαλιάσῃ θαρρετὰ καὶ θερμά. Πάντως ἄρχισε νὰ πιστεύῃ λιγάκι ὅτι «τὰ περισσότερα λογοτεχνικά ἔργα γίνονται γιὰ τὴν ἡδονὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὅτι ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ φέρνῃ στὴν ἐπιφάνεια πρῶτα τὸ στοιχεῖο αὐτοῦ τῆς ἡδονῆς» (Gabriel Bruneau), ἄρχισε νὰ προσέχῃ περισσότερο τὰ νεοελληνικά λογοτεχνικά προϊόντα, νὰ τὰ κρίνῃ σὰν καλλιτεχνήματα, ὅσο καὶ τὰ φανερώματα ἡθικά.

Ἦταν ἓνας ἄνθρωπος ἀλύγιστος λίγο, μονοκόμματος, ποὺ δὲ γνώρισε κ' ἄστιςποθοῦσε, βαθιὲς μεταμορφώσεις, μὰ ποὺ τὸν δούλευαν πλούσιες, θερμὲς ἐσωτερικὲς δυνάμεις, καὶ ποὺ εἶχε κατὰ τὸ στερεό, τὸ ὁλόκληρο, τὸ μεστό. Τὶς ὑπερβολὰς του—δὲ θέλω νὰ τίς πῶ ἀδικίες—δὲν ταιριάζει νὰ τίς φορτώσουμε στὸ παθητικὸ του, ἀλλὰ ἀπλῶς νὰ τίς διαπιστώσουμε. Γιὰ νὰ μὴν πέσουν, κινημένοι ἔστω καὶ ἀπὸ ὁμοία εὐγενικά ἐλατήρια καὶ ἄλλοι σ' αὐτές.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ¹

Τοῦ κ. Κ. ΚΟΝΤΟΥ

Ἄλλο χαρακτηριστικὸ τῆς ποιήσεως τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι ἡ ψυχικὴ ἀνωτερότητα, διάχυτη μέσα στοὺς στίχους. Στους ἀτομικοὺς του καὶμοὺς, στὴν ἐρημιὰ του καὶ τὴν ἀποκαρδίωση, ἡ εὐγενικία τοῦ περηφάνια τοῦ δίνει τὴν ἡρεμὴ ἐπιφυλακτικότητα τοῦ ἀνώτερου ἀνθρώπου, ποὺ κάνει φυλαχτὸ τὴ θλίψη καὶ δὲν τὴν ἐκθέτει στὰ μάτια τῶν ἄλλων· προτιμᾷ νὰ τὴν πῇ στὴν «Μελίσσα» ποῦ, ὅπως κι' αὐτός, ἔρημη κι' ἐγκαταλειμμένη, μάταια ζητεῖ τὴν θαλπωρὴ τῆς κυψέλης.

Ἀλλὰ τὴν θλίψιν ὅπου πλημμυρᾷ
εἰς τῆς καρδίας μου τὰ βάθη
κανεῖς, κανεῖς δὲν θὰ τὴν μάθῃ.

Κι' ἄλλοῦ:

Στὰ στήθη ἡ θλίψη σιγαλά
χαλνᾷ καὶ προοδεύει·
τ' ἀχείλι δείχνει πὺς γελᾷ.
Κανεῖς δὲν ὑποπτεύει
τὸν χαλασμό, ποῦ κάνει

(Ἡ Σιγαλὴ θλίψη)

Καὶ στίς «Ὑποθήκες» του:

Ὅπου γλιστρήσῃ, κι' ἂν πιαστῇ
στῶν ἄλλων τὴν ἀνθρωπιά,
θὰ τὸν σκουντήσουν νὰ χαθῇ,
νὰ μὴν ὀρθοποδήσῃ πιά.

¹ Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγούμενου τεύχους.

Μὴν Κρ. 705
ΑΒΔ
10 πρὶν 1935

Ώπου κλείνεται ή αποκαρδίωσή του απ' τούς συνανθρώπους του. Μά πιά πολύ ξεχύνει τὸ πικρὸ του παράπονο, ήρεμη διαμαρτυρία ἐναντίον τῆς μοίρας καὶ τῆς ἀδικίας τῶν συγχρόνων του, στίς «Παρομοιώσεις».

Σάν ἀφροί, πού ὁ γιαλὸς φουσκωμένος κυλᾷ,
πού στ' ἀνέμου τὸ φύσημα σπᾶνε.
Ἔτσι οἱ πόθοι κι' ἐλπίδες γεννιέονται καὶ σθύνουν
μέσ' στὰ στήθη, πού δέρνει ὁ χειμὸς,
κι' ἕνα ἕνα τὰ ὄνειρα πᾶν καὶ μ' ἀφίνουν
κι' ἀπομένει ὁ μεγάλος καὺμός.
Ἔτσι ἀνθοῦν καὶ χλωμιάζουν στὴν ξένη τῇ γῇ
τὰ φτωχὰ τῆς καρδιάς μου λουλούδια,
καὶ μονάχ' ἀντηχοῦνε στὴ μαύρη σιγῇ
τὰ πικρά, τὰ πικρά μου τραγούδια.

Δὲν κλείνεται μέσα στοὺς ἀβίαστους αὐτοὺς καὶ παραστατικώτατους στίχους ὅλος ὁ ἐγκαρτερημένος πόνος τῆς παραγνωρισμένης ἀνθρώπινης ψυχῆς, πού τὰ τρυφερά της λουλούδια τὰ τσακίζει «τὸ ἀδήριτον σθένος» τῆς Αἰσχυλείου ἀνάγκης;

Στοὺς ἐθνικοὺς θρύλους του ἡ λιτότητα τῆς φράσεως, ἡ διαύγεια τοῦ νοήματος καὶ ἡ ἀναγλυφικότητα τῶν εἰκόνων δίνουν κάτι ἀπ' τὴν ὁμηρικὴ ἀπλότητα, πρᾶγμα πού τοὺς ἔκανε ἀξιοπρόσεχτους καὶ σὲ ξένους, ὅπως τὸν Ὅσκαρ Βάιλτ.

Τέτοιοι εἶναι οἱ: «Ἀγία Σοφία», «Βασιλικός», «Τελευταῖος Παλαιολόγος» καὶ ἄλλοι. Ὁ Βιζυηνὸς ἰδιαίτερος περιποιεῖται τὸ εἶδος αὐτό, τὴ μπαλάντα, ὅπως ξενικά λέγεται, τὸ «Βάλλισμα», ὅπως μετάφρασεν ὁ ἴδιος, τὸ εἶδος δηλ. πού περιέχει δραματικότητα μὲ διήγηση, χωρὶς ὅμως ἡ ἀνάπτυξή της νὰ γίνεται τελείως ἀντικειμενικά, γιατί ὁ ποιητὴς ἀφίνει νὰ διαφαίνεται μέσ' ἀπ' τὴν ἐξέλιξη καὶ μέσ' ἀπ' τὰ λόγια ἡ συμμετοχὴ τῆς δικῆς του συναισθηματικότητας στὴν κτῆση τῶν γεγονότων¹.

Ὁ Βιζυηνὸς εἶναι καὶ σατυρικός. Σ' αὐτὸ τὸν ἔσπρωξεν ἡ ζηλόφθονη ἐπίθεση τῶν ὁμοτέχνων του ὕστερ' ἀπ' τὶς δυὸ βραβεύσεις του. Ἡ σάτυρά του εἶναι λεπτότατη, βελονωτὴ, μὲ χιοῦμορ ἀβίαστο, ἀριστοκρατικὴ, χωρὶς νὰ κατεβαίνει σὲ προσωπικά, οὔτε νὰ σέρνεται μέσ' στὴ χυδαῖότητα ἐκφράσεων καὶ ἐννοιῶν. Ὁ ἴδιος δικαιολογεῖ τὴ σατυρικὴ διάθεση τοῦ ποιητοῦ, λέγοντας στὴν ἀνέκδοτὴ² του «Πρωτοχρονιά»:

Ὁ ποιητὴς Σάν πιῇ κρασί, ψάλλει κρασί, σὰ φάγη μέλι, μέλι,
σάν τὸν κερᾶσουνε χολή, στὸν κεραστὴ τὴν στέλλει
ἐκατὸ φορὲς φαρμακερή.

Στὸ «Συμβούλιον τῶν γραμμάτων», πού ἀνάφερα, παρουσιάζει τοὺς ἀντιπάλους του νὰ ξεχύνουν τὴ χολή τους καὶ νὰ δείχνουν ἔτσι τὴν ψυχὴ τους:

¹ Ὁ Βιζυηνὸς ἔγραψε καὶ ἰδιαίτερη πρωτότυπη μελέτη γιὰ τὰ «Βαλλίσματα» μὲ τὴν ἐπιγραφή «Ἀνά τὸν Ἑλλικῶνα», πού ἀναδημοσιεύτηκε ἀπ' τὴν «Ἐστία» στὴ σειρά τῶν μικρῶν ἔργων τοῦ οἴκου Ἐλευθερουδάκη (ἀριθ. 7).
² Ἀνέκδοτα ὀνομάζω ἐδῶ καὶ παρακάτω τὰ ποιήματα, πού δὲ συμπεριλαμβάνονται σὲ καμμιά ἐκδομένη συλλογὴ. Τὰ παίρνω ἀπ' τὴν κρίση τοῦ Βουτσινάου διαγωνισμοῦ τοῦ 1876. Τὰ πραγματικῶς ἀνέκδοτα ποιήματά του δὲν τὰ ἔχω ὑπόψη μου.

δέν τούς χτυπᾷ, τούς ξεσκεπάζει. Μὰ γενικώτερον ἐνδιαφέρον ἔχει μιὰ ἀνέκδοτὴ τοῦ σάτυρα, ὅπου μὲ λεπτότατο χιοῦμορ μᾶς δείχνει τὴ σύγχρονή του ποίηση καὶ τούς ποιητὰς τοῦ γραφείου· εἶναι ὁ «Νέος Τρουθαδόρος εἰς Ἀθήνας»:

Μὰ τοῦ Παρνασσοῦ τὰς κίσσας,
καὶ τὸ δέρμα τοῦ Μαρούου,
κι' ἐγὼ πρέπω μεταξύ σας,
ποιηταὶ ἀπὸ γραφείου.....
Κι' ἐγὼ μέλπων καταισχύνω
τὰς Ἀρκαδικὰς σειρῆνας
καὶ γενναῖον ζύθον πίνω
εἰς τὰς κλασικὰς Ἀθήνας.....
Κι' ἐγὼ γράφω. Κι' ἂν ὁ χάρτης
λείψῃ ἐκ τῆς πολυγραφίας
(ὁ πιστός μου κύων μάρτυς,
μετασχὼν τῆς ἐργασίας),
πᾶσαν θύραν, πάντα τοῖχον,
πρὸς τὸ πείσμα τῶν κυρίων,
καταθρέχω διὰ στίχων
καὶ τὸν κάλαμόν μου ἔδωκ
σχεδιάζω τολμηρὰ,
τραλαλὰ τραλαλὰ,
ἄρες, μάρες, κουκουῦνάρες.

Μὲ τὴν σάτυρά του αὐτὴ μᾶς ἀποκαλύπτει ἀπ' τὸ 1876 τὴν ἐνσυνείδητή του προσπάθεια γιὰ τὴν ἀπαλλαγὴ τῆς ποιήσεώς ἀπ' τὴν ἀερολογία καὶ τὴν στροφὴ τῆς πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τὴν πραγματικότητα. Ἀργότερα στὴν ἀρχὴ τῶν «Ἀτθίδων Ἀὐρῶν» θὰ παρομοιάσῃ τὸν ἑαυτό του μὲ κορυδαλλό, ποὺ προαναγγέλλει τὴν καινούρια μέρα τῆς ποιήσεως.

Τὴν προσπάθειά του γιὰ τὴν τέχνη τὴν τονίζει ἰδιαίτερα στὸ «ἡ Τέχνη μου», ὅπου παρουσιάζει τὴν πατρίδα νὰ τὸν προτρέπη ὅπως περιμαζέψῃ τὰ παιδιὰ τῆς — αἰσθημάτων, ὀνειρα, πόθους, εἰκόνες, παραδόσεις, μύθους — καὶ νὰ τὰ ντύσῃ.

Καὶ κόφτω ἓνα ροῦχο στὸν καθένα,
μιὰ φορεσιά, ποὺ πρέπει καὶ φαντάζει.
Κατὰ τὸ σχέδιο, ποὺ μ' ἀρέσει ἐμένα,
τὸ σχέδιο, ποὺ στὸ σῶμα τους ταιριάζει.

Ἐδῶ διαφαίνεται καὶ ὁ ἀληθινὸς ὀρισμὸς τῆς τέχνης: τὰ ντύνει κατὰ τὴν ἀντίληψή του, ταιριαστὰ ὅμως μὲ τὸ σῶμα καθενός· ὅχι ἀπλὸς φωτογραφισμὸς, μὰ οὔτε καὶ ὑποκειμενικὸς παραλογισμὸς.

Μὰ ἐκεῖνο, ποὺ δίνει τὴ μεγάλη ἀξία καὶ ἀποτελεῖ τὴν ἰδιαίτερη προσωπικότητα τοῦ ποιητῆ Βιζυηνοῦ, δὲν εἶναι οὔτε τὸ περιμάζεμα καὶ ἡ ἐκμετάλλευση τῶν θρύλων ἢ τὸ κλείσιμο μέσ' στὰ ποιήματά του τῶν καὶ μῶν, πόθων καὶ ὀνείρων τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς — κι' ἄλλοι μεταχειρίστηκαν τὰ ἴδια μοτίβα — εἶναι ἡ θαυμασία ἡθοποιία του. Ὁ Βιζυηνὸς κατορθώνει, ὅσο κανεὶς ἄλλος, νὰ ὑποκαταστήνεται στὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα, τὶς εἰκόνες καὶ τὴ φράση τῶν ἀνθρώπων του. Συνακόλουθο αὐτοῦ εἶναι τὸ ἰδιότυπο ὕφος μὲ τὴν εὐτράπελη ἀφέλεια, τὴν κλασικὴ πολλὰς φορὲς ἀπλότητα, τὴ διαφάνεια, ἀνα-

γλυφικότητα καὶ παραστατικότητα ἐννοίας καὶ φράσεως, ποὺ κάνουν τὸν ἀναγνώστη νὰ νομίζει, πὼς ὄχι μονάχα ἀκούει, μὰ καὶ βλέπει μπροστά του ὀλοζώντανους ἐκείνους ποὺ μιλοῦν, μὲ τοὺς μορφασμοὺς καὶ τὶς χειρονομίες τους, τὴν ἔκφραση τῶν ματιῶν καὶ τὰ νάζια τους.

Κατηγόρησαν τὸ Βιζυηνό, ὅπως εἶπα, πὼς μιμήθηκε τὸ Χριστόπουλο, Τανταλίδη καὶ ἄλλους τῆς Φαναριώτικης Σχολῆς. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ Σχολὴ αὐτὴ, πρὶν νὰ καταστήσῃ, μεταφερμένη στὴν Ἀθήνα, δόκιμη μιμήτρια ξένων προτύπων, χρησιμοποίησε τὴν εὐτραπελία, ἀπ' τοὺς πρώτους ἀσημους καὶ πεζολόγους ἰδρυτὰς τῆς ὥς τὸν Τανταλίδη. Κι' ὁ Π. Σοῦτσος στὴν ἔκδοση τῶν στιχουργημένων μύθων τοῦ Αἰσώπου καυχίεται γι' αὐτό. Μὰ ἡ εὐτραπελία τοῦ Βιζυηνοῦ δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὴν ἀστειολογία τῶν ἄλλων. Μέσ' ἀπ' τοὺς στίχους καὶ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ Χριστοπούλου καὶ τοῦ Τανταλίδη φαίνεται ὁ μορφωμένος ἄνθρωπος καὶ ὅταν ἀκόμη μιλά γιὰ παιδιακίστικα πράγματα· κι' οἱ δυὸ κάνουν πνεῦμα, ὁ δεύτερος μάλιστα πολλές φορές ψυχρό, καὶ ἡ ἐκζήτηση καὶ ἐπιτήδευση εἶναι ὀλοφάνερη, γι' αὐτὸ καὶ ἡ χάρη τους δὲν ἔχει τὴ δροσιὰ τῆς φυσικότητας. Τοῦ Βιζυηνοῦ ὅμως ἡ εὐτραπελία παρουσιάζεται φυσικὴ, ἀθίαστη καὶ ὀλόδροση. Καὶ αἰτία τῆς εἶναι ὄχι μονάχα ἡ θαυμασία ἡθοποιΐα του, μὰ καὶ τὸ κλείσιμό του, ὅπως ἀνάπτυξα, μέσ' στὰ ἐνδιαφέροντα τῆς παιδικῆς του ζωῆς. Σ' ὅλα του σχεδὸν τὰ ποιήματα ὑπάρχει ἄφθονο τὸ λεπτότατο χιούμορ καὶ ἡ θελκτικὴ ἀφέλεια. Λέγει στοὺς «Καιρούς», ὅπου παρουσιάζει τὶς τέσσερες ἐποχὲς — τέσσερες πιστούς — νὰ στέρνουν προξενιά καὶ δῶρα στὴ «χίρα γῆ».

Τὰ βλέπει ἡ Γῆ καὶ πρόσωπο κάμνει χαρωπὸ

— θαρρεῖα τὰ νοστιμεύεται —

καὶ λέγει λαχταρίζοντας «Θέρος σ' ἀγαπῶ —

Ἄλλ' ὅμως δὲν παντρεύεται.

Διατί; Διότι.

Τὸ τσάκισμα αὐτοῦ «Διατί; Διότι», ποὺ ἐπαναλαμβάνεται τέσσερες φορές, δίδει μιὰ πρωτότυπὴ χαριτωμένη ζωντάνια· διαβλέπομε μέσ' ἀπ' τὴ φράση τὸ μορφασμὸ μὲ τὸ ἀνασθήκωμα τῶν ὤμων, ποὺ κάνει ὅποιος δὲν ξέρει ἢ δὲ θέλει νὰ πῇ τὴν αἰτία, ποὺ τοῦ ζητοῦν. Ἔτσι καὶ στὸ «Μαριῶ»:

Τὸ θυμᾶσαι τὸ Μαριῶ

π' ὅλη μέρα στὸ χωριὸ

λογυρνοῦσε,

ποὺ στὴ θύρα τοῦ σχολιοῦ

μὲ τὸ γιὸ τοῦ Μιχαλίου

τραγουδοῦσε;

Θὰ σοῦ πῶ κρυφὰ στ' αὐτὶ

δι' ἐκείνη κάτι τι!

Μὰ σιώπα.

Ὅταν ἤμεθα παιδιά,

μὲ τραβοῦσε ἀπ' τὴν ποδιά...

Νά, σοῦτῶπα.

Τώρα — Δὲν ἀκούς, αὐτέ; —

Μέσ' στοὺς ἄλλους ντεκολντέ

σοῦ κορδώνει.

“Ετσι και στην «Κυρά Κριτική» βλέπομε ολοζώντανη την κακότητα φαρμακόγλωσση γριά, τὸ σκιάχτρο τοῦ χωριοῦ, ποῦ τοῦ διακόφτει τὴν πρώτη ποιητικὴ του ἑνασχόληση.

Καὶ μὲ κύτταξε λοξὰ
σὰν πανοῦκλα καὶ κατάρρα
—οὐ! νὰ μοῦ χαθῆς, μυξᾶ,
ποῦ μοῦ θέλεις καὶ κιθάρα.
Διές. Ἀκόμα δὲ γρικᾶ
τὰ βρακιὰ του νὰ φορέση
καὶ μὲ σύνεργ’ ἀνδρικὰ
μοῦ κOURDίζεται στὴ μέση.
Τίνος γέννα εἶσαι σύ,
βρὲ φρυδὰ καὶ μαυρομάλλη.....
Κι’ ἀπὸ μιὰ μπουκιὰ παιδὶ
μοῦ φορᾶς τὸ καλαμάρι;.....

Παραθέτω καὶ ἓνα ὁλόκληρο ποιηματάκι, ὅχι γιατί εἶναι ἀπ’ τὰ καλύτερά του τοῦ εἰδους αὐτοῦ, μὰ γιατί εἶναι ἀνέκδοτο. Ἐπιγράφεται «Ὁ Λαιμόπονος»:

- 1.— Εἰς τὸ λαιμὸ
πολὺ καῦμὸ
καὶ πόνου μοῦπαν ἔχει.
Καὶ τὸ φαγί,
μήπως πνιγῇ
μὲ δάκρυα τὸ βρέχει!
2 — Μηδ’ οἱ γιατροί,
μηδ’ οἱ ὀχτροί¹
ᾠφέλεια τῆς κάνουν.
“Ὅσα κι’ ἂν πῇ
κι’ ἂν καταπιῇ
τοὺς πόνους τῆς αὐξάνουν.
3.— Ἀκοὺς ἔχει
Ἡ γιαιτρική
τὶ ἔχει ἐδῶ νὰ δώση;
Πιὸ γιαιτρικὸ
ἔγγιζει λευκὸ
χωρὶς νὰ τὸ λερῶση;

- 4.— Ἀφ’ οὗ πονεῖ,
ἄς μὴ θρηνηῇ
κι’ ἐγὼ τὴνὲ γιαιτρεύω.
χωρὶς πολλὰ
θάναι καλὰ
καὶ κοῦρα δὲ γυρεύω.
5.— Μόν’ στὰ λαιμὰ
χείλη θερμὰ
ἄς μὲ δεχτῇ νὰ βάνω,
καὶ θὰ γροικᾶ
γλυκὰ, γλυκὰ
τὸν πόνου νὰ βυζάνω
6.— Ἄν δὲ μαζὶ
ἐν ὄσφ’ ζῇ
δὲν θέλει νὰ πονέση,
μιὰ τραχηλιά
ἀπὸ φιλιά
τῆς πλέκω νὰ φορέση.

Δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ κάθε στιχάκι τὸ ναζιάρικο ἐρωτικὸ πείραγμα μὲ ὅλο του τὸ λαϊκὸ χιοῦμορ;

Μὰ τόσο ἡ ἀβίαστη ἀφέλεια καὶ εὐτραπελία, ὅσο καὶ ἡ ἠθοποιία του εἶναι ἀπαράμιλλες στὰ παιδικὰ του τραγούδια, ποῦ δυστυχῶς δὲν ἔχουν χρησιμοποιηθῇ, ὅπως ἔπρεπε, γιὰ τ’ ἀναγνωστικά τοῦ δημοτικοῦ σχολιοῦ, ὅπου βλέπομε ποιήματα μὲ ὕφος, ἔννοιες, εἰκόνες, φράσεις καὶ συλλογισμοὺς τελείως ἀταίριαστα μὲ τὴν παιδικὴ ψυχὴ καὶ τὰ παιδικὰ χεῖλια. Στὰ παιδικὰ

¹ Ὀχτροί = οἱ δαίμονες.

τραγούδια του Βιζυηνού—150, όπως λέει ο Χασιώτης—άλλα σκόρπια στη «Διάπλαση» κι' άλλα ανέκδοτα, είναι κλεισμένη ή ίδια ή ψυχή του παιδιοῦ· σ' αὐτὸ βοήθησε ὅχι μονάχα τὸ ὑποσυνειδητο τοῦ ποιητῆ, μὰ κι' ἡ μεγάλη ψυχολογική του μόρφωση. Λέγει ἓνα παιδάκι, μιλώντας γιὰ τὸν ὕπνο:

Τώρα λέγω' προσοχή!
νὰ τοῦ ὕπνου ἡ ἀρχή.
Μὰ μ' αὐτὴ τὴ σκέψη μόνη
πρὶν τὸ νοιώσω ξημερώνει.
"Ετσι δὰ κάθε βολὰ
ὁ κύρ ὕπνος μὲ γελᾷ...

Ἀκούει κανεὶς πραγματικά τὸ παιδάκι τῶν 7 χρονῶν μὲ τὴν κωμική μὰ καὶ τόσο φυσική περιέργεια καὶ ἀπορία μπροστὰ στὸ μυατῆριο τοῦ ὕπνου.

Ἀκόμα τὸ «Φεγγαράκι».

Φεγγαράκι σιγανὸ
προχωρεῖ στὸν οὐρανὸ
σὰ σκαφίδι φωτεινὸ.
Σὰν κανδήλα κάθε βράδυ
δίχως ἀναμμα καὶ λάδι
φέγγει μέσα στὸ σκοτάδι.

"Ἡθελὰ γὰ τὸ κρατῶ
σὰν τὸ τόπι μου κι' αὐτό,
δὼ κι' ἐκεῖ νὰ τὸ πετῶ.
Μὰ ποτὲ σωστὸ δὲ μένει,
μιὰ τρανεύει, μιὰ μικραίνει.
Σὰν τὶ τάχα νὰ παθαίνει;

"Υφος, φράση, ἔννοιες, εἰκόνες καὶ συνειρμὸς τέλεια παιδικός.

Τελιώνοντας τὴν ἀνάλυση τῶν ποιητικῶν του ἔργων, δὲν εἰμπαρῶ νὰ παραλείψω τὶς τελευταῖες ἀναλαμπές τοῦ σκοτισμένου πιά πνεύματός του· τοὺς στίχους ποὺ ἔγραψε στὸ φρενοκομεῖο καὶ ποὺ εἶναι συνδεμένοι, ἂν ὅχι μὲ τὴν αἰτία τῆς καταστροφῆς του, πάντως μὲ τὶς τελευταῖες περιπέτειες τῆς ἐνσυνειδητῆς ζωῆς του¹.

Εἶναι ἀπ' τοὺς πιὸ αὐθόρμητους καὶ πιὸ περιεκτικούς σὲ ψυχικότητα στίχους, ποὺ ἀνάβλυσαν ποτὲ ἀπὸ πονεμένη ἀνθρώπινη καρδιά.

Μέσ' στὰ στήθια ἡ συμφορὰ
σὰν τὸ κῶμα πλημμυρᾷ.
Σέρνω τὸ βαρὺ μου βῆμα
σ' ἓνα μνήμα.
Στὸν σταυρὸ τὸν ἀψηλὸ
ἀγκαλιά, γλυκοφιλῶ
τὸ μυριάκριβο ὄνομά της.
Κι' ἀπ' τὰ χρώματά της

ἡ φωνή της ἡ χρυσή
μὲ καλεῖ «ἔλα καὶ σὺ
δίπλα στὸ ξανθὸ παιδί σου
καὶ κοιμήσου».
Κι' ἀπὸ τότε ποὺ θρηνῶ
τὸ ξανθὸ καὶ γαλανὸ
καὶ οὐράνιο φῶς μου,
ἄλλαζεν ἐντός μου
ὁ ρυθμὸς τοῦ κόσμου.

¹ Λένε πὼς ὁ Βιζυηνός, μεσόκοπος πιά καθηγητῆς τῆς αἰσθητικῆς στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, ἀγάπησε παράφορα μιὰ μαθήτριά του μόλις 18 χρονῶν, τῆς ὁποίας ἀναφέρεται καὶ τὸ ὄνομα. Αὐτὴ σὲ λίγο παντρεύτηκε καὶ μετὰ ἓνα χρόνον πέθανε. Ὁ ποιητῆς μὲ τὸν ἰδανικὸ καὶ ἀγνότατον ἔρωτα δὲ σπαράχτηκε τόσο ἀπ' τὸ γάμο της, ὅσο ἀπ' τὸ θάνατό της. "Αν ὁ πόνος του δὲν ἦταν ἡ αἰτία τῆς τρέλας του—ἡ ἐπιστήμη σήμερα λέει πὼς εἶχε πάθει «προϊούσαν παράλυσιν», ἀποτέλεσμα ἀγιάτρευτης τότε ἀρρώστιας—ἐγίνεν ἀφορμὴ τῆς ἐκδηλώσεώς της, ὅπως λέει ὁ βιογράφος του Βασιλειάδης. Μέσ' στὸ φρενοκομεῖο, ὅπου κλείστηκε στὰ 1892, σὲ ἡλικία 43 χρονῶν, κατὰ τὰ φωτεινὰ του διαλείμματα, ὁ νοῦς του πετοῦσε στὴν ἀγαπημένη του νεκρή, στὸ ξανθό, γαλανὸ παιδάκι του, ὅπως τὴν ἔλεγε ἐξ αἰτίας τῆς διαφορᾶς τῆς ἡλικίας.

Ὁ ποιητὴς μέσ' στοὺς τελευταίους στίχους ἐφανέρωσεν ἀσυναίσθητα ὁλόκληρη τὴν τραγικὴν περιπέτειαν τῆς εὐγενικιάς καὶ ὑπερήφανης ψυχῆς του. Σχετικῶς μὲ τὰ τρωτὰ τῆς ποιήσεως τοῦ Βιζυηνοῦ θὰ εἰμποροῦσε βέβαια κανεὶς νὰ σημειώσῃ ἀτέλειες στὴν ἔκφραση, ἰδιωματισμούς στὸ λεκτικόν, χαλαρότητα στὸ στίχο, χασμωδίες καὶ καμμιὰ φορὰ πεζότητα ἐννοίας καὶ φράσεως. Ἴσως λείπει καὶ ἡ ἀνάλογη ποιητικὴ ἀνάταση σὲ ὀρισμένα σημεῖα. Μὰ δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πὼς ὁ Βιζυηνὸς εἶναι πρωτοπόρος καὶ εἶναι ἐπόμενο νάχη ἀτέλειες. Ἐπειτα αἱ περισσότερες ἀτέλειες εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, φαινομενικὲς καὶ προέρχονται ὄχι ἀπὸ ἀδυναμία, μὰ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ἡθοποιίας. Γιατὶ σὲ μερικὰ ποιήματα, γραμμένα στὴν ὑπερκαθαρεύουσα, βρίσκουμε καὶ στίχο γεροδεμένο καὶ φράση περιεκτικὴ καὶ χρωματιστὰ ἐπίθετα, μὰ βρίσκουμε καὶ ἐπιτήδευση καὶ ρητορισμό¹. Αὐτὰ δὲν τὰ θεωρῶ ἔργα γνήσια τοῦ ποιητῆ, μὰ τοῦ φιλολόγου καὶ ἐπιστήμονα. Σ' αὐτὰ ἴσως νὰ εἴναι ἐπηρεασμένος ἀπὸ ἄλλους καὶ μάλιστα ἀπὸ Γερμανούς.

Διαύγεια λοιπὸν ἐννοίας καὶ εἰκόνας, ἀφέλεια ἀβίαστη, χιῶμος αὐθόρμητο, ψυχοσύνθεση λαϊκὴ, ποὺ πλαταίνει σὲ κύκλους πανανθρώπινους, φρασεολογία ζωντανή, μ' ὅλη τὴν ἀναμελιὰ τῆς πολλῆς φορῆς, καὶ πρὸ πάντων ἡθοποιία ἀνυπέρβλητη ἀποτελοῦν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς ποιήσεως τοῦ Βιζυηνοῦ.

Ἐρχομαι τώρα στὸ διηγηματικὸν τοῦ ἔργου.

Ἄν ὁ Βιζυηνὸς μὲ τὸ τραγοῦδι του, ἀνεπηρέαστο ἀπ' τὴ Φαναριώτικη καὶ τὴν Ἑπτανησιώτικη σχολή, προανέγγειλε ἀπ' τὸ 1876 σὰν κορυθαλλὸς τὴν ποιητικὴν ἀνατολή, ποὺ πρόβαλε σὲ λίγο μὲ τὸν Παλαμᾶ, ὡς διηγηματογράφος εἶναι ἄξιος ἀκόμα πὺρ μεγάλης προσοχῆς καὶ ἐκτιμήσεως, εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἀνατολή, γιατί εἶναι ὁ δημιουργὸς τοῦ νεοελληνικοῦ διηγήματος.

Πρὶν ἀπ' τὴν ποίησιν τοῦ Βιζυηνοῦ ὑπῆρχε ὁ Σολωμὸς καὶ ἡ Σχολὴ του καὶ ἄργα ἢ γρήγορα τὸ παραστρατισμένον ἑλληνικὸν ποιητικὸν πνεῦμα θὰ ἔβρισκε τοὺς χαραγμένους ἀπ' τὸν ἀνυπέρβλητον Ζακυνθινὸν δρόμους. Μὰ πρὶν ἀπ' τὸ Βιζυηνὸν ἑλληνικὸν διήγημα δὲν ὑπῆρχε.

Γιὰ νὰ τὸ κατὰλάβουμε καλύτερα, πρέπει νὰ δοῦμε τί εἶναι διήγημα.

Κάθε διήγησις, ἔστω καὶ δημιουργημένη ἀπ' τὴ φαντασία, δὲν ἀνήκει στὸ λογοτεχνικὸν εἶδος, ποὺ λέγεται διήγημα. Διήγημα—εἴτε μικρὸ, εἴτε μεγάλο, νουθέλλια, ρομάντζο, μυθιστόρημα,—εἶναι τὸ εἶδος τοῦ δημιουργημένου μὲ τὴ φαντασίαν λογοτεχνικοῦ πεζοῦ λόγου, ποὺ ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μὲ ἀφήγησιν, δηλ. μὲ πράξεις, ποὺ ἔγιναν, χαρακτῆρες, ἀντιπροσωπευτικούς τύπους ἢ κοινωνικῶν ομάδων ἢ τόπων ἢ ἐποχῶν. Κι' οἱ χαρα-

¹ Παραθέτω δύο στροφές ἀπὸ ἓνα ἀνέκδοτο «Ἡ κατάρατος»:

Λυσσὰ καταιγὶς εἰς ἀγρίους δρυμοὺς
καὶ θύελλα μαύρη μαστίζει τὰ δρυ.
Μὲ κόμην λυτὴν κι' ἀπλανεῖς ὀφθαλμοὺς
προθαίνει ἡ κατάρατος κόρη.
Κρημνώδης βαράθρων ρωγμὴ
τὸν ἄσκοπον δρόμον τῆς κόπτει,
σφοδρὰ τῶν χειμάρρων ὄρμη
τὴν τόλμην τῆς σκώπτει.

Σφοδρὰ ταραχὴ φλεγματούσης καρδίας
στὰ στήθη φλογίζοντας μύδρους ἀφίνει.
Εἰς ρυάκος δρόσους αἰθρίας
νὰ σθύσῃ τὴν δίψαν τῆς κλίνει.
Ὁ ρυὰς ἐν θύμῃ ἐκδικῶν
ἐκτρέπεται ἐξαίφνης εἰς αἷμα,
ἐν ᾧ κατοπτρίζεται εἰκὼν
μὲ θνήσκοντος βλέμμα.

κτῆρες αὐτοὶ φανερώνονται μετὰ τὴν δράσιν τῶν προσώπων, ποὺ ἐνεργεῖται μέσα σὲ ὥρισμένο τόπο καὶ σὲ χρόνον περασμένο, σύμφωνα με τοὺς φυσικοὺς καὶ ψυχολογικοὺς νόμους. Ἀπλὴ παράταξις ἐπεισοδίων, ἂν μάλιστα τοὺς λείπουν τὰ νεῦρα τῶν πράξεων, δηλ. ὁ φυσικὸς καὶ ψυχολογικὸς εἰρμός, δὲν εἶναι διήγημα, ἐφ' ὅσον δὲν ὀλοκληρῶναι μιὰ ξεχωριστὴ ιδιότητα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς· κι' ἡ ιδιότητα αὕτη πρέπει νὰ εἶναι ὅχι συνηθισμένη, γιατί τότε δὲν εἴμπορεῖ νὰ προκαλέσῃ ἐνδιαφέρον. Τὸ διήγημα εἴμπορεῖ νὰ διαιρεθῇ σὲ τέσσαρες μεγάλες κατηγορίες: Τὸ ἱστορικὸ διήγημα, τὸ ἠθογραφικόν, τὸ κοσμοπολιτικόν καὶ τὸ ταξικόν.

Τὸ διήγημα, ποὺ ἀναφέρεται σὲ ἱστορικὰ πρόσωπα, εἶναι δηλ. ἱστορικόν, τότε μονάχα θὰ ἔχῃ ἐφεύρη ἀπ' τὸ πλαίσιο τῆς ἐπιστήμης καὶ θὰ ἔχῃ γίνεαι λογοτέχνημα, ὅταν τὰ πρόσωπά του παρουσιάζονται νὰ κινούνται καὶ νὰ δροῦν μέσα σὲ καθωρισμένο ἀπ' τὴν παράδοσιν περίγραμμά·σά μέλη ζωντανῆς κοινωνίας μετὰ ἰδιαίτερον ψυχικόν κόσμον, αἰσθήματα, πάθη κτλ. Στὸ ἱστορικὸ διήγημα σκοπὸς εἶναι ὅχι ἡ ἐξιστόρησις τῶν γεγονότων ἀπ' τὴν ἱστορίαν πράξεων, μὰ ἡ ἐμφάνισις μέσα ἀπ' τίς πράξεις τοῦ χαρακτήρα εἴτε ἐνός προσώπου, εἴτε ὀλόκληρης τῆς ἐποχῆς. Ἡ βάση αὕτη τοῦ διηγήματος φανερώνεται περισσότερο σὲ ἠθογραφικὸ διήγημα, ποὺ μᾶς παρουσιάζει τὸ ξεχωριστὸν τρόπο σκέψεως, ἐνεργείας καὶ ζωῆς ὁρισμένου συγχρόνου τμήματος ἐνός λαοῦ. Στὸ κοσμοπολιτικὸν πάλι ἐμφανίζονται χαρακτήρες, ποὺ ξεπερνοῦν τὰ ὅρια τοῦ ἔθνους καὶ εἴμποροῦν νὰ βρεθοῦν σὲ κάθε τόπον καὶ ἐποχῇ. Τὸ ταξικὸ τέλος διήγημα προσπαθεῖ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο νὰ μᾶς κατατοπίσῃ στὴν ψυχροσύνησιν καὶ τὴν δράσιν τῶν τάξεων μιᾶς κοινωνίας.

Γιὰ τὸν κανονισμό βέβαια τῆς ἀξίας τοῦ διηγήματος βαρύνει πάνω ἀπ' ἑλ' ἄλλα ὁ τρόπος, μετὰ τὸν ὁποῖον ὁ συγγραφεὺς μᾶς ἐκθέτει τὰ καθέκαστα, ἡ τέχνη δηλ. τοῦ συγγραφέα τόσο ἀναφορικὰ μετὰ τὴν συναρμολόγησιν τῶν γεγονότων, ὅσο καὶ μετὰ τὴν ἐκφράσιν. Γιατί τὸ διήγημα, ἂν καὶ φαινομενικὰ ἀποβλέπῃ στὴν ψυχαγωγίαν, οὐσιαστικὰ ὅμως—ἰδίως στὴ σημερινὴ ἐποχὴ—ἔχει σκοπὸ νὰ διδάξῃ ἀνεπαίσθητα, εἴτε ἀρνητικὰ, εἴτε θετικὰ, ὑποβάλλον·τας τὴν ὑποκειμενικὴν ἀλήθειαν, τὴν ἀλήθειαν δηλ. ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ συγγραφεὺς. Μὰ τὸν τεχνικὴν δὲν πρέπει νὰ τὸν ἐνδιαφέρῃ ἡ ἰδεολογία ἢ ἡ κοσμοθεωρία τοῦ συγγραφέα· αὐτὸ εἶναι δουλιὰ τῆς φιλοσοφίας. Ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ ἔχῃ ὑπόψιν τῆς μονάχα τὴν τέχνην καὶ μετὰ τὴν αὐτὴν νὰ κανονίξῃ τὴν ἀξίαν τοῦ διηγηματογράφου. Πρὶν ἀπ' τὸ Βιζυηνὸ ὑπῆρχαν διάφοροι ἀφηγηματογράφοι, ποὺ τὰ ἔργα τους δὲν ἀνταποκρίνονται στίς ἀπαιτήσεις τοῦ διηγήματος. Ἀλλὰ δὲν ἔχουν ἐπαφὴ μετὰ τὴν ζωὴν καὶ ἐπομένως δὲν παρουσιάζουν χαρακτήρες τοῦ τόπου, σ' ἄλλα οἱ πράξεις διαδέχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη χωρὶς εἰρμόν καὶ ψυχολογικὴν αἰτιολογίαν, μετὰ παραστρατίσματα πολλὰς φορὲς κι' ἀπ' αὐτοὺς τοὺς φυσικοὺς νόμους, σ' ἄλλα πάλι λείπει ὁλότελα ἡ τέχνη. Δὲ μιλῶ γιὰ τὴν γλῶσσαν τους.

(ἀκολουθεῖ)

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΝΤΟΣ