

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ



ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΑΓΓΕΛΟ ΒΛΑΧΟ

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ 1949



ΠΑΥΛΟΥ ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ

[Έλαιογραφία τοῦ 1910.]

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΤΟΜΟΣ ΜΣΤ'

ΑΘΗΝΑΙ, ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ 1949

ΤΕΥΧΟΣ 539

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΑΓΓΕΛΟ ΒΛΑΧΟ

Όταν πέρσι δίναμε τὴν ὑπόσχεση ὅτι θ' ἀφιερῶσουμε ὁλόκληρο τεύχος στὸν Ἀγγελο Βλάχο, — εἶχαν συμπληρωθεῖ ἑκατὸν δέκα χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του, — ξαίραμε πολὺ καλὰ ὅτι τὴν προσπάθειά μας στὴ συγκρότηση ἀφιερωμάτων θὰ τὴν ὀδηγούσαμε σὲ ἐπικίνδυνη δοκιμασία. Όταν ὅμως ἄρχισε ἡ ὑπόσχεση νὰ γίνεται ἀνίχνευση στὴν πνευματικὴ δραστηριότητα, ποὺ εἶχαμε χρέος νὰ τὴν παρουσιάσουμε στὸ σύνολό της, κ' ἔπειτα κατανομή ἐργασίας, εἶδαμε ὅτι οἱ δυσκολίες ἦταν πολὺ μεγαλύτερες. Ὁ Ἀγγελος Βλάχος εἶναι ἀπὸ τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους μιᾶς ἐποχῆς, ποὺ τῆς ἔλειπαν πολλὰ καὶ τὰ ζητοῦσε ὅλα ἀπ' ὅσους φιλοδοξοῦσαν νὰ γίνουν ἡγέτες της. Σύνθετη μορφή, δὲν ἔπρεπε νὰ ἐξεταστεῖ παρὰ σὰν δέσμη ἱκανοτήτων καὶ ὄχι σὰν ἐπίδοση στὸ ἓνα ἢ στὸ ἄλλο εἶδος πνευματικῆς ἐργασίας. Προπάντων ἦταν ἀπαραίτητο νὰ τοποθετηθεῖ στὴν ἐποχὴ του ὅσο ἴσως κανένας ἄλλος ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες καὶ τοὺς καλλιτέχνες, ποὺ ἐτίμησαν τὰ ἀφιερωμάτα μας. Ὁ Ἀγγελος Βλάχος εἶναι μιὰ ἐποχή. Ἡ τουλάχιστον ἡ ἐποχὴ του ἀπὸ τὴν

πλευρά, ποὺ τὴν ἐσφράγισε μὲ τὴ δική του προσφορά. Κ' ἐδῶ ἀκριβῶς, στὴ σύνθεση καὶ στὴν παρουσίαση τοῦ θέματος, ἐπέμεινε καὶ καθυστέρησε ἡ προετοιμασία τοῦ τεύχους.

Ἐπειτα, ἡ μνήμη πολλῶν εἶναι τόσο ἀδύνατη, ποὺ τὸ ἀφιέρωμα τοῦτο ἔχει καὶ μιὰν ἄμεση χρησιμότητα. Γίνεται καὶ καθαρὰ παιδευτικὴ προσπάθεια. Οἱ σημερινοὶ μορφωμένοι καὶ οἱ φίλοι τῆς τέχνης, ποὺ ἔχουν πολλὰς περιέργειες, πρέπει νὰ παρακολουθοῦν ὄχι μόνο τίς δραματικὰς ἀναζητήσεις τοῦ καιροῦ μας ἀλλὰ καὶ νὰ δοῦν ἀπὸ κοντὰ πῶς προετοιμάστηκε καὶ πῶς θεμελιώθηκε ἡ πνευματικὴ Ἑλλάδα.

Αὐτὸς ἄλλωστε εἶναι πολὺ εὐρύτερος προορισμὸς ἀπὸ τὴν ἀποστολὴ ἐνὸς στενὰ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ. Καὶ ἡ «Νέα Ἑστία», ἔκφραση τοῦ δημοτικισμοῦ ποὺ πέρασε πιά ἀπὸ τοὺς πρώτους φανατισμοὺς σὲ οὐσιαστικὰ πνευματικὰ αἰτήματα, νομίζει ὅτι πραγματοποιεῖ τὸν προορισμὸ αὐτὸν ἀπάνω σὲ μεγάλα θέματα ὅπως ὁ Ἀγγελος Βλάχος καὶ ἡ ἐποχὴ του.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ

ΟΛΙΓΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΝΕΑΝΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Εἰς τὰ 1898, μόλις ἐπιστρέψας ἀπὸ τὰς ἐν Εὐρώπῃ σπουδὰς μου, ἦλθον, μὲ τὸ δέος ποὺ εἶχαμε τότε οἱ νέοι ἐνώπιόν του, πρῶτην φορὰν εἰς ἐπαφὴν μὲ τὸν Ἀγγελον Βλάχον. Εἶπον δέος, διότι ὁ Ἀγγελος Βλάχος, κατὰ ὥσάν δέος ἐνέπνεεν εἰς ὅλους μας μὲ τὴν ὑψηλὴν του νόησιν, μὲ κάποιαν αὐστηρότητα ὕφους ποὺ εἶχε, μὲ τὴν αἵγλην ποὺ περιέβαλε, ὅχι τὸν παλαιὸν διπλωμάτην τοῦ Βερολινείου Συνεδρίου, ἀλλὰ τὸν σοφόν, τὸν βαθὺν Gelehrten—ὅπως λέγαμε τότε οἱ γερμανομαθεῖς—τὸν ἐκτείνοντα τὸ πεδίον τῆς γνώσεως εἰς ἀπέραντον ὀρίζοντα.

Λόγιος ἀλλὰ καὶ λάτρης τῆς Λογοτεχνίας καὶ δὴ τῆς λυρικῆς ποιήσεως τοῦ 19ου αἰῶνος, δὲν ἀπέστεργεν, αὐτὸς ὁ μὲ βαρεῖαν δρᾶσιν φορτωμένος, νὰ μεταφράζῃ, μολονότι πρὸς τὴν καθαρεύουσαν κλίνων, εἰς ὠραίαν δημοτικὴν τὸ Buch der Lieder τοῦ Χάινε. Μὲ τὸ ὀλιγοσέλιδον αὐτὸ φυλλάδιον, γεμάτο πάθος καὶ χάριν, συνεκινήθησαν καὶ ἐχάρησαν δύο γενεαὶ τοῦ 19ου αἰῶνος.

Βαθὺς τῆς παγκοσμίου κλασσικῆς φιλολογίας γνώστης, ἐθεώρησε χρέος του πρὸς τὴν ἄγευστον ἀκόμῃ τότε φιλογολικῶν γνώσεων ἑλληνικὴν νεότητα, νὰ μεταφράζῃ εἰς ρέουσιν καὶ κάθε ἄλλο ἢ σχολαστικὴν καθαρεύουσαν, πλεῖστα ἔργα, ἰδίᾳ δραματικῆς τέχνης, τὰ ὅποια μένουν καὶ σήμερον ἀκόμῃ ὑποδείγματα καλλιτελείας. Ὅλιγοὶ ὄντως ἐμόχθησαν ὅσον αὐτός, διὰ τὴν καλ-

λιέργειαν ὕφους καὶ διὰ τὴν διάδοσιν τῆς ἀληθοῦς παιδείας.

Ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος τοῦ 19ου αἰῶνος, ἦτο φρουρὸς ἀγρυπνος τῶν λογοτεχνικῶν καὶ πνευματικῶν ἀξιῶν αἵτινες ἐδέσποντον τότε. Συντηρητικὸς εἰς τὸν κλασσικισμόν του, ἔβλεπε μὲ τινα οἰκτον καὶ δυσμένειαν κάθε ρεῦμα νέων ἰδεῶν καὶ κάθε καινοτομίαν ἢ ὁποῖα ἐσπαζε καθιερωμένους κανόνας.

Ἐνθυμοῦμαι μὲ πόσον σεβασμὸν ἀλλὰ καὶ ζωντανὸν ἐνδιαφέρον ἤκουα τὸν Ἀγγελον Βλάχον, νὰ ὁμιλῇ, νὰ ἀναπτύσῃ ἢ νὰ ἐπικρίνῃ γνώμας καὶ ἔργα, εἰς τὰς συναντήσεις ὀλίγων ἐκλεκτῶν εἰς τὸ τότε καφετεῖον τοῦ Ζαπτείου, μὲ τὴν Ἀκρόπολιν στὸ βάθος, σὲ ὅλην τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ δύνοντος ἡλίου. Τὰς κρίσεις του δὲν ἐχαρκτηρίζε πολὺ ἐπιείκεια καὶ ἡ εἰρωνεία του, καυστικὴ πολλὰκις, ἐπλήγγωνε. Ἦσαν ἐκεῖ τακτικοὶ σύντροφοι, ὁ Βλάχος, ὁ Μίνως Λάμπας, ὁ Νικόλαος Πολίτης, ὁ Σακελλαρόπουλος, ὁ Μιμήκος Τσάτσος, ὁ Κακλαμάνος, παρεισέδουα δὲ καὶ ἐγώ, νεώτατος, εἰς τὴν—ὅπως ἔλεγαν—Ἀκαδημίαν τῶν Ἀθηνῶν.

Ἀλησμόνητα ἀπογεύματα, μὲ συζητήσεις αἱ ὁποῖαι ἔθιγον ὑψηλὰ τῆς γνώσεως θέματα καὶ εἰς τὰς ὁποίας ἔλαμπε μὲ τὴν ὀξείαν του παρατηρητικότητα ὁ Ἀγγελος Βλάχος.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ν. ΔΙΟΜΗΛΗΣ





ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ

Ὁ Ἀγγελος Βλάχος ἐγεννήθη τὸ 1838 εἰς τὰς Ἀθήνας τὴν ἡμέραν τοῦ Εὐαγγελισμού. Δι' αὐτὸ ὠνομάσθη Ἀγγελος. Ἐκεῖνη ἡ ἡμέρα ἦτον ἡμέρα ἐξαιρετικῆς χαρᾶς καὶ διὰ τὴν Ἑλλάδα δλόκληρον καὶ διὰ τὴν μικρὴν πόλιν τῶν Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία ἐώρταζε διὰ πρώτην φοράν, δέκα μύλις ἔτη μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου καὶ τὰ μαρτύρια τῆς πολιορκίας τοῦ Κιουταχῆ, ὡς πρωτεύουσα τοῦ ἐλευθέρου Βασιλείου, τὴν Ἑθνικὴν Ἑορτὴν τῆς. Τὸ ἱστορικὸν τῶν ὥραιων ἐκείνων ὥρων μάς δίδουν αἱ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς :

« Ἡ σημερινὴ ἡμέρα—γράφει ἡ « Ἀθηνα » τῆς 25ης Μαρτίου τοῦ 1838—ἡ ἴσως λαμπρὰ διὰ τὴν ἑταρξιν τῆς Ἐπανάστασώς μας, καθιερώθη τέλος πάντων ἀπὸ τὸν Βασιλέα ὡς Ἑθνικὴ Ἑορτὴ. Σήμερον τὸ πρῶτον περὶ τὴν ἀνατολὴν τοῦ ἡλίου εἰκοσι καὶ εἰς κανονιοβολισμοὶ καὶ ἡ ἐωθινή μουσικὴ ἀνῆγγελλον εἰς τοὺς κατοίκους τῆς πρωτευούσης τὴν ἑορτὴν καὶ τὴν θῆν ὡραν ἡ ἐνόπλιος φρουρὰ τῆς πρωτευούσης παρετάχθη εἰς τὰς ὁδοὺς ἀπὸ τὰς ὁποίας ἐμελλε νὰ διαβῇ ὁ Βασιλεὺς καὶ ἡ Βασίλισσα διὰ νὰ ἔλθουν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἁγίας Εὐφρηνῆς. Τὴν θῆν ὡραν ὁ Βασιλεὺς καὶ ἡ Βασίλισσα ἐφθασαν ἐφ' ἄρματος ἐπισηφηνούμενοι ὑπὸ τοῦ λαοῦ . . . »

Ἐν μέσῳ χαρᾶς λοιπὸν καὶ ἀγαλλιᾶσεως, μουσικῶν καὶ ζητωκραυγῶν, ἐνῷ ἐπάνω ἀπὸ τὸν λόφον τῶν Νυμφῶν ἐκρότουν διὰ πρώτην φοράν τὰ πυροβόλα χαρμόσυνα καὶ οἱ κῶδωνες τῶν ἐκκλησιῶν ἀντελάλουν τὴν εὐτυχίαν τοῦ ἐλευθερωμένου τόπου ἔβλεπε τὸ φῶς τῆς ἡμέρας εἰς ἓνα στενὸν τῆς Πλάκας, τὴν τῶρα ὁδὸν Μνησικλέους, εἰς τὰ κάτω δωμάτια ἐνὸς σπιτιοῦ τοῦ ὁποίου δὲν εἶχεν ἀκόμη τελειώσει ἡ οἰκοδομή, τὸ πρῶτον παιδί τοῦ ἀγωνιστοῦ Σταύρου Βλάχου. Αὐτός, ὁ Σταῦρος Βλάχος, ἦτον ἓνας ὑψηλός, ἀδύνατος καὶ αὐστηρὸς εἰς τὸ πρόσωπον παλαιὸς Ἀθηναῖος, υἱὸς Ἀθηναίου, ἐγγονὸς Ἀθηναίων. Κάπου εἰς τὸ Θησεῖον, εἰς μίαν πλευρὰν τοῦ Ναοῦ, ὑπῆρχεν ἄλλοτε χαραγμένον μεταξὺ ἄλλων ὀνομάτων ἐν ὀ-

νομα: « Νικολὸς Βλάχος, 15 Ἀπριλίου 1605. Ἐγράφε ». Τὴν ἐπιγραφὴν εἶδεν ὁ Ζησίου, τὴν ἀπεθησαύρισε ὁ Καμπούρογλου εἰς τὰ « Μνημεῖα τῶν Ἀθηνῶν » καὶ ἔπειτα μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, καὶ αὐτὴ, ἐχάθη. Ἦτον λοιπὸν αὐτὸς ὁ παλαιός, ὁ ἀγνωστος πρόγονος τοῦ ἀγωνιστοῦ; Καὶ ἦτο ἄρ' αὖ γε ξένος, Βλάχος ἀπὸ τὴν Βλαχίαν ἢ ἀπλῶς κάποιος ἀγνωστος κάτοικος τῶν Ἀθηνῶν; Μέσα εἰς τὰ παλαιὰ χαρτιά τῆς ἱστορίας τῶν Ἀθηναϊκῶν οἰκογενειῶν, τὰ ἀρχαῖα συμβόλαια καὶ τὰ χοτζέτια, δὲν εὐρίσκεται κανὲν ἶχνος οὔτε τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, οὔτε τῶν ἔπειτα ἀπὸ αὐτόν, οὔτε τῶν πρὸ τοῦ Παναγῆ Βλάχου καὶ τῆς συζύγου του Τζόγιας, τῆς οἰκογενείας τῶν Πανταζῆ, ἀπὸ τὴν ἐνωσιν τῶν ὁποίων ἐγεννήθη ὁ Σταῦρος Βλάχος. Αὐτόν, τὸν πατέρα τοῦ Σταύρου, συναντᾷ ὁ ἱστορικὸς συχνὰ ὡς ἓνα, ὄχι σημαίνοντα, λόγιον ἢ ἱερωμένον ἢ ἀρματωλόν, ἀλλὰ καλὸν Ἀθηναῖον τοῦ ὁποίου λαμβάνεται ὅπ' ὅψιν ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ γνώμη διὰ τὰ ζητήματα τῆς πόλεως. Εἰς τὰ 1789, εἰς ἓνα ἔγγραφον ἀναγνωρίσεως τῆς ἐκλογῆς τῶν Δημογερόντων εὐρίσκεται ἡ ὑπογραφή του. Εἰς τὰ 1819 παρουσιάζεται προσεστὸς τῶν Ἀθηνῶν: Εἰς τὸ « Πρακτικὸν τῶν πρεσβωτῶν διὰ τὴν εἰρήνευσιν τῶν κατοίκων τῆς Ἀττικῆς » ὑπογράφεται καὶ αὐτός: Παναγῆς Βλάχος. Ἀργότερα εἰς τὰ 1820 ὑπογράφεται κάπου μαζὺ μὲ τοὺς « προύχοντας καὶ τὰ συνάφια ὅλα ». Ἦτο λοιπὸν περὶ τὰ 1820 ἐξέχων ἀστός, ὁ ὁποῖος εἶχε ὡς φαίνεται κάποιαν οἰκονομικὴν εὐμάρειαν καὶ δι' αὐτὸ κατῴρθωσε νὰ σπουδάσῃ τὰ δύο ἄρρενα τέκνα του, τὸν Γιαννακὸν—ὁ ὁποῖος ἦτο ἀργότερα καὶ αὐτὸς Δημογέρων καὶ μέλος τοῦ « Πανελληνίου » καὶ παρέδωκε αὐτὸς τὰς κλεῖδας τῶν Ἀθηνῶν εἰς τὸν Ὁθωνα—καὶ τὸν Σταῦρον. Ὁ Σταῦρος, καθὼς λέγει ὁ Ἑμμ. Κόκκινος εἰς τὸν

ἐπικήδειον λόγον πού τοῦ ἐξεφώνησε, εἰς τὰ 1865, «ἐπαιδεύθη τὰ στοιχειώδη γράμματα εἰς τὴν Σχολὴν τῆς διδασκαλίσσης Μαναρίας, ἔπειτα ἐσπούδασε κοντὰ εἰς τὸν γραμματοδιδάσκαλον Νεόφυτον καὶ ἀργότερον ἀπεστάλη ὑπὸ τοῦ πατρὸς του εἰς τὸν ἐπίσημον διδάσκαλον Παλαμᾶν, εἰς τὴν σχολὴν τοῦ ὁποίου ἐφοῖτα τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἢ ἐκλεκτοτέρα τῶν Ἀθηνῶν νεολαία». Ὁταν ἡ Ἐπαναστάσις ἐξερράγη ὁ Σταῦρος Βλάχος ἦτο εἰκοσι μὲν ἐτῶν. Παρήτησε λοιπὸν ἀμέσως τὰς σπουδὰς, τὰ κτήματα καὶ τὰς περιουσιακὰς ὑποθέσεις τοῦ πατρὸς του—ὁ ὁποῖος πιθανῶς νὰ μὴ ἔζη πλέον, διότι μετὰ τὸ 1820 τὰ ἴχνη του χάνονται—καὶ ἔτρεξε καὶ αὐτὸς πρὸς ὑπεράσπισιν τῆς πατρίδος του. Ἄλλοτε ἐδῶ, εἰς τὰς Ἀθήνας, ἄλλοτε εἰς τὴν Αἴγινα, ἄλλοτε μαχόμενον μαζὶ μετὸς ἄλλους Ἀθηναίους ἐναντίον τῶν Τούρκων καὶ ἄλλοτε πολιορκημένον εἰς τὴν Ἀκρόπολιν ἀπὸ τὸν Κιουταχὴν, εὐρίσκομεν κατὰ τὰ ἑπτὰ χρόνια τοῦ Ἱεροῦ Ἀγῶνος τὸν Σταῦρον Βλάχον, πρόθυμον νὰ πέσῃ καὶ νὰ θυσιασθῇ διὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς πόλεως:

«Ἐὰν ἐξ ἐναντίας — γράφει καὶ ὑπογράφει εἰς ἡλικίαν εἴκοσι πέντε ἐτῶν ἄλλὰ δημογέρον πλεον τὴν 23ην Ἰουνίου τοῦ 1826 — ἐὰν ἐξ ἐναντίας μᾶς ἐγκαταλείψῃ ὁ Θεὸς ἀπροσπασιεῖς, μᾶς ἀφήσουν οἱ ὁμογενεῖς ἀδελφοὶ μας ἀβοηθήτους καὶ οἱ Χριστιανοὶ μένοντες ἀργοὶ θεαταί, τότε θέλουν σκεπάζῃ τὰ σώματά μας οἱ Ναοὶ τοῦ Παρθενῶνος καὶ τοῦ Ἑρεχθίδος καὶ τῶν Προπυλαίων τὰ λείψανα. Ἴνα μὴ καπνισθῶσιν καὶ ἄλλην μίαν φράγαν ἀπὸ τὸν καπνὸν τῶν Βαργάρων θέλουν πέσῃ μαζὶ μας ἀπὸ τὸν μαῦρον θάνατον οὗτος θέλει ἔβρῃ ἀπὸ τὰ σπλάγχνα τῶν διὰ τὰ ἐκκληρώσῃ τὸ πεπρωμένον...».

Καὶ ἀπαντᾷ μετὰ ἓνα ἔτος, τὴν 30ὴν Ἀπριλίου τοῦ 1827, μαζὶ μετὸν Μαμούρην, τὸν Λέκκαν, τὸν Εὐμορφόπουλον, τὸν Φωκᾶν, εἰς τὸν Μπλάκ, τὸν Διοικητὴν τῆς Γαλλικῆς Φρεγάδας «Ἡρας», ὁ ὁποῖος ἐζήτησε νὰ μεσολαβήσῃ μεταξὺ τῶν πολιορκημένων τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τοῦ Κιουταχῆ:

«Κύριε Μπλάκ, σὲ εὐχαριστοῦμεν διὰ τὸν κόπον ὅπου ἔκαμες δι' ἡμᾶς. Ὑπάρκοι τῆς Τουρκίας, ὅπως διαλαμβάνουν αἱ προβληθεῖσαι συνθήκαι τοῦ Κιουταχῆ, ἐδῶ δὲν ὑπάρχουν. Εἴμεθα Ἕλληνες ἀποφασισμένοι ἢ ν' ἀποθάνωμεν ἢ νὰ ζήσωμεν ἐλεύθεροι. Ὁ Κιουταχῆς ἂν θέλῃ τὰ ἀγμάτα μας, ἃς ἔλθῃ, ἂν εἶναι ἄξιος, νὰ τὰ πάρῃ. Ἐχομεν τὴν τιμὴν νὰ σὲ χαιρετίσωμεν».

Αὐτὴν λοιπὸν τὴν ἐποχὴν τῶν μεγάλων

θυσιῶν καὶ τοῦ ἀγνοῦ πατριωτισμοῦ, μὲ ἓνα πατέρα, τὸν ὁποῖον δὲν εἶδε Δημογέροντα καὶ ἀγωνιστὴν, ἀλλὰ θὰ ἐβλεπε ἀργότερα Δημοτικὸν Σύμβουλον — τὸ ἀξίωμα ἦτο τότε σπουδαῖον — Βουλευτὴν καὶ Ὑπουργὸν ἐπὶ Ὀθωνος, μὲ μίαν ἐξαιρετικῶς γενναίαν, εὐγενικὴν καὶ πλουσίαν μητέρα, τὴν Σοφίαν Τρικκαλιανοῦ, ἣ ὁποία διωκομένη εἶχε φθάσει κατὰ τὰς ὥρας τῆς Ἐπαναστάσεως ἀνυπόδητος ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ εἰς τὰς Ἀθήνας, μέσα εἰς ἓνα περιβάλλον φλογερᾶς ἀγάπης πρὸς τὴν πατρίδα καὶ αἰσθημάτων ἀπλῶν καὶ ὠραίων, ἐγεννήθη, ἀνετράφη καὶ ἔζησε τὰ παιδικὰ του χρόνια ὁ Ἀγγελος Βλάχος.

* *

Μαθητὴς εἰς τὰ 1850, φοιτητὴς ἀργότερα, ἀναπνέει μαζὶ μετὸς νεαροῦς του φίλους, τοὺς ἀδελφοὺς Βυζαντίους, τὸν Δημήτριον Βερναρδάκην, τὸν Ἀχιλλέα Παράσχον, τὴν ρωμαντικὴν πνοὴν πού ἔρχεται ἀπὸ μακρὰ μετὸς διθυράμβους τοῦ Οὐγγῶ, τοὺς θρήνους τοῦ Λαμαρτίνου καὶ τὴν δηκτικὴν μελαγχολίαν τοῦ Χάινε, καὶ ἀναβαίνει μαζὶ τῶν τὰς ὑπηρεσίας τοῦ Λυκαβητοῦ, — μᾶς τὸ λέγει εἰς ἓνα πρόλογον ποιητικῆς Συλλογῆς του — πρὶν καὶ ἀνατελεῖ ὁ ἥλιος διὰ τὰ ψάλλῃ εἰς στίχους τὴν νεότητά καὶ τὸν ἔρωτα, νὰ ὑμνήσῃ τὸν Βίκτωρα Ἑμμανουὴλ «μετὰ τὴν Εἰρήνην τῆς Βιλλαφράγκας», νὰ θρηγγίσῃ διὰ τὸν θάνατον τῆς Ραχήλ:

Λοιπὸν, ἀπέθανες καὶ σὺ
θεοστῆς τῆς Σκηνῆς:...

Εἶναι ἡ καλὴ ἐποχὴ. Τὰ ὀλίγα Ἀθηναϊκὰ σπίτια, ἀπλὰ σπίτια μετὰ σανιδένια πατώματα, ὀλόλευκες κουρτίνες, ἓνα μαγκάλι, κάποιον πιάνο πού ἔχει φθάσει ἐν μέσῳ τῶν ἀλαλαγμῶν τῆς γειτονίας ἀπὸ τὴν Ἀνκὼνα ἢ τὴν Πάδοβαν τῆς Ἰταλίας, ἔχουν ἀρχίσει νὰ δέχονται. Τὴν Πέμπτην εἰς τοῦ Ψύλλα θὰ φθάσῃ ὁ Ἰφιράτης ὁ Κοκκίδης μετὰ τὸ φλάουτον ὑπὸ μάλης, ὁ Βλάχος μετὰ τὸ βιολί — ἔχει μάθει καὶ βιολί μετὰ τὸν Παριζίνι — καὶ θ' ἀπαγγεῖλῃ τοὺς στίχους τοῦ ὁ Βυζάντιος. Ἡ Κλεοπάτρα Ψύλλα θὰ καθίσῃ εἰς τὸ πιάνο διὰ νὰ παίξῃ τὴν «Λουκίαν τοῦ Λαμερμούρ», θὰ τὴν συνοδεύσῃ μετὰ τὸ τραγοῦδι τῆς ἡ Βικτωρία, ἡ νεωτέρα, καὶ κάποιος δεσπούνῃ, — ὦ, πόσον συχνὰ ἀπαντᾶται τὸ ὄνομά της εἰς τὰ κιτρινισμένα

γράμματα ἐκείνου τοῦ καιροῦ! — ἡ Ἀντιόπη, «ἡ ἐνσάρκωσις αὐτῇ τῆς ἀγαθότητος, τῆς ἀγνότητος καὶ τῆς καλλονῆς», δὲν θὰ τολμήσῃ κἂν ν' ἀκούσῃ τοὺς στεναγμοὺς ποὺ τῆς ἔχει γράφει ὁ τότε νεαρὸς ποιητής, ὁ Βυζάντιος, ὁ ἀργότερα μέγιστος δημοσιογράφος. Ἄλλ' αἱ ἐσπερίδες δὲν βαστοῦν πολὺ. Εἰς τὰς ἑνδεκα τὰ φαναράκια ἀνάπτονται, κάποιος ὑπηρέτης προηγεῖται, καὶ ἡ συνοδεία — στίχοι, φλάουτο, βιολιά καὶ οἱ ἑρωτές των μαζί — πηγαίνουν διὰ μέσου πετρῶν καὶ λάκκων νὰ κοιμηθοῦν καὶ νὰ γίνουν δόχρυσά ὄνειρα...

Εἰς τὰ 1859 ὁ φοιτητῆς τῆς Νομικῆς Ἄγγελος Βλάχος ἔχει λάβει μὲ τὸν βαθμὸν «ἀριστα» τὸ δίπλωμά του. Ὁ πατέρας του ζῇ, εἶναι τώρα ἕνας μέσης ἡλικίας ἄνθρωπος, σημαίνων εἰς τὸν τόπον του, μαζί μὲ τὸν Καλλιφρονᾶν μόνος ἀντιπρόσωπος τῆς πρωτεύουσας εἰς τὴν Βουλὴν, ἀρχηγὸς κόμματος μεγάλου, μέλλων Ὑπουργός. Ἀπλῆς παιδεύσεως ἄνθρωπος, αἰσθανθεὶς ἴσως τὴν πικρίαν ποὺ ἐγνώρισαν οἱ ἄνδρες τοῦ Ἀγῶνος ὅταν ἐφθασαν ἐδῶ οἱ Φαναριῶται καὶ ἔστησαν κύκλον στενὸν περὶ τὴν Αὐλὴν, μορφωμένοι, πολιτισμένοι καὶ γλωσσομαθεῖς, βιάζεται νὰ μορφώσῃ τὸν ἀκαδημαϊκὸν πολίτην ποὺ τοῦ ἐχάρισε τὸ Πανεπιστήμιον. Πουλεῖ ἕνα κτήνιμά του, ἐπειτα ἄλλο, ἀνοίγει μίαν πίστωσιν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν διὰ τὸν Ἄγγελον δέκα χιλιάδων δραχμῶν διὰ βιβλία καὶ τὸν ἀποχωρίζεται ἕνα πρωτὶ εἰς τὸν Πειραιᾶ μὲ κάποιον δάκρυ κρυφὸν ὁ ἄγνός, ὁ σκληρὸς φουστανελλοφόρος, ἐπάνω εἰς τὸ πλοῖον ποὺ θὰ τὸν φέρῃ εἰς τὴν Τεργέστην, καὶ ἀπ' ἐκεῖ εἰς τὴν Ἀϊδελβέργην, φοιτητὴν. Τὰς παραμονὰς τῆς ἀναχωρήσεώς του, οἱ φίλοι του, οἱ καθηγηταὶ του, οἱ παλαιοὶ του συμμαθηταὶ ξεστοῦν εἰς θρήνους καὶ συμβουλὰς ὡσὰν νὰ ἐπρόκειτο ν' ἀναχωρήσῃ ὁ Ἄγγελος διὰ τὸν Βόρειον Πόλον:

Ἐάν σὲ θέλῃ ἡ Σειρὴν Εὐρώπη, τοῦ μαγνήτου ὃ ἀποσπάσου τοῦ χρυσοῦ.

Καὶ μὴ λησμόνει ἡ Πατρίς τὸν φόρον τοῦ πολίτου πὺς θ' ἀπαιτήσῃ παρὰ σοῦ.

τοῦ γράφει ὁ γέρον Ἀλέξανδρος Ραγκαβῆς. Καὶ ἀκολουθεῖ ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος:

Ἡ πνοὴ τοῦ καιροῦ ἕνα ἕνα
μᾶς σκορπίζει μακρὰν εἰς τὰ ξένα
Καὶ ἡ λήθη τὸ πᾶν σαβανώνει...

Καὶ τοῦ λέγει ὁ Ὀρφανίδης: «Νὰ μὴ λησμονήσῃ τὸν γαλανὸν οὐρανὸν τῆς Πατρίδος του καὶ τὰ χρυσᾶ του νέφη» καὶ ἔρχονται ὁ Οἰκονομίδης, ὁ Κλέων Ραγκαβῆς, ὁ Γεώργιος Παράσχος, ὁ γέρον Σκαρλάτος Βυζάντιος, ὁ Βερναρδάκης μὲ τὰ γράμματά των καὶ μὲ τοὺς στίχους των καὶ κλαίουν μαζί αἱ ὀλίγαι δεσποσύναι τῆς ἐποχῆς μὲ τὰ πρῶτα των γαλλικά:

«Un ami qui s' en va, est
[un Souvenir qui reste].
«Souvenez-vous de nous, oh!
[voyageur et cher ami].

Καὶ μίαν ἡμέραν πρὶν φύγῃ — ἀλλ' ἄς ἀφήσωμεν ἐδῶ νὰ μᾶς διηγηθῇ τὴν παραμονὴν αὐτὴν εἰς ὀλίγας γραμμὰς ὁ Ἀλέξανδρος Βυζάντιος, ὁ ὁποῖος εἰς ἕνα γράμμα του τὴν ἐνθυμεῖται:

«Τὶ ὥραϊα ἦτον! Ἐνθυμοῦμαι τὴν προτεραιάν τῆς ἀναχωρήσεώς σου μὲ τὰς παραμικροτέρας λεπτομερείας, ὡς ἂν ἦτο χθές. Ἦσουν εἰς ὅλην τὴν ἐκδρομὴν θελκτικὸς καὶ ἐρωτικὸς πρὸς τὴν μίαν πρὸς μεγάλην ζηλοτυπίαν τῆς ἄλλης, ἡ οὐλήνη ἐφώτιζε τοῦ Πειραιῶς τὰ νερά καὶ ἐγὼ καὶ ὁ Σπύρος εἴμεθα οἰωπῆλοι. Ἐνθυμοῦμαι πρὸ πάντων τὴν ἀνάβασιν ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ εἰς τὰ Πατήσια μὲ σὲ καὶ τὸν Σπύρον. Ἦτο μεσονύκτιον καὶ ἐμιλοῦσαμεν διαρκῶς διὰ τὰς δύο κυρίας...».

Ἄλλ' ὁ Βλάχος ἔχει φύγει καὶ ἔχει λησμονήσῃ ἐντελῶς τὰς δύο κυρίας. Μελετᾷ, γράφει, σπουδάζει νομικὴν καὶ γερμανικά, κατορθώνει νὰ βοηθῇ εἰς κάποιαν ἐφημερίδα, φεύγει ἀπὸ τὴν Ἀϊδελβέργην διὰ τὸ Βερολῖνον ὅπου ὁ βίος εἶναι αὐστηρότερος καὶ τώρα μεταξὺ Βερολίνου καὶ Ἀθηνῶν ἀρχίζει ἕνα πλῆθος ἐπιστολῶν. Ὅλοι γράφουν. Παλαιοὶ φίλοι, συμφοιτηταὶ, καθηγηταὶ, νέοι, γέροντες, ὅλοι ἀνταλλάσσουν τὰς ἀναμνήσεις των, τὰς ἐλπίδας των, τὰ σχέδιά των:



ΣΟΦΙΑ ΣΤ. ΒΛΑΧΟΥ
ἡ μητέρα του.

«Έλαβα τὴν ἐπιστολήν σου. Γράψε μου. Γιατί δὲν γράφεις; ... Λάβε νέα τῶν Ἀθηνῶν. Αἱ ἐπερίδες τοῦ Ψύλλα διεκόπησαν. Πηγαίνω εἰς τὸ Παιτάκη. Ἡ Κατλίκω σ' ἐνθυμῆται πάντοτε. Στεροῦμαι χρημάτων διὰ γραμματόσημα—γράφει ὁ Βερναρδάκης—Ὁ πλῆξ! Ὁ συμφορά, θ' ἀποθάνω ἢ βλάξῃ φθισικός! ...»

...φωνάζει ὁ Βυζάντιος. Καὶ νέα, πλῆθος ἀπὸ νέα τῶν Ἀθηνῶν. Οἱ ποιητικοὶ διαγωνισμοί, τὰ περιοδικὰ ποὺ πρόκειται νὰ ἐκδοθοῦν, ὁ τάδε ποὺ ἔδωσε ἐξετάσεις, ὁ Ἀλμέιδας ποὺ διωρίσθη ἀμισθος ἀκόλουθος εἰς τὸ Ὑπουργεῖον καὶ θὰ τρελλαθῇ ἀπὸ τὴν χάράν του, ὁ Καλαμίδας ποὺ δημοσιογραφεῖ, ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος ποὺ ζῇ τὴν ἱπποτικὴν ἐποχὴν τῶν ἐρώτων, τῶν συνωμοσιῶν καὶ τῶν ὁδοφραγμάτων καὶ ψάλλει τὴν Μαρίαν του καὶ μάχεται κατὰ τοῦ Ὁθωνος:

«... Ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος ἀπεφυλακίσθη ἐπὶ τέλους σήμερον καὶ θὰ σοὺ γράψῃ, ὅπως μοῦ εἶπε. Ἐργαίρε γῆδες ἓνα ὥρατον ποίημα διὰ τὴν ἀποκοπὴν τῆς χειρὸς τοῦ ἀτυχοῦς ὑπολοχαγοῦ Γρίβα. Σοὺ στέλλω τὴν πρώτην στροφὴν του:

Δὲν σοὺ ἔκοψε τὸ χέρι μίᾶ ἀρβανίτις σφαῖρα
οὔτε ἓνα γιαταγάκι τούρκικο στὸ Κουτσιλί
ὅταν ἔτρεξες νὰ σώσῃς τὸν μεγάλο σου πατέρα
ἀπὸ τὸ φριχτὸ ἐκεῖνο τοῦ πολέμου μακελεῖο.

Ἐνα ἄπονο μαχαίρι, ἓνα ἄθλιο μαχαίρι
ἀπὸ ἓνα γεροντάκι τοῦ Ἀσκληπιοῦ σκυφτὸ
ἔκοψαν τὸ τιμημένο, τὸ ἀντρεπωμένο χέρι
σάν νὰ εἶχεν ἡ πατρίδα πολλὰ χέρια σάν κι'
[αὐτό...

Καὶ κάποιος ἐμπαθὴς ἐπιμένει εἰς τὰ πολιτικά:

«Ἡ πολιτικὴ μας κατάστασις ὑπὲρ ποτε κατὰπνιτος. Εἰμαι εὐτυχὴς δοάκις κατορθῶναι νὰ λησμονήσω δι' αὐτὸ εἰς τὴν Ἑλλάδα ὑπὸ τὸ Κράτος τοῦ Ὁθωνος, ὑπὸ τὴν Προϋπουργίαν τοῦ Κολοκοτρώνη, ἐνῶ τὴν Δημοσιογραφίαν ἀντιπροσωπεύει ὁ Μανταφούνης, τὴν Βουλὴν ὁ Μαλέας καὶ τὴν Γερουσίαν ὁ Κοζάκης! ...»

* *

Ἐπὶ τέλους, ἔπειτα ἀπὸ ἐπιμόνους σπουδὰς, ἀφοῦ ἐμελέτησε καλὰ τὴν ἐπιστήμην του, τὰ Νομικά, ἀφοῦ ἐξέδωκε διατριβὰς, αἱ ὁποῖαι «ἀπέσπασαν τὰ συγχαρητήρια τῶν καθηγητῶν του», ἀφοῦ κατῴρθωσε καὶ γερμανικοὺς στίχους νὰ γράφῃ, ἐπέστρεψε πάλιν, μετὰ τὴν Μεταπολίτευσιν, εἰς τὰς Ἀθήνας. Κατὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ὁ τόπος εἶχε γνωρίσει ὅλας τὰς συμφορὰς τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Εἶχαν προηγηθῇ τὰ

Ναυπλιακὰ καὶ αἱ μάχαι τῆς Κύθνου, εἶχε πέσει ὁ Μωραϊτίνης καὶ ὁ Λεωτσάκος, εἶχεν ἐκραγῇ ἡ Ἐπανάστασις ἐναντίον τοῦ Ὁθωνος μὲ βάρδον τῆς τὸν φίλον του Ἀχιλλέα Παράσχον, εἶχε γίνῃ ἡ Ἐξωσις, εἶχεν ἔλθῃ νεαρὸς Βασιλεὺς ὁ Γεώργιος ὁ Α'. Ὁ Βλάχος, τοῦ ὁποῦ τοῦ πρώτου «ψελλίσματα» — εἶναι ἡ λέξις τῆς ἐποχῆς — ἔχουν ἰδῇ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος, ὁ ὁποῖος ἔχει δημοσιεύσει τὰς «Ὠρας», τὴν πρώτην ποιητικὴν του Συλλογὴν, καὶ ἔχει μεταφράσει τὸν Μαζέπαν τοῦ Βύρωνος καὶ τοῦ Χάινε τοὺς «Ἐξοριστοὺς Θεοῦ», δὲν γνωρίζει — φαίνεται ἀπὸ τὴν ἱστορίαν του πῶς δὲν γνωρίζει ἀκόμη — ποῦ νὰ στραφῇ. Εἰς τὸ διάστημα τῶν δέκα ἐκείνων πρώτων ἐτῶν μετὰ τὴν ἐκ Γερμανίας ἐπιστροφὴν του κινεῖται παντοῦ, στρέφεται πρὸς ὅλα, παλαίει μὲ τὸ σύμπαν, γράφει, μεταφράζει, διορίζεται Γραμματεὺς εἰς τὸ Ὑπουργεῖον Ἑσωτερικῶν, Τμηματάρχης εἰς τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας, Γενικὸς Γραμματεὺς εἰς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν, ὁμιλεῖ εἰς τὸν «Παρνασσόν» διὰ τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον, δημοσιεύει ἄρθρα, μελέτας καὶ κριτικὰς εἰς ὅλας τὰς ἐφημερίδας καὶ τὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς, συμπλέκεται μὲ τὸν Ροδὴν διὰ τὸ περιλάλητον ζήτημα τοῦ «Ἄν ὁ ποιητὴς γεννᾶται ἢ γίνεταί», παρουσιάζεται εἰς τὰς ἐκλογάς, γράφει πέντε κατὰ σειρὰν κωμωδίας, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ τρεῖς βραβεύονται, χορεύει — λέγεται ὅτι εἶναι ὁ πρῶτος χορευτὴς τῶν Ἀθηνῶν — παίξει βιολί, γράφει μουσικὴν, χαρίζει στίχους του εἰς ὅλα τὰ λευκώματα τῶν Κυριῶν, μεταφράζει τὰ «Τραγούδια» τοῦ Χάινε, ἀσχολεῖται μὲ ὅλα τὰ εἶδη τοῦ λόγου, νικᾷ εἰς τὸν Ροδοκανάκειον Ἀγῶνα σοφοῦς καθηγητὰς καὶ τὸν Μιστριώτην μαζί μὲ τὸ «Ὀμηρικὸν Ζήτημα», ἐκδίδει ἐπίτομον Ἑλληνογαλλικὸν λεξικόν, Γερμανικὴν Γραμματικὴν, Ἑλληνογερμανικὴν Χρηστομάθειαν, μεταφράζει τὴν Ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασεως τοῦ Μένδελσον καὶ φθάνει μέχρι τοῦ νὰ γράψῃ καὶ γαλλικὴν κωμωδίαν τὸ «Α qui l'aura» ἢ ὁποῖα παίξεται εἰς τὰς Ἀθήνας, καὶ διὰ τὴν ὁποίαν, αὐστηρὸς πάντοτε, τοῦ γράφει ὁ Βερναρδάκης:

«Ἴδον μετὰ τὴν προσεκτικὴν τῆς ἀνάγνωσιν ἡ γνώμη μου: Εἶναι καλὴ εἰς τὸ εἶδος τῆς, δηλαδὴ διὰ πάντα ἄλλον ἐκτὸς ἐμοῦ. Τὸ εἶδος τοῦτο

τῶν γαλλικῶν κωμωδιῶν εἶναι φθορά καὶ διαφθορά κωμωδίας...».

Καὶ ἐνῷ διευθύνει πότε τὴν Παιδείαν, πότε τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν καὶ πολιτεύεται καὶ μεταφράζει καὶ φθάνει εἰς μάχας ἐπικῶς μὲ τὸν Ροῦθην καὶ κάμνει διαλέξεις καὶ ἐκδίδει λεξικά, τοῦ μένει καιρὸς διὰ νὰ κατέβῃ ἡρεμος, ἀγνός, ἀπαλὸς ἕως τὴν αὐλὴν τοῦ παιδικοῦ Σχολείου καὶ νὰ δώσῃ εἰς τὰ παιδιὰ τὰ θαυμαστὰ τραγούδια τοῦ μετὰ τὰ ὁποῖα ἀνετράφημεν ὅλοι :

Εἰς τὸ βουνὸ ψηλὰ ἐκεῖ
εἶν' Ἑκκλησιὰ ἐρημικὴ
τὸ σήμαντρό της δὲν κτυπᾷ
δὲν ἔχει φάλτη οὐδὲ παπᾶ...

Καὶ ἐπιστρέφει πάλιν εἰς τὴν πολιτικὴν καὶ τὸ Κράτος καὶ γράφει ἐπιστολὰς διὰ τὰ μεγάλα ζητήματα τῆς Ἑλλάδος εἰς τὸν Χαρίλαον Τρικυπὴν, ὁ ὁποῖος τοῦ ἀπαντᾷ :

« Ἐκ τῆς ἐπιστολῆς σας τὴν ὁποίαν πρὸ μικροῦ ἔλαβα καὶ ἐφ' ἧ οὖς εὐχαριστῶ, πληροφοροῦμαι ὅτι τὴν αὐτὴν ἔχετε γνώμην περὶ τῆς καταστάσεως τῶν ἐσωτερικῶν μας πραγμάτων, ἣν καὶ ἐγὼ ἐσχημάτισα. Ἡ παρέμβασις τῶν Δυνάμεων ἀρνεῖται τὴν σπουδαιότητά της ἐκ τῆς ἐπιθυμίας τῆς Κυβερνήσεως ὅπως πιστευθῇ ἡ πίσσις ὡς πραγματικὴ καὶ εἰ δυνατόν, καταστῇ τοιαύτη... ».

Καὶ δὲν σταματᾷ. Ἀλληλογραφεῖ μὲ τὸν Στέφανον Καραθεοδωρῆν, μὲ τὸν Ράδοβιτς, μὲ τοὺς μεγάλους Γερμανοὺς δημοσιογράφους, μὲ τὸν Μπρόκχους, τὸν Μένδελσον, τὸν Κούρτιον τὸν ἱστορικόν, μὲ τοὺς παλαιούς του φίλους, οἱ ὁποῖοι τῶρα εἶναι ὅλοι ἄνδρες σπουδαῖοι, τὸν Λάμπρον, τὸν Πανταζίδην, τὸν Βερναρδάκην ποῦ ἔχει γράψῃ τὴν «Μερόπην», τοὺς Βυζαντινοὺς ποῦ διευθύνουν μὲ τὴν «Ἡμέραν» τῶν τὴν ἑξωτερικὴν πολιτικὴν τῆς Ἑλλάδος, τὸν Βράϊλαν Ἀρμένην, τὸν Σαιντ - Γλαίρ, τὸν Legrand καὶ πρὸς στιγμὴν, ὡρὰν κουρασμένος, ἐπιστρέφει πάλιν εἰς τὰ θρανία τῶν παιδιῶν διὰ νὰ τραγουδήσῃ μαζί τῶν :

Δὸς μου μητέρα μιὰν εὐχὴ
κι' ἔλα νὰ σέ φιλήσω
μισεῦω αὐριο ταχὺ
καὶ πάω νὰ πολεμήσω...

* *

Ὁ Ἄγγελος Βλάχος, ἔχει κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ δοκιμάσῃ τὰς μεγάλας συμφορὰς τῆς ζωῆς : Ἐχει χάσει τὸν πατέρα του,

ἔπειτα τὸν ἀδελφόν του νεαρὸν ποιητὴν, ἔχει ὑπανδρευθῇ καὶ ἔχει χάσει τὴν γυναῖκα του καὶ ἔπειτα ἀπ' αὐτὴν τὸ παιδί του ἀπὸ ἓνα τραγικὸν λάθος τοῦ φύλακος ἐνὸς κτήματός του στὰ Πατήσια. Τὸ παιδί εἶχε κρυφθῇ μέσα εἰς τ' ἀμπέλια καὶ ὁ δραγάτης τὸ ἐσκότωσε. Ὑπανδρευθεὶς διὰ δευτέραν φορὰν εἰς τὰ 1874, ἀποκτᾷ μαζί μὲ τὴν νέαν του οἰκογένειαν νέαν ὄρεξιν διὰ τὴν ζωὴν, νέας δυνάμεις. Φεύγει διὰ τὸ Βερολί- νειον Συνέδριον μαζί μὲ τὸν Θεόδωρον Δεληγιάννην, μάχεται ἐκεῖ παρὰ τὸ πλεονὸν αὐτοῦ καὶ τοῦ Ραγκαβῆ διὰ τὰ δίκαια τῆς Ἑλλάδος, γνωρίζεται εἰς τὰ παρασκήνια τοῦ ἱστορικοῦ ἐκείνου Συνεδρίου μὲ τοὺς ἰσχυροὺς τῆς γῆς, τὸν Βίσμαρκ, τὸν Δισραέλι, καὶ ἐπιστρέφει διὰ νὰ γίνῃ ὁ στόχος τῆς ἀντικουμουνδουρικῆς πολιτικῆς τῶν ἐφημεριδίων, αἱ ὁποῖαι τὸν θεωροῦν ὑπαίτιον τοῦ ὅτι ἐθυσίσθησαν, χάριν τῆς Θεσσαλίας καὶ ἐνὸς μικροῦ τμήματος τῆς Ἡπείρου, ἡ Κρήτη καὶ οἱ ἀγῶνες της. Ἀλλ' ἐδῶ, μόνον διὰ νὰ ζωγραφηθῇ κάπως ἡ ἀπλότης καὶ ἡ ἀφέλεια ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἥς δημοσιευσθῇ μίᾳ πρόσκλησις τοῦ Θεοδώρου Δεληγιάννη :

« Ἄν καὶ δὲν ἐξετελέσθῃ—τοῦ γράφει—τὸ 14ον Πρωτόκολλον τοῦ Βερολινέιου Συνεδρίου, νομίζω ὅμως ὅτι δυνάμεθα νὰ ἐορτάσωμεν τὴν ἐπέτειον ἡμέραν τῆς προτάσεως αὐτοῦ καὶ τῆς παρὰ τοῦ Συνεδρίου ἐγκρίσεώς του. Διὰ τοῦτο οὖς παρακαλῶ νὰ εὐαρεστηθῇτε νὰ συγγενματώσωμεν αὐ- ριον Σάββατον ἐν τῷ Ξενοδοχείῳ τῶν Ξένων, περὶ ὥραν 7 μ. μ. ».

Καὶ ἦτο τὸ Ξενοδοχεῖον τῶν Ξένων ἓνα μικρὸ ἐστιατόριον τῆς ὁδοῦ Φιλελλήνων, 8- που θὰ ἔτρωγαν, ἴσως μὲ ψηλὰ καπέλλα εἰς τὰς ἐπὶ τὸ ἀπόγευμα, ὁ Πρωθυπουργὸς τῆς Ἑλλάδος μὲ τὸν Ἄγγελον Βλάχον διὰ νὰ ἐορτάσουν τὴν ἐπέτειον ἡμέραν μιᾶς προτάσεως ἐλληνικῆς εἰς τὸ Συνέδριον τοῦ Βερολίνου !

Ἐπὶ τέλους γίνονται αἱ ἐκλογαὶ τοῦ 1875, ὁ Βλάχος ἐκτίθεται βουλευτὴς εἰς τὰς Ἀθήνας, ἐπιτυγχάνει, εἰσέρχεται εἰς τὴν Βουλὴν, ἐκφωνεῖ δύο - τρεῖς λόγους διὰ τὰ ἑξωτερικὰ ζητήματα καὶ τὸν ὀργανισμόν τοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐξωτερικῶν καί, ὅταν ἡ Βουλὴ διαλύεται, διορίζεται πρεσβευτὴς εἰς τὸ Βερολίνον, τὸν Ἰούνιον τοῦ 1887.

* *

Τὸ Βερολίνον!.. Εἶναι ἡ πόλις μὲ τὴν

ὅποιαν συνδέθη ἡ εὐτυχισμένη ἀπαρχὴ τῆς ζωῆς του, ἡ πρὸς ἀπόκτησιν ἐφοδίων προσπάθεια, τὸ πλῆθος τῶν ὀνείρων τοῦ νεαροῦ φοιτητοῦ ποῦ καὶ γέρων ἀκόμη θὰ εἶπῃ: «Mein Gott!», ἀμα θελήσῃ ν' ἀναστενάξῃ. Νέος ἀκόμη — εἶναι σαράντα ἐννέα ἐτῶν — ὕψηλός, ὠραίος ἄνθρωπος, μὲ μὀρφωσιν ἀληθῶς ἀρτίαν, γνωρίζων ἐκ βάθους τέσσαρας γλώσσας, μὲ πλῆθος ἀνωτάτων παρασῆμων τὰ ὅποια προστίθενται εἰς τὴν λάμπριν τῆς χρυσῆς του στολῆς, παρουσιάσθη εἰς τὴν κοινωνίαν τῆς πρωτευούσης ἡ ὁποία μετὰ τὸν γαλλογερμανικὸν πόλεμον ἐκυβέρνησεν τὸν κόσμον, ὅχι βέβαια — θὰ ἦτο ὑπερβολή — ὡς ἀστὴρ πρώτου μεγέθους, ἀλλ' ὡς ἓνας εὐγενεστάτης ἀξίας ἀνὴρ, ὁ ὅποιος κατῴρθωσε νὰ ἐπιβληθῇ ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς, ν' ἀποκτήσῃ παντοῦ συμπαιδείας, ν' ἀκούεται καὶ νὰ προξενῇ κατὰπληξιν ὅταν μὲ τοὺς Γερμανοὺς ὠμίλει γερμανικά, ὅπως ἐπροξένησε κατὰπληξιν εἰς τὸν Βίσμαρκ, ὁ ὅποιος ὅταν τὸν ἐδέχθη διὰ πρώτην φοράν εἰς τὸ σπίτι του ἔσπευσε καὶ ἐφώνησε τὴν γυναῖκα του:

— Γυναίκα, ἔλα νὰ ἀ-

κούσης ἓναν κύριο ποῦ μιλεῖ τὰ γερμανικὰ καλλίτερα ἀπὸ σένα...

Ἦτο τότε πολὺ μικροτέρα ἡ Ἑλλάς ἀπὸ ὅτι εἶναι σήμερον καὶ οἱ πρέσβεις τῆς δὲν εἶχαν ἐμπρὸς των μέγα πεδίων δράσεως εἰς τὰς πρωτευούσας τοῦ κόσμου. Πρὸ τινος ἀκόμη εἰς τὸ Βερολίνειον Συνέδριον, τῆς εἶχε μόλις ἐπιτραπῇ νὰ ἀκουσθῇ δι' ὀλίγα λεπτὰ τῆς ὥρας ὅταν οἱ ἰσχυροὶ ἐσχημάτιζαν μετὰ τὴν Πλεὺραν καὶ τὸ σχίσαιμον τῆς Συνθήκης τοῦ Ἀγ. Στεφάνου τὸν χάρτην τοῦ κόσμου. Καὶ ἡ Βερολίνειος γραμμὴ ἡ ὁποία ἔφερε τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος εἰς τὸν Πλαταμῶνα εἶχε μείνει γραμμὴ, γραμμὴ ἀσύλληπτος εἰς τὰς καρδίας τῶν Ἑλλήνων οἱ ὅποιοι ἐβλεπαν πλέον νὰ ἐκπνέῃ ἡ

Μεγάλῃ Ἰδέᾳ. Ἡ θέσις τοῦ Βλάχου δὲν ἦτο ζηλευτή. Ἐν τούτοις ζῶν εἰς τοὺς κύκλους οἱ ὅποιοι ἐκυβέρνην τὴν Γερμανίαν, γνωρίζομενος μὲ τοὺς ἰσχυροὺς δημοσιογράφους, κατορθώνων νὰ προσκαλῇται — πρᾶγμα ἀπολύτως ἀδύνατον διὰ τοὺς ἀντιπροσώπους τῶν μικρῶν κρατῶν — εἰς τὸ σπίτι τοῦ Βίσμαρκ, τοῦ ὁποίου σὺζονται ἀκόμη δύο τρεῖς πρὸς αὐτὸν ἐπιστολαί, ἀποκτᾷ τὰ μέσα νὰ ὑπηρετῇ εἰς κάθε στιγμὴν τὴν πατρίδα του. Ὁ Τρικούπης τοῦ γράφει:

«Ἐρχεται ὁ Στέφανος Στρέιτ, ὁ Ὑποδιοικητὴς τῆς Ἑθνικῆς Τραπεζῆς εἰς τὸ Βερολίνον. φροντίσατε νὰ γνωρισθῇ δι' Ὑμῶν, μὲ τοὺς μεγάλους τραπεζίτας, τὸν Μπλάιχσντερ, τὸν Χάου-σμα ...»



Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ
(ῥθιος) μὲ τὸν ἀδελφὸ τοῦ Σπύρο.

Εἰς τὰ 1889 ὁ Διάδοχος Κωνσταντῖνος φθάνει διὰ νὰ παρακολουθῇ τὰ μαθήματα τῆς Ἀκαδημίας τοῦ πολέμου. Σειρὰ τότε ἀρχίζει ἐπιστολῶν μεταξὺ Βλάχου καὶ Λύδερς: Πῶς θὰ σπουδάσῃ, πῶς θὰ ζήσῃ, πῶς θὰ διαταταί. Καὶ συχνὰ ὁ Βλάχος ἐνθυμίζει εἰς τὸν νεαρὸν στρατιώτην, ἐν μέσῳ τῶν πάγων τοῦ Σπρέα, τὸν ἥλιον τῆς πατρίδος του, τὴν ἱστορίαν τῆς, τοῦ στέλλει βιβλία

Ἑλληνικά, μεταφράσεις γερμανικῶν ποιημάτων — τὴν «Ἐλεονώραν» τοῦ Burger εἰς στίχους δημοτικοὺς — καὶ ὁ Κωνσταντῖνος ἀπαντᾷ μὲ εὐγενικά, νεανικώτατα γράμματα. Ἀργότερα τὸ εἰδύλλιον τοῦ Βασιλόπουδος μὲ τὴν κόρην τοῦ Ἀυτοκράτορος Φρειδερίκου, τὴν ἀδελφὴν τοῦ Γουλιέλμου τοῦ Β', εὐδοῦται εἰς ἀρραβῶνας τοὺς ὁποίους χειροκροτεῖ τὸ Πανελλήνιον ἑξαλλων ἐκ χαρᾶς. Γίνονται οἱ Γάμοι εἰς τὰς Ἀθήνας, ὁ Βλάχος συνοδεύει τὴν Νύμφην καὶ ἡ εὐκαιρία αὕτῃ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐπανεέλθῃ δι' ὀλίγας ἡμέρας εἰς τὸ σπίτι του εἰς τὸ ὁποῖον ζῇ ἀμέριμνος καὶ παιδρὰ τὰς τελευταίας τῆς καλῆς ὥρας ἡ διανοουμένη κοινωνία τῶν Ἀθηναίων:

«Σὲ περιμένομε μὲ ἀνοιχτὰς ἀγκάλας.—τοῦ ἔγραφε πρὸ μηνὸς εἰς τὸ Βερολίνον ὁ Καθηγητὴς Πρωτόπουλος—διότι μόνον οὐ λείπεις διὰ νὰ λαμπύρης τῆς βραδυῆς μας, τῆς Τρίτης τοῦ σπιτιοῦ σου. Μαζευνόμεθα ὁ Δροσίνης, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος, ὁ Σουρῆς, ὁ Προβελέγγιος, ὁ Τέλης ὁ Πετοάλης, ὁ Στέφανος Σκουλούδης, καὶ ἄλλοι πολλοί. Προχθὲς ἦτο καὶ ὁ Στεφάνοβιχ Σκυλίτης καὶ πλῆθος κυριῶν καὶ δὲν ἤμπορεῖς νὰ φαντασθῇς τὴν εὐχάριστα ἐπεράσαμε. Μεθαύριον τὴν Τρίτην θὰ γίνῃ Μπερλίνα μὲ δίστιχα. Ὁ Σουρῆς κάθε τόσο μᾶς στέλλει καὶ μίαν ποιητικὴν πανταχοῦσαν. Προχθὲς τὰ εἶχε βάλει μὲ τὸ ποιητικόν μας σαλόνι ἡ «Ἐπιθεώρησις» καὶ ὁ Σουρῆς ἀπήντησε δὴθεν ἐκ μέρους τῆς κ. Βλάχου :

Ἄμην. ἄμην, λέγω ὑμῖν.
[καθόλου δὲν μὲ μέλει
Καὶ ἡ «Ἐπιθεώρησις» ἄς
[γράφη ὅ,τι θέλει
Κι' ὑπέρποτε ἄς λαμπρυν-
[θῇ τῆς Τρίτης ἡ ἐσπέρα
Καὶ ἡ ἀντιπολίτευσις ἄς
[ἔλθῃ ἐδῶ πέρα
Καὶ ἄς γενῇ σπὸ σπῆτι μου
[δεκτός χωρὶς προσκλήσεις
Κι' ὁ κ. Πρωθυπουργός, ὡς
[πρῶτος ἐν τοῖς ἴσοις ...

Μετὰ τὸν πρόχειρον αὐτὸν σταθμὸν ὁ Βλάχος ἐπανέρχεται εἰς τὸ Βερολίνον, ἀλλὰ διὰ νὰ τελειώσῃ πλέον τὸ διπλωματικόν του στάδιον. Εἰς τὰς ἐκλογὰς τοῦ 1890 ἔρχεται πανίσχυρος ὁ Θεόδωρος Δεληγιάννης, ὁ ὁποῖος δὲν συγχωρεῖ εἰς τὸν Βλάχον ὅτι ὑπῆρξε Τρικουπικός. Παρὰ τὰς παρακλήσεις τοῦ Βασιλέως Γεωργίου, παρὰ τὰς συστάσεις τοῦ Αὐτοκράτορος Γουλιέλμου, ὁ ὁποῖος ἐπὶ μόνῃ τῇ ἀναγγελίᾳ τῆς ἐνδεχομένης ἀνακλήσεώς του τοῦ στέλλει μίαν μεγάλην ἐνυπόγραφον φωτογραφίαν του εἰς ἐνδειξὴν ὑπερτάτης εὐνοίας, ὁ Δεληγιάννης ἐπιμένει εἰς τὴν παῦσιν τοῦ Βλάχου καὶ εἰς τὴν τελευταίαν τοῦ Βασιλέως Γεωργίου ἀντίρρησην ἀπαντᾷ :

— Ἡ ἐγὼ θὰ πρωθυπουργεῶ, Μεγαλειότηε, ἢ ὁ Βλάχος θὰ πρεσβεύῃ...

Ἀπ' ἐδῶ καὶ πέραν πλέον ἀρχίζει τῆς ὥραιας αὐτῆς σταδιοδρομίας ἡ κατιοῦσα. Ὁ

Τρικούπης ἐπανέρχεται εἰς τὰ πράγματα, ἀλλὰ διὰ λόγους οἰκονομιῶν καταργεῖ τὰς πρεσβείας. Ὁ Βλάχος πλησιάζει τώρα τὰ ἐξήντα, ἔχει πάθει οἰκονομικῶς, ἔχει πολλὰ βάρη, πολυμελῆ οἰκογένειαν. Κλειδώνεται εἰς τὸ γραφεῖόν του καὶ ἀπὸ τὰς ἑξ τὸ πρῶν ὅπου ἐξυπνᾷ, ἕως ἀργὰ τὸ βράδυ ἐργάζεται. Γράφει τὸ Μέγα Ἑλληνογαλλικὸν λεξικόν του, μεταφράζει τὸν Σαίκσπηρ,

δίδει ὕλην εἰς τὴν Βιβλιοθήκην Μαρολῆ, κοπιᾷ, προσπαθεῖ, περιμένει μήπως ἀνατεílουν ἡμέραι καλύπτεραι, ἀλλοηλογραφεῖ πάντοτε μὲ τοὺς παλαιούς του φίλους, στέλλει ποῦ καὶ ποῦ μίαν ἀνταπόκρισιν εἰς τὴν «Ἡμέραν» τοῦ Βυζαντίου καὶ ἀκούει πάντοτε τὴν συμπαθητικὴν γκρίνιαν τοῦ Βερναρδάκη ποῦ ἔρχεται ἀπὸ μακρυὰ, ἀπὸ τὴν Μυτιλήνην :

«... Ἡ δυστυχία εἶναι αὐστηρὸς διδάσκαλος, Ἄγγελε. Καὶ ἐκ πείρας θλιβερωτάτης γνωρίζω εἰς εἰς «τὸ λαμπρόν αὐτὸ περιβόλι τοῦ κόσμου», εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὅπου ζῇ μακαρίως καὶ ἀνέτως πᾶς κακοῦτης καὶ ἐξώλης καὶ προώλης, δὲν εἶναι τοιοῦτον ὥστε νὰ δώσῃ ἄρτον καὶ εἰς ἐμέ. Καὶ ὡς ἀποδείξεις τοῦ

λόγου μου ἔσο σύ : Τίς ἐργάζεται ἐν Ἑλλάδι πλειότερον καὶ εὐσυνειδητότερον ἀπὸ σέ, ἄφ' ὅτου ζῆς ; Ἐγὼ δὲν γνωρίζω κανένα. Καὶ ὅμως ποῖαι αἱ ἀπολαυαί σου καὶ πὼς ζῆς ; ... Ὅπως ζῶ : Δυσκολώτερα ἀπὸ τὸν κοινότερον τῶν ὑπαλλήλικων...»

Ἀλήθεια, καὶ οἱ δύο ἐκεῖνοι ἄνθρωποι, ποῦ ἔδωσαν τόσα εἰς τὴν Ἑλλάδα, ποῦ ὑπῆρξαν οἱ πρῶτοι διδάσκαλοι, οἱ πρῶτοι ἐκχερσῶνται τῆς γῆς ἐπάνω εἰς τὴν ὁποίαν ἐκτισαν οἱ ἐπιγενόμενοι, ποῦ ἐπὶ ἡμῖν αἰῶνα ἐστάθησαν εὐθεῖς, ἀλύγιστοι, ἄτεγκτοι, ποῦ ἐμελέτησαν, ἐδίδαξαν, ἔδωσαν ὅ,τι καλὸν ἔχει ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότης καὶ ἡ ξένῃ κλασσικῇ φιλολογίᾳ εἰς τοὺς Ἕλληνας, καὶ οἱ δύο ἐκεῖνοι ἄνθρωποι ἔζησαν «δυσκολώτερα ἀπὸ τὸν κοινότερον τῶν ὑπαλλήλικων»...



Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ
(ἔρθιος) μὲ τὸν Δημ. Παπαρηγόπουλα.

* *

Εἰς τὰ 1895 κάποιος διακόπτει τὴν μονότονον ζωὴν τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου. Ὁ παλαιὸς του φίλος, ὁ Ἰωάννης Παπαδιαμαντόπουλος, ἔρχεται καὶ τὸν καλεῖ ἐκ μέρους τοῦ Βασιλέως νὰ γίνῃ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας εἰς τὸ ἄχρουν Ὑπουργεῖον τοῦ Νικολάου Δεληγιάννη. Ὁ Βλάχος δέχεται, γίνεται Ὑπουργός, πρὸς στιγμὴν ἀναγκᾶ τὴν παλαιὰν του πολεμικότητα καὶ τὰ νεανικά του κέφια, προσπαθεῖ, ἔχων παραστάτας τοὺς παλαιούς του φίλους, τὸν Σπυρίδωνα Λάμπρον, τὸν Νικόλαον Πολίτην, τὸν Σακελλαρόπουλον, τὸν Μίνωα Λάππαν, νὰ διορθώσῃ τὸ Πανεπιστήμιον, παύει ὡς «λογοκλόπον» διὰ Β. Διατάγματος τὸν Οἰκονόμου, ἐξαγριώνει τοὺς Κοντικούς, γίνονται σκηναί, λιθοβολεῖται τὸ βράδῳ τὸ σπῆτι του, ἀλλ' ἡ ζωὴ αὐτὴ δὲν διαρκεῖ πολὺ. Μετ' ὀλίγους μῆνας γίνονται ἐκλογαί, αἱ ἱστορικαὶ ἐκλογαὶ εἰς τὰς ὁποίας ἀποτυγχάνει ὁ Τρικούπης καὶ φεύγει ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα διὰ ν' ἀποθάνῃ μετὰ ἓνα ἔτος εἰς τὰς Κάννας, καὶ ὁ Βλάχος ἐπιστρέφει εἰς τὸ γραφεῖόν του. Ἀπ' ἐκεῖ παρακολουθεῖ μὲ ἀνήσυχον χαρὰν τοὺς ἐνθουσιασμοὺς τοῦ 1897, τὴν Ἑθνικὴν Ἐταιρείαν καὶ τοὺς ζητωπολέμους τοῦ δρόμου, ἀγοράζει ἓνα χάρτην, τοποθετεῖ ἑλληνικὰς σημαίας ἐκεῖ ὅπου τὸν πληροφοροῦν αἱ ἐφημερίδες ὅτι ἐπροχώρησε ὁ Στρατός, — Γκριτζόβαλι, Μενεξές, Ἐλασσών, Πέντε Πηγάδια — καὶ συνοφρυοῦται ἀμίλητος καὶ βαρὺς τὸ ἀπόγευμα ἐκεῖνο τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς ὅπου τὸ παράρτημα τῆς δελτηγιαννικῆς «Πρωτᾶς» ἀνήγγειλε τὴν ὑποχώρησιν, τὴν καταστροφὴν. Ἐνα ἔτος περνᾷ καὶ τὸ Βασιλικὸν Θέατρον, τὸ θέατρον αὐτὸ διὰ τὸ ὅποιον τόσα εἰργάσθη, τόσα ἔγραψε καὶ τὸ ὅποιον ὑπῆρξε ἔργον τοῦ λόγου του καὶ τῶν χειρῶν του — διότι ὁ Βλάχος ἔπεισε τὸν Βασιλέα Γεώργιον νὰ διαθέσῃ πρὸς Ἱδρυσιν Ἑθνικοῦ Θεάτρου τὰ εἰς χεῖράς του χρήματα τῶν Ὁμογενῶν — πρόκειται ν' ἀρχίσῃ τὰς ἐργασίας του καὶ ὁ Βλάχος καλεῖται εἰς τ' Ἀνάκτορα διὰ ν' ἀναλάβῃ τὴν Διεύθυνσίν του. Εἰς ἓνα τεῦχος, τὸ ὅποιον ἐξεδόθη ἀργότερα καὶ ὅπου ὑπάρχουν σύντομοι βιογραφικαὶ σημειώσεις, τὰς ὁποίας ἔχει γράψῃ ὁ ἴδιος, λέγεται :

* Κατὰ μῆνα Ἰούλιον τοῦ 1898 ἀνετίθη εἰς αὐτὸν ὑπὸ τοῦ Βασιλέως ἡ Διεύθυνσις τοῦ τότε ἱδρυο-

μένου Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἐξ ἧς ὁμως μετὰ μακρὰν προπαρασκευαστικὴν ἐργασίαν ἠναγκάσθη νὰ παραιτηθῇ πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς λειτουργίας αὐτοῦ, τὸν Νοέμβριον τοῦ 1901.

Ὁ Βλάχος δὲν ἠθέλησε νὰ γράψῃ τίποτε περισσότερο, δὲν ἠθέλησε ζῶν νὰ ἐνθυμηθῇ τί ὑπέφερε ἀπὸ τοὺς τότε θεατρικούς, τί ἐτράβηξε ἀπὸ τοὺς ἐπιτηδεῖους καὶ τοὺς κόλακας καὶ πόσας προσεπάθησε ν' ἀντιμετωπίσῃ ραδιουργίας. Μαζὶ μὲ τὰς ἄλλας του ἀπογοητεύσεις ἐτοποθέτησε κάπου καὶ τὸ ὄνειρον τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου καὶ ἐκλείσθη πάλιν εἰς τὸ γραφεῖόν του, ἀπὸ τὸ ὅποιον ἐπέπρωτο νὰ μὴ ἐξέλθῃ πλέον εἰμὴ μόνον διὰ νὰ διευθύνῃ καὶ πάλιν τὸ Βασιλικόν, δι' ὀλίγους μῆνας, ἔταν πλέον τὸ Θέατρον ἐγκάταλειμμένον ἀπὸ τὸ κοινόν, στένον ἀπὸ τὰ βάρη κολοσσιαίων ἐλλειμμάτων τὰ ὅποια δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ πληρῶνῃ ἐξ ἰδίων ὁ Βασιλεὺς, ἔκλεισε.

* *

Εἰς τὰ 1902 μία λάμψις ὀλίγων ὥρων φωτίζει τὸ γῆρας τοῦ Βλάχου. Οἱ παλαιοὶ φίλοι του καὶ οἱ νέοι του θαυμασταί, συγκεντρῶνται περὶ αὐτὸν ἓνα βράδῳ διὰ νὰ ἐορτάσουν μαζὶ του τὴν Πεντηκονταετηρίδα τῆς λογοτεχνικῆς ἐργασίας του. Διότι ὁ Βλάχος ἐδημοσίευσεν τὸ πρῶτόν του ἄρθρον εἰς τὴν «Ἐφημερίδα τῶν Φιλομαθῶν» τὸ 1852. Γίνεται μία ἐσπερίς εἰς τὸν «Παρνασσόν», ἓνα γεῦμα εἰς τὴν «Μεγ. Βρεττανίαν». Τοῦ ἐκφωνοῦν λόγους, ὁ Σπυρίδων Λάμπρος, ὁ Δημήτριος Καλαποθάκης, ὁ Ἄννινος, ὁ Δαμβέργης, ὁ Κακλαμάνος, ὁ Γεώργιος Στρέϊτ, ὁ Σουρῆς καὶ ἐκθειάζουν τὴν ἀμωμον στυλινότητα τῆς ζωῆς του, τὴν εὐγένειαν τῶν ἰδανικῶν, τὴν ἀπαράμιλλον εὐθύτητα τοῦ χαρακτῆρός του, τὸ ἔργον του, τὰ ἔργα του... — Ἀλλ' ἄς ἀκούσωμεν ὀλίγας λέξεις ἀπὸ τὸν λόγον τοῦ Κακλαμάνου.

«Ὁλόκληρος ἡ Φάλαγξ τῶν πνευματικῶν ἐργατῶν ἀποβλέπει εἰς τὸν Ἀγγελον Βλάχον ὡς πρὸς θεμελιωτὴν βαθυνώμονα καὶ εὐθὺν καὶ τὸν τιμᾷ ὡς ἡγέτην. Εἶπα ἡγέτην : Οἱ παλαιότεροι τῶν λογίων μας μοῦ ἐνθυμίζουν πράγματι τὸν ἥρωα τοῦ ἀπολόγου ἐκείνου ὅστις διὰ τὰς ὁδηγήσας τὴν Φυλὴν του μεταξὺ τοῦ σκοτεινοῦ καὶ ἀπατήτου δάσους, ἀποσπᾷ τὴν καρδίαν του ἀπὸ τὸ σῆθός του καὶ τὴν ὑψώνει ὡς ὁδηγὸν λαμπάδα. Ὅταν τελειώσῃ ἡ ἐπιπονος καὶ κοπιαστικὴ διάβασις, ὁ ἡγέτης πίπτει ἄνυχος καὶ ἐπὶ τῆς καρδίας ἥτις ὡδήγησε καὶ ἐφώτισεν πατεῖ τὸ πλῆθος. Διασπᾶται τότε

ἐκείνη εἰς μυρσίους λεπτούς, κυανοὺς σπινθήρας φωτίζοντας τοῦ λοιποῦ τὸν δρόμον. Τοὺς μικροὺς αὐτοὺς κυανοὺς σπινθήρας βλέπω ἤδη φέγγοντας ἡμέμα τὸν δρόμον τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων. Εἶναι τὰ μύρια θρόασματα τῶν καρδιῶν τῶν διανοουμένων ἐκείνων οἱ ὅποιοι προηγήθησαν. Ἡ σπινθηρίζουσα ἀναλαμπή των φωτίζει. Εἶναι τώρα μᾶλλον βατὴ ὁ-

Καὶ τὴν νύκτα, ὅταν τὸ γεῦμα ἔχει τελειώσει, ὁ Ἄγγελος Βλάχος ὑψώνει τὸ κύπελλον — τὸ χέρι του τρέμει, τὸ περιεχόμενον τοῦ κυπέλλου δὲν θὰ τὸ πιῇ — καὶ λέγει πρὸς τὸ πλῆθος τῶν παλαιῶν καὶ τῶν νέων ποὺ διὰ μίαν ὑστάτην φοράν τὸν περικυκλῶνουν:

— Δὲν ἤξεύρω πῶς, ἀλλὰ νομίζω κατὰ τὴν ὥραν ταύτην διὰ μᾶς αἰρεται ἀπὸ τῶν ὁμῶν μου τὸ βάρος ὁλον πενηκονταετίου ἔργασίας μεθ' ὧν τῶν μόχθων αὐτῆς καὶ τῶν ἀγρυπνιῶν, τῶν χαρῶν αὐτῆς καὶ τῶν θλίψεων, τῶν ἐνθουσιασμῶν καὶ τῶν

ἀπογοιτεύσεων, ὅτι λύνεται τῆς κεφαλῆς μου αἱ χιῶνες ὑπὸ θερμὴν πνοὴν ζωτίνην, ὅτι ἀνθῶ ἀπὸ τῆς καρδίας μου καὶ σφύζει ταχέως ὡς ἐν ἡμέραις νεότητος καὶ ὅτι ἡ νεότης τέλος ἐκείνη ἢ ἡλευτή τὴν ὁποίαν κατηνάλωσε ἡμέραν μεθ' ἡμέραν ὁ κάλαμος καὶ ἡ μελιάνη ἀνατέλλει πλήρης χλόης καὶ φωτός, σπαργώσα ἐκ δυνάμεως, θερμὴ ἐξ ἐλπίδων καὶ ὑπὸ ροδίνων ὀνείρων βανυκαλωμένη. Συμβαίνει τώρα καὶ εἰς ἐμὲ ὅτι θὰ οὐνέβαινε εἰς γηραιὸν τι δένδρον τοῦ δάσους, τοῦ ὁποίου τὴν ἀποφυλωθεῖσαν κορυφὴν καὶ τοὺς ξηρανομένους ἤδη κλάδους καλύπτει

αἰφῆνης φύλλωμα νεαρὸν καὶ περιπτύσσονται νέοι κλώνοι, εἰς τῶν ὁποίων τοὺς κόλπους ἔρχονται πάλιν τερπίζοντα τὰ στρουθία καὶ κοῦπεται ἡ ἀηδὼν. Αἰσθάνεται πάλιν τότε χαρὰν τὸ παλαιὸν στέλεχος καὶ τέρεται ἀκούον τὸν εἰς τοὺς κλάδους του ψαλλόμενον εὐθύμον χορὸν καὶ τὴν διασείουσιν τὸ νέον φύλλωμά του αἶσαν. Ἄλλ' ἀγνοεῖ

ὁμως ὅτι τὰ νεοθαλῆ φύλλα του ἐδάνεισαν εἰς αὐτὸ τὰ πλησίον του ἀνακλαδούμενα ἄκρατα δένδρα τοῦ δάσους, ὅτι τὴν αἰφνίδιον δροσρὰν τοῦ χλόην ἔδημιούργησαν αἱ ἐναγκαλισθεῖσαι τὸ γῆρας του νεαροὶ περιπλοκάδες καὶ ὅτι ἐπ' αὐτῶν μέλλει τῆς νεότητος τὴν ὠδὴν ὁ φαιδρύνων τὴν δύσιν τοῦ πλοῦ του περρωτός ὁμιλος...

Τὴν αὐγὴν τῆς 23ης Δεκεμβρίου τοῦ 1902 ἔχουν σβύσει πλέον τὰ φῶτα, ἔχουν μαραινθῇ τὰ φύλλα τῆς δάφνης, ἔχει διαλυθῇ ὁ «περρωτός ὁμιλος». Ἐρχονται ἀκόμη ἕνα, δύο συγχαρητήρια τηλεγραφήματα, δύο, τρία γράμ-

ματα ἀπ' ἔξω καὶ ἔπειτα ὁ κύκλος τῶν φίλων καὶ τῶν θαυμαστῶν ἀραιώνεται, ἡ ἐρημία ἀπλοῦται καὶ ἀρχίζει ἀρχὰ ἡ μεγάλη σιγή, ποὺ θὰ προηγηθῇ τοῦ τάφου. Ἐν τούτοις ὁ Βλάχος, αἰχμάλωτος τῆς ἀνάγκης ἐργάζεται· δὲν ἔχει τὴν ἴδιαν χαρὰν, δὲν τὸν ἐμπνέει τίποτε πρὸς τὰ ἐμπρός, ἐπιστρέφει μᾶλλον εἰς τὰ παλαιά, κλείνει τὴν λησμονημένην ἀλληλογραφίαν του εἰς φα-



Ἡ οἰκογένεια τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου.

κέλλους, τακτοποιεί τὸ παρελθόν, μένει ὅλην τὴν ἡμέραν εἰς τὸ γραφεῖόν του, τοῦ ὁποῦ ἀργὰ καὶ ποῦ κτυπᾷ τὴν πόρταν ἕνας γνώριμος ἢ κάποιος ἔχθρος, τὸν ὁποῖον φέρει ἕως ἐκεῖ ἢ μετάνοια ἢ ἕνα προσκύνημα εὐλαβές: ὁ Ψυχάρης, ὁ ὁποῖος, καθὼς μᾶς λέγει ὁ Παλαμᾶς εἰς τοὺς «Πεζοὺς Δρόμους», ἦλθε εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ δείχνοντας τὸν Ἄγγελον Βλάχον λέγει: «Νᾶ ἕνας μεγάλος ἄνθρωπος!...», ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς ποῦ γράφει εἰς τὸ ἴδιο Βιβλίον πῶς ἐπῆγε καὶ τὸν εἶδε εἰς τὰ τελευταῖα του χρόνια:

«Ξαναβλέποντάς τον ἔσκυπα καὶ τοῦ ἐφίλησα τὸ χέρι. Τὸ χειροφίλημα αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα παρορμητικὰ κινήματα τῆς ζωῆς μου...».

Τὸ βράδυ, ὅταν πέσῃ ὁ ἥλιος, ὁ Ἄγγελος Βλάχος, κλειδώνει σὰν πάντα τὸ γραφεῖόν του, φεύγει ἀπὸ τὸ σπίτι του τῆς ὁδοῦ Σωκράτους καὶ πηγαίνει, τακτικά, κάθε βράδυ, εἰς τὸ καφενεῖον τοῦ Ζαππεῖου, ποῦ δὲν ὑπάρχει πειὰ. Ἐκεῖ, οἱ δύο τρεῖς φίλοι ποῦ τοῦ ἔμειναν—οἱ Βυζάντιοι, ὁ Πανταζίδης, ὁ Καραθεοδωρῆς, ἔχουν πεθάνει, μὲ τὸν Βερναρδάκην ἔχει ψυχρανθῇ λόγῳ τῆς «Φαύστας», μὲ τὸν Σουρῆν ἐπίσης—ὁ Πολίτης, ὁ Λάμπρος, ὁ Μίνως ὁ Λάμπας καὶ μερικοὶ νεώτεροι, ὁ Κακλαμάνος, ὁ Ἀνδρεάδης, ἰδρύουν γύρω ἀπὸ ἕνα μαρμαρίνον τραπέζι τὴν Ἀκαδημίαν, τὴν ἀγαθὴν ἀκαδημίαν τοῦ Ζαππεῖου, ὅπου μιλοῦν ἀκόμη οἱ τελευταῖοι, οἱ βετεράνοι τοῦ καλοῦ ἀγώνος, διὰ τὸ Ἔθνος, τὰ γράμματα, τὰς παραδόσεις τοῦ λαοῦ, τὴν γλῶσσαν...

Ἄλλ' εἶναι τὸ τέλος. Ὁ θαυμάσιος ἄνθρωπος, ὁ ὁποῖος ἐστάθη ὄρθιος, εὐθυτενής, ἀλύγιστος τόσα χρόνια, ἀκρίτας τοῦ πρέποντος καὶ τοῦ ὀρθοῦ εἰς τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος, ὁ ὁποῖος ἐσκόρπισε τὰ εἰκοσιτετράωρά του ὑπηρετῶν τὴν μίαν καὶ μόνην ἔννοιαν τῆς μακρᾶς του ζωῆς, τὸ Καθῆκον, εἶναι πλέον ἀσθενής, γέρον, ἀνάπηρος. Ὁ Ὑψιστός, ἀφ' οὗ τὸν ἐπλούτισε μὲ ὅλα τὰ δῶρα, τοῦ τ' ἀφαιρεῖ τώρα ἕνα, ἕνα, ἴσως διὰ νὰ καταστήσῃ τὸ τέλος του ἀπονώτερον. Ἐχει κτυπήσει τὸ πόδι του, ἔχει πάθει ἀπ' αὐτὸ ἀναπηρίαν ὀριστικὴν, βλέπει ἐλάχιστα, ἀ-

κούει μόνις, μένει τὸ ἥμισυ τῆς ἡμέρας εἰς τὸ κρεβάτι καὶ ἀργὰ μόνον τὸ βράδυ τὸν τοποθετεῖ ἢ νοσοκόμος του εἰς ἕνα κάθισμα. Ἀπ' ἐκεῖ, ἀπὸ τὸ κάθισμα αὐτό, δοκιμάζει τὰς χαρὰς τῶν ὠραίων πολέμων, ἀκούει κάπως τοὺς κώδωνας τῶν ἐκκλησιῶν ποῦ διαλαλοῦν τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Θεσσαλονίκης, τῶν Ἰωαννίνων, κυτᾶ μὲ τὰ θολὰ βλέμματά του τὸν κόσμον ποῦ φεύγει, ἀποχαιρετᾷ τοὺς φίλους ποῦ θνήσκουν, κηδεύει τὸν Μίνωα Λάμπαν:

Ἔπεσες καὶ σὺ!... Τοῦ πόνου σὲ κατέβαλ' ἡ παλάμη
κ' εἰς τῆς νόσου τὸν ἀγῶνα τέλος ἄμαχος ἐδάμη
ἢ γενναία σου ψυχῇ.

Τὸ γλυκὺ σου φῶς ἐσθέσθη. κ' εἰς τὰ εὐγλωττά
[σου χεῖλη
ὅθεν ἔρρεε τὸ μέλι τῆς σοφίας σου, ἡ φίλη
λαλιά σου δὲν λαλεῖ.

Εἰς ἀνάπηρος πρεσβύτης ἤλπιζε νὰ τὸν κηδεύῃ,
ἢ ἀγάπη σου καὶ δάκρυ τῶν ὀμμάτων σου νὰ ρεύσῃ
εἰς τὸν ὠριμόν του τάφον.

Ἄλλως ἔταξεν ἡ Μοῖρα. Ἀδρανὴς ἐκεῖνος κεῖται,
δὲν ἠσπᾶσθη κἄν τὸ κρῦον μέτωπόν σου καὶ ἀρ-
[κεῖται
νὰ σὲ κλαύσῃ γράφων.

Εἰς μίαν στιγμὴν πόνου, μὲ τὸ χέρι ποῦ τρέμει, μὲ τὰ μάτια ποῦ δὲν τὸν βοηθοῦν—δὲν ἠμπορεῖ οὔτε ἐφημερίδες κἄν νὰ διαβάσῃ—γράφει τοὺς τελευταίους του στίχους:

Τὸ τέλος ἐπλησίασε, ἡ ὥρα μου σημαίνει
τὸ ψῆχος τῆς ἐσχάτης μου αἰσθάνομαι πνοῆς.
Ὁ θῖος ἂν μ' ἐπύκρνε τὸ τέλος τοῦ μ' εὐφραίνει
καὶ ἔλθῃ μου μ' ἀφαιρεῖ τὸ θάρος τῆς ζωῆς.

Ἴσοχειλὲς τὸ κύπελλον ἐκένωσα τῆς Μοίρας
Ἦτο ἀγὼν ἀκούμητος: πικρία, δάκρυ, πόνος.
Κ' εἰς τὸν πυθμένα τὸ σκαῖον, κατηραμένον γῆρας.
Κωφόν, τυφλόν, ἀνάπηρον, ὡς ἄθλον τοῦ ἀγῶνος.

Πλὴν τέλος ἦλθ' ἡ λύτρωσις. Τὴν ἀπαλὴν του χεῖρα ὁ Λυτρωτὴς ἐπάνω μου σιγὰ σιγὰ ἐκτείνει καὶ μένει δίχως ἔρμαιον ἢ ἀπηγῆς μου Μοῖρα. Μὴ μὲ θρηγγήσῃ θνήσκοντα κανεῖς. Ἠλθ' ἡ γαλήνη.

Καὶ ἡ γαλήνη ἦλθεν, ἀργὰ ἀργά. Τὴν νύκτα τῆς 19ης Ἰουλίου τοῦ 1920 ὁ Ἄγγελος Βλάχος ἔκλειε τὰ κουρασμένα του μάτια καὶ, ὁ ὁδηγὸς αὐτός, ἀφέθη διὰ πρῶ-

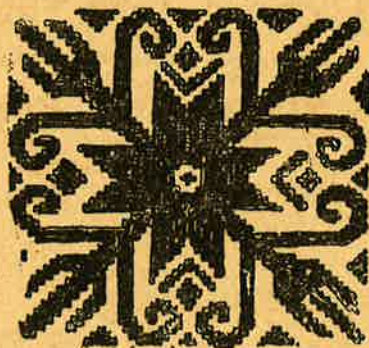
την φοράν νά ὁδηγηθῇ ἀπὸ ἄλλους, μέσα ἀπὸ τοὺς ἴδιους δρόμους ποὺ ἐπερνοῦσε πρὸ θλίγων ἐτῶν ἀκόμη, πρὸς τὴν ὁδὸν Φιλελήνων, πρὸς τὸ Ζάππειον, εἰς τὴν τελευταίαν του κατοικίαν. Ἐκεῖ ἕνα μάρμαρον, μίᾳ ἐπιγραφῇ, μίᾳ πικροδάφνῃ, ζοῦν ἀκόμη διὰ νὰ ἐνθυμίζουν τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὸν κόσμον αὐτόν. Καὶ ποῦ καὶ ποῦ εἰς τὰ γύρω δένδρα κἄποια πουλιὰ τραγουδοῦν

τοὺς παλαιοὺς νεανικοὺς στίχους του :

Κάθε κλωνί
καὶ μιὰ φωνή
Καὶ κάθε δέντρο μουσικὴ
χαρὲς καὶ τραγουδάκια

Διὰ νὰ λικνίσουν εὐγενικὰ τὰ δνείρα τοῦ αἰωνίου του ὕπνου...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΒΛΑΧΟΣ



ΕΝΑΣ ΘΕΜΕΛΙΩΤΗΣ

(Ο ΑΝΤΙΡΩΜΑΝΤΙΚΟΣ ΤΟΥ 19ΟΥ ΑΙΩΝΑ)

Είναι μερικοί άνθρωποι στην πνευματική ζωή ενός τόπου, που όταν περάσης από δίπλα τους έχεις το συναίσθημα πως διαγκωνίζεις μιάν ολόκληρη εποχή. Είναι οί ίδιοι Ιστορία, ολόκληρώσεις χωρίς κενά, άρτια μεγέθη που σου επιβάλλονται ως μεγέθη γιατί συνοψίζουν, έρμηνεύουν— και κλείουν την εποχή τους. Το άτομό τους, ή προσωπικότητά τους είναι τόσο στενά ύφασμένη με τον καιρό τους, που αν θελήσης να την τεμαχίσης για να την εξετάσης στα έπι μέρους, είναι ως να σύρεις μιάν άπαρόδεκτη τομή στην εποχή, να την αποσυνθέσεις για να έρευνήσης με περιέργεια μικροσκόπου τα συστατικά της στοιχεία. Άλλα τότε την προδίνεις. Δέν έρευνάς, άλλωστε. Τα έπι μέρους είναι υπόθεσις των σχολαστικών τής λεπτομέρειας κ' έχουν το δίχως άλλο την όξία τους, άλλα για τα άρχεία τής γραμματολογίας. Μέσα εκεί συνωστιζονται οί τίτλοι και οί χρονολογίες, κατατάσσονται τα είδη, ταξινομούνται οί έπιδόσεις. Και κατατέμενεται ή ένιαία μορφή. Αύτη ή ένιαία μορφή, που είναι ένα αδιάλυτο σύμπλεγμα όλων εκείνων που συνθέτουν την εποχή, μένει σε πολλήν απόσταση από την έρευνα του αναδιφητού. "Αν θέλεις να τη συλλάβης στην ολόκληρωσή της, θά πρέπει να παραμερίσης κάπως από τον όγκο των βιβλίων, χωρίς να τον μετατοπίζεις όλοτελα από την όπτική σου άκτίνα, να σταθής στη σκοπιά που σου έπιτρέπει την έποπτική ματιά και τότε, στον όρίζοντα που μένει έλεύθερος και δημιουργεί το πλαίσιο τής Ιστορίας, θά ίδης το λευκό σχήμα τής παρουσίας που έλειψε να διεκδικεί το χώρο. Αυτό για τους ανθρώπους που συνοψίζουν τις εποχές. Και ό "Άγγελος Βλάχος ανήκει στις φυσιογνωμίες που χαρακτηρίζουν και όροθετούν.

Ξεφυλλίζοντας τους πολυσέλιδους τό-

μους, που γεμίζουν ένα ολόκληρο ράφι, περνώντας από τα καθαρολόγα στιχουργήματα στις έμμετρες σαιξπηρικές μεταφράσεις και στα γλυκύτατα εκείνα τραγούδια του Χαΐνε, που έμειναν στην εποχή τους άξεπέραστα σε μεταφραστικήν ακρίβεια και γλωσσική φιλοκαλία, ανατρέχοντας στ' άπειράριθμα πεζογραφήματα, που καλύπτουν όλες του πνεύματος τις έπιδόσεις, διηγήματα, χρονογραφήματα, θεατρογραφήματα, άρθρα δημοσιογραφικά, μελέτες βιογραφικές και κριτικές, εισηγήσεις διαγωνισμών, κοινωνικές εικόνες, ταξιδιωτικές έντυπώσεις, έπιστολές —(οί είκοσι "Αθηναϊκές Έπιστολές, που δημοσιεύθηκαν με γυναικείο ψευδώνυμο στην "Εστία του 1879 και 1880, είναι από τις άθρότερες και κομψότερες σελίδες που έχει να έπιδείξη ή πεζογραφία τής εποχής εκείνης)— και καθώς μεταφέρομαι στις κριτικές συζητήσεις του με τον Ροΐδη, όπου το πνεύμα και το διαπεραστικώτατο σκώμμα σπαθίζουν έναν όρίζοντα βαρύφορτο από σοφία και πολυμάθεια, ό,τι με σταματά και κυριώτατα μου επιβάλλεται, ό,τι γοητεύει και συχνά κλονίζει αυτές τις ρίζες των γλωσσικών μας πεποιθήσεων, είναι αυτό το θαυμάσιο είδος πεζού λόγου που ό Βλάχος έφιλοτέχνησε με μόχθο, με καλλιέργεια και με αδιανόητη για τους καιρούς μας κύρωση επάνω από τα χειρόγραφα, με δύναμη γλωσσοπλάστη έκπληκτική, που ήξερε να συνδυάζει την άθρότητα με τη σαφήνεια, το κάλλος με την ακρίβεια, την πλαστικότητα με την έννοιολογική ευσταθεια.

Θά ήθελα ό άναγνώστης να μη έπηρεαστή από την οίκεία στα μνημόσυνα ή τα πανηγυρικά τεύχη ύπερβολή των έγκωμίων για τον τιμώμενο και να δεχτή άφελκίδευτη τη γνώμη που θ' άκούση εύθους άμεσως. Πιστεύω —ή μάλλον πιστεύω κ' έγώ, γιατί δέν τό ένω πρώτος — πως αν ή δημοτική μας γλώσσα μπόρεσε να δώση

μ' επιτυχία τη μάχη της κατά του αρχαϊσμού, τὸ χρωστᾷ κατὰ κύριο ποσοστὸ στὸν Ἀγγελο Βλάχο. Τὸ εἶπε πρῶτος ὁ φάτως Πολίτης. Καὶ τὸ ἐξηγοῦσε ὡραῖα ὁ λαμπρὸς ἐκεῖνος ἄνθρωπος στὸ ἄρθρο ποὺ τιτλοφοροῦσε: Ὁ Βλάχος καὶ τὸ Γλωσσικὸν Ζήτημα, τέσσερις μέρες μετὰ τὸ θάνατο τοῦ πολιοῦ λογίου: «Οἱ ὑπὲρ τῆς κοινωνικῆς διαδόσεως τῆς δημοτικῆς γλώσσης κοπτόμενοι, πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουν ὅτι εἰς τὸν Ἀγγελον Βλάχον ὀφείλουν, κατὰ μέγα μέρος, τὴν ἐπιτυχή διεξαγωγῆν τοῦ ἀγῶνος των. Διότι ἐκεῖνος πρῶτος κατέφερε τὸ ἰσχυρότερον κτύπημα κατὰ τῆς τάσεως πρὸς δημιουργίαν ἀρχαιοπρεποῦς γλώσσης καὶ προητοίμασε τοιοῦτοτρόπως τὸ ἔδαφος ὥπως δεχθῇ τὸν σπóρον τῆς δημοτικιστικῆς ἰδεολογίας. Μᾶς ἔφερε πλησιέστερον πρὸς τὴν πραγματικότητα καὶ τὴν ζωὴν».

Οἱ νεώτεροι —κι ὄχι πιά ἡμεῖς, ποὺ δὲν μπορούμε νὰ διεκδικοῦμε τὸ ὡραῖο προνόμιο τῶν φανατισμῶν καὶ τῆς ξέγνοιαστης περιφρόνησης ὅλων ἐκείνων ποὺ συνθέτουν τὴν πολύμοχθη πείρα — ἔμαθαν νὰ σταματοῦν σὲ σχηματισμένες ἔννοιες καὶ βιαστικοὶ γιὰ τὸ καινούργιο ποὺ τοὺς ἑλκύει, δέχονται τὴν ἱστορίαν ποὺ τοὺς παραδίνεται καὶ τὴν τακτοποιοῦν στὴν ἀχρηστὴ ἀποσκευὴ τοῦ παρελθόντος, γιὰ νὰ προχωρήσουν ἀλαφροὶ ἀπὸ εὐθύνη γιὰ τὶς δάνειες πεποιθήσεις ποὺ κληρονόμησαν. Δὲν φταίνει ὁμως τόσο οἱ νέοι τῆς ἐποχῆς μας γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ τὴν ἠθικὴ ἀποσκευή τους. Φταίνει περισσότερο οἱ προηγούμενες γενιές, ποὺ δὲν ἔσκυψαν μὲ στοργὴ καὶ μὲ συνείδηση στὴν ἄγραφη ἱστορία τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων γιὰ νὰ ταξινομήσουν τὸ ὕλικο, ν' ἀξιοποιήσουν τὶς ἐπιδόσεις καὶ νὰ στηρίξουν χωρὶς προκαταλήψεις τὸν κορμὸ τῆς ἐλληνικῆς γραμματείας. Ὁ αἰώνας μας, τουλάχιστον στὶς πρῶτες δεκαετίες ποὺ πέρασε ἀπὸ τὸν σίφωνα τῶν γλωσσικῶν φανατισμῶν, θόλωσε τὴν ὄραση, παραμέρισε τὰ γερὰ ἀγκυνάρια τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ καὶ ματαίωσε κάθε καλοσυνείδητη προσπάθεια γιὰ νὰ συντεθῇ μὲ σοφία καὶ μὲ καλόπιστη θέληση τὸ χρονικὸ τῆς πνευματικῆς μας πορείας. Τώρα, κάθε φορὰ ποὺ ἀνατρέχουμε στὸν αἰῶνα ποὺ κληρονόμησε ἀπὸ τὰ ροζιασμένα χέρια τῶν ἀγωνιστῶν τὸ μόχθο γιὰ τὴν παιδεία τοῦ ἐλευθερωμένου ἔθνους, ἔχουμε τὸ συναίσθημα τῶν ἐξερευνητῶν καὶ τὰ συναπαντήματά μας μὲ τὶς πνευματικὲς ἐξοχὲς ποὺ χαράσσουν μὲ

τὸ βαρὺ τους ἴσκιο τὸ δρόμο τῆς νήπιας ἀκόμῃ σκέψεως τῶν πολλῶν, μετέχουν τῶν ἐκπλήξεων ἀπὸ εὐρήματα ἀπροσδόκητα.

Οἱ νεώτεροι, λοιπόν, γιὰ νὰ συνεχίσω τὴ σκέψη ποὺ ἡ παρέκβαση τὴν παραμέρισε, ἔμαθαν πῶς ὁ ἀγῶνας γιὰ τὴ γλωσσικὴ ἀφύπνιση τοῦ ἔθνους ἀρχίζει μὲ τὸν Ψυχάρη καὶ τὸ Τὰ ξίδι του. Ἀν συμβῇ νὰ εἶναι φιλέρευνοι καὶ νὰ ἔχουν τὴν περιέργεια τῶν ἀναγωγῶν, θὰ φτάσουν στὸν Νικόλαο Πολίτη ποὺ ἐπλούτισε τὴ φραγκοθρεμμένη ρομαντικὴ παράδοση, μεταφυτεμένη στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τοὺς λογίους τοῦ Φαναριοῦ, μ' ἓνα πολυδύναμο νέο στοιχείο, τὶς λαϊκὲς παραδόσεις, τὰ παραμῦθια, τοὺς θρύλους, τὰ δημοτικὰ τραγούδια βρυσομάννες τῆς νέας γλώσσας. Οἱ δημοτικιστὲς γλωσσολόγοι καὶ μελετητὲς προχωροῦν ἀκόμῃ πιὸ βαθειὰ στὰ ἱστορικὰ τῆς λαϊκῆς γλώσσας καὶ φτάνουν, περνώντας ἀπὸ τὸν Σολωμό, ποὺ ἀποτελεῖ κεφάλαιο ιδιότυπο καὶ κάπως μοναχισμένο μὲ τὴν Ἑπτανησιακὴ Σχολή, ἕως τὸν Βηλαρά καὶ ἀκόμῃ βαθύτερα στὴν Κρητικὴ Λογοτεχνία, ποὺ μὲ τὸν Ἐρωτόκριτο στέκει κεφαλόβρυστο τοῦ δημοτικοῦ λυρισμοῦ. Ὁ νέος λόγιος ποὺ γράφει σήμερὰ τὴ δημοτικὴ, γνωρίζει ἀπάνω-κάτω τὴν καταγωγὴ τῆς, γιὰτὶ ὁ ἀγῶνας τοῦ δημοτικισμοῦ προσπαθοῦσε — γιὰ νὰ πείσῃ — νὰ δείξῃ τὰ οἰκόσημα τῆς παλαιότητος καὶ τῆς ἐθνικῆς του ἀρχοντιᾶς.

Ὅμως ἡ γλώσσα καὶ αὐτὸ ποὺ ὀνομάζεται ὕφος, ποὺ εἶναι τῆς γλώσσας ἡ οὐσία καὶ ἡ ἀνταμοιβή της, καὶ ἡ ὕστατη δικαίωση τοῦ λεκτικοῦ ὕλικου, ἀκόμῃ καὶ τὸ τεκμήριο τῆς πνευματικῆς μας ὀριμότητος, δὲν πλάθεται μὲ τὸ στίχο. Ἡ γλώσσα γιὰ νὰ εἶναι γλώσσα, ἄρτια ἀξία καὶ μέγεθος ἄτμητο, πρέπει νὰ ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὴν πρόζα. Ὅλοι οἱ διδακτικοὶ καὶ παιδευτικοὶ σκοποὶ καὶ τῆς φιλοσοφικῆς πραγματείας ἢ γλώσσα καὶ τῆς ἐπιστήμης ἢ διαφωτιστικῆ καὶ ἐκλαϊκευτικῆ προσπάθειας καὶ ἡ ἱστορία ποὺ εἶναι ἀγωγὴ τῆς συνείδησης καὶ ἡ μυθιστορία ποὺ εἶναι ἡ ἴδια ἡ ζωὴ σ' ἐπίπεδο ἰδανικώτερο καὶ μιλάει πιὸ ἄμεσα στὴν ψυχὴ τοῦ πλήθους καὶ ἡ δημοσιογραφία, ποὺ εἶναι ἡ κουβέντα ἢ καθημερινή, ἔξοχῃ, οἰκεία, μὰ καὶ δύναμη φοβερή, γιὰτὶ εἶναι τροφή τοῦ πάθους καὶ δάσκαλος — ὅταν εἶναι — χωρὶς δασκαλισμὸ καὶ χωρὶς συνοφρύωση, ὅλα τούτα χρειάζονται ὄργανο στερεό, εὐκολόχρηστο, ἀκριβολόγο, ἱκανὸ νὰ ἐκφράσῃ μὲ λιτότητα ἔννοιες ποικίλες, εὐκαμπτο στὶς ἀποχρᾶ-

σεις, πειθαρχικό στις έμπνεύσεις, γιατί και ό πλούτος τής φαντασίας συχνά φτωχαίνει με γλώσσα χωρίς χρώμα και χωρίς πλαστικότητα.

Έδω, λοιπόν, θα άπαντηθή από τόν έξερευνητή του 19ου αιώνα, τó γλωσσικό όρόσημο Βλάχος. Είναι ή έποχή που αναπτύσσεται με φανατισμό, τυφλό, καθώς συνηθίσαμε νά τόν κρίνουμε σήμερα, καλοπροαίρετον όμως από τη σκοπιά τών έθνικών επιδιώξεων, (όσο κι αν οί επιδιώξεις αυτές έμελλαν νά πραγματοποιθούν από ένα κίνημα διαφωτισμού έντελώς αντίρροπο), ή τάση του άρχαϊσμού. Η διοχέτευση τής άκατάρτιστης, τής άπειθάρχητης, τής μιγάδος γλώσσας στην κοίτη του άττικισμού, που έπιχειρείται όχι μόνο από τούς φύσει και θέσει ζηλωτές του άρχαϊστικού ιδεώδους, αλλά και από αυτούς άκόμη τούς στιχουργούς — (ένω λ. χ. ό σοφώτατος Κόντος αναλαμβάνει νά καθάριση τη γραφόμενη από τούς νεωτερισμούς της, όσους δέν συμφωνούσαν με τούς καθαρόαιμους άττικούς τύπους και την άρχαία γραμματική, ό Παναγιώτης Σούτσος ξαναγράφει τά τραγούδια του στο άρχαϊκότερο, στον πρόλογο δέ του Β λ α χ ά β α, που έπιγράφει Ν έ α Σ χ ο λ ή τ ο υ γ ρ α φ ο μέ ν ο υ λ ό γ ο υ, κομπάζει πώς άνάστησε τη γλώσσα του Πλάτωνα και του Δημοσθένη) — θα όδηγήση τόν πεζό και τόν έμμετρο λόγο στο άδιέξοδο.

Άλλά ή τάση προς τόν άρχαϊσμό δέν είναι άπλη ή ιδιοτροπία τών λογιώτατων του έθνους, ούτε και μπορεί νά έρμηνευθή μόνο με τόν εύλογον άλλωστε φιλάρχαιο ζήλο. Ένα έθνος, που μόλις ξεσκαθώθηκε, δέν έχει άκόμη κορμό. Ούτε παράδοση δέν έχει άλλη, έξόν από την άρχαία του αίγλη, που συντηρήθηκε συντροφεύοντας τη Μεγάλη Ίδέα στο κρυφό σκολεϊό τής μεγάλης νύχτας. Τά επαναστατικά χρώνια ήταν άκόμη χθεσινή ιστορία και ή χθεσινή ιστορία δέν είναι καν ιστορία — είναι παρόν. Στους δρόμους ό πολίτης του νεοσύστατου κράτους διαγκωνίζονταν με τη μπαρουτοκαπνισμένη φουστανέλλα. Τό έπος του σηκωμού ήταν κάτι πολύ κοντινό, οίκειο, σπιτικό. Γιατί τó κάθε σπίτι είχε τó ζωντανό του ήρωα, δαμασμένο από την πεζή πράξη τής καθημερινότητας ή, όταν ή ζεστή τούτη έπαφή έλειπε, είχε τó πρόσφατο πένθος του. Κι ό,τι ζούμε ή ό,τι καυτερά θυμόμαστε δέν έχουμε τη δύναμη νά

τó μεταθέσουμε στο είκονοστάσι.

Αυτό πράγματι που γίνεται ή αίτία τής μομφής μας κατά τών πρώτων εκείνων λογίων του έθνους, τ' ότι δηλαδή παραγνώρισαν την ήρωική επαναστατική παράδοση κι άναζήτησαν από τά παλιότερα χρόνια τής άκμής του έλληνισμού τά στοιχεία που θα άνασυνέθεταν τó μύθο του στα μετεπανάστατικά χρόνια, έξεταζόμενο κάτω από τó φώς τής άπροκατάληπτης ιστορικής καταξίωσης έμφανίζεται ως άναπόφευκτο και λογικά και συναισθηματικά δικαιώμενο. Προδίνουμε την κουφότητα του φανατισμού μας και την άδυναμία του κριτικού έντοπισμού μας στην ιστορική περίοδο που έγινε συχνά άντικείμενο τής πιό επιπόλαιης έρευνας, τó νά κακίζουμε τούς ανθρώπους που άνέπνεαν άκόμη τόν άέρα τής Έπανάστασης, για τ' ότι δέν είχαν τη δύναμη νά παρεμβάλουν άνάμεσα στο Γεγονός, που είχε άκόμη τη ζέστα τής ένέργειας, και στην πραγματικότητα τής δικής τους ζωής, την ά π ό σ τ α σ η που ύφαινει τó θρύλο, δημιουργεί την παράδοση και δικαιολογεί όχι πια τó έφήμερο χρονικό τής τρέχουσας πείρας, αλλά την ιστορία.

Μέσα σέ τούτο τó ψυχολογικό κλίμα πρέπει νά άναζητηθή ή έρμηνεία τής τροπής προς τόν άρχαϊσμό. Τό έθνος έπρεπε νά προικισθή ή μάλλον ν' άποκτήση τη συνείδηση τής μεγάλης του Ιστορίας. Μέσα στην περίμετρο τής παλαιάς αίγλης, ή έγερσή του, ή μόλις χθεσινή για την έποχή, έπαιρνε νόημα μεσσότερο. Η ένταξή της μέσα στην παράδοση τών ήρωισμών του έλληνισμού από την έποχή τών Μαραθώνων και τών Σαλαμίνων, φωτίζονταν με λάμψη που ή οίκείωση τών συγχρόνων μαζί της δέ μπορούσε νά τής προσδώσει.

Μ' αν θελήσουμε νά πάμε άκόμη πιό βαθειά στην ψυχολογία τών λογίων της έποχής, δέν θα πρέπει νά παραμελήσουμε κ' έναν άλλον παράγοντα, επίσης σημαντικό, ίσως μάλιστα άποφασιστικό άφού ό λόγος είναι για τούς ανθρώπους του πνεύματος που προσπαθούσαν νά οίκοδομήσουν έναν πνευματικό πολιτισμό. Ο ρομαντισμός ήταν και ως ροπή συναισθηματική και ως έκδήλωση του πνεύματος και ως κίνητρο ένέργειας κίνημα κυρίαρχο σέ παγκόσμια κλίμακα άκρίβως κατά τά πρώτα έλληνικά μετεπανάστατικά χρόνια. Οί ιστορικοί του τοποθετούν την άφετηρία του κάπου εκεί στα 1830. Είναι βέβαια πάντοτε αθάίρετοι και πολύ σχηματικοί αύτοί οί χρονικοί

έντοπιςμοί που αΐχμαλωτίζουν ένα κάποιο γεγονός με προέχουσα σημασία στὰ χρονικά του πνεύματος για νὰ τὸ ἀναγάγουν σὲ περιωπὴ ὁροσήμου. Κι ἂν ὁ περίφημος Πρόλογος τοῦ Κ ρ ό μ γ ο υ ε λ τοῦ Οὐγκώ (στὰ 1817) θεωρεῖται ὡς ἡ πρώτη διακήρυξη τῶν δικαιωμάτων καὶ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ καὶ ἡ παράστασή τοῦ ‘Ε ρ ν ά ν η στὰ 1830 ἡ ἐπικύρωσή της, τὸ κίνημα ἔχει τοὺς προγόνους του, ἄμεσους ἢ καὶ κάπως πιδ μακρυνούς, στοὺς pamphletaires, στοὺς ρήτορες, στοὺς πολεμιστὲς τῆς πέννας καὶ τοῦ λόγου που διεκδικοῦσαν τὰ δίκαια τῆς ἀτομικότητος καὶ κήρυσσαν τὸν πόλεμο κατὰ τοῦ ψυχροῦ κλασσικοῦ ὀρθολογισμοῦ. Ἀλλὰ καὶ ὁ γαλλικὸς ρομαντισμός, που συνήθως θεωροῦμε πῶς ἄσκησε ἄμεσώτερη ἐπίδραση στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ στὸν 19ον αἰῶνα, εἶναι καὶ αὐτὸς τέκνο νόθο παλαιότερης τροπῆς τοῦ πνεύματος που πρέπει μᾶλλον ν’ ἀναζητηθῇ σὲ περιβάλλοντα ἀλλότρια. Στὴν Ἀγγλία ἰδιαίτερα (Γιάγκ, Οὐόλτερ Σκῳτ, Μπάρον, Γκράϊϋ), στὴ Γερμανία (μὲ τοὺς Σέλλινγκ, Σίλλερ καὶ Γκαίτε) ὁ ρομαντισμός, ἀναγεννημένος ἀπὸ τὸν Μεσαίωνα, ἐνδυναμωμένος μὲ νέες ἀνταρσίες καὶ νέες πνευματικὲς ἀνησυχίες θὰ γίνῃ ἓνα κίνημα ζωῆς καὶ τέχνης που θὰ μεταφτευθῇ στὴ Γαλλία μὲ τὸν Σατωμπριάν, τὸν Λαμαρτίν, τὴν κυρίαν Ντε Σταέλ —ἀφ’οὗ προηγουμένως ὁ Ρουσσώ καλλιέργησε τὸ ἔδαφος— γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν ἔκρηξή τοῦ 1830. Ὁ ρομαντισμὸς αὐτὸς, νοσηρμένος ἀρκετὰ, μέτοικος σὲ μᾶς ἐδῶ, χωρὶς οὐσιαστικὸ στόχο γιατί δὲν εἶχε κανέναν ἐχθρὸ πραγματικὸ νὰ πολεμήσῃ, ἦρθε μὲ ὅ,τι νοσηρὸ εἶχε μιὰ κουρασμένη φιλολογία που ποθοῦσε τὴν ἀνανέωση. Ἦρθε μὲ πολλὴ νοσταλγία γιὰ τὰ περασμένα, μὲ πολλὴ περιφρόνηση γιὰ τὸ παρόν, μὲ πολὺ συναίσθηματισμὸ καὶ μὲ μεγαλορρημοσύνη. Ὁ ρομαντισμὸς δὲν ἦρθε σὲ μᾶς σὰν ἐπανάσταση σημαντικὴ, ἀλλὰ σὰν ἄρνηση τῶν ἀξιών τῆς τρέχουσας ζωῆς. Καὶ ἡ δική μας ζωὴ δὲν εἶχε κὰν ἀξίες γιὰ νὰ τὶς ἀρνηθῶν οἱ διαμετακομιστὲς τοῦ πνευματικοῦ τούτου σεισμοῦ σ’ ἐδάφη που δὲν εἶχαν ἀκόμη γνωρίσει τὶς ρωγμὲς τῶν αἰσθητικῶν ἀνησυχιών. Οἱ λόγοι τῶν μετεπαναστατικῶν χρόνων πίστεψαν πῶς μπορούσαν νὰ συγχρονίσουν τὸν τόπο τους ἂν τὸν ἐκδιάζανε νὰ ρυθμίσῃ τὸ δῆμα του μὲ τὴν περπατησιὰ λαῶν που γι’ αὐτοὺς ἡ πορεία δὲν ἦταν ἀκόμη δειλὴ δοκιμὴ νηπιῶν. Τὸ πνεῦμα αὐτοῦ τῆς ἄρνησης τοῦ πενιχροῦ πα-

ρόντος καὶ τῆς μεγαλομανοῦς ἀναζητήσεως τῶν ἐποχῶν τῆς ἀκμῆς, καθαρὰ ρομαντικοὶ στὴ βαθύτερή του οὐσία, ἐπιζητοῦσε, κατὰ παράδοξο περιπλοκή, τὴν ἀναβίωση ἑνὸς κλασσικισμοῦ που αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ ρομαντισμός, ὡς κίνημα πνευματικῆς ἀνταρσίας, ζητοῦσε νὰ ἐκτοπίσῃ. Ἀλλὰ ἡ περιπλοκὴ ἐπιφανειακὰ μόνον δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἀντινομίας. Ὁ στόχος τοῦ ρομαντισμοῦ, στὸν ξένο χώρο, ἦταν ἓνας ψυχρὸς ὀρθολογικὸς κλασσικισμός, μόλις πρόσφατος, που εἶχε φτάσει στὸ κατώτατο σημεῖο τῆς τροχιάς του καὶ περίμενε μ’ ἐγκαρτερητικὴν ἀναμονὴ τοὺς νέους θαρβάρους... Ὁ κλασσικισμὸς που ζητοῦσαν οἱ δικοὶ μας ρομαντικοὶ ν’ ἀναστήσουν ἦταν ἀρκετὰ παρωχημένος καὶ ὡς μορφή πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀρτίωσης ἦταν ἀξία ἄφθορη. Τοῦτο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἀνεπίτευκτο τοῦ ἐγχειρήματος γιατί ἡ ἐπιζητούμενη ἐπιστροφή στὸν ἀρχαϊσμὸ προεξωφλοῦσε τὴν ἱκανότητα ἑνὸς πνευματικοῦ ἄλματος χωρὶς κὰν τὶς προϋποθέσεις μιᾶς κλασσικῆς παιδείας καὶ παραμερίζε μὲ τὸ συναισθηματικὸ της φανατισμὸ τὶς κυριαρχικώτερες ἀξιώσεις που πρόβαλλαν οἱ πρακτικώτερες ἀνάγκες τῆς ὀργανώσεως τῆς νέας ἐθνικῆς ζωῆς.

Ἡ πνευματικὴ δραστηριότητα τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου ἀναπτύσσεται σὲ μιὰ φαντισμένη στιγμή ὅπου ἐκρίνετο ἡ κατεύθυνση τῆς πορείας τοῦ ἐθνικοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ ἡ ἴδια αὕτη στιγμή ἔσυρε τὴ μεγάλη τομὴ που ἔμελλε ἀργότερα νὰ χωρίσῃ δυὸ κόσμους μὲ ἀδιάλλαχτη ἐχθρότητα ἰδανικῶν. Ὁ Ἀγγελοῦ Βλάχος ἐπῆρε ἀποφασιστικά, ἀδίσταχτα, τὴ θέση του στὸ χαράκωμα. Καὶ τὸ χαράκωμα ἦταν τῆς ζωῆς. Ὑπῆρξε, ἴσως ἀνεπίγνωστα, (γιατὶ ἀργότερα θὰ ἐμφανισθῇ πολέμιος μιᾶς σχολῆς που τὴ βαθύτερή της οὐσία πραγματῶνε ἡ ἰδεολογικὴ του θέση στὸν ἀγῶνα τῆς ἑβδομῆς καὶ ὄγδοης δεκαετίας τοῦ αἰῶνα του), ὁ πρῶτος Ἕλλην πραγματιστὴς που ἐζήτησε, μέσα στὴ ρομαντικὴ καὶ ἀρχαϊστικὴ λαίλαπα, τὴν ἀξιοποίηση τῶν ἐθνικῶν ἀξιών καὶ ἐπολέμησε μὲ τόλμη, ἐπιμονὴ καὶ μάθηση τὸν ἀρχαϊσμὸ καὶ τὴν ἄγωνα μίμηση. Παρουσιάζει ἀληθινὰ πολλὰ τὰ περίεργα τὸ ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τῶν γραμμάτων μας. Ὁ ἀρχαϊσμὸς, παρ’ ὅτι εἶχε ὀρίζοντά του τὴν παλαιὰν αἴγλη, εἶχε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή μιχθῇ μὲ τὴν ἀδιάλλαχτη περιφρόνηση τοῦ ἑλληνικοῦ παρόντος καὶ τὴν ἀδυ-

ναμία· του πορισμού κινήτρων έμπνεύσεως από τον άρχαίο κόσμο άναπλήρωνε με πρόχειρα δάνεια από τον ξένο συναισθηματισμό. Οί λόγοι του άρχαϊστικού ιδεώδους, οί άρχαιοφίλοι ποιητές, έπιζητώντας τη μετάπλαση της έθνικής συνειδήσεως, μεγάλωναν την απόσταση του σήμερα από τὸ άκόμη πρόσφατο ήρωικό παρελθόν. Ὁ Βλάχος άγωνίζεται για ν' άποκαταστήσει αὐτή τη σύνδεση που θα ύφαινε καί θα στερέωνε μιαν έθνική παράδοση. Στις κριτικές του μελέτες, στίς διαλέξεις του για ποιητές που άσκούσαν παντοδύναμη έπιρροή στα πνεύματα της έποχής, άφίνει νά διαφανή τὸ κήρυγμα του. Ὁ φόρος τῆς τιμῆς που άποτίει σκιάζεται από τὴν έπικρισή του για τὴν προσήλωση πρὸς τὰ ξένα πρότυπα που εἶναι έπικίνδυνα για ἕνα ἔθνος χωρίς δικό του κορμό, χωρίς στερεή συνείδηση.

Άξίζει νά μεταφέρω μιὰ περικοπή τῆς κριτικῆς του μελέτης για τὸν Παναγιώτη Σούτσο, που διάβασε στὰ 1874 στὸν «Γαρνασσό» κι ὅπου ὁ Βλάχος φανερώνεται, με πολλὴν ὀξυδέρκεια, πολέμιος τοῦ νοσηροῦ εκείνου ρομαντικοῦ συναισθηματισμοῦ που κατακαλύπτει τὴν ποίηση τοῦ καιροῦ του:

«Εἰς τὴν μελαγχολίαν τοῦ ποιητοῦ —γράφει (*)— εἰς τὴν βαρύθυμον ἀηδίαν τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀπάθειαν πρὸς τὴν ζῶσαν καὶ μειδίωσαν κύκλω φύσιν, ἀποδοτέοι οἱ θρήνοι αὐτοῦ καὶ οἱ κοπετοὶ ἐπὶ τῷ θανάτῳ φανταστικῆς πολλάκις ἑρωμένης, αἱ κατάραι τοῦ βίου, ἡ ἀπόγνωσις αὐτοῦ, αἱ μετὰ μελανῶν σκιῶν συνομιλίας του, τὰ φάσματα καὶ τὰ μεσονύκτια, οἱ κόρακες καὶ αἱ κυπάρισσοι, ἅτινα πάντα πληροῦσι τὸ ἄλλο εἶδος (**) τῶν λυρικών του ποιημάτων. Ἐκεῖ, ἐν ταῖς πατριωτικαῖς αὐτοῦ έμπνεύσεσιν εἶναι Ἑλλήν ὁ Παναγιώτης· ἐδῶ, ἐν τῇ μελαγχολίᾳ καὶ τῇ ἀπογνώσει του, εἶναι ποιητῆς ξένος. Ναί, Κύριοι, ξένος.....»

Καὶ ἐξηγεῖ ὁ Βλάχος γιατί εἶναι ξένος πρὸς τὸ ἑλληνικὸ αἶσθημα καὶ τὴν ἑλληνικὴ συνείδηση ὁ ποιητής. Καὶ ἡ ἐξήγησή του συνοψίζει με πολλὴ παραστατικότητα, ἀπὸ τὸ 1874, αὐτὸ που ἔμεινε στὰ χρονικά τῆς παγκόσμιας φιλολογίας ὡς ν ὁ σ η μ α τ ο ῦ αἰ ὡ ν α —mal du siècle, τὸ εἶπαν οἱ Γάλλοι, Weltschmerz οἱ Γερμανοί:

«Ἐτελείτο τότε, καθ' ἣν ἐποχὴν ἔγραφεν

(*) Βλ. Ἀνάλεκτα, Τομ. Β', Παναγιώτης Σούτσος, σελ. 12 κ. έ.

(**) Τὸ πρῶτο εἶδος, εἶναι τὰ πατριωτικὰ τραγούδια τοῦ Σούτσου.

ὁ Παναγιώτης Σούτσος, παράδοξος ποιητικὴ ζύμωσις καθ' ὅλην τὴν ἑσπερίαν Εὐρώπην, καὶ ἰδίως ἐν Γαλλίᾳ καὶ Ἀγγλίᾳ. Ἡ διπλῇ ἀπελπισίᾳ κραυγῇ, ἦν δύο μεγάλα τοῦ αἰῶνος πνεύματα, ὁ Byron ἐξ ἑνὸς διὰ τοῦ Manfred καὶ ὁ Goethe ἐξ ἑτέρου διὰ τοῦ Faust ἐξέβαλον, ἀπογόνντες τὴν λύσιν τοῦ ἀνθρωπίνου προβλήματος, καὶ καταρῶμενοὶ ἑαυτοὺς καὶ τὴν ὑπαρξιν, καὶ τὸν Θεὸν καὶ τὸν κόσμον σύμπαντα, ἕως οὗ τὸ πεπερασμένον προσέκρουον οἱ πόθοι αὐτῶν καὶ ἡ τοῦ ἀγνώστου ἔρευνά των, ἀντήχησεν ἀπὸ καρδίας εἰς καρδίαν καὶ ἀπὸ στόματος εἰς στόμα ἀνὰ πᾶσαν τὴν δυτικὴν Εὐρώπην, καὶ παρήγαγε τὴν βαθεῖαν ἐκείνην, οὐχὶ πλέον μελαγχολίαν, οὐχὶ μισανθρωπίαν, ἀλλ' αὐτόχρομα μισοκοσμίαν, δι' ἧς ἐπὶ δεκάδας ὅλας ἐτῶν ἐποτίσθη ψευδὴ καὶ δηλητηριώδη ποίησιν ὁ κόσμος ὁλόκληρος. Τοσοῦτον εἶχε τὸ μαγικὸν θέλητρον ὁ ἐπὶ φαντασταῖς ὁδύναις παράδοξος ἐκείνος ἀλλὰ καὶ μελωδικὸς πολλάκις θρήνος, τοσοῦτον εἶχε γόητρον ἡ ἀνίατος ἐκείνη τοῦ βίου ἀπόγνωσις, ἡ ἀπέναντι ψευδοῦς, ἀνυπάρκτου καὶ ἀδυνάτου κόσμου κατάραι τοῦ ὑπαρκτοῦ καὶ φαίδρας τεινοντος τὰς ἀγκάλας πρὸς τὸν ἄνθρωπον, ὥστε ἀληθῆ νόσον ἔσπειραν ἐντὸς βραχυτάτου χρόνου ἐν τῷ ποιητικῷ κόσμῳ αἱ ποιήσεις τοῦ Βύρωνος καὶ ὁ Β ἔ ρ τ ε ρ ο ς τοῦ Goethe, ἡ Attala καὶ ὁ Ρενὲ τοῦ Chateaubriand, ἡ Κόριννα τῆς Staël, αἱ Μ ε λ ε τ α ἰ τοῦ Λαμαρτίνου, τὴν νόσον ἐκείνην ἦν προσφυσέστατα ἀπέκάλεσαν Weltschmerz οἱ Γερμανοί. Τοσοῦτον δὲ ἡ ἀσθένεια ἐκείνη ἐγένετο τοῦ συμμοῦ, τοσοῦτον ἠγαπῶντο καὶ ἐχειροκροτοῦντο τὰ νοσηρὰ ἀποκυήματα φθισιώσης καρδίας καὶ ἐγκεφάλου φλεγμαινόντος, τοσοῦτον ἀπλήστως ἐξητεῖτο καὶ ἀπληστότερον κατεπίνετο τὸ παράδοξον φίλτρον τῶν ποιήσεων τῆς σχολῆς ἐκείνης, ὥστε πᾶς τῶν χρόνων ἐκείνων φοιτητῆς ἀπαραίτητον ἐνόμιζε καθήκον καὶ ἀναπόφευκτον φόρον εἰς τὸν συμμόν τῆς ἐποχῆς νά προσθέσῃ καὶ αὐτὸς τὸν στεναγμόν του, ἀληθῆ ἢ ψευδῆ, μύχιον ἢ δάνειον, εἰς τὴν παγκόσμιον τῶν στεναγμῶν συναυλίαν, ἥτις παντὶ σθένει ἠγωνίζετο νά μεταπλάσῃ τὸν κόσμον εἰς ἄβυσσον θρήνων καὶ κοπετῶν.»

Τὴν ἐπίδραση τούτη ὁ Βλάχος χαρακτηρίζει ὡς «ὀλέθρια» καὶ μέσ' ἀπὸ τὸ ἐγκώμιο ξεμυτίζει τολμηρῇ, για ν' ἀκουστῇ ἀπὸ τοὺς νεώτερους, τοὺς σύγχρονους, —γιατὶ ὁ Σούτσος εἶχε πιά πεθάνει— ἡ παρόρμησις για τὴ στροφή πρὸς τὶς ἐθνικὲς πηγὲς τῆς ποιήσεως, πρὸς τὸ ἄμεσο ἑλληνικὸ περιβάλλον, πρὸς ὅ,τι ἀληθινὰ συγκινεῖ κι ἀληθινὰ ἐμπνέει. Γιατὶ «ψευδεῖς θρήνοι ἐκ δευτέρου ὀφθαλμοῦ καὶ στόνοι καθ' ὑπόκρισιν ἐκ τρίτου στήθους οὐδένα συγκινούν...» Καὶ ὁ Βλάχος, τὸ λέει ἀλλοῦ καθα-

ρώτερα πώς ή κριτική του για τὸν Σούτσο στοὺς νεώτερους κυρίως ἀφορᾶ : «...ἀλλ' ἔστω συγχρόνως εἰς ὑποθήκην ἡμῶν τῶν νεωτέρων, οἵτινες δυστυχῶς καὶ κατὰ τοὺς νεωτέρους τούτους χρόνους τοσοῦτον εὐαρέστως τείνομεν πολλάκις τὸ οὖς πρὸς τὴν λαλιὰν τῆς ξένης μουσῆς, καὶ πρὸς ἄλλοτρίας ἐμπνεύσεις ἀρμόζομεν τὰς χορδὰς τῆς λύρας ἡμῶν.» Ἀλλωστε ὁ Βλάχος δείχνει πὼς ἔχει ἐντελῶς κατασταλαγμένες ἀπόψεις γιὰ τὰ ἄμεσα καθήκοντα ποὺ ἔπρεπε ν' ἀντιμετωπίσῃ μετ' ἐπιχειρηματικὸ θάρρος καὶ μετ' αὐτοπεποίθησιν ποὺ τῆς ἔλειπε ἡ σύγχρονή του λογοτεχνία. Τὸ κήρυγμά του, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τοῦ περισσοῦ ρομαντικοῦ φόρτου εἶναι μία ἐπιστροφή στὴν ἔστω ἀσχημάτιστη ἀλλὰ πάντως γνήσια ἐθνικὴ παράδοση. «Διότι ἡμεῖς οἱ τεσσαράκοντα μόλις ἔτων ἀριθμοῦντες πολιτικὸν βίον —γράφει στὴν ἴδια μελέτη του γιὰ τὸν Σούτσο— οἱ νήπια ἔτι φιλολογικῶς, οἱ μόλις ἀνοίγοντες τὸ βλέμμα πρὸς τὸ φῶς τῆς ζωῆς, διατί νὰ στεναζόμεν ξένους στεναγμούς, διατί νὰ καταρῶμεθα τὸν βίον, διατί πλήρεις ἀπογοητεύσεως, ἡμεῖς οἱ μῆπω γοητευθέντες, νὰ πενθῶμεν ἐπὶ τῇ ὑπάρξει ἡμῶν καὶ νὰ ζητῶμεν τάφους εἰς τὰ σκότη καὶ κυπαρίσσους, καὶ σκώληκας μνημείων, καὶ νὰ βλέπωμεν φάσματα νυκτερινά, καὶ νὰ καλῶμεν εἰς συνομιλίαν ὄλην τὴν καταχθονίαν πνευμάτων τὴν στρατιάν, μόνον καὶ μόνον διότι νοσηροὶ τῆς Ἑσπερίας ἐγκέφαλοι κατέστησαν τὴν τοιαύτην ποίησιν τοῦ συρμού;...»

✱

Ὁ Βλάχος συνεχίζει τὸ ἀντιρομαντικὸ του κήρυγμα μετ' συνέπειαν, μετ' συνείδησιν τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητος τοῦ καιροῦ του, μετ' τὴ διάθεσιν ἐκείνην ποὺ θὰ χαρακτηρίσῃ ἀργότερα τοὺς ἀγῶνες τοῦ δημοτικισμοῦ σ' ὅτι τουλάχιστον ἀφορᾶ τὴν προσπάθειαν τῆς ἀναγωγῆς τοῦ λυρισμοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀφηγήματος πρὸς τὶς πραγματικὰς πηγὰς τῶν ἐθνικῶν ἐμπνεύσεων. Θὰ ἦταν ἀσφαλὲς ἄδικο νὰ πιστευθῇ ὅτι ὁ Βλάχος δὲν εὐνοοῦσε τὴν ἐπαφὴ καὶ τὴν καλλιέργειαν τῶν δεσμῶν τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος μετ' τὴν εὐρωπαϊκὴν λογοτεχνία. Ὁ ὄγκος τῶν μεταφράσεών του, ὑποδειγματικῶν στὸ εἶδος τους γιὰ τὴν εὐσυνειδησία καὶ τὸν μόχθο τῆς προσαρμογῆς τοῦ πνεύματός των στὶς δεκτικὰς ἰκανότητες τοῦ ἐλληνικοῦ κοινοῦ, ἐξουδετερώνει τὴν ὅποιαδήποτε τέτοια ὑπόνοια. Ὅμως

ὁ Βλάχος πιστεύει πὼς μόνον ὅταν ἡ ἐλληνικὴ συνείδησις κατορθώσῃ ν' ἀξιοποιήσῃ ὅ,τι ἀποτελεῖ ἀναφαίρετο ἐθνικὸ κτῆμα θὰ μπορέσῃ ν' ἀτενίσῃ, χωρὶς νὰ φοβηθῇ τὶς ἀναπόφευκτες ἐπιδράσεις, τὸ εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα. Ἐβλεπε ἄλλωστε γύρω του σὲ γι ψεύτισμα τῶν αἰσθημάτων καὶ σὲ ποιά ψυχικὴ κακομοιριά ἔρριχνε τὸ ἔθνος του ἡ ψυχρὴ μίμησις τῶν ξένων προτύπων ποὺ καμμιὰ δὲν μποροῦσαν νὰ ἔχουν ἀνταπόκρισιν ἀπὸ μιὰν ἄγευστη τῆς φιλοσοφίας, παρθενικὴ κι ἀκαταστάλαχτη ἀκόμη ἐθνικὴ ψυχὴ. «Οὐδέποτε φέρουσιν εἰς ὕψος τὰ ξένα πτερὰ, ὅσον καλῶς καὶ ἂν προσαρμοσῶσιν εἰς τοὺς ὤμους ἡμῶν....»

Ἐγραψα ὅμως προηγουμένως τὸ ρῆμα συνεχίζει καὶ θὰ πρέπει ἀμέσως νὰ διευκρινίσω ὅτι δὲν ὑπονοῶ τὴ συνέχεια μόνον σὲ χρόνον μελλοντικόν, ἀλλ' ὅτι τοῦ κηρύγματος αὐτοῦ τοῦ ἀντιρομαντικοῦ ὑπῆρχαν ἡχηρὰ προανακρούσματα ἤδη ἀπὸ τὸ 1863. Ὁ Βλάχος εἶναι μόλις 25 χρονῶν. Ἐποχὴ ὅπου ὁ ρομαντισμὸς θὰ μπορούσε νὰ εὕρῃ ἀκοπώτερον εἰσοδὸν σὲ μιὰ νεανικὴ, αἰσθηματικὴ ὁπως μὰς τὴν ἀποκαλύπτουν κάποια γράμματά του ψυχῇ, πλημμυρισμένη ἀπὸ ὄνειρα, στίχους καὶ ρεμβασμό. Ἦδη, στὰ 1860, καθὼς μὰς πληροφορεῖ ἓνα γράμμα του στὸν Δημήτριο Βερναρδάκη, φίλο τῆς νεότητος καὶ φίλο τῶν γερατειῶν, ἀρχίζει νὰ μεταφράζει τὶς Μελέτες (Méditations) τοῦ Λαμαρτίνου, «στίχον πρὸς στίχον»... Δεκαπέντε περίπου χρόνια ἀργότερα, στὰ 1875, ὁ Βλάχος, ἀφιερώνοντας στὸν νεανικὸ του φίλο, τὸν Ἀναστάσιον Βυζάντιο, τὸ ἀπάνθισμα τῶν λυρικῶν τραγουδιῶν του, ἢ ἀναπολήσῃ τὴν παλιὰ ἐποχὴ :

«Ἐνθυμεῖσαι, Ἀναστάσιε, τοὺς ὠραίους ἐκείνους τῆς πρώτης καὶ καλλίστης ἡμῶν νεότητος χρόνους, καθ' οὓς, δεκαεπτάετις μόλις τοῦ Πανεπιστημίου φοιτηταὶ — ἀληθινοὶ ὅμως — ἀνεργιζόμεθα τὴν πρωΐαν, πρὶν ἢ ἔτι σημάνῃ τῶν παραδόσεων ἡ ὥρα, εἰς τὰς θυμοσπάρτους πλευρὰς τοῦ Λυκαθητοῦ, ἵνα τρυφήσωμεν θεώμενοι ἔνθεν μὲν ἀνατέλλοντα τὸν ἥλιον, ἐκεῖθεν δὲ τὴν πόλιν ἀφυπνινοῦσαν ὑπὸ τὸν διαφανῆ πέπλον τῆς ἐωθινῆς ὀμίχλης;

»Ἐνθυμεῖσαι τὰς ἡρέμους ἐκεῖνας καὶ πληρεῖς γοητείας ἐσπέρας, ὅσας διηρχόμεθα ὑπὸ τὰς πυκνὰς σκιὰς τῶν δενδροστοιχιῶν τοῦ βασιλικοῦ κήπου, ἀμύθητον ἔχοντες τὴν φλυαρίαν, λογοκοποῦντες καὶ ἀπαγγέλλοντες στίχους, ἐν ἀθῶν δὲ παιδικῇ πονηρίᾳ ὅτε μὲν τοὺς ἰδίους ἡμῶν ὡς μεταφράσεις τοῦ Λαμαρτίνου καὶ τοῦ Οὐγκῶ ὑποβάλλοντες, ὅτε

δὲ ταύτας ἐν κομπορρήμονι μετριοφροσύνη
ὡς πρότυπα ἡμῶν ἔργα πρὸς στιγμὴν ἀσμε-
νίζόμενοι;

» Ἐνθυμῆσαι, τέλος, τοὺς νυκτερινούς ἐκεί-
νους ποιητικούς ἀγῶνας, τὰ στιχοδρόμια οὐ-
τως εἰπεῖν ἐκείνα, ἡμῶν καὶ τῶν ἄλλων φί-
λων, ὧν τῇδε κάκεισε διεσκόρπισε τῶν και-
ρῶν ἡ φορὰ καὶ ἡ ἰδιώτης μοχθηρία, καθ' ἃ,
κυρτοῦντες ἐφ' ὀλοκλήρους ὥρας τοὺς νεα-
ροὺς ἡμῶν αὐχένας ἐπὶ τοῦ χάρτου καὶ ζευ-
γνύμενοι ἀγογγύστως ὀπισθεν τεσσάρων ὁ-
μοιοκαταληξιῶν, ἐδαπανῶμεν τῆς σχολῆς ἡ-
μῶν τὰς στιγμὰς εἰς σφυρηλασίαν αὐτοσχε-
δίων τετραστίχων, καὶ ἐμεγαλοφρονούμεν κα-
τόπιν καὶ ἡγωνιζόμεθα περὶ πρωτείων καὶ ἐ-
ψηφοφοροῦμεν μάλιστα, οὐχὶ διὰ σφαιριδίων
— τὸ σύνταγμα τοῦ 1864 δὲν εἶχεν ἔτι ψη-
φισθῇ — ἀλλὰ διὰ ψηφοδελτίων κατὰ τὸ πα-
λαῖον σύστημα;

» Ὡραῖοι χρόνοι ἐκείνοι! Χρόνοι νεότητος,
χρόνοι πολλῶν ἐλπίδων καὶ μερίμνης ὀλίγης.»

Ποῖος θὰ μπορούσε νὰ τὸ διανοηθῇ πῶς
στὴν ἴδια περίπτου ἐποχῇ, αὐτὴ τὴν ἐποχῇ
ποῦ μὲ τόση ρομαντικὴ ἀδρότητα θὰ περι-
γράψῃ, ὥριμος ἄντρας πιά, ὁ Ἄγγελος
Βλάχος, θὰ μπορούσε ν' ἀκουστῇ ἓνα κί-
ρυγμα ἀντιρομαντικὸ μέσα στὴν πλημμυ-
ρίδα τοῦ ρομαντισμοῦ; Κι ὅμως στὸν πρό-
λογο τοῦ ἱστορικοῦ ποιήματός του Περικ-
λῆς καὶ Φειδίαις, ὁ Βλάχος
στὰ 1863 ἀπαγγέλλει τὸ κατηγορητήριό
του κατὰ τὸν ρομαντισμὸ τῆς ἐποχῆς καὶ
διατυπώνει τὴν πρόθεσή του νὰ θαδίσῃ
ποιητικὸ δρόμο ἄλλον ἀπὸ τὸν πεπατημέ-
νο. «Ἴσως — γράφει — εὐρεθῇ τὸ ποίη-
μά μου ἐκκλίνειν τῆς ποιήσεως τοῦ συρ-
μοῦ, μήτε πτήσεις εἰς οὐρανὸν καὶ κατα-
βάσεις εἰς Ἀδην περιέχον, μήτε ρύακας,
μήτε ἀηδόνας, μήτε σελήνης μαρμαρυγὴν,
μήτε ξεφυρίτιδος πνοὰς περιλαμβάνον· ἴ-
σως, τέλος, φανῇ αὐτοῖς πεζολογία μᾶλλον
ἢ ποίημα. Τίς οἶδε· πιθανὸν νὰ ἔχωσι δι-
καιον. Ἐξομολογούμαι ὅτι ἠθέλησα νὰ θα-
δίσω ἐπὶ ἄλλης ἢ τῆς μέχρι τοῦδε ἐν Ἑλλά-
δι πεπατημένης ὁδοῦ, καὶ γράφων ἀρχαῖ-
κὸν ποίημα νὰ ἀποταχθῶ τῇ σημαίᾳ τοῦ
κατὰ τὴν Δύσιν μὲν κατεσκληκότος καὶ
θνήσκοντος, παρ' ἡμῖν δὲ ἀκμάζοντος ἔτι
ρωμαντισμοῦ...» Θὰ τονίσῃ ἀκόμη ὅτι ἀπο-
σκοράκισε «πᾶσαν ρομαντικὴν ὑπερτροφί-
αν τῆς φράσεως» καὶ «τὸ πομπῶδες ὕφος,
τὰ φεγγοβολοῦντα ἐπίθετα, τὰς φοβεράς
παρομοιώσεις, τὰς ἀφηρημένας μεταφο-
ράς, τὰς ἀποστροφάς, τὰς ἀποσιωπήσεις
καὶ τὰ τοῦτοις ἀδελεῆ ποιητικὰ ἐφόδια...»
Οἱ προθέσεις τοῦ Βλάχου ἔμειναν μονάχα
προθέσεις κι ὁ κριτὴς τοῦ Βουτσιναίου, ὁ

φίλατος τοῦ Βλάχου Βερναρδάκης, ἀντι-
ρομαντικὸς ἐπίσης, θ' ἀπορρίψῃ τὸ ποίη-
μα ὅταν, πρὶν τυπωθῇ, εἶχε ὑποβληθῇ. Θὰ
ἐπαινέσῃ τὴ γλώσσα, τὸ ἀπέριπτο, τὴ γλα-
φυρότητα ἀλλὰ θὰ βρῇ πῶς ὁ στίχος ἔμε-
νε οὐσιαστικὰ ρομαντικὸς. Καὶ εἶναι μι-
ἀφορμὴ γιὰ τὸν Βερναρδάκη γιὰ νὰ ξεσπα-
θῶσῃ κι αὐτὸς κατὰ τοῦ ρομαντισμοῦ (*).
«Ληκυθεῖο στόμφο» θὰ ὀνομάσῃ τὶς φρα-
στικὲς ὑπερβολὰς τῶν ρομαντικῶν ποῦ γί-
νονται οἱ τελευταῖοι «σπινθήρες τοῦ ὄσημα-
ραι ἀποσθεννύμενου ποιητικοῦ λύχνου τῆς
κατὰ πολλοὺς λόγους γεγηρακυίας ἐσπερί-
ας Εὐρώπης».

Εἶναι ὅμως χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν ἰδε-
ολογικὴ συνέπεια τοῦ Βλάχου ὅτι ἔντεκα
χρόνια ἀργότερα, μιλώντας γιὰ τὸν Ἰωάν-
νη Καρασούτσα, θὰ ἐπαινέσῃ σ' ἐκείνον
τὴν ἀντιρομαντικὴ ἐγκράτεια, σχεδὸν μὲ
τὶς ἴδιες λέξεις ποῦ χρησιμοποίησε στὸν
πρόλογο τοῦ πρώτου ἐκείνου μαυφέστου:

«Ἡ ποίησις αὐτοῦ — θὰ γράψῃ τώρα, στὰ
1874 — οὐδὲν σχεδὸν εἶχε τῶν θελήτων
τῆς σημερινῆς ποιήσεως τοῦ συρμοῦ· οὔτε ἀ-
ναβάσεις εἰς οὐρανοῦς, οὔτε καταβάσεις εἰς
ἄδην, οὔτε ἀρὰς καὶ ἀπογνώσεως κραυγὰς,
οὔτε φράσεως ὄγκον, οὔτε φθίσεως ψιμύθιον,
οὔτε ἐνοιῶν σύγχυσιν, οὔτε δανείαν αἰσθη-
μάτων παράταξιν. Εἶχεν ὅμως ἀληθὲς τὸ αἰ-
σθημα καὶ τὴν φράσιν ἐγκρατῆ, εἶχε τὸ νόη-
μα διαυγὲς καὶ τὴν μορφὴν ἀρχαιοπρεπῆ καὶ
γνησίως ἑλληνικὴν. Ταῦτα δὲν ἦσαν θεβαίως
ἱκανὰ θέλητρά δι' ἐκείνους ὧν οἱ οὐρανί-
σκοι, συνειθίσαντες εἰς πλακοῦντας καὶ σακ-
χαρωτά, ἀποστρέφονται πλέον καὶ περιφρο-
νοῦσι τὸν ἀπλοῦν καὶ ἀπέριπτον ἄρτον.»

Ὁ «ἀπλοὺς καὶ ἀπέριπτος ἄρτος» δὲν
εἶναι, νομίζω, ἄλλος ἀπὸ τὸν κλασσικισμὸ
ποῦ ζητεῖ νὰ ἀναστήσῃ ὁ Βλάχος ἀνάμεσά
στὰ ρομαντικὰ ὑπερεκχειλίσματα. Θὰ ἔλε-
γε κανεὶς ὅτι ὁ ζηλωτὴς αὐτὸς τῆς λιτότη-
τας ποῦ ἔχει ὡς αἰσθητικὸν ὁδηγὸ τὸ ἰδεώ-
δες τῆς ἀττικῆς τέχνης — ἀρχαιοπρεπῆς
σεμνότης καὶ ἐγκράτεια εἰς τὴν ἐκφράσιν —
ποῦ θεωρεῖ τὸ πάθος τοῦ ὑποκειμενι-
σμοῦ παράπτωμα καὶ ζητεῖ τὴν παραστα-
τικὴ ἀντικειμενικότητα σ' ὅλη τὴ διαύγεια
καὶ τὴν «ἄνευ κόμπου λέξεων καὶ ἐκθαμ-
βούντος ὄγκου ἐνοιῶν» ἐκλαμψη, θὰ ἔλε-
γε κανεὶς ὅτι ὁ Ἄγγελος Βλάχος θάπρε-
πε νὰ βρισκόταν στὴν πρωτοπορίαν τῆς
«φάλαγγος τῶν ἐπιστρεφόντων». Ἦταν.

(*) Βλ. καὶ Γ. Βαλέτα: Ἀντιρωμαντικὰ
φανερώματα τοῦ 1863, — Νέα Ἑστία
(Αὐγ. 1936, σελ. 1086-7).

αντίθετα, ἐπὶ κεφαλῇς τῶν ὀδεούντων πρὸς τὸ μέλλον. Ὅσο κι ἂν ἡ θεβαίωση φαίνεται διαψευδόμενη ἀπὸ τὸν μεταγενέστερο ἀγῶνα τοῦ Βλάχου κατὰ τῶν δημοτικιστῶν, ἀκόμη καὶ ἐναντίον πολλῶν πραγμάτων πού ἔδιναν τὴν ἐντύπωση ὅτι συνθέτουν τὰ στοιχεῖα τοῦ νέου καὶ τῆς λεγομένης

γλώσσα του. Προικισμένος μὲ γλωσσοπλαστικὸ τάλαντο ἀληθινὰ θαυμαστό, πού δείγματά του πλούσια ἔδωσε ἀργότερα μὲ τὸ ἀκόμη καὶ σήμερα ἀξεπέραστο Ἑλληνογαλλικὸ Λεξικὸ του, ἔχοντας ὡς ὁδηγὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀκριβολογίας καὶ τὴν ἀποφυγὴ τοῦ περισσοῦ, ἐχθρὸς ἀδιάλλα-



Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ

ὡς Γεν. Γραμματεὺς τοῦ Ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν

προόδου, δὲν παύει νὰ διατηρεῖ ὅλη τὴν ἀλήθεια τῆς ἂν θελήσουμε ν' ἀναπλάσουμε νοερὰ τὸ πνευματικὸ κλίμα πού σ' αὐτὸ μέ-
σα ἔχει ἀναπτυχθῇ ἡ πνευματικὴ δραστηριότητα τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου. Ὁ ἀγῶνας του κατὰ τῶν ἀρχαίστων καὶ κυρίως κατὰ τοῦ πνεύματος πού ἐκπροσωποῦσαν ὑπῆρξε θετικὸς καὶ οὐσιαστικὸς. Τὸν διεξήγαγε μὲ τὸ μεγαλύτερο καὶ πειστικώτερο ἐπιχειρήμα πού θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ διαθέτῃ ἓνας ἄνθρωπος ἐκείνους τοὺς καιροὺς — μὲ τὴν

χτος τῆς κοινοτοπίας, θαύτατος γνώστης τεσσάρων γλωσσῶν ἀπ' ὅπου πορίσθηκε μὲ σοφία καὶ μέτρο ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ βοηθήσῃ τὴν ἀπλαστή ἀκόμη γλώσσα τῆς ἐποχῆς του γιὰ νὰ μπορεῖ ν' ἀνταποκριθῇ στὴν ποικιλία τῶν ἐννοιῶν καὶ τῶν ἀποχρώσεων, ὁ Ἀγγελος Βλάχος ἔγινε ὁ κυριώτερος θεμελιωτὴς ἐνὸς γλωσσικοῦ ὀργάνου πού ἐπέζησε ὁλόκληρες δεκαετίες καὶ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ ἐπιζῇ, καὶ αὐτὸ τὸ ὄργανο τὸ χρησιμοποίησε ὁ ἴδιος στὴν πο-

λυτοίκιλη φιλολογική του έκδήλωση. Ἀπὸ τὸ 1860 ἕως τὸ 1890, μιὰ ὁλόκληρη τριακονταετία, ὁ Βλάχος δίνει τὴ μάχη του κατὰ τῶν ἀρχαϊστῶν κ' ἐπιβάλλει τὴν καθαρεύουσά του, τὴ γλῶσσα ποὺ θὰ γίνει ὁ κύριος στόχος τῆς πολεμικῆς τοῦ Ψυχάρη. Ὁ ἀγῶνας τοῦ δημοτικισμοῦ χρειάστηκε μιὰν ὁλόκληρη πεντηκονταετία γιὰ νὰ ἐκτοπίσῃ αὐτὴ τὴ γλῶσσα ἀπὸ πολλὰς θέσεις της, χωρὶς νὰ κατορθώσῃ ἀκόμη ὡς σήμερα νὰ τὴν ἐκθρονίσῃ ἀπὸ ἄλλες καιρίες ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ κατέχει. Τὸ γιατί, δὲν ἀντικρύζει δύσκολη ἀπόκριση. Εἶναι γιατί ἡ γλῶσσα τοῦ Βλάχου, ὅσοδήποτε κι ἂν μᾶς φαίνεται σήμερα ἀπρόσφορη γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία, ὅσοδήποτε κι ἂν θεωρεῖται πιά ξένη πρὸς τὸ σημερινὸ γλωσσικὸ μας αἶσθημα, ἦταν, τὴν ἐποχὴ ποὺ διαμορφώθηκε μὲ τόσο μόχθο καὶ γνώση, γλῶσσα ποὺ ζωντάνευε ἀπὸ τὶς ἔννοιες ποὺ ἤθελε νὰ ἐκφράσῃ, γλῶσσα ποὺ κατάρθωνε νὰ φέρῃ σ' ἐπαφὴ κι ἀλληλοκατανόηση τὰ πιὸ διαφορετικὰ πνεύματα, καλλιτεχνικά, φιλοσοφικά, ἐπιστημονικά, καὶ ἀκόμη γιατί παρουσιάστηκε μὲ λεκτικὸ πλοῦτο ποὺ μπορούσε καὶ ν' ἀσπτεῖται χωρὶς νὰ φτωχαίνει. Ἦταν ἀκόμη ἡ γλῶσσα ποὺ χωρὶς νὰ εἶναι δύσπεπτη καὶ στρυφνὴ, ἐγένετο ὁ ἀκοπώτερος ἀγωγὸς πρὸς τὴν ἀρχαία φιλολογία, καὶ περνώντας σὰν ὁδοστρωτήρας ἐπάνω ἀπὸ τὰ τοπικὰ ιδιώματα κατάρθωνε νὰ δημιουργεῖ μιὰν ἐνοποιημένη συνείδηση γραπτοῦ λόγου, ποὺ μ' ὅλη τὴν ἀπόστασή του ἀπὸ τὴ λαλούμενη γλῶσσα πέτυχε νὰ ριζώσῃ καὶ νὰ ἐπιβληθῇ. Ἐξ ἄλλου ἂς μὴ παραμελοῦμε τὸ γεγονός ὅτι ἡ καθαρεύουσα τοῦ Βλάχου ἦταν, συμπαραβαλλόμενη μὲ τὴ γλῶσσα τῶν ἀρχαϊστῶν, μιὰ ἀπλὴ καθαρεύουσα ποὺ τὴν εἶχε οἰκειωθῇ ὁ ὁπωσδήποτε μορφωμένος κόσμος τῆς ἐποχῆς, ἐνῶ ἡ καθημερινὴ τῆς χρῆσις ἀπὸ τὸν τύπο, ποὺ τότε περισσότερο ἀπὸ σήμερ ἀναπλήρωνε τὸ βιβλίον καὶ τοὺς παιδευτικούς καὶ μορφωτικούς του σκοποὺς, τὴν εἶχε ἀναδείξει σὲ πανελλήνιον γλωσσικὸ ὄργανο.

Ἄς μὴ παραβλέπουμε ἐπίσης ἓνα συναίσθημα καὶ μιὰ πρόληψη ποὺ ἀκόμη καὶ σήμερ κυριαρχεῖ καὶ ποὺ τοὺς περασμένους καιροὺς — ἰδίως σ' ἐκείνους ποὺ ὁ τόπος ζοῦσε τὴ μεταβατικὴν τὴν ἐποχὴ ἀπὸ τὴν ἀμάθεια καὶ τὴν ἀνεπιστημοσύνην πρὸς τὶς κατακτήσεις τῶν πρώτων ἀναβαθμῶν τοῦ πολιτισμοῦ — φυσικὸ ἦταν νὰ δεσπόζει μὲ τυραννικώτερη ἐπιβολή. Πρόκειται γιὰ τὴν

πρόληψη τῆς μάθησις καὶ τὸ συναίσθημα τοῦ διαφορισμοῦ τῶν μορφωμένων ἀπὸ τὸ ἀφελές καὶ ἄξεστο πλῆθος. Ἡ γλῶσσα ἦταν μιὰ περγαμνὴ εὐγένειας καὶ πνευματικοῦ ἀριστοκρατισμοῦ. Δύσκολο ἦταν νὰ πεισθῇ ὁ λόγιος, ὁ πραγματικὸς λόγιος τῶν ἐτῶν 1860—1890, ὅτι δὲν ἀπαλλοτριώνει τίποτα ἀπὸ τὴν προσωπικότητά του ποὺ διαμόρφωσε μὲ τόσο μόχθο, καὶ ἀπὸ τὴ σοφία ποὺ σώρεψε μὲ τόση κύρτωσις κι ἀπάνθρωπη ἐπιμονή, ἂν κατέβαινε στὴ γλῶσσα τοῦ πλανόδιου τῆς ἀγορᾶς γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰ διανοήματά του καὶ γιὰ νὰ προσεγγίσῃ μὲ τὴν ἀπλαστή τούτη γλῶσσα τὰ ἰθαγενῆ καὶ ξένα κλασσικὰ ἀριστουργήματα. Κ' ὕστερα — ὅπως σοφάτα παρατηρεῖ καὶ ὁ Φῶτος Πολίτης — ἡ ἀξίωσις τῶν δημοτικιστῶν ἀπὸ τὸν Ἀγγελὸ Βλάχο ν' ἀποδεχθῇ ἀκαδημαϊκὰ μιὰ εὐλογοφανῆ ὑπόθεσις (ἀφοῦ ἡ δημοτικιστικὴ ἰδέα μόνον ὡς ὑπόθεσις θὰ μπορούσε νὰ νοηθῇ σ' ἓνα ἄνθρωπο ποὺ ἀφιέρωσε τὰ μισὰ χρόνια τῆς ζωῆς του γιὰ νὰ πλάσῃ ὁ ἴδιος μιὰ γλῶσσα ποὺ θεωροῦσε ὅπουλα αὐτάρκη) καὶ ν' ἀπαρνηθῇ μὲ τὸν τρόπο τοῦτο τὸ ἔργο ποὺ ὁ ἴδιος εἶχε θεμελιώσει, θὰ ἦταν τὸ λιγώτερο αὐθάδεια — «ἀπαίτησις ἀνήκουστος, πρωτοφανοῦς θρασυτήτος» λέει ὁ Πολίτης. Ἄς προστεθῇ σὲ τοῦτο ὅτι ἡ ἀντίδρασις κατὰ τῆς νέας γλώσσας, τῆς δημοτικῆς, δὲν εἶχε προέλθει μόνον ἀπὸ τοὺς ἤδη συγκροτημένους λόγιους, ποὺ ὅταν ἀκούσθηκε τὸ κήρυγμά της εἶχαν ἤδη πίσω τους σεβαστὸν ὄγκον ἐργασίας καὶ εἶχαν ἀφομοιώσει τὴν καθαρεύουσα καὶ οἰκειωθῇ τόσο μαζί της ποὺ ἡ ἐγκατάλειψή της θὰ ἐμοιαζε μὲ προδοσίαν ἢ τουλάχιστον μ' ἓνα νέο ξανάρχισμα ποὺ δὲν ἀπαιτεῖ μόνο νεότητα ἀλλὰ καὶ κάποια προδιάθεσις προσαρμογῆς. Μαζὶ μ' αὐτὰ καὶ κάποια ἀστάθεια πεποιθήσεων. Ὁ Ἀγγελὸς Βλάχος δὲν ἦταν ἀπὸ τοὺς τελευταίους αὐτοὺς. «Σύστημα πεποιθήσεων ἀκλονήτων δὲν κατέστησεν αὐτὸν εὐμάλκτον πρὸς τὰς μεταβολὰς τῆς ἡμέρας» ἐτόνιζεν ὁ Σπ. Λάμπρος, ὅταν ἀνοίγε τὸν ἐορτασμὸ τῆς φιλολογικῆς πεντηκονταετηρίδος τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου. Ἐνθυμίζει, πράγματι, ὁ Ἀγγελὸς Βλάχος τοὺς τύπους ἐκείνους τοὺς μονοκόμματος ποὺ ὅταν καταχτήσουν μιὰν ἐπαλξὴ μένουν ἐκεῖ στερεοί, θωρακισμένοι μὲ τὴν αὐτοπεποίθησή τους, καχύποπτοι στὸ θόρυβο ποὺ τοὺς περιβάλλει, περισσότερο πρόθυμοι νὰ ὑπεραχίσουν τοὺ ἰδεώδους ποὺ τοὺς ἐνέπνευσε καὶ τοὺς καθωδήγησε νὰ τὸ δαμά-

συν, παρά να τείνουν με συγκατάβαση το αυτό προς τις νέες φωνές που έρχονταν να παράξουν την κατακτημένη γαλήνη του στοχασμού. «Πάντα συνεννοημένος με τη σκέψη του, ό,τι γνώριζε το γνώριζε καλά και με γεωμετρική βεβαιότητα το υποστήριζε» — γράφει για τον «Αγγελο Βλάχο ο Παλαμάς (*)» που περιγράφει συνάμα με πολλή συγκίνηση την επίσκεψή του στο σπίτι του σεβαστού πρεσβύτερου που ο Ψυχάρης τιμά και θαυμάζει. (Αληθινά σε μιάν αφιέρωσή του προς τον «Αγγελο Βλάχο, στο έσώφυλλο της «Ζωής κι' αγάπης στη μοναξιά», ο Ψυχάρης σημειώνει (στα 1904): «Όχι γιατί συμφωνώ με τις ιδέες, μά γιατι συμφωνώ με τον άνθρωπο, το λεξικογράφο και τον ποιητή»).

Αυτό το είδος των ανθρώπων δεν το άπαντούμε εύκολα στη σημερινή εποχή. Και δεν το άπαντούμε πρώτα γιατί λείπει από την εποχή μας ο μόχθος, ή διάθεση του καμάτου και ή αυτοθυσία για την κατάχτηση της γνώσεως. «Υστερα γιατί ή δική μας εποχή άνεμοδέρνεται από πολλές άνησυχίες, πολλά ρωτήματα κ' ή ζωή είναι γεμάτη αντιφάσεις κι άπροσδόκητα. Είμαστε πολύ πιο κοσμοπολίτες σήμερα από όσο ήταν άλλοτε οί πατέρες μας, κ' έννώ τους προγόνους εκείνους που άναζητούσαν την ξένη σκέψη για να δοκιμάσουν τη χαρά της σύρροτης πορείας της ψυχής τους με την ψυχή την άλλοεθνή. Ο παλαιότερος λόγιος είχε το προνόμιο του προσανατολισμού «μεταξύ των βαθυσκίων δασών ή των φαιδρών λειμώνων της ξένης φιλολογίας» όπως θα έλεγε ο Δημήτριος Κακλαμάνος, άλλ' ο νεώτερος δεν έχει την άνετη εύχέρεια της έκλογής. Ζει τους σύγχρονους καιρούς και συχνά τις λαίλαπες του πνεύματος με την ολοκληρωτική παράδοση του έαυτού του, γιατί νοιώθει πως είναι περισσότερο από κάθε άλλη στιγμή του έθνικου βίου ένα μόριο της όμαδικής ψυχής.

Στον μελετητή που θα ήθελε να είναι μαζί και κατά κάποιον τρόπο ψυχολόγος — ψυχοδίφης θα έλεγε ο Παλαμάς που γράφοντας για τον «Αγγελο Βλάχο» άφίνει να διαφύγει από την πέννα του μια παρατήρηση που ένώ έχει σημασία καίρια

φαίνεται έντελώς παρεμπόπτουσα: «Γι' αυτόν, λέγει, θα ύπήρχε μονάχα γραπτός λόγος», γιατί, εξηγεί, «ή αναητική του κράση, στο καθαρό της στοιχείο. ήταν φιλολογική» — στον μελετητή, λοιπόν, που διατρέχει τις ποικιλώτατες σελίδες του «Αγγέλου Βλάχου και κυριώτατα εκείνες που ο λόγιος μιλεί ab imo pectoris, με κάποια διάθεση ψυχολογικής εισόδου, ως, ένας διχασμός, δραματικός καθώς τον φαντάζομαι, είναι προδηλότατος. Ο καθαρολόγος «Αγγελος Βλάχος, ο άνθρωπος που είχε σαν μεγάλο καύμό της ζωής του πως άπορροφημένος «άπό τόσες άλλες ύπηρεσίες και άσχολίες της ζωής του» δεν μπόρεσε να καλλιεργήση την ποίηση όσο το ποθούσε να της άφοσιωθεί, άντίκρουσε πάντα τη δημοτική στην ποίηση με συμπάθεια που αν σταθούμε στα όσα λείει για τον Τερτσέτη δύσκολα θα τη χωρίζαμε από τον κρυφόν έρωτα. Και στον Ζαλοκώστα — το πρόσχημα τούτο για ν' άπάντηση στην κριτική και τις θεωρίες του Ροΐδη — ό,τι περισσότερο επαινεί κι ό,τι περισσότερο ύποληπτεται είναι «το εύχρουν και το έντονον της φράσεως, το κάλλος της γλώσσας, της γλώσσας εκείνης της δημοτικής» του φαίνεται μάλιστα σάμπως να τη θέλει γνησία κι άνόθευτη από κάθε τυχόν επίμειξία με την καθαρύουσα.

«Ούδεις των ποιητών της νεωτέρας «Ελλάδος (*)» — γράφει ο «Αγγελος Βλάχος στα 1877 εξετίμησε κάλλιον του Ζολοκώστα το ποιητικόν κάλλος της δημοτικής γλώσσας και ούδεις έγραψεν αυτήν καθαρωτέραν και γνησιωτέραν. Δεν συνωρμάθισεν ούτε συνεζύμωσεν, ως άλλοι, την γλώσσαν της δημοτικής του ποιήσεως εκ διαλεκτικών τύπων και φράσεων των πανταχού της «Ελλάδος λαλουμένων ιδιωμάτων, ούδ' έδανείσθη, ως άλλοι, παρά της καθαρουούσης, όπως συγκαλύψη την πτωχείαν της δημοτικής. Και αν δ' ένίοτε, σπανίως όμως, παρέλαβέ τι παρ' εκείνης, διεμόρφωσεν αυτό της άληθής καλλιτέχνης κατά το πνεύμα της δημοτικής γλώσσας, και το δάνειον εκείνο μετεμορφώθη εις ίδιον αυτού της κειμήλιον υπό την δεξιάν γραφίδα του ποιητού. Τούτο δέ διότι ο ποιητής ήμών δεν είχε σπουδάσει τη βοηθεία άναγνωσμάτων και λεξιλογίων την δημοτικήν της «Ελλάδος γλώσσας, άλλ' ειχεν άντλήσει αυτήν ζώσαν από του στόματος του λαού, και ένσαρκωθείς ούτως είπείν αυτήν, κατείχε το πνεύμα

(*) Βλ. Πεζούς Δρόμους, Γ', Κάποιων Νεκρών ή Ζωή, στο άρθρο που τιτλοφορεί: Τό τέλος του «Αγγέλου Βλάχου», σελ. 30

(*) Και ο Σολωμός; «Αλλ' ο Σολωμός και ή «Επτανησιακή Σχολή θα άποκαλυφθούν και θα έπιβληθούν από τον Παλαμά μόλις στα 1901, με τον ιστορικό εκείνο πρόλόγόν του στα σολωμικά «Άπαντα.

της τὸ ἀληθές καὶ συνησθάνετο ἐν τοῖς μυχοῖς τῆς ἑλληνικῆς του καρδίας ὅλην αὐτῆς τὴν καλλονὴν καὶ τὴν δύναμιν.» (*)

Μὲ αὐτὰ τὰ «ὡς ἄλλοι» καὶ τὰ περὶ «λεξιλογίων καὶ ἀναγνωσμάτων» ὁ Ἀγγελος Βλάχος ὑπονοεῖ τὸν Βαλαωρίτη ποῦ τιμᾷ ὁ Ροΐδης, καὶ ποῦ ἐμφανέστερα ἀκόμη ὑπονοεῖ στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Τερτσέτη ὅπου ἡ ἴδια ἐπίκριση γιὰ τοὺς νοθευτὲς τῆς γνησίας δημοτικῆς ἀπαντᾶται σχεδὸν μὲ ταυτολεξία: «... δὲν συνέταξεν ὡς ἄλλοι — γράφει ὁ Β. γιὰ τὸν Τερτσέτη — διὰ πολλῶν κόπων καὶ σπουδῆς παντοδαπὴν ἐν σχήματι λεξιλογίου συναγωγὴν πάσης παραδόξου καὶ σπανίας δημοτικῆς λέξεως, ἀπομνημονευθεῖσης ἐδῶ ἢ ἐκεῖ τῆς Ἑλλάδος, ὅπως ἀγρεύη ἐν αὐτῇ τοὺς γλωσσικούς του μαργαρίτας καὶ ἔχη συγχρόνως τὴν εὐχαρίστησιν νὰ ἐρμηνεύῃ αὐτὸς ἑαυτὸν ἐν σημειώσεις γραμμέναις... διὰ καθαρευούσης γλώσσης (**)» (ὅπως συνήθιζε ὁ Βαλαωρίτης). «Γιατὶ — μὰς λέει ὁ Παλαμᾶς — δὶχως νὰ στέκεται (ὁ Βλάχος) ἀναίσθητος μπρὸς στὴν ἡρωικὴ λαμπρότητα τῆς θαλαωρίτικης μούσας (μάλιστα) ἀφιέρωσε κατανοητικὰς γραμμὰς εἰς τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ τοῦ Φωτεινοῦ, ἀντιπαθοῦσε τὴ ρομαντικὴν του κλίσιν, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ν' ἀραδιάζῃ στίχους ποῦ τοῦ φαίνονταν ἀσυγγύριστη ἀμετρολογία». Κ' ἔβαζε τὴν ὑπερτροφία τοῦ Βαλαωρίτη ἀντίρροπην στὴν κλασσικὴν στὰ μάτια του λιτότητα τοῦ Ζαλοκώστα». Ἡ συγκίνησή του μπροστὰ στὰ ποιητικὰ ἐπιτεύγματα τῆς δημοτικῆς —, ποῦ ἀργότερα θὰ τὸν παρακίνησιν, ὄχι «κατὰ λάθος» ὅπως ἔγραφε μὲ πολλὴ κακεντρέχεια ὁ Ν. Ἐπισκοπόπουλος, νὰ μεταφράσῃ τὸν Χάινε στὴ δημοτικὴ ὅπως καὶ τὸ περίφημον ἐκεῖνο «Α λ ο γ ο τ ο ὕ Β α σ ι λ η ᾶ τοῦ Βίλντεμπρουχ — ἀποκαλύπτεται στὸν τρόπο ποῦ χαιρετίζει τὴν ποιητικὴν φυσιογνωμίαν τοῦ Τερτσέτη τοῦ «γνησιώτερον ἑλληνικοῦ πάντων ἴσως τῶν ποιητῶν τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος». Μία βεβαίωση σὰν τούτη δῶ, ἐκφωνημένη μὲ ὅλη τὴν κατηγορηματικὴν τῆς ὀριστικότητος, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε ἐπιφύλαξιν καὶ μπροστὰ σ' ἕνα ἀκροατήριον — τοῦ «Παρνασσοῦ» — ποῦ δὲν ἦταν ὅπως τὰ ἀκροατήρια τῶν σημερινῶν καιρῶν, ἀνεύθυνα καὶ ἀδιάφορα ἀλλ' ἀντίθετα, λογιώτατα κατὰ τὸ πλεῖστον, μὲ ἀνθρώπους δηλαδὴ

ποῦ ἦσαν ἔτοιμοι νὰ διασταυρώσουν τὸ ξίφος στὴν κοιλίστρα τοῦ πνεύματος, μιὰ τέτοια, λοιπὸν, διακήρυξις ποῦ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ κύρους τοῦ ὁμιλητῆ εἶχε καὶ τὸ πρόσθετο βάρος ἐνὸς ἀφορισμοῦ καὶ μιᾶς συλλογικῆς καταδίκης, θὰ ἔπρεπε νὰ στηριχθῇ σὲ ἐπιχειρήματα ἀδιάσειστα, πειστικά καὶ γιὰ τὸ ἀκροατήριον τοῦ 1875 κόπως ἐπαναστατικά. Ἀλλ' ἰδοὺ ποῦ ὁ Ἀγγελος Βλάχος εἶδε καὶ πῶς εἶδε τὴν ὑπεροχὴν τοῦ ποιητῆ τοῦ ὁποίου ἔπλεκε τὸ κριτικὸ ἐγκώμιον. Γιατὶ εἶναι ὁ γνησιώτερος ἑλληνικὸς ἀπ' ὅλους τοὺς νεοέλληνες ποιητὲς τοῦ καιροῦ ὁ Τερτσέτης; Γιατὶ στὴν ποιήσιν του, παλιότερη καὶ νεώτερη «ἀντανάκλᾳται ἀψευδέστατα καὶ καθαρώτατα ὁ ἀληθινὸς ἑλληνικὸς βίος, ὁ γνησιῶς ἐθνικὸς διάκοσμος τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος». Δηλαδή γιατί ὁ Τερτσέτης ἀπήχησε στὸ στίχο του τὴν ἑλληνικὴν παράδοση, τὴν καθημερινὴν ζωὴν τοῦ τόπου του, «εἶχεν ἐνστερνισθῇ οὕτως εἰπεῖν καὶ ἐνσαρκώσει ἐν ἑαυτῷ ὁ ποιητὴς ἡμῶν τὸν βίον τῆς νέας Ἑλλάδος ἐν πάσῃ αὐτοῦ τῇ ἐξωτερικῇ ἐκδηλώσει. Τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα τοῦ νέου Ἑλλήνου — οὐχὶ ἐννοεῖται τοῦ σημερινοῦ, τοῦ ἐκπολιτιζομένου, τοῦ πιθηκίζοντος τοὺς Παρισίους καὶ τὴν Βιέννην, ἀλλὰ τοῦ ἀξέστου, τοῦ ἀπολιτίστου καὶ ἑλληνικωτέρου Ἑλλήνου — τὸ ἀνεπιτήδευτον τῶν τρόπων αὐτοῦ, τὸ ἀκόμφως ἀπέριπτον ἀλλὰ πρωτότυπον τοῦ ἥθους του, τὴν γλώσσαν του αὐτὴν (ὑπογραμμίζω ἐγὼ) τὴν πτωχὴν μὲν ἴσως καὶ δυσχρήστον πρὸς τὰς σημερινὰς ἡμῶν ἀνάγκας, με λ ω δ ι κ ῆ ν ὁ μ ω ς κ α ἰ ε ὕ χ ρ ο υ ν.» Καὶ πρὶν ἀκόμη ἀκουσθῇ ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους τοῦ δημοτικισμοῦ τὸ κήρυγμα τῆς ἐπιστροφῆς στὴ νεοελληνικὴν παράδοση καὶ στὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὁ Βλάχος ποῦ εἶχε σαλπίσει αὐτός, διαλαλῶντας — στὴν ἴδια αὐτὴ μελέτη — πῶς τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια «ἡ τιμιωτάτη αὐτὴ κειμηλιοθήκη τῆς συγχρόνου ἡμῶν ἱστορίας», «διετήρησαν τὰς ἰδέας, τοὺς πόθους, τὰ αἰσθήματα καὶ τὰς ἐλπίδας, τὰς παραδόσεις καὶ τὰ φρονήματα τοσοῦτον πρωτοτύπως. Κ' ἐπαίνει μὲ συγκίνησιν τὸν Τερτσέτη γιατί «περιερχόμενος τὰς ἐπαρχίας τῆς Ἑλλάδος ἀνεξήτει καὶ συνέλεγεν ἀπὸ τοῦ στόματος αὐτοῦ τοῦ λαοῦ τὰ ἄσματα ἡμῶν τὰ δημοτικὰ καὶ πολλὰ αὐτῶν, ἄγνωστα καὶ ἀποπεπλανημένα, ἔσωσεν ὁ Τερτσέτης ἀπὸ τῆς λήθης...»

Βλέπομε δηλαδὴ ἐδῶ τὸν Ἀγγελο Βλάχο, τὸν ἄνθρωπον ποῦ ἐθεωρούσαμε, διδάχθηκαμε νὰ τὸν θεωροῦμε, σὰν ἕνα ἀπὸ

(*) Βλ. Ἀνάλεκτα, Τομ. Β', Γ ε ὠ ρ γ ι ο ς Ζ α λ α κ ῶ σ τ α ς, σελ. 139.

(**) Αὐτ. Γεώργιος Τερτσέτης, σελ. 89.

τούς άσπονδότερους έχθρους τής δημοτικής γλώσσας, πού ο Παλαμάς θα δημοσιεύει σειρά από όχτω βιαιότατα άλλ' όχι πάντοτε και συνετά άρθρα στην Έφημερίδα του Κορομηλά (*) για να έλέγξει τις γνώμες και τις γλωσσικές αντιλήψεις του, να θεωρεί γνήσια έλληνική μουσα την ποίηση πού ξεκινά από τις πηγές αυτές τής έθνικής παράδοσης και την ποίηση αυτή να την εξάγει σε στάθμη πού μοιραία επιβάλλει τη σύγκριση με την άλλη ποίηση τής εποχής του πού θεληματικά υποσκελίζει, και ακόμη βλέπομε τόν ίδιον αυτόν άνθρωπο πού υπήρξε στύλος τής καθαρεύουσας, τής καθαρεύουσας πού ο ίδιος έμόρφωσε, να έχει τόσην εύκαμψία και τόσην έλλειψη γλωσσικού φανατισμού όταν πρόκειται να διαλλαγή την αλήθεια τής τέχνης. Άξίωμα του Βλάχου είναι ότι η τέχνη για να είναι τέχνη, πρέπει να είναι πρωτίστως αλήθεια. Κάθε αλήθεια δεν μπορεί να είναι τέχνη, αλλά η τέχνη δεν νοείται όταν από το περιεχόμενό της λείπει ο σπόρος τής αλήθειας. Την αισθητική αυτήν αρχή θα τη διατυπώση στην περίφημη έπικριτική διατριβή του για τη Φυσιογραφική—όπως την ονομάζει—Σχολή του Ζολά, πού πρωτοδημοσίεψε στη φιλολογική Έστία τής 9 Δεκεμβρίου. 1879 :

«Είναι αναντίρρητον σήμερα —έγραφε τότε— και εκτός πάσης αμφιβολίας ότι απαραίτητον προσόν παντός αληθινού καλλιτέχνητος είναι η αλήθεια. Ποίσις και ψευδος, καλλιτεχνία και ψευδος εισίν άσυμβίβαστα πλέον πράγματα εις τόν σημερινόν αιώνα, οτε παρήλθεν ο συρμός των προς την σελήνην στεναγμών και των μετά των κυπαρίσσων διελόγων, οίτινες ηύφραιναν άλλοτε και κατεγοήτευσαν τούς πατέρας ήμών και τούς πάππους. "Αν όμως τέχνη θα είπῃ ἄλῃ ἢ θεία, παντάπασιν δέν σημαίνει τούτο ότι ἄλῃ ἢ θεία θα είπῃ τέχνη. Καί ἂν οὐδεὶς δύναται νὰ ἀρνήθῃ, οὐδ' αὐτοὶ οἱ πᾶν ἰδανικῶν ἰδανικώτατοι, ὅτι ἀφίσταται ψευδές, χαρακτηριστὸς ψευδούς, ψευδὴς παράστασις ψευδῶν πραγμάτων δέν ἀποτελοῦσι καλλιτέχνημα διώσιμον, οὐδ' ἄξιον τοῦ ὀνόματός του, οὐδεὶς ὅμως ἐπίσης ὀρθῶς φρονῶν, ἀπρόκατάληπτος καὶ πάσης φιλολογικῆς ἢ καλλιτε-

χνικῆς ἀξίας ξένος, δύναται νὰ παραδεχθῇ ὅτι μὲν ἢ ἄλῃ ἢ θεία καὶ ὁ λῃ ἢ ἄλῃ ἢ θεία, κατὰ τὴν ὥμην φράσιν τῶν ποινικῶν νόμων, εἶναι τὸ θέμα καὶ ἡ ἀποστολὴ τῆς γνησίας τέχνης».

Μετέφερα τὴν περικοπὴ γιὰτὶ μᾶς φωτίζει ἄρκετὰ στὴν ἀναζήτησι τῶν αἰτίων τοῦ συναισθηματικοῦ ἀλλ' ὅχι καὶ ἰδεολογικοῦ διχασμοῦ τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου μπροστὰ στὸ ζήτημα τῆς γλώσσας. Τὴ δημοτικὴ καὶ τὸ δημοτικιστικὸ κίνημα τὸ εἶδε ἀπὸ τὸ πρῶσιμα τοῦτο τὸ αἰσθητικὸ —χωρὶς καμμιὰ προκατάληψη κατὰ τῆς δημοτικῆς ἀλλὰ καὶ χωρὶς καμμιὰ διάθεσι νὰ μείνῃ σιωπηλὸς μπροστὰ στὸν φανατικὸ εἰκονοκλασισμό τῶν ἡγετῶν τοῦ δημοτικισμοῦ. Ὁ Βλάχος πίστευε μὲ τὴν πίστη τῶν οἰκοδόμων ὅτι ἡ καθαρεύουσα, ἡ γλῶσσα πού διέπλασε καὶ πού ἀγάπησε ὅσον ἐλάχιστον γιὰτὶ τὴν ἔνοιωθε σὰν ζωντανὴ καρδιά νὰ πάλλει μέσα στὴν παλάμη του, δὲν ἦταν μόνον ἓνα ὄργανο γλωσσικὸ πού μπορούσε νὰ ἱκανοποιεῖ κάθε ἀνάγκη, ἀκόμη καὶ ποιητικὴ. Ἦταν συνάμα καὶ μιὰ ἄλῃ ἢ θεία γλωσσικὴ. Καὶ σὰν τέτοια ἔνοιωθε τὸ χρέος νὰ τῆς ὑπερμαχήσῃ. Μιὰ ἄλλη αἰσθητικὴ θεωρία πού ἀσπάζεται καὶ διαλαλεῖ ὁ Ἀγγελος Βλάχος θὰ μᾶς βοηθήσῃ νὰ ἐξηγήσουμε τὴ φαινομενικὰ δῖγνωμη στάσι τοῦ ἀπέναντι τοῦ γλωσσικοῦ προβλήματος. Εἶναι τὸ αἰσθητικὸ ἀξίωμα πού ἀποτελεῖ καὶ τῶν ἐντελῶς νεωτέρων περὶ τέχνης θεωριῶν θεμελιακὴν ἀρχήν, ὅτι οὐσία καὶ μορφή, περιεχόμενον καὶ μορφή, εἶναι ἀλληλένδετα στὸ καλλιτέχνημα καὶ ὅτι ὁ τεχνιτὸς χωρισμὸς τοὺς νοθεύει τὸ δίδυμο πλάσμα τῆς ἐμπνεύσεως. Ὁ Βλάχος ἐπαινοῦσε τὴν ποίησι τοῦ Τερτσέτη καὶ τὴ δημοτικὴ του γιὰτὶ ἔβλεπε τὴ γλῶσσα τούτῃ ὡς τὴ μορφή τὴ σύμφυτη μὲ τὴν οὐσία τῶν ἐμπνευσεῶν του. Ὁ Βλάχος τὸ ἐξηγεῖ ὅσο μπορεί νὰ γίνῃ καθαρώτερα στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Τερτσέτη. Ὁ ἀναγνώστης ἂς μοῦ ἐπιτρέψῃ καὶ αὐτὴ τὴ μεταγραφὴ γιὰτὶ στὴ συνοπτικότητά της ἐξηγεῖ εὐγλωττότερα ἀπὸ κάθε πολυλογία αὐτὸ πού γιὰ τοὺς φανατικούς καὶ τοὺς κοντόβωρους σχηματικούς θεωρεῖται πρόβλημα, ἐνὼ στὴν οὐσία δὲν εἶναι παρὰ ἡ συνεπεία, ἡ τίμια, ἡ λογικὴ στάσι ἐνὸς ἀνθρώπου τῆς ψυχολογίας, τῆς πνευματικῆς καταρτίσεως καὶ τῶν ἰδεωδῶν ἐνὸς Ἀγγέλου Βλάχου.

«Ἀπὸ τοιοῦτου γνησίως ἐθνικοῦ σπόρου βλαστήσασα ἡ ποίησις ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ ποιητοῦ ἡμῶν —γράφει— οὐδόλως ἄπορον, φυ-

(*) Τὰ ἄρθρα αὐτά, ἀπαντητικά στὴν εἰσηγητικὴ κρίσι τοῦ Ἀγγ. Βλάχου στὸν Φιλολογικὸ Διαγωνισμό τοῦ 1891, δημοσιεύθηκαν στὴν Έφημερίδα τῆς 9, 12, 17, 24 Νοεμβρίου, 1 καὶ 11 Δεκ. 1891 καὶ 4, 9 Ἰαν. 1892, ἀναδημοσιεύθηκαν δὲ πρόσφατα στὴν Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρησι, ἀρ. 11 καὶ 12 (Αὐγούστου—Ὀκτωβρίου 1948).

σικώτερον καὶ εὐεξήγητον, ὅτι διεμορφώθη κατὰ τὴν οὐσίαν καὶ τὴν μορφήν ἀληθῶς ἑλληνική, ἀφελή πρὸ πάντων καὶ ἀνεπιτήδευτος, εὐχρους δὲ καὶ μελωδική, ἀποπνέουσα πανταχοῦ σχεδὸν τὸ δροσῶδες ἄρωμα τοῦ θύμου τῶν ἑλληνικῶν βουνῶν ἢ τὴν ὀξεῖαν ὀσμὴν τῆς πίτυος τῶν ὀρέων, καὶ φέρουσα πρόδηλον τὸν εὐχάριστον τύπον τῶν δημοτικῶν ἡμῶν ἀσμάτων, τῶν μοναδικῶν ἐν τῇ δημοδίᾳ ποιήσας πάντων τῶν ἔθνων. Τοῦτο δὲ οὐχὶ κατὰ μίμησιν αὐτῶν δουλικήν, ἀλλὰ κατ' ἐμπνευσιν ἐλευθέραν, ἐξ αὐτοῦ, ὡς προεῖπον, τοῦ βίου τοῦ ἑλληνικοῦ. Διὰ τοῦτο δ' ἐπίσης καὶ ἡ ἐξωτερικὴ τῆς ποιήσεως αὐτοῦ περιβολή, (*), ἡ γλῶσσα τῶν ποιημάτων του ἦτο ἡ γνήσια καὶ καθαρὰ δημοτικὴ, ἡ γλῶσσα δηλαδὴ τῆς δημοτικῆς ἑλληνικῆς ποιήσεως, ἡ γλῶσσα τοῦ Μηλίω, τοῦ Ζήκου, τοῦ Λιάκου καὶ τοῦ Μπουκουβάλα, ἡ γλῶσσα τοῦ Διάκου, τοῦ Μπότσαρη καὶ τοῦ Κολοκοτρώνη. Ὑπὲρ τῆς γλώσσας ταύτης ἀνεπινώσας ταχθεὶς καὶ ταύτην ἀσπασθεὶς ὁ Τερτσέτης, ἐν μέσῳ τοῦ μεγάλου καὶ κρατεροῦ ἀγώνος, δὴν παρὰ τὸν ἄλλον ἐκείνον, τὸν δι' αἵματος καὶ σπάθης ἐπὶ τοῦ πεδίου τῆς μάχης γινόμενον, συνεκρότου τότε οἱ ἄνδρες τῶν γραμμάτων ἐπὶ τοῦ χάρτου διὰ γραφίδος καὶ μελάνης, ἔπραξε τοῦτο οὐχὶ ἐκ δογματικῶν ἐπιχειρημάτων καὶ γλωσσικῶν θεωριῶν προαχθεὶς, ἀλλ' ἐξ ἐμπνεύσεως καὶ αὐτομάτως. Τοιαύτη εἶχε βλαστήσει ἐν αὐτῷ ἡ γλῶσσα, ὅπως τοιαύτη οἷα προεῖπον, εἶχε βλαστήσει αὐθόρμητος καὶ ἐξ ἐνδομύχου ἀνάγκης ἡ ποίησις».

Ὅτι δηλαδὴ προσπαθεῖ κυρίως νὰ ἀποδείξῃ ὁ Βλάχος εἶναι πρῶτα πρῶτα τὸ γνήσιο τῆς ἐμπνεύσεως καὶ ὕστερα τὸ γνήσιο τῆς μορφῆς ποὺ συνάπτεται ἀξεχώριστα μὲ τὴν ἐμπνευσιν. Καὶ ἐδῶ βρίσκει τὴν ἐπαλήθευσιν τοῦ ἀξιώματος γιὰ τὸ ἀλληλένδετο μορφῆς καὶ οὐσίας, τὸ ἀδιαχώριστο τοῦ σπόρου τῆς ἐμπνεύσεως ἀπὸ τὸν καρπὸ του. Λαϊκές, δηλαδὴ βαθύτατα ἐθνικές ἦσαν οἱ ἐμπνεύσεις τοῦ ποιητῆ ποὺ ἀνέλυε· λαϊκὸ ἦταν καὶ τὸ περίβλημά τους, αὐθόρμητα γεννημένο, χωρὶς ἐπίμοχθη ἀναζήτησις, χωρὶς τὸ δίλημμα τῆς ἐπιλογῆς. «Δὲν ἔγραφε τὴν δημοτικὴν ὁ Τερτσέτης, ἐπισταμένως μελετήσας καὶ μετὰ σπουδαίαν σκέψιν πεισθεὶς, ὅτι εἰς ταύτην καὶ μόνην ἔπρεπε νὰ γράφῃ· δὲν ἐξέλεξεν αὐτήν, κατακρίνων καὶ κατηγορῶν καὶ ἀποκλείων ὡς μεμολυσμένην τὴν καθαρεύουσαν, τὴν λογιαν...» Ἐγραψε γλῶσσαν δημοτικὴν ἀληθῆ, καθαρεύουσαν ἀνεπιτήδευτον, πτωχὴν ἴσως ἂν θέλετε, ἀλλὰ κομψὴν χωρὶς τιнос

ἀξιώσεως ἢ ζητήσεως τετεχνημένης, διότι τοιαύτην ἀναγκάως ἔπρεπε νὰ γράψῃ, γράψας ὅτι ἔγραψε, διότι ὁμαίμανες ἐγεννήθησαν ἐν αὐτῷ ἢ τε ποίησις καὶ γλῶσσα». Καὶ αὕτη ἡ γλῶσσα ποὺ χρησιμοποίησε ὁ Τερτσέτης εἶναι, λέει ὁ Β., «ἀπὸ τοῦ γενικοῦ στόματος τοῦ συνόλου τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ πηγάσασα, ἡ πανταχοῦ τῆς Ἑλλάδος ἐννοουμένη, ἡ ἐπὶ τῶν ὀρέων ἡμῶν ἀντηχήσασα, ἡ ἐν τῇ δημοτικῇ ἡμῶν ποιήσει διαιωνισθεῖσα».

Ἄν συνέχιζα τὴν ἀνθολόγησιν τῶν σκέψεων τοῦ κριτικοῦ τοῦ 1875, δὲν θ' ἀπομακρύνομουν ἀπὸ τὸ ἐπίκεντρο ἐνὸς ἐγκωμίου ποὺ κάποτε μάλιστα ξαφνίζει γιὰ τὴν τόλμην τῆς ἀποδοχῆς δημοτικῶν τύπων ποὺ καὶ σήμερα ἀκόμη θὰ κινούσαν τὴ συνοφρῶσιν τῶν συντηρητικῶν τῆς γλώσσας. Ἐξαφνα ὁ Βλάχος χαίρεται στίχους ὅπως τοῦτοι δώ καὶ τοὺς θαυμάζει :

Σὰν τὸ γεράκι τὸ ἄγριο χουμὰ ν' ἀρπάξῃ
(ὀρνίθι)
μὲ τόση μοῦ ἐφάνηκε περνοῦμε ὀλγγοράδα.
Ἄπὸ τὸ χέρι μὲ κρατεῖ, εἰς χῶμα δὲν πα-
(τοῦμε)
σαῖτα σὰν πηναίνομε! Ἄπὸ ζερβιά μου
(ἀκούω)
κλαψομανιό, φωνὲς πολλές, κουδουντὸ ἀ-
(λύσσων...)

Καμμιά κὰν ἀντίρρηση οὔτε γιὰ τὸ χουμὰ, οὔτε γιὰ τὸ ζερβιά, οὔτε γιὰ τὸ κλαψομανιό τοῦ «χυδαϊολόγου» ποιητῆ. Καὶ προκειμένου ἀκόμη νὰ γνωρίσῃ στοὺς ἀκροατὲς του καὶ ν' ἀναλύσῃ τὸ ἰταλικὰ γραμμένο δράμα τοῦ Τερτσέτη, τὸν Θάνατο τοῦ Σωκράτη (La Morte di Socrate), δημοσιευμένο στὴ Φλωρεντία στὰ 1866 μὲ πρόλογο τοῦ Θωμαζαίου, ὁ Βλάχος μεταφράζει, πρόχειρα καθὼς λέει καὶ «κατ' ὠχρὰν μίμησιν τῆς ἑλληνικῆς φράσεως τοῦ Τερτσέτου», ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ δραματικὸ τοῦτο ποίημα σὲ στίχους δημοτικῶς χωρὶς σχεδὸν συγκαταβάσεις στὴν καθαρεύουσα :

Σ' ὠραῖο λειβάδι, λαὸς πολὺς τριγύρω,
μοῦ φάνηκε στὸν ὕπνο μου πῶς ἦμουν.
Βουνάκι χαροπὸ ἦταν ἐμπρὸς μου
καὶ ρήτορας ξανθὸς ἄρθος ἐπάνω,
μ' εὐμορφὴ ὅπι, μὲ γλυκὸ τὸ στόμα
ἔχυνε κάτω τὰ χρυσὰ του λόγια
ἀπ' τὰ πλευρά του τ' ἀνθισμένα...

(*) Ὑπογραμμίζω ἐγὼ ὅπως καὶ παρακάτω.

Μέλι ἀπ' τὰ χεῖλια του ἔτρεχε ἡ γλύκα

κ' ἦσαν τὰ λόγια του ἀφ' ὧς χρυσάφι.

Χρυσὸ δὲν εἶχε στὰ μαλλιά στεφάνι
ἀγκάθια μόνο δλόγυρα πλεγμένα
τὰ πόδια του μοῦ ἦλθε τὰ χιονάτα
νὰ πέσω νὰ φιλήσω, γιὰτὶ λύπη
μοῦ ἔφερνε τὸ θεῖο πρόσωπό του,
τὸ στήθος τὸ γυμνὸ ποὺ ἀγκομαχοῦσε.

«Τοὺς βλέπεις αὐτοὺς ὄλους» μοῦ εἶπε ὁ
(νεὸς
μαρτύριο εἶναι τῆς ἀλήθειας ὄλοι,
ἀκόλουθοι δικοί μου, μαθητάδες!

Στὰ 1860 ὁ Βλάχος μετέφρασε Χάϊνε
στὴν καθαρεύουσα. Στὰ 1887 μετέφραζε,
πάλι τὸν Χάϊνε, στὴ δημοτικὴ. Στὴν ἔκδο-
ση τῶν Τραγουδιῶν τοῦ Χάϊνε στὰ
1887, ὁ Βλάχος προσθέτει, σὲ παράρτη-
μα, τὸ μεταφρασμένο στὴν καθαρεύουσα
καὶ στὴ Χρυσὰ λλίδι δημοσιευμένο
Ἀσμα τοῦ Ταγχοῦζερ μετὰ τὴν ἀ-
κόλουθη χαρακτηριστικὴ σημείωση: «Τὸ
ποίημα τοῦτο τοῦ Ἀϊνε μετεφράσθη πρὸ
πολλῶν ἐτῶν κ' ἐδημοσιεύθη ἔκτοτε ἐν τῇ
Χρυσᾷ λλίδι. Καίτοι δὲ ἡ καθαρεύουσα
τῆς μεταφράσεως γλώσσα, ἡ μόνη τότε
κριθεῖσα ἀρμόζουσα εἰς τὸ ἰδιοφυὲς τῆς
οὐσίας του, δύναται ἴσως νὰ ὑποληφθῇ ὡς
ἀποτελοῦσα δυσανθίαν πρὸς τὸ δημοτικὸν
ιδίωμα τῆς ὅλης συλλογῆς, ἐνόμισα οὐχ ἦ-
τον ὅτι ἀδελφῶς ἡδυνάμην νὰ τάξω τὸν
Ταγχοῦζερ εἰς τὸ τέλος τῆς μεταφράσεως,
δίκην παραρτήματος αὐτῆς, καθιστῶν οὕτω
δυνατὸν εἰς τὸν ἀναγνώστην νὰ ἐκτιμήσῃ
πληρέστερον—καὶ ὑπὸ ἄλλην μορφήν— τὸ
μέγα τάλαντον τοῦ ποιητοῦ».

Ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἀπὸ ὅσα προηγήθηκαν
νομίζω πῶς μπορούμε ν' ἀντλήσουμε κά-
ποιο συμπέρασμα ποὺ δὲ συμφωνεῖ μὲ τὴν
προσωπογραφίαν ποὺ ἐφιλοτέχνησε ὁ γλωσ-
σικὸς φανατισμὸς καὶ ἡ γλωσσικὴ μισαλ-
λοδοξία. Δὲν κατηγορῶ οὔτε τὸ φανατισμὸς,
οὔτε τὴ μισαλλοδοξίαν σὲ ὥρες μάχης. Τὰ
ὅπλα τοὺς δὲν εἶναι πάντοτε—θὰ ἔλεγα:
δὲν εἶναι ποτὲ—πρώτης ἠθικῆς ποιότη-
τας. Θὰ τ' ἀναγνώριζε σήμερα ὁ ἴδιος ὁ
Παλαμᾶς, ὅπως σιωπηρὰ τ' ἀναγνώρισε,
καταδικάζοντας στὴ λήθη τὰ ὀχτῶ του ἔρ-
θρα γιὰ τὴν Κρίση τοῦ Φιλαδελφείου Δια-
γωνισμοῦ, ὅπως ἔμμεσα κατόπιν τὸ ὑπο-
δήλωσε στὸν Πρόλογο τῶν Π ε ζ ὦ ν Δ ρ ὁ -
μ ω ν του (Τόμ. Α', σελ. ι' καὶ ια') ὅταν
μιλοῦσε γιὰ τοὺς «καθαρευουσισμοὺς ποὺ
ζοῦν μέσα στὸ αἷμα μας ὀλοχώντανοι» καὶ
τοὺς «ἀποκρουστικούς, ἀνυπόφορους δημο-

τικισμοὺς» ἀλλ' ἀκόμη καὶ γιὰ τὴ «μετα-
βατικὴ περίοδο τοῦ δημοτικισμοῦ» ποὺ δια-
πίστωνε ὁ καθηγητὴς κ. Κ. Ἀμαντος καὶ
συνιστοῦσε τὴν καλλιέργειαν τῆς σ υ ν τ η -
ρ η τ ι κ ῆς δημοτικῆς, πρᾶμα ποὺ ὁ Πα-
λαμᾶς εὗρισκε συνετὸ καὶ σοφόν. Τὸ συμπέ-
ρασμα θὰ μᾶς ξανάφερνε στὴ διαπίστωση
τοῦ διχασμοῦ ποὺ ἀναγκάζει τὸν Ἀγγελὸ
Βλάχο, ἰδεολογικά, θεωρητικά, νὰ ὑπερμα-
χεῖ τῆς καθαρεύουσας—τῆς γλώσσας του
—καὶ στὴν ψυχὴ του νὰ περιθάλλει ἕναν
κρυφὸν ἔρωτα γιὰ τὴ δημοτικὴ. Ὡστόσο τὰ
ἰδεολογικά του ἐρείσματα εὗρισκαν ὅτερεὸ
ἔδαφος γιὰ νὰ τὸν κρατύνουν στὴν πεποί-
θησή του πῶς ἡ καθαρεύουσα μπορεῖ νὰ
ὑπηρετήσῃ σκοποὺς ποὺ δὲν θὰ ἦταν ἱκα-
νὴ νὰ ἀναδεχθῇ ἡ δημοτικὴ. Ἡ καθαρεύου-
σα στὰ 1877 ἦταν μιὰ γλώσσα διαμορφω-
μένη. Ἡ καταβολὴ τῶν λογίων τῆς δη-
μιουργήσε μιὰ προίκα λέξεων καὶ ὄρων
ἱκανῶν νὰ κρατήσουν τὸ βάρος τῆς ξέ-
νης σοφίας ποὺ χωρὶς καλὸν ἀγωγὸ θὰ ἦ-
ταν ἀδύνατο νὰ μετοχευτεθῇ στὸ ἐλληνικὸ
πνευματικὸ ἔδαφος. Καὶ οἱ λόγιοι ποὺ ζού-
σαν σὲ ἀδιάλειπτη ἀναστροφή μὲ τὸ ξένο
πνεῦμα—κι ἀνάμεσά τοὺς ὁ Βλάχος κατ'
ἐξοχὴν—καὶ ποὺ θὰ ἔμεναν θαμπωμένοι
μπροστὰ στὸν πλοῦτο, λεξιλογικὸ καὶ ἐν-
νοιολογικὸ, τῶν ξένων φιλολογιῶν μὲ τὶς
ἐκατονταετίες τῶν πνευματικῶν παραδόσε-
ων πίσω τους, πῶς νὰ μὴν ἔμεναν μετ' ἑρ-
σκευτικὴ ἀδιαλλαξίαν προσηλωμένοι στὸ ὄρ-
γανο ἐκεῖνο ποὺ μόλις ἀκόμη κατάρθωνε
ὑστερ' ἀπὸ τόσο μόνχο καὶ τόση προεργα-
σία, ν' ἀνταποκριθῇ στὶς ἀξιώσεις τοῦ ἐν-
νοιολογικοῦ χώρου ποὺ διεκδικοῦσε ἡ ξέ-
νη σκέψη. Γι' αὐτὸ ὁ Βλάχος ὀνομάζει τὴν
καθαρεύουσαν λ ο γ ῖ α ν γ λ ὦ σ σ α ν —
γιατὶ ἔνοιωθε πῶς ἦταν ἡ γλώσσα τῆς μα-
θήσεως καὶ τῆς ἐπιστήμης. Ὑστερα, δὲν
πρέπει νὰ παραμελοῦμε τὸ γεγονός ὅτι γιὰ
τὴ δημοτικὴ, ὀλόκληρη δεκαετία πρὶν ἀπὸ
τὴ γλωσσικὴ ἐπανάστασιν τοῦ Ψυχάρη ποὺ
εἶχε εὐρύνει τὴν ἐπιφάνειαν τῆς γλώσσας
αὐτῆς ἀφάνταστα ἀφ' οὗ οὐσιωδέστερος στό-
χος τοῦ ἦταν ἡ γραμματικὴ καὶ τὸ τυπικὸ
καὶ λιγώτερο οἱ λόγιες ρίζες τῆς γλώσσας,
κρατοῦσε σύγχυση ἀπεριόριστή καὶ ἡ ἐπι-
κράτειά της εἶχε τὰ ποιητικώτατα πράγμα-
τι ὅρια τῆς λαλούμενης γλώσσας ποὺ πε-
ριωρίζονταν σὲ ἔννοιες στοιχειωδῶς ἀπλές
καὶ ὁ λεκτικὸς της πλοῦτος, γραφικώτατος
ἔστω, ε ὕ χ ρ ο υ ς καὶ μ ε λ ω δ ι κ ὸ ς
ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Βλάχος, ἦταν ἀδιανόητα
πενιχρὸς. Λέγοντας δημοτικὴ οἱ λόγιοι τοῦ
1870-1880 ὑπονοοῦσαν τὴν τρέχουσα

γλώσσα του λαού, τη γλώσσα του χωριού, τη γλώσσα της αγοράς, του σπιτιού, του καφενείου, του δρόμου. Αυτή η γλώσσα θα μπορούσε κατά τη γνώμη τους ασφαλώς να χρησιμοποιείται «εις είδη τινά λυρικής ποιήσεως», που δεν έχουν την αξίωση να ταυνίσουν τα φτερά προς τους πλατείς ορίζοντες του φιλοσοφικού στοχασμού — (κ' έδω πώς να μη θυμηθώ τον Παλαμά που στο 1894 μιλώντας για τ' Α γ ρ ο τ ι κ ά του Κρυστάλλη, ξεχώριζε τη «ζωγραφική» όπως την έλεγε, δηλαδή την αφελώς ειδυλλιακή περιγραφική ποίηση του βουνίσσιου τραγουδιστή από την άλλη ποίηση τη «στοχαστικώτερη» και «φιλοσοφικώτερη», ύπονώντας τη δική του, πράγμα που έξαπέρυσε το χείμαρρο της λιβελλογραφικής κριτικής του Μιχαήλ Μητσάκη στο "Α-σ-τ-υ") — κι αυτό γιατί ό έννοιολογικός όριζοντας της δημοτικής θα ήταν άνίκανος να πλατύνη τόσοσ όστε να χωρέση τη μεγάλη ποίηση. Τα πρωτόκρια της γνώμης αυτής δεν άνήκουν στον Βλάχο. Άνήκουν στον Ζαλοκώστα που στο Β' φυλλάδιο της Μ ν η μ ο σ ύ ν η ς του γράφει σε μία ύποσημείωση τα έξης (άνάφερόμενα από τον Βλάχο στη διάλεξή του για τον ποιητή) :

«Η δημοτική γλώσσα, άδάμας άξιος να κοσμήση την χρυσήν κόμην των Πιερίδων, κόρη πρωτότοκος της άρχαίας έλληνικής. άλλ' ιδιότροπος κατά την φράσιν και την μορφήν, διεφθάρη σήμερον εις τας πόλεις, άλλ' άγνή και παρθένος διατηρείται όπου ή χει ό αύλός του ποιμένου, όπου σχίζει την γήν το άροτρον, όπου ύψούται ή καλύβη ή φιλέρημος... Δεν φρονούμεν ότι ή δημοτική πρέπει να είναι ή γλώσσα της ποιήσεως έν γένει, διότι στερείται πολλών όρων, και άδυνατεί να περιγράψη ναυμαχίαν, λόγου χάριν, έκτός εάν λάβη τους όρους έκ της άρχαίας γλώσσης, αλλά τότε αποβάλλει την πρωτότυπον χροιάν και καθίσταται μιξοθάμβαρος. Διατεινόμεθα όμως ότι πρέπει να την μεταχειρισθώσιν οι ποιηταί μας εις μικράς μόνον ποιήσεις, διότι άλλως οι πολύ επιγεγνηστέροι μας δεν θέλουσιν εύρει ούδ' ίχνος αυτής».

Και επάγεται ό Βλάχος :

«Είναι μέν προδήλως άτοπος ό τελευταίος ούτος λόγος, ό την χρήσιν της δημοτικής γλώσσης δήθεν ύπαγορεύων, είναι όμως όρθή ή γνώμη του ποιητού και όρθή επίσης ή προτροπή του...»

Την προτροπή τούτη θα επαναλάβη ό

Βλάχος στην εισηγητική κρίση του για τον Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό του 1891. Όμως από το κείμενο τούτο ένός ποιητή που έγραψε στη δημοτική μπορούμε ν' άντιληφθούμε την ιδέα που κρατούσε σχετικά με τις δυνατότητες της δημοτικής. Ό Ζαλοκώστας περιώριζε τη γνησιότητα της δημοτικής περισσότερο άκόμη κι από τον Βλάχο. Θεωρούσε τη λαλούμενη από το λαό των πόλεων ως παραφθορά της «παρθενικής» δημοτικής του βουνού και του κάμπου. Μονάχα εκεί που ήχούσε ή φλογέρα του τσομπάνη κ' έσκιζε τη γή τ' αλέτρι κι όπου το καλύβι το μοναξιασμένο έλαλει το ή άφθορη γλώσσα του λαού... Ό κατοπινός μεταφραστής του "Α μ λ ε τ και τοι' Ό θ έ λ λ ο υ, του Λ ή ρ και του Μακμπέθ, του Ρωμαίου και 'Ιουλιέττας θ' άναρωτιόταν ασφαλώς, αν του ήταν έπιτρεπτό να προσεγγίση τις δυσπρόσιτες εκείνες κορυφές της ποιήσεως με μόνο γλωσσικό έξοπλισμό τη γραφική λαλιά του φιλέρημου καλυβιού...

Η μεγάλη παρεξήγηση για την ουσία της νέας γλώσσας έφερε την αντίδραση που ήταν άναμενόμενο να έκδηλωθή. Και φυσικά ή αντίδραση από που θα προερχόταν έντονώτερη αν μη από τους ανθρώπους που είχαν αναλώσει τη ζωή τους άπάνω στα κείμενα και ήτανε σε θέση να καταλάβουν τί σημαίνει άγώνας και μάχη για την κατάκτηση της έκφρασης. Στην εισηγητική κρίση του Βλάχου στον Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό ή καταδίκη της δημοτικής είχε διατυπωθή όχι τόσο κατά της δημοτικής όπως την έννοούσαν οι λόγοι της εποχής, όσο κατά της δημοτικής εκείνης που δεν ήξερε άκόμη καλά καλά τί ζητούσε και γύρευε ψηλαφητά τον έαυτό της. Έτσι, όταν ό Παλαμάς καταφέρεται έναντίον των ιδεών του Βλάχου, μ' όλο τον δημοτικιστικό του ζήλο δεν κατορθώνει να όρθωση μπρός στην εύλογη μομφή για τη γλωσσική σύγχυση που κατηγορεί ό εισηγητής του Διαγωνισμού κανένα στερρό και συνεπές δημοτικιστικό ιδεώδες. Έξάλλου οι φανατικές άκρότητες του έλληνομαθούς Ψυχάρη ήταν μοιραίο να όξύνουν τη διάσταση και να προσθέσουν ένα άκόμη στοιχείο στον κυκεώνα. Γιατί ό Βλάχος ουσιαστικά δεν κατηγορεί τους ποιητές ότι γράφουν τη δημοτική· θα ήταν και άσυνέπεια προς όσα είχε ύποστηρίξει προηγουμένως, άσυνέπεια και προς τον ίδιο τον έαυτό του που είχε χρησιμοποιήσει μόλις τέσσερα χρό-

νια πριν μια έστω δειλή δημοτική μεταφράζοντας τὸν Χάινε. Τὸς κατηγορεῖ ὅτι δὲν γράφουν οὔτε τὴν καθαρεύουσα οὔτε τὴ δημοτική, ἀλλ' ὅτι γράφουν «γλώσσαν αὐθαίρετον, ἀκαταλόγιστον, ἀκατονόμαστον» — «περίεργον κῆμα λέξεων, τύπων, σχηματισμῶν καὶ φράσεων εἰλημμένων τῶν μὲν ἐκ τῆς καθαρευούσης γλώσσης, τῶν δὲ ἐκ τῆς δημοτικῆς, ἄλλων ἐκ διαλέκτων ἀγνώστων εἰς τοὺς πολλοὺς καὶ ἄλλων ἐκ ξένων γλωσσῶν.... Γλῶσσαν ἦν οὐ μόνον οἱ πολλοί, ἀλλ' οὐδ' αὐτοὶ οἱ ὀλίγοι κατορθοῦσι πάντοτε νὰ ἐννοήσωσι...»

Τὴν ἀντίληψη τούτη δὲν τὴν εἶχε μονάχα ὁ Βλάχος. Τὴν εἶχε καὶ ἓνας καθαρολόγος λόγιος ποὺ εἶχε ξεσπαθῶσει γιὰ τὴ δημοτική μ' ὅλο ποὺ ὁ ἴδιος — ὅπως ἀκριβῶς ὁ Κοΐδης, ὅπως ὁ Χατζιδάκης, ὅπως αὐτὸς ὁ Παλαμᾶς, στὰ πρῶτα στὸ πεζὸ μελετήματά του καὶ ἀργότερα ἀκόμη πολὺ — δὲν τόλμησε ποτὲ νὰ τὴ μεταχειριστῇ ἐννοῶ τὸν Βερναρδάκη. Γράφει λοιπὸν ὁ Βερναρδάκης στὸν περίφημο Ψευδαττικισμὸς οὐ ἔλεγχος, στὰ 1884:

«Ἰνα δ' ἐπιτεθῇ ὁ κολοφῶν εἰς τὸν ἐν πληρεῖ ἑλληνισμῷ ἐξαφανισμὸν παντὸς ὅ,τι ὑπελείπετο ἑλληνικοῦ ἐν τῷ γραπτῷ λόγῳ, οἱ νέοι ποιηταὶ ἀνέλαβον ν' ἀποκαθάρωσι διὰ τοῦ αὐτοῦ πυρὸς (ἀναφέρεται σὲ προηγούμενη σκέψη τοῦ σχετικὰ μὲ τὴ νόθευση τῆς γλώσσας μὲ ξενικοὺς τύπους καὶ λεκτικὰ σχήματα) καὶ τὴν δημοτικὴν γλῶσσαν, καὶ τοιοῦτοτρόπως προήλθεν εἰς φῶς ἡ νέα ἐκείνη στιχηρὰ γλῶσσα, ἣτις συνίσταται εἰς τὸ ν' ἀποκόπῃ τις τὴν κεφαλὴν καὶ τὴν οὐρὰν τῶν λέξεων τῆς καθαρευούσης, καὶ ἀκολουθῶς νὰ χύνῃ αὐτάς οὕτω κολοβάς καὶ ἀκρωτηριασμένας εἰς τύπους δημοτικοὺς ἀναμῖξ καὶ ἄττικούς. Ἡ γλῶσσα αὕτη, ἐκτὸς τοῦ ὅτι εἶναι τερατωδεστέρα τῆς καθαρευούσης, εἶναι καὶ πλέον ταύτης ἐπικίνδυνος, διότι συμπαράσῃρει ὁπωσδήποτε εἰς τὸν ξενικὸν βόρβορον καὶ τὴν γλῶσσαν τοῦ λαοῦ, ἣν ἐν τῇ πτωχαλῶνείᾳ αὐτῆς εἶχεν ἀφήσει ἀνέπαφον καὶ ἀνεπηρέαστον ἡ καθαρεύουσα. Ἐὰν δὲ τὸ κακὸν τοῦτο δὲν σταματήσῃ ἐγκαίρως κινδυνεύομεν ν' ἀπολέσωμεν καὶ τὸ μόνον ὅπερ μᾶς ἔμεινεν ἀγαθὸν ἐκ τῆς πατρῴας κληρονομίας, τὴν γλῶσσαν τοῦ λαοῦ» (*).

Ποιὰν ἀντίληψη δὲ εἶχε ὁ Βερναρδάκης γιὰ τὴν ποίηση τοῦ καιροῦ του, τὸ βλέπομε στὴν ἴδια μελέτη του ποὺ ὁ Παλαμᾶς, δὶαν λοιδωρεῖ τὸν Ἰζαλοκῶστα — γιὰ νὰ λοιδωρήσῃ τὸν Βλάχο ποὺ τὸν τιμᾷ — ἀ-

ποφεύγει νὰ τὴ θυμηθῇ, παρ' ὅτι τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ ἀντλεῖ γιὰ νὰ ὑπερμαχήσῃ τῆς δημοτικῆς αὐτῆς ποὺ ὁ ἴδιος ὁ Βερναρδάκης καταδίκαιζε μὲ τόση, καθὼς βλέπομε, ἀδιαλλαξία, δὲν χωρίζονται ἀπὸ τὴν ἐτυμολογία τούτῃ παρὰ κατὰ δύο μόνον σελίδες....

«Ποιήματος ἀκραιφνοῦς καὶ γνησίως δημοτικοῦ — γράφει πράγματι ὁ Δ. Βερναρδάκης (**) — οὐδένα ἡμεῖς ποιητὴν γνωρίζομεν πλὴν δύο ἢ τριῶν ποιημάτων τοῦ μακαρίτου Ζαλακῶστα (***). Ἄλλων δὲ μακροτέρων ποιημάτων τοῦ αὐτοῦ ποιητοῦ ἔαν ἡ ποίησις δὲν εἶναι οὐσιωδῶς δημοτικὴ, εἶναι ὅμως ἱκανῶς δημοτικὴ, τοῦλάχιστον ἡ γλῶσσα, ὅπερ ὡς μικρὸν κατόρθωμα δύνανται νὰ θεωρήσωσι μόνον οἱ ἀμαθεῖς ἢ οἱ ἀναίσθητοι. Μετὰ τὸν Ζαλακῶσταν οὐδένα ἄλλον ἡμεῖς γνωρίζομεν ποιητὴν ἀποδείξαντα καὶ κατ' ἐλάχιστον τὴν ἐξοχὸν ταύτην ἀρετὴν. Ὅσα ἀνεκνήρυχθησαν ἢ ἀνακηρύττονται ὡς δημοτικὴ ποίησις ὑπὸ ακρίτων τινῶν καὶ ἀμαθῶν, εἴτε ὁμογενῶν εἴτε ξένων, εἶναι ἢ ληρήματα ἢ τερατολογήματα, ἀνήκουστα καὶ κατ' οὐσίαν καὶ κατὰ φράσιν.»

Δύο πνεύματα ποὺ ὅσο κι ἂν χωρίζονταν ἀπὸ ἄλλες γενικώτερες διαφορές, συμπίπτανε στὴ διαπίστωση πῶς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, μὲ τὴν ἔννοια ποὺ τῆς ἀπεδίδετο τότε, νοθεύονταν ἀπὸ τὴν ἀναρχοῦμενη διάθεση ἐνὸς εἰκονοκλαστισμοῦ ποὺ ζητοῦσε νὰ γκρεμίσῃ χωρὶς νὰ ἔχει τίποτα τὸ στερεὸ καὶ τὸ αἰσθητικὰ πειστικὸ νὰ τοποθετήσῃ στὴ θέση τοῦ γκρεμισμένου εἰδώλου. Ὁ Βλάχος, πνεῦμα συστηματοποιημένο, μὲ ὑψηλὴ συνείδηση τῆς πειθαρχίας τῆς γλώσσας σὲ νόμους καὶ σὲ κανόνες, ἀξιοῦσε κάτι ἀντίστοιχο μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν εὐρυθμίαν τῆς καθαρεύουσας του. Οἱ δημοτικιστές — καὶ ὁ Παλαμᾶς εἶναι ὁ ἐγκυρότερος καὶ ὁ εὐρυμαθέστερος ἐκπρόσωπός τους — ἀπαντοῦσαν μὲ τὸ ρομαντικὸ μπαϊράκι τῆς ἀσυνδοσίας. «Ποιηταὶ θέλομεν νὰ εἴμεθα — ἔγραφε ὁ Π. στ' ἄρθρα τῆς Ἐφημερίδος — ἄνθρωποι δηλονότι τῆς φαντασίας καὶ τοῦ αἰσθήματος, μὴ διστάζοντες, ὡσάκις ἡ ἀνάγκη τὸ καλεῖ, νὰ θυσιάζωμεν καὶ τοὺς κανόνες τῆς γραμματικῆς εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ ὕφους, καὶ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀντίληψιν τῆς γλώσσης εἰς τὴν ἐξ ὑποκειμένου αἰσθήσιν αὐτῆς, καὶ αὐτὴν τὴν ἀλήθειαν εἰς τὸ κάλλος, ὅπερ

(**) Αὐτ. σελ. 461

(***) Ὁ Σολωμὸς καὶ ἡ σχολὴ του ἔμειναν πάντοτε ἔξω ἀπὸ τοὺς ὑπολογισμοὺς τῶν γραφόντων.

(*) Ψευδαττικισμοῦ Ἐλεγχος, σ. 456.

είναι δι' ἡμᾶς ἡ ὑπερτάτη ἀλήθεια. Διὰ τοῦτο ἀγαπῶμεν καὶ τοὺς στίχους τῶν ὁποιῶν ἡ γλῶσσα, ὑπὲρ τὸ δέον ἐλευθεριάζουσα, ἀπειλεῖ νὰ ἐντείνῃ τὴν ἥδη ἐν αὐτῇ ἐπικρατοῦσαν σύγχυσιν, ἀρκεῖ ἐκ τῶν στίχων τούτων νὰ διαχύνεται τὸ ἀρώμα τῆς ποιήσεως...»

Ὁ Παλαμᾶς συμφωνεῖ μὲ τὸν Ἀριστομένη Προβελέγγιο τοῦ διεκήρυξε — ὅταν ἐγκατέλειπε τὴν καθαρεύουσα γιὰ νὰ προσχωρήσῃ, μὲ ἀρκετὴ ὅπως μᾶς φαίνεται σήμερα δειλία ἀλλὰ μὲ τόλμη σπουδαία γιὰ τὴν ἐποχὴ του, στὴ δημοτικὴ — πῶς «ὁ Ἕλλην ποιητὴς σήμερον δὲν πρέπει νὰ εἶναι δημιουργὸς ποιημάτων ἀλλὰ καὶ δημιουργὸς γλώσσης ἥς κυρίως ἔχομεν ἀνάγκην. Διότι ἡ μὲν καθαρεύουσα εἶναι ἀκατάλληλος, ἡ δὲ δημώδης ἀνεπαρκής· καὶ εἶναι μὲν αὕτη ἀρμοδιωτέρα πρὸς ποίησιν, ἀλλὰ τίνι τρόπῳ θὰ πλουτισθῇ ὥστε νὰ ἐκφράξῃ τὰ ὑψηλότερα διανοήματα καὶ τὰ βαθύτερα συναισθήματα τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου; Τοῦτο θὰ διδάξῃ εἰς τὸν ποιητὴν τὸ ἴδιον αὐτοῦ δαιμόνιον καὶ θὰ συντελέσῃ ἡ πάροδος τοῦ χρόνου».

Ἀληθινὰ τὸ ζήτημα ἦταν τοῦτο δῶ: Πῶς θὰ πλουτιζόταν ἡ γλῶσσα τοῦ λαοῦ γιὰ ν' ἀποκτήσῃ τὴν αὐτάρκεια τῆς καθαρεύουσας; Καὶ ποῖος θὰ ἦταν ὁ ποιητὴς τοῦ θὰ εἶχε τὴν αἴσθησιν τῆς γλωσσικῆς καὶ τοῦ ὁποῖου ὁ λόγος θὰ εἶχε τὸ βαρύνον κάλλος γιὰ νὰ τὴν ἐπιβάλλῃ; Ὁ Φῶτος Πολίτης, στὶς 23 Ἰουλίου τοῦ 1920 —τριάντα ὀλόκληρα χρόνια μετὰ τὴν ἐπίθεσιν τούτῃ τοῦ Παλαμᾶ κατὰ τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ἐζητοῦσε, τίποτα περισσότερο τίποτα λιγώτερο, νὰ πεισθῇ γιὰ τὴν αἰσθητικὴν ἐπάρκεια τῆς νέας γλώσσας — κατέληγε σὲ τοῦτο τὸ αὐστηρὸ καὶ ἴσως ἄδικο—γιατὶ ἦταν ἐπὶ τέλους ὁ Παλαμᾶς —συμπέρασμα γιὰ τὴ δημοτικὴ τοῦ καιροῦ τοῦ δικοῦ του: «...Λεῖπει ἀπὸ τὰς τάξεις τῶν (τῶν δημοτικιστῶν) ὁ ἀνθρώπος ὁ ὁποῖος θὰ ἐπλούτιζε καὶ θὰ ἐκάλλυνε τὴν δημοτικὴν καὶ θὰ τὴν ἐπέβαλλε διὰ τῆς προσωπικότητός του, τοῦ ἔργου του. Λεῖπει ἓνας Ἀγγελος Βλάχος δημοτικιστής».

Ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς στὸν Α' τόμο τῶν Γραμμῶν τῶν τῶν, ἀφηγούμενος στὰ 1900 τὰ ἱστορικὰ τῆς νέας ποίησης (*) καὶ ἀναπολώντας τὸ 1878, τὴ χρονιά ποῦ πέθανε ὁ Βαλαωρίτης, ἀναπλάθει τὸ ποιη-

τικὸ κλίμα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. «Ὁ φίλος μου (ὁ Νίκος Καμπάς) κ' ἐγὼ θαυμάζαμε τὸν Παπαρρηγόπουλο καὶ ἀγαποῦσαμε τὸν Παράσχο... Πρόφτασα κ' ἔστειλα ποιήματα στὸν τελευταῖο Βουτσιναῖο· εἴτανε γραμμένα στὴν ὑπερκαθαρεύουσα τοῦ Κλέωνος Ραγκαβῆ, ὅχι δέβαια καὶ μὲ τὴ στιχοπλαστικὴ τέχνη ἐκείνου... Ὁ εἰσηγητὴς Ὁρφανίδης περιφρονητικώτατα μίλησε γιὰ τὰ ποιήματά μου, ἔργα «λογιωτάτου γραμματικοῦ»... «Ὅσο γιὰ τὸ φίλο μου, οἱ ἔρωτες ἐκείνου εἴτανε στὸ λαγαρισμένο, στὸ κλασσικό. Θυμᾶμαι τοῦ μου ξεφώνιζε κάποτε μὲ φανερὴ εὐχαρίστησιν στίχους τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου. Τὸ πράγμα δὲν εἶναι γι' ἀπορίαν· ὁ φίλος μου τόσο δὲ χώνευε τὴ γλωσσικὴ φτώχεια καὶ τὴ στιχουργικὴ νεουλόγητα τῆς ἐποχῆς, ὥστε δὲ μπορούσε παρὰ νὰ τὸν εὐφραίνῃ ὁ κομψὸς καὶ μετρημένος λογιωτατισμὸς τοῦ Βλαχικοῦ στίχου (**)...»

Στὰ 1878, τὴν ἐποχὴ ποῦ ἀναπολεῖ ὁ Παλαμᾶς, ὁ Βλάχος ἦταν σαράντα χρονῶν. Ἕνας λόγιος ἤδη φτασμένος μὲ συμβολὴ στὰ γράμματα πολυσήμαντη. Ὁ Παλαμᾶς εἶχε ἀκόμη τὸ προνόμιο τῆς ἁγούρης νιότης, ζοῦσε σὲ χρόνια ὅπου κάτι εἶχε ἐτοιμασθῇ, κάτι βρισκόταν στὸν ἀέρα διάχυτο κ' ἔμελλε κάποτε νὰ διεκδικήσῃ τὴν παρουσίαν του. Αὐτὸ τὸ κάτι ἦταν μιὰ κάποια προσογείωση στὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα, κάποια τριβὴ μὲ τὰ πράγματα καὶ τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς ἀνάγκες τῆς γύρω ζωῆς, κάτι, τέλος, σὰν γκρέμισμα τοῦ κούφου ρομαντισμοῦ καὶ μιὰ ἀναγέννηση μὲ πολλὰ, εἶναι ἀλήθεια, στοιχεῖα ρομαντικά ἀλλὰ τούτῃ τῇ φορᾷ γνήσια, δυναμικά, λυτρωτικά. Ἡ Ἑλλάδα ἔμελλε νὰ γνωρίσῃ τὸν ἀληθινὸ ρομαντισμὸ μὲ πενήντα χρόνια καθυστέρηση κι ὅταν ἔξω εἶχε ἀρχίσει νὰ γερνᾷ καὶ νὰ παραχωρεῖ τὴ θέσιν του σὲ καινούργιες τροπές τοῦ νοῦ, σὲ νέα κινήματα πνευματικὰ ποῦ ἔμελλαν νὰ πορισθοῦν ἀπὸ τὸν παρήλικο ρομαντισμὸ ὅ,τι ἐκλείνε μέσα του ἀειθαλὲς γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσουν σὲ νέα τολμήματα. Αὐτὸ τὸ γκρέμισμα τοῦ παλαιορομαντισμοῦ τὸ χρωστᾷ κατὰ μεγάλο ποσοστὸ ἡ γενιά τοῦ 1880 στὸν Ἀγγελο Βλάχο. Τὸ ἔργο του, στὰ εἴκοσι τόσα χρόνια τῆς συνειδητῆς πνευματικῆς δραστηριότητάς του, ἦταν μιὰ ἀδιάλειπτη ὑπόσκαψη τῶν θεμελίων τοῦ ἐλλαδικοῦ ψευτορομαντισμοῦ — καὶ χρησιμοποιοῦ τὸν ὅρο ἐ λ λ α δ ι -

(*) Στὸ ἔκθερο ποῦ ὑπογράφει: Τὸ Θάμπος ἁρμα μιᾶς ψυχῆς. Ἐδῶ καὶ εἰκοσιδύο χρόνια (Β' μέρος: Ὁ φίλος μου κ' ἐγώ).

κός για να ξεχωρίσω κατά κάποιον τρόπο τα Έφτάνησα που διατηρούσαν ακόμα την αυτόνομη πνευματική περιοχή τους Ίσαμε τότε και ακόμη αργότερα, ως τα τέλη περίπου του 19ου αιώνα — και μια συνεχής προσπάθεια αναστηλώσεως των σημαντικών εκείνων που είχαν παραμεριστεί και περιφρονηθεί κατ' έξοχην στην Έλλάδα: της νεώτερης παράδοσης και της έθνικης ήθολογικής πραγματικότητας.

Πράγματι, αν στα 1877, στην περιλάλητη συζήτηση Βλάχου-Ροΐδη, είχαν τεθεί για πρώτη φορά στον αισθητικό νήπιο πνευματικό κόσμο του τόπου προβλήματα της φιλοσοφίας της τέχνης που και σήμερα ακόμη αποτελούν θέματα ενδιαφέροντος και διχογνωμιών, στα 1891-92 είχαν τεθεί προβλήματα προσανατολισμών γενικότερα που την απήχρησή τους τη βλέπουμε στον κριτικό έλεγχο των ιδεών του Βλάχου που επιχειρεί ο Κωστής Παλαμάς, τέσσερα μόλις χρόνια μετά την έκρηκτική έξορμηση του δημοτικισμού. Ο Έλεγχος αυτός έχει σημασία όχι τόσο για το περιεχόμενό του — γιατί σε πάμπολλα σημεία ο έλεγχων προσφέρει ακάλυπτες πλευρές και εξαιρετικά ευτρωτες — όσο για τα θέματα που ανακινεί. Η συζήτηση Βλάχου-Ροΐδη έχει εξετασθεί, αναλυθεί και τακτοποιηθεί κατά κάποιον τρόπο στα πνευματικά μας χρονικά, και πολλή μελέτη έχει καταναλωθεί για να μην επιτρέψει νέα σπατάλη. Εξάλλου το πρόβλημα, αυτό καθαυτό, έντοπιζεται μάλλον στο καθαρά φιλοσοφικό επίπεδο και υποδηλώνει απλώς τη στάση του καθενός από τους συζητητές στο επίμαχο θέμα και τα κριτήρια απ' όπου ξεκινούσαν για την εκτίμηση της ποιητικής πραγματικότητας του καιρού των. Ο σημερινός μελετητής διαθέτει τα άτομικά του κριτήρια για την έρευνα και την αξιολόγηση των πνευματικών εκδηλώσεων της εποχής εκείνης και δεν πρόκειται να επηρεασθεί από τα επιχειρήματα που έγιναν άφορμή τόσης έριδος. Το πολύ πολύ θα άρκεσθαι να ταξινομήσει τις εκδηλώσεις της αισθητικής σκέψης του καιρού, καθώς τις διαπιστώνει σε δυο άκονισμένα πνεύματα της εποχής εκείνης και θα διαστή να προχωρήσει σε σταθμούς αποφασιστικότερους για την πορεία των ελληνικών γραμμάτων.

Το 1890, λοιπόν, μπορούμε να το θεωρήσουμε σαν ένα τέτοιο κρίσιμο σταθμό. Δυο χρόνια ενωρίτερα είχε δημοσιευτεί το Ταξίδι. Είχε δηλαδή τεθεί επίσημα,

μπορεί να πή κανείς, το πρόβλημα της γλώσσας και είχε χαραχθεί ή γραμμή της μεγάλης μάχης. Ο Ροΐδης θα πάρη τη θέση του στο χαράκωμα και θα άμυνθαι της δημοτικής — της νέας δημοτικής, πρωτοπόρος της μάχης που θα δοθεί αργότερα αλλά με πόσην απόσταση από τους στρατιώτες της! Πρωτοπόρος και αυτός περριεργός που είχε ταχθεί υπέρ της δημοτικής θεωρητικά, χωρίς ποτέ να δοκιμάσει αν ή πέννα του κυλούσε στη νέα γλωσσική κοίτη. Άλλά θα έξηγήσει τουλάχιστον στην κριτική του για το Ταξίδι γιατί έξευτελίζει την καθαρεύουσα: «Η καθαρεύουσα όμοιάζει τα διεστραμμένα και κακότερα γύναια, τα όποια ούχι ό άγαπών, αλλά ό μόνος ό περιφρονών δύναται να καθυποτάξει και να περιορίσει ό της μάστιγος έντος των όρίων της εύπρεπειας. Πρώτος λοιπόν και άπαραίτητος όρος όπως γράψη τις ύποφερτώς την λεγομένην καθαρεύουσαν είναι ή πεποιθήσις ότι δέν όξίζει τίποτε» (*). Άλλά στην ίδια μελέτη θα συναντήσουμε κι αυτές τις χρήσιμες διαπιστώσεις: «... ή δημοτική γλώσσα του «Ταξιδιού» όμοιάζει κατά την καθαρότητα και την άμιξίαν προς τας έν τοίς χιμείοις διαφανείς εκείνας άποκρυσταλλώσεις ούσιών, τας όποίας ούδέποτε τις άπαντά έν φυσική καταστάσει ούτως άπίλους και άμιάντους...» και καθαρώτερα: «... αν έγράφομεν κατά την γλώσσαν του «Ταξιδιού» δέν θα έγράφομεν άκριβώς ως όμιλούμεν».

Την ίδιαν έπαχή, μπροστά στο νέο γεγονός που δημιουργούσαν ή δημοσίευση του Ταξιδιού και ή ξεσηκωμένη άναταραχή, ό Βλάχος θα πάρη κι αυτός τη θέση του στο χαράκωμα. Άποφασιστικά, χωρίς δισταγμούς, στην αντίθετη ιγλευρά. Την άποψη του θα τη διατυπώσει όσο γίνεται καθαρώτερη, στην κρίση του για το Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό. Κατά της δημοτικής; Μάλλον κατά της γλωσσικής άναρχίας. Δημοτική για τον Βλάχο είναι «ή γνησία γλώσσα των δημοτικών άσμάτων» και «αύτην πρέπει να γράφωσι όι ποιηταί της νεώτερας Έλλάδος». Άλλ' όι νεώτεροι ποιητές δημιουργούν νέες λέξεις «κατά κανόνas έτυμολογικούς πρωτοφανείς και άνηκούστους», ενώ «τάς γλώσσας γεννώσι και διαπλάττουν ό μόνον όι λαοί», ότι ή γραμματική του νέου ιδιώματος εί-

(*) Βλ.: Το Ταξίδι του Ψυχάρη (Άπο την ανάπτυξη του 1913, σελ. 40).

ναι «κυρίως εἰπεῖν ἔλλειψις γραμματικῆς» καὶ ὅτι στὸ τέλος-τέλος οἱ ποιητὲς πρέπει «νὰ ἀρκεσθῶσι γεννῶντες ἰδέας καὶ νὰ παύσουν προσπαθοῦντες νὰ γεννήσωσι γλῶσσαν». Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη: «ὁ λεκτικὸς πλοῦτος τῆς δημοτικῆς δὲν ἀρκεῖ εἰς ἔκφρασιν τῶν λεπτοτάτων αἰσθημάτων τῆς νεωτέρας ποιήσεως».

Αὐτὰ εἶναι τὰ σημεῖα ποὺ ὁ Παλαμᾶς ἀπομονώνει γιὰ νὰ τὰ κάνῃ στόχους τῆς ἀναιρετικῆς κριτικῆς του. Καὶ ἡ ἐπιχειρηματολογία ποὺ ἀναπτύσσεται εἶναι σὲ πολλὰ σημεῖα σωστή, σὲ ἄλλα ὀχι. "Αλλωστε εἶναι ἡ γνώριμη ἐπιχειρηματολογία ποὺ ἔχουν ἀναπτύξει κατὰ καιροὺς ὅλοι οἱ δημοτικιστὲς, στὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων φανατισμῶν, μὲ πολλὴν ἀσυνέπεια καὶ μὲ ἀρκετὴ περιφρόνηση τῶν δημιουργημένων γλωσσικῶν πραγματικότητων καὶ κατόπιν μὲ πολλὴν ἄνεση γατὶ ὁ ὀγκόλιθος — ἡ καθαρεύουσα — εἶχε ἤδη μετατοπισθῇ. "Αν ὁμως προσέξωμε τὰ ἴδια αὐτὰ σημεῖα ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὰ ἀντίστοιχα κέντρα τῶν ἄρθρων τοῦ Παλαμά, θὰ ἰδοῦμε ὅτι οὐσιαστικὰ ἀνάγονται σὲ δυὸ κυρίως μεγάλα θέματα. Τὸ πρῶτο εἶναι ὅτι ἡ δημοτικὴ γιὰ τὸν Βλάχο, καὶ γιὰ σειρὰ ὀλόκληρη ἀπὸ λογίους, δὲ μπορούσε νὰ εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴ γλῶσσα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ ἀπὸ τὴν κοινὴ λαλούμενη, δηλαδὴ μιὰ γλῶσσα ἤδη πλασμένη, παραδομένη στὴν κοινὴ χρῆση ἀπὸ τὸν μεγάλο της πλάστη, τὸν λαό, καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ὅτι τὴ γλῶσσα αὐτὴ δὲν ἔχομε τὸ δικαίωμα οὔτε νὰ τὴν ἀλλάξωμε οὔτε καὶ νὰ τὴ νοθεύωμε — ἀλλ' οὔτε καὶ νὰ τὴν πλουτίζωμε μὲ νεολογισμούς, ὑπεξαίρωντας ἀπὸ τὸ λαὸ ἓνα πικρόνιο ποὺ τὸ ἔχει κατ' ἀποκλειστικότητα. Σ' αὐτὰ τὰ δυὸ στηρίζονται ὅλες οἱ ἄλλες ἐπὶ μέρους διαφωνίες καὶ λεπτομερειακὲς ἀντιρρήσεις. Αὐτὴ τὴ γλῶσσα τὴν πλασμένη, τὴν ἔτοιμη, τὴν παρθενικὴ, ὁ Βλάχος καὶ πολλοὶ μαζί του τὴ θεωροῦσαν πραγματικὰ ποιητικὴ, πρόσφορη γιὰ μικρὲς ποιήσεις, ἀφοῦ αὐτὴ συμβουλευε τοὺς ποιητὲς νὰ γράφουν — καὶ ὁ ἴδιος εἶχε δώσει τὸ παράδειγμα καὶ εἶχε ἐπαινέσει μὲ θερμῇ, ὅπως εἶδαμε, τὰ πρότυπά της. Δὲν περνοῦσε ἀπὸ τὴ σκέψη τοῦ Βλάχου πὼς μιὰ καὶ ὑπῆρχε ἡ ἄλλη γλῶσσα, ἡ λογία, ποὺ μπορούσε νὰ ἱκανοποιεῖ ὅλες τὶς ἀνάγκες τοῦ γραφομένου λόγου, θὰ ἔπρεπε νὰ πλαστῇ καὶ μιὰ νέα γλῶσσα γιὰ νὰ τὴν ἐκτοπίσῃ ἀπὸ ὅσες θέσεις εἶχε καταχτήσῃ μὲ τὸ σπαθὶ τῆς κ' ὕστερα ἀπὸ ὀλόκληρον ἀγῶνα κατὰ τῶν ἀρχαϊστῶν.

Δὲν πέρασε δηλαδὴ ἀπὸ τὸ μυαλὸ τοῦ Βλάχου ἡ ἰδέα — ὅπως δὲν πέρασε καὶ ἀπὸ τῶν δημοτικιστῶν τὸ κεφάλι — πὼς ἡ καθαρεύουσά του, ἡ γλῶσσα ἡ δική του, θὰ γινόταν τὸ γεφύρι γιὰ μιὰν ἀκόμη ἀπλοῦς στερὴ γλῶσσα ποὺ θὰ ἐμείωνε τὴν ἀπόσταση τοῦ γραφομένου πεζοῦ λόγου ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ τὴν ἀδιάλλαχτη διγλωσσία θὰ τὴ μαλάκωνε τόσο ποὺ θὰ ἔφτανε μιὰ μέρα ἡ διγλωσσία νὰ μὴν ὑπάρχει. "Ἢ ἂν θὰ ὑπῆρχε κάποια διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ πεζὸ λογοτεχνικὸ ἢ ἐπιστημονικὸ κείμενο καὶ στὸν ἔμμετρο λόγο; ἡ διαφορὰ αὐτὴ νὰ εἶναι μόνο ἀποχρώσεως καὶ ὄχι γλωσσικοῦ ὑλικοῦ καὶ τυπικοῦ καὶ γραμματικῆς. Γι' αὐτὸ ἀποδεχόμενος τὴ διγλωσσία ὡς ἀναγκαῖα προϋπόθεση καὶ σύμφυτη μὲ τὸ εἶδος τοῦ λόγου, ἐβλεπε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὴ δημοτικὴ σὰν ἓνα μέγεθος δοσμένο καὶ ἀπόλυτο ποὺ δὲν ἐπιδέχεται καμμιά ἐπέμβαση — γιὰτὶ ἡ ἐπέμβαση θὰ πρόδινε τὸ γλωσσικὸ αἰσθητήριον τοῦ λαοῦ — ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά θ' ἀναγνώριζε, φαντάζομαι, κάθε πρωτοβουλία στὸν λόγο ποὺ χρησιμοποιοῦσε τὴν καθαρεύουσα. Πρῶτα πρῶτα γιὰτὶ ἡ καθαρεύουσα εἶχε μιὰ στερεὴ γραμματικὴ ποὺ ἔθετε αὐτὴ τοὺς περιορισμούς της, ματαιώνοντας ἔτσι κάθε αὐθαιρεσία, κ' ὕστερα γιὰτὶ ἡ γλῶσσα αὐτὴ, στὸ κάτω — κάτω δὲν ἦταν ἡ λαλούμενη ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ ἀλλὰ ἡ γραφόμενη, ἡ γλῶσσα τῆς μορφώσεως καὶ τῆς ἐπιστήμης. Ἐπομένως τὸν κύριον λόγο ἔχει ὁ ἄνθρωπος τοῦ πνεύματος καὶ ὄχι ὁ ἄνθρωπος τοῦ βουνοῦ καὶ τῆς ἀγορᾶς. Γιατὶ τώρα ἡ τελευταία αὐτὴ γλῶσσα ἐθεωρεῖτο ὡς πλουσιώτερη ἀπὸ τὴ «γλῶσσα τῶν δημοτικῶν ἁσμάτων» δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἐξηγηθῇ.

Ὁ Παλαμᾶς — καὶ στέκομαι στὸν Παλαμᾶ μᾶλλον παρὰ στὸν Ψυχάρη, γιὰτὶ αὐτὸς ἔχει δώσει στὸ δημοτικιστικὸ κήρυγμα, ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, τὸν κορμό, τὶς σάρκες καὶ τὸ αἷμα — ἐλέγχοντας τὶς γνώμες τοῦ Βλάχου, θὰ μπορούσε νὰ δώσῃ τὴν ἀπάντησιν ποὺ γιὰ δεκαετίες ὀλόκληρην δὲν ἔδωσε ὁ δημοτικισμὸς καὶ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο συντήρησε τὴν ἄγωνη μάχη καὶ ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς πολιτιστικῆς ἀνόδου τὴ σύρροπτη συμβολὴ σημαντικώτατων στοιχείων τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ. Θὰ μπορούσε δηλαδὴ νὰ τονίσῃ ὅτι ὁ δημοτικιστικὸς ἀγῶνας εἶναι περισσότερο ἓνα κίνημα συγχρονισμοῦ στὴ νέα φάση τῆς ζωῆς τῆς ἐθνότητος παρὰ μιὰ ἀδιάλλαχτη ἀνατροπὴ, πὼς ἡ δημοτικὴ δὲν ἔχει καθόλου σκοπὸ νὰ ἀγνοή-

ση όσα ή καθαρεύουσα επέβαλε κι άπο-
κρυστάλλωσε σέ γλωσσική πραγματικότητα-
πα, άλλ' ότι χρησιμοποιώντας τά στοιχειά
τούτα θά προσπαθήση νά τά πλουτίση
άκόμη περισσότερο μέ τόν παραμελημένο
γλωσσικό θησαυρό του λαού, πώς ή νέα
αυτή γλώσσα γιά νά θαδίση χρειάζεται
άναντίρρητα κάποιον όπλισμό, τυπικό και
γραμματικό, πού θά έξομαλύνη τίς έξο-
χές, θά κατευνάση τίς ιδιωματικές άνταρ-
σίες, θά λειάνη τό δρόμο πού είναι σπαρ-
μένος μέ τά χαλίκια τών άτομικών άσудо-
σιών, πώς, βέβαια, ό λαός είναι ό μέγας
γλωσσόπλαστής μά πώς θά πρέπει τόν
λαό τούτο νά τόν μορφώσουμε άρκετά γιά
νά διευκολυνθή στο έργο τούτο τό γλωσ-
σόπλαστικό, γιστί στην κατάσταση τής
απαίδευτης άφέλειας πού θρισκόταν, τó
γλωσσόπλαστικό του έργο άδραναί άφου
δέν έχει άνάγκες έκφραστικές και ή λεκτι-
κή αυτάρκεια δέν άποτελεί ένδειξη ένέρ-
γειας πνευματικής αλλά στασιμότητας.
Κι άκόμη πώς ούτε πού πέρασε άπό τή
σκέψη τών διαλαλητών τής νέας γλώσσας
ότι μια γλώσσα μπορεί νά προχωρήση ά-
σύδοτα, χωρίς κανόνες, γραμματική, τυ-
πικό. Καί τούτο : πώς όλα τούτα θά ρυθμι-
στούν άνάλογα μέ τίς δεχτικές ικανότητες
του λαού πού γιά χάρη του θά γίνη ή γλωσ-
σική μεταρρύθμιση —μεταρρύθμιση όμως
κι όχι επανάσταση λογίων κατά του γλωσ-
σικού αισθήματος αυτού του ίδιου του λαού.

Είδαμε όμως πώς απάντησε ό Παλαμάς
στο αίτημα γιά τήν άνάγκη τής γραμμα-
τικής, (κάτι πού ό Ψυχάρης ένιωσε άπό
τήν πρώτη στιγμή κ' ένα άπό τά πρώ-
τα του μελήματα ήταν ή σύνταξη τής Ρω-
μαίικης Γραμματικής, όσο κι άν
τό πείραμά του μένει στην περιοχή τών
άπαράδεκτων είσηγήσεών του γιά τή μόρ-
φωση γραπτού δημοτικού λόγου). Ό Πα-
λαμάς απάντησε μέ τήν ποιητικήν άνάγκη
τής άσудоσίας. Δέκα χρόνια άργότερα,
στά 1902, στη μελέτη του γιά τόν Σολωμό
(Η Κριτική και ό Σολωμός —
Θέματα γιά ξετύλιγμα) όταν ό
ριζοσπαστικός φανατισμός ύποχώρησε
στην έμπειρία, θά διατυπώση γνώμη ριζι-
κά διάφορη : «...Επειτα ή γραμματική
του Σολωμού. Τό θέμα τούτο δίνει άφορμή
σέ στοχασμούς σημαντικούς. Κι άς τήν πε-
ριφρονούν τή γραμματική, δηλαδή τή λο-
γική και τήν άρμονία τής γλώσσας, και
κάθε σκέψη γιά κείνη, οί άποκλειστικοί ό-
παδοί του γλωσσικού άτομισμού, πού σέ-
δονται τή γλώσσα όσο και μία γάτα ένα

κουρέλι πού τής ρίχνεις γιά νά παίξη... (*)»
Και λίγες άράδες πιό κάτω : «Και δέν
πρέπει νά λησμονηθή τούτο : όσο ή ποιή-
ση του Σολωμού άνυψώνεται, τόσο ή γλώσ-
σα του γίνεται κανονικώτερη, δη-
λαδή δασκαλικώτερη (**) (καθώς
τόν έννοούν τó δασκαλισμό οί άποκλειστι-
κοί όπαδοί του γλωσσικού άτομισμού, δη-
λαδή τής έλευθερίας νά ράφτη και νά ξη-
λώνη ό καθένας μας, γιά νά μη του λείπη
δουλειά, κι άπό μια γραμματική τής ώρας
και τής στιγμής, κατά τήν ξεχωριστή του
δίψα τής στιγμής και τής ώρας)». Καί ό
Παλαμάς, άποκαρδιωμένος άσφαλώς μέ τά
όσα άνυπόταχτα και άσύδοτα έπιχειρούν-
ταν εις βάρος τής γλώσσας, στόν πρόλογο
τών Γραμμάτων του, πού είναι γραμ-
μένος ένα χρόνο άργότερα άπό τά παρα-
πάνω κείμενα, φιλοτιμείται νά διαψέυση
άκόμη έμφαντικώτερα αυτά τά περί ύποκει-
μενικών διαθέσεων πού είχε ύποστηρίξει
στά άρθρα του 1892. Χρησιμοποιεί μάλι-
στα λέξεις πού ύπενθυμίζουν τó παλιό κή-
ρυγμα τής «έξ ύποκειμένου αισθήσεως»
γιά νά είναι ή αυτοαναίρεση (σκόπιμα ;,
άνεπίγνωστα ;) περισσότερο έμφαντική :
«Κανονισμένη (γλώσσα) θά πή σύστημα
και μέθοδο και γνώση θετική και έξ άν-
τικειμένου (***)», όχι τά ύποκειμενικά
γούστα και τά κομπογιαννίτικα, σύμφω-
να μέ τήν κοντή ματιά του ένός και 'μέ τήν
τυφλή γνώμη του άλλου... και τόν τέτοιο
κανονισμό τόν έμποδίζει ή όλότελα ύπο-
κειμενική γλώσσα και τόν κανονισμό έμ-
ποδίζοντας, έμποδίζει αυτό τó δρόμο, και
ζητάει τά πόδια νά κόψη τής 'Ιδέας (****).

Δέ θάπρεπε, λοιπόν, διόλου νά κατηγο-
ρηθή ό Βλάχος άν στην πρώτη κριτική έ-
παφή του μέ τή δημοτική γλώσσα, και μέ
«τά άχαρακτήριστα στιχουργήματα πρωτο-
πείρων στιχοπλόκων και άπτέρων νεοσσών
οί όποιοι ίσως είναι, κατά μέγα μέρος, οί
μετασχόντες του έφετεινού «Φιλαδελφείου»
—καθώς όμολογεί ό ίδιος ό Παλαμάς στην
ίδια σειρά τών άρθρων του στην Έφημε-
ρίδα— μίλησε όπως μίλησε και έκρινε
όπως έκρινε και έθρουδήθη όπως έθρου-
βήθη. Ένας άνθρωπος πού άνάλωσε τή
ζωή του γιά τή μορφοποίηση μιας γλώσ-
σας πού θά τή χρησιμοποιήσουν γιά πολ-
λά άκόμη χρόνια και μετά τó κήρυγμα του
Ψυχάρη οί φανατικώτεροι άπό τούς δημο-

(*) Γράμματα, Τόμ. Α', σελ. 39.

(**) Υπογραμμισμένα άπό τόν ίδιο.

(***) Υπογραμμισμένο άπό τόν ίδιο.

(****) Αút. σελ. 8'.

τικιστές, κι ανάμεσά τους πρώτος και καλύτερος ο Παλαμάς, ούτε εύκολο θά ήταν, ούτε και λογικό, ούτε και συνεπές με τον ίδιο του τον έαυτό, αν έμενε αδιάφορος μπροστά σ' ό,τι φανερώνεται απειθαρχητο και ανεξέλεγκτο. Έπειτα ή αντιρομαντική ψυχολογία του Άγγελου Βλάχου δεν έπαιξε ασφαλώς μικρό ρόλο στην αύστηρή του στάση απέναντι ενός κινήματος που έδινε όλες τις υποσχέσεις της περιπέτειας και καμιά στερεή λαβή με ό,τι ο ίδιος πίστευε ως γλωσσική πραγματικότητα. Δεν είναι δίκαιο ούτε και τίμιο να κατηγορούμε σήμερα τον Άγγελο Βλάχο για τη δυσπιστία του απέναντι μιάς άπλαστης γλώσσας όταν ολόκληρη την πίστη του κι ολόκληρη την έμπιστοσύνη του, που την επικύρωσε με πνευματικήν ενέργεια δεκαετιών, την είχε αφιερώσει σ' ένα γλωσσικό ιδεώδες που απέδωσε, απέδιδε και εξακολουθούσε ν' αποδίδει —στον πεζό λόγο— καρπούς αξιόλογους παρά την παρεμβολή της νέας γλώσσας που σαν νέα μάζεψε γύρω της την πνευματική νεότητα του έθνους.

Η μάχη των δημοτικιστών προς την καθαρεύουσα αν υπήρξε στη γενικότερη προοπτική της δικαιολογημένη, άδικαιολόγητη θά μείνη στην πνευματική της πορεία ή αδυναμία των ήγετων του κινήματος ν' αντιληφθούν τον ιστορικό ρόλο της καθαρεύουσας σε μια δημιουργική στιγμή του έθνικού βίου. Γιατί ή καθαρεύουσα υπήρξε ο αναγκαίος, ο αναπόφευκτος ένδιάμεσος σταθμός για την προκοπή της δημοτικής. Αύτή, ή καθαρεύουσα, περισυνέλεξε, συστηματοποίησε και κατέταξε το γλωσσικό ύλικό απ' όπου πορίσθηκε ή δημοτική τον κυριώτερο της πλούτο για να γίνει, όπως πάει να γίνει, γλώσσα αυτόαρκης. Η καθαρεύουσα ξεκαθάρισε το έδαφος, παράμερισε τον αρχαϊκό σχολαστικισμό, ξεδιάλεξε ό,τι έπρεπε να ξεδιαλέξει, θησαύρισε ό,τι έπρεπε να θησαυρίσει και δημιούργησε σιγά-σιγά ένα απόθεμα απ' όπου εξακολουθεί ακόμη ν' αντλεί ή δημοτική και να

πλουτίζεται και ν' αντρώνεται και κατορθώνει να μην είναι μόνο ή παρθενική γλώσσα του βουνού και της στάνης αλλά ένα όργανο που μπορεί ν' ανταποκριθή στις σύνθετες έννοιες που αξιώνει ο σημερινός τεχνικός πολιτισμός. Ένα από τα πιο μεγάλα σφάλματα του Ψυχάρη —τό έγραψα κι άλλου, τώρα πρόσφατα, απ' άφορμή την είκοστή επέτειο του θανάτου του — κι όχι μόνο του Ψυχάρη αλλά και των πρώτων φανατικών όπαδών του, είναι ότι, έχοντας ένα γλωσσικό θησαυρό στα χέρια τους, μαζεμένο με σοφία και με κάματο, σχηματισμένο με αληθινόν έρωτα προς τη γλώσσα όχι σαν ιδίωμα αλλά σαν όργανο έκφραστικό, αγωνίστηκαν φανατισμένα, δηλαδή τυφλά, να τον σκορπίσουν, να τον αφίσουν άδρανή και άνεργο, από ένα πνεύμα δημοτικού πουριτανισμού που αν έμελλε ν' άχθη στις άκράιες του συνέπειες, θά μάς ανάγκαζε να καταφύγουμε στο φιλέρημο καλύβι, έρημίτες από ποινή, άφου ή άναπνοή μας σε πλατύτερος όρίζοντες όπου ανανεώνεται το αίμα με τ' όζυγόνο του πνεύματος, θά ήταν σχεδόν άδύνατη. Κ' ή άντρική περπατησιά του έθνους μας θά έμενε νηπίου παραπάτημα.

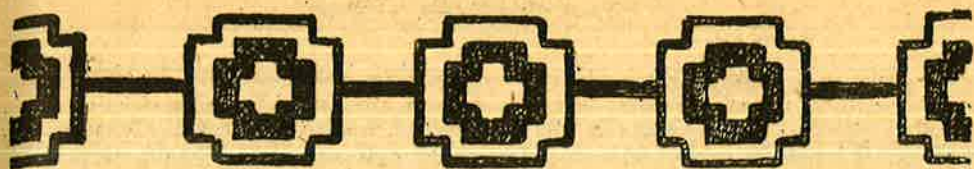
Ο Άγγελος Βλάχος βοήθησε το έθνος του να περπατήσει με σιγουριά κι αυτόπεποίθηση σε μιαν έποχή όπου και το να είναι απλώς όρθιο έθεωρείτο κατάκτηση. Και το έργο του —έργον χρηστόν, όρμηθέν από αγαθής πάντοτε γνώμης και προς αγαθόν βαδίσαν σκοπόν δια της άπαραβάτου εύθείας» (*)— πρόκειται σαν μια παράτρυνση προς τον άκάματο κι άνιδιοτελή πνευματικό μόχθο.

ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ

5 - 11 του Δεκέμβρη 1949

(*) Από τη σεμνή απάντησή του στην προσφώνηση της Έπιτροπής που του πρόσφερε άναμνηστικό για την πενηνταετηρίδα του δώρο — όρειχάλκινο αντίγραφο του αγάλματος του Σειληνού που βρίσκεται στο Μουσείο της Φλωρεντίας. (Χρονικά των εφημερίδων της έποχής).





Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΒΛΑΧΟΥ

Στὰ 1852 δημοσίεψε ὁ Ἀγγελος Βλάχος τὴν πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ, τὴν «Ἠὼς», καὶ στὰ 1875, τὴν τελευταία, τὰ «Λυρικά Ποιήματα», ἐπιλογὴ ἀπὸ ὅλο τὸ λυρικὸ ἔργο του καὶ ὅπου περιλάβε καὶ καμιά εἰκοσιπενταριά νέα ποιήματα. Εἶναι λοιπὸν τὸ 1875 καὶ τὰ «Λυρικά Ποιήματα», σὰν ἓνα σύνορο ὅπου σταματᾷ ἡ ποιητικὴ δημιουργία τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου. Πραγματικά, στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν καὶ ὡς μετὰ τὸ θάνατό του, πολὺ λίγα πρωτότυπα λυρικά ποιήματα ἔγραψε ἢ δημοσίεψε τουλάχιστον ἓνα, ποὺ ἀρχίζει μετὰ τὸ στίχο «Τὸ τέλος ἐπλησίασε, ἡ ὥρα μου σημαίνει...» καὶ ποὺ γράφτηκε στὰ 1914· (1) τὸ «Ὀνειρο», ποὺ γράφτηκε τὸν Ὀκτώβρι τοῦ 1915, τὸ ποίημα στὸν Μίνωα Λάππα, γραμμéνο στὰ 1919, ὅταν πέθανε ὁ παλὶς καὶ ἀγαπημένος του φίλος (2)· τέλος, δύο ἀκόμα ποιήματα, ἡ «Ἑσπέρα» καὶ «Τὰ Τρία Πουλιὰ», διασκευὴ, τὸ δεύτερο, ἐνὸς ποιήματος τοῦ Fr. Corré, ποὺ τᾶγραψε στὰ στερνὰ του ὁ Ἀγγελος Βλάχος, ἄγνωστο ποῖδ ἀκριβῶς χρόνο, καὶ ποὺ δημοσιεύτηκαν στὴν «Καθημερινή», λίγες μέρες μετὰ τὸ θάνατό του (3).

(1) Αὐτὸ λέει ὁ Παλαμᾶς ποὺ τὸ δημοσίεψε στὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγ. Ἑλλάδος» τοῦ 1925 καὶ ξανά στὸν γ' τόμο (1934) τῶν «Πεζῶν Δρόμων». Τὴν ἴδια χρονολογία θάξει καὶ ὁ Φῶτος Πολίτης, ποὺ δημοσίεψε τὸ ποίημα, στὸ ἄρθρο του γιὰ τὸν Ἀγγέλο Βλάχο, «Ἐνας Ἀνθρωπος» («Πρωΐα», 8 Δεκ. 1933), καὶ στὸ ὅτιο πρωτοδημοσίεψε καὶ ἄλλα ἄγνωστα ποιήματα τοῦ Βλάχου. Καὶ ὁ κ. Γ. Βλάχος δημοσίεψε τὸ ποίημα, στὴ μελέτη του γιὰ τὸν πατέρα του, ποὺ τυπώθηκε στὴν «Καθημερινή» (25 Μαρτ. 1938) καὶ ξανατυπώθηκε σὲ φυλλάδιο («Μία Ἑκατονταετηρίς. Ἀγγελος Βλάχος, 25 Μαρτίου 1838—25 Μαρτίου 1938, Ἡ ζωὴ, τὸ ἔργον, ἡ ἐποχὴ του»), δὲ σημειώνει ὅμως ποῖο χρόνο γράφτηκε. Λέει ἀπλῶς ὅτι εἶναι οἱ τελευταῖοι στίχοι τοῦ Ἀγγ. Βλάχου.

(2) Πρωτοδημοσιεύτηκε σ' ἓνα φύλλο τοῦ «Ἐμπρός» τοῦ 1919, καὶ τὸ ξαναδημοσίεψε ὁ κ. Γ. Βλάχος στὴ μελέτη του.

(3) Μετὰ τὸν κοινὸ ἐπίτιτλο «Τελευταῖοι Στί-

χοι» («Καθημερινή» τῆς 23 Ἰουλίου 1920), ὁ Ἀγγ. Βλάχος πέθανε στὴς 19 Ἰουλίου 1920. Ὅλες σχεδὸν τὶς παραπάνω διδλογραφικὲς πληροφορίες τὶς ὀφείλω στὸν κ. Χαρ. Σακελλαριάδη.

Εἶναι περίεργο· ὁ λογοτέχνης αὐτὸς ποὺ καὶ ὅταν ζοῦσε καὶ τώρα, ἀκόμα περισσότερο, ὅταν κυττᾶς τὴν ὅλη φυσιογνωμία του, σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση, μετὰ τὸ μεγάλο καὶ πολὺμορφο ἔργο του, ἐνὸς συνεχιστῆ τῶν «διδασκάλων τοῦ Γένους», στὴν παραγωγή τοῦ ὁποῖου πρωτεύει καὶ βαρύνει ὅσο τίποτε ἄλλο, ἡ κριτικὴ —μ' αὐτὴν ἄλλωστε κυρίως ξεχώρισε στὴν ἐποχὴ του καὶ ξεχωρίζει ὡς σήμερα ἀκόμα — καὶ πιάνει τὸ μεγαλύτερο μέρος ἢ μετάφραση θεατρικῶν ἔργων, ἀπὸ τὰ σοβαρώτερα (Σαίκσπηρ, Σοφοκλῆς) ὡς τὰ πιὸ ἐλαφρά, ὁ λογοτέχνης αὐτός, πιὸ μόνιμα καὶ βαθύτερα, στὴν ποίηση ἔχει δοσμένη τὴν ψυχὴ του· καὶ ἴσως μάλιστα ὅλες, ἢ ὅλες σχεδὸν οἱ ἄλλες του πνευματικὲς ἀσχολίες νὰ μὴ εἶναι παρὰ «ἀντισταθμίσματα» γιὰ ὅ,τι ζητεῖ καὶ δὲ μπορεῖ νὰ εὔρει στὴν ποίηση. Ποιήματα, ἔργα ποιητικά, εἶναι ὅλα τὰ σοβαρὰ θεατρικὰ ἔργα ποὺ μεταφράζει, γιὰ ποιητὲς μιλᾷ στὶς καλύτερες κριτικὲς του μελέτες, πρόθυμα πάντα δέχεται νὰ γίνῃ κριτὴς σὲ ποιητικοὺς διαγωνισμούς, ὅταν ὅλοι νομίζουν ὅτι τέλειωσε τὸ ποιητικὸ ἔργο του, γράφει ἑξαφνα ποιήματα γιὰ παιδιὰ, καὶ ἀπὸ τὰ ἐφηβικά χρόνια του ὡς τὰ γεράματά του, δὲν παύει νὰ μεταφράζει, κάθε τόσο, πότε πολλὰ, πότε λίγα, πότε ἓνα μονάχα, στὴ δημοτικὴ καὶ στὴν καθαρεύουσα, ποιήματα ἀγαπημένων του ξένων ποιητῶν. Ἡ ποίηση εἶναι τὸ μεγάλο του πάθος· σ' ἐκείνης τὸν ἀγνὸν κ' εὐγενικὸ αἰθέρα θέλει πάντα νὰ ζεῖ.

Δὲ νομίζω ὥστόσο ὅτι μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ ποιητικὸς ὁ αἰθέρας τῆς εἰκοσαετίας 1855—1875 ὅπου ὁ Ἀγγελος Βλάχος δοκιμάζει τὶς δημιουργικὲς του δυνάμεις στὴν ποίηση καὶ παράγει ὅλο του σχεδὸν τὸ πρωτότυπο ποιητικὸ ἔργο. Ἰσὶα-ἰσὶα, ἡ εἰκόσαετία αὐτή, πιὸ σωστά, ἡ τεσσαρακονταετία

χοι» («Καθημερινή» τῆς 23 Ἰουλίου 1920), ὁ Ἀγγ. Βλάχος πέθανε στὴς 19 Ἰουλίου 1920. Ὅλες σχεδὸν τὶς παραπάνω διδλογραφικὲς πληροφορίες τὶς ὀφείλω στὸν κ. Χαρ. Σακελλαριάδη.

1840—1880, στὶς ἱστορίες ὅλων σχεδὸν τῶν εὐρωπαϊκῶν λογοτεχνιῶν, σημαδεύεται σὺν μιᾷ ἀντιποιοητικῇ ἐποχῇ. Πρωτεῖον τῆς ἐπιστήμης, θετικισμός, ὕλισμός, μὲ ἀντίστοιχη μείωση χτυπητῇ τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος, ρεαλισμός, παρνασσισμός καί, γιὰ τὰ ἐξωτερικὰ τουλάχιστον, «σχολικά» του γνωρίσματα, νεοκλασικισμός. Στὶς κωμωδίες τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου τὸ θετικὸ αὐτὸ πνεῦμα ἀποτυπώνει πολὺ καθαρὰ τὰ ἀχνάρια του. Ὡς ἓνα σημεῖο, τὰ διακρίνουμε καὶ στὴν ποίησίν του, καὶ ἀκόμα περισσότερο, στὶς θεωρίες του γιὰ τὴν ποίηση, δηλαδὴ —εἶναι ἡ πιὸ σημαντικὴ— στὸν ἀντιρωμαντισμὸ του. Αὐτὸς ὁ θαυμαστὴς τοῦ Λαμαρτίνου, τοῦ ὁποῦ μετέφρασε καὶ ὅλες σχεδὸν τὶς «Ποιητικὲς Μελέτες», ὁ γαλουχημένος ἀπὸ τοὺς ρωμαντικοὺς ποιητὲς, — γάλλους, ἀγγλους, γερμανοὺς, ἰταλοὺς, — ποὺ ἀγαποῦσε μὲ πάθος, ὥς μὲ τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, τὸν Σαίκσπηρ, τὸν Σίλλερ, τὸν Χάινε, τάσσεται ἀπὸ πολὺ νωρὶς, ἀπὸ τὰ εἰκοσιπέντε του χρόνια, ρητὰ καὶ κατηγορηματικὰ κατὰ τοῦ ρωμαντισμοῦ. Θὰ ἤτανε ὑπερβολή, θὰ ἦταν ἴσως ἀνοησία νὰ ἔλεγα ὅτι ἔκανε ἓνα εἶδος προδοσίας, ὁ Ἀγγελος Βλάχος, προβάλλοντας ὥς μόνες γόνιμες τὶς ἀρετὲς τῶν κλασικῶν καὶ καταδικάζοντας τὸ ρωμαντισμὸ, τὰ μεγάλα ἰδίως κι ἀνυπόφορα ἐλαττώματα τῶν κακῶν (δέβαια) ρωμαντικῶν: ὅτι παραγνώριζε ἔτσι, ἔστω ἄθελα καὶ ἀσυναίσθητα, τὴ βαθύτερη ποιητικὴ του ὑπόσταση. Σὲ ἄνθρωπο τόσο καλλιτεργημένῳ καὶ μὲ τέτοια συνείδηση καλλιτεχνική, τίποτε δὲ μπορούσε νὰ εἶναι ἀβασάνιστο καὶ τυχαῖο. Ὅχι λοιπὸν σὲ ἄστοχο ζυγισμὰ τῶν πιὸ γνήσιων ποιητικῶν του ροπῶν, ἀλλὰ κάπου ἄλλου πρέπει νὰ ζητήσουμε τὴν ἐξήγηση τῆς παράξενης αὐτῆς ἀντινομίας, τῆς «ἀποστασίας» αὐτῆς.

Ἀλλ' ἄς δοῦμε πρῶτα τὰ κείμενα. Τὸ «προοίμιον» τοῦ μακροῦ ἐπικολυρικοῦ ποιήματος «Φειδίας καὶ Περικλῆς», γραμμένο καὶ δημοσιευμένο στὰ 1863 καὶ πολὺ χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν ἀντιρωμαντικὴ στροφὴ ποὺ σημειώνεται, τὰ χρόνια ἐκεῖνα, στὴν ποίησίν μας, γιὰ τὸ «ἀντιρωμαντικὸ στάσιμον τοῦ ποιητικοῦ χοροῦ», ὅπως τ' ἐνέμασε ὁ Παλαμᾶς, εἶναι τὸ πιὸ ρητὸ καὶ οὐσιαστικὸ ποὺ τὸ ζήτημα αὐτὸ κείμενον τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου, — σωστὸ κήρυγμα ἀντιρωμαντικὸ. «Ἴσως, γράφει, τοὺς πλείστους τῶν ἀναγνωστῶν μου... ξενίσῃ τὸ εἶδος τοῦ προσφερομένου αὐτοῖς ἀναγνώσμα-

τος: ἴσως εὕρωσιν αὐτὸ ἐκκλίνον τῆς ποιήσεως τοῦ συρμοῦ, μῆτε πηήσεις εἰς αἰσθητὰν ἢ καταβάσεις εἰς Ἀθὴν περιέχον μῆτε ρύακας, μῆτε ἀηδόνας, μῆτε σελήνους, μαρμαρυγὴν, μῆτε ξεφυρίτιδος πνοὰς περιλαμβάνον· ἴσως τέλος φανῇ αὐτοῖς περὶ λογία μᾶλλον ἢ ποίημα. Τίς οἶδε· πιθανὸν νὰ ἔχωσι δίκαιον. Ἐξομολογοῦμαι ὅτι ἐθέλησα νὰ βαδίσω ἐπὶ ἄλλης ἢ τῆς μέχρ' ἐμοῦ τοῦδε ἐν Ἑλλάδι πεπατημένης ὁδοῦ καὶ γράφων ἀρχαῖκόν ποίημα ν' ἀποταχθῶ τῇ σημαίᾳ τοῦ κατὰ τὴν δύσιν μὲν κατεσκευασμένου κόστος καὶ θνήσκοντος πλέον, παρ' ἡμῖν δὲ δυστυχῶς ἀκμάζοντος ἔτι ρωμαντισμοῦ. Δὲν ἀξίω νὰ εἰσαγάγω νέαν ποιητικὴν σχολὴν· ἄπαγε. Ἡ σχολὴ αὕτη καθ' ἣν προσεπάθησα νὰ γράψω τὸν «Φειδίαν καὶ Περικλῆ» μου κρατεῖ ἀπὸ πολλοῦ ἤδη ἐν τῇ δυτικῇ καὶ ἰδίως τῇ γερμανικῇ Παρνασσῷ, ὅπου τὸ πομπῶδες ὕφος, τὰ φεγγαῶδη λούντα ἐπιθέτα, αἱ φοβεραὶ παρομοιώσεις αἱ ἀφηρημέναι μεταφοραὶ, αἱ ἀποστροφαὶ αἱ ἀποσιωπήσεις καὶ τὰ τούτοις ἀδελφεὰ ποιητικὰ ἐφόδια κατελείφθησαν πλέον ἐκ τῶν γράφοντας ἐπιθαλάμια μόνον καὶ ἐμειναιούς».

Δὲν γίνεται καμιά πάλι, οὔτε γύρω στὰ 1860 οὔτε ἀργότερα, μεταξὺ νοῦ καὶ αἰσθήματος στὸν Ἀγγελο Βλάχο ἀπ' ὅπου νὰ θγαίνουν νικημένο τὸ αἶσθημα κι ὁ νοῦ νικητὴς. Γιατὶ ὁ Βλάχος ξέρει, —τὸ εὐνοεῖ κάθε μέρα στὰ ποιητικὰ κείμενα ποὺ διαβάζει,— ὅτι ἡ ποίηση δὲν εἶναι αἶσθημα ἢ μόνον αἶσθημα, μιὰ ἀσταμάτητη ροὴ αἰσθημάτων καὶ συναισθημάτων, ὅπως τ' ἔχανε πιστέψει οἱ πιὸ πολλοὶ ρωμαντικοὶ (ὄχι οἱ καλύτεροι), ἀλλὰ ἡ ὀργάνωση, αἰσθητικὴ, —ποιητικὴ— ἀξιοποίηση τῶν τῶν πνευματικῶν καὶ ψυχικῶν δυνάμεων τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ ξέρει, ἀπ' ἄλλη, ὅτι τὸ εὐαγγελικὸ τὸ νέο κρατεῖ καὶ νέα ἀσκήσιον, ἢ νέα εὐαισθησία νέα ἔκφρασις, εἶναι ὥς ἓνα σημεῖον μόνον σωστό. Ὅτι μπορούμε μὲ νέες σκέψεις, μὲ ὅ,τι κλείνει μέσα της καὶ αἰσθάνεται ἡ σημερινὴ μας ψυχὴ, νὰ κάνουμε, καθὼς εἶχε πεῖ ὁ André Chénier, «ἀρχαίους στίχους, δηλαδὴ μιὰ ποίηση σύμμετρον πλαστικὴν, συγκρατημένην, λιτὴν, ὑποταγμένην ὅχι σὲ ὅ,τι ἀσύδοτα, μονοκρατορικὰ ἀξιώνει τὸ αἶσθημα, ἀλλὰ σὲ ὅ,τι ἐπιτάσσει αἰσθητικὸς λογισμός. Αὐτὸ δὲ θὰ κάμει ὑσάραντα χρόνια μετὰ τὸ «προοίμιον» τοῦ «Φειδίας καὶ Περικλῆς», ὁ Jean Moreas. Δὲ θὰ κλείσει στὴ ζυγισμένη λιτὴ μορφὴ τῶν «Στροφῶν» ὅλους τοὺς κυματισμοὺς

καὶ τὶς πιὸ ἀχνὲς ἀποχρώσεις, ὅλα τὰ λαγυγέματα καὶ τὰ λυγίσματα τῆς μοντέρνας ψυχῆς του; Αὐτὸ δὲν εἶχαν κάμει, ἀπάνω κάτω στὴν ἐποχὴ τοῦ «προοιμίου», δύο σπουδαῖοι ποιητὲς, ὁ Μπωντλαίρ καὶ ὁ Σολωμός; Κι αὐτὸ δὲ βλέπουμε νὰ τὸ ἐπιζητοῦν κάθε μέρα, καὶ στὸν καιρὸ μας, τόσοι ποιητὲς; Νὰ θέλουν ἁρμονικὰ νὰ συνταιριάσουν πλαστικὸ καὶ μουσικὸ στοιχεῖο στὴν ποίησίν τους, σημερινὴ εὐαίσθησις καὶ ἔκφραση κλασικῇ;

Τὸ αἶτημα λοιπὸν τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου, στὴ βάση καὶ στὴν οὐσία του, ἔβγαινε ἀπὸ ἓνα σωστὸ κύτταγμα τῶν πραγμάτων. Ἦτανε καὶ ἐπιταγὴ τῆς ἐποχῆς του, ποῦ ἤθελε νὰ καθαρίσει τὸ ἔδαφος τῆς καὶ ἀπὸ τὸ τελευταῖο ἀπομεινάρι τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἐκεῖνο τὸ «ἴσως τέλος φανῇ αὐτοῖς (στοὺς ἀναγνώστες τοῦ «Φειδίας καὶ Περικλῆς») πεζολογία μᾶλλον ἢ ποίημα», τοῦ «προοιμίου», δὲν εἶναι τυχαῖο. Ὑποδραλῶνε μιά ὁλόκληρη νέα «λυρικὴ», ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὶς θετικὲς ροπὲς τῶν μέσων τοῦ αἵωνα, ἡ ὁποία δὲν κάνει ἴσως στὸ βάθος παρὰ νὰ ὀργανώνει καὶ νὰ προβάλλει στὸ ποιητικὸ πεδίο, ἀδυναμίες —τὴν ἀπουσία θέρμης, πάθους, οἴστρου, καταστάσεων καθαρὰ καὶ ἀναντρίρητα «λυρικῶν» — ποὺ διαμορφώνεται ὥστόσο, ποὺ θάχει σὲ λίγο ἢ κάμποσο ἀργότερα, ὅλα τὰ γνωρίσματα καὶ τὴν πληρότητα μιᾶς «λυρικῆς». Ὁ σταθερὰ ὑψωμένος στὴ διαπασσὸν τόνος τῆς παλιότερης λυρικῆς (ἰδίως, ὅχι ὅμως μόνον τῆς ρωμαντικῆς), τὸ φούσκωμα τῆς φωνῆς, σὰν γιὰ σάλπιγμα κ' ἐμβατήριον, γιὰ «λόγον» ἀπὸ βῆμα, χάνονται ὁλοένα ἀπὸ τὴν ποίηση. Τώρα καθὼς, μέσα ἀπὸ τὸν παρνατισμὸ, ἐπιπλοκὴ καὶ συνέχιση τοῦ ρωμαντισμοῦ, ὁδεύει ἡ ποίηση πρὸς τὸ νεοκλασικισμὸ καὶ τὸ συμβολισμὸ, ἀλλάζει ἐντελῶς τόνο. Ὁ τὸν συμβολισμὸ, ἀλλάζει ἐντελῶς τόνο. Ὁ τόνος τῆς γίνεται χαμηλός, «ἀλυρικός», σχεδὸν ὅμοιος μὲ τὸν τόνο τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας, σχεδὸν πεζολογικός, —πάντως ὅχι ρητὰ καὶ σταθερὰ πεζολογικός — ὅχι ὅμως γιὰ τοῦτο καὶ λιγώτερο ποιητικός. Ἀλλοῦ ζητοῦν τώρα τὴν ποίησιν οἱ ποιητὲς καὶ ἀπὸ ἄλλου τὴν κάνουν νὰ ξεπηδήσει. Τώρα δηλαδὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Γουορτσγουόρθ καὶ τῶν ἄλλων ἀγγλῶν «lakistes» ὡς τὶς μέρες μας· ὡς τὸν «Ἐλιοτ καὶ τὸν Καβάφη».

Τούτῃ τῇ στιγμῇ ποὺ σημειώνεται μιὰ τόσο κρίσιμη καμπὴ στὴ νέα λυρικὴ, ὁ Ἀγγελος Βλάχος, μ' εὐθύνη καὶ συνείδησιν πιά, ἀρχίζει νὰ διαμορφώνει τὴν ποιητικὴ

τοῦ προσωπικότητα. Στιγμὴ ἐξαιρετικὰ λεπτὴ κ' ἐπικίνδυνη. Εἶναι τὸ μεταίχμιον εἶναι ἐκεῖνο τὸ σημεῖο τῆς ζυγαριᾶς, ποὺ λίγο νὰ τὸ προσπεράσεις ἢ λίγο νὰ σοῦ φανεῖ πῶς τὸ ἔφτασες, ἐνῶ δὲν τὸ ἔχεις φτάσει, ἢ ἰσορροπία χαλὰ, τὸ σῶμα, τὸ ἀκέραιο καὶ ὀργανικὰ συγκροτημένο, δὲ δημιουργιέται. Ἡ πρώτη καταβολὴ στὸ Βλάχο εἶναι ὁ ρωμαντισμός. Οἱ ρωμαντικοὶ ποιητὲς τὸν βυζάξανε, αἰσθάνεται μέσα του ὅλα τὰ αἰσθήματα, —κρυφά, φανερά, μόνιμα, περαστικά, — τοῦ ρωμαντικοῦ ἀνθρώπου. Σὲ ὅλα τούτα ὥστόσο ἡ σκέψη, ὁ κριτικὸς νοῦς τοῦ δείχνουν ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐγκαταλειφθεῖ ἀνεξέταστα· πῶς πρέπει νὰ διαλέξει· ἄλλα νὰ ρίξει καὶ ἄλλα νὰ κρατήσῃ· καὶ νὰ πάρει καινούρια στοιχεῖα καὶ νὰ τὰ ἐνώσει μὲ τὰ παλιά. Ρωμαντισμὸς ὅμως δὲν εἶναι μόνον ἡ σύσταση καὶ ἡ ὀργάνωση τοῦ λόγου, τὸ «πομπῶδες ὕφος» καὶ τὰ «φεγγοδολῶντα ἐπίθετα»· εἶναι καὶ τὸ ὕλικό ποὺ θὰ ὀργανωθεῖ. Αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ μὴ τὸ ξέρει ὁ Βλάχος. Ξέρει ὅτι ἐκεῖνο ποὺ θὰ θρέψει τὴ νέα ποίηση, ποὺ θὰ τῆς δώσει τὰ πρῶτα συστατικὰ τῆς, εἶναι ὁ τρόπος ποὺ αὐτὸς, ὁ νέος ποιητής, — ὁ ποιητὴς τοῦ 1860, τοῦ 1870, τοῦ 1880, — θ' ἀντικρύσει τὸν ἔρωτα, τὴ θρησκεία, τὴ φύση, τὸ θάνατο, ὅλα τὰ βασικὰ γεγονότα τῆς ζωῆς· ὅτι αὐτὸ προπάντων θὰ εἶναι ἡ ποίησίν του, αὐτὸ θὰ δώσει στὴν ποίησίν του, μὲ ὅποια μορφή καὶ ἂν πραγματωθεῖ, τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμά της. Καὶ ξέρει ἀκόμα ὅτι ἂν ποίηση δὲν πραγματώνεται ὅπου μονοκρατορικὰ βασιλεύει τὸ αἶσθημα, δὲ μπορεῖ ὅμως καὶ νὰ ὑπάρξῃ ἂν τὴν ψυχὴ ἀπ' ὅπου θ' ἀναβρῦσει ἡ ποίηση, δὲν τὴ ζεσταίνει ἀδιάκοπα ἡ θέρμη τοῦ αἰσθήματος ἢ μιᾶς σκέψης, ποὺ παίρνοντας αἷμα καὶ πάθος ἀπὸ τὴν ψυχὴ, ἔχει γίνῃ αἶσθημα καὶ αὐτὴ. Τούτῃ ἀκριβῶς τὴν εἰσφορά τοῦ αἰσθήματος, τὴν ἀπαραίτητη γιὰ νὰ γίνῃ τὸ μίγμα τὸ ποιητικὸ —τὸ ποῖημα— δὲν κατορθώνει πάντα νὰ τὴν καλοζυγίσει ὁ Βλάχος. Παρασυρμένος ἀπὸ τὶς θεωρίες του, φοβάται μήπως ἀφίσει τὸ αἶσθημα νὰ ξεχυθεῖ πέρα ἀπὸ τὸ μέτρο ποὺ ὀρίζει ὁ αἰσθητικός «λόγος» —δηλ. ὁ κριτικὸς νοῦς, ὁ κλασικός— καὶ ὁ φόβος αὐτὸς τὸν κάνει νὰ πασκίζει νὰ τὸ συμμαζεύει, νὰ τὸ πειθαρχεῖ περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει. Τὸ αἶσθημα εἶναι ὁ «χῶρος ἐκλογῆς» τῶν ρωμαντικῶν, μετρημένο, ἄμετρο, τὸ βλέπει πάντα λιγάκι δύσπιστα ὁ Βλάχος. Καὶ νὰ, ποὺ ξεπηδᾷ ἡ ἀντινομία, καὶ νὰ ποῦ,

ὕπακούοντας περισσότερο στὰ προστάγματα τῆς ἐποχῆς του παρὰ στὴν ἴδια τὴ φύση του, σὲ ὅ,τι πιὸ πολὺτιμο καὶ ὑποστασιακὸ ἔχει ἡ φύση του, γίνεται «ἀποστάτης».

Ἔχει καὶ ἄλλους λόγους ν' ἀντιπαθεῖ τὸ ρωμαντισμὸ (ὄχι πιά μόνο τὸν κακὸ) ὁ Ἀγγελος Βλάχος. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη λυρική ποίηση, ἡ ρωμαντική (καὶ ὅλος ὅμως ὁ ρωμαντισμὸς) εἶναι φανέρωμα καὶ ξεδίπλωμα — φιλάρεσκο, ἀτέλειωτο — τοῦ ἑαυτοῦ μας, τοῦ ὅ,τι πιὸ ἀπόρρητο ὑπάρχει στὰ βάθη μας, εἶναι «ἐπιδεικτισμός»; καὶ ὁ αὐστηρὸς, ὁ πάντα καὶ παντοῦ κρατημένος αὐτὸς ἄνθρωπος, μισεῖ τὸν ἐπιδεικτισμό. Ὁχι μονάχα στὸ «χυδαῖο ὄχλο» — ὅπως ὁ Ὁράτιος, ὁ Λεκὸντ ντὲ Λίλ (4) — θε θέλει νὰ δείχνει ὁ τεχνίτης, ὁ ποιητής, ὅ,τι πιὸ περιούσιο κρύβει μέσα του, ἀλλὰ δὲν τοῦ ἀρέσει γενικά νὰ γίνεταί ἕνας Νάρκισσος «ποὺ κάθε ἄλλος εἶναι γι' αὐτὸν ἀπουσία» (5). Κλασικὸς, κλασικώτατος καὶ σὲ τοῦτο, πιστεύει ὁ Ἀγγελος Βλάχος (καθὼς τὸ πίστευε καὶ ὁ Σολωμὸς) ὅτι τὸ ἄτομο τοῦ καλλιτέχνη πρέπει νὰ ἐξαφανίζεται πίσω ἀπὸ τὸ ἀπρόσωπο ἔργο. Τὸ ἄτομο τοῦ καλλιτέχνη, ὅ,τι μπορεῖ νὰ μπεῖ σὲ μιὰ βιογραφία, δὲν ἐνδιαφέρει καὶ δὲν πρέπει νὰ ἐνδιαφέρει κανέναν. Στὰ 1877, στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Σούτσο, ἔγραφε: «Ἄν ἄχαρι πράττει ἔργον πάντοτε ὁ βλέπων διὰ τῶν κλείθρων, ἀχαριτώτατον πράττει θεβαίως ὁ ὑπὸ τὸν ποιητὴν ἀναζητῶν τὸν ἰδιώτην». Καὶ περιττό, θὰ μπορούσε νὰ προσθέσει ὁ Βλάχος. Καὶ ἀληθινά, ξέρουμε τίποτε γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ὁμήρου, τοῦ Μίμνερμου, τῆς Σαπφῶς; Μᾶς ἐμποδίζει αὐτὸ ν' ἀπολαύσουμε τὸ ἔργο τους; Στὸ ἔργο ἀλλωστε, σὲ κάθε ἄξιο ἔργο, δὲ βλέπουμε καὶ τὴ ζωὴ ἐκείνου ποὺ τ'όφτισε, σὲ ὅ,τι οὐσιαστικότερο ἔχει; Νὰ τὸ ἔργο· τί τὴ θέλουμε τὴ ζωή; Εἶναι κι αὐτὴ μιὰ ἀνθρωπινὴ ζωὴ σὺν ὅλες τῖς ἄλλες, κατωμένη

ἀπὸ λύπη, χαρά, ὄνειρα, ἐπιθυμίες, κομῶς, νιάτα καὶ γηραιά. Δὲ νομίζω ὥστε νὰ εἶναι σωστὴ ἡ γνώμη αὐτὴ τοῦ Βλάχου· ἄλλοιῶς εἰσχωροῦμε σὲ μιὰ προσωποκότητα καὶ γευόμαστε τὸ ἔργο τῆς, ὅτι ξέρουμε τὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς, ἄλλοιῶς — πιὸ γλήγορα καὶ σίγουρα, — τὴ μετροῦμε. Πάντως, εἶναι μιὰ γνώμη πολὺ χαρκτηριστική, ποὺ εἶχε πάντοτε καὶ ποὺ ἐξοκολοθεῖ νὰ ἔχει πολλοὺς θιασώτες. Ἀνὰ μέσα σ' ἄλλους καὶ τὸν Γρυπάρη.

Στὸν κλασικισμὸ τοῦ Βλάχου — ἄμεσο, τουλάχιστον — δὲ μπορούμε νὰ καταλογίσουμε τὴν ἀγάπῃ του γιὰ τὴν καθαρεύουσα. Καθαρευουσιάνος εἶναι ὁ Βλάχος γιὰ τί, ἐδῶ στὴν Ἀθήνα, ὡς τὰ 1890 σχεδόν, δὲν ὑπάρχει «λόγιος» ποῦ, κατὰ κάποιον τρόπο καὶ ἀπὸ κάποια πλευρά, νὰ μὴ συνεισφέρει τὴ φαναριώτικη παράδοση, ποὺ πρῶτο καὶ κύριο γινώρισμά της ἔχει τὴν καθαρεύουσα. Καὶ μένει καὶ μετὰ τὰ 1890 πρὸς τὴν καθαρῆν ὁ Ἀγγελος Βλάχος, μιὰ καθαρεύουσα ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὰ ἀρχαϊκά της στοιχεῖα, πολὺ ἀπλοποιημένη, στοὺς τύπους, στὴ σύνταξη, στὸ λεκτικόν, γιατί δὲ μπορεῖ νὰ ὑποφέρει τῖς ἀχώνευτες πραγματικά, καὶ σήμερα ἀκόμα ὑπερβολὲς τοῦ Ψυχάρη καὶ τῶν ψυχαρικῶν καὶ τῖς ἐκτροπές τους, τῖς τόσο μεγάλες καὶ βίαιες ἀπὸ τὴ δημοτικὴ — μόνη σωστὴ καὶ ἀνεκτὴ κατὰ τὸ Βλάχο — τοῦ Ζαλοκώστα καὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Αὐτὴ ἡ καθαρεύουσα ὥστόσο — ἡ δρώμα! — ἰδίως ἡ πιὸ ἀρχαϊκὴ, τῆς ποιητικῆς περιόδου του, τί κακὸ ποῦ ἔκαμε καὶ στὸν Ἀγγελὸ Βλάχο! Μόλις γυρίσει στὴ δημοτικὴ — γιατί γυρίζει, ἡ δημοτικὴ εἶναι κρυφὴ δειλὴ νεανικὴ του ἀγάπῃ, ποὺ ἀργότερα, στὰ ὥριμα χρόνια του, ξεθαρρεύει — μόλις γυρίσει στὴ δημοτικὴ τοῦ Ζαλοκώστα, τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, σ' ἐκεῖνὴ ποὺ θὰ μεταχειριστεῖ, φρόνιμη πάντα, μετρημένη, ὅμοια μὲ τὴν ὁμιλούμενη ἀστικὴ γύρω στὰ 1870, στὶς κωμωδίες του, πῶς ὁ ψυχρὸς τεχνητὸς λόγος γίνεται μονομιᾶς, γινώριμη, γλυκεῖα ἑλληνικὴ λαλιά!

(4) ... Τοὺς πόνους, τὰ μεθύσια μου δὲ θὰ
(σοῦ τὰ πουλήσω,

στὰ πρόστυχα σανίδια σου δὲ θὰ
(χορέψω ἀπάνου
μαζὶ μὲ τοὺς παλιάτσους σου καὶ
(μὲ τῖς πόρνες σου. Ὁχι.

Λεκὸντ ντὲ Λίλ: «Οἱ Ξεσκέπαστες» (Μετάφρ. Κ. Παλαμᾶ). Ὁ ποιητὴς κάνει τὴν ἀποστρόφῃ του αὐτὴ πρὸς τὴ «σαρκοβόρα πλέμπα».

(5) Paul Valéry.

Φύσ' ἀγεράκι γλυκὰ στὸ πανί μου,
Γλύστρα θαρκοῦλα στὰ κρύα νερά,
Νύχτωσε, καὶ μὲ προσμέν' ἡ καλὴ μου
Φύσ' ἀγεράκι καὶ δὸς μου φτερά.

Φεύγουν τ' ἀστέρια ζευγάρη, ζευγάρη,
Στὸ ζαφειρένιο βαθὺν οὐρανό,
Καὶ ντροπαλὸ τ' ἀσημένιο φεγγάρι
Ἀπὸ τὸ μαῦρο προβάλλει βουνό...

Σώπασ' ὁ γρύλλος, τ' ἀηδόνι λουφάζει,
Μόνο ἡ καλή μου γιὰ μὲ ἀγρυπνεῖ
Καὶ ἡ καρδιά της σιγὰ μὲ φωνάζει
Καὶ ἡ ψυχὴ της γιὰ μένα πονεῖ.

Πέτα, βαρκοῦλα μου, φύσ' ἀγεράκι;
Φτάσαμε, φάνηκ' ἡ ἀκρογιαλιά,
Φάνηκε, νάτο, τὸ ἄσπρο νησάκι
Καὶ ἡ γλυκεῖα θὰ φανῇ ἀγκαλιά...

«Ἐσπέρα» ἐπιγράφεται τὸ ποίημα τοῦτο καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ τελευταῖα τοῦ Βλάχου. Πόσα τέτοια καὶ ωραιότερα ποιήματα δὲ θὰ μπορούσε νὰ εἶχε γράψει, στὰ νιάτα καὶ στὰ ὄριμα χρόνια του, ἂν, ἀντὶ γὰρ τὴν καθαρεύουσα, μεταχειρίζοταν τὴ δημοτικὴ, ἔστω καὶ τοῦ Ζαλοκώστα, ἢ ἂν, κάνοντας ἕνα μεγαλύτερο τόλμημα ὁκόμα, πῆγαινε στὴ δημοτικὴ τοῦ Σολωμοῦ καὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν—τὴν ἀληθινὴ—καὶ στὴ δημοτικὴ (χωρὶς τοὺς ιδιωτισμοὺς φυσικὰ) τοῦ Λασκαράτου, ποὺ τόσο τὸν ἀγαποῦσε! Ἀλλὰ τὴ δημοτικὴ, πρὶν ἀπὸ τὴ μετάφρασή του τοῦ Χάινε (1887) δὲν τὴ χρησιμοποιοῖ στὴν ποίηση, παρὰ τρεῖς τέσσερις φορὲς μόνο, σὲ ἕνα ποιηματάκι, ἐντελῶς νεανικὸ, τοῦ 1858 (τὸ ὀνομάζει χαρακτηριστικὰ «δημῶδες ἀσμάτιον») καὶ σὲ τρία μεταφρασμένα (6). Ὅλο τὸ ἄλλο ποιητικὸ του ἔργο θὰ τὸ γράψει ὁ Βλάχος στὴν καθαρεύουσα.

Δὲν εἶναι μεγάλο τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου· τρεῖς συλλογές, «Ἡὼς» (1857), «Ὡραι» (1860), «Στίχοι» (1865). ἕνα ἐπικοιλικὸ—ἀφηγηματικὸ—ποίημα, τὸ «Φειδίας καὶ Περικλῆς» (1863), καὶ τὰ «Λυρικά Ποιήματα» (1875), ἐπιλογὴ ἀπὸ τὴν ὥς τότε ποιήσῃ του, μὲ κάμποσα νέα, γραμμένα στὴν πενταετία 1870—1875, ποιήματα. Τὸ ὑλικὸ ποὺ μεταχειρίζεται γιὰ τὰ ποιήματά του ὁ Βλάχος, θὰ τὸ βροῦμε, μὲ τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη μορφή, σὲ ὅλη τὴ νεώτερη λυρικὴ καὶ σὲ ὅλη, ἢ σὲ ὅλη σχεδόν, τὴν ἐλληνικὴ ποίηση τοῦ καιροῦ του· εἶναι ὁ ἔρωτας, ἡ νοσταλγία, ἡ ἀναπόληση, ἡ φιλία, ἡ φύση. Κάτι ἄλλο ὥστόσο πρέπει ἰδιαίτερα νὰ προσέξουμε: τὸ ὅτι πουμενὰ ἢ ποίηση τοῦ Βλάχου δὲν ἀναδίνει τόνο τόσο ἐνδόμυχο, τό-

σο ἄμεσα λυρικὸ, ὅσο ὅταν ἐγκαταλείπεται στὶς κατ' ἐξοχὴν, στὶς τυπικὰ ρωμαντικές διαθέσεις του· ὅταν ἀναπολεῖ καὶ νοσταλγεῖ. Καὶ ὅτι πουμενὰ, τὸ ψυχρὸ καὶ ἄχαρο γλωσσικὸ ὄργανο ποὺ μεταχειρίζεται, ἢ καθαρεύουσα, δὲν ἀποκτὰ τόση θερμότητα ὅταν ὁ Βλάχος ἀφήνεται στὸν οἶστρο τῆς νοσταλγίας, αἰώνιου ἀνθρώπινου αἰσθήματος, ποὺ σὲ καμιὰ ὁμῶς ποίηση δὲν ἐμφανίστηκε τόσο ἐπίμονα, σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ βασικὰ θέματά της, ὅσο στὴ ρωμαντικὴ· πολὺ σωστά, ἀφοῦ κανένας ἄλλος ἀνθρώπινος τύπος δὲν ὑπῆρξε τόσο μόλιμα καὶ βαθιὰ καὶ μὲ τόση ἡδονὴ «νοσταλγός», ὅσο ὁ ρωμαντικὸς. Οὐσία τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ οὐσία τῆς νοσταλγίας δὲν εἶναι ὅλα τὰ μεγάλα «ἀκραιφνῆ» ρωμαντικὰ ποιήματα; «Ἡ θλίψη τοῦ Ὀλυμπίου», τοῦ Hugo, ἢ «Ἀνάμνηση» τοῦ Musset, ἢ «Ἀίμνη» τοῦ Λαμαρτίνου, καὶ τόσα ποιήματα τοῦ Vigny, καὶ τόσα τοῦ Μπωντλαῖρ καὶ ὅλων τῶν ρωμαντικῶν, ἁγγλῶν, ἰταλῶν, γερμανῶν, ἐλλήνων;

Στὴ συλλογὴ του τοῦ 1875, τὴν τελευταῖα καὶ μεσότερη, ὑπάρχουν δυὸ ποιήματα ποὺ τὰ ἐνέπνευσε τὸ γλυκόπικρο γύρισμα τῆς ψυχῆς πρὸς τὰ περασμένα, ποὺ τὸ λέμε ἀναπόληση. Εἶναι ἡ «Νοσταλγία» καὶ ἡ «Ἀνάμνησις τῆς Αἰδελθέρης» (7), ποιήματα νεανικά καὶ τὰ δυὸ, τὸ πρῶτο τὸγραφε εἰκοσιτριῶ, καὶ τὸ δεύτερο, εἰκοσιπέντε χρόνων, ὁ Βλάχος. Νομίζεις ὥστόσο ὅτι ὁ λυρισμός του πουμενὰ ἄλλου δὲν ξεχύθηκε τόσο γνήσια καὶ τόσο ἐλεύθερα, ὅσο στὰ δυὸ αὐτὰ νεανικά του ποιήματα. Ζεσταίνεται θαρρεῖς ἐδωπέρα ἢ καθαρεύουσα, ἀπαλαίνει καὶ μαλακώνει, ἀκούγεται ἐδωπέρα, παρ' ὅλο τὸν ἄχαρο καὶ ἀμουσο λόγο, οἱ χτύποι τῆς καρδιάς.

Σπινθηρίζουν τ' ἄστρ' ἀκόμη, ὅπως θρύμματ'
(ἀδαμάντων ;

Ραίνουν αἱ πορτοκαλλεαὶ μ' ἄνθη των τοὺς ἐ-
(ραστάς,

Ὅσοι ὄρκους ψιθυρίζουν ὑπὸ τὴν πιστὴν σκιάν
(των ;

Εἶν' ἡ φύσις, ὅπως ἦτο, νυμφικὴ, φαιδρὰ παστάς;
Ὡ εἰπέτε μου, πτηνὰ!

«Νοσταλγία» ἐπιγράφεται τὸ ποίημα καὶ πραγματικὰ ὁλόκληρο ξεχειλίζει ἀπὸ

(6) Στὸ «Μέθυσε, νὰ μὴ σὲ μέλλη!» τοῦ Βερνιζέρου, μεταφρασμένο στὰ 1858—1860, ἀπάνω κάτω, σὲ ἕνα ποιηματάκι (1872) τοῦ Ἀριόστου, καὶ σ' ἕνα κομμάτι (1875) ἀπὸ τὸν γραμμένον στὰ Ἰταλικά «Θάνατο τοῦ Σωκράτους» τοῦ Τερτσέτη.

(7) Ὑπάρχει, στὴν ἴδια συλλογὴ, κ' ἕνα τρίτο ποίημα, μὲ τὸ ἴδιο θέμα, οἱ «Ἀναμνήσεις». Σ' αὐτὸ ὁμῶς ἡ τέχνη καὶ τὸ αἶσθημα τοῦ ποιητῆ δὲν κατάφεραν νὰ θερμάνουν τὴ γλῶσσα.

ἓνα θερμὸ πονεμένο καημὸ γιὰ τὴ μακρυνὴ ἀγαπημένη πατρίδα καὶ γιὰ ὅσους ἔμειναν ἐκεῖνέρα. Ὁ «ἐξόριστος» ποιητὴς — τὸ ποίημα γράφτηκε στὸ Βερολῖνο, τὸ 1861 — στήνει τρυφερὸ κουβεντολόϊ μὲ κάτι περαστικά πουλιά, ποὺ ἓνα παγερὸ χειμωνιάτικο πρωῒνὸ τᾶκουσε νὰ τιτιβίζουν στὸ παράθυρό του καὶ ποὺ φαντάζεται ὅτι ἔρχονται ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ τοῦ φέρνουν λίγο φῶς ἀπὸ τὸν γαλάζιο οὐρανὸ καὶ λίγο ἄρωμα ἀπὸ τὴ χιλιομύριστη γῆ τῆς :

᾽Ω! εἰς τ' ὄμμα σας ἡλίου θὰ εὐρῶ φαιδροῦ ἀ-
(κτίνα)
εἰς τὸ ράμφος σας θ' ἀντλήσω ἄρωμα πατρίδας
(γῆς,
θὰ φιλήσω τὰ πτερά σας καὶ θὰ εὐρῶ κ' εἰς ἐ-
(κεῖνα)
δρόσου κᾶν σταγόνα μίαν, δάκρυ ἀττικής αὐγῆς!
Καλῶς ἤλθετε, πτηνά!

Ἡ «Ἀνάμνησις τῆς Ἀιδελδέργης» γράφτηκε μετὰ δυὸ χρόνια. Τὸ θέμα εἶναι τὸ ἴδιο· ἡ ἀναπόληση. Μόνο ποὺ τὴν ὥρα δὲ νοσταλγεῖ πιά τὴν πατρίδα του ὁ ποιητὴς, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα του, μιὰ μακρυνὴ πολυαγαπημένη γερμανικὴ πολιτεία. Κ' ἐδῶ ἀξίζει νὰ προσέξουμε κάτι πολὺ χαρακτηριστικόν· ὅτι ἐρωτικὴ εἰκόνα, ἐρωτικὴ συγκίνησις, τόσο φυσικὴ, τόσο ἀναπόφευκτη, σὲ τέτοιου εἶδους ποιήματα, δὲν ἀναπολεῖ ὁ Ἀγγελὸς Βλάχος. Καὶ κάτι ἄλλο· ὅτι σὲ ἓνα τετράστιχο τοῦ ποιήματος καὶ μὲ μορφὴ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ, διαλαλεῖ κάτι, ποὺ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ οὐσιαστικὰ γνωρίσματα, ἡ πιὸ μόνιμη καὶ βαθιὰ πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ διάθεση τοῦ ρωμαντικοῦ· ἡ τοποθέτησις τῆς εὐτυχίας ὄχι στὸ τὴν ὥρα ἀλλὰ στὸ χ τ ῆ ς καὶ στὸ α ὕ ρ ι ο, καὶ ὄχι στὸ ἐ δ ῶ ἀλλὰ στὸ ἀ λ ο ὕ.

᾽Ω, ναί! τοὺς θησαυροὺς του τίς τιμᾶ, ἐνῶ τοὺς
(ἔχει;
Τίς τ' ἄγνωστον, τ' ἀπολεσθέν, τὸ μέλλον δὲν
(προκρίνει;
Τίς εἰς τῆς μνήμης τὰ πτερά δὲν προτιμᾶ νὰ
(τρέχη,
καὶ νὰ ζητῇ τὸ παρελθόν καὶ τὸ παρὸν ν' ἀφίνει;

Εἶναι στίχοι σχεδὸν παπαρρηγοπουλικοί, γραμμένοι πρὶν ἴσως ὁ Παπαρρηγόπουλος δημοσιεύει τίποτε ἀκόμη. Καὶ ὅταν ὅμως εἶχε δημοσιευτεῖ ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Παπαρρηγόπουλου, δηλ. στὰ 1873, τότε ποὺ πέθανε ὁ ποιητὴς τῶν «Στόνων», πάλι δὲ φαίνεται τὸ ἔργο αὐτὸ νὰ εἶχε καμιά δαθύτερη καὶ πιὸ μόνιμη ἀπήχησις, τέτοια

ποὺ νὰ τὴν ἐπηρεάσει, στὴν ποίησιν τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου. Δὲ νομίζω ἄλλωστε νὰ τὸν ἐπηρέασε καὶ κανένας ἄλλος Ἕλληνας ποιητὴς, καὶ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ περισσότερο ἀγαποῦσε· οὔτε ὁ Τερτσέτης, οὔτε ὁ Ζαλοκώστας, οὔτε ὁ Καρασούτσας, οὔτε—φυσικά—οἱ ρωμαντικώτατοι Σούτσοι, ἀλλὰ οὔτε καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Ραγκαβῆς. Ὁ Ἀγγελὸς Βλάχος προσπάθησε ν' ἀποτυπώσει καὶ ἀποτύπωσε κάτι τὸ προσωπικὸν στὴν ποίησίν του. Εἶναι, ὅπως καὶ ὁ Δ. Βερναρδάκης, καὶ ὁ Ἀλ. Ραγκαβῆς, —τοῦ «Διονύσου Πλοῦς» καὶ τοῦ «Γοργοῦ Ἰέρακος»— ἓνας παρνασσιακὸς ποὺ δὲν κρύβει τὰ προσωπικά του αἰσθήματα, ἢ σωστότερα, ἓνας νεοκλασικὸς.

Ἐξήγησα τὰ αἷτια ποὺ ἔσπρωξαν τὸν Ἀγγέλο Βλάχο πρὸς τὸ νεοκλασικισμό, τοῦ τὸν ἔκαναν ν' ἀφήσει νὰ ἀτονήσουν νὰ μὴ χρησιμοποιοῦν καὶ νὰ μὴ ἀξιοποιήσῃ ὅσο θάπρεπε τὰ ρωμαντικά του στοιχεῖα, ποὺ ἦταν τὰ πιὸ βαθιὰ καὶ τὰ πιὸ γνήσια, τὰ πιὸ λυρικά (8).

Ὁ χαρακτήρας του, —ὅ,τι πολὺ κρατημένο καὶ αὐστηρὸ ἔχει ὁ χαρακτήρας του — ἡ παιδεία του, ἡ ἀντιρωμαντικὴ ἐποχὴ του, ὅλα τούτα τὸν ἔσπρωξαν πρὸς τὸ νεοκλασικισμό. Πολὺ γλήγορα, ἀκόμα ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ «προοιμίου» τοῦ «Φειδίας καὶ Περικλῆς», καταδίκασε τὴν «ρωμαντικὴν ὑπερτροφίαν τῆς φράσεως» καί, χωρὶς νὰ τὴν ὀνομάσει, ὑπονοώντας τὴν ὁμῶς πολὺ καθαρὰ, κήρυξε μόνη καὶ ὑπέρτατη ἀρετὴ τὴ λιτότητα. Στὰ 1874, ἡ ποίησιν τοῦ Καρασούτσα (9), μὲ τὴν «ἐγκρατῆ» φράση

(8) Πρὶν τυπώσει τὸ ποίημα «Φειδίας καὶ Περικλῆς» τὸ ὑπέβαλε ὁ Ἀγγελὸς Βλάχος στὸν Βουτσιναῖο ποιητικὸ διαγωνισμό. Κριτὴς ὁ Δ. Βερναρδάκης, πολέμιος τοῦ ρωμαντισμοῦ φανατικώτερος ἀπὸ τὸν Βλάχο. Καὶ νὰ πῶς ἔκρινε τὸ ποίημα ὁ Βερναρδάκης. Κατὰ τὴν ἐξωτερικὴ μορφὴ τὸ ὄρηκε «ἀριστο». Κατὰ τὴν οὐσίαν ὁμῶς... «Ὁ ποιητὴς, γράφει, ἠθέλησε νὰ μιμηθῇ τὸν κλασικὸν λεγόμενον στίχον, ἀλλ' ἀπέτυχε καὶ ἔμεινε ὅπως ἦτο ρ ω μ α ν τ ι κ ὸ ς (ἐγὼ ὑπογραμμίζω). Μιμεῖται τις τοὺς κλασικοὺς, ὅχι ὅταν ἐπιμεληθῇ μόνον τοῦ λεκτικοῦ καὶ τῆς ἐξωτερικῆς φράσεως τοῦ λόγου, διότι τοῦτο δὲν ἀρκεῖ, ἀλλ' ὅταν μάλιστα κατορθώσῃ νὰ διαμορφώσῃ κλασικῶς αὐτὴν τὴν ἐσωτερικὴν οὐσίαν τῆς ποιήσεώς του, ὅταν κατορθώσῃ νὰ συμπυκνώσῃ ὅλον του τὸν ποιητικὸν πλοῦτον εἰς ὀλίγους σχετικῶς στίχους...» (Γ. Βαλέτα· «Ἀντιρωμαντικά φαινόμενα τοῦ 1863». «Ν. Ἑστία», ἔτ. 1935, σ. 1086—1087).

(9) Γιὰ τὸν ὁποῖον, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ θανάτου του, ἔκαμε μιὰ ὁμιλίαν στὸν «Παρνασσόν».

της, τὸ διαυγὲς νόημά της καὶ τὴν γνήσια ἑλληνικὴ της μορφή, τοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ὀρίσει ρητὰ καὶ περιεκτικὰ τὸ καλλιτεχνικὸ ἱδανικὸ του.

Δὲν ἔμεινε ὥστόσο στὸν Ἀγγελο Βλάχο ἱδανικὸ μόνο, αὐτὸς ὁ κλασικισμός. Προσπάθησε καὶ νὰ τὸν πραγματώσει καὶ τὸν πραγμάτωσε. Καὶ στὰ πεζά, καὶ στὴν ποίησή του, καὶ κεῖ ποὺ πρὸ ἐλεύθερα ἀφήνεται στίς ρωμαντικὲς διαθέσεις του, μένει ἕνας φίλος τοῦ λιτοῦ καὶ καθαροῦ λόγου καὶ τοῦ χαμηλοῦ τόνου. Ὑπάρχει ἀληθινὰ κάτι τὸ ἀνεπιτήδευτο, τὸ σεμνὸ, τὸ κρατημένον στὴν ποίησή του —κάτι τὸ διακριτικὸ— ποὺ ἔρχεται σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τὸ στόμφο καὶ τὴν ἀμετροέπεια καὶ τὰ «ψιμύθια» τῶν ρωμαντικῶν —τῶν κακῶν— ρωμαντικῶν τοῦ καιροῦ του, καὶ ποὺ γίνεται ἕνα τόσο ὑποβλητικὸ μίλημα στοὺς βαθίαις πονεμένους αὐτοὺς στίχους, ἀπὸ τοὺς στερνοὺς του, ὅπου, ἀνάκατη μὲ τὸν πόνο, πέρα ἀπὸ τὸν πόνο, αἰσθανόμαστε καὶ ὅλη τὴ μυστικὴ χαρὰ τοῦ λυτρωμοῦ :

Τὸ τέλος ἐπλησίασε, ἡ ὥρα μου σημαίνει
τὸ ψῦχος τῆς ἐσχάτης μου αἰσθάνομαι πνοῆς.
Ὁ δῖος ἂν μ' ἐπίκρανε τὸ τέλος τοῦ μ' εὐφραίνει
καὶ ἔλεήμον μ' ἀφαιρεῖ τὸ βάρος τῆς ζωῆς.

Ἰσοχειλὲς τὸ κύπελλον ἐκένωσα τῆς Μοίρας
ἦτο ἄγῶν ἀκοίμητος· πικρία, δάκρυ, πόνος.
Κ' εἰς τὸν πυθμένα τὸ σκαῖόν, κατηραμένον γῆ-
(ρας).
Κωφόν, τυφλόν, ἀνάπηρον, ὡς ἄθλον τοῦ ἀγῶνος.

Πλὴν τέλος ἦλθ' ἡ λύτρωσις. Τὴν ἀπαλὴν του
(χεῖρα
ὁ Λυτρωτῆς ἐπάνω μου σιγὰ σιγὰ ἐκτείνει
καὶ μένει δίχως ἔρμαιον ἡ ἀπηνής μου Μοῖρα.
Μὴ μὲ θρηνήσῃ θνήσκοντα κανεῖς. Ἡλθ' ἡ γα-
(λήνη).

Στὸν Ἀγγελο Βλάχο ξαναζεῖ κάτι ἀπὸ τὸ ἱδανικὸ τοῦ André Chénier καὶ τοῦ Jean Moréas. Σὰν ἐκείνους θέλησε καὶ ὁ Βλάχος τὴ «νέα» του ψυχὴ νὰ τὴν κάνει νὰ μιλήσῃ μὲ μιὰ φωνὴ «ἀρχαία». Μόνο ποὺ δὲν ἔστερξε νὰ δεχτεῖ ὅτι ἡ νέα μας ψυχὴ γεννήθηκε μαζὶ μὲ τὸ ρωμαντισμὸ καὶ ὅτι ὁ ρωμαντισμὸς εἶναι ὅλος ἢ σχεδὸν ὅλος ὁ πλοῦτος της.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ





Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Με την επιτυχία της «Μερόπης» του Βερναρδάκη (1866) θά δημιουργηθεί ένα μεγάλο ρεύμα, ὁ νεοελληνικὸς κλασικισμός, ἀπάνω στ' ἀχνάρια της· ἔγινε τὸ ἰδανικὸ γι' ἀπειρες παρόμοιες, ὡς πρὸς τὴν κατεύθυνση, τραγωδίες· τέτοιες θά ἐμφανίζονται, ἂν καὶ ἀδυνατισμένες, μέχρι τοῦ 1910 σχεδὸν καὶ ἀργότερα. Ὅλος αὐτὸς ὁ ἱαμβικὸς ὄχλος εἶναι ὁ μεσαίωνας τοῦ Θεάτρου μας, ἡ νύχτα του. Ἀλλὰ, μέσα στὴ διάρκειά της, θά βρεθεῖ ὁ τρόπος νὰ τὴν ἐξουδετερώσει τὸ σκοτάδι της καὶ νὰ λάμψει «ὀλίγο φῶς καὶ μακρινόν», προμήνυμα γιὰ τὴ γενικότερη ἀναγέννηση, ἐκείνη πού θά φέρει ἡ «Νέα Σκηνή», μέσ' ἀπὸ τὸ Κωμειδύλλιο καὶ μέσ' ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐπιθεωρήσεις. Καὶ δὲν μπορούσε παρὰ νὰ κατορθωθεῖ τοῦτο, ἀφοῦ ἡ σκηνικὴ μας ἐκδήλωση τελεῖται μέσα σ' ἓνα λαὸ γερό καὶ σὲ μιὰ κοινωνία πού δὲν ἔμεινε στάσιμη. Ἔτσι καὶ θεατρικὰ θά μπεῖ καὶ ἡ πατρίδα μας παράλληλα μὲ τὴν ἄλλη Εὐρώπη, καθὼς εἶχε συμβεῖ στὶς κοινότητες τοῦ ἐξωτερικοῦ, πρὶν ἀπὸ τὸ 21.

Δίνοντας οἱ ξένοι θίασοι, ἀνεπίγνωστα βέβαια καὶ μὲ ἀφέλεια, κάποια ἐμπειρικὴ ἐρμηνεία στὸν περίφημον ὄρο «κάθαρση» τοῦ Ἀριστοτέλη, δὲν τὸ θεωροῦσαν οὐτ' αἰσθητικὰ οὐτ' ἐμπορικὰ χρήσιμο νὰ τελειώνουν τὶς βραδείες τους μὲ τὸ αἵματοβαμένο τέλος τῶν ἡρώων μιᾶς τραγωδίας· μιὰ μονόπραχτη κωμωδία—δὲν ἔφτανε ἡ ὥρα γιὰ πολύπραχτη—θὰ πρόσφερε στὸν κόσμον τους τὴν ἀπαιτούμενη ἀναψυχὴ καὶ θὰ τοὺς ἔκανε νὰ φεύγουν εὐχαριστημένοι, χωρὶς νὰ θλίβεται καὶ ἡ καρδιά τους ἀπὸ δυστυχισμένα συμβάντα. «Καὶ οἱ τριλογίες εἶχαν σατυρικὸ δρᾶμα», θά σκεπτόντουσαν οἱ λόγιοι θιασάρχες καὶ οἱ σύμβουλοί τους.

Καὶ στὴν Ἀθήνα, οἱ ἐκπαιδευτὲς τοῦ

θεάτρου μας, τὰ ἰταλογαλλικὰ συγκροτήματα, προσέφεραν ἄμεσο παράδειγμα· στὰ 1873, ἓνα γαλλικὸ μελόδραμα παίξει καὶ μονόπραχτες κωμωδίες («Ἐφημερίς» 14 Ὀχτωβρ.) μὲ τὴν ἐπιθυμίαν νὰ παρουσιάσει περισσότερὴ ποικιλία στὰ προγράμματά του καὶ μεγαλύτερο θέλητρο στοὺς θαμῶνες του.

Ἡ συνήθεια δὲν ἄρесе στοὺς ντόπιους ὄνειροπόλους ἀνέκαθεν· ὁ Κυρ. Ἀριστίας γράφει: «Σὲ μερικὰ μέρη τῆς Ἰταλίας, μετὰ τὴν τραγωδίαν τοῦ Ὀρέστου ἢ τῆς Ἀντιγόνης ἢ τοῦ Ἀγαμέμνονος τοῦ Ἀλφιέρου, κατ' ἐπιταγὴν τῆς διοικήσεως (Σημ., τὸ ἤθελε ἡ διοίκησις τοῦ θεάτρου, ἐννοεῖται, ὅχι—πῶς θά μπορούσε;—ἡ ἐξουσία) παριστάνονται σκώματα γιὰ τινὰ μάλλον, παρ' ἀποσπάσματα κωμωδιῶν ἢ μέρους τοῦ Κουρέως τῆς Σεβίλλης διὰ νὰ μὴ φύγουν οἱ θεαταὶ λυπημένοι («Πρόσκλησις περὶ Ἑλληνικοῦ θεάτρου» 1840, σ. 5.). Ὁ συντάκτης ἀνέκει στοὺς προεπαναστατικούς μας ἡθοποιούς τοῦ Βουκουρεστίου, ὅπου τὸ γέλιο δὲν τὸ χρησιμοποιοῦσαν.

Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ πούμε ὅτι δὲν παραδεχόμαστε καθόλου τὴν ἀντίληψη πῶς ὁ θεατὴς φεύγει χαρούμενος μόνο ὕστερ ἀπὸ μιὰ κωμωδίαν· ὅμως ἡ ἀγοραία κάπως αὐτὴ αἴσθησις τοῦ ἀριστοτελικοῦ ὄρου μᾶς ἐπλούτισε μὲ τὶς μονόπραχτες ἐλληνικὲς κωμωδίες πού φανήκανε τόσο σημαντικὲς γιὰ τὴν πρόοδο τῆς Σκηνῆς μας· τὸ ἀτύχημα τῆς «κάθαρσης» φαίνεται ὡραῖο· ἐξ αἰτίας του θά ραῖσει ἀνεπανόρθωτα ἡ παγερὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ἱάμβου.

Γιατί, φαντασθεῖτε, πόσο ἄδικο, τέλος πάντων, θά ὑπόφερε ὁ θεατὴς ἀκόμα καὶ στὴν πιὸ διακριτικὴ καὶ καλογραμμένη καθαρεύουσα τοῦ Βερναρδάκη! Ὅσο θερμὰ καὶ νὰ ἦταν τὸ παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν μας—καὶ ἦταν γιὰτὶ πιστεύανε στὸ ἀρ-

χαϊστικό ἐκεῖνο ἰδανικό—, ὅσο κι' ἂν οἱ ἄκροατὲς δὲν εἶχανε καμιάν ἀμφιβολία πὼς ἡ ἀκατάληπτη καὶ ἀμίλητη γλῶσσα ὑψωνότανε ὡς τὸ ἀναπόφευχτο ὄργανο τῆς καλλιτεχνικῆς ἡδονῆς, ἡ δυσφορία τοὺς δὲ θὰ λιγότευε, καθὼς τὴν ἀκούγανε. Τῇ θεατρικῇ χαρᾷ τὴν πλάθουν πολλοὶ παράγοντες, φυσικά· τίποτε, καθὼς εἶναι γνωστό, δὲν πρέπει νὰ κυριαρχεῖ, ἀλλιώως ἡ ἁρμονία κατασυντρίβεται καὶ τὰ ὑπόλοιπα στοιχεῖα γίνονται παρασιτικά· ἡ ζᾶλη ἔρχεται καταποδιστὴ καὶ ὁ ἄνθρωπος πού πῆγε νὰ γοητευθεῖ, βαριέται· ἡ ἔννοια «θέατρο» ἔχει χαθεῖ. Στὶς ἐλληνικὲς παραστάσεις, ὅλα τὰ σκέπαζε ἀπροσδόκητα ἡ γλῶσσα, ὅχι ὡς μιὰ ὑπόκρουση σεμνῇ καὶ σιγαλῇ παρὰ ὡς μιὰ βαρύγδουπη φασαρία· δὲν εἶχε κανεὶς τὴ δύναμη νὰ δεῖ τίποτε ἄλλο καὶ δὲν θὰ ἦταν εὐκόλο νὰ ἐπικοινωνήσῃ ἀνεπιφύλαχτα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου, αἰχμάλωτος μέσα στὰ σύρματα τῶν ἀρχαϊκῶν τύπων.

Ὅπου ξεπρόβαλλε, στὸ τέλος αὐτῆς τῆς ταλαιπωρίας, ἡ μονόπραχτη κωμωδία κι' ἀντὶ νὰ πηγαινοέρχονται, γιὰ τὸ θεατὴ, μπροστὰ τοῦ ἄρχοντος χλαμυδοφόρο μὲ ἀδιάφορα πάθη, ἔβλεπε, μὲ ξανάσμα, νὰ τὸν τέρπουν κοινοὶ καὶ προσιτοὶ ἄνθρωποι μὲ τίς μικρὲς τοὺς κωμικὲς περιπέτειες· αὐτοὶ τοῦ μιλοῦσαν στὴν ἀπλή τοὺς γλῶσσα· δὲν τοὺς ἐπιτρεπότανε νὰ σφετερίζονται τὴν «ἀνώτερη» φρασεολογία τῶν «σοβαρῶν» ἡρώων.

Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι ἀπὸ τὸν Ἀριστοφάνη («Βάτραχοι», «Πλοῦτος» κλπ.) καί, πιδ πολὺ, στὸν Πλάυτο, στὸ Μολιέρο, στὸ Γολδόνι, τὰ κωμικὰ πρόσωπα εἶναι, πιδ συχνά, ὑπνῆρες. Στὰ μονόπραχτά μας ἔχουν χάσει πιδ τὴν παλαιὰ τοὺς πνευματικὴν ὑπόσταση, ὅμως δὲν παύουν νὰ εἶναι πρῶτοι ρόλοι. Μιὰ φορὰ πού ἡ φιλολογικὴ παράδοση τοὺς ἔδινε δικαιώματα νὰ ὑπάρχουν καὶ οἱ θεατὲς ἦταν εὐποροὶ, πάντως ὅχι ὑπνῆρες, ἀντικρίζανε μ' εὐχαρίστηση νὰ γελοιοποιοῦνται κοινωνικῶς παρακατιανὰ πρόσωπα, ἐνῶ οἱ «κύριοι» λαθαίνανε λιγότερο μέρος εἰς κωμικὰ γεγονότα πού θίγανε τὴν ἀξιοπρέπειά τοὺς, τοὺς δείχνανε ὡς εὐτυχεῖς ἐραστές π.χ. Ἄρα, στὴν περίστασή μας, οἱ ἔλληνες «ἐκαθαίροντο» περισσότερο ἀπὸ τοὺς εὐρωπαίους, γλυτόναρε δηλ. καὶ ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ἐλληνικουρίστικης ἀκατανοησίας· ἡ προτίμησή τοὺς λοιπὸν πῆγαινε πρὸς τὸ μονόπραχτο, τὸ ἀπόχτημα τῆς βραδίας.

Ἡ νεοκλασικὴ τραγωδία, μὲ τὸ δίκιο τῆς, δὲν καταδεχότανε καθόλου νὰ ρίξει τὴ ματιά τῆς πρὸς τὸ ἀλητάκι πού εὐθυμοῦσε πίσωθὲ τῆς, δὲν ἔχανε τὴν ἀλυσισιὰ τῆς, ἐγυμνωνόταν ὅμως ἀπὸ τὴν ἀναγκαία δημοτικότητά τῆς καὶ ἄφινε τοὺς θεατὲς, τὰ δόλια σκλαβάκια τῆς οὐτοπίας τῆς, νὰ σχηματίζουν τὴν ἐντύπωση ὅτι τὰ «ὕψη-λά» ἰδανικά δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε φορτικά, βαριά καὶ εὐσληπτα.

Κι ἐνῶ τὸ κωμικὸ στοιχεῖο θρискότανε στὴ σκιά, θ' ἀρχίσει τώρα νὰ βγαίνει στὴν ἐπιφάνεια, ἂν καὶ πάντα σὲ δευτερότερη θέση. Ἡ θεατρικὴ μας λογοτεχνία θὰ γεμίσει ἀπὸ αὐτὲς τίς μονόπραχτες κωμωδίες, ξένες πρῶτα καὶ ὕστερα ντόπιες· τοὺς ἀναγνωρίζανε τὴν ἀξία νὰ παρακολουθοῦν μονάχα ὡς ἓνα φτηνὸ ἐπιδόρπιο τὸ «σοβαρὸ» μέρος τῆς παράστασης. Ἡ συμβολή τοὺς θ' ἀναπτυχθεῖ μαζί μὲ τὴν ἀκμὴ τῆς ἱαμβικῆς τραγωδίας, ὡς ἀντίδοτό τῆς, καὶ θὰ σβύσει μαζί τῆς οὐσιαστικά, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 1900, ὅταν τὰ πράγματα θὰ ἔχουν ἀλλάξει ὅχι μόνο στὸ Θέατρο. Μετὰ θὰ εἶνε ἀνάμνηση πιδ· πρὸς τὰ τελευταῖα τοὺς θ' ἀποκτήσουν κύρος καὶ θὰ κλείνουν μόνες τοὺς, τρεῖς καὶ τέσσερις μαζί, ἓνα πρόγραμμα παιγμένες ἀπὸ ἐξόχους ἡθοποιούς καὶ θὰ τοὺς θγάζουν καμιά φορὰ, ἀπὸ τίς δύσκολες οἰκονομικὲς περιστάσεις, ὅταν ἡ ἀναδουλειὰ θὰ τοὺς ἀναγκάζει νὰ κάνουν ἑκτακτὲς ἐμφανίσεις, μέσα στὴν Ἀθήνα καὶ ὅχι ταχτικὲς περιόδους ἢ ταξίδια στὸ ἐσωτερικὸ ἢ στὸ ἐξωτερικὸ τὸ χειμῶνα.

— Ἄν ὁ ἀναγνώστης μας παρατηρήσει νὰ σημειώσουμε καὶ μερικὲς γραμμένες μετὰ τὸ 1900 δὲ θὰ πρόκειται γιὰ καινούργια τυχὸν δημιουργήματα παρὰ γιὰ τὰ μοιραῖα τ' ἀπομεινάρια.—

Τὰ σύντομα τὰ ἐργάκια μας θὰ ἔχουν τὴ χάρη νὰ γίνουν καὶ γιὰ τοὺς ἡθοποιούς εὐχάριστο ἄθλημα· τοὺς δίνανε περισσότερη ἐλευθερία καὶ βοηθοῦσαν τὴν εὐκολότερη ἀνάδειξή τοὺς· χαϊδεύουν οἱ θυμελικοὶ τὸν ἑαυτό τοὺς, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο καλλιτέχνη· ἐδῶ, καθὼς καὶ πιδ ἄργα στὴν Ἐπιθεώρηση, ὁ ἡθοποιὸς ἐκάλυπτε τὸ ρόλο· τὸ μελετοῦσαν, μὲ πρόθυμη καρδιά, στὸ βάθος· ἡ κλασικοθρεμὴν τους, ὡς τόσο, διάθεση δὲ θὰ τοὺς ἐπιτρέψει τὴν εἰλικρίνεια νὰ τὸ παραδεχτοῦν. Γι' αὐτὸ καὶ δὲ θὰ ζητήσουν ἀπὸ αὐτὲς ὅσες μορφὲς θὰ εἶχανε νὰ τοὺς δώσουν· θὰ περιοριστοῦν σὲ λίγες ποικιλίες,

για να έξυπηρετηθούν οι πρωταγωνιστές, χωρίς να βαδίζουν στο άγνωστο με καινούργιους τρόπους.

Καθιερώνεται λοιπόν ο τύπος του μονόπραχτου κωμικού έργου που είχεμπούφο ρόλο (ύπηρέτη) —ό δημοφιλής ήθοποιός Γ. Νικηφόρος πετύχαινε ξεχωριστά—κι έναν έραστή· τὸ δύσκολο ήταν ὁ «μπούφος» που χρειαζόταν πεπειραμένο ἑρμηνευτή· ὥστε θὰ τοὺς ἀναλάβουν οἱ θιασάρχες, θὰ τοὺς ἐπιβάλουν καί, φυσικά, δύσκολα, καθὼς εἴπαμε, θ' ἀλλάζουν, γιὰ νὰ πᾶνε σὲ ἄλλη ἀντίληψη· ἔτσι ἄδικα θὰ ζητήσουμε διαφορετικὲς φόρμες, ρόλων, τὸ γέρο ἐρωτευμένο π.χ. ἢ τὸν πεπαισμένο ποιητὴ ὡς κεντρικὸ πρόσωπο· κι ἂν ὁ πρῶτος θὰ μπορούσε νὰ ὑπάρξει, ὁ δεύτερος θὰ ἦταν ἕξω ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ζωὴ, γιατί ὁ Α. Ρ. Ραγκαβῆς, π.χ., ὁ Βλάχος, ὁ Βαλαωρίτης, δὲν ἦτανε καθόλου φτωχοὶ καὶ τοὺς φτωχοὺς τοὺς ἔκανε ἡ φήμη καὶ ἡ τύχη ἀνώτερους κοινωνικά, τὸ Βερναρδόκη, ἂς ποῦμε.

Ἡ κατώτερη θέση τους φαινότανε καὶ ἀπὸ τὸ πῶς τὶς ἀναφέρανε στὰ προγράμματα διανομῆς, ὅπου τὰ ὀνόματα τῶν ἡρώων τους δὲν ἀναγράφονται παρὰ ὁ τίτλος μόνο· τὸ ἴδιο ξεχνιέται καὶ ὁ συγγραφέας καὶ ὁ μεταφραστὴς, ἐκτὸς ἂν ἦταν κανένας πολὺ γνωστὸς λόγιος καὶ καμαρώνανε πῶς ἀνεβάζουν ἐξαιρετικῶν καὶ σοφῶν γραφίσματα. Καὶ τῶν ἡθοποιῶν τὰ ὀνόματα δὲ μπαίνουν παρὰ ὅταν εἶχαν στὸ θίασο κανένα μὲ φήρμα ἢ ποὺ νὰ τὸν ἐνομίζανε σπουδαῖο.

Γαλλικὲς καὶ ἰταλικὲς εἶνε οἱ περισσότερες· πάρα πολὺ λίγες οἱ γερμανικὲς —γαλλικοὶ καὶ ἰταλικοὶ θίασοι περιοδεύανε στὰ μέρη μας.

Τὸ πόσο τὶς ὑποτιμούσαν φαίνεται ἀκόμη καὶ γιατί μόλις θὰ ἦταν εὐκόλο νὰ δικαιολογήσουν τὴν παράλειψή τους, τὸ κάνανε μ' εὐχαρίστηση. Ὁ «Μένανδρος» π.χ. σ' ἓνα πρόγραμμα τοῦ «Ἄμλετ» (27 Δ)βρίου 1885, περιοδεῖα στὴν Αἴγυπτο) σημειώνει: «Ἡ σπουδαιότης τοῦ ἀρίστου τούτου δράματος, αἱ συνεχεῖς μεταλλαγαὶ καὶ διασκευαὶ τῶν σκηνῶν, ἔτι δὲ ἡ ποικιλία καὶ ἡ δράσις καθιστῶσι τοσοῦτον δυσχερὴ τὴν διδασκαλίαν αὐτοῦ, ὥστε νὰ μὴ χαλαρωθῇ ἡ ἔντασις καὶ τὸ ὕψος περὶ τὴν ἐκτέλεσιν καὶ τὴν ὑπόκρισιν ἐκ τοῦ τάχους καὶ τῆς βίας, προτιμῶμεν νὰ παραλείψωμεν τὴν μικρὰν κωμωδίαν, ἅτε καὶ τὸ δράμα ἐν ἑαυτῷ περιέχει ἱκανὴν δόσιν σατυ-

ρικοῦ ἁλατος καὶ κωμικῆς εὐφυολογίας». Πάντα θέβαια δὲ μένει ἀσυντρόφευτος ὁ «Ἄμλετ», οἱ ὅροι δὲν ἀλλάζουν, ἀλλάζει ὅμως τὸ κέφι τῶν ἡθοποιῶν, τοὺς κυβερνάει, κάθε φορά, μιὰ ὀρισμένη διάθεσή τους. Ἐπίσης καὶ μερικὰ ἄλλα παίζονται μόνα τους, ἂν καὶ ὄχι σταθερά, «Οἱ Πειραταὶ» π.χ., «Ὁ Γέρω-Δεκανεύς», «Ὁ Ἰαρτούφος», «Οἱ λησταὶ», «Ἡ Βαθυλυνία». «Αἱ πανουργίαι τοῦ Σκαπίνου», «Ὁ Ἄμφιτρώων» ἢ προτίμηση ὅμως τοῦ κοινοῦ στὰ κωμειδύλλια ἢ ἄνεση ποὺ ἐχαρίζανε ὕστερ' ὅπῃ τὶς ἱαμβικὲς τραγωδίαι τὶς ἔκανε ἀπαράιτητες καὶ ὅταν τὸ πολὺπραχτο ἔργο τους δὲν εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ τὸ ξανάσασμά τους.

Πρόβλημα εἶνε ἡ χρονολόγηση τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν ἀπὸ τοὺς φιλολόγους· ἀλλὰ δὲν εἶνε καὶ τόσο κατορθωτό, ἂν καὶ χωρὶς ἄλλη ὠφέλεια παρὰ τὴ γύμναση τῆς ἐρευνητικῆς εὐσυνειδησίας, νὰ προσδιορίσουμε, ὅλες τὶς φορές, γιὰ κάθε κωμωδία μας, τὴν «πρώτη» τῆς οὔτε καὶ τὴν ἔκδοσή της. Οἱ ἐφημερίδες δὲν ἀναγράφουν ταχτικὰ τὶς παραστάσεις, πρὸ πάντων ὅσο πᾶμε πρὸ παλιά· δὲ δγαίνανε, καθὼς εἶνε γνωστό, πρὶν ἀπὸ τὸ 1875 κάθε μέρα· οἱ τυπωμένες δὲ βρίσκονται ὅλες καὶ μερικὲς τυχαίνει νὰ διασώζονται χωρὶς ἐξώφυλλο· ἀκόμα κάποιες θὰ μᾶς ξεφύγανε· οἱ χειρόγραφες μάλιστα, ὅσες ἀναπαύονται στὸ θεατρικὸ Μουσεῖο, ἄγνωστες ἐντελῶς ἀπὸ ἀλλοῦ, παιγμένες ὅμως, μᾶς δείχνουν περισσότερο τὰ κενὰ καὶ ἀδιάκοπα μᾶς ντροπιάζουν τὴν ἐπιθυμία τῆς τελειότητος· ἄλλωνῶν ξέρουμε τὸν τίτλο, μόνο ἀπὸ τὴν ἀγγελία.

Ἡ παλαιότερη μονόπραχτη ποὺ ξέρω ἀπ' τὶς πρὶν παιγμένες εἶνε «Τὰ δικηγορικὰ γελοῖα» (1847). Μετά: «Ἡ σκιά τοῦ Ρινάλδου» — 28 Ὀκτωβρ. 1857, (1862)*. Δὲν εἶνε ἄσκημα γραμμένο τὸ ἰταλικὸ τῆς κείμενο· θὰ εἶνε πολὺ παλαιότερη καὶ θὰ τὴ μεταφράσανε ἀπὸ χειρόγραφο διαβατικοῦ θιάσου. Τὸν ἄλλο χρόνο, 1858, ἀνεβαίνει μιὰ γερμανικὴ, «Τὰ κόκκινα μαλλιά» (*),** μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν πολὺ νεαρὸ Ἀγγελο Βλάχο. Σύγχρονα παίζεταὶ «Ὁ δικηγόρος Πατελίνος» *** καὶ τὸ

* Ἐτσι σὲ παρένθεση, κοντά, ἡ χρονολογία ποὺ τυπώνονται. Ὅσων δὲν ἀναγράφεται ὁ τόπος, πρόκειται γιὰ τὴν Ἀθήνα.

** Ἀστερίσκος σὲ παρένθεση — ὅσα δὲν ἔχω δεῖ.

*** Ὁ Λάσκαρης μᾶς πληροφορεῖ πῶς εἶνε ἔργο τοῦ 15ου αἰ., «La farce de maître Patelin» («Τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον», Φεβρ. 1937).

«Προσκαλῶ τὸν ναύαρχον» (1861). Τὸ θέμα τῆς πλέκεται γύρω ἀπὸ μιὰ συζυγικὴ ἀπιστία — σπανιότατο τὸ θέμα καὶ μάλιστα, ὅταν ὁ ἀπιστος εἶνε γυναῖκα. Συνομῆλική τῆς θὰ εἶνε μιὰ πού τὴν εἶδα χωρὶς ἐξώφυλλο, παλαιϊκὴ κι' ἐκεῖνη, «Τὰ δύο ἀγάλματα»· ἔχει χάρη καὶ τεχνικὴ. «Τὸ γεροντοκόριτσο» (1862, β' ἐκδ. 1876). «Δὲν ἤξεύρω τίποτε». Στὰ 1864 συναντοῦμε τὸ «Κηδεῖα καὶ χορὸς» (1880) καὶ τὸ «Κῶδων». Ἰδοὺ καὶ τρεῖς τοῦ 1865, «Τὸ σημειωματοτάριόν μου», «Τὰ δύο μπαστούνια» (ἢ ἡ «Τίγρις τῆς Βεγγάλης»), «Τὸ κόκκινον πανταλόνιον» (1872).

Ὁ κόσμος ἀρχίζει νὰ τὶς προτιμᾷ καὶ γίνεται κάτι πού, γιὰ νὰ ξανασυμβεῖ, θὰ χρειαστεῖ νὰ περάσουν πολλὰς δεκαετηρίδες, παίζονται δηλ. σὲ μιὰ βραδιά, μόνες τους, 6 Μαρτ. 1866 «Ἐρως μιᾶς ὥρας (*)». «Τὰ δύο μπαστούνια», «Τὸ κόκκινον πανταλόνιον», «Ἀπαίτησις ζηλοτυπίας»* καὶ «Οἱ ἀφηρημένοι» τοῦ Κοτζεμποῦ. ****

Ἐως τώρα ἐσημειώσαμε ξένες κωμωδίες μόνο.

Ἄς μὴν ξεχνοῦμε, πὼς ἡ περίοδος 1865—66 καὶ σχετικὰ μὲ τὸν ἑαυτὸ τῆς καὶ σχετικὰ μὲ τὴν ἐποχὴ τῆς, θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρηθεῖ πολὺ τυχερὴ καὶ πολὺ γόνιμη—«Μαρία Δοξαπατρή», «Μερόπη». Μέσα σ' αὐτὴν θὰ παρουσιαστεῖ πρὶο σταθερὰ καὶ δεύτερος συγγραφέας, ὁ Ἄγγελος Βλάχος καὶ θ' ἀρχίσει νὰ γράφει θέατρο μὲ συνέχεια. «Ἡ κόρη τοῦ παντοπώλου», ἡ πρώτη του κωμωδία—καὶ ἡ πρώτη ἐλληνικὴ—δίνει στὸ θίασο ἄλλη μιὰ καινούργια ἐπιτυχία—5 Ἰανουαρίου 1866—(Π. Σούτσας, Ἑλένη Ξανερίου (Χέλμη), Πίσνα Βονασέρα, Ἐμμαν. Χέλμης, Δημοσθ. Ἀλεξιάδης). Στὴν οὐσία, εἶν' ἓνα σκέτς γραμμένο πολὺ σοβαρὰ, περισσότερο σύντομο ἀπ' ὅσο θὰ ἐπιθυμοῦσαμε, ἀλλὰ χωρὶς πόζα καὶ μὲ συνείδηση

**** Διασκευὴ τοῦ Α. Βλάχου, ὁ κατόπιν «Κύριος Κρομμύδας» (1879)· ἔχει θγεῖ καὶ σὲ λαϊκὰς ἐκδόσεις τοῦ Σαλιδέρου.

***** Ἐπίσης διασκευὴ τοῦ Βλάχου. (Δ. Ταβουλάρη: «Ἀπομνημονεύματα», πρόλογος Λάσκαρη, σ. 20). Στὸν Κοτζεμποῦ ἀποδίδεται κι' ἓν' ἄλλο μονόπρακτο, «Ἐκ τῶν παραθύρων» (Ἐρμούπολις, 1878, μεταφρ. Φ. Γ. Μ., «ἐκ τοῦ ἱταλικοῦ») καὶ «Ἡ στολὴ τοῦ ναυάρχου Οὐέλ-λιγκτώνς» (Πάτρα, 1890, πρόγραμμα θεατρ. Μουσείου, 28 Ἰουλ.—Στὴν Ἀθήνα, 23 Αὐγ. 1891, θ. «Ὁμονοίας» —Μαζί, στὴν Πάτρα—παίζεται, γιὰ πρώτη φορά, καὶ τοῦ ντόπιου Π. Πετροπούλου: «Κυρία καὶ ὑπηρέτρια», μονόπρακτο κωμωδία, ἐννοεῖται.

τέχνης· χτυπάει τὴν τάση τοῦ καιροῦ τοῦ πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν τῆς κοινωνικῆς ἀνόδου — θέμα πού ἔμεινε ὡς τὰ σήμερα, «Κοσμικὴ κίνησις», «Μαντὰμ Σουσοῦ» καὶ πού εἶχε ἀρχίσει νωρίτερα μὲ τὴ «Γυναικοκρατία» τοῦ Βυζάντιου (1841).— Σὰν τὸν Βερναρδάκη κι' ὁ Βλάχος ἦτανε δυσारेστημένος, πού ἡ ἐλληνικὴ κοινωνία ἀπομακρυνότανε ἀπὸ τὸ 21 καὶ ζητοῦσε νὰ πλευρίσει πρὸς ξενικὰ συνήθεια καὶ νὰ ἐπιδιώκει μὲ κουφότητα τὶς ἐπιδείξεις. Μιὰ φορὰ πού ἐπιχειρεῖ νὰ κάνει σάτυρα, μεταχειρίζεται ὑπερβολὰς καὶ κάπια κακία. Ἡ ἡρώδις του, μιὰ δεσποινίδα, ἡ «κόρη τοῦ παντοπώλου», δὲ θέλει νὰ πάρει ἕναν ἀπλὸ ἄνθρωπο, συντεχνίτη τοῦ πατέρα τῆς, καὶ ὀνειρεύεται γαλλικά, πρεσβεῖς κλπ. Ἐνοχλεῖται ὁ συγγραφέας ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς λαϊκοὺς τύπους, ὅταν ζητοῦνε ν' ἀνέβουν τὰ σκαλιὰ τῆς κοινωνικῆς ἱεραρχίας. Οἱ ἀριστοκρατικὲς συνήθειες δὲν τὸν πειράζουν, ὅταν τὶς ἀσκοῦν ἐκεῖνοι πού εἶχαν γεννηθεῖ, «κατὰ τινα τρόπον», γαλαζοιμάτοι· σ' αὐτοὺς ἐπιτρέπεται νὰ γλεντοῦν καὶ νὰ δέχονται. Σὲ ἄλλη του κωμωδία, στὸ «Γάμον ἕνεκα βροχῆς», ἡ κοσμικὴ κυρία πού γυρίζει ἀπὸ ἓνα σπουδαῖο χορὸ, μιλάει ἔτσι γιὰ τοὺς παρακατανοῦς:

«Βλέπει τις τόσα κωμικὰ παράχորδα, γελοῖα! Θυμοῦμαι πὼς ἐγέλασα, ἄχ! ὅταν ἡ κυρία ἐφόρου μὰς προσέφερε τὸ παγωμένο τζαί καὶ τὰ ζεστά τῆς παγωτά... ἔμπορουσε τις (νὰ φάη

χωρὶς ποσὼς τὰ δόντια του νὰ πάθουν. Ὅταν θυμοῦμαι τοὺς δεκαετῆς κυρίους εἰς μιὰν ἄλλην μεγάλην συναναστροφὴν, καὶ τὸ σπασμένο (πιάνω

καὶ τὰ λουκούμια στὸ χαρτί, σὰς δεβαίνω (σκάνω

ὄχι ἀπ' τὰ γέλοια· ἀπὸ θυμόν! Τί κόσμος! ἄχ! (τί θέλει

νὰ διδῇ συναναστροφάς, ἀφοῦ... πλὴν τί μάς (μέλει;...»

Μπορεῖ νὰ εἶνε κάπως ἐλαττωματικὴ ἡ τεχνικὴ τῆς «Κόρης τοῦ παντοπώλου», μπορεῖ νὰ «πέφτει», ὅπως λέμε, μπορεῖ νὰ κόβεται ἀπότομα, μπορεῖ νὰ ἔχει ὅλα τὰ σφάλματα πού τῆς θρίσκει ὁ Λάσκαρης («Τὸ ἐλληνικὸν θέατρον», 8 Ἀπριλ. 1934), ἀλλὰ, στὸ σύνολό τῆς, ἰδίως ὡς πρὸς τὸν παντοπῶλη, μολιερίζει μ' ἐπιτυχία· ἡ γλῶσσα του κρατάει ἀπὸ τὴν περιφρήμη ἐκείνῃ τοῦ «Ἐξηνταβελώνη», ὅπως τὸν ἔδωσε ὁ Οἰκονόμου ὁ ἐξ Οἰκονόμων (1816)· τώρα γίνεται πρότυπο εὐεργετικὸ, ἀφοῦ γεννάει ἄξι-

ους άπογόνους· άρχίζει μιá παράδοση. Τò ζωντανò ένστιχτο του Βλάχου μαντεύει πώς έδω ήταν τò καλύτερο· τòn οδηγεί πρòς αúτὴ τὴ συμπαθητικὴ μορφὴ τῆς «δημοτικῆς» μὲ μιá «λογικὴ»: Τὰ πρόσωπά του εἶνε áπλά, κοινά· δὲ θάπρεπε ἄρα νὰ μεταχειριστεί τὴν καθαρῆουσα τῆς Τραγωδίας, αúτò θὰ ἦτανε σὰν αὐθάδεια καὶ σὰ νὰ διάλεγε ἕνα μέσο ἀταίριαστο· ὁ κάθε μπακάλης δὲ θὰ μπορούσε νὰ μιλάει σὰν ἕνας αὐτοκράτορας ἐπὶ σκηνῆς! Ἔτσι ὅμως θ' ἀναγκάσει ὅσους θὰ γράφουν ἀργότερα νὰ τὸν μιμηθοῦν γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους, τοὺς ἔδωσε μιá ποθητὴ λύση πού μόνοι τοὺς δὲ θὰ τὴν ἀνακαλύπτανε καὶ πού θὰ ἦτανε ἀπαραίτητος γι' αὐτὴν ἕνας νοὺς καλὰ ὀργανωμένος ὅπως ὁ δικός του. Ἐννοεῖται πώς, ὅταν μιλάμε γιὰ τὴ «δημοτικὴ» τῆς κωμωδίας, δὲ θὰ βάζουμε μὲ τὸ νοῦ μας μιá γλῶσσα π.χ. σὰν τοῦ Ξενόπουλου, ξεκαθαρισμένη, παρὰ γιὰ μιὰν ἀντίληψη ἀπλοποιημένης φρασεολογίας πού ἐπληξε κι αὐτὴ — καὶ ὄχι μόνο τὰ θέματα — τὸν ἴαμβο. Μέσα τοὺς οἱ παλαιοὶ συγγραφεῖς μας δὲν πιστεύανε στὸ δημοτικισμό — δὲν ξέρανε ἀκόμα οὔτε τὴ λέξη στὸ ἐλεύθερο κράτος — ἡ ἀπελευθερωτικὴ του ἐπίδραση, ὡς τόσο, δὲν εἶνε μικρότερη καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἀθέλητη μορφὴ του.

Στὴν ἐκτέλεσή της «Ἡ κόρη τοῦ παντοπώλου» εὐτύχησε ξεχωριστὰ — πὼς μπορεῖ νὰ μὴν εὐτυχῇ ἕνα ἔργο πλάστουρημένο στὴ θερμότητα μιᾶς ἐποχῆς πού ζητάει τὸ καλύτερο; — Ἡθοποιοὶ ἀρμοδιότεροι δύσκολα θὰ βρισκόντουσαν πραγματικά! Ὁ Βλάχος ἀναφέρει στὸν πρόλογο τῶν «Κωμωδιῶν» του ὅτι παίχθηκε τριάντα φορές καὶ δὲν ὀρίζει, ἂν αὐτὸ πραγματοποιήθηκε στὴν ἴδια περίοδο ἢ ὡς πού ἐκυκλοφόρησε τὸ βιβλίο (1871), μαζί μὲ τὶς περιοδεῖς καὶ σὲ ἄλλους θιάσους — πού εἶνε καὶ τὸ πιθανότερο. — Σπάνιο νὰ ἔχουμε λεπτομερεῖς θεατρικὲς πληροφορίες αὐτὰ τὰ χρόνια· ἡ Ἀθήνα ἦτανε μικρὴ καὶ τὸ τί παιζότανε δὲν περιμένανε νὰ τὸ μάθουν ἀπὸ τὸν τύπο. Δὲ δημοσιεύονται λοιπὸν εἰδήσεις πάντα. Σημαντικὸ μάλιστα φύλλο, ὁ «Αἰὼν», δὲ λείει λέξη γιὰ μιὰ τέτλια δουλειὰ ἐλληνικοῦ θιάσου καὶ μάλιστα σὲ περίοδο τόσο σπουδαία.—

Ὁ πρόλογός του δείχνει ἄνθρωπο σοβαρό, καθόλου προχειρολόγο, στοχαστικό· τὸ καταλαβαίνει καλά πὼς τὸ Θεατρὸ μας βρισκότανε στὴν ἀρχὴ του, ὅτι ἔμπαιναν τὰ ἐπαγγελματικά του θεμέλια καὶ πὼς ἔπρεπε νὰ μποῦν γερά· συλλογίζεται, πὼς

ἄρα γε θὰ ἔπρεπε νὰ γράψει ὁ ρωμῆς συγγραφέας, μὲ ποιὸ ἰδανικὸ θὰ ξεκινούσαν τὰ ἐλληνικά ἔργα· προτιμáει τὶς κωμωδίες «χαρακτῆρων» (σ. 16'), πού τὰ θέματά τους δηλ. νὰ στηρίζονται σ' ἐλληνικὲς περιπτώσεις. Διαισθάνεται τὴν ἀνάγκη τῆς μονόπρακτης κωμωδίας καὶ δίνει στὸ εἶδος μιὰν ἐπιβλητικότητα, τὴν καθιερώνει, ἀνοίγει ἕνα δρόμο στοὺς ἄλλους, γίνεται ὁ πατέρας τῆς ἐλληνικῆς μονόπρακτης κωμωδίας, πετυχαίνει τὸ νὰ πιστέψουν ὅτι μπορεῖ νὰ ἔχουν καὶ οἱ Ἕλληνες ἐπιτυχίες.

Στὶς ἀρχὲς δὲν ἔβαζε τ' ὄνομά του· ἀργότερα θὰ σημειώνεται πανηγυρικά· κάπου κάπου ἐκτελοῦνται καὶ τραγούδια πού τὰ ἐπρόσθεσε λίγο μετὰ τὶς πρῶτες παραστάσεις· τὰ γαλλικὰ πρότυπά του εἶχανε καὶ τραγούδια· ἔτσι καὶ οἱ ἀπόγονοί της θὰ ἔχουν κι ἐκεῖνες μουσικὴ· αὐτὸ τὶς ἔκανε πιὸ εὐπρόσδεκτες γιὰ τὸ κοινὸ καὶ τοὺς μεγάλων τὴν ἐπίδρασή τους.

«Ἡ κόρη τοῦ παντοπώλου», ἂν τυχὸν παιζότανε σήμερα, δὲ θὰ ἔπρεπε ν' ἀλλάχτεῖ οὔτε κατὰ ἕνα κόμμα· πάντα ἡ ἀξία της εἶνε ἱστορικὴ καὶ θὰ χρειαζότανε μιὰ προσπάθεια τῶν θεατῶν, γιὰ νὰ ξαναζήσουν τὶς περιστάσεις της· θὰ ἦταν ἀνάγκη νὰ ξυπνήσει κανεὶς τὴν ἡχὴ τοῦ καιροῦ, γιατί, ἀλήθεια, ὁ συγγραφέας της ἐπίστευε πὼς τὴν ἐπικαιρότητα θὰ ἦταν σωστὸ νὰ ἐκφράσει, ἐμπνεότανε ἀπὸ αὐτὴν καὶ σημειώνει: «Ἡ Σκηνὴ ἐν Ἀθήναις... τῷ 1865». Καὶ σύμφωνα μὲ τὸν αἰώνιο νόμο τῶν ἔργων πού γράφονται μ' ἐπαφὴ πρὸς τὴν πραγματικότητα, καὶ τὸ μονόπραχτό μας τὸ πρῶτο μπορεῖ νὰ εἶνε, καὶ γιὰ μᾶς, εὐχάριστο. Κι ἐπειδὴ ἀνάπαυε τὸ θεατὴ τῆς ἀπὸ τὶς τραγωδίες πού εἴπαμε, ἀργότερα, ὅταν θ' ἀνοίξουν τὰ θερινὰ καὶ θὰ πηγαίνει ἄθροος ὁ πολὺς κόσμος, καὶ ὄχι ὅπως τὸ χειμῶνα οἱ εὐποροὶ μονάχα, ὅσο κι ἂν οἱ ἄπλοι θεατὲς θιγόντουσαν δέβαια μὲ τὴ σάτυρά της, τὴν ἄκουγαν πρόθυμα καὶ μὲ χαρὰ, παρ' ὅλο πού τοὺς ἀνάγκαζε νὰ παραδεχτοῦν πὼς καλὰ τοὺς ἐρίζωσε ἡ μοῖρα στὴ φτωχὴ τους τὴ ζωὴ καὶ πὼς δὲ θὰ πρεπε νὰ ζήτανε βελτίωση· προσέχανε τὴν καλλιτεχνικὴ σημασία της· τόσο τὴν εἶχανε ἀνάγκη.

Ὅταν, στὰ 1902, ἐορτασθήκανε τὰ πενηντάρχρονα τοῦ Βλάχου, πολλοὶ λόγοι ἐκφωνηθήκανε, προπόσεις κλπ. Βγήκε κι ἕνας τόμος μικρὸς («Πεντηκονταετηρίς»), ὅπου δημοσιεύθηκαν ὅλα τὰ γεμάτα θαυμασμοὺς αἰσθήματα. Οἱ πανηγυριστές, ὁ Σ. Λάμπρος, ὁ Ι. Σβορώνος, ὁ Γ. Στρέϊτ, δὲ μιλοῦν καθόλου γιὰ τὴν ἐπίδοσή του στὴν

κωμωδία· ὁ Λάσκαρης δημοσιεύει τότε μιὰ σειρά ἄρθρα («Ἀθῆναι», ἀπὸ 29 Νοεμβρίου ἐκείνου τοῦ ἐνιαυτοῦ) ἐπὶ τῇ ἐπιγραφῇ «Τὸ νέον ἐλληνικὸν θέατρον καὶ ὁ Ἄγγελος Βλάχος» καὶ δὲν τῆς δίνει περισσώτερη σημασίαν. Ἡ φησισμένη πρὸς νεότητά, ὁ Παλαμάς, ὁ Ξενόπουλος, ἀπὸ νεότητος· ὁ ἐορτασμός γίνηκε ἀναμεταξύ τους — ὁ Βλάχος εἶχε ἀράξει τελεωτικὰ σ' ἐκεῖνο τὸ στρατόπεδο — στοὺς καιροὺς μας, φυσικὰ ἐμεῖς τώρα τιμοῦμε τὸ ἀποτέλεσμα καὶ χωρὶς τὸν ἐνθουσιασμό τῶν καθαρολόγων φίλων τοῦ κωμωδιογράφου ἀνέχουμε ἄλλως τε στὴ γενεὰ πού ἔχει νικήσει στὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ μποροῦμε, ἀνοιχτόκαρδα κάπως νὰ βλέπουμε καὶ τὸ παραμικρότερον καλὸ τους. Ὁ Ροῖδης, ὅταν ἐγγήκων οἱ κωμωδίες του, τὶς ἐτίμησε («Αἰών», 16 Αὐγ., 1871)—III τόμος «Μελετῶν» του, Φέξης, 1913—Ὁ Φ. Πολίτης τοῦ ἀναγνωρίζει ἀξίαν ὅχι λίγη («Πολιτεία», 29 Ἰουλ. 1920, Α' τόμος τῶν ἄρθρων του, σ. 161). 1867, 16 Δ)βρ., Σοφ. Καρύδου : «Κούτρας», «Ἡ ἄγραφος κωμωδία» (θίασος «Σοφοκλῆς». — 1868. (Συνέχεια τῆς ἱδίας περιόδου, στὸν ἴδιον θίασον) 20 Ἰανουαρίου. «Τὸ ἐπανωφόριον τοῦ γείτονος». 10 Φεβρ. «Θύρα καὶ ἀρμάριον». Καὶ τὰ δύο μεταφρ. Δ. Μονδίνου· εἶχαν τυπωθεῖ ἀπὸ τὰ 1862.

Ἄν ἡ ἱαμβικὴ τραγωδία δὲν μπόρεσε, φυσικὰ, σὰν κάτι ἕξω ἀπὸ τοὺς παλμοὺς τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, ν' ἀναδείξει παρὰ μονάχα τὰ δύο δράματα τοῦ Βερναρδάκη, ἡ μονόπρακτὴ κωμωδία, μὲ λιγότερες ἀξιώσεις, πῶς κοντὰ στὸν καθημερινὸ βίον, ἀπόχτησε πῶς πολλοὺς ἀξιότιμους συγγραφεῖς καὶ τῆς πολλαπλασιάσανε, μὲ ταχτικὰς ἐπιτυχίας, τοὺς ἀντιπροσώπους τῆς. Τὰ ἴδια, μάλιστα, πρόσωπα, μόλις ἀφίσουν τὶς μικρὰς κωμωδίας, γράφουν κακὰς ἀρχαιοπρεπεῖς τραγωδίας, ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὴ δουλειὰ τους τὴν ἐπιτυχία. Ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς πού δὲ θ' ἀποφύγει ἐκεῖνος τὸ θλιβερὸ κανὼν τῆς ξηπασμένης λατρείας πρὸς τὶς χλαμύδες, εἶνε καὶ ὁ Παναγιώτης Ζάνος 1848—1908). Τὸν πρωτοσυναντοῦμε τὸν ἴδιον χρόνον μὲ τὸ Βλάχον, νὰ δημοσιεύει μιὰ ἐπὶκαιρὴ (δεκαπεντασύλλατος) σατυρικὴ σκηνὴ σχετικὴ μὲ τὴν Κρήτη καὶ μὲ τὶς ἀδικεῖς μεγάλης Δυνάμεις («Αὐγή», 21 Ν)βρ.). Ἐπιγράφεται «Ὁ ἐν Ἄδου διάλογος».

Στοὺς ποιητικοὺς διαγωνισμοὺς οἱ μονόπρακτῆς κωμωδίας δὲν πολὺ παρουσιάζονται, τὸ κλίμα τους δὲν τὶς εὐνοοῦσε. Στὰ

1870 ὅμως ὑποβάλλεται στὸ διαγωνισμὸ τῶν «Ὀλυμπίων» ὁ «Γάμος ἕνεκα βροχῆς», μιὰ θαυμαστὴ ἔμμετρη κωμωδία τοῦ Βλάχου, γραμμὴν σ' ἄχρονα μὲ τὴν προηγουμένη· ἔχει δράση, κομψότητα καὶ πνεῦμα, πού θυμίζει, ὅσο μπορεῖ θέβαια, ὅτι ὁ συγγραφέας ἔχει μελετήσει τὶς κωμωδίες τοῦ Σαίξπηρ· στὴ Σκηνὴ δὲν εἶχε τύχη· δὲν ἦταν ἀπὸ τ' ἀπλοῖκα μπούφικα κομμάτια πού ἐπροτιμοῦσαν οἱ θίασοι· τὴν ἐξημίωσε ἡ πολλὴ κοσμικότητά της. Ὁ μπριλλάντικος ρόλος τοῦ κυρίου προσώπου ἀπὸ τῆς προφανοῦς ἑνὸς ξένου πρότυπου ἀγνωστοῦ μας. Στὴν οὐσίαν θὰ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὴ θεωρήσουμε διασκευὴν, τοὐλάχιστον ἐπηρεασμένην ἀπὸ ἀναμνήσεις μελετῶν του. Εἶνε μακριὰ ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ζωὴ ὅσο «Ἡ κόρη τοῦ παντοπώλου» κοντά. * Ὁ ἴδιος δὲν αἰσθάνεται τὴν ἐπήρεια καὶ δέχεται ὡς διασκευὴν τὴ «Σύζυγον τοῦ Λουλουδάκη», «κατὰ τὸ γαλλικόν» (23 Δ)βρ. 1870, Π. Σούτσας, Ἑλένη Χέλμη). Ὁ τίτλος στὸ πρωτότυπον εἶνε «Un mari dans le coton» τῶν Lambert καὶ Thiboust. Ἀρχίζει, καθὼς οἱ περισσώτερες, μὲ μονόλογον καὶ ἡ γλῶσσα τῆς εἶνε περίφημη «δημοτικὴ». Ἡ διασκευὴ λέγεται «εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς», ἀλλὰ περιορίζεται μόνο στὸ ν' ἀλλάξει τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων καὶ τοῦ τόπου. Ἡ ζωὴ, κατὰ τὰ ἄλλα, μένει ὁμοία μὲ τὸ πρωτότυπον καὶ πλάθει ὡς πρὸς τὸν τρόπο τῆς διασκευῆς, ἕνα προηγουμένον γιὰ ὅλες τὶς ἄλλες. Ὁ Λουλουδάκης π.χ. παίρνει ὁλόκληρον πρόγευμα τὸ πρῶν μὲ πολλὰ φαγιά, κατὰ τὸ εὐρωπαϊκὸ συνήθειον· δὲν ἐπιχειρεῖ καθόλου ὁ διασκευαστὴς νὰ προσαρμόσει τὸ θέμα πρὸς ὅ,τι πραγματικὰ γίνεται σ' ἐμᾶς καὶ νὰ βάλλει π.χ. τὸ τραπέζιν νὰ γίνετο τὸ μεσημέρι ἢ τὸ βράδι· νὰ ποῦμε, πῶς ἐλυτῶταν τὸν κόπον, θὰ κάναμε λάθος· ὁ Βλάχος ἦταν χαλκέντερος καὶ τίμιος τεχνίτης* πῶς πολὺ φταίει ὁ δισταγμός του, ἕνα κάπιο δέος μπροστὰ στὸ πρωτότυπον πού τοῦ ἐπιβαλλόταν πῶς πολὺ ἀπὸ τὸ σεβασμὸ πρὸς τὴν ἄμεση ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα· δὲν τὴν περιφρονεῖ, δὲν τὴν εἶχε συνηθίσει στὰ ἔργα. Πολλὰς φορές, ἡ τὸλμὴ τοῦ ἀνθρώπου φθάνει ὡς ἕνα σημεῖον. Καθὼς ἔγινε καὶ μὲ τοὺς κύριους τύπους,

* Τὴν ἴδια χρονιά, στὸ ταχτικὸ Βουτσιναῖον ὁμοῦ, ὑποβάλλεται ἡ ἄλλη μονόπρακτὴ πού ἔχουμε συναντήσει, «Οἱ μνηστήρες»· εἶναι σὲ τὰ αὐτὰ σατυρίζει τὴν τάσιν πρὸς τὴν ἐπίδειξιν καὶ αὐτὴ ἀκολουθεῖ τὸν Ἀριστοφάνη στὸ σύνολον τῆς (1870).

πλέκεται μία ψεύτικη ἐλληνικὴ ζωὴ καὶ τὸ φαινόμενο δὲ θ' ἀλλάζει ὥς τις μέρες μας, ποτὲ σχεδὸν στὰ δράματα καὶ πάρα πολὺ συχνὰ στὶς κωμωδίες καὶ σὲ ὅσα, γενικὰ, θὰ ὀνομασθοῦν ἀργότερα «βουλευβαρδιέρικα»· τὸ ψεῦτισμα τὸ θαμπώνει, τὸ κάνει ἀνεχτὸ ἢ ἀξία τῶν ἡθοποιῶν, καθ' ἑαυτὸ, ἢ προσωπικὴ τους ἀκτινοβολία.

Ἡ τάση πρὸς διασκευὴν πού τὴν ἐπραγματοποίησε γιὰ πρώτη φορὰ ὁ ἐξ Οἰκονόμων στὸν «Ἐξηνταβελώνη», ξαναγυρίζει μὲ μιὰ νέα τῆς φάση πολὺκαρπη, ἂν ὄχι θαυτέρη. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο διασκευάζει, στὸν καιρὸ μας, ὅταν τοῦ χρειαστεῖ, καὶ ὁ κ. Β. Ἀργυρόπουλος τὶς γερμανικὲς κωμωδίες του· τὸ κακὸ ἀπὸ τότε γίνεται χειρότερο, γιατί θεωροῦνται ὡς καθαρὲς ἐλληνικὲς εἰκόνες αὐτὰ τὰ ξενικὰ ἔθιμα (Ἐφημερίς, 19 Μαρτ. 1891).

Τὰ δύο πρόσωπα τῆς «Συζύγου τοῦ Λουλουδάκη» τὰ παίζανε οἱ πιὸ ἄξιοι τοῦ κάθε θιάσου καὶ ἡ ἐντύπωση πάντα ἦταν ἡ καλύτερη. Πολυπαίχθηκε καὶ εἶνε, γιὰ τὸ θεατὴν, ἀπὸ τὰ πιὸ ξεκούραστα.

Ὅσοι προσέχουν στὸ ἐλαφρὸ Θέατρο, μερικὲς λέξεις τυπικὲς, θὰ θυμούνται ἴσως πὼς οἱ πεθερὲς προσφωνοῦν συνήθως θυμωμένες τοὺς ὄχι καὶ τόσο πιστοὺς γαμπροὺς τοὺς «Σαρδανάπαλλους»· τὸ πρωτοεῖπε ἡ κ. Λουλουδάκη, καθὼς καὶ τὸ «Ἡλιογάβαλε», στὴν ἴδια περίπτωσιν· τὸ δεύτερον δὲν ἔμεινε· τὸ φαινόμενο εἶνε «συρρεαλιστικόν», τὴ λέξη, γιὰ τὸν ἥρωα καὶ γιὰ τὸ θεατὴν, δὲν τὴν καθορίζει ἡ ἔννοιά της παρὰ ἡ ἡχητικὴ της, πού ὑπόβαλλε τὴν εἰκόνα ἐνὸς ἀνθρώπου ἀδικαιολόγητα ἄπιστου. Σ' ἕνα σημεῖο τοῦ ξεφεύγει τοῦ Βλάχου κι ἕνας γαλλισμός: «Ἀναβλεπώμεθα»! — ψεύτισμα, σιγὰ-σιγὰ καὶ τῆς γλώσσας! Ἔχουνε λοιπὸν καὶ σκιὲς τὰ μονόπραχτα· ὅμως, τὸ καλὸ τους πρέπει, σ' αὐτὴ τὴ στιγμή τους, νὰ λογαριαστεῖ περισσότερον ἀπὸ τὰ ἐλαττώματά τους. Ἔτσι, μοῦ φαίνεται, εἶνε τὸ σωστὸ ν' ἀντικρύζουμε τὰ καλλιτεχνικὰ δημιουργήματα, ὅταν δὲν τὰ ἔχουν πλάσει μεγάλοι καλλιτέχνες, ἀλλὰ πού αὐτὰ ἐπλάσανε μιὰ ἐποχὴ καὶ πού συντέλεσανε σ' ἕναν πολιτισμό.

Διασκευὴ τοῦ Βλάχου ἀπὸ τὸ Labiche καὶ ἡ δίπραχτη «Πρὸς τὸ θεαθῆναι». Ἡ θέσις της εἶν' ἐδῶ, μὲ τὰ μονόπραχτα, ὄχι μόνο γιατί συνεχίζει τὴν αἴσθησίν τους, ἀλλὰ γιατί ἐκφράζει ἕναν ὑποσυνειδητὸ φόβον τοῦ συγγραφέα, πρὸς τὸ παρόν, πού τὸν κάνει, ὅταν γράφει ἔξω ἀπὸ τοὺς ὄρους τῶν

διαγωνισμῶν, πού ἐπιβάλλανε πεντάπραχτα, ἐλεύθερος, νὰ μὴν τολμάει νὰ κλείσῃ μόνος του μιὰ βραδιά, νὰ μὴ διαλέγει γιὰ διασκευὴ κωμωδίες μὲ τρεῖς πράξεις. Δὲ ἔχουνε πάρει ἀκόμη τὸν ἀέρα οἱ συγγραφεῖς μας οἱ ἄπραγοι: δὲ μορφώνει συγγραφικὴ συνείδηση μόνο τὸ διάβασμα τῶν μεγάλων ἔργων ἢ τὸ νὰ παρακολουθήσῃ κανεὶς Θέατρο στὴν Εὐρώπῃ· πρέπει νὰ ζῇ, σὲ πλατιά καὶ συνεχὴ θεατρικὴ ζωὴ στὸν τόπον του, μέσα στὴν ἐξέλιξιν τοῦ δικοῦ του πολιτισμοῦ.

Τὸ «Πρὸς τὸ θεαθῆναι» θέλει νὰ σατυρίσῃ καὶ αὐτὸ τὴ μανίαν πρὸς τὴν ἐπίδειξιν. (10 Νοεμβρ., 1870. Σπ. Ταβουλάρη, Πολ. Σούτσα, Π. Σούτσας, Ἑλ. Χέλμη, Διον. Ταβουλάρης, Σοφία Ταβουλάρη, Ἀθαν. Σί. σφος, Ὀλυμπιάς Γενοβέζου, Γραμματικὸν Κυριακοῦ, Ἀθ. Μανωλάκης, Ἀνδρ. Νικολάρος, Ν. Κυριακός).

Κάνει ἐντύπωση ὁ διάλογός του, πού, ὅσο κι ἂν στηρίζεται στὸ πρωτότυπο, εἶνε τιμὴ γιὰ τὴν ἐποχὴν, πρὸ παντός, πού γράφτηκε· ἔχει σοβαρότητα καὶ κομψότητα μαζί καὶ ὠριμότητα, χωρὶς νὰ δείχνει ὅτι ἐπιχειρεῖ νὰ κάνει τέχνη, χωρὶς νὰ χαλάει τὴν ἀξία τοῦ κειμένου. Μπορεῖ νὰ κάνει ἀπόχτημα ἐλληνικὸ τὴ γαλλικὴ ἀξία, στὴν παρθενοὺς περίοδο τοῦ ἐπαγγελματικοῦ μας Θεάτρου πού ξεσπάει αὐτὴ ἡ μικρὴ ἀκμὴ καὶ δίνει ἀποτελέσματα καὶ ἀνώτερα καὶ πιὸ διαφορετικὰ ἀπὸ τὴν κατοπινὴν κατεύθυνση τοῦ Βλάχου, πού ἐπῆρε τὸν ἄλλο δρόμον, ὄχι τῆς δημοτικῆς. Ἡ γονιμότερὴ ἐποχὴ του, τὸν ἀπελευθερώνει καὶ τοῦ ἀδυνατίζει τὸν κλασικισμό του, τὴν παλιοελλαδίτικη «οἷζύν» του. Ἡ ἐσωτερικὴ του αὐτὴ ἀντίφασιν μᾶς βοηθεῖ νὰ καταλάβουμε, πόσο ἡ μονόπραχτη κωμωδία ἦταν τὸ εἶδος τοῦ καιροῦ· ὁ ἴδιος, ὅταν πάει νὰ γράψῃ πολύπραχτες, ἂν καὶ ξεκινᾷ μὲ τὰ ἴδια ἐφόδια τῆς σατυρικῆς του φλέβας καὶ τῆς these, δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἴδιο ὕψος· ἔτσι καὶ οἱ ἄλλοι συντεχνῖτες του· ἄλλως τε ἡ «πιάτσα» ἐξητοῦσε, φυσικὰ, μονόπραχτες — ἄλλη εὐκολία τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦτο —, σὲ κανὸν τὸ νού δὲ θὰ περάσει, γιὰ τὴν ὥρα, νὰ πλάσῃ σὺντομα δράματα.

Καὶ κωμωδιοῦλα παιδικοῦ Θεάτρου νὰ γράψῃ ὁ Βλάχος δὲν πέφτει πάρα κάτω, διατηρεῖ ἀμείωτες τὶς ἀρετὲς του: «Ἡ ἑορτὴ τῆς μάμμης»· παίχθηκε στὸ Ἀρσάκειον (4 Φεβρ. 1871), ὅπου δὲν κάνει τὸ λάθος νὰ φαντάζεται πὼς ἔργον παιδικὸ θὰ πεῖ παιδιάρίσματα.

Θὰ διασκεύασει ἐπίσης καὶ τὸ «Δὲν ἡ-
ξεύρω γράμματα» («Παρθενών», 1872) καὶ
τὸν ἄλλο χρόνο τυπώνει τὸν «Υδροπότην
σύζυγον» (β' ἐκδ. 1892) καὶ τὸ «Διατὶ δὲν
χορεύω». Καὶ οἱ τρεῖς εἶνε γερμανικῆς ἢ

ἐν Ὑψωμαθείσις κυρίους» καθὼς καὶ ὡς
ἠθοποιοῦ μετὸν Ταβουλάρη («Ἀπομνημο-
νεύματά» του, σ. 14). Πιὸ πρὶν εἶχε γράψει
τὴν τρίπρακτὴ ἔμμετρη κωμωδίᾳ «Ὁ ἀπηλ-
πισμένος σύζυγος» (*) καὶ πιὸ ἀργὰ τὸ



ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ
[Φωτογραφία τοῦ 1890]

πρώτῃ ἐστάθηκε πολὺ λίγο καὶ περισσότε-
ρο ἢ δεύτερη.

Λίγες μέρες πρὶν παίξουν οἱ ἀρσακειάδες
τὴν «Ἑορτὴν τῆς μάμης», ὁ «Νεολόγος»
τῆς Πόλης δημοσιεύει (21 Ἰανουαρ.) τὴν
ἀγγελίᾳ ὅτι σὲ δυὸ μέρες θὰ παιζότανε ὁ
«Ἀπατεών» τοῦ Δ. Μισιτζίη.

Τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα τὸ ἔχω δεῖ
στοὺς συνδρομητὲς τῶν «Δύο Λοχιῶν»
(1871, Πόλη), στὴ σ. 107, ἀνάμεσα στοὺς

«Δούκα τῆς Βλακειάς», 1881 (Φιλιππούπο-
λις).

Ἐκεῖνο ποὺ ἔμεινε ὅμως, ἂν καὶ τὸ ἀνα-
φέρουν σπανίως μετ' ὀνόματός του καὶ ποὺ
βγήκε σὲ πολλὰ λαϊκὰ ἐκδόσεις, εἶνε ὁ
πολὺ γνωστὸς «Φιάκας», κωμωδία δίπρακτῇ
— πολυπαιζότανε ὡς μονόπρακτῇ— (θία-
σος «Ἀριστοφάνης» π.χ., πρόγραμμα τῆς
25ης Νοεμβρ. 1879). Πιὸ ὕστερα πῆρε τ'
ὄνομα τοῦ ἥρωά του —«ἀπατεώνας» ἦτανε
πραγματικὰ— ὡς ἐντυπωσιακόν. Ὁ «Φιά-

κας» ἔγινε δημοφιλὴς· εἶν' εὐχάριστος μὲ τὸ χοντρό του χιούμορ καὶ μὲ τὴν παλαιϊκή του αἴσθησι· μοιάζει σὰν αὐτοσχέδιο· πρόκειται γιὰ ἕναν προικοθήρα που ἔχει βάλει στὸ χέρι ὄλους τοὺς μαγαζάτορες μέχρι ράφτη. Ὁ μπουφός ὑπηρετῆς του, ὁ Γιάννης, κάνει μαζί του ἕνα ζευγάρι σὰν τοῦ «Ἐπιθεωρητῆ» τοῦ Γόγγολ, ἃς πούμε. Αὐτὸν τὸν ἀπατεῶνα (τὸν ἔπαιξαν ὁ Διον. Ταβουλάρης, ὁ Δ. Βερώνης καὶ ἄλλοι, τὸν ὑπηρετῆ ὁ Νικηφόρος, ὁ Τασόγλου κλπ.) ὁ συγγραφέας θὰ τὸν πρόσεξε στοὺς περαστικούς ξένους θιάσους, τόσο συχνοὺς ἐκεῖ στὴν Πόλη που ζοῦσε. Ὁ «Φιάκας» ἀνέβαινε συχνά· τὸν πρωτοσυναντῶ στὰ 1876 (θιάσος «Αἰσχύλος», σὲ περιοδεΐα) καὶ στὴν Ἀθήνα, ὅσο μπορεῖ νὰ ξέρω, στὰ 1878 ἀπὸ τὸ «Μένανδρον», τὸ καλοκαίρι. Ὁ ἴδιος τὸν ἀνεβάζει πάλι καὶ στὶς 23 Ἰουν. 1884. Τὸ πρόγραμμα σημειώνει «νέα ὠραιότητα κωμωδία τοῦ Κ.(υρίου) Μισιτζή». Ὁ Παντόπουλος στὰ 1892.

— Θὰ ἔχει, ἐλπίζουμε, προσέξει ὁ ἀναγνώστης ὅτι βασικὴ φροντίδα μας εἶνε νὰ συγκεντρώνουμε γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο που τὸ θεωροῦμε ξεκίνημα, πυρῆνα, τὸ κάθε τι που θὰ ἔχει, κατὰ κάποιον τρόπο, μιὰ ἐξάρτηση ἀπὸ αὐτό. Καὶ ὅλα τ' ἀνάγει ἡ μελέτη μας ὡς τὴν ἀρχικὴ καταγωγή τους, στὸν Ἀγγελο Βλάχο.—

Τώρα λοιπὸν θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε καὶ τὸ «Οἱ ἀμοιβαίως ὑπηρεταί» τοῦ γιατροῦ Ἀ.χ. Ἡλιδῆ. (1871)· ἔχει τὴν πρόνοια νὰ σημειώνει δίπλα στὰ πρόσωπα καὶ τοὺς «παραστήσαντας ἡθοιοῦς», τὸν Π. Σούτσα, Σοφία Ταβουλάρη, Ἑλένη Χέλμη, Ἀμαλία Ροβινέττη καὶ μᾶς γλυτώνει ἀπὸ τὴν ἐξαντλητικὴ ἔρευνα, γιὰ νὰ μάθουμε, ἂν τυχὸν παίχθηκε ἢ ὄχι.

Στὸ θέμα καὶ στὸ πνεῦμα θυμίζει τὸ «Φιάκα»· θὰ μπορούσε νὰ χωριστεῖ κι αὐτὸ σὲ δυὸ πράξεις· ὁ ἀρχαϊκὸς του διάλογος εἶνε ἀνάλογα ὠραῖος, μὲ σωστὴ δημοτικὴ θυμίζει κάπως Μολιέρο.—«Πῶς θὰ τελειώσεις;» (1876), ἄλλη μιὰ ποικιλία τοῦ «Φιάκα», στὴν ἴδια δηλ. γραμμὴ μὲ τὸ πρότυπο τοῦ Μισιτζή. Παρόμοια ἐπίσης ἔχει βλαστήσει καὶ ὁ «Τζαρλατάνος»· ἔχει κι ἐκεῖνη ἥρωες πολίτες καὶ τόπο τῆς τὴν Πόλη. Θὰ ἔχει τυπωθεῖ περίπου κατὰ τὸ 1880—λείπει τὸ ἐξώφυλλο—στὸν ἀπαραίτητο κατάλογο τῶν συνδρομητῶν του ἔχουν ἐγγραφεῖ καὶ πολλοὶ ἡθοιοῖ· δὲν ἔχει παιχθεῖ.—Στὰ 1872 ἕνα τέτιο «Ὁ ἑραστής τῆς Σελήνης» (Ἀλεξιάδης, 1876).

Μὲ τὶς ξένες κωμωδίες, μὲ τὰ πρωτότυπα, πιὸ πολὺ, τοῦ Βλάχου καὶ μὲ τὶς διακοπές του ἐμπεδώνεται τὸ εἶδος καὶ θὰ παρουσιάζει, μὲ συνέχεια πιά, νέους καρπούς καὶ πάντα τὸ θέμα τοῦ ἐρωτικοῦ παιγνιδίου καὶ τοῦ μπουφου ὑπηρετῆ θὰ ποικίλλεται καὶ ἀπὸ κάτι πιὸ κομψό, πιὸ κοσμικό, πιὸ λογοτεχνικό, ἂν θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ μιλήσει ἔτσι.

Εἶνε νὰ τιμὰ κανεὶς τὸ νέο ἐλληνικὸ νοῦ που δὲν κάθεται νὰ μουχλιάζει παρὰ προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τὸ ἀνώτερο καὶ ὁρμᾷ πρὸς αὐτὸ μὲ πίστη, μὲ θέλησι καὶ μ' ἐπιτυχία.

Ἐννοεῖται, ὅτι, σύγχρονα, ξεπετιοῦνται καὶ ἄλλες προσπάθειες γιὰ νὰ συμβάλουν στὴν πνευματικὴ συγκρότησι τῆς νεαρῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας· Σὲ ἄλλον τομέα μιὰ πολυπρόσωπη ὁμάδα μορφωμένων θὰ ὀργανώσει τὸν «Μουσικὸν καὶ Δραματικὸν Σύλλογον» — τὸ «Ὠδεῖον Ἀθηνῶν» — (1871), μὲ τὴν πρωτοβουλία τοῦ πρωθυπουργοῦ Ἀλεξ. Κουμουνδούρου. Ὁ Συγγρός τοῦ ὀρίζει κιόλας ὑποτροφίες, ὁ Τσίλλερ γνιάζεται γιὰ νὰ χτισθεῖ γρήγορα ἡ μεγάλη αἴθουσα· συγκινητικὲς δωρεές, πιάνο κλπ. πιστοποιοῦν τὴν πρὸς τὰ ἐμπρὸς ἐπιθυμία τους. Ἡ μουσικὴ παραγκωνίζει τὴν δραματικὴ κατεύθυνσι, ὅμως, χωρὶς ἀργοπορία, δίνει καὶ τοὺς καρπούς τῆς· ὁ Βλάχος ἀκριβῶς δὲ βρίσκει λόγους αὐτός, ὁ αὐστηρὸς, νὰ θαυμάζει σὲ μιὰν «Ἀθηναϊκὴν ἐπιστολὴν» του (30 Μαΐου 1879, «Ἐστία») τὴν ἐπιτυχία τῆς ὄπερας τοῦ Ντονιζέττι «Βετλή», που ὁλόκληρη τὴν ἐτραγουδῆσαν τότε οἱ μαθητές. Στ' ἀνάχτορα, στὰ πλούσια σπίτια θὰ πυκνωθοῦν οἱ παραστάσεις. Φουντώνει τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν Τέχνη. Ἡ ἐλληνικὴ λαογραφικὴ ἔρευνα προσφέρει τὶς πρώτες ἐργασίες τοῦ Ν. Πολίτη. Ἔτσι, ὡς ἕνα μέρος ἀπὸ τὴν γενικὴ ἀνάτασι πρέπει νὰ θεωρήσουμε τὸν προοδευτικὸ δρόμο που ἀνοίχθηκε μὲ τὴν «Κόρη τοῦ παντοπώλου». Βλέπουμε μπροστά μας ἕναν πρωτοπόρο, τὸν Ἀγγελο Βλάχο καὶ μᾶς γοητεύει νὰ χαιρόμαστε κι ἐκεῖνον καὶ τ' ἀποτελέσματά του καὶ νὰ συμμετέχουμε στὸν πανηγυρισμὸ του υπερήφανα, καὶ γεμάτοι σεβασμό, μὲ αὐτὴ μας τὴν ἐργασίαν.

Συντελεστής νέος ἐμφανίζεται ὁ Δ. Κορομηλάς, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀξιαγάπητους ἀνθρώπους τοῦ Θεάτρου μας. Ἀρχίζει μὲ μονόπραχτα —πῶς ἀλλιῶς θὰ μπορούσε;— 1874 «Φίλου ἐντολή», μῖμος, «Μηδὲν

ἄγαν», μῖμος. 1875 «Ἀλώπηξ κολοβή», κωμωδία, «Ἡ σύζυγος τοῦ Μισέ Τζανῆ», κωμωδία (1880, θ. «Ὀρφεύς», θίασος «Μένανδρος»), «Τὰ πρῶτα δάκρυα, χαρακτήρ, «Ὁ πετεινός», κωμωδία («Θέσπις», 1879). —1876 «Λέων παράνυμφος», κωμωδία (θ. «Μουσῶν», τὸν ἄλλο χρόνον), «Αἱ ἀποδείξεις», μῖμος. «Τὸ ὕδωρ τῆς λήθης», «κατ' ἀπομίμησιν τοῦ Σκριβίς», «Τὸ χρυσοῦν ἀνδράποδον», φλύαξ, (θ. «Ἀριστοφάνης»), «Δικηγόρου ἀτυχία», κωμωδία. «Ἐφαγες βλίττα», σκῶμα, «Ἐξώδικος ἀπόφασις», κωμωδία, «Ραμπαγαδίσκος» (θ. «Ἀπόλλων»). —1879 «Περὶ Νάθαν τοῦ Σοφοῦ», λέσχη. —1880 «Ἀθῶα περίσπερα», κωμωδία. —1882 «Κακὴ ὥρα», κωμωδία, «Ὁ μῖτος τῆς Ἀριάδνης», κωμωδία.

1884 «Ὁ θάνατος τοῦ Περικλέους» ἀπὸ τὰ πιὸ πολυπαιγμένα· σατυρίζει ὠραία μιὰ πτυχὴ τοῦ ρωμαϊκοῦ χαρακτήρα· οἱ ἥρωές του τσακώνονται χωρὶς λόγο· ἄθελα θυμᾶται κανεὶς τὸ «Μιὰ πρότασις εἰς γάμον» τοῦ Τσέχωφ, σὲ πολὺ γαλλικὴ ἀποψη ὅμως. Ἡ γλῶσσα του πιὰ δημοτικὴ καὶ τὸ γράψιμό του, ὡς θεατρικὴ ἐμπειρία, ἀφίνει πίσω τὸ Βλάχο καὶ μᾶς κάνει νὰ τὸν βλέπουμε παλλαϊκὸ καὶ νὰ τὸν λογαριάζουμε περισσότερο, ἀφοῦ τὸ παράδειγμά του δημιουργεῖ καλύτερους ἀπογόνους· ἔχει παιχθεῖ γερμανικὰ στὸ θέατρο τοῦ Σθερίνου (;), σὲ μετάφραση τοῦ Ι. Μητσολάκη («Νέα Ἐφημερίς», 1887, 25 Ἰανουαρίου). 1885 «Πηλένια πεθερά». 1886 «Ἡ κυρία Βεράνδη», μῖμος, «Ὁ θεὸς μου Ἀντώνιος», φλύαξ. 1887 «Πτώσις τοῦ Ὑπουργείου», κωμωδία, «Παρὰ τὸ χεῖλος τῆς ἀβύσσου», διαλογὴ, «Μεταξὺ κύλικος καὶ χειλέων», διαλογὴ, «Ἡ κηδεὶα τοῦ Ὑπουργοῦ» (*), διαλογὴ, «Ἐνοχλητικὴ ἐπίσκεψις» (*), «Νεκρώσιμος ἀκολουθία» (*), διαλογὴ.

Ὅλ' αὐτὰ ἔχουν δημοσιευθεῖ στὴν «Ἐφημερίδα» του ὡς ἐπιφυλλίδες, τὴ χρονιά πού σημειώνεται γιὰ τὴν κάθε μιὰ καὶ συνήθως τραβοῦνται ἀμέσως καὶ σ' ἐκδόσεις ἐπιμελημένες, ἀπὸ τὶς καλύτερες τοῦ καιροῦ, πιὸ πολὺ, σὲ μικρὸ σχῆμα. Τούς βλέπει κι ἀπὸ μιὰν ἀφίερωση, σὲ ὅσους τὶς παίζανε τυχὸν ἢ σὲ ἄλλους πού τὸ ἀξίζανε, κατὰ τὴ γνώμη του. Ἄμεση ἐπίδραση δὲν εἶχανε στὸ πολὺ κοινὸ· τὶς ἀνεβάζανε ἐρασιτέχνες τῆς καλῆς κοινωνίας στὰ σαλόνια καὶ στὸ παλάτι, πού, ὡς τόσο, ἦταν ἓνα τμήμα τοῦ κοινοῦ τῶν θεάτρων. Πάντα καὶ τούς ἠθοποιούς μας τούς ἐσυνήθιζαν

νὰ αἰσθάνονται πῶς, πέρ' ἀπὸ τὸ τρεχούμενο δραματολόγιο, ὑπῆρχε κάτι τὸ κομψότερο κι ἄς μὴν προκαλοῦσε, τὴν πλατιύτερη ἐπιδοκιμασία, ὅμως μέσα σ' αὐτὰ γυμνάστηκε ὁ συγγραφέας τους, ὡς πού νὰ φτάσει στὴν «Τύχη τῆς Μαρούλας» στὴ συντομία τους μαντεύει κανεὶς τὸν ἄνθρωπο τὸν αὐστηρό, στὴν ἐγκράτειά τους καλύτερα, πού δὲ συμπαθεῖ τὰ ἔργα ὡς μέσα γι' ἀπλή τέχνη. Ἐξ ἀφορμῆς ἐνὸς τοῦ θὰ παιζότανε, γράφει :: «...Ἐν γένει λέγομεν πρὸς τὸ κοινὸν ὅτι πολὺ ἐσυνήθισεν εἰς τὰς φάρσας καὶ δὲν πρέπει, ὅσον καὶ ἂν τέρπεται εἰς αὐτάς, νὰ μορφώσωμεν τὴν καλαισθησίαν μας μόνον ἀπὸ αὐτάς. Ἐχομεν ἀνάγκην διδακτικῶν κωμωδιῶν... νὰ σατυρίζουν τὴν διαφθοράν...» («Ἐφημερίς», 26 Ἰουλ. 1876).

Ὅλα τὰ μονόπρακτα, καθὼς καὶ ὁλόκληρο τὸ δραματολόγιό μας ὡς τ' ἀκατάληπτα τῆς «Νέας Σκηνῆς», εἶναι «ἠθικά»· δὲ θίγουν δηλ. θέματα τολμηρὰ ἀπὸ ἀφροδισιακὴ ἀποψη. Ὁ Λάσκαρης ἀναφέρει ὅτι «περὶ τὸ 1880 ἐγένετο ἀπόπειρα νὰ παιχθῇ...μονόπρακτός τις κωμωδία ὑπὸ τὸν τίτλον «Οἱ ξεδράκωτοι», ἐλευθεριάσουσα...». Ὁ Ι. Κυριακὸς ἔβγαλε τὸ παντελόνι του. Τὸ θυμᾶται μὲ φρίκη! («Δελτίον Συλλόγου Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν», 1907, Ἰανουάριος). Καὶ τὰ πολὺ ἀνοιχτὰ ντεκολτέ τὰ καταδιώκανε (δὲς μιὰ μελέτη μου γιὰ τὴν «Παντομίμα», «Νέα Ἐστία», 1945, σελ. 994).

Ἀκόμη ὁ Κορομηλᾶς ξεμακραίνει ἀπὸ τὴ μολιερικὴν ἀντίληψη τοῦ Βλάχου, τὴν πιὸ ἄμεση, τὴ γνώστη, τὴ δοκιμασμένη καὶ φέρνει κάτι τὸ πιὸ καινούργιο, πιὸ «γαλλικόν», καθὼς ὑποδηλώσαμε, τῶν ἡμερῶν του. Ὡς ἔργα, τοῦ Κορομηλᾶ, εἶχαν ἐπίσης μιὰν αὐτοτέλεια· τὰ ἔγραφε, χωρὶς τὴν προϋπόθεσιν ν' ἀκολουθήσουν μιὰ τραγωδία γιὰ συμπλήρωμα· μὲ τὶς ἀριστοκρατικὰς «πρῶτες» τους, ἀποκτοῦσαν κιόλας καὶ περγαμηνές· προξενοῦσαν ἰδιαίτερη ἐντύπωση. (1).

Τοῦ Βλάχου ἀπόγονος εἶναι καὶ ὁ Π. Ζάνος —τὸν ἀναφέραμε πιὸ πάνω— καὶ ὁ Α. Νικολάρας. Θὰ γράψουν παράλληλα μὲ τὸν Κορομηλᾶ, κατώτεροι στὴν αἴσθηση, ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ πιὸ σύμφωνοι μὲ τὸ πνεῦμα τῶν θερινῶν θεάτρων, πού θὰ καθορίζουν, σ' αὐτὸ τὸν τομέα, τὴν πορεία τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς.

Τοῦ Π. Ζάνου εἶνε ἡ «Ἀνεψιὰ τοῦ θεοῦ

της» (Άλεξιάδης, 2 Μαρτ. 1876, 1879). Έχει τρεις ingénuες κι' ένα θείο που θέλει νά τις παντρεύει. Τοῦ ἴδιου εἶνε καὶ ἡ «Έρωτική ἀπόπειρα», «κωμικός σκηνικός διάλογος», ἔμμετρος (Άλεξιάδης, Φιλ. Βονασέρα, 3 Αὐγ. 1884. Βγαίνει στὸν πρῶτο τόμο τοῦ «Θεάτρου» του ἀμέσως). Μαζί τυπώνεται καὶ ὁ δίπραχτος χαριτωμένος «Έρωτικός κόμβος»· ἡ ἀξία τοῦ διαλόγου του, μέσα μάλιστα στὰ ὅρια τοῦ καιροῦ του, εἶνε ἀξιοθαύμαστη, τόσο πού δὲν μπόρεσε νὰ παιχθεῖ καθόλου ἴσως.

Ὁ Α. Νικολάρας θὰ εἶνε πολυγραφοτέρος καὶ θὰ εἶνε ἀγαπητός.

Τὸ νέο ἑλληνικὸ θέατρο παίρνει, ἄς ποῦμ' ἔτσι, χαραχτήρα ἐπαγγελματικὸ καὶ ἀπὸ συγγραφικὴ ἀποψη: ὄχι, δυστυχῶς, πῶς μπορεῖ νὰ θρέψει τοὺς συγγραφεῖς του, ἀλλὰ γιατί δὲ μένουν στὸ συρτάρι τὰ χειρόγραφα τους, οἱ θίασοι τοὺς ἔχουνε στὰ δεξιὰ τους, βάζανε πιά τ' ὄνομά τους καὶ στὸ πρόγραμμα μ' ἐπαινετικὲς ἐκφράσεις: «κωμωδία πρωτότυπος τοῦ εὐφυστάτου...».

Ὁ Α. Νικολάρας πρωτοδίνει τὸ «Τρεῖς γαμβροὶ καὶ μιὰ νύφη» (1876, Τσίντος, Σ. Δημητροπούλου, Φ. Βονασέρα, Γ. Νικηφόρος, Έλ. Χέλμη, Ε. Χέλμης, Ν. Κυριακός). Στὴν πρώτη ἔκδοση γράφει: «Μυρίας χάριτας ὀφείλω τοῖς ἡθοποιοῖς καὶ ἰδίως τῷ καλῷ ἡθοποιῷ Γ. Νικηφόρῳ». Συγκινητικὴ καλωσύνη καὶ ἀγάπη ἐβασίλευε μεταξύ τους. Ὁ θαυμαστὸς Νικηφόρος ἔκανε ἓνα μπουφο ὑπηρετῆ πού ἔλυνε κι ἔδενε τὴν κατάσταση καὶ τὰ κατάφερνε νὰ πάρει τὸν ἐκλεχτό της ἡ νεαρὴ κυρία του καὶ νὰ συμβιβάσει ὁλοῶν τις ἐπιθυμίες: Ὁ πατέρας ἤθελε πλούσιο γαμπρό, ἡ μητέρα δικηγόρο· θριαμβεύει ὁ ἔρωτας, ὁ εὐτυχισμένος ἐραστής εἶνε φτωχός! Ἡ γλῶσσα του ἔχει μιὰν ἁρμονία, ἡ τεχνικὴ του, χωρὶς νὰ εἶνε γερὴ καὶ θετικὴ σὰν τοῦ Βλάχου, κομψὴ καὶ πολιτισμένη σὰν τοῦ Κορομηλά, δίνει πάντα πρόθυμη εὐκαιρία γιὰ παίξιμο. Τυπώθηκε πολλὰς φορὲς καὶ παίχθηκε ἄπειρες (κάποτε ὁ θίασος «Θέσπεις» τὴν ὀνομάζει «Οἱ τρεῖς ἀντερασταί», 1879).

Τὸν ἄλλο χρόνον ἀνεβαίνει ἡ «Τυφλομυία», σάτυρα τῆς προικοθηρίας. Τὴν ἀφιερώνει στὸν Κορομηλά —τὸ κύρος του! — καί, μὲ ἀφέλεια, σημειώνει, κάτω ἀπὸ τὴν ἀφιέρωσή του, «ὁ ποιήσας», πιστεύει δηλ. μαζί μὲ ὅλους πού γράφανε θέατρο, στὴν «ποιητικὴ», ὄχι στὴ «συγγραφικὴ» ἀπλῶς ἰδιότητά του. (Έλένη Κοτοπούλη, Ἰωάνν. Νικηφόρου). Τὸν ἴδιο χρόνον, τὸ καλοκαίρι,

ἰδοὺ καὶ ἄλλη του κωμωδία, ὁ «Ὀροδείκτης» (θ. «Ἀπόλλων», Αὐγουστος) καὶ τὸ «Μήλον τῆς ἔριδος», μιὰ παραλλαγή τῆς «Τυφλομυίας» στὰ 1880 «Τὸ φράκο», ὄχι ἄλλο, βέβαια, παρὰ αὐτὸ πού ἐπαιξε ὁ «Μένανδρος» (9 Αὐγ. 1890) μὲ τὸν τίτλο «Ὁ προικοθήρας» καὶ ἴσως μὲ τὴν «Τυφλομυία», ὅσο κι ἂν εἶχε ἀναγγελεῖ ὡς νέα («Νέα Έφημερίς», 22 Ἰουν.). θὰ ἦταν, ἀκριβέστερα, μιὰ τρίτη παραλλαγή τοῦ ἴδιου θέματος, ἂν καὶ πάρα πᾶν νὰ φαντασθοῦμε, πῶς εἶχε ὁ συγγραφεὺς τόση ἐπιμονὴ νὰ δουλεύει τὴν ἴδια ὑπόθεση. Ὅτι πρόκειται γιὰ παραλλαγή καὶ ἡ «Νέα Έφημερίς» τὸ λέει: «Ἡ Ἀνδριώτισσα Μαρούλα, ὁ προικοθήρας ράπτης μὲ ὅλας τὰς ἀντιθέτους ἐρωτικὰς τύχας των...» (1890, φ. 226). Μαρούλα εἶνε καὶ ἡ ἡρωίδα τῆς «Τυφλομυίας». Ἀρεσε ἡ ἀρχικὴ μορφή. Τὴν πλούτιζε καὶ τὴν ἀνέβαζε ὡς καινούργια.

Γιὰ τὸ «Φράκο» θὰ γράψει ἡ «Θεατρικὴ ἔφημερίς» τῆς 27 Ἰουλ.: «Ἀπόψε ἐν τῇ «Ἀπόλλωνι» τὸ «Φράκο» τοῦ κ. Νικολάρα, κωμωδία ἔμμετρος, ἥς ἡ ὑπόθεσις, καθ' ἣς ἔχομεν πληροφορίας, ἐλήφθη ἐκ τοῦ γερμανικοῦ· περὶ τῆς κωμωδίας ταύτης, ἥτις ἐγένετο τὸ ζήτημα τῆς ἡμέρας εἰς τοὺς περὶ τὰ θεατρικὰ ἀσχολουμένους...». Δημοσιεύεται στὸ «Ραμπταγὰ (1 Αὐγ. 1885) μὲ τὸν ὑπότιτλο «ἡ μιὰ νύκτα ἀποκριᾶς» —ἄς θυμηθοῦμε τὸ «Γάμον ἔνεκα βροχῆς» — εἶνε στὸν ἴαμβο, ἀλλὰ στὴ «δημοτικὴ» ὁ Νικολάρας ἔγραψε καὶ μερικὰ ἐπύλλια πού τὰ συνηθίζανε στοὺς διαγωνισμούς· ἦταν «ἐξοικειωμένος» μὲ τὸ στίχο καὶ δὲν τὸν ἀποφεύγει».

Τὸ «Καναρίνι» του (θ. «Ὀλύμπια», 23 Ἰουλ. 1886, «Μένανδρος») εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα μονόπραχτα καὶ γνώρισε καὶ λαϊκὲς ἐκδόσεις· σὲ μιὰ τοῦ 1901 τυπώνεται μὲ τὸ μονόπραχτό του «Οἱ δυὸ κανταδόροι»· τὸ λέει «κωμειδύλλιον», εἶνε ὁμοῦς ἐπίκαιρο σατυρικὸ σχετικὸ μὲ αὐτὸ τὸ θεατρικὸ εἶδος.

Ἄν ἀναφέρουμε καὶ τὴ μικρὴ του κωμωδία, «Οἱ δυὸ προεστοί» (1894), πού δὲ φαίνεται νὰ παίχθηκε, ἔχομε ὁλόκληρη τὴ συμβολὴ τοῦ Νικολάρα, μιὰ συμπαθητικὴ προσπάθεια, πού δὲν ἤρθε ν' αὐξήσει ἀριθμητικὰ μόνο τὸ δραματολόγιό μας, εἰς τὴν κρίσιμη ἐποχὴ τοῦ πού ἄρχισε νὰ διμυουργεῖται, ἀλλὰ καὶ νὰ γοητέψει τὸ κοινὸ του καὶ νὰ τὸ κάνει ν' ἀποζητᾷ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Συγγραφεῖς, ἡθοποιοὶ καὶ φιλοθέα-

τροι συνεργαζόντουσαν κι επιβάλλανε δ-
ποιους δουλεύανε, άκμή δηλ., κάπια, τέλος
πάντων άκμή.

(Έγραψε άκόμη και τó δίπραχτο «Οί
Παρίσιοι έν Άθήναις» (1886): τόν «Τσι-
φούτη» και τούς «Καλλικάντζαρους»· δέ
μού έτυχε νά μάθω τίποτε περισσότερο).

“Αδικο θά έκανε κανείς, άν δέν όμολο-
γούσε πώς ή άξία του Νικολάρα ως πρós
τó διάλογο δέν είνε σημαντική· έχει χάρη
πού τόν κάνει έφάμιλλο μέ τά ξένα πρότυ-
πά του· ιδίως ή δημοτική τών ύπηρετών
του είνε σωστή και όμοιογενής. Άπό ίστο-
ρική άποψη, ως πρós την άποτίμηση πού
θά έπρεπε νά κάνουμε σ' αυτά τά σημάδια
τής προόδου γιά τó έλληνικό θεατρικό
πνεύμα, όμολογουμένως ή σπουδαιότητα
τών συγγραφέων αυτών πού αναφέρουμε
ξεχωριστά, μεγαλώνει· τούς βλέπομε, βέ-
βαια, μέσα στα όρια του καιρού τους· δέ
θά έπιτρεπότανε καμιά αισθητικολογία.
Κάθε λαός εύρωπαϊκός θά τά τιμούσε αυτά
τά έργάκια, γιατί, ως πρόγονοι, δέ ντρο-
πιάζανε τούς άπόγόνους τους, πού, αλή-
θεια, θά είνε τόσο καλύτεροι.

‘Η άναπαύοκριση του κοινού μέ τή μονό-
πραχτή κωμωδία, μέσα στα είκοσι χρόνια
της —άπό την «Κόρη του παντοπώλου»
ως τó «Φράκο»— θά έπιτρέψει στο είδος
νά πλουτιστεί μέ μιά καινούργια ποικιλία,
πού φανερώνει την άξία του Θεάτρου μας·
μόνο οί ζωντανόι όργανισμοί καλλιεργούν,
βαθαίνουν, εξέλίσσουν ό,τι τούς άπασχολεί.

‘Η καινούργια ποικιλία είνε ό Γ. Σ ο υ -
ρ ή ς. Άπό τά 1873 είχε γράψει τó μονό-
πραχτο «Άπό γαμβρός παράνυμφος» (*),
μέ μακρυνή μολιερική αίσθηση, άπάνω στο
συχνότατο θέμα του γαμπρού πού έρχεται
άγνωστος και σταλμένος άπό τόν πατέρα
του νά συναντήσει τη νύφη. Μετά θά τόν
αίχμαλωτίσει ή θεά όλης του τής ζωής, ή
έπικαιρότητα, τó κύριο γνώρισμά του. ‘Η
τάση του πρós δημιουργία χύνεται στην
έπικρατέστερη, στην πιό γερή φόρμα τής
στιγμής, περιφρονεί τó άλλο σκέλος, την
ίαμβική τραγωδία· θά γράψει πολλά μονό-
πραχτα έμμετρα, έμπνευσμένα άπό την ά-
πολύτως τρεχούμενη πολιτική και κοινωνική
ζωή. “Όλα τά σατυρογραφήματά του μάς
φαίνονται σήμερα σά νά τά έχει πλέξει την
ΐδια μέρα —τόσο άνεξέλιχτα και τόσο ά-
παράλλαχτα είνε άναμεταξύ τους· δέ θά
μπορούσε κανείς νά τά χρονολογήσει, κα-
τά συμπερασμό,έναν τυχόν είχανε χαθεί π.χ.

οί χρονολογίες γιά τίς «πρώτες» τους. Τó
ΐδιο θά παρατηρούσαμε, άν όχι στο Βλάχο
και στον Κορομηλά, στούς άλλους όμως·
βρήκανε δηλ. έναν τύπο και ύστερα δέν άνη-
συχούν παρά πώς νά βολεύονται μέσα στην
περιοχή του. Δέν είναι δυνατό, κάθε φορά,
νά ξεπετιούνται οί καινοτομίες· τó φαινό-
μενο τής αύτορουτίνας δέ θά είνε σπάνιο
στή θυμελική μας λογοτεχνία· ούτε και
στην ξένη, χωρίς άμφιβολία.

Στίς 3 ‘Ιουλ. 1880 λοιπόν θά παιχθεί
άπό τó θίασο του ‘Αλεξιάδη ή πρώτη επί-
καιρη κωμωδία του, τó «‘Αλλ’ άντ’ άλλων»,
φαρσίτσα μέ πολύ συγκεκριμένους ύπαινι-
γμούς γιά την άμεση κρατική κατάσταση
(θ. «‘Απόλλων» —την δημοσιεύει ως έπι-
φυλλίδα ή «Έφημερίς» άπό 9 ‘Ιουλ.). ‘Η
«Θεατρική Έπιθεώρησης», 6 ‘Ιουλ., έχει και
κριτική: «...‘Η κωμωδία αύτη έμμετρος και
εις στίχους όμοιοκατάληκτους μάλιστα,
έχει πολύ τó σατυρικό και τó δηκτικό,
έναν θέλετε· θά ήτο προκριώτερον, ένάντι
νά ύποδηλώνεται τόσον φανερώς ώρισμένα
γεγονότα και πρόσωπα, άφίνετο εις τόν
άκροατήν νά τά μαντεύση. ‘Αλλά και ού-
τως ήτο μετά εύφυίας πολλής γεγραμμένη
και ένθουσιωδώς έχειροκροτήθη...». Και ή
«Έφημερίς», (9 ‘Ιουλ.), δημοσιεύει, μ’ έν-
θουσιασμό, πολύστηλη κρίση όπου έπαινει
τó Σουρή και τó σκηνικό του ένστιχτο και
θαυμάζει την πρόωρα ώριμη τεχνική του.

Λίγα μονόπραχτα χαρήκανε την προ-
σοχή τής Κριτικής. Είν’ ένα «παιχνίδι» σαν
όλα του, γεμάτο άπό την καλόκαρδη διά-
θεση του συγγραφέα, πού αντικρύζει άνέ-
φελα τόν κόσμο και πού αισθάνεται πώς
όπωςδήποτε θ’ άρέσει στούς θεατές, άν
και καμιά φορά, τόν θεωρούν ως «άνευ ά-
ξιώσεων» («Νέα Έφημερίς», 30 Αύγ. 1880).
Κι αλήθεια: Δέν διαφέρουν άπό τίς άλλες
μονόπραχτες ούτε στην ούσιαστική άξία,
ούτε ως πρós την έκταση κι άκόμα δέν τίς
χαρακτηρίζει σαν κι αυτές ή δράση· μοιά-
ζουν, πιό πολύ, μέ νούμερα στην Έπιθεώ-
ρηση, πιό πλατεία· ή διανοητικότητα ως
τόσο τής ‘Αθήνας έμενε ίκανοποιημένη· έκ-
φράζουν τη χαμηλή παλιοελλαδίτικη αί-
σθηση μέ τίς άπλές και άπλοϊκές ύποθέ-
σεις τους. ‘Η άλλη νεότητα «Μή χάνεσαι»
—Γαβριηλίδης, Παλαμάς, Μωραϊτίδης π.
χ.) μέ τά περιοδικά της, είνε αλήθεια, είχε
μεγαλύτερη σοδαρότητα στα σατυρικά της.
άλλά τó θεατρικό θέλητρο, πιό έντονο άπό
κάθε διάβασμα, τόν έκανε τó Σουρή πιό
εύχριστο. Σήμερα οί έπιθεωρησιογράφοι,

τουλάχιστον οί κορυφαίοι, ξέρουν και με περισσότερη ζωντάνια να συλλάβουν την πραγματικότητα και να τη γράψουν πιο λογοτεχνικά, δέν ξεχάσανε όμως την επίδρασή του και ή στιχουργία τους, όταν πλέκουν τόν απαραίτητο δεκαπεντασύλλαβό τους, ή γλωσσική τους αντίληψη θυμίζουν έντελώς τις κωμωδίες του Σουρή και ιδανικό τους είνε ή πλούσια ομοιοκαταληξία του.

Θά έλεγε κανείς ότι δέν του χρειαζότανε πιο πολὺς κόπος, κάθε φορά, παρὰ μονάχα σὸς ἀπαιτοῦσαν τὰ ψηφία γιὰ νὰ μποῦν στὸ χαρτί. Μέσα στὸ ἴδιο καλοκαίρι, ὁ «Μένανδρος» θὰ τοῦ ἀνεβάσει τὸν «Παρατράκα», (2 Σ)θρίου, Σοφία Ταβουλάρη, Γ. Νικηφόρος, Σπ. Ταβουλάρης, «Μὴ χάνεσαι», 10 Σ)θρίου). Τὸν ἄλλο χρόνο, 25 Μαρτ., «Ὁ ἀποχαιρετισμὸς» (Ἑλένη Κοτοπούλη, Δ. Κοτοπούλης, «Μὴ χάνεσαι», 17 Ἰουλ.). «Ἡ ἐπάνοδος» (19 Ἰουλ., Ἑλένη Κοτοπούλη, Σπ. Ταβουλάρης, «Μὴ χάνεσαι», 19 Ἰουλ.). Καὶ τὰ δύο εἶναι σχετικὰ μὲ τὸν πολεμικὸν ὄργανισμὸ γιὰ τὴ Θεσσαλία. Ἡ «Ἐπιδημία», (3 Σ)θρίου, Γ. Νικηφόρος, Ἑλ. Κοτοπούλη, Ἰωάν. Νικηφόρου, Σπ. Ταβουλάρης, Π. Λαζαρίδης, «Μὴ χάνεσαι», 6 Σ)θρίου). Ὁ «Ἀραμπῆς», σύγχρονος κωμικοτραγικὴ σκηνὴ ἐν Αἰγύπτῳ» (25 Ἰουλ. 1882, θ. «Ἀπόλλων», «Μὴ χάνεσαι», 1 Αὐγ.). «Ὁ Ἀναπαράδιρς», σάτυρα γιὰ τὴ φορολογία (4 Αὐγ. 1884, Δ. Ἀλεξιάδης, Φιλ. Βονασέρα, Γ. Χρυσάφης). «Δὲν ἔχεις τὰ προσόντα», σάτυρα τῆς ρουσεφολογίας (14 Αὐγ. 1885, Π. Λαζαρίδης, Σπ. Ταβουλάρης, Ἑλ. Χέλμη). «Περιφέρεια» (28 Αὐγ. 1886, Π. Λαζαρίδης, Σπ. Ταβουλάρης, Ἑλ. Χέλμη, Ἄννα Λαζαρίδου, Π. Ρούσος, Ι. Δρακάκης, Δ. Κοτοπούλης). Ἡ «Νέα Ἐφημερίς» ἐπιλέγει, τὴ μεθεπομένη, μ' εὐχαρίστηση: «Ἡ Περιφέρεια» ἔσεται ἴσως τὸ κάλλιστον ἢ καὶ τὸ μόνον ἀπόκρημα τῶν τελευταίων ἐκλογικῶν μεταρρυθμίσεων τοῦ Ὑπουργείου» (= τῆς Κυβερνήσεως).

Θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπομνησθῇ πὼς ἡ στιχουργικὴ μορφή τοῦ Σουρή ξεκινáει ἀπὸ τὸ Βλάχο («Γάμος ἐνεκα βροχῆς»), ἂν καὶ τὸ δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο εἶναι παλαιότατη προτίμηση ὡς νεοελληνικὴ φόρμα: ὁ Βλάχος τὸ κάνει προσιτὸ στοὺς κωμωδιογράφους ποὺ τὸν ἀκολουθήσανε.

Δὲν ξεχαστήκανε οἱ θεατρικὲς σάτυρες τοῦ Σουρή. Στὰ 1909 βλέπω νὰ ξαναπαίξεται τὸ «Δὲν ἔχεις τὰ προσόντα» (Ἑλένη

Ἀπέργη, Ἀναστ. Ἀπέργης, Νικ. Μηλιάδης) στὴ Σμύρνη. Μπορεῖ νὰ ἔχουν ξαναπαρουαστεῖ καὶ ἀργότερα: δὲν εὐτύχησα νὰ τὸ δῶ.

Ἀνάλογα ἔχει γραφεῖ καὶ ἄλλη μιὰ ἐπίκαιρη, «Ὁ φόβος τῆς χολέρας», πράξεις 2, 1875, «συνταχθεῖσα ὑπὸ Νικ. Πίστη».

Τὴν ἐπικαιρότητα ἐπίσης, μὲ κάποια ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ Σουρή ὡς πρὸς τὴν προσοχὴ πρὸς τὴν ἄμεση λατρεία τῆς ποὺ τὸν κυριαρχεῖ, τὴ θεραπεύει καὶ ἄλλη μιὰ διπραχτὴ «Κλέπται μὰς ἔκλεψαν τὸ Ταμεῖον» (1881) καὶ τοῦ Γ. Στρατήγη «Ὁ γέρον τοῦ Ὑμηττοῦ» (19 Αὐγ. 1881, Ἀλεξιάδης, στὸν Πειραιά). Ὁ Τύπος εἶχε ἀσχοληθεῖ ὀχι λίγο μ' ἕναν περίεργο ἄνθρωπο: τὸν ταυτίζανε πολλοὶ μὲ τὸν περιπλανώμενο Ἰουδαῖο. ἔχει πρότυπο γιὰ ἕνα πρόσωπό του τὸν Ταρτούφο, γίνεται λόγος γιὰ τὴν τότε ἐπιδημία τοῦ τύφου, γιὰ τὸ Μακράκη κλπ. (Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα στιχουργεῖ καὶ ὁ Σουρῆς)—24 καὶ 31 Μαΐου, «Μὴ χάνεσαι».—Ἐπικαιρικὸ εἶναι καὶ τοῦ Δ.Σ. «Τὰ θύματα τοῦ Καφέ-σαντάν (1871) καθὼς καὶ ὁ «Συνταγματικὸς Ἕλληνας» τοῦ Π. Μιχαλοπούλου (1875)—εἶχε καὶ τοὺς προγόνους τοῦ ὁ Σουρῆς—«Ἡ ἐκλογὴ τῆς Ἀττικῆς» (1879) καὶ τὸ «Τίς πταίνει» (1880) τοῦ Α. Βουτυρά. «Ὁ ὑποψήφιος βουλευτὴς ἐν Ἑλλάδι», (1884, Ἐρμούπολις). Ἐντελὼς ἄμεση ἐπίδραση ἀπὸ τὸ Σουρή—καὶ τὸ καυχιέται στὸν πρόλογό του—ἔχει «Ὁ ὑποψήφιος» τοῦ Π. Τσιτσεκλέους (Σύρα 1890). Ἐχε τυπωθεῖ καὶ «Ὁ ψηφοφόρος» τοῦ Ἡλ. Λαμπροπούλου κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Σουρή: κάπου ἔγραψε ἢ «Ἐφημερίς» γι' αὐτό: δὲν τὸ εἶδα καὶ δὲν ἔτυχε νὰ σημειώσω τὴ χρονιά. Καὶ στὴ Σμύρνη εἶχε γραφεῖ μιὰ μονόπραχτὴ κωμωδία, «Ἐνα σκάνδαλον ἐν Σμύρνῃ» (1866): παίχθηκε ἀπὸ ἐρασιτέχνες καὶ ὁ συγγραφέας τῆς ἔμεινε ἄγνωστος: ἦταν «σκηνοθεσία» (= ἀνέβασμα στὴ Σκηνὴ) γνωστοῦ σκανδάλου μὲ κάποιο ἰταλικὸ θίασο. «Τὸ θέατρον ἐν Σμύρνῃ» («Παρασκήνια», 1939, 29 Ἀπριλ, Σὺλβιος). Στὰ χειρόγραφα τοῦ θεατρικοῦ Μουσείου βρίσκεται κι ἕνα διὰ χειρὸς τοῦ Δ. Ἀλεξιάδη καὶ φαντάζομαι πὼς εἶναι τὸ ἴδιο. Παίζανε μὲ ἀνοιχτὴ τὴν αὐλαία καὶ μὲ ἡθοποιούς στὰ θεωρεῖα καὶ στὴν πλατεῖα: ἔχει τὴ χρονολογία 1869 καὶ τὸ ἔπαιξε ὁ θιασάρχης—ἀντιγραφέας του. Ἴσως νὰ μὴν εἶναι σωστὴ ἐντελὼς ἢ πληροφορία τοῦ Σὺλβιου. Βγαίνει διασκευασμένη

ἀπὸ τὸ Γ. Ν. Δ. ὡς πρωτότυπο (1872, Πόλη) με δύο τραγούδια τοῦ Δ. Μανωλάκη.

Poetae minores οἱ κωμωδιογράφοι μας, ἀλλὰ τοὺς ἐφωτίσανε τὰ φῶτα τοῦ καζιού, ποὺ μόλις τὰ εἶχε ἀποχτήσει ἡ ἐλληνικὴ ράμπια. Θὰ τοὺς χαρίσουμε κι ἐμεῖς τώρα μιὰν κάπια ἀπλὴ ἀναβίωση σὲ τοῦτες τὶς γραμμές μας, καί, ὁμολογοῦμε, ὄχι ἀπὸ ἱστορισμὸ παρὰ καὶ ἀπὸ συμπτώσεια πρὸς τὴν «πρωτοπορεία», ποὺ ἐτοποθέτησε νάρκες στὴν καθαρουμευσάνικην ἱαμβογραφία, με τὴ μικρὴ τῆς τῆ σταδιοδρομία, ἀλλὰ, με τὴν ὄχι ἀνάξια συμβολή, σὲ μιὰ ὀρισμένη περίπτωση τῆς ἱστορίας τοῦ θεατρικοῦ μας πολιτισμοῦ.

— Οἱ πάρα κάτω εἶνε παιγμένες, γῆχαν σὲ διβλία ἢ τυπώθηκαν σὲ περιοδικά, ζήσανε μιὰ ὁλοκληρωμένη σκηνικὴ ζωὴ — :

1870 «Τὰ βάσανα τοῦ Βασιλάκη». — 1871, 5 'Ιαν., «Ἀφηρημένοι», «ἐκ τοῦ γαλλικοῦ», «Ὁ καπνοδοκαθαριστής» (Πάτρι), φαρσίτσα, ποὺ τὸ γαλλικὸ πρότυπὸ τῆς εἶνε ἀσφαλῶς πολὺ παλαιότερο. — 1873 Ν. κ. Κ α ρ ᾶ «Οἱ ἔρωτες ἐνὸς γέροντος» (Σμύρνη, ἔχει βγεῖ καὶ στοῦ Σαλιβέρου, μαζί με τὸν κ. «Κρομμύδα» τοῦ Βλάχου, χωρὶς ὄνομα τοῦτο—σημεῖο λαϊκότητος). 1874 «Τὸ μυστήριον τοῦ ποτηριοῦ», μεταφρ. Θ. Λεμονίδου (Πόλη), «Αἱ κλαίονσαι γυναῖκες» (χειρόγραφο τοῦ θεατρ. Μουσείου, ἀντιγραμμένο σ' αὐτὴ τὴ χρονολογία ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ Γ. Χρυσάφη). Στὸ ἴδιο τετράδιο πρωτοβλέπω καὶ τὸ «Ἀγροκήπιον» μπορεῖ νὰ πάρει πολλὲς σκηνές, νούμερα δηλ., δυὸ ἑραστές παίζουν ἀλληλοδιαδόχως διαφόρους ἐνοχλητικούς τύπους, γιὰ ν' ἀναγκάσουν ἕνα γέρο ἰδιοχτήτη νὰ τοὺς ἐκχωρήσει τὸ ἀγρόκτημά του, γιατί ἡ ἐκχώρησή του εἶνε ὁ κυριότερος ὅρος γιὰ νὰ παντρευτοῦν πρῶτης γραμμῆς εὐκαιρία γιὰ δεξιότηνες ἢ θοποιοὺς ἀναφέρεται καὶ ὡς «Ἡ ἐξοχικὴ οἰκία». «Μὲ τὴν συμφωνίαν νὰ μὴ ροχαλίξης» («La consigne est de ronfler»). Πόλη. Παίζεται πολὺ συχνὰ μ' ἐλαφρὲς διασκευές. — 1875 «Ὁμοῖος τὸν ὁμοῖον» θέμα του τὸ πόσο κακὸ εἶνε νὰ παντρεύονται δυὸ ἄνθρωποι με διαφορετικὴ μόρφωση· τοῦτο «ἀποδείχεται» ἀπὸ δύο ζεῦγη, κύριος—ὑπηρετρία, ὑπηρετῆς—κυρία —τὸ μοτίβο τοῦ ἔργου τοῦ Μαισιώ, ποὺ ἔπαιξε πέρυσ· τὸ «Βασιλικὸν Θέατρον». — Τὸ «Ἀγροκήπιον» καὶ τὸ «Ὁμοῖος τὸν ὁμοῖον» εἶνε ἀπὸ τὶς πιὸ πολυπαιγμένες. Στὸ δεύτερο ὑπάρχουν καλαμπούρια ποὺ μέινανε καὶ ποὺ βέ-

βαια γράφθηκαν τότε, γιὰ πρώτη φορά· λέει π.χ. ὁ ὑπηρετῆς: «... Ὁραία μου χαριτωμένη μου Φαίδρα, ὁ πατέρας μου πολλὰς φορές, εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ σπιτιοῦ μας...». — Ἀνάλογα μικρὰ φρασίδια εἶχαν πρωτοειπωθεῖ σὲ μιὰ τρίπραχτῇ στὸν «Καρπάθιο» τοῦ Σ. Καρτεσιῦ (1862): «Ἀπὸ τὰ ἐμπορικὰ τῶν μαγαζιῶν», «Ἀπὸ τὴν Γαλλίαν τῆς Φράντζας». «Ἀμφότερα ὁμῶς καὶ αἱ δύο ὁμοῦ»· καμμιὰ φορὰ τὰ λένε στὴν Ἐπιθεώρησιν καὶ ἠθοποιοὶ νέοι, ποὺ, γιὰ μιὰ στιγμὴ, τοὺς κυριαρχεῖ καὶ τώρα ἡ παράδοση. — «Ὅποιοι κυνηγὰ πολλοὺς λαγούς κανέναν δὲν πιάνει». (Πόλη καὶ στὸ «Μικρασιατικὸν Ἡμερολόγιον», 1908)· τὸ κωμικὸ στοιχεῖο τῆς εἶνε τὰ παθήματα ἐνὸς νεαροῦ ποὺ ζητάει σχέσεις με πολλὰ κορίτσια συγχρόνως καὶ ποὺ, τέλος, τὸν καταθαβαίνουν καὶ τὸν ἀφίνουν ὅλα· τὸ ἀναγγέλλουν κάποτε καὶ με τὸν τίτλο: «Τρεῖς ἐκδόσεις μιᾶς ἐπιστολῆς», ἐπειδὴ τὸ ἴδιο γράμμα τὸ στέλνει ὁ ἐρωτόπαθος νεανίας καὶ στὰ τρία ἰνδάλματά του. «Ὁ κύριος ἐπτὰ ἢ ὁ ὀλέθριος ἀριθμός», μεταφρ. Δ. Ἀλεξιάδου καὶ Π. Βονασέρα (Πόλη καὶ τὴν Ἀθήνα, 1871). «Ὁ Δὼν Κολοκύθας». — 1876 «Μία ψυχρολουσία». Ὅταν ξαναεκδόθηκε, 1881, σημειώνεται πὼς τὸ εἶχε παίξει ὁ Σούτσας, ἡ Ἑλένη Ἀρνιωτάκη, τὸ ζεῦγος Χέλμη· ἄρα πρὶν ἀπὸ τὸ 1875 —τὸ ἔτος ποὺ πέθανε ὁ Σούτσας. Τὴν παίζανε καὶ ὡς «Ἐνα κρύο λουτρὸ» ἢ «Ἐραστής μέσα στὸ πηγάδι». (2). Τὰ δύο μακροστούνια ἢ ἡ τίγρις τῆς Βεγγάλης». «Λουκρητία Βοργία» τὸ «ὑπὸ Βενεδέτου Πράδου. Ἐρμούπολις». «Τὸ μεσότοιχον ἢ δύο γάμοι εἰς μιὰν ἡμέραν, διορθωθείσα ὑπὸ Γ. Νικηφόρου. Ἐρμούπολις». Ἐδῶ θὰ ἔπρεπε νὰ μπεῖ «Ἡ καμελιοφόρος χήρα», ποὺ τὴν εἶδα χωρὶς ἐξώφυλλο. 4 'Ιουλ., Ἀ λ ε ξ ᾶ ν - δ ρ ο υ Μ ω ρ α ῖ τ ῖ δ η. «Ἡ Γκυβερνάντα» (θίασος «Εὐριπίδης»). Τοῦ ἴδιου «Χορὸς μετημφισμένων», ἢ «Τὰ δύο ντόμινα». Ἡ «Ἐφημερίς» γράφει: «... ἐχάρημεν, διότι σωζόμεθα πλέον ἀπὸ τὰς ἰταλικὰς φάρσας καὶ θὰ ἔχομεν σειρὰς μικρῶν κωμωδιῶν μονοπράκτων, ἐφ' ᾧ συγχαίρομεν τῷ ἐργαζομένῳ κ. Μωραϊτίδῃ...» (6 Δ) βρ.) — Ὁ εὐαίσθητος ὁ Κορομηλᾶς ἐπαινεῖ τὸ συγγραφέα, ἐπαινεῖ ὅμως διακριτικὰ καὶ τὴ δική του κατεύθυνση. — Ὁ ἀγανώστης θὰ παραξενευθεῖ κάπως ποὺ διαδίδει πὼς ὁ ἀδελφὸς τοῦ Παπαδιαμάντη ἔγραφε κωμωδίες με ἀστεία κοσμικὰ καὶ με ἀποκρίτικα θέματα· ἔτσι εἶνε! — Προφανῶς παί-

χθηκε λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ δημοσίευμα τῆς «Ἐφημερίδος» (θίασος «Ἀριστοφάνης») ποὺ ἐπαιξε τότε μόνο στὴν Ἀθήνα). Μπροστὰ στὶς τότες ξένες, δίκιο ἔχει νὰ παρηγοριεῖται, οἱ ντόπιες ὅμως δὲν καλύπτανε ἀριθμητικὰ ἐντελῶς τὶς ἀνάγκες τοῦ Θεάτρου μας. Ὁ «Χορὸς μετημφισμένων» βγαίνει στὴ Μυτιλήνη (1878): ἐκδότης ὁ Γ. Δεπάστας, ἡθοποιὸς ὄχι καὶ τόσο γνωστός («Πρῶτοι διδάξαντες οἱ Ν. Καρδοβίλλης Μαρία Περρίδη, Αἰκατέρ. Δρακοπούλου»). «Πριγκηπίσσης γαμβρός», μεταφρ. Ι. Ἰσιδ. Σκυλίτση (περιοδικὸ «Βύρων», «Μένανδρος» σὲ περιοδεία).— 1877 «Μὴ δίδετε θάρρος εἰς τὰς ὑπηρετίας», (Ἑρμούπολις). «Ὁ κρυψώνας», μεταφρ. Ι. Δαμουλιάνου. «Ἡ τύχη ἐνὸς ποιητοῦ» (Ἑρμούπολις, β' ἐκδοση, «μετ' ἀσμάτων», Πόλη 1890). «Ὁ ἐθελοντής» (Α. Μπίστης, Δ. Ταβουλάρης, Σπ. Ταβουλάρης, Φιλ. Βονασέρα). «Μιὰ τρύπα εἰς τὸ καπέλλον», μεταφρ. Δ. Ἀλεξιάδης καὶ Λισ. Βονασέρα.— 1878, 5 Ἰουν., «Ὅχι, ὄχι, εὐχαριστῶ», μεταφρ. Δ. Γεωργαντοπούλου (Θ. «Ἀπόλλων», «Μένανδρος»). 6 Ἰουλ. Ι. Μ α ρ γ α ρ ί τ ο υ : «Ἕνας σκύλος ἀντερασστής» (Ἀλεξιάδης).— Ἀνάλογο θέμα ἔχει καὶ ἡ σύγχρονη φαρσίτσα «Γαλὴ καὶ κύων».— Συχνότερα, «Σκύλος καὶ γάτα».— Τοῦ ἴδιου «Ὁ ἀγράμματος δημοσιογράφος», ἀναβλήθηκε ἡ παράστασις του ποὺ ἦταν νὰ γίνῃ στὶς 2 Νοεμβρ. Δὲν τὸ ξανασυναντῶ σὲ θίασο. Βγαίνει τὸν ἄλλο χρόνο. «Ὁ φαντασιοκόπος», μεταφρ. Ι. Δαμουλιάνου.

Π. Λ α ζ α ρ ί δ η, «Αἱ κόραι τοῦ πολιτισμοῦ». Ὁ ἡθοποιὸς-συγγραφέας εἶνε φοβερὸς ἐχθρὸς τῆς οἰασθήποτε ἐπαφῆς μὲ τὰ ἔθιμα τῆς Εὐρώπης. Ὁ ἴδιος, ὡς τόσο, διασκεύασε μιὰ κωμωδιούλα τοῦ Βάξτον καὶ τὴν ὀνόμασε «Μαργαρώ καὶ Μενιδιάτισσα» (βγαίνει στὸν Πειραιᾶ καὶ τὸν ἄλλο χρόνο στὴ Φιλιππούπολη). Τῆς ἔβαλε τραγούδια κι ἐλληνικοὺς χορούς. Χαρακτηριστικὸς εἶνε ὁ πρόλογός του, ὅπου, παρατεντώνοντας τὸ σκοπὸ ποὺ μ' ἐγκράτεια εἶχε ἀρχίσει ὁ Βλάχος, παίρνει φόρα καὶ σημειώνει, κατὰ τὸ ὕφος τοῦ Β. Οὐγκώ, στὴν πρώτη σελίδα τῶν «Ἀθλίων»: «... Ἐν ὧσ' ἀκακῇ τῇ μοίρᾳ ἐξακολουθεῖ ἡ κοινωνία μας νὰ πάσχει ἀπὸ τὴν ἐπάρατον καὶ καταστρεπτικὴν ξενομανίαν. Ἐν ὧσ' δὲν εὐρεθῇ στιβαρὰ χεῖρ νὰ πηδαλιουχῇ τὸ ὑπὸ τῶν ἀγρίων παθῶν καὶ ἀτομικῶν συμφερόντων ἀπειλούμενον νὰ καταποντισθῇ σκάφος τῆς πολιτι-

κῆς... Ἐν ὧσ' ἐξακολουθοῦν νὰ φέρουν Γαλλίδας καὶ Ἰταλίδας ν' ἀναθρέψουν τοὺς Ἑλληνοπαῖδας, κωμωδία ὡς τὴν παρούσαν δὲν εἶνε ἀχρηστον ἀνάγνωσμα ἀπὸ τὰς Ἑλληνίδας παρθένους...»

— Μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς τὴ χειρότερην ἰδέα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξία τὴν ἀπολυτὴ τῶν μονόπρακτων κωμωδιῶν, ἀλλὰ εἶνε ὡς τόσο τὰ πρῶτα ἔργα, ποὺ τ' ἀπασχολεῖ ἡ ἴδια ἡ ἐλληνικὴ ζωὴ καταλαβαίνει κανεὶς ἀμέσως τὴ σημασία τους καὶ τὰ δικαιώματα ποὺ ἔχουν στὴ φροντίδα μας γι' αὐτές.—

Ὁ Βλάχος καὶ ὅταν ἡθικολογεῖ ξέρεῖ νὰ τὸ κάνει, δὲν προκαλεῖ, ὁ Λαζαρίδης γίνεταὶ ἀπελπιστικὸς· μὲ τὶς ἄγονες ἀντιλήψεις τοῦ δὲν καταφέρνει τίποτε, ὅπως εἶνε φυσικόν, ὅμως ἀπάνω στοῦ ξένο κείμενο τοῦ Βάξτον, χαρίζει στὸ Θεάτρο μας ἓν ἀπολαυστικὸν ἐργάκι, πιὸ ἄξιο, γιατί ἔδωσε κι ἄλλη μιὰ εὐκαιρία στὴν ἐξαιρετὴν ἡθοποιὸν Ἐλένη Χέλμη, νὰ παίξῃ τὸν κύριο ρόλο μὲ τὴν τεχνικὴ πληρότητα τῆς καὶ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ τῆς ἐξυπνάδα· ἦταν μιὰ περίφημη φανταζίστικη σουμπρέττα. Στὴν ἴδια γραμμὴ θὰ συντάξῃ καὶ τὰ «Ἐκλογικά μας χάλια» (1887), στὰ 1882 τὸ «Κάτω οἱ ἄνδρες», μίμησις τῆς «Κόρης τοῦ παντοπώλου», καὶ τὸν ἄλλο χρόνο τὸ «Ἀρχαῖα καὶ σύγχρονα Ἀθήναι», «σκῶμμα» καθόλου ἐξυπνὸ· οἱ θεοὶ συζητοῦν στὸν Ὀλυμπο καὶ βρίσκουν πῶς οἱ Ἀθηναῖοι ἦταν διεφθαρμένοι τελείως, τὸν καιρὸ ποὺ γραφότανε ἡ κωμωδία.

Γ. Δ ρ ο σ ί ν η «Ὁ παράδοξος γάμος» ἀπὸ τὶς διαγραφές τοῦ ἀντιτύπου ποὺ εἶδα φαίνεται πῶς ἔχει παιχθεῖ. «Οἱ δύο κωφοὶ» (Ὁδησός, 1895). «Νύφη καὶ φοράδα», μεταφρ. Δ. Λάμπρου (1888): πολὺ παιγμένον· πρόκειται γιὰ μιὰ πώληση· ὁ ἕνας ἐξυμνεῖ τὶς ἀρετὲς τῆς φοράδας καὶ ὁ ἄλλος ἐννοεῖ τὶς χάρες τῆς κόρης τοῦ πωλητῆ ποὺ τοῦ ἀρέσει· γνωστὸς τρόπος γιὰ νὰ γίνεταὶ ἡ παρεξήγηση στὶς φάσεις—αὐτὸ ἄλλως τε εἶνε καὶ τὸ εἶδος· ὁ Λάσκωρος ἔγραψε πάρα πολλὰ τέτια.— Στὴν κατοχὴ τὸ ἀνέβασε ὁ Γιάν. Ἰατροῦ στὰ «Παναθήναια» ἀτόφιος· παραλλαγές του ἀνεβαίνουν πολὺ συχνὰ στὸ βαριετέ.— Ἡ αἴσθησις τῆς παρεξήγησης αὐτῇ βέβαια, εἶνε πολὺ παλαιά· στὸ «Φιλάργυρο» π.χ., στὴν τελευταία πράξιν, ὁ Ἀρπαγκὸν ἐννοεῖ τὴν κασελίτσα του, ἐνῶ ὁ ἐραστὴς τὴν κόρη του. Ἡ ξένη λογοτεχνία θὰ ἔχει καὶ παλαιότερα παρόμοια σημεία.

—Μάγειρος γραμματεὺς (τυπώνεται στὴν Πόλη μιὰ ἐλαφρὰ διασκευὴ τῆς). «Παντρεὶά μὲ τὸ στανιό». «Εἰς γάμος μετὰ θάνατον». «Ὁ ζηλότυπος σύζυγος» (*). «Ὁ ἐξάδελφος» (θ. «Ἀπόλλων», «Μένανδρος», 14 Ἰουν.). «Νησιτικὸς καὶ χωρὶς πεντάρα» (1889, θυμίζει κάπως τὸν «Πεινασμένον ποιητὴν»). «Τὸ τρελλοκόριτσο» («Μένανδρος», σὲ περιοδεΐα, Σπ. Ταβουλάρης, Δ. Κοτοπούλης, Στ. Σιλιδάκου, Α. Καραμάνου). «Οἱ πετεινόμυαλοι», «διασκευασθεῖσα ὑπὸ Γ. Νικηφόρου» (1880, μαζί μὲ τὸ «Ἐχασα τὸ σπίτι μου» καὶ σὲ μιὰν ἄλλη ἔκδοσιν, μεταφρ. ✱, χωρὶς διασκευή). πολὺ ἀξιόλογη φάρσα.— 1880 «Τσαλαβούτας» (θ. «Ἀπόλλων», Π. Βονασέρα, Ἀλεξιάδης). —1881 «Ὁ δικηγόρος καὶ ὁ ἡθοποιός». 30 Μαΐου «Χαζός», μεταφρ. Α. Σκαλίδου («Μένανδρος»), «Τὸ διεθνὲς συνέδριον καὶ οἱ ἡθοποιοὶ» («Θέσπις», σὲ περιοδεΐα). «Φύρδην - Μίγδην», «πρωτότυπος ἐλληνική». «Μονομαχία δύο δειλῶν». «Ὁ δεκανεὺς καὶ ἡ πατριώτισσά του». «Ὁ κρεμασμένος σύζυγος». «Ὁ δόκιμος ἡθοποιός», πολὺ παλαιότερο, ἀλλὰ δὲν τὸ συναντήσα πρὶν τὸ θεατρ. Μουσεῖο κατέχει ἓνα χειρόγραφό του γραμμένο ἀπὸ τὸ Δ. Ἀλεξιάδη, παλιὸ κι αὐτό, χωρὶς τὴ χρονολογία ποὺ δάξει στὰ χειρόγραφα του συνήθως.— 1882 «Πολὺ ἀργά». «Μυλωνάς καὶ Μυλωνοῦ». 14 Αὐγ. Κ. Γ. Ξένου «Οἱ φωτογράφοι» (θ. «Ἀπόλλων», Ἀλεξιάδης «Μὴ χάνεσαι», 22 Αὐγ.). «Δύο γάμοι τὰ μεσάνυχτα». «Ἡρωϊκὴ πλεκτάνη». «Εἰς γάμος ἐξ ἀφαιρέσεως» (Π. Λαζαρίδης, Φ. Βονασέρα, Β. Δαβίλας, Ἀν. Λαζαρίδου, Ἡ. Χαλκιόπουλος).

Π ο λ υ β. Δ η μ η τ ρ α κ ο π ο ὕ λ ο υ
«Ὁ κύριος τσαλαπετεινὸς ἀπὸ τὸ κερατι-
χώρι» τὸ πρῶτο τοῦ πολυγραφοτάτου συγ-
γραφέα φαίνεται πῶς δὲν ἔχει παιχθεῖ τὸ
θέμα τῆς εἶνε κοσμικὸ καὶ «σάτυριζει» τὴν
ἐπιδίωξιν κομψότητος μὲ τὴ χρῆσιν τῆς γαλ-
λικῆς· ἀκολουθεῖ τὸ Βλάχου, ἂν καὶ χωρὶς
τὴν τέχνην του καὶ τὴ σοβαρότητά του· ἡ
στιχουργία του —ἱαμβος— κακὴ, πλαδα-
ρὴ, ἄτσαλη· «θὰ σὰς ἔκαμε νὰ μείνητε» ἀντὶ
τὰ περιμένετε» (σ.8), «Μήπως μειδιάμα δὲν
κάνετε τῶν χερουδεῖμ» (σε. 10).—Θὰ ἔ-
πρεπε νὰ σημειωθεῖ, μ' ἐπιμονὴ καὶ μὲ ἀ-
κρίβεια, ἐπεὶδὴ μελετοῦμε τὰ ἴδια τὰ θε-
μέλια τοῦ θεατρικοῦ μας πολιτισμοῦ, πῶς,
ἀπὸ τὴν εὐλογημένην ἐκείνην ἐποχὴν, ποῦ, πρὶν
ἀπὸ τὸ 21, ἀνθρώποι γραμματισμένοι πάν-
τα γράφανε γιὰ Θέατρον καὶ μὴν ἤ-

τανε στυλίστες, ἀλλὰ, κατὰ τὸ πλεῖστον
χρησιμοποιοῦν σωστὰ ὅποια μορφή τῆς ἐλ-
ληνικῆς ἀγαπήσαν· ἔτσι καὶ στὶς κωμωδι-
οῦλές μας· ὁ «Τσαλαπετεινὸς» εἶνε ἀπὸ τὰ
λιγοστὰ δυσάρεστα παραδείγματα.— Τ' ὄ-
νομα τοῦ συγγραφέα του δὲν ἀναγράφεται
παρὰ τὸ ψευδώνυμο «Ζοζό»· τὸ σημειώνει
ὅμως γιὰ δικό του στὸν αὐτόγραφο κατὰ-
λογο τῶν ἔργων του ποῦ βρίσκεται στὸ θεα-
τρικὸ Μουσεῖο.

1883. «Τὰ πείσματα τῶν γυναικῶν»
«Μένανδρος», «ἐκ τοῦ γερμανικοῦ». «Ὁ ἐξ
Ἰνδιῶν συγγενής». «Ἡ ἐρωτικὴ παγίς».
«Μαθιὸς ὁ ἀνδριώτης».

25 Μαρτ. Τοῦ ἡθοποιοῦ Ἀ λ. Π ί σ τ η
«Θ' αὐτοχειριασθῶ». («Μένανδρος», Γ. Νι-
κηφόρος). Ὁ Πίστης ἔγραψε πολλὰς τέτιες,
κωμωδίες· ὅλες εἶχανε σχεδὸν ἐπιτυχία καὶ
κρατηθῆκανε στὸ δραματολόγιον· εἶνε πει-
ραχτήρια καὶ σπιθίζει μέσα τους μιὰ ἐπί-
γνωσιν τῆς Σκηνῆς· δὲν ἔχει δικές του «ί-
δέες»· βολεύεται μὲ ὅτι πρόσφερε ὁ Βλάχος·
«Δημοπρασία» (Ν. Κυριακός, Ἀμ. Πίσση, Ἐλ. Χέλμη, Ἐλ. Ἀρνωτάκη, Δημ.
Πίστης, Εὐάγγελος Παντόπουλος, Ἀλ. Πί-
στης, 1885 καὶ 1887), «Βέβαια, βέβαια»·
πολὺ εὐχάριστο, γοργότατο· ἔδωκε στὸν
Παντόπουλον τὴν εὐκαιρίαν νὰ δημιουργήσῃ
θαυμαστὰ ἔναντι πολλῶν συνηθισμένο καὶ ἀγα-
πητὸν τύπον νεαροῦ ἡλίθιου ποῦ ἔμεινε ἀξέ-
χαστος κι ἔγινε καὶ πρότυπον σὲ ἄπειρους
ἡθοποιούς· («Ἐστία» 1893, σ. 376 β, ἄρ-
θρο τοῦ Ξενοπούλου μὲ πολλὰς φωτογραφίες
τοῦ κωμικοῦ σ' αὐτὸ τὸ ρόλο). «Γίαντες»
(1889). «Ἐπιδημία τρέλλας». «Ἄσπε-
ντούα - ὦ» (1890).

Δὲν πρόκειται, καθὼς εἴπαμε γιὰ συγ-
γραφικὴ συνείδησιν σὰν τοῦ Βλάχου, σὰν
τοῦ Κορομηλά, σὰν τοῦ Σουρή, σὰν τοῦ
Νικολάρα ἔστω, παρὰ μᾶς εἶνε καλὴ ἀπό-
δειξις γιὰ τὸ πῶς ὁ νέος ποῦ θέλει νὰ γρά-
φει Θέατρον αὐτὴ τὴν ἐποχὴν δὲν ἔχει πιὸ
κοντινὸ δρόμον, πιὸ εὐκόλον ἀπὸ τὴ μονόπρα-
κτὴ κωμωδίαν· αὐτὴ τὸν ὁδηγεῖ στὴν ἐπιτυ-
χίαν καὶ ὄχι τὰ ἱαμβογραφήματα. Ὑπάρχει
μιὰ προετοιμασία, μιὰ τεχνικὴ καρποφό-
ρα. Πλέκεται ἡ παράδοσις καὶ ριζώνει. Ὁ
Λάσκαρης («Δελτίον Συλλόγου Ἑλλήνων
ἡθοποιῶν», 1907, ἀριθ. 5) καταγράφει καὶ
ἄλλες ποῦ δὲ μοῦ ἔτυχε νὰ δῶ τίποτε γι'
αὐτές· «Τσαρλατάνος». «Δὲν ξέρεις ὅτι ἔχω
ντολμάδες». «Τὸ θῦλον βγῆκε ἀπὸ τὸν πα-
ράδεισον». «Τὸ μαγνητικὸ τραπέζάκι». «Σὲ
μιὰ ταράτσα». Πέθανε πολὺ νεαρός, 32

χρονών, ἄρρωστος στὰ 1885. Ἔκανε καὶ δικούς του θιάσους καὶ μπορεῖ τὶς κωμωδίες του νὰ τὶς πρωτόπαιξε στὶς περιοδεῖες καὶ τὶς «πρώτες» τους δὲν τὶς ἀναγγέλλανε στὴν Ἀθήνα γιατί ἦταν σ' ἐπαναλήψεις. Ὅταν τὶς τυπώνανε εἶχε πιά πεθάνει ἐκεῖνος καὶ δὲ δρισκότανε κανεὶς νὰ φροντίσει περισσότερο καὶ νὰ μᾶς διαφυλάξει τὴν ἡμερομηνία τῆς «πρώτης» καὶ τοὺς ἡθοποιοὺς τους. Ὁταν κανεὶς δὲν ξέρεي, στὸ Θέατρο, νὰ κάνει τὸ ντόρο του, εὐκολα θάβεται καὶ ἡ ἀξία του φαίνεται λιγότερο. Ὁ Πίστης δὲν πρόφτασε καὶ νὰ ζήσει, γιὰ νὰ τὸν λογαριάζουν οἱ ἄλλοι, δὲν ἦταν καὶ κατεργάρης. Ἀξίζει νὰ λυπηθοῦμε λιγάκι γιὰ χάρη του καὶ γιὰ χάρη ὁλωνών ποὺ στερηθῆκανε τὶς τιμές τους, μέσα στὴ σκληρότατη περιοχὴ ποὺ λέγεται σκηνικὴ δόξα! Συλλογίζομαι, δυστυχῶς, ὅτι στὶς δραματικὲς Σχολὲς θὰ ἔπρεπε νὰ διδάσκεται λιγότερη τεχνικὴ τῆς ἡθοποιίας καὶ πολλὴ κατεργαρία, γιατί, ἀλλοίμονο σὲ κείνους ποὺ θὰ εἶχανε τὸ θάρρος νὰ μείνουν ἀγνοοὶ καὶ δειλοί!

1885 «Ἡ μύτη τοῦ αὐθέντου μου».

Ἡ ἄλλη χρονιά, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ δίπραχτο τοῦ Μπανβίλ «Ὁ Σωκράτης καὶ ἡ σύζυγός του», μεταφρ. Σ. Στεφάνου, (15σύλλαβο δίστιχο — 14 Σεπτεμβρ., «Μένανδρος» (Σπ. Ταβουλάρης, Ἀν. Λαζαρίδου — «Ἐβδομάς», σ. 404, ἡ τελευταία σκηνή,* — θὰ προσφέρει ἕναν καινούργιο ἐργάτη, πάρα πολὺ γνωστὸ καὶ πάρα πολὺ πιστὸ στὴν καλλιέργεια τοῦ κωμικοῦ, τὸ Ν. Ι. Λάσκαρη. Ἐκεῖνος ἐκέρδισε ὅλες τὶς προσπάθειες ποὺ ἐγίναν ὡς τὰ τώρα ἐτελειοποίησε κατὰ τὰ νεότερα, γιὰ τότε, γαλλικὰ πρότυπα τὶς κωμωδιοῦλες του, ἔκανε τὴ γλώσσα τους, ἀπὸ κυμαίνουσα μισοδημοτικὴ παλαιϊκὴ, πραγματικὸ θεατρικὸ στοιχεῖο, γνήσια δημοτικὴ, ὅσο ἦταν δυνατό, καὶ σ' αὐτὴν εὐκολὰ θ' ἀνεγνώριζε κανεὶς τὴν πρώτη ἀποτελεσμένη μορφή τοῦ ἀθηναϊκοῦ σκηνοῦ διαλόγου. Ἀρχίζει μὲ τὸ ἐπικαιρο «Ἀφοπλίσου» — τὸ παίξαν ἐρασιτέχνες — κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Σουρή· γρήγορα ἐγκαταλείπει τὴν ἐπικαιρότητα, ἀφοῦ γράφει, μὲ περισσότερη εὐλυγισίαν, μιὰ σάτυρα γιὰ τὸ Κωμειδύλλιο μὲ τὸ ψευδώνυμο *Levia-than*, «Ὁ ἐπίλογος τῆς Μαρούλας». Μετὰ θ' ἀφιερωθεῖ στὴν ὑπηρεσία τῆς κωμωδίας.

* Τοῦ ἴδιου, «Τὸ Μῆλον», μεταφρ. Γ. Δροσίνη («Ἑστία», 1884) καὶ τοῦ Γ. Τσοκόπουλου (1890).

φάρσας καὶ, παράλληλα μὲ τὴν ὅλη του προσπάθεια, θὰ πλουτίσει τὸ εἶδος μας, μὲ τὰ πιὸ ἄψογα, τὰ πολυπαιγμένα, μονόπραχτά του. Συχνὰ θὰ γράφει μὲ συνεργάτες πρωτοπαρουσιάζεται ὁ συγγραφικὸς τύπος τῆς συνεργασίας ποὺ ἀργότερα θὰ πάρεται μεγάλη διάδοση καὶ στὴν Ἐπιθεώρηση. — «Τὸ κακὸ συναπάντημα» («Μένανδρος», 1891 καὶ 1892). 1891 «Τὸ σκάνδαλον τοῦ δήμου Βουπρασίων» («Πάνθεον», σελ. 27—40). «Πνευματισμός», «Ὁ πρῶτος τοῦ Βενθύλου ἔρω» «Ἡ ἐξ Ἀδου παραγγελία» 1893 «Μεταξύ μας». «Ἡ πώλησις τῆς Ἀθηνᾶς». 1895 «Ὑπὸ ἐχεμύθειαν». 1896 «Τὸ καινούργιο σπίτι» (συνεργασία Ι. Οἰκονομάκη). «Ἐνοικιάζεται» (συνεργασία Π. Δημητρακοπούλου). «Παληόγλωσσα». «Ξενομανία». 1900 «Τὸ κοκκαλάκι τῆς νυχτερίδας». «Ἡ Ἑλενίσσα τῆς ὁδοῦ Ἀγγέσμου». «Ἀκόμα δὲν τὸν εἶδαμε». «Μὴς Ἔβανς» (συνεργασία Μ. Γιαννουκάκη). «Μαύρη παρηγοριά». 1903 «Ἡ τροπαλὸς ἐρωτευμένος» (συνεργασία Ι. Καμπούρογλου). 1905 «Στὰ στραβά» (συνεργασία Ι. Ἀγελάστου). 1908 «Ἄλλου χτυπάει τὸ νερό». 1910 «Ὁ κύριος Ἐπιθεωρητής». 1911 «Πενθεροῦ ἀνησυχία». 1914 «Δίδονται μαθήματα ταγκό» (συνεργασία Β. Κολοκοτρώνη) καὶ στὰ 1935 «Παραμάνε μὲ τὸ στανιό» (14 Ἰουν., «Λαϊκὸ Θέατρο», Παγκράτι, Α. Μορίδης). Στὰ χειρόγραφα τοῦ θεατρ. Μουσείου δρίσκεται καὶ ἡ ἀνέκδοτὴ τοῦ κωμωδία «Ἡ μηχανὴ τῆς Κυρᾶ-Μανώλαινας». Τὴν ἔπαιξε ὁ θιάσος τοῦ Θ. Οἰκονόμου σὲ μιὰ περιοδεία του (ἴσως 1912).

1886. «Ὁ Κουλούρης ἀπὸ τὸ Καπανδρίτι», «μετενεχθεῖσα εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς ὑπὸ Π. Σούτσα. («Μένανδρος», 5 Ἰανουαρ.). — 1889 1 Ἰουλ. Ε. Παντοπούλου «Δὲν ἔσχισες τὴ γάτα» («Μένανδρος», 18 Ἰουλ.). Στ. Στεφάνου «Πρὸς ἀποχαριτισμόν» (θ. «Ὁμονοίας», «Μένανδρος»). Τυπώνεται ἀμέσως μὲ τὸ παρόμοιο «Ἐναλλάξ». — 1890 Vitalini «Ἀκταίων ὁ βρεφοκτόνος», μεταφρ. Γ. Κ. Σφήκα (Ζάκυνθος, θ. «Παράδεισος» 15 Ἰουν. 1895). 1891 28 Ἀπρ. Μπ. Ἀννίνου «Ζητεῖται ὑπρέτης» (Δημοτικὸν Θέατρον Ἀθηνῶν — Μ. Κωνσταντινοπούλου, Ἐλ. Ρούσου, Εὐάγγελος Παντό-

* Στὸ πρόγραμμα μιᾶς ἐρασιτεχνικῆς βραδιᾶς στὸ «Βασιλικόν» — 22 Φεβρ. 1915 — ἀναφέρεται ὡς ἀνέκδοτὴ τοῦ Δ. Κορομηλά μὲ τὸν τίτλο «Τὸ ξέσκισμα τῆς γάτας». Λάθος.

πουλος, Εὐτύχιος Βονασέρας). Ἐμεινε ἱστορικός ὁ ρόλος τοῦ Παντόπουλου. Δημοσιεύεται στὴν «Ἑστία» ἀμέσως καὶ στοῦ Σιδέρη (1915). Τὴν ἴδια βραδιά «Ὁ ἀκατάστατος», μεταφρ. Ν. Ζάνου. Ἡ ἴδια θυγαίνει τὸν ἴδιο χρόνο ὡς διασκευὴ τοῦ Χρ. Δ. Ἀλεξιάδη (δεύτερη ἐκδοσὴ).

Ὁ τελευταῖος ποὺ ἐκαλλιέργησε συστηματικὰ τὰ μικρά μας ἐργάκια θὰ εἶνε ὁ Ν. Κότσελοπούλος: «Κουφιοκεφαλῆς» (11 Μαρτ. 1890, Ἀριωτάκης, Δημοτικὸν Θέατρον Ἀθηνῶν). Τυπώνεται ἀμέσως ἔμμετρο, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Σουρῆ δέξαι, χωρὶς τὴ λατρεῖα τῆς ἐπικαιρότητας: στὴν ἴδιαν ἀποψη γράφει καὶ τὴ «Λύσιν τοῦ προβλήματος» (13 Ἰουλ. 1892, θ. Παράδεισος). Ὑστερα τὸ «Μπεμπέ» (27 Ἰουλ., Ἀρτ. Ζάμπου, Ν. Κουρῆς)· παιζότανε πολὺ συχνὰ καὶ τὰ δύο θυγαίνουν στὸ τέλος τοῦ χρόνου. «Ποιητῆς καὶ δικηγόρος» (6 Ἀπρίλ. 1893, θ. «Κωμωδιῶν», Γ. Σταυρόπουλος, Π. Ρούσος, Α. Ἀτιέργης) δὲς καὶ «Ἡμερολόγιον» Κ. Σκόκου 1894, σ. 463). «Ζηλιάρης» («Ἡμερολόγιον» Σκόκου 1896 σ. 230). Ὅλα σχεδὸν ἐγνώρισαν τὴν ἐπιτυχία.

Τὸ κυριότερον ποὺ πρέπει νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει δὲν εἶνε τὰ πρόσωπα, εἶνε οἱ μονάδες, τὰ εἶδη ποὺ μέσα τους πλάθουν τὰ ἔργα τους οἱ συγγραφεῖς. Ἡ πορεία πρὸς τὴν πρόοδο ἢ τὸ κατακύλισμα πρὸς τὴν παρακμὴ πραγματοποιεῖται στὸ σύνολο· θὰ ἦταν ἔξω ἀπὸ κάθε σωστὴ ἐρμηνεία τῆς πραγματικότητος νὰ ἐξετάζεται ἡ ἱστορία ὡς ξεχωριστὴ βιογραφία προσώπων καὶ ἔχι ὡς διερεύνηση τῶν καταστάσεων ποὺ περιέχουν τ' ἄτομα καὶ ποὺ καθορίζουν τὴν κάποια ἐπίδοσή τους.

1892. 2 Ἰανουαρ. Ν. Κόκκου «Γάμος διὰ φόλας» (Παντόπουλος). 11 Ἀπριλίου, «Μουγγὸς» («Μένανδρος»). Δ. Ἀλεξοπούλου «Ἡ ζηλοτυπία τοῦ Γιάννη» (Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς, Παντόπουλος).— 1893, 6 Μαρτ. Μ. Γιαννουκάκη «Δὲν ἐνοικιάζεται» (θ. «Ἀπόλλων», Ἑρμούπολις, Εὐάγγ. Παρασκευοπούλου, Γ. Δημητρουλοπούλου, Εὐτύχιος καὶ Ἰωάν. Βονασέρας). 18 Σεβρ. Α. Γ. Κ. «Ἡ μέθοδος τοῦ πορτοφολίου» (θ. «Τσόχα», Παντόπουλος). Συγγραφεὺς ὁ Κωνσταντινίδης. Δὲ θάζει τ' ὄνομά του ἀπὸ σεμνότητα. Ἡ κωμωδιούλα του συντροφεύει τὰ «Πανδρολογήματα» τοῦ Γογκὸλ, ποὺ τὰ εἶχε ὁ ἴδιος μεταφράσει.

«Ὁ πᾶρδαλὸς ὑπηρέτης», διασκευὴ Γ. Νικηφόρου.— 1894 Ἡλ. Κ. Α. Π. Ε. Τ. Α. Ν. 14 Μαρτ. «Ἡ Βεγγέρα» (θ. «Κωμωδιῶν», Δ. Κοτοπούλης, Π. Λαζαρίδης, Τ. Ραῖνεα, Ἀδ. Πομόνη, «Ἡμερολόγιον» Σκόκου, 1895). Ἡ «Βεγγέρα» εἶνε τὸ καλὺτερον ἑλληνικὸ μονόπραχτο.

Ἐτονίσσαμε τὴ συμβολὴν ἐκείνων ποὺ ἐδικευθῆκαν στὰ μικρά μας τὰ ἐργάκια καὶ εἶνε φανερό πὼς ἡ ἀναγραφὴ τους δὲν εἶνε ἱστορικὸ καθήκον μόνον, παρὰ καὶ μιὰ ὀφειλόμενη τιμὴ στὴν ἀνάμνησίν τους. Ἐπειδὴ ὁμως δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συγκινηθούμε γιὰ τὴν ἀξία τὴν ξεχωριστὴν, δὲ φανταζόμεσθε πὼς, μέσα σ' αὐτὰ τὰ τριάντα χρόνια, ποὺ τὸ Θέατρό μας παίζει τέτιες κωμωδίες, δὲν ἔχουμε νὰ μιλήσουμε γι' ἄλλες παρὰ 1) τὴν «Κόρη τοῦ παντοπώλου», 2) τὸν «Θάνατον τοῦ Περικλέους» καὶ 3) τὴ «Βεγγέρα». Σὲ πολλὰς ὑπάρχει τεχνικὴ, τίποτε πιδὸ καλλιτεχνικὸ ἀπὸ αὐτὰς τὶς τρεῖς.

Π. Ἀξιότου «Εἰς ἀναζήτησιν δραματικοῦ συγγραφέως» (14 Ὀκτωβρ., θ. «Ποικιλίῶν», Π. Λαζαρίδης, 1898)· εἶνε μιὰ σάτυρα τῆς θεατρομανίας καὶ ἀπηχεῖ λίγο Ἰσέχωφ.— 1895, 12 Ν)βρ. «Τὸ ποντίκι» (πρόγραμμα θεατρ. Μουσείου, σὲ περιοδείᾳ).—1898 Μιχ. Γιαννουκάκη: «Ἡ διαθήκη τοῦ θεοῦ» φαίνεται ὅτι δὲν ἔχει παιχθεῖ, τὴ συγκαταριθμοῦμε ὁμως ἐδῶ, σὰν ἔργο ζωντανοῦ ἀνθρώπου τοῦ Θεάτρου, ποὺ ἔδωσε τὶς πρώτες μεταφράσεις τοῦ «Ιψεν» στὰ ἑλληνικά.— 1897 F. Gille, «Οἱ καρδουιάρηδες», μεταφρ. Δ. Π. Α., «συντομευθεῖσα καὶ διασκευασθεῖσα μετ' ἀσμάτων εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς ὑπὸ Γ. Νικηφόρου». «Ἀργυρῶ καὶ Θανάσης», διασκευὴ Γ. Νικηφόρου. 1898 Ι. Δ. Ε. λ. η. κ. α. τ. ε. ρ. ἰ. ν. η. σ. «Ὁ Λυχνοστάτης» (θ. «Πρόοδος», Δ. Κοτοπούλης, «Ἡμερολόγιον» Σκόκου, 1900 καὶ στοῦ Σιδέρη, 1916).

Μετὰ τὸ 1900 σιγὰ-σιγὰ σβύνει ἡ κυριαρχία τους καὶ θὰ ξεπροβάλλουν ὡς παράδοσις οἱ παραστάσεις ὀρισμένων δευτέρων θιάσων στὴν περιοδείᾳ, γιὰ νὰ πλουτίσουν καμιά τιμητικὴ ἢ, σπανιότερα, πρὶν ἀπὸ τὸ 1910 περίπου, ἐκεῖ κοντά, σὲ μικρὰς πολιτείας, γιὰ νὰ προσελκύσουν περισσότερο θεατὰς μετὰ ἄφθονο πρῶτο γραμμα, στὴν ἀναδουλειά, ὡς μιὰ λύση, ὅταν δὲν μπορούσαν οἱ ἡθοποιοὶ νὰ βροῦν τὴ σωστὴ αἰτία τῆς ὅπως τὸ συνηθίζουν.

Τὴν ἀντοχή τους τὴ χαρακτηρίζει ἀκόμη

καὶ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ διασκευῆς τοῦ Γ. Νικηφόρου (1902), ὅπου, μαζί με τὶς ἄλλες γνωστὲς μας, κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο «Κωμωδία», τυπώνονται καὶ «Τὸ εὐχάριστον λάθος», «Ὁ ἀληθινὸς ψεύτης» καὶ ἡ «Ἀδελφὴ τοῦ χαζοῦ».

Ὑπάρχουν ὅμως καὶ μερικὲς ἄλλες, ποὺ ἂν καὶ δὲν εἶχαν, καμιά φορά, λιγότερη ἀξία, δὲν εὐτυχῆσαν νὰ ζήσουν ἄρτια μπροστὰ στοὺς θεατὲς παρὰ μισερὰ μέσα στο βιβλίο· ἴσως νὰ θρεθῆκανε μερικοὶ ἐρασιτέχνες καὶ τὶς παίξανε ιδιωτικά, χωρὶς νὰ φτάσει ὥς ἐμᾶς μιὰ πληροφορία. Οἱ συγγραφεῖς τους, πάντα, οἱ μεταφραστὲς τους, οἱ διασκευαστὲς τους, ὅταν τὶς δουλεύανε, εἶχανε στὸ νοῦ τους τὴν παράσταση καὶ οἱ ἀναγνώστες τους δὲ μέναν ἀνεπιδέκτοι. Γι' αὐτὸ θὰ μᾶς ἦταν ἀδύνατο νὰ μὴ τὶς ἀναφέρουμε καὶ ν' ἀφίσουμε τὴ μελέτη μας ἀνοιχτὴ στὴν ἑλλειψὴ τους. Μόνο ποὺ δὲ μᾶς εἶν' εὐκόλο νὰ φαντασθούμε ὅτι καὶ τῶρα δὲ μᾶς ἔχει διαφύγει τίποτε: Δὲν ἔχουνε διασώσει ὅλα τὰ βιβλία, ὅλες οἱ ποθούμενες εἰδήσεις. Ἄλλως τε ἡ τελειότητα εἶνε ἰδανικὸ μας, ὄχι κατόρθωμά μας.

Ἰδοὺ λοιπὸν καὶ οἱ ἀναγνωστικὲς αὐτὲς μικρὲς κωμωδίες, ὅσο μπορεῖ νὰ τὶς ξέρουμε: 1854 Κλ. Γέλωτος «Εἰς τις καὶ μία τις» (Σμύρνη).— 1881 «Μόνη».— 1862 «Ὁ βασιλεὺς τῶν φροντίδων», πρ.2, μεταφρ. Δ. Μονδίνου (Πάτρα). Ὁ ἴδιος μεταφράζει τὸν ἴδιο χρόνο «Τὰ δῶρα τῆς Α' τοῦ ἔτους» καὶ οἱ δύο εἶνε φριχτὰ μεταφρασμένες. Ρ. «Οἱ παραλυμένοι μαθηταί» (Πόλη).— 1865 «Ὁ Νάχας καὶ ὁ Χάκας», ἀγγλική, μεταφρ. Μ.Π.Ε.— 1866 «Δόξα καὶ ἔρως» («Πανδώρα»). Ἀθ. Λεβέντη καὶ Π. Λαζαρίδου «Ἡ δεκαετὴς δίκη καὶ τὸ πεπρωμένον», μετάφρασις ἐλευθέρᾳ Γ. Κ. Καλουμένου, (Πόλη).— 1869 «Ὁ καταχραστὴς τῆς προικὸς» (Ἑρμούπολις). Λιβελλίδου «Ἡ ἐρωτομανὴς γυνή».— 1870 «Ἡ γυνὴ ὁμοιάζει τὴν σκιάν σου», μεταφρ. Κ. Ι. Δραγούμη («Πανδώρα»). Ἰωάν. Καμπούρογλου «Πῶς τρέφεται ὁ ἔρως» (χειρόγραφο στὸ θεατρ. Μουσείο, τοῦ Χρυσάφου). Σ. «Οἱ ἀγύρται» (Πόλη). Ε. Α. Ν. Ξ. «Ἡ γλύκα τοῦ γαμβροῦ» (Πόλη).— 1871 «Ὁ φαρμακοποιὸς Κοφινιάν», μεταφρ. Τ.Ν.Κ. (Πάτρα). Π. Ι. Πλατούτζα «Ὁ Στυλιάρας», ἓνα εἶδος miles gloriosus, καυχῆσιολόγος καὶ παλληκαράς, μετὰ τὴν ἀφιέρωση: «Τοῖς καὶ ταῖς ἀπὸ Σκηνῆς διδασκούσαις καὶ διδάσκουσιν

ἐλληνίσαι καὶ ἑλλήσιν ἡθοποιοῖς, ἰδιαζούσαις ὑπολήψεως ἕνεκεν πρὸς τὸ ὑψηλὸν τῶν ἐπάγγελμα...» τί πόθος κρυφὸς γιὰ «πρώτη!» «Ὁ πῖλος τοῦ ὠρολογιοποιοῦ» («Πανδώρα»). Δημ. Κ. Ἰωαννίδου «Δι' ἀπάτης», «Ὁ ἀετός», μεταφρ. Τ. Α. (Πόλη). Ἀλεξ. Γεωργιάδου «Ὁ φιλάργυρος» πρόξα (Πόλη).— 1872 Emile de Girardin «Ἡ χήρα προξενεῖ τρόμον» («Πανδώρα»).— 1873 «Βροχὴ καὶ εὐδία», μεταφρ. Ι. Φέρμπου. — 1874 Ν.α.π. Βάλλειαν «Αἱ δύο ἐπιστολαὶ καὶ ἦτοι ὁ ὕπνος βοηθὸς τοῦ ἔρωτος» (Κέρκυρα). Τοῦ ἴδιου «Ὁ Κύρ. Γερῶλυμος εἰς τὰ δίκτυα» (Κέρκυρα). Ἑρρίκου Μυργέρου «Τὸ σημειωματάριον τοῦ Σινιὸρ Παντιά», μεταφρ. ***. Ἀγ. Κων. σταντίνιδης «Ἰωάννης, ὁ ἀνόητος σώμαλης» (Σμύρνη), εἶνε περιέργη ἡ διπραχτὴ αὐτὴ κωμωδία· ἀπραγῇ, σημαντικὴ ὁμως γιὰ τὴ δημοτικὴ τῆς καὶ γιὰτὶ ὁ συγγραφέας τῆς θὰ μεταφράσει σὲ εἴκοσι χρόνια τὸ «Κράτος τοῦ ζόφου». Λ. ὁ π. ε. δ. Β. ε. γ. α. : «Ἡ ἀρπαγὴ τῆς Ἑλένης» (Βραβ. λα), ἓνα χαριτωμένο σύντομο ἔργο μετὰ ἀκρίβη διασκευὴ· τὸ ἴδιο καὶ στὸ «Ἀττικὸν Ἡμερολόγιον», 1873, σ. 331, μεταφρ. Λ. Γ. Παναγιωτοπούλου, χωρὶς διασκευὴ. Δ. Σ. Ζ. «μαθητοῦ τοῦ γυμνασίου» «Οἱ δύο μαθηταί» (Πάτρα). — 1875 Lavens, Deforgé καὶ Dumanoir «Ἡ κλειδωμένη».— 1876 «Ὁ φόβος τοῦ κακοῦ ἢ τὸ κακὸν τοῦ φόβου», διασκευὴ (Βύρων). «Κάτι τι». «Ὁ ἄφρων πατήρ». «Αἱ μικραὶ κεφαλαί», μεταφρ. Ι. Α. Κ. (Ζάκυνθος).— 1877 Κ. Σ. «Ἡ προξενία», μεταφρ. Ι. Α. Δρίτσα, «Ὁ Σκορδόπουλος», πρ. Ζ. Ἰπποκρ. Λεὼν «Ὁ ἔντεχνος γάμος» (Ἑρμούπολις). Π. «Χρεώστης καὶ γαμβρός».— 1878 «Ἡ ρωσικὴ προστάσια», ὑπὸ *** ἀναφέρεται σὲ λεηλασίαις ρώσων γύρω ἀπὸ τὴ Φιλίππουπολιν, ποὺ τὶς ἀρχίσανε οἱ Τσερκέζοι. Ἐπικαιρὴ, ἄσχετη μετὰ τὴν αἴσθησιν τοῦ Σουρῆ, μετὰ αἰσθητικὴ. «Ἡ κληρονομία τῆς Μαρούσκας» ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ὑπὸ Ἀμβρ. Συνοδινού, ἐπεξεργασθεῖσα ὑπὸ Δ. Ἀλεξιάδου (Σμύρνη).— 1879 «Ὁ διδάσκαλος τοῦ νεανίσκου», μεταφρ. Α. Κογεβίνα (Κέρκυρα). Girardin, Thierry καὶ Bedeau «Ὁ ἄνθρωπος μετὰ τὰς 176 γυναῖκας», μεταφρ. Χ. Δ. Α. «Ὁ ἄπιστος», «συνταχθεῖσα ὑπὸ ** καὶ παρασταθεῖσα ἐν τῷ θεάτρῳ Πύργου» —ἀπὸ ἐρασιτέχνες βέβαια.— 1880 Ν. Μ. «Ἀπὸ γαμβρὸς μουτζουρωμένους» (χειρόγραφο τοῦ θεατρ. Μουσείου).— «Ὁ συληφθεὶς ἐκ θήρας» (Ἑρμούπολις).— 1883

Ὀκτ. Φεγγιῇ «Ὁ περιηγητής», μεταφρ.
Ι. Στρατηγόπουλος («Ἀττικόν Μουσείον»,
σ. 101 — σκηνές διαλογικές πιδ πολύ).
σ. Κ α ι σ α ρ έ ω ς «Οἱ τοκογλύφοι (Κέρ-
κυρα)».— 1884 Ἀ ν . Π α π α ν α σ τ α -
σ ί ο υ «Ὁ κόντες Λαοῦδαβις ἡ γαμβρός
χωρίς λειπτά», πρ. 2. Κ. Σ κ ό κ ο υ «Ἐ-
ρωὺς ὑπὸ δοκιμασίαν» («Ποικίλη Στοά», σ.
199). Ν ι κ . Κ ό ν τ ο υ «Τὰ κακουργή-
ματα τοῦ Παλθανθρώπου» (λίβελλος ἐναν-
τίον τοῦ Βαρβέρη, ἐκδόθη τοῦ «Παλθαν-
θρώπου»). «Ἀπὸ γαμβρός συμπεθέρος».—
1885 Ἑ μ . Λ ο ρ ά ν δ ο υ , ἠθοποιού,
«Ὅτι δὲν κάμνω νηστικός τὸ κάμνω μεθυ-
σμένος».— Τοῦ ἴδιου: «Χυδαιοαριστοκρα-
τομανία» (1881, Ἑρμοῦπολις). «Νυκτηρι-
νὰ ἐπεισόδια» καὶ «Οἱ λιμοκοντόροι τῆς
Σμύρνης» (1889). «Τὸ ἀποκριάτικο μα-
σκαράδικι» (1890). Δὲν ξέρουμε, ἂν παι-
χθήκανε οὔτε στοὺς θιάσους ποὺ δούλευε ὁ
συγγραφέας τους· ἢ ἀξία τους εἶνε μηδα-
μινή.— H e n r i B o c a c e «Ἐρωτική συ-
νέντευξις». Ἀ λ έ κ ο υ Μ . Ἐ λ ε υ θ ε ρ -
ι ά δ ο υ «Ἡ ἐρωμένη τοῦ Μανωλάκη»,
Ἀ ν τ . Σ π η λ ι ω τ ο π ο ύ λ ο υ «Ὁ δύσ-
μορφος», «χαράκτήρ». («Ἔσπερος», τόμος
Ε΄, 1 Ἰουν. Λειψία. — 1886 F l o r i a n
«Ποιὸς ἀπὸ τοὺς δύο, μεταφρ. «Αἰσώπου».
— 1877 Σ . Αἰ β α θ η ν ο π ο ύ λ ο υ «Δί-
κάθι θεών», «Εἰς τὸν Παράδεισον», «Αἰδημο-
σύνη» (σ' ἕναν τόμο). Ι . Π α ρ χ α ρ ί -
δ η «Γάμου ἐμπόδια». — 1888 Α . Τ ζ ω ρ -
τ ζ ά κ η «Ὁ Πιρπιρίγκος». — 1889 Γ . Ι .
Μ α γ γ ι ώ ρ ο υ «Δύο γάμοι τὰ μεσάνυκτα».
Φ. Γ. Δ ε λ α γ ρ α μ μά τ ι κ α «Αἱ
ἀπρόοπτοι συναντήσεις». Scribe «Οἱ
δύο σύζυγοι», μεταφρ. Θ. Ν. Φ. («Ἔσπε-
ρος», 15 Ἀπριλ. Λειψία). «Ὁ κώδων» (Πό-
λη). — 1871 Δ . Ὁ λ λ α ν δ έ σ κ ο υ (πρε-
σβευτὴς τῆς Ρουμανίας) «Ὁ πρώτος χορ-
δός», μεταφρ. Ν. Μ ο σ χ ά κ η ς («Ἀττι-
κόν Μουσείον», 10 Ἰανουαρ.). — 1893 Γ .
Ἀ μ α ξ ο π ο ύ λ ο υ «Τὸ κουνούπι». —
1894 Σ ω κ ρ . Ζ ε ρ β ο ū «Ἕνας καυγάς
καὶ δύο γάμοι». — 1898 Δ . Γ ρ . Κα μ π ο ū -
ρ ο γ λ ο υ «Ἀνδρείκελλον». — 1900 Ν .
Σ α χ ί ν η «Ὁ προξενικός». — 1903 Μ ι χ
Δ α σ κ α λ ά κ η «Μία μυστική συνεδρία-
σις» — στὸ ἐσωτερικὸ ἐξώφυλλο: «ὑπὸ
Τζῶν Χάπερ». «Τὸ ποντικό» (Βραϊλα). —
1905 Β λ α δ . Π α ρ α σ κ ε ŷ á «Ὁ ὑ-
ποχονδριακός». μέσα στὸ διβλίον του, «ᾧ-
ραι σχολής», μαζί μὲ τὸ παρόμοιον «Τρία
λάθη» (Ὁδησός)

Καὶ δύο ποὺ δὲν εἶμαι βέβαιος γι' αὐ-

τές, δὲν μπόρεσα νὰ μάθω τίποτε ἀπ' ὅ,τι σημειώνω: 1. Διπλαροπούλου «Ὁ στιχοπλόκος» (1872, Πάτραι) καὶ «Ὁ γάμος τοῦ δασκάλου» (1887, Ἐρμούπολις) οὔτε μοῦ ἔτυχε νὰ τίς δῶ. Τίς ἐπληροφορήθηκα σὲ κάτι σημειώσεις ποὺ βρήκα στὰ χαρτιά τῆς «Ἐταιρείας τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων», ἐδὼ καὶ δέκα χρόνια, στὴν ἀρχὴ ποὺ γινότανε τὸ θεατρ. Μουσεῖο. Συλλεκτικὴ δουλειὰ τοῦ κ. Μιλ. Λιδωρίκη.

Καὶ οἱ τελευταῖες, ποὺ δὲν εἶχανε ὅταν
τὶς ἀντίκρουσα οὐτὴ χρονολογία οὐτὴ ἄλλη
ἐνδειξη: «Ἡ Βρωμογεροντία» μιλάει γιὰ
πολὺ ἰδιαιτέρα τῆς Πόλης, χωρὶς καμιά θε-
ατρικὴ αἴσθησι· πολὺ παλαιό, προφανῶς,
καὶ μὲ ἀξιόλογη δημοτικὴ. Σύγχρονον θὰ
εἶνε καὶ τὸ «Καλαμάρας καὶ συντροφία, ἦ-
τοι χορὸς ἐν τῷ θεάτρῳ». Σπ. Ματσούκη
«Ὅχι». «Τὸ πανδοχεῖον τοῦ Βέν». «Μετὰ
τὸ ξύλο ὁ χορὸς». Ἐ μ μ α ν . Β ε κ ι α -
ρ ἔ λ λ η : «Τὰ θύματα τῆς ἀγραμματοσύ-
νης». «Οἱ σπουδασταὶ» (χειρόγραφο τοῦ
θεατρ. Μουσείου). Σ' ἔνα «σπαραγμα»
ποῖος ξέρει ποιοὺ ἡμερολογίου βλέπω καί,
τὸ «Ὅποιος κυνηγὰ πολλοὺς λαγούς» ἔ-
χει τὴν ὑπογραφή τοῦ Ι. Δεληκατερίνη.

Πρέπει να τὸ θεωρήσουμε — καὶ τὸ θεωροῦμε — καλὴ μας τύχη, ποὺ μᾶς ἔτυχε ὁ κληρὸς νὰ μελετήσουμε τὸ θέμα τῆς μονοπραχτῆς κωμωδίας μας, τῆς πρὶν ἀπὸ τὸ 1900 καὶ τοῦ πατέρα της, τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου, ποὺ εἶνε τὸ πῶς φωτεινὸ, τὸ πῶς καλλιτεχνικὸ, τὸ πῶς διαλεχτὸ μέρος καὶ τῆς θεατρικῆς ἐργασίας του. Τὸ παράδειγμά του, ἐβοήθησε τοὺς συγγραφεῖς μας γιὰ νὰ προσφέρουν τῇ δουλειά τους ποὺ τὴ χρησιμότητά της ὡς πρὸς τὴν ἀπελευθέρωσιν ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ ἰάμβου, ἐλπίζω, τὴ δείξαμε στὰ πέρα πάνω.

Ἡ συγγραφέας μας ὁμως ἔγραψε καὶ πολὺπραχτες κωμωδίες, ἂν καὶ χωρὶς τὴ σημασίαν τῶν μονοπρακτῶν του κ' ἑτοίμασε καὶ μεταφράσεις θεατρικῶν ἔργων τοῦ βουλευτάρτου. Αὐτὰ τὰ σημειώνουμε μόνον σὰ γιὰ νὰ ὑποδηλώσουμε τὸ σύνολο τῆς προσφορᾶς του στὴ λειτουργία τοῦ στρατευομένου καθημερινοῦ Θεάτρου. Γιὰ τίς λογοτεχνικώτατές του μεταφράσεις (Σοφοκλῆς, Σαίξπηρ, Ρακίνας, Σίλλερ) θὰ μιλήσουν ἄλλοτε, ἀξιώτερες, σελίδες τῆς «Νέας Ἑστίας». Πλατύτερα δὲ θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ γίνει λόγος, γιατί τότε θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξιστορήσουμε ἕνα πολὺ μεγάλο τμή-

μα της 'Ιστορίας του Θεάτρου μας, που ένας από τους ηρωϊκότερους πρωταθλητές της ήταν ο «ποιητής», καθώς θα ἔλεγαν τότε, της «Κόρης του παντοπώλου».

1. «Λοχαγός της ἔθνοφυλακῆς» (δραβεῖο «Βουστιναίου δραματικού διαγωνισμού»).

2. «Γαμβρού πολιorkία» (δραβεῖο διαγωνισμού «Ὀλυμπίων»)· παίζεται, μ' ἐπισημότητα, στὶς 29 Νοεμβρ. 1870. (Ἀθαν. Σίσυφος, Πολυξένη Σούτσα, Σπ. Ταβουλάρης, Σοφία Ταβουλάρη, Ἑλένη Χέλμη, Ἑμμαν. Χέλμης, Διονύσιος Ταβουλάρης, Ὀλυμπιάς Γενοδέζου, Γραμ. Κυριακού).

Καὶ οἱ δύο εἶνε τρίπραχτες καὶ στὸν ἴαμβο σὲ μιὰ περίεργη καὶ νόθη «δημοτική». Ἡ μορφὴ τους αὐτὴ εἶνε μεταφορὰ στὴν κωμωδία τῆς τεχνोटροπίας πού ἔφερε ἡ «Μερόπη».

Γιὰ τ' ἄλλα μᾶς χρησιμεύει ὁ κατάλογος πού δημοσιεύεται στὶς τελευταῖες σελίδες τῆς «Πεντηκονταετηρίδος» καὶ θὰ τὸν παραθέσουμε λησμονώντας ὅσα θὰ εἶχαμε νὰ πούμε ἀπὸ τὴ δική μας μελέτη, σύμφωνα μὲ ὅσα εἴπαμε πρὶν ἀπὸ λίγες γραμμές. Οἱ μεταβολές μας θὰ εἶνε πάρα πολὺ λίγες.

1. «Αἱ σφαγαὶ τῆς Συρίας», δράμα «ἐκ τοῦ γαλλικοῦ» (συνεργασία Ἀν. Βυζαντίου) 1861.

2. «Ἀντίνοος», δράμα, τοῦ Παύλου Heyse. 1866 (ἴαμβος).

3. «Κλαδίγιος» Goethe (πεζό, καθαρεύουσα — παιζότανε πολὺ συχνά).

4. «Κωμωδία» «Ἡ κόρη τοῦ παντοπώλου, «Γαμβρού πολιorkία», «Γάμος ἔνεκα βροχῆς», «Ὁ λοχαγός τῆς ἔθνοφυλακῆς», «Ἡ ἑορτὴ τῆς μάμμης», «Πρὸς τὸ θεαθῆναι», «Ἡ σύζυγος τοῦ Λουλουδάκη»), 1871.

5. «Λεωνίδας ἐν Θερμοπύλαις» τοῦ Pichat (ἴαμβος, 1872) — παιζότανε συχνά.

6. «A qui l' aura», comédie en une acte et en prose, 1874.

7. (Νάθαν ὁ σοφὸς) τοῦ Λέσιγγ (δραβεῖο Οἰκονομείου μεταφραστικοῦ διαγωνισμοῦ), 1879.

8. «Πομφόλυξ», κωμωδία εἰς πρ. 3 τοῦ Bersezio.

9. «Ὁ Βιβλιοθηκάριος», κωμωδία τοῦ Moser.

10. «Ἡ ἀμαζών», κωμωδία τοῦ Moser.

11. «Ἐγώ», Labiche.

12. «Ξυδάκης καὶ Θανασοῦλης», Labiche.

13. «Οἰκτροὶ ἔρωτες», δράμα τοῦ Philipp, γερμανική.

14. «Αἱ δύο κυρίαί», κωμωδία τοῦ Ferrari.

15. «Οἱ Χαλκοπρόσωποι», κωμωδία τοῦ Augier.

16. «Οἱ κουτοπόνηροι», κωμωδία τοῦ Th. Barriere.

17. «Οἱ καλοὶ μας φίλοι», κωμωδία τοῦ V. Sardou.

18. «Ὁ πληκτικὸς κόσμος», κωμωδία τοῦ Ed. Paillerou.

19. «Ὁ φόβος τῆς χαρᾶς», κωμωδία τῆς Mme de Girardin.

20. «Ἡ τυχодиώκτρια», κωμωδία τοῦ Em. Augier.

21. «Δραματικὰ ἀναγνώσματα πρὸς χρῆσιν τῶν μαθητῶν τῆς δραματικῆς Σχολῆς» (τοῦ Ὡδεῖου Ἀθηνῶν), 1903.— Συλλογὴ ἀποσπασμάτων ἀπὸ λίγα πρωτότυπα ἑλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα καὶ ἀπὸ πολλὰς μεταφράσεις πού οἱ περισσότερες εἶνε τοῦ Βλάχου, μερικὲς μάλιστα (τοῦ Μολιέρου π.χ.) δὲν τὶς ξέρουμε ἀπὸ ἄλλου ἢ τὶς εἶχε δουλέψει. Ἡ Συλλογὴ φαίνεται πὼς θὰ εἶνε δική του ἐργασία, ἂν καὶ δὲν ἀναγράφεται τ' ὄνομά του.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οἱ τίτλοι τῶν ἔργων τοῦ Κορομηλά συνοδεύονται ἀπὸ διαφοροὺς καθορισμούς· τὸ ἓνα δηλ. εἶνε «φλύαξ», τὸ ἄλλο «χαρακτήρ», «μῖμος» κλπ., πού σήμερα δὲν τοὺς μεταχειριζόμαστε. Μερικοὶ παρουσιάζονται καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Κορομηλά, ἐκεῖνος ὅμως τοὺς ἔκανε πιὸ αἰσθητοὺς· στὸ ἀπόσπασμα τοῦ Κ. Ἀριστία πού ἀναφέραμε ὑπάρχει ἡ λέξη «σκῶμμα», γιὰ κατὰ τὰ τωρινὰ σκέτς προφανῶς. Στὸ «Ἐθνικὸν Ἡμερο-

λόγιον», 1871, σ. 47, δημοσιεύεται «Ὁ διάδρομος», κωμωδία σὲ μιὰ πράξη, χωρὶς ὑπογραφή μὲ τὸν ὄρο «χαρακτήρ». Στὴν «Κρίσιν» τοῦ Βουστιναίου, 1871, σ. 21—22 γιὰ κάπιο πού εἶχε ὑποβληθεῖ: «...δὲν εἶνε κωμωδία, ἀλλὰ μῖμος, διότι ὁ μῦθος εἶνε ἀπλοῦστατος, οἱ δὲ χαρακτήρες τῶν δρώντων προσώπων τὴν σπουδαιότεραν θέσιν λαμβάνουσιν.» Ὡς τόσο, ὅστερ' ἀπὸ μιὰ συνομιλία μὲ τὸν ἑξοχο φιλόλογο τῆς

γενειᾶς μας τὸν καθηγητὴ Κακριδῆ, σημειῶνῶ, πὼς φ λ υ α ξ ἦταν θεατρικὸς ὁρὸς στοὺς ἀρχαίους (μὲ χοντρά ἀστεία στὴν Κάτω Ἰταλία καὶ μὲ κύριο θέμα τὴν παρωδία παλαιῶν μύθων). Πλάσματα τοῦ Κορομηλᾶ καὶ ὄχι ἀπὸ τὸ Θέατρο τῶν ἀρχαίων εἶνε τὸ «σκῶμμα», «λέσχη» (= φλυαρία, κουβέντα καί: διάλογος). Μελετώντας τὰ ἴδια τοῦ τὰ ἔργα δὲν κατόρθωσα νὰ διακρίνω καμιὰ διαφορὰ ποὺ θὰ δικαιολογοῦσε τόση ποικιλία διπλά στοὺς τίτλους. Τὸν συγγραφέα τὸν παρασύρει ὁ ἀρχαϊσμός του· μόνο γιὰ τὸ φ λ υ α ξ μᾶς δίνει ἐξηγήσεις: Θὰ μ' ἐρωτήσης λοιπὸν τώρα δικαίως διατί τὸ ἔργον τοῦτο ὠνόμασα φ λ υ α κ α καὶ ὄχι κωμωδία. Πᾶν κωμικὸν ἔργον, φίλτατε, δὲν εἶνε κωμωδία, πολλὸ δὲ ὀλιγώτερον τὸ ἀνὰ χεῖρας, ὅπερ οὐδεμίαν ἄλλην ἀξίωσιν ἔχει ἢ διδασκόμενον νὰ κινεῖ τὸν γέλωτα τῶν θεατῶν· ὁ φλύαξ εἶνε εἶδος κωμωδίας fatce, ἄνευ ἀξιώσεων διδασκαλίας...» (πρόλογος «Χρυσοῦ ἀνδράποδος»).

Πολὺ λίγοι σύγχρονοί του τὸν ἀκολουθήσανε σ' αὐτὴ τὴν ὀρολογία· ὁ Λαζαρίδης μόνο τὸ «Ἀρχαῖαι καὶ νεώτεραι Ἀθῆναι» τ' ὀνομάζει σ κ ὦ μ μ α. Κι' ἓνας ἄλλος, ὁ Φ. Κωνωπίων, τυπώνει στὰ 1880 μιὰ τρίπρακτῆ κωμωδίαν, τὴν «Ἀσωτεῖαν καὶ μετάνοιαν» καὶ στὸν πρόλόγῳ του γράφει: «...Διασκεδάζω τὴν μελαγχολίαν μου μὲ τοιαῦτα φ λ υ α κ ο γ ρ α φ ῆ μ α τ α...». Ἀργότερα, 1917, ὁ Λ. Δημητρακόπουλος ἐσύνθεσε δυο-τρία μονόπρακτα καὶ τὰ εἶπε χ α ρ α κ τ ῆ ρ ε ς· ἀναφέρονται ὅμως στὴν κάπια σχέση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, τὴν κάπια ὁμοιότητα μὲ διάφορα ζῶα, «Καρδερῖνα» κλπ.

2. Τὸ «Μία ψυχρολουσία» ὁ κ. Γ. Βαλέτας τὸ ἀποδίδει, χωρὶς λόγο, στὸν ἐκδότῃ Φιλικό (βιβλιογραφικὴ, ἄς πῶ διευκόλυνση, ὄχι δικαιολογημένη, βέβαια).— «Ἀνθολογία τῆς δημοτικῆς πεζογραφίας», 1947. σ. 407. Δὲ θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ εἶμαι ἐριστικός, καὶ μάλιστα σὲ φύλλο ἀφιερωμένο στὴ μνήμῃ ἐνὸς τέτιου παλαιότερου συγγραφέα μας, σὲ ἑορταστικὸ δηλ., ἀλλά, ὡς πρὸς τὰ θεατρικὰ ἔργα ποὺ κάπως μπορῶ νὰ ξέρω, ὑπάρχουν καὶ ἄλλες ἀνακρίθειες· ἡ «Σύζυγος τοῦ Λουλουδάκη» θεωρεῖται (σ. 159) ἔργο τοῦ Ὁδ. Ἰαλέμου καὶ ὁ «Φιάκας» ἀνωνύμου συγγραφέα (σ. 429). Κρίμα, γιὰτὶ ἡ «Ἀνθολογία» εἶνε χρήσιμη καὶ ἀποκαλυπτική, πολλὰς φορές· μαθαίνει στὸν πολὺ κῆσμο στιγμὲς τῆς λογοτεχνίας μας ὄχι καὶ τόσο γνωστές. Ὅσο γιὰ μένα, μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτή, θὰ μοῦ ἐπιτραπεί νὰ δηλώσω πὼς θὰ προτιμῶ, γενικά, ν' ἀναγράφω τὸ σωστὸ παρὰ νὰ καταφεύγω σὲ ρητὲς ἐπανορθώσεις.

— Σχετικὰ μὲ τὸ κύριο «Φιάκας» θὰ εἶχαμε νὰ ποῦμε ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴ λέξη «φιάκα» (= τέχνασμα, κατεργαριά)· σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια ὠνόμασε τὸν ἥρωά του ἔτσι ὁ Μισιτζῆς. Κι' ἄλλος ἓνας ἥρωας κωμωδίας λέγεται Φιάκας («Ὁ ὑποψήφιος βουλευτῆς καὶ οἱ τραμποῦκοι»)· εἶν' ἓνα χυδαῖο πρόσωπο. Ὁ Β. Ρώτας στὴ «Δωδεκάτῃ νύχτῃ» τὴ γράφει τὴ λ. «φιᾶκα». (πρ. Γ', σκην. 4) γιὰ τὴ φάρσα ποὺ σκαρῶσανε στὸ Μελβόλιο. («Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρησις», Ἀπρίλης 1949, σ. 5). Καὶ κάπου ἄλλου τὴν ἔχω συναντήσει τώρα τελευταία, μόνο ποὺ δὲν τὴ λένε στὴν Ἀθήνα.

Γ. Σ.





Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ ΚΑΙ ΤΟ «ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ»

Τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1898 ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος Α΄ περιοδεύοντας στὶς ἐπαρχίες ἐπισκέφθηκε καὶ τὰς Πάτρας, ὅπου κατὰ σύμπτωσιν ἔδινε ἐκεῖ παραστάσεις μὲ τὸ θίασό της ἡ μεγάλη τραγωδὸς Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου. Στὸ διάλειμμα, λοιπόν, μιᾶς παραστάσεως ποὺ δόθηκε πρὸς τιμὴν τοῦ Βασιλέως, ὁ κατόπιν ἱδρυτὴς τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου» εἶπε στὴν πρωταγωνίστρια: «Ἐννοῶ νὰ διαλαληθῇ ὅτι θὰ ὑποστηρίξω τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον». Τὰ λόγια τοῦ αἰμνίστου Γεωργίου Α΄ κυκλοφόρησαν εὐρύτατα στοὺς φιλοθεατρικοὺς κύκλους καὶ γέννησαν ζωηρὰς ἐλπίδες, ὅτι γρήγορα θὰ ἄνοιγαν οἱ πύλες τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ποὺ ἦτανε σχεδὸν ἔτοιμο καὶ μόνο λίγες προσθήκες περίμενε ἀκόμη ἀπὸ τὸν ἀρχιτέκτονα Ἑρνέστο Τσίλλερ μὲ μιὰν αὐξησὴ τῆς δαπάνης ἀπὸ ἑκατὸ σὲ ἑκατὸν πενήντα χιλιάδες δραχμές.

Καὶ εὐτυχῶς γιὰ τὶς δεκαετηρίδες ποὺ ἀκολούθησαν οἱ ἐλπίδες ὅλων μας δὲν διαψεύθηκαν. Τὸν Ἰούνιον τοῦ 1898 ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος ἐτηλεγράφησε ἀπὸ τὰ λουτρά τοῦ Αἰῖ Λε Μπαίν, ὅπου περνοῦσε τὸ καλοκαίρι του, ὅτι τὸ θέατρον εἶταν πλέον πραγματικότης, τὸ ὀνόμαζε «Βασιλικὸν Ἑλληνικὸν Θέατρον» καὶ διώριζε Διευθυντὴν τοῦ τὸν Ἀγγελὸ Βλάχο καὶ Γραμματέα τοῦ τὸν Στέφανο Στεφάνου.

Ὁ διορισμὸς τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου στὴ διευθύνσιν τοῦ πρώτου «Βασιλικοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου» εἶταν ἀναγνώρισις καὶ ἐπίστεψις τῶν ἀγώνων ἑνὸς ἀνδρός, ποὺ ἀπὸ καιρὸ κατεῖχε τὰ σκήπτρα στὰ Γράμματα καὶ στὴ Διπλωματία, γι' αὐτὸ τὸν ἐπέδοκίμασε ὁλόκληρος ὁ καλλιτεχνικὸς καὶ ἐπιστημονικὸς κόσμος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἰδιαίτερος στὸν τομέα τοῦ Θεάτρου ὁ Ἀγγελὸς Βλάχος εἶχε κάνει ὀρμητικὰ δημοσιογραφικοὺς ἀγῶνες, ὡς μέλος Ἐπιτροπῶν καὶ Συλλόγων ποὺ εἶχαν μέλη τους ἕναν Χαρίλαο Τρικούπη, τὸν Ἀλέξ. Ραγ-

καῖν, τὸν Ἐπαμ. Δεληγιώργη, τὸν Δημ. Βερναρδάκη κ. ἄ. Ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὰς τοῦ «Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου», ὁ Ἀγγελὸς Βλάχος, εἶχε ἀγωνισθῇ ὡς μέλος τῆς «Ἑταιρίας πρὸς ἀνέγερσιν καὶ διατήρησιν Θεάτρου ἐν Ἀθήναις» μὲ συν. ἐργάτας τοῦ τὸν τότε Δήμαρχον Ἀθηναίων Π. Σ. Κυριακόν, τὸν Μαρίνον Ρενιέρην, τὸν Παῦλον Καλλιγᾶν, τὸν Κ. Δουρούτην, τὸν Τιμ. Φιλήμονα, τὸν Γ. Παχῆν, τὸν Ἀ. Λασκαρίδην. Ἡ Ἐπιτροπὴ αὕτη εἶχε μάλιστα συντάξει καὶ καταστατικὸ ἀπὸ τριάντα δυὸ ἄρθρα. Ἀλλὰ ποιοὶ εἶταν τὸ Θέατρο αὐτό; Τὸ 4ον ἄρθρον τοῦ Καταστατικοῦ τῆς ἑταιρίας ἔλεγε: «Τὸ Θέατρον οἰκοδομηθήσεται ἐπὶ οἰκοπέδου ἀνήκοντος εἰς τὸν Δήμον Ἀθηναίων ἐν τῷ κέντρῳ τῆς πλατείας Λουδοβίκου, ἀπέναντι τοῦ καταστήματος τῆς Ἑθνικῆς Τραπεζῆς». Εἶταν τὸ μετὰ δεκαεπτὰ χρόνια «Δημοτικόν», ποὺ οἰκοδομήθηκε ἀπὸ τὸν ἀκαταπόνητο ζῆλο μερικῶν ἐκλεκτῶν ἀνθρώπων καὶ ἀπὸ τῆ δωρεὰ τοῦ εὐεργέτου Ἀνδρέα Συγγροῦ.

Ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος Α΄, ποὺ τιμοῦσε τὸν Ἀγγέλο Βλάχο μὲ ἰδιαίτερη ἐμπιστοσύνη καὶ φιλίαν, ποὺ τὸν θεωροῦσε σοφὸ σύμβουλό του σὲ κάθε περίπλοκη ἐθνικὴ ἢ διπλωματικὴ ὑπόθεσις, ἤξερε πολὺ καλὰ τὴ δημιουργικὴ προσφορὰ τοῦ στοῦ ἑλληνικοῦ Θεάτρου, ὥστε νὰ μὴ διστάσῃ. Τριάντα χρόνων δημιουργικὴ θητεία στὶς ἐπάλξεις τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς εἶταν ἕνας τίτλος ἀρμοδιότητος γιὰ τὸν διευθυντὴν τοῦ πρώτου «Βασιλικοῦ Θεάτρου».

Ὁ Ἀγγελὸς Βλάχος ἀνέλαβε τὴ Δύσιν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου μὲ τὴν ἀπόφασιν νὰ διευθύνῃ αὐτὸς καὶ ὄχι νὰ διευθύνεται ἀπὸ ἄλλους, ὅσο ψηλότερά του κι' ἂν στέκονταν. Ἐχθρὸς τῆς αὐτοδιαφημίσεως, εἶχε ἀποφύγει νὰ ἀνακοινώσῃ τὰ μελλοντικά του σχέδια. Μονάχα σὲ κάποια συνέντευξιν, ποὺ κατάρθωσε νὰ τοῦ πάρῃ ἡ «Ἀκρόπολις» τὴν 18 Ἰουλίου 1898, δέχτηκε

νὰ μιλήσῃ μιὰ καὶ καλὴ γιὰ ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ θάπρεπε ν' ἀπασχολήσουν τὴ διεύθυνση ἐνὸς Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Στὴν πρώτη ἐρώτησιν τοῦ συντάκτου, ἂν ἡ ἀπόφασις τοῦ Βασιλέως Γεωργίου Α' γιὰ τὴν ἱδρύσιν τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου» εἴτανε πρόσφατη, δηλαδὴ τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1898 ἢ παλαιότερη, ὁ ᾠγγελος Βλάχος ἀπάντησεν καθαρὰ: «Ὁχι, ὁ Βασιλεὺς ἀπὸ πολλοῦ εἶχεν ὑπὸ σπουδαίαν μελέτην τὸ ζήτημα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, πολλάκις δὲ με εἶχεν ὁμιλήσει ἐπ' αὐτοῦ. Ἐνθυμοῦμαι μάλιστα μίαν φορὰν, ὅτε ἐπρόκειτο νὰ διορισθῶ πρεσβευτὴς, μοῦ εἶπεν: «Τί θὰ κάμῃς τὴν πρεσβείαν; Ἐὰν νὰ ἐργασθῶμεν ὑπὲρ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου». Βλέπετε λοιπὸν ὅτι ἡ Α. Μ. ἀπὸ πολλοῦ ἐσκέπτετο καὶ ἐμελέτα περὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, διότι τὸ ἐθεώρει ὡς «Τὸ Σχολεῖον τοῦ Λαοῦ». Καὶ τελειώνοντας τὴ συνέντευξίν του εἶχε προσθέσει, «διὰ τοῦ ἀνεγερθέντος Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἐν ὄνειρον τοῦ Βασιλέως μας καὶ ὅλων τῶν λογίων ἐπληρώθη. Ἀς ἐργασθῶμεν λοιπὸν νῦν ἐν συμπονοῖᾳ καὶ ἀγάπῃ ὅπως τώρα, ὅτε ἡ φρενολογία ἐλληνικῇ σκηνῇ θὰ εὕρῃ μεγαλοπρεπὲς καταφύγιον, νὰ ἀνυψώσωμεν αὐτὴν εἰς τὴν ὑψηλὴν ἐκείνην θέσιν, εἰς ἣν ἀνεβίβασαν αὐτὴν οἱ ἡμέτεροι πρόγονοι».

Μὲ τὴν αὐστηρὴν πλέον παρακολούθησιν τοῦ ᾠγγέλου Βλάχου ἐξακολουθοῦσαν οἱ συμπληρώσεις τῆς σκηνῆς καὶ τοῦ κτιρίου τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Καὶ ἐνῶ τὸ κοινὸν ἀγωνιοῦσε νὰ μάθῃ τὴν ἑνάρξιν τῶν παραστάσεων, ὁ Διευτὴς τοῦ Ἰδρύματος ἀφιέρωνε πολλὰς ὥρας γιὰ τὴ σύνταξιν τοῦ Ὁργανισμοῦ, τὸν καταρτισμὸ τοῦ θιάσου καὶ τοῦ Δραματολογίου. Ξαφνικὰ ὅμως, τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1901, οἱ ἐφημερίδες τῶν Ἀθηνῶν πληροφοροῦσαν ὅτι ὁ ᾠγγελος Βλάχος ἐπρόκειτο νὰ παραιτηθῇ γιὰ λόγους διαφωνίας τοῦ πρὸς τὸν Βασιλέα. Φυσικὰ ὁ διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἐχαράκτηρισε τὰ δημοσιεύματα ὡς μυθεύματα. Ἀλλὰ οἱ ἐφημερίδες ἐξακολουθοῦσαν νὰ ἐπιμένουν.

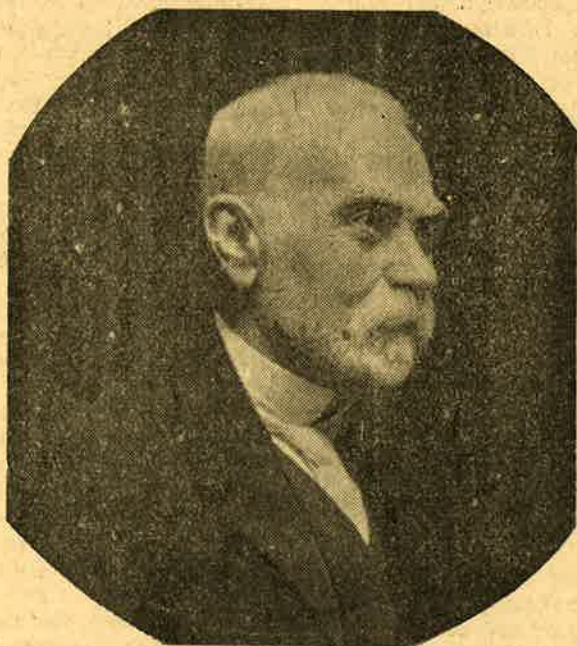
Κάτι εἶχε συμβῇ... Ὁ ᾠγγελος Βλάχος ἦδη ἀπὸ τὸν Ἰούνιον τοῦ 1900 ἕως τὸν Ἰανουάριον 1901 παρακολουθοῦσε ψυχραίως καὶ σιωπηλὸς «τὰ παρασκήνια» ὀρισμένου κύκλου, ποὺ ἀντιδρούσε στὰ σχέδιά του, βέβαιος ὅτι μιὰ μέρα θὰ ἐπικρατοῦσε ἡ ἀρετὴ καὶ ἡ ἀλήθεια. Τὸν Ἰανουάριον 1901 εἶχε κλείσει «σκανδαλωδῶς» ἡ «Δραματικὴ Σχολή» τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου», ποὺ τὴν διηύθυνε ὁ Στέφανος Στεφάνου, στὴν λει-

τουργίᾳ τῆς ὁποίας, ὅμως, δὲν εἶχε καθόλου ἀνάμιχθῇ ὁ ᾠγγελος Βλάχος. Τὸν Μάρτιον 1901 ὁ ᾠγγελος Βλάχος παρουσιάσθηκε στὸν Βασιλέα καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ ὅλοι πίστεψαν, ὅτι εἶχαν παραμερισθῇ οἱ ἄνθρωποι τῶν παρασκηνίων, γιὰ νὰ τὸν ἀφήσουν νὰ συνεχίσῃ τὸ ἔργο τῆς θεμελιώσεως τοῦ Ἰδρύματος. Μέχρι τοῦ Νοεμβρίου 1901 ὁ ᾠγγελος Βλάχος κυριολεκτικῶς ἐμόχθησε φροντίζοντας γιὰ ὅλα: Ἐβάλε βάσεις τοῦ Ὁργανισμοῦ, κατάρτισε θίασο, δραματολόγιον, ἐχάραξε ὅλη γενικῶς τὴν πορείαν τοῦ Θεάτρου. Φαίνεται, ὅμως, ὅτι ἡ ἀντίδρασις στὸ δημιουργικὸ αὐτὸ ἔργο του εἴταν πολλὴ ἐντονὴ καὶ ὑπουλὴ, ὥστε νὰ τὸν ἀναγκάσῃ λίγες μέρες πρὶν ἀπὸ τὴν πανηγυρικὴ ἑνάρξιν τῶν παραστάσεων τοῦ «Βασιλικοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου», τὸν Νοέμβριον 1901, νὰ ἀποχωρήσῃ ἀπὸ τὴν διεύθυνσίν του. Τὴν διεύθυνσιν τὴν ἀνέλαβε προσωρινῶς ὁ Γραμματεὺς Στέφανος Στεφάνου, γιὰ τὸ διορισμὸ τοῦ ὁποίου ἀπέβλεπαν ὅλες αὐτὲς οἱ ἐνέργειαι ἐκ τῶν παρασκηνίων. Φυσικὰ ἡ ἐντύπωσις σ' ὅλους τοὺς κύκλους εἴταν ὀδυνηρὴ. Ὁ ᾠγγελος Βλάχος, ὁ κατάλληλος ἄνθρωπος, εἶχε λείψει ἀπὸ τὴν κατάλληλὴν θέσιν. Ἀλλὰ γιὰ τὸν ἴδιον τὸν ᾠγγελο Βλάχον ἡ ἀποχώρησις του εἴταν ἐπισφράγιση τοῦ κύρους καὶ τῶν δημιουργικῶν του ἀποφάσεων. Καὶ συνέχισε ἀπρόσκοπτα πλέον ὁ ἐκλεκτὸς λόγιος νὰ προσφέρῃ τίς ὑπηρεσίας του στὴ λογοτεχνία, τὴ δημοσιογραφία, καὶ στὸ δημόσιον, ὅταν στὰ 1906 ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος τὸν παρακάλεσε νὰ ἀναλάβῃ πάλιν τὴ Διεύθυνσιν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

Στὴν ἱστορίᾳ μου τοῦ πρώτου «Βασιλικοῦ Θεάτρου», ποὺ ἐλπίζω γρήγορα νὰ κυκλοφορήσῃ, ἀφηγοῦμαι μὲ δοκουμένα ἀπὸ τὸ προσωπικόν μου ἀρχεῖον τὰ γεγονότα τοῦ Ἰδρύματος ἀπὸ τὸ 1902—1906, ποὺ εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀλλαγὴ τῆς διευθύνσεως Στ. Στεφάνου. Ἀλλὰ ἀπὸ τὸν Ἰούνιον τοῦ 1904 ὁ ᾠγγελος Βλάχος, μακριὰ, βέβαια, ἀπὸ τὸ «Βασιλικὸν Θεάτρον», συμπάσχω ὅμως γιὰ τὸ κατάντημά του, ἄρχισε νὰ θριαμβεύῃ. Στὸ φύλλον τῆς 6 Ἰουνίου 1904 μιὰ μεγάλῃ ἐφημερίδα ἐδημοσίευε τὴν εἴδησιν μὲ κεφαλαία: «Ἡ Διεύθυνσις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου —Διαταγὴ τοῦ Βασιλέως: Κατὰ διαταγὴν τῆς Α.Μ. τοῦ Βασιλέως ὁ διευθύνων Γραμματεὺς τοῦ Β. Θ. κ. Στέφανος Στεφάνου ἀπὸ τῆς ἐσπέρως τῆς χθὲς ἔπαυσε νὰ εἶναι πλέον τοιοῦτος. Ἀτυχῶς τὰ πρά-

γματα τοῦ Β. Θεάτρου ἀπὸ πολλοῦ εἶχον περιέλθει εἰς κατάστασιν μὴ ἐπιτρέπουσαν τὴν παράτασιν τοῦ ἐν τῷ Θεάτρῳ καθεστῶτος. Τὴν κατάστασιν ἐπεδείνωσαν τὰ λαβόντα χώραν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ καὶ Καίρῳ, ἅτινα περιήλθον φαίνεται εἰς γνώσιν τῆς Α. Μεγαλειότητος τοῦ Βασιλέως. Πρὸς οὐδένα μέχρι τῆς στιγμῆς ταύτης ἀπετάθησαν ἐκ τῶν Ἀνακτόρων ὅπως ἀναλάβῃ τὴν διεύθυνσιν. Ἡ ἐκκρεμότης ὅμως προφανῶς δὲν δύναται νὰ παραταθῇ ἐπὶ πολὺ, καθ' ὅσον μετ' ὀλίγας ἡμέρας πρέπει ν' ἀρχίσῃ κοί-

λεὺς, θὰ εὐδοκήσῃ νὰ καλέσῃ καὶ πάλιν τὸν Ἄγγ. Βλάχον εἰς τὴν διεύθυνσιν τοῦ Β. Θεάτρου καθιστῶν συγχρόνως καὶ ὀριστικὸν γραμματέα τὸν νέον κ. Βούλγαρην. Ὁ κ. Ἄγγ. Βλάχος θὰ ἱκανοποιηθῇ διὰ τὴν ἀληθῶς βαρεῖαν θυσίαν εἰς ἣν ὑπεβλήθη ἀναγκασθεὶς νὰ παραιτηθῇ ἐξ αἰτίας τοῦ ἀποβληθέντος νῦν Γραμματέως. Ὁ κ. Ἄγγ. Βλάχος εἶναι ὄντως ὁ ἐνδεδειγμένος νῦν διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ὁ δὲ διορισμὸς του μετὰ χαρᾶς ἠκούσθη ὑφ' ὅλου τοῦ κόσμου τῶν Γραμμάτων». Ξαφνικὰ



Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ ΤΟ 1918

ἡ προπαρασκευὴ τοῦ δραματολογίου τῆς προσεχοῦς περιόδου. Εὐχῆς ἔργον θὰ ᾔτο, ἐάν, μεθ' ὅσα συνέβησαν καὶ τὰ ὅποια πρέπει νὰ ἀνομολογηθῇ ὅτι εἶναι ἀποτέλεσμα ἐλλείψεως ἐνείας καὶ σοβαρᾶς διευθύνσεως, ἢ ὅποια νὰ ἐπιβάλλεται, μὴ περιπέσωμεν καὶ εἰς ἕτερον σφάλμα. Καὶ δι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγον μετὰ πολλῆς χαρᾶς ἠκούσαμεν ψιθυριζόμενον ὅτι πρόκειται νὰ κληθῇ ὅπως ἀναλάβῃ τὴν διεύθυνσιν ὁ κ. Ἄγγ. Βλάχος». Ἀλλῇ σοβαρῇ ἐφημερίδᾳ ἔγραψε ἀνάμεσα σὲ ἄλλα καὶ τὰ ἐξῆς : «Ὁ Διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου : Βεβαιοῦται ὅτι ἡ Α. Μ. ὁ Βασι-

τὴν 9ην Ἰουνίου, ἡ «Ἑστία» δημοσίευσεν τὴν ἀκόλουθον εἶδηση : «Ἡ Διεύθυνσις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Δὲν πρόκειται περὶ μονιμότητος. Οἱ ἡθοποιοὶ εἶχαν ἀρχίσει πᾶς δοκιμὰς των εἰς τὸ Β. Θεάτρον, ὅταν ἔξαφνα καλοῦνται νὰ τεθῶσιν εἰς τὴν γραμμὴν διὰ νὰ ἀκροασθῶσιν τῶν ρημάτων, ἅτινα ὁ κ. Ἐπιμελητὴς καταφθὰς τὴν στιγμὴν ἐκείνην, ἐπρόκειτο νὰ εἴπῃ εἰς ἐπήκοον. Οἱ ἡθοποιοὶ ἀμφοτέρων τῶν φύλων τίθενται εἰς προσοχὴν, ὁ Ἐπιμελητὴς τῆς Βασιλικῆς χορηγίας κ. Νικ. Ὠὼν εἰσέρχεται καί, κατὰ τὴν συνάδελφον «Ἀκρόπολιν», ἀνακοινώνει περίπου

τὰ ἐξῆς καταπληκτικά, μετὰ θραχὺν πρόλογον περὶ τῆς ἀπομακρυνσεως τοῦ κ. Στεφάνου : Τὴν διεύθυνσιν τοῦ Θεάτρου ἀναλαμβάνω τώρα ἐγὼ ἐνεργότερον καὶ ἀμεσώτερον, βοηθούμενος καὶ ἀπὸ τὸν νέον γραμματέα κ. Βούλγαρην, τὸν ὁποῖον σὰς παρακαλῶ νὰ βοηθήσετε ὅλοι σας, διότι δὲν ξεύρει ἀκόμη τίποτε ἀπὸ θεατρικά». Ταῦτα περίπου εἶπε κατὰ τὴν συνάδελφον ὁ κ. Ἐπιμελητῆς. Θὰ ἦσαν δὲ πράγματι ἐκπληκτικά, ἐὰν ἐσήμαινον ὅτι συμπεραίνει ἡ «Ἀκρόπολις», ὅτι δηλ. πρόκειται περὶ μόνιμου καθεστώτος. Αἱ ἰδικαί μας ὁμας πληροφορίαι, ἐφ' ὧν φρονούμεν ὅτι δυνάμεθα νὰ βασισθῶμεν, διάφορα παριστῶσι τὰ πράγματα. Ἄλλως τε πραγματικὸς διευθυντὴς μέχρι τοῦδε οὐδεὶς ἄλλος ἦτο ἢ ὁ κ. Θών. Αὐτὸν ἐγνώριζον οἱ ἡθοποιοί, αὐτὸν καὶ πάντες οἱ ἐργαζόμενοι καὶ ἀναμνυόμενοι εἰς τὸ Θέατρον. Ἐπομένως δὲν εἶπε τίποτε νέον χθὲς εἰς τοὺς ἡθοποιοὺς, μολοντόι κατὰ τὰς ἰδικὰς μας πληροφορίας δὲν παρέλειψε καὶ τὴν λέξιν προσωρινῶς, ὅταν τοὺς ἔλεγεν ὅτι ἀναλαμβάνει ἀμεσώτερον τὴν διεύθυνσιν. Δὲν πρόκειται λοιπὸν περὶ μόνιμου καθεστώτος, ὅποτε θὰ ἦτο πράγματι καταπληκτικόν, ἀλλὰ περὶ προσωρινῆς τινὸς μεταβατικῆς καταστάσεως, εἰς τὴν ὁποίαν δὲν εἶναι δυνατὸν ἢ νὰ τεθῇ τέρμα πρὸ τῆς ἀναχωρήσεως τῆς Α. Μεγαλειότητος τοῦ Βασιλέως. Ὁ Νικ. Θών, Ἐπιμελητῆς τότε τῆς Βασιλικῆς χορηγίας καὶ ἰδιοκτητῆς τοῦ γηπέδου, ὅπου εἶχε κτισθῇ τὸ Βασιλικὸν Θέατρο, φημιζότανε σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ εὐφρεῖς Ἕλληνας καὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀφωσιωμένους στὸν Βασιλέα Γεώργιον Α'. Ἀλλά, ἂν γιὰ τὶς ιδιότητες καὶ τὰ προσόντα του αὐτὰ δὲν μπορῶ νὰ ἔχω γνώμη, γιὰ τὶς γνώσεις του, ὅμως, στὰ θεατρικά, κρίνοντας ἀπὸ τὶς ἰδιαιτέρες ὁμιλίαις του στὶς περίφημες συγκεντρώσεις πού ἔκανε στὴν ἑπαυλὴ του, πιστεύω ὅτι ὑπῆρξε δυστυχῶς κάκιτος σύμβουλος καὶ ἀφορμὴ σκανδάλων. Ὅπως εἶταν φυσικὸν ἢ ἀνάθεση τῆς διευθύνσεως τοῦ Β. Θεάτρου στὸν Ἐπιμελητὴ Ν. Θών, ἔστω καὶ προσωρινά, δὲν ἀκούσθηκε μὲ ἱκανοποίηση καὶ ὅλοι τότε στρέψαμε τὰ μάτια πρὸς τὴν ὁδὸν Σωκράτους, στὸ ἀρχοντικὸ ὅπου ἤσυχα καὶ φιλοσοφικώτατα ἐργαζόταν ὁ πρῶτος Δ)ντῆς τοῦ Β. Θεάτρου. «Οἱ ἐκτὸς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ὅλοι κατὰ σύμπτωσιν ἐπεσκέφθησαν σήμερον τὸ πρῶτ' ὅν κ. Βλάχον, ἔγραφε καθημερινὴ ἐφημερίς, ὑπῆρχον μάλιστα μερικοὶ τοὺς ὁποίους ὁ κ. Βλάχος ἐνόμιζε

πεθαμένους, διότι εἶχε νὰ τοὺς ἰδῇ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού ἐπήγαινε εἰς τὰ θέατρα». Πρέπει νὰ τονίσω, ὅτι ὅλο τὸ διάστημα πού ὁ Ἄγγ. Βλάχος εἶταν μακριὰ ἀπὸ τὸ Βασιλικὸν Θέατρο εἶχε δώσει πάντοτε τῇ συγκατάθεσίν του νὰ παίζωνται οἱ ἐξαιρετικὲς μεταφράσεις θεατρικῶν ἔργων πού εἶχε κάνει. Τὸ Βασιλικὸν Θέατρο, ὅμως, κάθε μέρα ἔπερνε τὸν κατήφορο. Οὔτε ἡ ἀγάπη τοῦ ἱδρυτοῦ του, Βασιλέως Γεωργίου τοῦ Α', οὔτε τὸ θερμὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Πρίγκιπος Νικολάου εἶταν ἱκανὰ νὰ τὸ συγκρατήσουν ἀπὸ τὸν κατήφορο. Στάσεις, παραιτήσεις ἡθοποιῶν, ἀναμπτουμπούλες, κακὰ προμαντέματα, μεγάλη οἰκονομικὴ ἀνωμαλία, χάγια, καυστικά ἄρθρα ἐναντίον του στὶς ἐφημερίδες, σάτυρες καὶ γελοιογραφικὰ φύλλα καί, τέλος, ὁ θάνατος τοῦ Ν. Θών.

Ὅλοι περίμεναν ἕναν ἱκανὸ γιὰ νὰ τὸ συγκρατήσῃ, νὰ τὸ φέρῃ στὸ ὕψος τοῦ προορισμοῦ του.

Τέλος ἡ ἐφημερίς «Ἑστία» στὸ φύλλον τῆς 18 Φεβρουαρίου 1906 δημοσίευσε εἰδήσεις τυπωμένες μὲ χοντρά καὶ πολὺ μαύρα γράμματα : «Ὁ κ. Βλάχος εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον. Μετ' ἰδιαιτέρας χαρᾶς πληροφορούμεθα ὅτι ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς προσέφερεν εἰς τὸν κ. Ἄγγ. Βλάχον τὴν θέσιν τοῦ Δ)ντοῦ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Ὁ Θεὸς νὰ μᾶς φυλάξῃ μὴ τυχὸν ὁ κ. Θεοτόκης ἐκλάβει καὶ τὴν ἐγγενὴ ταύτην τοῦ Βασιλέως ἐνέργειαν ὡς ἔκφρασιν δυσπιστίας πρὸς τὴν κυβέρνησιν». Καὶ τὴν 21ην τοῦ ἴδιου μηνᾶ ἡ «Ἑστία» συνέχισε : «Ὁ Νέος Δ)ντῆς : Ἀνεκοινώθη χθὲς ἐπισήμως ἐκ τῶν Ἀνακτόρων πρὸς τὸν κ. Ἄγγ. Βλάχον ὁ διορισμὸς αὐτοῦ εἰς τὴν θέσιν τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Β. Θ. Καὶ ἐπανέρχεται τοιοῦτοτρόπως εἰς τὰ γραφεῖα τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου ὁ ἐνδεδειγμένος διὰ νὰ ρυθμίσῃ τὰ τῆς λειτουργίας τοῦ ἐθνικοῦ ἱδρύματος καὶ ὁ μόνος ἴσως ἔχων τὸ φιλολογικὸν κύρος, τὸ ἀπαιτούμενον διὰ νὰ ἐπιβληθῇ πρὸς τὸ κοινὸν ἐργασία, ἐπὶ τῆς ὁποίας εἴθισται, πᾶς Ἕλλην νὰ ἔχῃ καὶ ἰδικὴν του γνώμην. Μὲ τὸν νέον διεθυντὴν του τὸ Β. Θ. δὲν θὰ παρίσταται πλέον ὡς μία ἀπὸ τὰς συνήθεις δημοκρατικὰς σκηνοπηγίας, ἀλλὰ θὰ ἀποτελέσῃ ἱδρυμα μὲ στιβαρὰν καὶ ἐνιαίαν διεύθυνσιν, ἀληθὲς ἐθνικὸν θέατρον, διευθυνόμενον ἀπὸ προσωπικότητα ἐπιβεβλημένην ἀπὸ πολλοῦ ἤδη εἰς τὸ πολὺ ὀλίγον θεατρικὸν κοινόν».

Ἡ ἐφημερίς «Ἀθῆναι» εἰς ἄρθρον περὶ

τῆς καταστάσεως εἰς τὸ Β. Θ. ἔγραφε με-
ταξὺ ἄλλων :

«Ὁ Νέος Διευθυντής.—Ὁ διορισμὸς τοῦ
κ. Ἄγγ. Βλάχου εἰς τὴν θέσιν τοῦ διευθυ-
νοῦ τοῦ Β. Θ. δίδει ἴσως καὶ τέρμα εἰς
τοὺς φόβους, μήπως ἢ μετὰ τόσου πανηγυ-
ρισμοῦ καὶ τόσων γενναίων εἰσφορῶν ἰδρυ-
θεῖσα ἐθνικὴ σκηνή, μετεβάλλετο αἰφνης
εἰς θέατρον σύνηθες ἀπὸ τὸ ὁποῖον δὲν θὰ
εὐρίσκειται ἴσως οὔτε μικρά τις γωνία διὰ
τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Νῦν τὸ θέατρον εἶναι
ἀπληθαγμένον παντὸς κινδύνου αὐλικῆς
ραδιοιουργίας, καὶ συνεπῶς ἢ ἐν αὐτῷ ἐρ-
γασία τοῦ κ. Ἀγγέλου Βλάχου θὰ δυνηθῇ
νὰ προβῇ ἄνευ προσκόμματος εἰς ἐπιτυ-
χίαν».

Τότε, ὁλόκληρος ὁ ἑλληνικὸς κόσμος,
οἱ ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ δὲ σταμα-
τοῦσαν νὰ ἐκφράζουν μεγάλες ἐλπίδες γιὰ
τὴν ἀνάθιψιν τοῦ Θεάτρου, μιὰ πού ξανα-
πῆρε τὴ διεύθυνσίν του ὁ Ἄγγ. Βλάχος.

Ὁ ἀγαπητὸς συνάδελφος καὶ σήμερα
ἀκαδημαϊκός, Γρηγόριος Ξενόπουλος, δημο-
σίευσε στὴν ἐφημερίδα «Ἀθῆναι» τῆς 30
Νοεμβρίου 1906 μιὰ θεατρικοφιλογικὴ
συνομιλία μὲ τὸν Ἄγγελο Βλάχο, πού εἴ-
ταν τότε ἐξήντα ὀκτῶ χρόνων. Παραθέτω
ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν εὐφυέστατην σκια-
γραφίαν τοῦ συνομιλητοῦ : «...Τὸν ἡὐχαρί-
στησα λοιπὸν διὰ τὴν καλωσύνην του καὶ
τὸν ἀπεχαιρέτησα. Ὁ κ. Βλάχος εὐγενι-
κώτατος πάντοτε, μὲ προέπεμψεν ἕως τὴν
θύραν, μὲ τὴν περπατησιάν ἐκείνην, τὴν
ὁποίαν δὲν ἄλλαξεν, οὔτε θ' ἀλλάξῃ ποτέ...
Τί τὰ θέλετε ! Θαυμάζω τὸν ἄνθρωπον αὐ-
τὸν τὸν ἀμετάβλητον, τὸν ἀκλόνητον, τὸν
ἄκαμπτον. Ὅλα γύρω μας ἀλλάζουν. Οἱ
ἄνθρωποι κλονίζονται, κάμπτονται, μετα-
βάλλουν ἰδέες καὶ αἰσθήματα καθημερινῶς.
Ὁ κ. Βλάχος μένει πάντοτε ὁ κ. Βλάχος.

Καὶ διὰ νὰ ἐνθυμηθῶ ἕνα παλαιὸν λογο-
παίγιον τοῦ Ἀννίου, —ὁ κ. Βλάχος». Ἐν-
ῖσου χαριτωμένη εἶταν καὶ μιὰ ἄλλη συ-
έντευξη τοῦ κ. Ξενοπούλου μὲ τὸν Ἄγγε-
λο Βλάχο στὴν ἐφημερίδα «Ἀθῆναι» τῆς
11 Ὀκτωβρίου 1907.

Ἀλλὰ εἶχε πιά ἀρχίσει ἔντονη ἡ πολε-
μικὴ ἐναντίον τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Ἡ
διεύθυνση ἔκανε ὑπεράνθρωπες προσπά-
θειες μὲ τὴ χορηγίαν τοῦ αἰμνήστου Βασι-
λέως, γιὰ νὰ τὸ στερεώσῃ, ἀλλὰ τὸ κοινὸν
σιγὰ-σιγὰ ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὴν ὁδὸν
Ἀγίου Κωνσταντίνου. Τέλος, κουρασμένοι
ὁ Γεώργιος Α' νὰ χορηγῇ τὸ ἴδρυμα, ἐ-
κάλεσε τὸν Διευθυντὴ τοῦ Ἄγγελο Βλάχο
καὶ τοῦ ἀνάγγειλε τὴν ἀπόφασίν του νὰ τὸ
κλείσῃ, ἀπόφαση πού τὸ κοινὸν καὶ ὁ τυ-
πος τὴν εὐρήκαν λογικὴ καὶ ἐπιβαλλόμενη.

Ὡστόσο, τὸ πρῶτο Βασιλικὸν Θέατρον
δὲν εἶχε ἀποτύχει στὸν προορισμὸν του·
Δίδαξε καὶ καθιέρωσε ἐπὶ Ἀγγέλου Βλά-
χου τὴν ποιητικὴν ἐργασίαν στὴ θεατρικὴν
σκηνή. Ἄν τὸ κοινὸν ἔδειξε ἀδιαφορίαν, αὐ-
τὸ εἶναι θέμα ἄλλο.

Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ σημερι-
νοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου Ἀθηνῶν» ἀναγνα-
ρίζοντας τὶς θυσιῆς τοῦ ἱδρυτοῦ τοῦ πρῶ-
του «Ἐθνικοῦ Θεάτρου», Βασιλέως Γεωρ-
γίου Α', καὶ τοῦ πρώτου πραγματικοῦ
Διευθυντοῦ του, Ἀγγέλου Βλάχου, στὴν
36ῃ συνεδρίασιν τοῦ 1933 ἀποφάσισε νὰ
στήσῃ στὸ Φουαγιέ τοῦ κτιρίου τὶς δύο
προτομὰς ἐκείνων πού θεμελίωσαν τὴν ἑλ-
ληνικὴν δραματικὴν σκηνή. Μετὰ πέντε χρό-
νια ἀποφασίστηκε νὰ στηθῇ στὸν ἴδιον χώρον
καὶ ἡ προτομὴ τοῦ πρίγκηπος Νικολάου,
πού πολλὰ εἶχε προσφέρει γιὰ νὰ ὁλοκλη-
ρωθῇ ἡ προσπάθεια τῶν δύο πρώτων.

ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ



Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ ΛΕΞΙΚΟΓΡΑΦΟΣ

Είναι δύσκολο να γράψει ο έγγονος για τον παππού του αφού κινδυνεύει, από αγάπη ή από μετριοφροσύνη, να πέσει στην υπερβολή ή του έπαίνου ή της υποτίμησης. Το δεύτερο θα ήταν άσεβεια στη μνήμη του, το πρώτο θα το θεωρούσε κι' εκείνος σαν απρέπεια και θα μου ψιθύριζε, με τη βαθιά αυστηρή φωνή του, που μόλις θυμάμαι από τα παιδικά μου χρόνια, «ούχ έαυτώ τις λαμβάνει την τιμήν».

Άλλοι πρέπει να κρίνουν την λογοτεχνική του αξία και την ιστορική του τοποθέτηση. Εγώ θα περιοριστώ σ' ένα μόνο έργο του, πολύ λιγότερο γνωστό από τα Τραγούδια του Χάινε ή από τις μεταφράσεις του Σαίξπηρ, έργο που παραγνωρίστηκε πολύ, ενώ βάρυνε περισσότερο, θαρρώ, από τ' άλλα του έργα στη δημιουργία και στην εξέλιξη της γλώσσας. Το 'Ελληνογαλλικό του Λεξικό, 'Αθήναι 1897.

Η εργασία του αυτή, πολλών χρονών κόπος, φανερώνει ένα κυρίως πράμα. Την φαινή του κρίση και την τόλμη του να δεχτεί και να επιβάλει χιλιάδες λέξεις της δημοτικής. Κι' όμως, οι περισσότεροι από όσους ασχολήθηκαν είτε με το έργο του είτε με το γενικότερο θέμα της γλώσσας, σχεδόν δεν το αναφέρουν. Οί 'Εγκυκλοπαίδειες δεν το αναφέρουν. 'Ο Τριανταφυλλίδης, στην 'Ιστορική Εισαγωγή της Γραμματικής του, γράφει στο κεφάλαιο «Λεξικά»: «... έτσι και διάφορα έλληνοξενόγλωσσα (λεξικά) καθώς του Περίδη, έλληνοϊταλικό, του 'Ηπίτη έλληνογαλλικό...». Για τον Βλάχο ούτε λέξη. 'Άλλα νεώτερα έλληνογαλλικά λεξικά δεν αναφέρουν τίποτε και ο 'Ηπίτης, για τον όποιον θα πώ παρακάτω, αφιερώνει — αν δεν με γελάει η μνήμη — μια καταδεχτική φράση.

Ο μόνος που αναφέρει το έργο και δείχνει εκτίμηση γι' αυτό είναι ο Βλαστός. 'Ο φανατικός δημοτικιστής Πέτρος Βλαστός που στα «Συνώνυμα και Συγγενικά» του γράφει, στον πρόλογο:

«Άρκετη βοήθεια βγάζει κανείς από το

έλληνογαλλικό λεξικό του 'Αγγελου Βλάχου...» και πάρα κάτω: «Το τμήμα αυτό είναι ακόμα το πιο φτωχό (αν και με βοήθησε πολύ το λεξικό του Βλάχου) και λυπούμαι...».

Γιατί άρα γε ν' αναφέρει τον Βλάχο, που τον θεωρούσαν συντηρητικό και ίσως αντιδραστικό, ο αφηνιασμένος δημοτικιστής Βλαστός, που έγραψε δίχως τόνους, που έγραψε αβγό, αφτός, αφογνωρισμός: γνώθι σαυτόν, συντραβιξιά: έλξη;

Λεξικογράφος κι' ο ίδιος ο Βλαστός δεν έθαύμασε στο έργο του Βλάχου την πολύχρονη και κοπιαστική εργασία όσο την αντίληψη, την όρθη κρίση, την όρθη αίσθηση της γλώσσας του πρύτανη των έλληνικών γραμμάτων, όπως τον έλεγαν τότε, που παρουσίασε, για πρώτη φορά στα νεώτερα χρόνια, ένα λεξιλόγιο που ήταν πραγματικά, τότε, ο πιστός καθρέφτης της ζωντανής γλώσσας, «της καθομιλουμένης». Και θα ένοιωσε εύγνωμοσύνη ο δημοτικιστής, βλέποντας πόσο δόκιμα ένας νομιζόμενος αντίπαλος συνέθεσε το λεξιλόγιο του έργου του και επέβαλε με το κύρος του άπειρες λέξεις, έξη περίπου χιλιάδες, και εκφράσεις της δημοτικής. Δεν είναι, θαρρώ, υπερβολή να είπωθεί πως ο Βλάχος «επολιτογράφησε» τις νέες αυτές λέξεις, γιατί ως τότε δεν υπήρχε λεξικό που να περιλαμβάνει όλες τις λέξεις που χρησιμοποιούσε η γλώσσα. Υπήρχαν λεξικά της αρχαίας και της καθαρευούσης που εξωθέλιζαν κάθε στοιχείο δημοτικής και λεξικά της δημοτικής που δεν είχαν ούτε μια λόγια λέξη. Υπήρχε και ο Σκαρλάτος Βυζάντιος που έγραψε ένα λεξικό για να μάθει τον έλληνικό λαό πως να ξεχάσει τη δημοτική για να μιλήσει την αρχαία...

Ο Σκαρλάτος Βυζάντιος στα «Προλεγόμενα» του «Λεξικού της καθ' ήμās 'Ελληνικής διαλέκτου», 'Αθήνησι 1857, γράφει: «... λεξικόν συναρμολογήσασθαι, όποιον το ανά χείρας, μή τί τώ συρφετώ των όθνείων τι και βαρβάρων φωνών το γνή-

σιον τῆς ἀρχαίας παραβλαβείη». Καὶ τὸ λεξικὸν τοῦ εἶναι ἐξήγηση τῆς δημοτικῆς στὴν ἀρχαία.

Σαράντα χρόνια ἀργότερα ὁ Βλάχος βρίσκεται στοὺς ἀντίποδες καὶ ὁ συρφετὸς τῶν ὀθνείων καὶ βαρβάρων φωνῶν ὄχι μόνον βρίσκει χάρη ἀλλὰ εἶναι ἡ βάση τῆς ἐργασίας του. Στὸν πρόλογο τῆς ἔκδοσης τοῦ 1897 γράφει ὅτι ὁ λεξικογράφος δὲν εἶναι παρὰ χρονογράφος τῆς γλώσσας. «Καθῆκον αὐτοῦ ἔχει νὰ ταμיעύσῃ ὅ,τι ἡ χρῆσις ἐκύρωσε... ὅ,τι οἱ πολλοὶ ἐδημιούργησαν ἢ παρεδέχθησαν, ὅ,τι καλὸν ἢ κακὸν ἐνίστε, ὀρθὸν ἢ πολλὰκις ἐσφαλμένον ἐνομοθέτησε ὁ λαός. Διότι οὗτος μόνος εἶναι ὁ παντοκράτωρ καὶ ἀνέκκλητος τῆς γλώσσας δημιουργὸς καὶ νομοθέτης». Ἐδὼ κάνει μιὰν ἐπιφύλαξιν (σωστή). «Δὲν εἶναι βεβαίως λαὸς οὔτε τὰ ἀγράμματα πλήθη οὔτε μόνον οἱ πεπαιδευμένοι ἐπίλεκτοι ἀλλὰ πάντες ὁμοῦ συνεργαζόμενοι... ἄνευ ὀρισμένου προγράμματος ἢ προτεθειμένου σκοποῦ».

Πόσο μακρὰ βρισκόμαστε ἀπὸ τὸν Σκαρλάτο Βυζάντιο, ἀπὸ τὸν Μιστριώτη, τοὺς ἀττικιστάς. Καὶ πρέπει νὰ τονισθεῖ πὺς ὁ Βλάχος ἔγραφε τὸ λεξικὸν τοῦ καὶ διατύπωνε τὶς ἰδέας αὐτῆς τὴν ἐποχὴ πού, ὁ Βυζάντιος, θαρρῶ, τῆς «Νέας Ἡμέρας», τοῦ ἔγραφε ἀπ' τὴν Τριέστη ὅτι δὲν πρέπει κανεὶς νὰ ἐλπίζει τίποτε ἀπὸ ἕναν τόπο ὅπου δοξάζεται σὰν ἐθνικὸς ποιητῆς ἕνας Σολωμός!

Ὁ Βλάχος ἀποστρέφεται τὶς ἀκρότητες. Καταδικάζει ὅσους θέλουν νὰ ἐπιβάλλουν λέξεις ὅπως κρυψέγγραφον, κρικόθεστρον (ἔ), ταρρούχιον (τσαρούχι)! Ἀλλὰ πολεμαίει κι' ἐκείνους πού «μεθ' ὀρισμένου προγράμματος ἢ προτεθειμένου σκοποῦ», θέλουν, βιάζοντάς την, νὰ σπρώξουν τὴ γλῶσσαν στὸν ἀντίθετο δρόμο. Εἶναι συνεπής. Μερικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸ «Α» τοῦ λεξικοῦ του. Βρίσκεις: ἀγλαός, ἀκμοθέτης καὶ ἀναψήφισις ἀλλὰ συναντᾷς: ἀπάγγιο ἀπαγάδι, ἀπέ (!), ἀπατός (μου), ἄργητα, ἀτζαμῆς καὶ μέσα σὲ φράση «πῆγε τοῦ ἀνέμου», «ξημερώνοντας». Λέξεις «χυδαῖες» πού δὲν δίστασε νὰ τὶς καθιερώσει, νὰ τὶς ἐπιβάλλει. Καὶ τὸ λεξιλόγιό του γίνεται βάση ὅλων τῶν νεωτέρων λεξικῶν πού δημοσιεύτηκαν τὶς πρώτες δεκαετηρίδες μετὰ τὸ δικό του. Ὁ Κουμανούδης στὸ λεξικὸν του, μερικὰ χρόνια ἀργότερα, σημειώνει: (Α. Β.) μπροστὰ σὲ κάθε λέξη πού πέρνει ἀπὸ τὸ λεξικὸν τοῦ Βλάχου.

Τὸν ἀντιγράφουν τόσο δουλικὰ ὥστε καὶ τὰ λάθη τοῦ ξαναβρίσκονται στὰ νεώτερα λεξικά.

Στὴν πρώτη σελίδα τοῦ ἀντιτύπου τοῦ λεξικοῦ τοῦ ὁ Βλάχος ἔχει σημειώσει:

«Ὁ Ἡπίτης ἀντέγραψε καὶ τὰ λάθη!» Καὶ ἀναφέρει μερικά. Ὁ Hubert Pernot γράφει στὸν πρόλογο τοῦ *Lexique Grec moderne-français*, Paris:

«Parmis les livres que j' ai utilisés celui d' Angelos Vlachos mérite une mention speciale. La jeune generation à laquelle il arrive d' être peu équitable pour celle qui l' a immédiatement précédée, sous-estime l' oeuvre de Vlachos. Son dictionnaire grec-moderne-français, paru en 1897 et réimprimé en 1909 représente un énorme travail; il a marqué une date dans la lexicographie neohellénique et sa valeur est prouvée par le fait que tous les volumes du même type parus depuis ont dû s' en inspirer. Hipiti l' a servilement copié. d' autres l' ont simplement abrégé en volant plus ou moins leurs emprunts. Assurément l'ouvrage a des défauts mais les plus graves proviennent de ce qu' il est déjà ancien et de ce que le grec a beaucoup évolué dans ces toutes dernières années... Il m' a semblé qu' il n' y avait pas lieu de donner une autre forme à une foule de passages de ce livre consciencieux mais j' ai fait aussi un effort personnel».

Ἀνάμεσα Σκαρλάτο Βυζάντιο καὶ Βλαστό τίσεται, σταθμός, ὁ Βλάχος. Σταθμὸς ἰσοροπίας καὶ «ἀνεξιγλωσσίας». Ἐνοιωθε πὺς ἡ ἀλήθεια βρίσκεται πολὺ μακρὰ ἀπὸ «τὸ γνήσιον τῆς ἀρχαίας παραβλαβείη» τοῦ Βυζαντίου καὶ θεωροῦσε, ἴσως ὄχι τόσο ἄδικα, πὺς ἡ ἴδια ἀλήθεια βρίσκταν ἐπίσης μακρὰ ἀπ' τὴν προσπάθεια πού ξεκίνησε γιὰ τὶς μεγάλες κατακτήσεις μετὰ τὸν Ψυχάρη καπετάνιο. Τὸν δημοτικισμὸ τὸν καταδικάζει σὰν κίνημα ἐπαναστατικὸ χωρὶς νὰ καταδικάζει τὴν δημοτικὴ γλῶσσαν «ἐπιφυλασσόμενος, ἂν ὁ Θεὸς χαρίσῃ βίον καὶ εἰς αὐτὸν καὶ εἰς τὰ νέα δόγματα, νὰ προσέλθῃ βραδύτερον ἐν ὀψίμῳ μετανόῃ εἰς τῆς νέας αἱρέσεως τὸ προσκύνημα».

Παρὰ τὴν ἐπιφύλαξιν τοῦ ἐκτιμάει καὶ ὑποστηρίζει τὸν Παλαμὰ (ὑπάρχει ἕνα σχετικὸ τετραστίχο δικό του) καὶ χαίρεται πραγματικὰ ὅταν μετὰ μιὰ παροδικὴ παρεξήγηση ὁ νέος ποιητῆς, κάνοντας τὸ πρῶτο βῆμα, πηγαίνει σπιτί του γιὰ νὰ τοῦ δώσει μιὰ καινούργια συλλογὴ ποιημάτων του με

τὴν ἀφιέρωσιν «Ἀγγέλῳ Βλάχῳ μετ' ἀπείρου τιμῆς καὶ σεβασμοῦ».

Εἶπα πρὸ πάντων πῶς ὁ Βλάχος ἴσως δὲν εἶχε τόσο ἄδικο νὰ νομίζει πῶς ἡ ἀλήθεια βρισκόταν μακριὰ ἀπ' τὸ καινούργιο κείμενον γιὰ τὴν ἰσχύοντα γὰρ πολλὰς φορές συλλογιέται. Τί χρειαζόταν ὁ μικρὸς Ψυχάρης ἀφοῦ ὑ-

πῆρχε ὁ Μεγάλος Παλαμᾶς ; Θ' ἀπαντήσουν πολλοὶ πῶς ἡ σύγκρουσις ἦταν ἀναπόφευκτη καὶ χρειαζόταν καπετάνιο. Ἀναπόφευκτη καὶ ἀναγκαία ἀλλὰ πρέπει νὰ παραδεχτοῦν πῶς ἦταν ἀλγεινὴ ἀφοῦ καὶ σήμερον ἀκόμα δὲν μπορούμε νὰ γράψωμε τὴ γλώσσαν ποὺ μιλοῦμε.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ



Τὸ Συνέδριον τοῦ Βερολίνου, τὸ 1878.

Ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ : Δημ. Πανᾶς, Ἰωάν. Γεννάδιος, Ἀλ. Ραγκαβῆς, Θεόδ. Δηλιγιάννης, Ἀλ. Σκουζὲς καὶ Ἀγγ. Βλάχος.



Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΣΑΤΙΡΙΚΟΣ

Ὁ Ἰούλιος τοῦ 1920 στάθηκε «μήνας ὀργισμένος» γιὰ τὰ φτωχὰ μας γράμματα τὰ ἑλληνικά: ἔσθυσε μεσάνυχτα, στίς 19 αὐτοῦ τοῦ μήνα, ὁ Ἄγγελος Βλάχος, σὲ λίγες μέρες, στίς 22, πέθανε ξαφνικὰ ὁ Κώστας ὁ Χατζόπουλος, στίς 24 τοὺς ἀκολούθησε κι' ὁ Κονδυλάκης καὶ στίς 31 μᾶς ἄφησε κι' ὁ ἀδικοσκοτωμένος ὁ Ἴων ὁ Δραγούμης (1). Ἄν ὅμως γιὰ τὸν Χατζόπουλο καὶ τὸν Δραγούμη, ποὺ ἀνεπάντεχα θερίστηκαν, καὶ μάλιστα νέοι ἀκόμη, σ' ὅλη τὴ δημιουργικὴ ὠριμότητά τους, καμιά δὲν παρατηρήθηκε ἀσυμφωνία στ' ὁμόθυμο γι' αὐτοὺς ἐγκώμιο, τὸ ἐνισχυμένο μάλιστα κι' ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ ἄξαφνου χαμοῦ τους, κάποιος παράخورδος τόνος ἀκούστηκε στὰ ἐπαινετικά ποῦ γράφτηκαν λόγια μὲ τὸν θάνατο τοῦ Κονδυλάκη καὶ τοῦ Βλάχου (2), ποὺ γέροι πιά κι' ἀνήμποροι περνοῦσαν τὶς τελευταῖες τους τὶς μέρες ἀποτραβηγμένοι ὁλότελα ἀπὸ τὴν κίνηση τὴν πνευματικὴ: Ὁ πρῶτος, βρίσκοντας καταφύγιο στὴν πατρίδα του τὴν Κρήτη, νοσταλγὸς τῆς ἀμέριμνης ζωῆς ποῦ ἔζησε ἐκεῖ ὅταν ἦταν παιδί, κι' ὁ δεύτερος «κωφός, τυφλός, ἀνάπηρος», καθὼς λέει σ' ἓν ἀπὸ τὰ τελευταῖα ποιήματά του, περνώντας στὸ ἐρημητήριό του τὶς πληχτικὲς κι' ὀδυνηρὲς του ὥρες, στοχαστικά κι' ὀλόψυχα παραδομένος στὴν Παράδοση καὶ τὴν Ἀνάμνηση, ποὺ ἀποτελοῦσαν τώρα πιά τοὺς ἐφέστιους θεοὺς του (3).

Κι' ὅμως ὁ Ἄγγελος Βλάχος, ποὺ εἶτε ἀπὸ τὴν ἀχαλίνωτη τάση τῆς ἀνατροπῆς ὀξίων δοκιμασμένων, εἶτε ἀπὸ τὸ θλιβερὸ τὸ θρίαμβο δημοσιογραφικῆς εὐχέρειας καὶ τὴν τόλμη τῆς ἀμάθειας, ζοῦσε τότε παραμερισμένος, στὸ περιθώριο κάπως τῆς σύγχρονῆς του ζωῆς, εἶχε μ' ὅλα ταῦτα αὐτὸς γεμίσει μὲ τὴν πολὺπλευρὴ διανοητικὴ του δραστηριότητα, μὲ τὴν ἐνιαιμία, μὰ σύνθετὴ προσωπικότητά του καὶ

πάνω ἀπ' ὅλα μὲ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ ἠθικοῦ του ἀναστήματος, πενήντα ἀπάνω-κάτω χρόνια κίνησης πνευματικῆς καθὼς καὶ κοινωνικῆς.

Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὸν τοποθετήσει πλάι στοὺς γάλλους ἐγκυκλοπαιδιστὲς τοῦ 19' αἰῶνα, παίρνοντας πρόχειρα γιὰ κριτήριον αὐτοῦ τοῦ παραλληλισμοῦ τὴ στερεότητα καὶ τὴν ἔκταση τῶν γνώσεών του, καθὼς καὶ τὴν ἔντονη ψυχικὴ του περιέργεια,—μιά τέτιου εἶδους σύγκριση ἀσφαλῶς θὰ ταίριαζε γιὰ τὸν Ροῖδη, —ἀν δὲν τοῦλειπε ὅλως διόλου ἡ ἄρνηση καὶ ἡ φιλοσοφικὴ ἀμφιβολία, τὸ βασικότερο κίνητρο τῶν ἐγκυκλοπαιδιστῶν αὐτῶν γιὰ ἐργασία πνευματικὴ, ποὺ ὁ Βλάχος τὴν εἶχε ἀναλάβει μ' ὅλη τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν εὐθύνη βαρεῖας κι' ἐπίμοχθης προσπάθειας νὰ ἐξυπηρετήσει τὶς πολλὰς κι' ἐπείγουσες ἀνάγκες τότε τοῦ ἔθνους. Ἔτσι μπορούμε, ὥς ἓνα φυσικὰ σημεῖο, νὰ τὸν θεωρήσουμε συνεχιστὴ τοῦ ἔργου τῶν «Διδασκάλων τοῦ Γένους» καὶ τῶν ἄλλων λογίων κατόπιν, ὅσοι ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας μέχρι κάμποσα χρόνια ἀργότερα ἀπὸ τὴ βασιλεία τοῦ Γεωργίου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ τους παραγωγὴ, ἔπρεπε νὰ μεριμνήσουν μὲ τὴν ποσότητα καὶ ποιότητα, καθὼς καὶ τὴν ποικιλία τοῦ ἔργου τους, πρὸ παντὸς γιὰ δημιουργήματα ἄμεσης χρησιμότητος, θυσιάζοντας μ' αὐτὸν τὸν τρόπο πολὺτιμες δυνάμεις, μεταμορφώνοντας τὸν ἐαυτὸ τους σὲ πολύμορφους Πρωτεῖς, ὥστε νὰ πλουτιστεῖ ὁ τόπος μας μ' ἐργασίες ξένες ἴσως μὲ τὶς βαθύτερες τοὺς διαθέσεις, μὰ ποῦ γι' αὐτὲς δὲν ὑπῆρχαν τότε οἱ κατὰλληλοι καὶ εἰδικοί. Μὲ τέτιους «χαλκέντερους» ἀντιπρόσωπους τοῦ τότε πνευματικοῦ κόσμου εἶχε πολλὰς ὁμοιότητες ὁ Βλάχος, καὶ ἰδίως μὲ τὸν ἀρκετὰ μεγαλύτερό του στὴν ἡλικία Ραγκαβῆ. Δὲ μᾶς ἀφῆκε βέβαια σὰν ποιητὴς κενὸν τοῦ ἔργο ποῦ νὰ ἐπιδέχεται σύγκριση

μέ τοὺς λαξευτοὺς στίχους τοῦ «Διονύσου πλοῦ» ἢ τοῦ «Γοργοῦ ἱέρακος» τοῦ τελευταίου, ποὺ ἡ φήμη του ἀπὸ νωρὶς εἶχε ξεπλωθεῖ κι' ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα,—πρὶν λίγα χρόνια τὸ Lagousse ἀπ' ὅλους τοὺς νεο-ἑλληνες λογοτέχνες ἀνέφερε μόνο τὸν Ραγκαβῆ,— μὰ ὅμοια μὲ τὸν ἄλλο, καὶ μ' ἐπιτυχία μάλιστα μεγαλύτερη, ὄχι μόνο ἐκατέρωθεν ὅλα τὰ εἶδη τοῦ λόγου, ὄχι μόνο ὑπέρβησε εὐδόκιμα σὲ τόσες δημόσιες θέσεις, καὶ ζωτικὸς ἄνθρωπος καθὼς ἦταν, ἐπεξέτεινε τὴν πολυσχιδῆ του δράση καὶ στὶς πρὸ ἀπίθανες γι' αὐτὸν ἀσχολίες (4), μὰ ἐξοικονομοῦσε, ὅπως καὶ ὁ Ραγκαβῆς, ὅσο τοῦ χρειάζετο καιρὸ γιὰ νὰ γράφει καὶ παιδικὰ ἀκόμα τραγούδια, χρησιμομάθειες, καὶ ὕστερ' ἀπὸ τόσους κόπους τὸ ἀναντικατάστατο καὶ σήμερα ἀκόμη ἐλληνογαλλικὸ λεξικὸ του (5).

Κι' ὅμως ὑπῆρχε κάποια οὐσιαστικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στοὺς δυό τους. Διαβάζοντας τ' Ἀπομνημονεύματα τοῦ Ραγκαβῆ, ξαφνιάζεται κανεὶς διαπιστώνοντας τὴν ἀτσάλενια του ἀντοχῇ στὴ ρωμείκη τότε ἀτμόσφαιρα, κοινωνικὴ, πολιτικὴ, φιλολογικὴ, καὶ τὴ μοιρολατρικὴ του ἀπάθεια ποὺ μ' αὐτὴ ἀντικρίζει ὅλα τὰ στραβὰ τῆς κοινωνίας καὶ τὰ τόσο παράξενα, καὶ τόσο ἀγέεστα, πολλὰς φορές, ποὺ γίνονται γύρω του, χωρὶς νὰ διαμαρτύρεται, δίχως ν' ἀπογοητεύεται ἢ νὰ περιφρονεῖ ἢ τοῦλάχιστον κάποτε νὰ κρυφοκαγχάζει. Μιὰ τέτοιου εἶδους μακαριότηθα παραδεισιακὴ, ἀποτελοῦσε κι' αὐτὴ ἓνα ἀπὸ τὰ κυρίαρχα γνωρίσματα ὄχι μονάχα τῆς κοινωνίας γενικὰ τοῦ περασμένου αἰῶνα, ἀλλὰ κι' ἄλλων πολλῶν λόγων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ποὺ περιόρισαν τὴν ἀντίδρασή τους, ὅπως ὁ Εἰρηναῖος Ἀσώπιος, τὸ πολὺ-πολὺ σὲ μιὰ εἰρωνικὴ συγκατάβαση πρὸς τὴ γύρω μας ζωὴ ποὺ μᾶς πληγώνει. Νὰ ποιοὺς εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους, ἂν δὲ γελιέμαι, λόγους, ποὺ δὲν ἀναπτύχθηκε στὴν Ἑλλάδα ἡ σάτιρα—ἄλλως τε αὐτὴ δημιουργεῖται σὲ χώρες, ὅπου, ἐξ αἰτίας τῶν μεγάλων τους κοινωνικῶν ζυμώσεων ἀρχίζει παρακμὴ, διαφθορὰ καὶ ἠθικὴ ἀποσύνθεση τῆς κοινωνίας, πράμα ποὺ δὲ μπορούμε νὰ παραδεχτοῦμε γιὰ τὴν πρωτόγονη ἀκόμα τότε ἀθηναϊκὴ κοινωνία. Ὁ Ἄγγελος Βλάχος ὅμως, ἀνήσυχος πνεῦμα καὶ μαχητικὸς, μὲ σταθερὸ καὶ πρωτότυπο χαρακτῆρα, προικισμένος ἄλλως τε, καθὼς θὰ ἰδοῦμε, μὲ φλέβα, ποὺ ἀναβρῦζει ἀπ' αὐτὴν ἀβίαστα ἡ σατιρικὴ διάθεσις, ποὺ θρέφεται

ὥστόσο καὶ γιγαντώνει ἀπὸ τὶς προσωπικὲς παρατηρήσεις κι' ἀπὸ πείρα βιωτικῇ, δὲ μπορούσε παρὰ ν' ἀγαναχτεῖ ἔντονα μὲ τὸ δικό του τρόπο γιὰ τὰ τόσα ποὺ ἔβλεπε ἐλαττώματα καὶ τὶς σύγχρονες τους πληγές: τὴ νεομανίαν, τὴν πλεονεξίαν, τὴν πολυτέλειαν, τὴν προγονοπληξίαν, τὸ σχολαστικισμό, τὴ μαϊμουδίστικη κοινωνία τῆς ἐποχῆς του, τὴν ἀχαλίνωτη ὁρμὴ γιὰ πλουτισμὸ καὶ τὴν ἐκμετάλλευσή τῶν ἀφελῶν ἀπὸ τοὺς κερδοσκόπους καὶ τόσα ἄλλα παρόμοια μειονεκτήματα, ὅλες αὐτὲς τὶς σκιές, ποὺ ἡ κακία καὶ ἡ μωρία τῶν ἀνθρώπων, καθὼς καὶ ἡ πρόοδος τοῦ πολιτισμοῦ, ρίχνουν ἀναγκαστικὰ στὸ βίον ἐνὸς ἔθνους, καὶ ποὺ ἀποτελοῦνε γόνιμο ὑλικὸ στὸν ἄνθρωπο ἐκεῖνο ποὺ θάνιωσε τὸν ἑαυτό του ἱκανὸ νὰ πλαταγίσει ἀμείλιχτα τὸ μαστίγιό τῆς παροργισμένης του εἰρωνείας. Γιατί ὁ Βλάχος δὲν ἦταν μόνον ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐκπρόσωπους τῆς γενεᾶς ἐκείνης τῶν ἀνδρῶν μὲ τὴν ἀσκητικὴ τους προσήλωσι στὰ γράμματα τὰ ἑλληνικά, μὲ τὶς στέρεες γνώσεις, μ' ἀδιάσπαστη ἐπιμονὴ κι' ἐνέργεια, χωρὶς αὐτοσχέδιασμούς καὶ γι' αὐτὸ δημιουργὸς ἐργασίας ποὺ σήμερα μᾶς ξαφνιάζει (6), μὰ κι' ἓνας ἀκόμα τύπος παλιοῦ ἄρχοντα τῆς Ἀθήνας, ἀναστημένος ἀνάμεσα σὲ οἰκογένειες ποὺ ἀγωνίστηκαν τὸ 21 καὶ γαλουχημένοι μὲ τὶς ἐθνικὲς μᾶς παραδόσεις καὶ τὰ παλιά μας ἦθη τὰ πατριαρχικά.

Ἐπόμενοιο λοιπὸν νὰ τοῦ λείπει κάθε προδιάθεσις νὰ βλέπει ἀδιαμαρτύρητος τὴ διάδοσι κυρίως τῆς νεομανίας, ποὺ τὴν πολέμησε μ' ὅλη του τὴ δύναμη καὶ μὲ τρόπο ποὺ μᾶς πείθει πὼς ὁ ἀγώνας του αὐτὸς δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἠθικὴ ἀντίστασις σὲ κάθε ἀνεξέλεγκτὴ ἐπιδρομὴ καινοτομιῶν, ποὺ ὄχι σπάνια σκέπαζε εἰτε ἀμφίβολες προθέσεις, εἰτε ἀνικανότητες θορυβομανῶν, ὀλοπρόθυμων τὸ ἔργο του νὰ ὑποτιμήσουν,—ὅπως ἀκριβῶς καὶ τώρα ἐλαφροσυνεῖδητοι «κριτικοὶ» μιλοῦν γιὰ τοῦτο μὲ περιφρόνησις ἢ καὶ εἰρωνείαν, τὸ εὐκολο αὐτὸ καταφύγιο ἀνθρώπων ποὺ ἀποφεύγουν μιὰ ἔστω καὶ πρόχειρη ἐρευνα τῆς ἐργασίας του καθὼς καὶ τῆς ἐποχῆς του.

Σὲ μιὰ τέτια γερὴ κι' αὐθόρμητη ψυχικὴ διάθεσις νὰ ἐπιδράσει στοὺς σύγχρονους του μὲ τὸ πνεῦμα, τὴν πείρα καὶ τὶς γνώσεις, ἔχει τὴν ἀφετηρίαν τῆς ἡ σάτιρας τοῦ Βλάχου, μὲ ἀποκλειστικὸ σκοπὸ νὰ ρίχνει πάντοτε καὶ μ' ἐπιμονὴ δραματικὴ, ὅσο μπορούσε περισσότερὸ φῶς σ' ἐκεῖνα ἀκρι-

βώς τὰ σημεῖα τοῦ τότε κοινωνικοῦ βίου ποὺ νοσοῦσαν, νὰ σφηνώνει τὰ βέλη τοῦ σαρκασμοῦ του στοὺς ἀνάξιους καὶ κακοὺς καί, χωρὶς φυσικὰ νὰ παίρνει τὸ ὕφος τῶν «ἐξ ἐπαγγέλματος διδασκάλων», νὰ διδῶ-
ξει ὁδηγώντας στὴν ἀρετὴ τὸ πλήθος.

Μὰ ὁ ἀποκλειστικὰ νουθετικὸς τῆς σάτι-
ρας χαρακτήρας, καθόλου δὲν ἦταν τὸ κυ-
ρίαρχο γνῶρισμα τῶν σατιρογράφων τῆς
ἐποχῆς ἐκείνης ἢ πρὶν ἀπ' αὐτή, μὲ κυριώ-
τεροὺς τοὺς ἀντιπρόσωπους στὴν ποίηση
τὸν Ἰ. Ρίζο Νερουλό, Ἀλ. Σούτσο, Θ. Ὀρ-
φανίδη, Σ. Καρύδη, Κ. Τριανταφύλλου (Ρα-
μπαγά), Δ. Κόκκο, τὸν Σουρή, — ἐξαι-
ροῦμε τὸ Λασκαράτο καὶ γενικὰ τὴν ἐπτα-
νησιακὴ σχολή, — καὶ στὴν πεζογραφίαν τὸν
Εἰρ. Ἀσώπιο, Δ. Πανταζή, Ν. Κορέσιο, Α.
Βαμπά, Ἰ. Ἰσιδωρίδη Σκυλίτση, Ἀλ.
Σκαλίδη, Ἰ. Βερβέρη καὶ προπαντὸς τὸ
Ροῖδη, ποὺ τὸ ἔργο τους ὅμως, ἔτσι ὅπως
εἶναι σκορπισμένο ἐδῶ κι' ἐκεῖ τῶν πιδὸ πολ-
λῶν, δύσκολο καταντᾷ τὸ παρακολουθή-
σει κανεὶς, ἀφοῦ μάλιστα δὲν ἔχει παρου-
σιαστεῖ ἀκόμα στὴ γλῶσσα μας καμιὰ συν-
θετικὴ γι' αὐτοὺς μελέτη (7), πράμα ποὺ
ἐπικυρώνει ἐκεῖνο ποῦγραψε κάποτε ὁ σε-
βαστὸς μου κ. Βέης, πὼς ἡ ἔρευνα τῆς λο-
γοτεχνίας μας τοῦ περασμένου αἰῶνα, ὁρί-
σκεται ἀκόμη σὲ στάδιο προπανεπιστη-
μιακό. (8).

Ἀκόμα καμιὰ δὲ γράφτηκε μελέτη (εἶ-
ναι ἀδύνατο τώρα νὰ γραφεῖ, ἀφοῦ τὰ
περσότερα γι' αὐτὴ στοιχεῖα ἔχουνε πιδὰ
χαθεῖ) γιὰ τὰ σατιρικά ἐπιγράμματα ποὺ
κυκλοφοροῦσαν τότε γιὰ διάφορους ἡθο-
ποιούς, γιὰ ὑποψήφιους βουλευτὲς σὲ πα-
ραμονὲς ἐκλογῶν, οἱ ἀγιοβασιλιάτικοι σα-
τιρικοὶ στίχοι τῶν διανομένων τῶν ἐφημε-
ρίδων — θὰ μιλήσουμε γι' αὐτοὺς παρα-
κάτω, — καθὼς καὶ τῶν ὁδοκαθαριστῶν, κα-
πνοδοχοκαθαριστῶν, ὕδρονομέων κλπ. (9)
κι' ἀκόμα μερικὰ φυλλάδια ἐπιστημόνων ἢ
καθηγητῶν τοῦ Πανεπιστημίου, ὅπου
ἐλέγχοντας σατίριζαν, πολλὰς φορές, ὁ ἔ-
νας τὸν ἄλλον, καὶ κάποτε θρίζοντουσαν κι'
ἄλλες, καὶ μάλιστα σὲ γλῶσσα καθαρῶαι-
μη ἀττική. Πάνω ἀπ' ὅλα μᾶς λείπουν πολ-
λὰ ἀπὸ τὰ διάφορα μὲ πολιτικὸ περιεχό-
μενο φυλλάδια, καθὼς καὶ ἄρθρα ἀπὸ ἐφη-
μερίδες καὶ περιοδικὰ. Ἀπὸ τὶς τελευταῖ-
ες, μὲ σατιρικὸ περιεχόμενο συνήθως, ἦ-
σαν καὶ μερικὲς ὅχι καὶ τόσο σημαντικές,
ὅπως οἱ λαϊκὲς ὁ «Γαῖδαρος», ὁ «Τραμπού-
κος», «Σκάνδαλον», «Σατυνάς», «Ψαλλίς».
Ἄλλες πάλι, χαρακτηριστικὲς γιὰ τὴν ὁ-

ξύτητα ἢ τὸν εὐτράπελο τρόπο, ποὺ μ' αὐ-
τὸν ἀντιμετώπιζαν διάφορες πολιτικὲς ἢ
κοινωνικὲς καταστάσεις, μᾶς εἶναι ἀξιοση-
μεῖωτες καὶ γιὰ τὴν οὐσιαστικὴ τους καὶ
πολλὰς φορές, τὴ λογοτεχνικὴ τους ἀξία, ὅ-
πως ἡ «Τρακατρούκα» τοῦ Νικ. Μπίλερ, ὁ
«Τοξότης» τοῦ Θ. Ὀρφανίδη, «Τὸ φῶς» τοῦ
μεγαλοπολίτη Σοφοκλῆ Καρύδη, ἡ «Σά-
πιγξ» τῆς Ἐλευθερίας καὶ ἡ «Ἐθνικὴ Σά-
πιγξ» τοῦ γορτύνιου Χαρίλαου Σακελλα-
ριάδη, ὁ «Παλιάνθρωπος» τοῦ αἰθαλιώτη
Ἰω. Βερβέρη — εἶχε βγάλει αὐτὸς κι' ἄλλα
σατιρικά περιοδικὰ, ὅπως «Αἱ σύγχρονοι
Ἀθηναῖοι», — ὁ «Ἀριστοφάνης» τοῦ Π. Πη-
γαδιώτη, διευθυντὴ καὶ τῶν λιγόζων «Ἐμ-
παίκτης» καὶ «Διογένης», καὶ πάνω ἀπ' ὅλα
τὰ γνωστότατα σατιρικά περιοδικὰ «Ραμ-
παγάς», τὸ σατιρικὸ «Ἄστυ», «Μὴ Χάνε-
σαι» καὶ ὁ περίφημος «Ἀσμοδαῖος», τὸ πρῶ-
τον ἀξιοσημεῖωτο ἀπ' ὅλα. Ἐπίσης σπουδαί-
οι γιὰ τὸ σατιρικὸ τους περιεχόμενο μᾶς
εἶναι κι' ὅσα γραφόντουσαν σὲ κάθε πολι-
τικὴ ἀλλαγὴ. Παραθέτουμε ἔν' ἀπόσπασμα
ἀπὸ τοὺς ἀρχιλόχειους πραγματικὰ στί-
χους, τοὺς τόσο ἄλλως τε γνωστοὺς, τοῦ
Κύπριου Δημ. Οἰκονομίδη, ποὺ μ' αὐτοὺς
ἀφηγεῖται κάποια κωμικὰ πραγματικὰ πε-
ριστατικὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἔξωση τοῦ Ὁ-
θωνα:

Εἶχον παύσει οἱ ἀγῶνες τοῦ ἡρώϊκοῦ Ναυπλίου
καὶ ἡρώων ἀποδράντων διὰ ταχυπόρου πλοίου.
Καὶ τοῦ ἀρχηγοῦ Ἀρτέμη εἶχον μειωθῆ οἱ θρήνοι,
ἀφοῦ εὗρισκε στὸ πλοῖον ἄφθονα νὰ τραγοπῇ.
Ἐξανέστησαν ἐπίσης, νέοι ἥρωες, οἱ Χιώται
τοῦ Ἑρμοῦ τοῦ κερδαλέου ἀρχαῖόθεν θιασώται.
Καὶ ὠπλίσθησαν εὐτόλμως, μὲ στατήρας καὶ μὲ

(πήχεις,
Πλὴν ἀπέτυχαν καὶ οὗτοι ἐκ καταδρομῆς τῆς
(τύχης:

Ἐν νυκτὶ ἐξεγερθέντες, οἱ θρασύτεροι πολῖται,
ἄποικοι, τινὲς ραγιάδες καὶ ξυπόλυτοι πολῖται.
Ὡς τὸν Ξέρξην οἱ ἀρχαῖοι ὑπὸ τὸν Θεμιστοκλέα,
κατετρόπωνσαν καὶ οὗτοι τὸν ἀπόντα βασιλέα.
Κι' ἔθραυσαν ἀρμαινίως, ἀντιστάσεως μὴ οὕσης
ἐν μῇ νυκτὶ καὶ μόνῃ τοὺς φανούς τῆς πρωτεύ-
(ούσης. (10)

Ἀντίθετα μὲ τοὺς περισσότερους ποὺ ἀ-
ναφέραμε σατιρικοὺς, ὁ Βλάχος, σὰν αὐ-
στηρὸς ποὺ στάθηκε τιμητὴς ὅσων ξεφεῦ-
γαν ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῶν πατροπαράδοτων
παραδόσεών μας, μαστίγωνε καὶ συγχρό-
νως νουθετοῦσε, μ' ἀξιοπρέπεια ὅμως καὶ
σοβαρότητα ἀνθρώπου ποὺ ἐξασκεῖ δημό-
σιο λειτούργημα, χωρὶς ἡ σάτιρά του νὰ
φθάνει σ' ἀνάρμοστο βαθμὸ πρὸς τὸ αἴ-

σθημα τῆς εὐπρέπειας πού ἐπικρατοῦσε τότε καί χωρίς νά προσενεῖ τὴν ἐντύπωση πὼς τὴν εἰρωνική τάση τοῦ πνεύματός του θέλει μόνο νά ἱκανοποιήσει, ὅπως μπορεί κανεὶς νά συμπεράνει γιὰ τὸν λίγα χρόνια μεγαλύτερό του Ροῖδη.

Πλαταγίζει κι' ὁ τελευταῖος τὸ μαστίγιό του, καὶ μάλιστα μὲ μαχητικότητα μεγαλύτερη ἀπὸ τὸ Βλάχο, μὰ συγχρόνως καὶ σαρκάζει, λές κι' ἡδονίζεται ἀναζητώντας τὸ πιὸ τρωτὸ σημεῖο νά τινάξει ἐκεῖ φαρμακερὰ τὰ βέλη τῆς πικρόχολης διάθεσής του, μὲ κανένα τρόπο δὲ θέλει νά στερηθεῖ ἀπὸ τὸ δικαίωμα νά διαλαλεῖ παντοῦ δόξας ἀσχήμιες ἀντικρύζει, ἔστω κι' ἂν ἐπρόκειτο, ὅπως ὁ κουρέας ἐκεῖνος τοῦ βασιλέα Μίδα, νά θάψει κάτω ἀπὸ τὴ γῆ τὸ μυστικό του. Ἀπ' ἐναντίας ὁ Βλάχος, ποτισμένος καθὼς ἦταν μὲ τόσες ἡθικὲς ἀρχές, ἔτσι τὴ σάτιρά του κατευθύνει, ὥστε νά παρουσιάζεται αὐτὴ μὲ χαρακτήρα, ὅπως εἴπαμε, κυρίως διδακτικό. Μ' ἀποκλειστικό σκοπὸ νά νουθετήσῃ, κοινολογεῖ, ἐμπειρὸς αὐτὸς γνώστης ἀνθρώπων καὶ πραγμάτων, ὅσα στὸ νοῦ του ἢ στὴν καρδιά του προξενοῦσαν ἐντύπωση, σύμφωνα μὲ τὴν ἐμπνευση τῆς στιγμῆς, κι' ὅταν στηλιτεύει περιορίζεται σὲ γενικότητες, πολὺ σπάνια νομαζόντας καὶ συνθεότερα κάνοντας μόνο ὑπαινιγμούς γιὰ χαρακτηριστικὰ πρόσωπα ἀπὸ διάφορους τῆς κοινωνίας κύκλους. Ὅμως, πολλὰς φορές, ἐκθέτει μ' ἀνάγλυφη παραστατικότητα τὰ ἐλαττώματα τῆς σύγχρονης του κοινωνίας μὲ τέτιο τρόπο, πού νομίζει κανεὶς πὼς ἀρμόζει στὰ χέρια του περισσότερο τὸ πινέλο τοῦ ἡθογράφου παρὰ τὸ μαστίγιο τοῦ σατιρικοῦ.

Σ' ὅ,τι κι' ἂν ἔγραψε ὁ Βλάχος, ὅχι μόνο στίς κωμωδίες του καὶ στίς κριτικὰς του μελέτες, μὰ καὶ σ' αὐτὰ τὰ διηγήματα, τίς περιγραφές, τίς ἐντυπώσεις, τ' ἀφηγήματα, τοὺς μύθους, καὶ σ' αὐτοὺς ἀκόμα τοὺς πρόλογους τῶν ἐπιστημονικῶν του ἔργων, καθὼς καὶ τῶν μεταφράσεων του, πάντοτε παρεμβάλλει, καὶ τίς περισσότερες φορές μὲ τὴν προσωπίδα τῆς εἰρωνείας καὶ κάποτε τοῦ σαρκασμοῦ, τὸν κυρίαρχο τῆς ζωῆς του σκοπὸ: νά ἐλέγξῃ, νά διδάξῃ καὶ νά διαφωτίσῃ. (11). Ὅπου πάλι ἀπουσιάζει ὁ νουθετικὸς αὐτὸς χαρακτήρας, πού, ὅπως εἴπαμε, συμπλέκεται μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ σατιρικοῦ, πού τόσο κεντρίζει τὴν ἐμπνευσή του, ὥστε ὅσα γράφει νά πάλλονται ἀπὸ εἰλικρίνεια καὶ ζωὴ τότε, μὲ μιὰ κούφια ρητορεία πού παρουσιάζει ἢ μ' ἕνα φόρ-

το πεζολογικόν, καταντᾷ συνήθως ἀναιρός. (12).

Ἀναλάβουμε νά ἐξετάσουμε τὸν Βλάχο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ σατιρικοῦ ποιητῆ, μὰ μὴν ξεχνᾶμε πὼς ἡ σάτιρα ἀπ' ὅλες τίς μορφές τῆς ποιητικῆς τέχνης, πρακτικὸ, καθὼς ἐπιδιώκει κυρίως, σκοπὸ καὶ παίρνει καὶ τὴ μορφή τῆς κριτικῆς, ἀντιπροσωπεύει τὸ πεζότερο καὶ πιὸ ρεαλιστικὸ ποιητικὸ εἶδος, κι' ἔτσι οὐσιαστικὰ ἔχει χαρακτήρα περισσότερο πεζογραφικὸ παρὰ ποιητικὸ. Γνωστὸ εἶναι πάλι, πὼς στὴ σύγχρονη ἐποχὴ, χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ συγκριτισμὸ τῶν διάφορων λογοτεχνικῶν εἰδῶν, τὸ σατιρικὸ στοιχεῖο, εἴτε ἔτσι αὐτούσιον, εἴτε μὲ τὴ μορφή τῆς εἰρωνείας, μπορεί νά μετασχηματιστεῖ σὲ διάφορα εἶδη λόγου καὶ νά παρεμβληθεῖ, σὰν ἀναπόσπαστό τους γνώρισμα, ὅχι μονάχα στὴν κωμωδία, στὴν ἐπιθεώρηση ἢ τὴν ὁπερέττα, ἀλλὰ καὶ στὸ μυθιστόρημα, τὸ διήγημα, τὸ χρονογράφημα, καθὼς καὶ στὴν κριτικὴ. Κι' ἔτσι, σχετικὰ μὲ τὸν Ἄγγελο Βλάχο, καθὼς ἡ σάτιρά του εὐρύνεται καὶ στ' ἄλλα εἶδη τοῦ λόγου, κρίναμε ἀπαραίτητο, παράλληλα μὲ τὴν ἐξέταση τῆς ἀποκλειστικῆς ποιητικῆς του σάτιρας, νά παρουσιάσουμε καὶ μερικὰ ἀπ' ὅσα στοιχεῖα ἐμφανίζεται ἡ σκωπτικὴ του διάθεση καὶ στὰ πεζογραφήματά του, γιὰ νά σχηματίσουμε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μιὰ εὐρύτερη ἐποπτεία τοῦ σατιρικοῦ του ἔργου. Αὐτονόητο ὁμως εἶναι, πὼς ἕνας τέτιου εἶδους παραλληλισμός, θάχει ἀναγκαστικὰ τὰ ὅριά του περιορισμένα, κι' ἔτσι θὰ ἐξετάσουμε πλατύτερα τὴ σάτιρά του τὴν ποιητικὴ—αὐτὴ κυρίως φέρνει τὴν προσωπικὴ του σφραγίδα κι' ἀποτελεῖ τὴν ἀντικειμενικὴ τοῦ Βλάχου σκοπιά, ἀπ' ὅπου ἀνεπηρέαστα παρατηρώντας ζωντανεῖ ἢ καὶ καυτηριάζει τὴ σύγχρονή του πραγματικότητα μὲ τόση παραστατικότητα κι' ἐνέργεια τῶν χαρακτηρισμῶν, ιδιότητες δηλ. πού ἀνεπαίσθητα μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸ κίνητρο πού ἔφερε στὴν σάτιρα τὸν ποιητὴ, καὶ πού μ' αὐτὲς ἄλλως τε πλουσιοπάροχα ὑπερτερεῖ ἀπὸ τὴ σάτιρά του τὴν ἐκδηλωμένη στὴν πεζογραφία.

Μὲ ποῖο τῶρα τρόπο οἱ προσωπικὲς του ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν ιδιοτυπία τῆς σύγχρονης του γενεᾶς μετουσιώθηκαν σὲ δημιουργήματα λογοτεχνικά, ἔμμετρα ἢ πεζά, μὲ τὸ διδακτικὸ πού δεσπόζει τόνο, ἀπο-

δεικνύεται κι' ἀπὸ δυὸ ἀρκετὰ διαφωτιστικά του ἀποσπάσματα τοῦ πρόλογου τῶν κωμωδιῶν του, — ὅσα γράφει γιὰ τοὺς τύπους ποὺ ἐμπνεύστηκε νὰ γράφει τὶς κωμωδίες του, ἔχουν τὴ θέση τους καὶ γιὰ τὰ ποιήματά του τὰ σατιρικά: «Παρατηρῶν μὲ βαθὺ βλέμμα καὶ ἀκάματον ὑπομονὴν τὸν περὶ αὐτὸν κόσμον, σπουδάζων αὐτὸν ὑπὸ πᾶσαν ἐποψιν, καὶ μέχρι τῶν ἐσχάτων αὐτοῦ πτυχῶν, εἰσχωρῶν, ἀναβαίνων καὶ καταβαίνων ἀκούραστος τὴν κοινωνικὴν κλίμακα ἀπὸ τοῦ μυριοπλοῦτου μέχρι τοῦ ἐπαιτού, ἀντιγράφων τὰ ἰδιάζοντα εἰς ἕκαστον πρόσωπον χαρακτηριστικά, φωτογραφῶν εἰ δυνατόν τὰς ἐν τῇ παντοειδεῖ ἐκείνῃ τύρβῃ ἀνακυκλωμένας ποικίλας φυσιογνωμίας, ἔργον ἔχει νὰ ἐπεξεργασθῇ καὶ ὅτι τὰ φωτογραφήματά του, en retouchant οὕτως εἰπεῖν αὐτά, ἀπολαΐων τὴν τραχύτητα τῶν γραμμῶν καὶ ἀναπλάσσωσιν αὐτὰ εἰς πρόσωπα ἀληθῆ μὲν πάντως καὶ ἐθνικά (13), φέροντα δὲ τὸν ἰδανικὸν τῆς γενικότητος τύπον καὶ πρὸς οὐδὲν ὑπερκότον πρόσωπον ὁμοιάζοντα, ἵνα μὴ ἐκπέσῃ ἡ κωμωδία εἰς σάτιραν». (13α). Καὶ παρακάτω: «Ἀναγράφας καὶ περιβαλὼν τὴν δραματικὴν μορφήν σελίδας τινὰς τοῦ κοινωνικοῦ ἡμῶν παροράματος, προσεπάθησα νὰ γράψω ἐθνικὰς κωμωδίας χαρακτήρων». (14).

Ἀνάμεσα στὴν κωμωδία καὶ τὴ σάτιρα, ὑπάρχει, φυσικὰ διαφορά. Πιο ρεαλιστικὴ καθὼς εἶναι ἡ τελευταία, ἐπικρίνει ἐλαττώματα ὀρισμένων προσώπων, ἐνῶ ἡ κωμωδία ἀνεβάζοντας στὴ σκηνὴ γενικοὺς ἀνθρώπων τύπους, ποὺ καθόλου δὲν ἦσαν σπάνιοι στὴν ἐποχὴ τους, ξεσκεπάζει ἄλλοτε μ' ἓνα παιχνιδιάρικο μειδίαμα σὰ χεῖλη, κι' ἄλλοτε μὲ τὸν ὠμὸ τοῦ σαρκασμοῦ καγχασμό, ὅσα τρωτὰ σημεῖα μπορεῖ νὰ βρεῖ σ' αὐτούς. Ἄλλως τε, στὴ μεταβατικὴ κοινωνικὴ περίοδο ποὺ ἔζησε ὁ Βλάχος, ἀσφαλῶς δὲν ἔλειπε ἡ ἀφθονία τοῦ κωμικοῦ ὑλικοῦ ποὺ ἀντίκρυζε γύρω του κάθε μέρα, κι' αὐτό, μὲ τέτιο τὸ ἐκμεταλλεύτηκε τρόπο, ὥστε σὲ μερικὲς κωμωδίες, ὅπως στὸ «Λοχαγὸ τῆς Ἐθνοφυλακῆς» (15), νομίζει κανεὶς πὼς κάτ' ἀπὸ ὀρισμένους τύπους — κι' ἓνας ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ὁ ὠμὸς ἀρριβίστας πολιτικάντης Χυτρίνος, — κρύβονται γνωστὰ τῆς ἐποχῆς του πρόσωπα, ποὺ ἀλύττητα τὰ σατιρίζει, κι' ἂς ἰσχυρίζεται, καθὼς εἶδαμε στὸ παραπάνω ἀπόσπασμα τοῦ πρόλογου τῶν κωμωδιῶν του, πὼς μὲ κάθε τρόπο πασχί-

ζει «ἵνα μὴ ἐκπέσῃ ἡ κωμωδία εἰς σάτιραν».

Κι' ὅταν ἔγραφε κωμωδίες ἢ κι' ὀτιδήποτε ἄλλο ποὺ περιεῖχε στοιχεῖα κωμικὰ κυρίαρχο σκοπὸ τοῦ δὲν εἶχε μονάχα τὸ πλούτισμα τῆς φτωχῆς ἀκόμη τότε φιλολογίας μας σὲ τέτια εἶδη λογοτεχνικά, καὶ προπαντὸς κάθε ἄλλο παρὰ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐκδῆλωνε μιὰν ἀπλή του ἐπιθυμία νὰ συντελέσει στὴν ψυχαγωγία τῶν ἀκροατῶν τοῦ ἢ τῶν ἀναγνωστῶν, αὐτὸς, ποῦ, παρεξηγώντας κάποτε τὸ κίνητρο ποὺ ὥθησε τὸ Ροῖδη νὰ γράφει σ' εὐθυμὸ τόνο, τὸν χαρακτήρισε περιφρονητικὰ μὲ τὴ φράση: «διέπρεψε καὶ διατρέπει ὡς γελῶτων ποιητῆς» (16). Μπορεῖ νὰ φέρουν τὸ χαμόγελο ἢ καὶ γέλιο σ' ὅποιον διαβάζει τὶς κωμωδίες του ἢ καὶ τὶς σάτιρές του, μὰ καθόλου δὲ μπορούμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς, ὅταν τὶς ἔγραφε, θὰ γινόταν τὸ ἴδιο καὶ σ' αὐτόν. Κι' ἂν τὸν φανταστοῦμε μὲ μειδίαμα καμιά φορά, τότε, δακρύβρεχτο αὐτὸ καθὼς θὰ ἦταν, θάχε κοινὸ τὸ γνῶρισμά του μὲ τοῦ μικροῦ παιδιοῦ τῆς Ἀνδρομάχης, ποῦ «δακρυδέν γελᾷ», ὅπως ὁ Ὅμηρος τὸ περιγράφει. Γιατί ἔχει τὴ σοβαρότητα ἀσκητῆ ὅποιος ἀνιχνεύει τὰ ἐλαττώματα τῶν σύγχρονων του καὶ στηλιτεύοντάς τα ἀμείλιχτα μὲ μιὰ πίστη, ἔστω καὶ χιμαιρικὴ, σὲ κάποιο ἀνώτερο ἰδανικόν, γίνεται ἔτσι στὸ πλῆθος ὁ δάσκαλος καὶ ὁ καθοδηγητής.

Ὅμως, ἓνα τέτιο ξέσπασμα σαρκασμοῦ ποὺ ἔχει κάποτε καὶ τὴ σφραγίδα τοῦ πόνου τοῦ νικημένου ἀγωνιστῆ, καθὼς καὶ τὴν πίκρα ποὺ φέρνει ἡ ἐπίγνωση τῆς ἀδυναμίας, δὲν εἶναι τὸ κυρίαρχο γνῶρισμα τοῦ Βλάχου στὶς πρώτες του ἐκδηλώσεις τῆς διάθεσής του τῆς σατιρικῆς. Ἀντίκρυζε στὴν ἀρχὴ τὴν κωμικὴ μονάχα μορφή τῶν πραγμάτων, καὶ μάλιστα μὲ μιὰ εἰρωνεῖα φαιδρῇ, κι' ἔτσι ἀκίνδυνο τὸ σκῶμμα του καθὼς ἦταν, χωρὶς καθόλου νὰ πικραίνει ἢ καὶ νὰ θίγει, μὰς δίνει τὴν ἐντύπωση, ὅπως κατόπιν ὁ Σουρῆς, ἀνθρώπου ποὺ ὄχι μονάχα δὲ μισεῖ, μὰ κι' ἀκόμα κάθε τι ποὺ εἰρωνεύεται τὸ ἀγαπᾷ.



Καιρὸς ὅμως νὰ παρακολουθήσουμε τὴ σατιρικὴ ἐξέλιξη τοῦ ποιητῆ. Στὴν πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ, τυπωμένη τὸ 1857 μὲ τὸν τίτλο «Ἠὼς» ποῦ εἶναι, κι' ἀπ' ὅλες του τὶς ἄλλες ἡ μεγαλύτερη, — ἡ

μεγάλη του συλλογὴ «Λυρικά ποιήματα» περιέχει κυρίως ἀναδημοσιεύσεις ἀπὸ παλιότερες, — κι' ἀξιοσημείωτη γιὰ τὸν πρόλογό της ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ κατόπιν, κανένα σχεδὸν δὲ βρίσκουμε στοιχεῖο σατιρικό. Ἡ εἰρωνική του διάθεσις ἐκδηλώνεται ὕστερ' ἀπὸ τρία χρόνια στὴ δευτέρῃ του συλλογῇ (17), ὅπου, σὲ μερικά του ποιήματα, ἔτσι καθὼς ἀτενίζει ἀπὸ τὴν εὐθυμῇ πλευρὰ τῇ ζωῇ, νομίζει κανεὶς πὼς μὲ τὴ χαριτολόγο σάτιρά του, πὼς κι' ὁ ἴδιος κάνει μιὰ ἀπόπειρά ν' ἀντιδράσῃ στὸ συνηθισμένο τῆς ἐποχῆς του στόμφο τὸν αἰσθηματικό, ποὺ δεσπάζει στὰ περσότερα ἀπὸ τᾶλλα ἐκεῖ καθαρολόγα στιχουργήματά του. Ἐνα τέτιο εἶναι, στὴ σ. 77—79 τῆς συλλογῆς αὐτῆς, τὸ ποίημά του μὲ τὸν τίτλον «Ἐλεγεία εἰς τὴν μίαν καὶ πέντε», ποὺ ἔχει καὶ τὴ σημείωσις: «Μία (δραχμὴ) καὶ πέντε (λεπτά) ἦν ἡ τιμὴ τῆς εἰσόδου εἰς τὸ ἑλληνικὸν θέατρον κατὰ τὸν χειμῶνα τοῦ 1858, ὅτε ἐγράφη ἡ μικρὰ αὕτῃ ἀστεϊότης». Ἀρχίζει.

Εἰς τὸ ἀχαμνὸ πουγγὶ μου εἶχε μένει τελευταία
μιὰ νεόκοπη δεκάρα καὶ μιὰ σφάτζικα ὠραία...

Ὑστερ' ἀπὸ τοὺς στίχους αὐτοὺς, ποὺ μοιάζουν κάπως μὲ τὴν περίφημη στὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἐκφράσις τοῦ Ζαλοκώστα «ποιητικὸ πουγγὶ π' ἀνάθεμά το», καθὼς καὶ στίς ἀκόλουθες τέσσερες στροφές, ἀφηγείται τὴν ἀπογοήτευσιν ποὺ ἔνωσε ἀπὸ τὴν παρακολούθησιν μιανῆς θεατρικῆς παράστασις, ποὺ γι' αὕτῃ θυσιάσῃ ἕνα καθόλου εὐκαταφρόνητο γιὰ ἐκεῖνο τὸν καιρὸ χρηματικὸ ποσὸ καὶ τελειώνει μὲ τὴν ἀκόλουθον στροφή:

Τί ὠραία, τί ὠραία! καὶ τοῦ χρόνου bis, καὶ
(πάλι,

Νὰ σοῦ ζήσουν, ἐργολάβε, τέτοιοι ἡθοποιοὶ
(μεγάλοι,

Νὰ τοὺς χαίρε . . . τὴν πτωχὴ μου τὴν δεκάρα'
(ἀφήκα ἔξω...

— Νὰ σοῦ ζήσουν, τί ὠραῖοι, τί καλοὶ, κομποὶ
(λεβένται

— Ὅλοι ἀξίζουν μιὰ καὶ πέντε;

Δὲ μᾶς θυμίζουν οἱ στίχοι αὐτοὶ τὴν ἑμμετρὴ εὐφράδειαν τοῦ Σουρῆ; Καὶ σ' ἄλλα τρία ποιήματα τῆς συλλογῆς αὐτῆς, διακρίνεται καθαρὰ μιὰ τέτιου εἶδους ὁμοιότητα, κι' ὄχι μονάχα στὸ ὕφος, στὴ γλῶσσά καὶ σ' αὐτὸ τὸ μέτρο, μὰ προπάντων στὸ χαρακτῆρα τῆς σατιρικῆς, ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, διάθεσις τοῦ Βλάχου, νὰ μὴν πλη-

γώνει, μὰ νὰ στολίζει στοργικὰ τὸ ἀντικείμενο τῆς εἰρωνείας του, ὅπως ἀκριβῶς κατόπιν καὶ τοῦ «Φασουλῆ φιλοσόφου» ὁ ποιητὴς.

Καὶ τὰ τρία αὐτὰ ποιήματα ἔχουνε σχέση μὲ μιὰ συνήθεια ποῦ, ἀπὸ πολὺ πρὶν καὶ πολὺ κατόπιν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ γραφτήκαν, ἐπικρατοῦσε νὰ γυρίζουν τὴν πρωτοχρονιά οἱ διανομεῖς τῶν ἐφημερίδων στὰ σπίτια τῶν συνδρομητῶν (18), — εἶναι γνωστὸ πὼς τότε οἱ ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ δὲν πουλιόντουσαν ἔξω, μὰ μοιραζόντουσαν στοὺς συνδρομητὰς ἀπὸ διανομείς, — καὶ νὰ δίνουν ἕνα χαρτὶ μ' εὐχὰς στιχουργημένες γιὰ τὸν καινούργιον χρόνον, παίρνοντας μὲ τέτιον τρόπο γιὰ μποναμά τους ἕνα μικρὸ φιλοδώρημα.

Ἀς σημειώσουμε, πὼς ὄχι μονάχα τότε, στὴν περίοδο τῆς πρώτης του νεανικῆς ἡλικίας, μὰ καὶ κατόπιν ὁ Βλάχος, ποῦ πρὸ πολλοῦ εἶχε ἀποχτήσει «σεβαστὸν καὶ εὐχυμὸν ὄνομα», γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὴ συνηθισμένη τότε φρασσεολογίαν (19), ἀπασχολήθηκε μὲ νοσταλγία γι' αὕτῃ τὴ συνήθειαν τῶν διανομῶν γράφοντας τ' ἀκόλουθα: «Ἀλλοτε αἱ στιχηραὶ προσφωνήσεις, ἃς προσέφερον τὴν πρώτην τοῦ ἔτους οἱ διανομεῖς τῶν σπουδαιοτέρων ἑλληνικῶν ἐφημερίδων, ἦσαν πολλάκις ἔργα ἀληθοῦς ποιητικῆς ἀξίας· σπουδαῖαι μὲν, ἀπετέλουν συνήθως ποιητικόν, οὕτως εἰπεῖν, ἀπόσταγμα τῶν πολιτικῶν φρονημάτων τῆς ἐφημερίδος· εὐτράπελοι δέ, ἦσαν σάτυραι κοινωνικαί, πλήρεις ἁλατος καὶ εὐφυΐας, καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει ἀντανέκλων φάσιν τινὰ οἰανδήποτε τῆς συγχρόνου πολιτικῆς ἱστορίας τοῦ τόπου. Ἀνεγινώσκοντο ἀπλήστως, ἐζητοῦντο, ἐσχολιάζοντο, καὶ οὐχὶ σπανίως ἐκρίνοντο ὁμοταγεῖς πρὸς τὰ κάλλιστα πολιτικὰ ἄρθρα τῆς ἐφημερίδος». (20).

Ἀντιγράψουμε τώρα τὴν τρίτη στροφή ἀπὸ τὴν ἑξῆ ποὺ ἔχει τὸ ποίημα: «Ὁ Διανομεὺς τοῦ Σόλωνος, τὴν πρώτην τοῦ ἔτους 1860» (σ. 90) — τ' ἄλλα δυὸ εἶναι: «Ὁ Διανομεὺς τῆς «Ἡμέρας» τὴν α' τοῦ ἔτους 1858 στὴν σελ. 59 καὶ «Ὁ Διανομεὺς τοῦ Φιλελευθέρου τὴν πρώτην τοῦ ἔτους 1858», στὴ σελ. 91—92.

Νομοσχεδίων εὐχομαι εἰς τὰς βουλὰς μας πλήθη
Εἰς τοὺς ἐπτά μας ὑπουργοὺς κεκυρωμένους νό-

(μους,

Παράσημα εἰς τῶν τρανῶν διπλωματῶν τὰ στήθη
Εἰς τοὺς πτωχοὺς ἀργύρια, εἰς τὰς Ἀθήνας...

(δρόμους

Καὶ εἰς τῶν ἥδη δρόμων τῆς ἐπεύχομαι τὰ ἔλη
Νὰ θαπτισθοῦν μηχανικοὶ καὶ ἄλλοι Δανιέ-
(λοι (21)

Καὶ τὰ τρία τοῦ αὐτὰ ποιήματα, γυ-
μνάσματα ἀκόμη στιχουργικά, ποὺ σκυρ-
πάνε μονάχα ἓνα χαμόγελο κ' ὄχι τὴν ἀνη-
συχία, — τοὺς λείπει τὸ κυρίαρχο στοι-
χεῖο τῆς σάτιρας, ἂν πάρουμε μὲ τὴν αὐ-
στηρή τῆς σημασίας αὐτῇ τῇ λέξει, — προ-
ξενοῦν μ' ὅλα ταῦτα ἐντύπωση μεγαλύτε-
ρη ἀπὸ τοὺς δακρύβρεχτους στίχους ἐνὸς
ἄλλου, παρόμοιος ὑπόθεσης ποιήματός
του, γραμμένου δυο-τρία χρόνια πρὶν καὶ
μὲ τὴν ἐπιγραφή «Εἰς τὸ ἔτος 1856 θνή-
σκον» (22). Ἀρχίζει:

Τοῦ Κρόνου πάλιν αἱ γυμναὶ καὶ σκελετώδεις
(χεῖρες
Ἐν πέταλον μᾶς ἤρπασαν, θάλλον καὶ δρόσου
(πλήρες

Τοῦ ρόδου τῆς ζωῆς...

Δὲν ἔχει ὅμως νὰ μᾶς παρουσιάσει ὁ
Βλάχος πολλὰ τέτιου εἶδους ποιήματα, ὅ-
πως τὰ παραπάνω — γραφτήκανε ἄλλως
τε στὴν πρώτη του περίοδο τὴν ποιητικὴν,
—τὰ ποτισμένα, ὅπως εἶδαμε, μὲ μιά ἀ-
γάπη συγκαταβατικὴ πρὸς τὴ γύρω του
πραγματικότητα καὶ χωρὶς κανένα νὰ τὸ
χαρακτηρίζει πικρίας ἔχους, χωρὶς κανένα
νὰ διακρίνεται σ' αὐτὰ βέλος μὲ κατεύθυν-
ση σταθερή. Ἐγγραψε ὅμως καὶ πολὺ κα-
τόπι, παίζοντας σχεδόν, ἐλάχιστα ποιή-
ματα, ποὺ ἀπάνω τους, θὰ νόμιζε κανεὶς
πῶς ἀντανεκλάται τὸ φῶς μιᾶς ιδιότυπης
εἰρωνείας, ἂν αὐτὴ δὲν ὑπῆρχε ἀδιόρατη
στοὺς στίχους τοῦ αὐτοῦς, χαρακτηριστι-
κοὺς γιὰ τὴ μ' ἐπικούρειο τρόπο ἀντίληψη
τῆς ζωῆς, καὶ ποὺ μᾶς θυμίζουν ὀρισμένα
τοῦ Ἀθ. Χριστόπουλου ποιήματα. Ἐν' ἀπ'
αὐτὰ εἶναι ἡ «Πρόποισις», γραμμένο τὸ
1872 (23). Παραθέτουμε δυο στροφὲς ἀ-
πὸ τὶς δώδεκα τοῦ ποιήματος:

Ἵδωρ διαυγὲς μὲ θέλγει, πλὴν μὲ θέλγει νὰ τὸ
(βλέπω·
προτιμῶ νὰ πίνω ὅμως καμπανίτην φτεινόν.
Δοκιμάσατε καὶ τοῦτον καὶ ἐκεῖνον —σᾶς προ-
(τρέπω,—
καὶ θὰ ἴδῃτε ἂν ἔχω δίκαιον αὐτὰ φρονῶν.

Τί θαρρεῖτε; πεινασμένοις ἔγραφεν ὁ Λαμαρ-
(τίνος;
καὶ συνέθετ' ὁ Ροσσίνης τὸν Κουρέα τοῦ πεινῶν;
Ὅχι, ὄχι, κύριοί μου! καὶ αὐτὸς καθὼς ἐκεῖνος,
ἄγνωστ' ἤθελον ἐκπνεύσει μὲ τὸν στόμαχον κενόν.

Μὲ τὸ ἴδιο εὐτράπελο ὕφος ἀντικρούζει
κ' ἐδῶ τὴν εὐθυμὴ πλευρὰ τῆς ζωῆς, μὲ
τοὺς στίχους ὅμως πρὸ σφιχτοδεμένους καὶ
μ' ἔκφραση πρὸ μεστή, ποὺ μᾶς θυμίζει τὰ
σατιρικὰ ποιήματα τῆς ὀριμότητάς του,
ποὺ γι' αὐτὰ θὰ μιλήσουμε κατόπι.

Σὲ μερικά τοῦ ποιήματα στὸ μεταξύ,
παραιτώντας τὸν τόνο τῆς εὐθυμογραφίας,
δίνει σ' αὐτὰ τὴ μορφή μιᾶς τέτιας εἰρων-
είας, ποὺ μᾶς προξενεῖ τὴν ἐντύπωση,
πῶς, ἀντιδρώντας πρὸς τὶς ἀντιφάσεις καὶ
τὶς ψεύτικες ἐπιφάνειες τῆς ζωῆς, ἀρχίζει
πιά, μὲ εἰρωνικὸ μεῖδισμα στὴν ἀρχή, νὰ
μαστιγώνει τὶς γελοιότητες καὶ ἀδυναμίες
τῆς σύγχρονης του κοινωνίας. Ἔτσι, στὸ
ποίημά του «Ἄχυρα καὶ Θύελλα (Μῦθος)»,
γραμμένο τὸ 1864, (24) μᾶς περιγράφει νὰ
φυσᾷ ὁ ἄνεμος στὴν Ἀθήνα καὶ στροβι-
λίζοντας νὰ φτάνει «μέχρι νεφῶν», παρα-
σύροντας μαζί μὲ τὴ σκόνῃ «κάρφη, ἄχυ-
ρα καὶ χῶμα καὶ ξυλάρια πολλὰ», ποὺ πε-
ριφρονητικὰ τὰ ὀνομάζει «συρφετὸ». Χαι-
ρόντουσαν τότε αὐτὰ, ἔτσι ψηλὰ καθὼς ἤ-
ταν, καὶ τόσο περηφανευόντουσαν πολὺ,

ὥστε οὐδ' ἔρριπτε τὸ βλέμμα τὸ ἀγέρωχόν των
(ὄμμα

Εἰς τὴν γῆν μας χαμηλά.

Μὰ πιάνει ξαφνικὰ βροχή:

Βρέχει, βρέχει, βρέχει... ξύλα, κάρφη, ἄχυρα
(καὶ χῶμα
παρασύρει ἡ βροχή,
κ' ἐκ τοῦ ὑψηλοῦ των θρόνου εἰς βορβόρου
(μακρὸν στρῶμα
θάπτει ὅλα των παχύ.

Καὶ σὰ νὰ μὴν ἔφτανε μόνο αὐτὸ

Οἱ καθαρισταὶ τῶν δρόμων ὅλοι τότε ἐν
(σπουδῇ
ἤλθον μὲ τὰ σάρωθρά των
καὶ ἐσάρωσαν τὸν ὄγκον τὸν πολὺν καὶ ἀηδῆ
τῶν τοιούτων καθαρμάτων.

Κι' ἐδῶ, καθὼς βλέπουμε, σύμφωνα μὲ
τὸ νοητικὸ χαρακτηριστὴ τῆς σάτιρας τοῦ
Βλάχου, τὸ κωμικὸ στοιχεῖο ταυτίζεται μὲ
τὸ διδακτικὸ, πράμα συνηθισμένο ἄλλως τε
καὶ σ' ἄλλους ποῦχει γράψει μύθους, ἀκό-
μα καὶ στὸ πεζό. Καὶ γιὰ ν' ἀναφέρουμε
ἓν ἀκόμα παράδειγμα: Στὸ πεζογράφημά
του «Ἐρως καὶ Ψυχὴ (παλαιὸς μῦθος)»,
γραμμένο ὕστερ' ἀπὸ δυο χρόνια ἀπὸ τὸν
παραπάνω μῦθο (25) νοσταλγὸς τῆς ἀ-
θωότητάς καὶ μαγείας τῶν παιδικῶν του

χρόνων, παριστάνει τὴ «μυθολόγον μάμμη» του ν' ἀφηγεῖται μὲ τέτιο τρόπο κά-
ποιο μῦθο σχετικὸ μὲ τὴν ἀρχαία μυθολο-
γία, (ἀδιάφορο ἂν ἔτσι, μὲ τὴν ὑπερκαθα-
ρεύουσα ποὺ μεταχειρίζεται γλῶσσα, καμ-
μιὰ δὲ θὰ ἐκφραζόταν «μάμμη».) ὥστε κι'
ἐκεῖ νὰ παρεμβάλλει γεγονότα συνηθισμέ-
να στὴ σύγχρονή του κοινωνία, μὲ τὸ σκο-
πὸ νὰ γελοιοποιήσει μερικὲς καθιερωμένες.
φαίνεται, τότε ἀσχημίες καὶ ὑπερβολές,
πράγμα ποὺ ἄλλως τε τόσο συχνὰ τὸ συνη-
θίζει στίς κομωδίες, καθὼς καὶ στίς σάτι-
ρές του, ὅπως θὰ ἴδουμε κατόπιν. Ἔτσι,
παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴ ζηλοτυπία τῆς
Ἀφροδίτης πρὸς τὸ κυριότερο πρόσωπο
τοῦ μῦθου, τὴν Ψυχὴ, τὴν παριστάνει νὰ
δίνει τίς ἀκόλουθες στὸν ἔρωτα συμβου-
λές: «Νὰ ἐμφυσήσῃ εἰς τὴν καρδίαν τῆς
τολμηρᾶς θνητῆς, ἥτις θὰ ἐτόλμα νὰ σφετε-
ρίζεται τὴν λατρείαν της, σφοδρὸν καὶ ἀ-
καταμάχητον πάθος πρὸς τὸν ἑσχατον τῶν
θνητῶν, οὕτως ὥστε ἡ ὥς θεὰ ὑπὸ πάντων
λατρευομένη, νὰ προσφέρῃ τῆς ἰδίας της
ἀγάπης τὴν λατρείαν εἰς τὸν ἐλάχιστον ὑ-
παλληλίσκον τοῦ πατρικοῦ της βασιλείου,
καὶ ἀντὶ πλουσίου μεγαλεμπόρου τῆς Ἀ-
λεξανδρείας, ἢ θυσανοφόρου ἀξιωματικοῦ
ἢ ἰσχυροῦ βουλευφόρου ἢ σοφοῦ ἐπιστήμο-
νος, νὰ ἐπιθυμῇ ὡς σύζυγόν της γραμ-
ματέα τινὰ εἰρηνοδικεῖον ἢ τελωνοσταθ-
μάρχην, δημοδιδάσκαλόν τινα τρίτης τάξε-
ως ἢ γυρολόγον ἢ χειρώνακτα».

Βλέπουμε πῶς τώρα ἡ σάτιρά του γί-
νεται κάπως καυστική, χωρὶς ὅμως ν' ἀρ-
χίζει νὰ καίει, νὰ πυρακτώνει καὶ νὰ πλη-
γώνει μ' ἓν' ἀδυσώπητο πάθος, ὅπως θὰ
ἴδουμε σὲ μερικὰ ποιήματα τῆς ὑστερησῆς
ἐξέλιξής του. Ἔτσι, διατηρώντας ἀκόμα ἑ-
να χαμόγελο, ποὺ προαισθανόμαστε ὅμως
πῶς δὲ θ' ἀργήσει νὰ πάρει τοῦ μορφα-
σμοῦ τὸ σαρκασμὸ, μὲ τέτιο τρόπο ὁ ποιη-
τὴς διατυπώνει τὴ σάτιρά του στ' ἀκόλου-
θο ποίημά του, ὥστε δυσκολευόμαστε νὰ
θοῦμε ποὺ τελειώνει ὁ σκωπτικὸς της χα-
ρακτήρας καὶ ποὺ ἀρχίζει τὸ περιεχόμενό
της τὸ ἐπικριτικόν.

Καὶ αὐτὸ τὸ ποίημά του, ποὺ μπορεῖ κα-
νεῖς νὰ τὸ θεωρήσῃ περσότερο σὰ γύμνα-
σμα στιχουργικὸ παρὰ σὰν καλλιτέχνημα,
τὸ παραθέτουμε ὁλόκληρον, ὅχι τόσο γιατί
ἡ ἀξία του δρῖσκειται στὴν αἰσθητικὴ του
ἐπιτυχία, ὅσο στίς ἐνδιαφερόμενες τῆς ἐπο-
χῆς του εἰκόνας, ποὺ μᾶς παρουσιάζει, καὶ
στὴ δοθήθεια ποὺ μᾶς δίνει νὰ νιώσουμε τὴν
ψυχολογικὴ κατάστασιν τοῦ ποιητῆ ἐκείνῃ
τὴν ἐποχῇ. Εἶναι ἕνας καθρέφτης τῆς ιδιό-

τυπῆς κοινωνίας ἐκείνου τοῦ μακρινοῦ και-
ροῦ, μὰ καὶ μιὰ ἀντανάκλαση τῆς δικῆς του
ὑποκειμενικότητος, μὲ σχηματισμένες πιά
τίς πεποιθήσεις, ποὺ μὲ τόση σταθερότη-
τα τίς διατηροῦσε κατόπι καὶ μὲ τόση τίς
ὑποστήριζε μαχητικότητα κι' ὁρμή.

Ἄς σημειώσουμε τώρα, πῶς τὰ πρόσω-
πα ποὺ σατιρίζονται ἐδῶ καὶ ποὺ ἀντιπρο-
σωπεύουν ὀρισμένους τύπους ἀπὸ διάφο-
ρους κοινωνικοὺς τότε κύκλους, δὲ διαγρά-
φονται καθαρὰ, ὥστε νὰ μποροῦσε κανεὶς
χωρὶς κόπο καὶ χωρὶς τὸν κίνδυνο νὰ πα-
ρανοήσῃ, νὰ καταλάβει καὶ ποιὸν τὸν κα-
θένα τους ἀντιπροσωπεύει. Ἴσως στὴν ἑ-
βδομη στροφή κάνει ὑπαινιγμὸ γιὰ γνωστὸ
τότε δημοσιογράφον καὶ στὴν τρίτῃ γιὰ κά-
ποιο πολιτευόμενον.

Η ΠΡΟΦΗΤΙΣ

«Εἶμαι γραῖα· τί πειράζει;
Εἴμ' ἐπαίτις, τί σὰς μέλει;
Τὴν σοφίαν μου πωλῶ!
Τίς ἐξ ὧλων σὰς διστάζει;
Τίς νὰ δοκιμάσῃ θέλει,
Ἄν ἀλήθειαν λαλῶ;»

Εἰς ὁδοῦ προχθῆς γωνίαν ἔκραζέ τις ρακενδύτις,
τὸ ἐπάγγελμα ἐπαίτις, τὴν ἀξίωσιν προφήτις!

Καὶ τῇ ἔτεινον τὴν χεῖρα
Κύκλῳ της οἱ ἀδελῖται
Καὶ ἡρώτα πᾶς ἀργός,
Ἄν τὸν εὖνοῃ ἡ μοῖρα,
Ἄν ἐράται, ἂν φθονῇται,
Ἄν...θὰ γίνῃ ὑπουργός.

Καὶ ἡγόραζ' εὐτυχίαν καὶ χαρὰν πᾶς ἀδελφίτης
Καὶ ἀντὶ λεπτοῦ ἐπῳλεῖ ἀληθείας ἡ προφήτις.

Εἰς τὴν χεῖρα του προτάσσει.
«Αἶ, τὸν λέγει, τώρα πλέον,
Κατὰ τὰς βουλευτικὰς
Ἐκλογὰς δὲν θὰ σὲ φθάσῃ
Ἀνυπάρχτων ἐκλογέων
Μία μόνῃ δωδεκάς».

Κι' ἔφυγε σιγῶν εἰς πρῶν νομοθέτης, νῦν πο-
(λίτης)
Καὶ οὐδὲ λεπτόν του εἶδεν ἡ ταλαίπωρος προ-
(φήτις).

«Ποιητά μου! αἶ, ποὺ τρέχεις;
Λέγ' εἰς ἄλλον, νὰ μοῦ ζήσης,
Τὰς χιλίας μὴ ζητεῖς
Στείλε δράματα ἂν ἔχῃς
Ὅχι λυρικός ποιήσεις
Καὶ θὰ γίνῃς νικητής!

Πλὴν σαρδώνιον καγχάσας ἔφυγεν ὁ παροδίτης
Καὶ μὲ γέλωτας καὶ μόνον ἐπληρώθη ἡ προφήτις.

«Τί σ' ἀφῆκε, λέγ' εἰς τοῦτον,
Ἡ Εὐρώπη, νεανία,

ὦ! ἀνάστημα κομψόν,
 Πίλυν, φορεμάτων πλούτον,
 Ποικιλόσχημα ραβδίᾳ
 Καὶ τὸ τάγμα τὸν γαμψών
 Καὶ ὁξέων σου ὀνύχων· καὶ ἀκόμη... ὦ! μὴ
 (φρίττης...)»
 Ἀλλ' ὁ νέος εἶχε φύγει κ' ἐσιώπησ' ἢ προφήτης.

«Ἄ! φιλάττη! δὲν σοῦ εἶπον,
 Λέγ' εἰς ἄλλην, μὴ θρασύνης
 Κ' ἢ νεότης προχωρεῖ,
 Χεῖρα ἤθελες πριγκίπων
 Καὶ δὲν σ' ἔμελε ν' ἀφίνης
 Νὰ πετώσιν οἱ καιροί!
 Νέαν θὰ σ' ἐξήτει νέος, γραΐαν σὲ ζητεῖ πρε-
 (σούτης);»
 Πλὴν δὲν ἤκουσεν ἐκείνη τί τῆς ἔλεγ' ἢ προφήτης.

«Δημοσιογράφος εἶσαι,
 Λέγ' εἰς ἕνα, κ' ἔχεις μόλις
 Δεκαπέντε συνδρομάς·
 Τί καλὰ ἂν ἐνθυμήσαι,
 Ὅτε ἦρχες καὶ ἐπώλεις
 Θέσεις, χάριτας, τιμάς!...
 Τώρα εἰς τοὺς καπνοπώλας τὴν ἀλήθειαν κη-
 (ρύττεις
 Καί... — Πλὴν πάλιν εἰς τὸ μέσον ἔμειν' ἢ
 (πτωχὴ προφήτης.

Δὲν διώρθωσες ἀκόμη,
 Λέγ' εἰς ἄλλον τὸ σπαθί σου,
 Ἄρῃ μου μὲ τὰ πτερά;
 Ἄφου ὅλοι μας οἱ δρόμοι
 Βλέπεις ὥμοσαν ἐξ ἴσου
 Νὰ τοῦ τρώγουν τὴν οὐρά;»
 Πλὴν ἐν' ῥάπισμα ἐδέχθη αἴφνης ἢ ρικνὴ
 (μορφὴ τῆς
 Κ' ἐπληρώθη ἀναλόγως τοῦ πελάτου ἢ προφήτης.

«Τί τὴν σβούρᾳν σου ἀφίνεις,
 Λέγ' εἰς νήπιον ἀνδρίζον,
 Καὶ προβάλλεις συγγραφεύς;
 Ἦθελες λοιπὸν νὰ γίνης
 Σὺ, τροφοῦ εἰσέτι χρήζων,
 Ἄλλων νοερὸς τροφεύς
 Καὶ τὸ θέμα σου τυπώνων νὰ φανῇς σοφὸς
 (ἀπήτεις);»
 Πλὴν δὲν ἤκουσε τὸν παῖδα ν' ἀπαντήσῃ ἢ προ-
 (φήτης.

Ἔστελλε καὶ τὴν ἡρώτων
 Τοὺς ἀργούς τῆς ὁλ' ἢ πόλις,
 Κι' ἔτρεχον ὅσοι πιστοί,
 Πλὴν τῆς χρησμοδοῦ τῶν πρώτων
 Λόγων ἠκροῶντο μόλις
 — Κ' ἔφευγον ὀργῆς μεστοί.
 Πῶς τῆς μνήμης τῆς ἐκείνη ἢ ἀπέραντος εὐ-
 (ρύτης
 τὴν ἀπῆλαττε μαντείας, ἂν κι' ἐλέγετο προφή-
 (τις!

Ἐφευγε πᾶς διαβάτης

Τὴν συνέχαιαν μὴ θέλων
 Τὴν μαντεῖαν μὴ ποθῶν
 Καὶ ἡ γλώσσα ἢ πικρά τῆς
 Δὲν ἐμάντευε τὸ μέλλον
 Λέγουσα τὸ παρελθόν.
 Σιωπὴ ἢ γέλως ἦτο μόνη πάντοτ' ἀμοιβὴ τῆς
 Κ' ἐπικραῖνετο ἀξίως τῆς μαντείας ἢ προφήτης.

Ἄπ' ἐκεῖ περῶν—ὦ! εὖγε!»
 Ἐκραξά ἐκ γλώσσης φίλης
 Θέλω καὶ ἐγὼ χρῆσμόν!
 Ὅχι, μ' εἶπε, φεύγε, φεύγε
 Ὅ,τι σ' εἶπω, σὺ θὰ στείλῃς
 Εἰς τὸν διαγωνισμόν!
 Καὶ σιγήσασα, ἠρνήθη νὰ μαντεύσῃ ἢ φωνὴ τῆς
 Τὴν μαντεῖαν τῆς τὴν μόνην ἀφοῦ εἶπεν ἢ προ-
 (φήτης, (26)

Γιὰ τὶς τάξεις ὅμως καὶ τύπους ἀνθρώ-
 πων ποὺ διακωμωδοῦνται στὴ σάτιρά του
 αὐτῇ, ὅπου καθόλου πάλι δὲν ἀπουσιάζει
 τὸ στοιχεῖο τὸ διδακτικόν, θὰ μιλήσουμε συ-
 νεχίζοντας τὴ μελέτη, παίρνοντας ἀφορμὴ
 ἀπ' ἄλλα σχετικὰ ποιήματά του, ὅπου κα-
 θαρότερα διαγράφονται οἱ χαρακτηρισμοὶ τῶν
 ὄσων σατιρίζονται κύκλων κοινωνικῶν.

Παραθέτουμε τώρα τὴν περίφημη σάτι-
 ρά του γιὰ τὸ Βάγνερ, τὸ μόνο σὲ πλα-
 τύτερους κύκλους γνωστὸ ποίημά του,
 γραμμένο στὴ Δρέσδη τὸ 1862. Ἡ τσου-
 χτερὴ του ἐδῶ εἰρωνεία, ποὺ φτάνει ὡς τὸ
 σαρκασμὸ, ὅλοι ξέρουμε πῶς τόσες ἐδῶ-
 σε κατόπιν ἀφορμές, πότε γιὰ σχόλια ἐ-
 ναντίον του εἰρωνικά, κι' ἄλλοτε γιὰ βί-
 αιες ἐπιθέσεις ἀπὸ πολλοὺς ποὺ παρουσί-
 σσαν τὸ ποίημά του αὐτὸ σὰ μιὰ παραπά-
 νω ἀπόδειξη τοῦ μισονείσμου καὶ τῆς συν-
 τηρητικότητάς του. (27). Ὅμως, τὴν ἐποχὴ
 ποὺ γράφτηκε ἡ σάτιρά του αὐτῇ, καθό-
 λου δὲ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ σὰ μιὰ πα-
 ραφωνία στὶς ἀντιλήψεις γιὰ τὴ μουσικὴ
 τοῦ τότε στὴν Ἀθήνα κοινῇ, συνηθισμέ-
 νου νὰ ἐνθουσιάζεται μονάχα γιὰ τὴν ἰ-
 ταλικὴ μουσικὴ. Σὲ μιὰ Ἱστορία Νεοε-
 λληνικῆς μουσικῆς διαβάζουμε κάποιο νόστι-
 μο περιστατικὸ σχετικὰ μὲ τὸ πάθημα ἐ-
 νὸς Ἰταλοῦ ποὺ ἐπεχείρησε νὰ παίξει μιὰ
 σονάτα τοῦ Μότσαρτ στὴν Ἀθήνα τὸ 1860.
 Δυὸ χρόνια δηλ. πρὶν γράψῃ τὴ σάτιρά
 του αὐτῇ γιὰ τὸν Βάγνερ ὁ Βλάχος. Μὰ
 τὸ «φιλόμουσον κοινόν», συνηθισμένο τότε
 ν' ἀκούει διαρκῶς ἰταλικὴ μουσικὴ, μπρο-
 στὰ στὴν ἄγνωστη κι' ἀκατανόητη γι' αὐ-
 τὸ μελωδία τοῦ Μότσαρτ, ἄρχισε νὰ ἐκδη-
 λώνει τὴν ἀποδοκιμασίαν του μὲ σφυρίγμα-

τα, ποδοκροτήματα καὶ φωνές, πού πάψανε ὁμῶς ἀμέσως, ὅταν ἀκούστηκε νὰ παί-
ζεται κάποιο γνωστότατο τότε στοὺς δρό-
μους τῆς Ἀθήνας τραγούδι. Κάποιοι εὐ-
τυχῶς ἀπὸ τὸ ἄμεσο τοῦ Ἰταλοῦ περιβάλ-
λον, τοῦ εἶχε προτείνει νὰ διακόψουν ἀμέ-
σως τὴν ἐκτέλεση αὐτῆς τῆς σονάτας καὶ
ν' ἀρχίσουν νὰ παίζουν αὐτὸ τὸ τραγούδι
κι' ἔτσι ὄχι μόνο βασίλευσε ἀπόλυτη ἡσυ-
χία, μὰ καὶ μόλις τέλειωσε ἀκουστήκαν ἀ-
πὸ τὸ κοινὸ ἐπευφημίες καὶ ζητωκραυγές
(28). "Εἴσι λοιπὸν κι' ὁ Βλάχος, πού δὲν
τοῦ ἔλειπε τὸ αἶσθημα τὸ μουσικόν,—ἔπαι-
ζε βιολὶ κι' ἔγραφε τοὺς χοροὺς τῆς μόδας,
πόλκες, βάλς, μαζούρκες (29),—θρεμμέ-
νος ἀκόμα καθὼς ἦταν μὲ τὶς παραδόσεις
τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς (30), ἐπόμενο ἦταν
νὰ ξαφνιαστεῖ, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι, μὲ
τὶς καινστομίες τότε τοῦ Βάγνερ, ὅπως ἄλ-
λως τε, τὴν ἴδια δοκίμασε δυσάρεστη ἐντύ-
πωση ὕστερ' ἀπὸ κάμποσα χρόνια μὲ τὶς
μπουφφόνικες ὅπερες τοῦ "Οφφεμπαχ, ὅ-
ταν ἀρχισαν νὰ παίζονται στὴν Ἀθήνα
(31). Μὲ τέτιο μάλιστα τρόπο ἐκδήλωνε τὴν
ἀγανάκτησίν του γι' αὐτές, πού μὲ κάποια
δόση ὑπερβολῆς χαρακτηρίζοντοσαν τότε
πῶς διακωμωδοῦσαν τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ
μυθολογία, ὥστε ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ γράψῃ
ὁ Ροΐδης στὸν «Ἀσμοδαῖο» σ' ἓνα του ἄρ-
θρο μὲ τὴν ἐπιγραφή «Φαινόμενα» καὶ τὸ
ἀκόλουθο: ὁ "Αγγελος Βλάχος ἀρνούμενος
τὸν "Οφφεμπαχ (32). Ἴδου τώρα τὸ ποίη-
μά του:

ΤΩ ΜΟΥΣΙΚΩ ΒΑΓΝΕΡ (*)

(μετὰ δῶρον ἀκρόασιν τῆς μουσικῆς του)

Μὰ τὸν Θεόν! ἂν μουσικὴ ὁ πάταγος καλῆται,
"Αν ἡ παράφωρος μιγὴ ἀλλοπροσάλλων κρότων
Ὡς ἀρμονία σήμερον τερπνὴ χειροκροτῆται,
Πρὸς ἅγιον μαρτύριον τῶν δυστυχῶν μας ὧτων,
"Αν τῶν γαλῶν αἱ μουσικαὶ κραυγαὶ εἰς τοὺς
(δρόφους
Πρόκειται νὰ διαδεχθοῦν μὲ γρυλλισμοὺς καὶ
(ψόφους
Τῆς μελωδίας τὴν φωνήν, τὴν γλώσσαν τῶν
(ἀγγέλων,
Καὶ μουσικὴ νὰ βαπτισθῇ ἡ ἄλλας ἀηδία...
Ὡ! τότ' ἂς λείψ' ἡ μουσικὴ, θὰ κρᾶζω, μὰ τὸν
(Δία,
(Συγγνώμης σὰς παρακαλῶ ὁ ὄρκος μου ἂς
(τύχη
Εἶνε εἰδωλολατρικός, πλὴν τὸ ζητοῦν οἱ στί-
(χοι. (33)
Εἰς τὸν διάβολον αὐτὴν καὶ τὰς κραυγὰς τῆς
(στελλῶν.

Διότι —τέλος— κάλλιον τὰ ὦτα μου νὰ ἔχω,
Παρὰ κωφὸς βαγνεριστὴς τὰς ἀγνίας νὰ τρέχω!
—"Ω Βάγνερ, τί σοὶ ἔπαισε τὸ δυστυχές μας
(γένος,

Εἰς τί τῶν ἀγαθῶν θρωτῶν ἡμάρτησαν τὰ πλήθη,
Κ' ἔχυσες κατ' αὐτῶν βαρὺ τὸ μουσικόν σου
(μένος,

Καὶ ἡ σοφὴ σου κεφαλὴ πικρὰ ἐξεδικήθη;
Εἰς τί ἐν παραδείγματι, ἐγὼ, ἀθῶος ξένος,
"Εὔπαισα καὶ τὸ δυστυχές οὖς μου ἐτιμωρήθη,
"Αντὶ τῶν δεκαπέντε μου ὠραίων γροσικίων,
"Ὡν αἱ ἐπάργυροι μορφαὶ γλυκὺ μοὶ ἐμειδίων,
Ν' ἀκούῃ δύο συνεχῶς ἀτελευτήτους ὥρας
Τῆς σεβαστῆς σου κεφαλῆς τὰς μουσικὰς πλη-
(θώρας,

Καὶ μουσικὴν τοῦ μέλλοντος, ἀφοῦ, —ὦ θεία
(δίκη!·

Τὸ δυστυχές μου ἔτι οὖς εἰς τὸ παρὸν ἀνῆκει,
Γράφεις, ὡς λέγεις, μουσικὴν διὰ τὸ μέλλον
(μόνον·

Πλὴν τότε θάψῃ τὴν λοιπόν, κρύψῃ τῶν παρα-
(φῶνων

"Αρμονιῶν σου τὰ μακρὰ ἀπέραντα διδύα
Καί, ἂν ποτ' ἀναζήσωσιν καὶ εὐρωσιν ὧτια
"Εκφυλισθέντα ἐντελῶς καὶ πρὸς τὸ μέλος ξένα,
"Ἡ καὶ μὲ τύμπανον τραχὺ καλῶς ὠχρωμένα,
"Ἀς ζήσουν, ἂς εὐφημισθοῦν—δὲν θὰ τ' ἀκού-
(ουν τότε

"Ὅσοι τῆς ἀρμονίας σου δὲν εἶνε θιασῶται. (34)

"Ἀς σημειώσουμε τώρα πῶς ὁ Βλάχος
χαρακτήρισε γι' ἀκατανόητη τὴ μουσικὴ τοῦ
Βάγνερ καὶ σὲ μιά του ἀκόμῃ μελέτῃ γραμ-
μένη μετὰ ἓνα χρόνον ἀφ' οὗτου ἐμπνεύστηκε
τὸ ἔμμετρο αὐτὸ στιχοῦργημά του. Τὴ δρή-
καμε στὸ περιοδικὸ «Χρυσάλλις» κι' ἔχει γιὰ
ὑπογραφή τὴ λ. "Αγγελος μονάχα, μὰ κι'
ἀπὸ τὸ ὕφος, τὴ γλώσσα καὶ τὴ σατιρικὴ,
πολλὰς φορές, διάθεσις πού ἐπικρίνει τὸν
Βάγνερ, φαίνεται καθαρὰ πῶς τὴν ἔχει
γράψῃ ὁ ἴδιος. Παραθέτουμε τὸ τέλος: «"Ὁ-
τι τὰ μελοδράματά του δὲν εὐαρεστοῦσαν
ὅσον κουφότερος αἰτία Ἰταλικοῦ μελοδράμα-
τος εἶναι ἀναντίρρητον· πολλάκις κατα-
πλήττουσιν, ἀνυποῦσι τὸν νοῦν, δυστυχῶς
ὁμῶς τὸν βαρύνουσιν ἐνίοτε καὶ κουράζουσι
πάντοτε. "Αν ὁ Βάγνερ ἐνέμενεν εἰς ὅσας
ἀρχῆθεν ἐχάραξεν ἀρχάς, ἂν πραγματικῶς
παραδέχετο τὴν μελωδίαν ὅπου ὑπάρχει λυ-
ρισμὸς ἐν τῷ δράματι, ἂν δὲν ἐπεξέτεινε
πέραν τοῦ δέοντος τὴν ἰδέαν αὐτοῦ ὅτι ἡ
μουσικὴ πρέπει νὰ ἐκφράζῃ ἀκριβέστατα
ὅ,τι αἱ λέξεις σημαίνουσι, καταντῶν οὕτω
πολλάκις εἰς γελοῖα πραγματικῶς ἀποτε-
λέσματα, δὲν ἤθελεν ἴσως παραγάγει τι
νέον.... Φλεγμαίνων ὁμῶς τὸν ἐγκέφαλον
καὶ ἀνυπομονῶν πρὸς τῆς γενικῆς ἐπιτυ-
χίας τὸν στέφανον, ὑπερεπήδησε τάχιστα
τὰ παρ' αὐτοῦ τοῦ ἰδίου ἐν ἀρχῇ ἐσκαμμέ-

νά, καὶ κατήντησεν ἐπὶ τέλους ν' ἀποφανθῇ καὶ τὸν μουσικὸν αὐτοῦ χρόνον περιττόν, ὡς εἶχε πρότερον κηρύξει περιττὴν τὴν μελωδίαν. Τὸ τελευταῖον αὐτοῦ μελόδραμα Τριστὰν ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς πολλοὺς νὰ φοβηθῶσι σπουδαίως περὶ τῆς διανοητικῆς καταστάσεως τοῦ ἀνδρός, ἡ δὲ φήμη αὕτη παρεκίνησε, σχεδόν, κ' ἐμὲ νὰ σᾶς γείνω τῶν ἀνωτέρω». (35).

Καὶ μιὰ παράξενη σύμπτωση: οἱ σκέψεις τοῦ Βλάχου γιὰ τὸ Βάγνερ συμπίπτουν μὲ τὶς ἰδέες τοῦ Ροΐδη, καθὼς τὶς ἔχει διατυπώσει στὴ μελέτη του «Μελομαγία» (36).

Καὶ σ' ἄλλα ποιήματά του διάχυτη ἀπαντᾷ τὴν εἰρωνεία, κ' ἄς μὴν ἐκδηλώνεται αὕτη μὲ τὴ μορφὴ τοῦ σαρκασμοῦ, ὅπως στὴν παραπάνω σάτιρα. Ὁ ἕνα τέτιο ποίημά του εἶναι «Ἡ πρώτη γυνή», ὅπου μᾶς μιλάει γιὰ τὴν πρωτόπλαστη γυναικα:

Καὶ τὰς ροδίους παρείας της,
 Ἄς ἔτι ἔψαυεν ὁ Πλάστης
 Ἐβρεχε δρόσος πρωϊνὴ
 Ἦν ἡ πρωτόπλαστος γυνή. (37)

Κατόπιν ὅμως, ἀφήνοντας τὸ τόσο συνηθισμένο στὴν ἐποχὴ του ὕφος τὸ ρωμαντικό, τέτια μᾶς δίνει μορφὴ στὸ ποίημά του αὐτό, ὥστε μὲ τὸν εὐτράπελο καὶ εἰρωνικό του τόνο, μᾶς θυμίζει κάπως τὸ περίφημο τοῦ Λασκαράτου «Γιατί τὰ τάλαρα τὰ λένε τάλαρα».

Ἄς σημειώσουμε μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρία, πὼς ὁ Βλάχος πολὺ τὸν ἐκτιμοῦσε τὸν Λασκαράτο, καθὼς κ' ὁ Δροσίνης μᾶς πληροφορεῖ μὲ τ' ἀκόλουθα: «Ἀπὸ τὸν Ἄγγελο Βλάχο πρωτόκουσα ποιήματα τοῦ Λασκαράτου διαβασμένα, ὅπως δὲν τᾴκουσα ποτὲ ἀπὸ ἄλλον. Εἶχε ἰδιαίτερη ἀγάπη στὸν Κεφαλλονίτη σατιρικό καὶ δὲν τὸν ἔφταναν τὰ τυπωμένα σὲ βιβλία ἔργα του. Κατάρθωσε νὰ βρῇ καὶ ν' ἀντιγράψῃ κ' ἄλλα, πὶὸ ἐλευθερόστομα, ποὺ δὲ μπορούσαν νὰ περάσουν σὲ ὅλα τὰ χέρια μὲ τὸν τύπο καὶ τ' ἀντέγραψεν ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον» (38).

Ἀκόμα εἶχε μαζέψῃ καὶ τοῦ ἄρεσε νὰ διαβάζει καὶ τοῦ Ἀβλίου τὰ σατιρικά τραγούδια, κ' ἕνα του μάλιστα ἀπ' αὐτὰ τὸ ἀναγράφει σὲ κάποιες ἐπιστολές του (39). Τὸ παραθέτουμε ὁλόκληρο, ἀφοῦ μάλιστα, καθὼς εἶναι γνωστό, ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ συμπατριώτη καθὼς καὶ ὁμοιδεάτη τοῦ Λασκαράτου, λίγα τους μόνο εἶναι δημοσιευμένα, σκόρπια σὲ διάφορα περιοδικά, καὶ

τὰ πιὸ πολλὰ τους, παραδομένα ἀπ' αὐτὸν σὲ κάποιο συγγενὴ του στὴν Κεφαλονιά, μένουν ὅλως διόλου ἄγνωστα ἀκόμα καὶ ζήτῃμα εἶναι ἂν καμιά μέρα θὰ δημοσιευτοῦν: (40).

Ὡ Μάνη, στὸ θεῖό σου, ἄφησε
 νεροπονταῖς καὶ κλάψα
 πάψε καὶ βαρεθῆκαμε,
 κάμε καὶ λίγη κάψα!
 Τὴν ὥρα δὲν ἐβλέπαμε
 νάρθῃς, γιὰ νὰ μπορέσουμε,
 τουλάχιστον τὰ ρούχα μας
 τὰ ἄλλα νὰ φορέσουμε.
 Ἄλλὰ καὶ σὺ κλαψόμηνες,
 ἀπ' ὅ,τι βλέπω γένεσαι.
 Μὰ ταῖς μοσκιαῖς καὶ τάνθη σου,
 Γιὰ Μάης δὲ μοῦ φαίνεσαι!

Ἄν ὅμως ἐξαίρεσουμε τὸ ποίημα «Ἡ πρώτη γυνή», καμιά ἄλλη ἀπὸ τὸ Λασκαράτο ἐπίδραση δὲν παρατηροῦμε στὶς σάτιρές του, ὅπου κάποτε φαίνεται ἐπηρεασμένος ἀπ' τὸ σατιρικό τρόπο καὶ τὴν τέχνη τοῦ Ὁρφανίδη, — κυρίως ἀπ' τὶς «Μενίππειες σάτιρές» του (41) — καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν ἔκφραση τοῦ Ἀλ. Σούτσου, ποὺ τόσοι ἄλλως τε, πολλοὶ μάλιστα μὲ τρόπο κάπως δουλικό, τὸν εἶχαν τότε μιμηθεῖ (42). Ἄλλως τε ὁ Ἀλέξανδρος Σούτσος, καθὼς καὶ ὁ ἀδερφός του Παναγιώτης, ποὺ γι' αὐτοὺς ἔχει γράψῃ τὶς γνωστές του μελέτες (43), ἀποτελοῦσαν ὡς τὰ θαθεῖα γεράματά του, μιὰν ἀπὸ τὶς λιγοστὲς συμπάθειές του, καθὼς μᾶς βεβαιώνει ὁ Δροσίνης (44), — ἀντίθετα κάπως μὲ τὴ μαρτυρία τοῦ Παλαμά, πὼς στὰ τελευταῖα τῆς ζωῆς του χρόνια εἶχε μετριάσει τὸ θαυμασμὸ τῆς νεανικῆς του ἡλικίας γι' αὐτούς (45).



Ἐν' ἄλλο του ὅμως ποίημα, «Αἱ Ἑρινύες», δὲν τὸ χαρακτηρίζει μιὰ ἀπλή μονάχα εἰρωνεία, ὅπως τὸ παρακάτω ποὺ ἀναφέραμε, τὴν «Πρῶτη Γυναίκα», μὰ ἕνας ἀλύπητος, γενικά, γιὰ τὶς γυναῖκες σαρκασμὸς, ποὺ, καθὼς θὰ ἴδουμε, τὸν συναντᾷμε καὶ σ' ἄλλες του σάτιρες κατόπιν. Μᾶς παρουσιάζει ἐδῶ τὴν Ἥρα νὰ δίνει παραγγελία στὴν Ἰριδα νὰ τῆς φέρει ἀπὸ τὴ γῆ μερικὲς νέες «ἀγνάς, ἀθώας, σῶφρονας», μὲ ἀντικειμενικὸ τῆς σκοπὸ, καθὼς τῆς λέει «νὰ σκάσωμεν τὴν Κύπριδα», ποὺ εἶχε καταντήσῃ πιὰ ἀνυπόφορη, γιατί

δλον τὸ θῆλυ γένος
δοῦλον καὶ ὑποχείριον αὐτῆς παντοῦ κηρύττει.

Πηγαίνει ἀμέσως ἡ Ἴρις, μὰ σὲ λίγο
ξαναγυρίζει «μὲ κενὰς τὰς χεῖρας», γιὰτί
τῆς τρεῖς καὶ μόνες ἀθῶες γυναῖκες ποῦ ὑ-
πῆρχανε στὴ γῆ, μόλις τὶς εἶχε πάρει ὁ
Ἑρμῆς, ἐκτελώντας μιὰ τοῦ Πλούτωνα δια-
ταγή. Κι' ὅταν ἡ Ἥρα τὴ ρώτησε ἀπορών-
τας τί νὰ τὶς ἤθελε, τέτιες ἀγνές νέες, αὐ-
τός, πῆρε τὴν ἀπάντησιν:

νὰ κάμη νέας Ἑρινῦς, μ' εἶπ' ὁ Ἑρμῆς ἐκ
(τούτων. (46)

Καὶ στὸ ποίημά του αὐτό, ὅπως ἄλλως
τε καὶ σ' ὅσα ἔχουμε ἰδεῖ ὥς τὰ τώρα, βλέ-
πουμε πὼς τὸν Βλάχου οἱ ζωντανὲς ἐντυ-
πώσεις ἀπὸ τὴ γύρω του πραγματικότητα
μετουσιώνονται συνήθως σὲ σάτιρα ὁμαδι-
κῇ, κοινωνικῇ μὲ χαρακτῆρα ἄλλοτε φαιδρὸ
ἢ κωμικὸ κι' ἄλλοτε σοβαρὸ ἢ ὀργίλο, ἀνά-
λογα μὲ τὴ διάθεσή του τῆ συναισθηματι-
κῇ. Στὸ ἀκόλουθο ὅμως ποίημα ἡ σάτιρά
του παρουσιάζεται μὲ τόνο ἀπόλυτα προ-
σωπικὸ κι' ἄς μὴν ὀνομάζει τὰ πρόσωπα ποῦ
ἀλύπητα καυτηριάζει, — χωρὶς καμιά δυ-
σκολία τὰ διακρίνουν οἱ ἄνθρωποι ἐκείνης
τῆς ἐποχῆς ἀπὸ τὴν πασίγνωστη μωρία,
τὸ σχολαστικισμὸ κι' ἄλλες ἀνάλογες ἰδι-
ότητες τους ἢ τῆς ζωῆς τους περιστατικά,
ποῦ κάνει γι' αὐτὰ ὁ Βλάχος ὑπαινιγμούς
μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τοῦ δοθεῖ κι' ἐδῶ ἡ
εὐκαιρία νὰ διατυπώσει τὶς δικές του γε-
ρὲς καὶ συνετὲς ἰδέες. Ἡ ἀμείλιχτή του
αὐτὴ ἐπίθεσις, προσωπικῇ καθὼς εἶναι, —
πλησιάζει ἔτσι περισσότερο στὸ γνήσιο τῆς
σάτιρας χαρακτῆρα, — καὶ μὲ τόση ὀξύ-
τητα καὶ ζωντάνια διατυπωμένη, νομίζει
κανεῖς, διαβάζοντάς την, πὼς δικαιώνει ἀ-
πόλυτα ὅ,τι ἔγραψε πρὶν τόσα χρόνια ὁ Γι-
ουθενάλης, ποῦ δίκαια θεωρεῖται τῆς σά-
τιρας ἡ ἐνσάρκωσις: Ὁ θυμὸς ἐμπνέει τὸν
ποιητὴ. Μὲ τέτιο θυμὸ κι' ἀγανάκτηση ὁ
Βλάχος, καὶ μὲ τὴ μάσκα ὅμως τοῦ σαρ-
κασμοῦ, σφηνώνει τ' ἀρχιλόχεια βέλη, ἐ-
πιδιώκοντας μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ν' ἀντι-
δράσει στὸ ἀποπνιχτικὸ γι' αὐτὸν τριγύ-
ρω του περιβάλλον, κι' ἔτσι τὰ συναισθή-
ματά του τὰ παρουσιάζει γυμνά, ποῦ νομί-
ζει κανεῖς πὼς μὲ τέτια ἐκδήλωση ἐγγίζει
πιά τὰ ὅρια τῆς κακίας.

Καὶ πολλὰς φορὲς τὸν εἶπαν τὸν Βλάχο
κακὸ καὶ γνωστότατο εἶναι πάλι κάπιο σὲ
δάρους του λογοπαίγνιο: «ὁ ἥκιστα μὲν ἄγ-
γελος, τὰ μάλιστα δὲ βλάχος» (47). Δὲ μπο-

ρεῖ, φυσικά, ν' ἀρνηθεῖ κανεῖς πὼς ἡ ἀκλό-
νητὴ ἐμμονὴ στὶς πεπιοθήσεις του τὸν ἔ-
κανε κάποτε νὰ γίνεται καὶ κακός, μὰ, κα-
θὼς σωστὰ παρατηρεῖ ὁ Φῶτος ὁ Πολίτης,
ἀκριβῶς γιὰ τὶς κακίες τοῦ Βλάχου μιλών-
τας, ὁ ἄνθρωπος ποῦ δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι κα-
κός ὅταν πρέπει, εἶναι ἠθικὸς ἀνάπηρος
(48). Μιὰ τέτιου εἴδους κακία, γέννημα κι'
αὐτὴ τοῦ μίσους καθὼς καὶ τῆς ἀγάπης, ἀ-
ποτελεῖ ἓν' ἀπαραίτητο γνώρισμα τοῦ κά-
θε γνήσιου σατιρικοῦ, ποῦ μὲ θαθεῖα πι-
κρία ἐκδηλώνει τὴν ἀντίδραση τῆς διανοη-
τικῆς του ὑπόστασης πρὸς τὶς ἀντιφάσεις
τῆς γύρω του γυμνῆς πραγματικότητας
καὶ τὶς σκληρὲς ἀπόψεις τῆς ζωῆς, μαστι-
γώνοντας κάθε ἀνάξιο, ἀνόητο καὶ μοχθηρό.
Καὶ μὲ ὀξύτατὴ παρατηρητικότητα καθὼς
ἦταν προικισμένος ὁ Βλάχος, σπάνια στὴν
κρίση του λαθευόταν ὅταν τίναζε τὶς τσου-
χτερὲς σαῖτες τοῦ σαρκασμοῦ του σ' ὀρι-
σμένα πρόσωπα τῆς σύγχρονης του κοι-
νωνίας, παρουσιάζοντας, μ' αὐτὸν τὸν τρό-
πο, μιὰν ἀντίθεση χτυπητὴ μὲ τὸ Ροῖδη,
ποῦ ὄχι σπάνια μὰς δίνει τὴν ἐντύπωση,
ὅπως εἶπαμε καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης,
πὼς μόνο τὴν εἰρωνικὴ τάση τοῦ πνεύμα-
τός του θέλει ἔτσι νὰ ἱκανοποιήσει. Μὴ λη-
σμονάμε ἐξ ἄλλου πὼς ἡ σάτιρα, καθὼς
λέει ὁ Λασκαράτος «εἶναι ἓνα ἠθικὸ ζου-
ράφι, ποῦ ὅταν ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι
καθὼς ὁ Θεὸς τὴν ἐπλάσε, περνάει ἀπά-
νουθὲ τῆς, χωρὶς νὰ τὴν πειράξει· ἀλλ' ὅ-
ταν ἡ ψυχὴ ἀπόχτησε ἠθικὲς παρασαρκί-
δες, ἠθικὲς γρίλες καὶ ἀνομοιότητες, τὸ
ζουράφι τοῦ Σάτιρας σκοντάβει τότες εἰς
τὲς ἀνομοιότητες ἐκεῖνες, αἱματώνει τὴν
ψυχὴ καὶ δαιμονίζει τὸν ἄνθρωπο. Ἡ Σά-
τιρα ξεσκεπάζει τὸ ἐλάττωμα ἐνώπιον τῆς
Ἀρετῆς τὸ φωτίζει, τὸ βουρλίζει, τὸ μπ-
δενώνει. Ἡ Σάτιρα γυμνώνει τὴν ψυχὴ
καὶ στὴ γύμνια τῆς δείχνει τὶς ἀσχημάδες
τῆς ἀναντίρρητες, ἀδικαιολόγητες καὶ κα-
ταδικάσιμες» (49).

Τέτιες πρέπει νὰ λογαριάζουμε προῦπο-
θέσεις διαβάζοντας τ' ἀκόλουθο ποίημά
του, ἔξσπασμα ἀγανάχτησης κι' ὀργῆς γιὰ
τοὺς ἀντιπρόσωπους τοῦ τότε σχολαστι-
κισμοῦ, τὸν Μιστριώτη καὶ τὸν Κόντο (50),
ποῦ ἀμείλιχτα τὸ πλατάγισμα τοῦ σω-
φρονιστικοῦ του μαστίγιου μ' αἱματηρὲς
πληγὰς τοὺς αὐλακώνει. Γράφτηκε αὐτὸ τὸ
1874 μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῶν ἀποκαλυπτῆ-
ριων, μπροστὰ στὸ Πανεπιστήμιο, τοῦ ἀν-
δριάντα τοῦ Κοραῆ, ἔργου τοῦ Βρούτου.
Καθὼς εἶναι γνωστό, ὁ τελευταῖος διάλεξε
γιὰ πρότυπο τοῦ ἀγάλματός του τὸν πε-

ρίφημο ἀνδριάντα τοῦ Βολταίρου, κατωμέ-
νο ἀπὸ τὸν Ηoudon καὶ χαρακτηριστικὸ
γιὰ τὸ εἰρωνικὸ του μειδίᾳμα.

ΕΠΙ ΤΩ ΑΝΔΡΙΑΝΤΙ ΤΟΥ ΚΟΡΑΗ (51)

Ἐπιστολὴ τῷ φίλῳ I. K...

Δὲν ἔχει δίκαιον, φρονεῖς, ὁ καλλιτέχνης Βρούτος
εἰρωνικὸν τὸ πρόσωπον τοῦ Κοραῆ του πλάσας·
τῆς Χίου ὁ βαθὺς σοφὸς δὲν λέγεται τοιοῦτος
καὶ τῆς μορφῆς του τὰς γραμμάς ἤθελες μᾶλλον

(πλάσας

γλυκεῖ· ἀκτὶς πρᾶκτος ἤρεμα νὰ φωτίζῃ
ἄλγος ψυχῆς ἢ ὄψις του καὶ σκέψιν νὰ ἐκφράξῃ,
καὶ τὴν ἀρχαίαν μελετῶν τὴν νέαν ν' ἀνενίξῃ
Ἑλλάδα τὸ περιπαθεῖς ὄμμα του.

— Δὲν πειράζει!

"Αφες, ἄφες τὸν γέροντα νὰ μειδίᾳσῃ οὕτω.
Ἄφες ἀκτὶς εἰρωνικὴ πρὸς ὦραν ν' ἀνατείλῃ
ἐπὶ τὸ μάρμαρον αὐτό, ἐπὶ τὸ στόμα τοῦτο,
εἰς χλεῦν νὰ διασταλοῦν τὰ ἄψυχά του χεῖλη,
καὶ ζῶν ἂν δὲν ἐχλεύασε, νεκρὸς κἂν νὰ χλεύασῃ,
ἀφοῦ τὰ πάντα ἥλλαξαν, ἀφοῦ τὸ πᾶν ἀλλάσσει.

Ἀφοῦ μιλήσῃ παρακάτω γιὰ τὴν ἐποχὴ
τοῦ Κοραῆ, ποὺ ἀκμάζανε οἱ διδάσκαλοι
τοῦ γένους καὶ κάνει μιὰ σύγκριση μὲ τοὺς
δ α σ κ α λ ο υ ς τῆς ἐποχῆς του, σατιρίζει
ἀλύπητα τὸν Κόντο:

Τὶς τοῦ Πλουτάρχου σήμερον θ' ἀνοίξῃ τὰ δι-
(θλία,
ὅθεν ὁ γέρον Κοραῆς σοφίας ἦντλει πλουτόν,
ὅτε σοφὸς Ὀλλανδικὸς (52) ἐν πλήρει πανοπλίᾳ
θὰ κράξῃ: «Μὴ ἀνάγνωτε τὸν Χαιρωνέα τοῦ-
(τον! (53)
εἰς κόμμ' ἀνήκει πονηρόν· ἄφετ' αὐτόν, παι-
(δία!»;

Κι' ἐξακολουθεῖ κατόπιν:

Φαντάσου, φίλε, πρὸς στιγμὴν —στιγμῆς θὰ
(ἦτο πλάνη—
ὅτι ζῶν τὸ μάρμαρον αἴφνης αὐτὸ λαμβάνει,
ὅτι ὁμήγυρις σοφῇ πέριξ αὐτοῦ πλανᾶται
κ' ἐκεῖνον βλέπει σιωπῶν, ἀκούει... ἀκροᾶται.
Καὶ τί ἀκούει ἀρά γε; Σὺ δ' ἀκούων πάντα
θὰ δικαίωσιν τάχιστα τὸν εἴρων' ἀνδριάντα.
Ἄκουσ' ἐκεῖνον τὸν σοφόν, τεχθέντα ἐν Ἀμ-
(φίσσῃ,
καὶ πα ι δ ε υ θ ἔ ν τ α πανταχοῦ, ἐν Σάμῳ δὲ
(ιδίως (54)
τὴν γλώσσαν τὴν ἐλληνικὴν ζητεῖ νὰ κοσκινίσῃ
καὶ βλέπει κύκλῳ βλοσυρὸς καὶ μαίνεται ἄ-
(γρίως.
"Ω! ἂν αἱ λέξεις αἱ πτωχαὶ σμήνης βαρβάρων
(ἦσαν
ἐξάπτουσαι ὡς στράτια τὴν φονικὴν του λύσσαν.
"Ω! ἂν ἐν τούτοις ζωντανὸν αὐτὸ τὸ σμήνος
(ἦτον,

κακὰ θὰ ἐξεμπερδεύεν ὁ ἀμφισσεὺς μαζί των.

Συνεχίζει σατιρίζοντας τὸν Μιστριώτη:

"Ἄλλος παρέκει σοβαρὸς ἴσταται Τριπολίτης
διοπτροφόρος, ἄπλυτος (55), ἀκοσμος, γυνεῖψ
(τῆς.
Τῆς νέας μας ποιήσεως κριτῆς, εἰ καὶ περ ἄνους
μοιράζει... — λάθος ἔκαμα' προικοδοτεῖ στε-
(φάνους.

Καὶ κατόπιν κι' ἄλλους ἰσάξιους τοῦ Κόν-
του καὶ τοῦ Μιστριώτη δασκάλους:

"Ἄλλοι ἐδῶ Βυζαντινοὶ τοῦ Ξενοφώντος μῖμοι,
τῆς πάλαι γλώσσης στρεβλωταί, τῆς νεωτέρας
(λύμῃ,
λαλοῦσι διὰ μετοχῶν καὶ δι' ἀπαρεμφάτων,
πρὸς δόξαν τῶν σημερινῶν καὶ παλαιῶν γραμ-
(μάτων.

Πέραν ἐκεῖ... — Ἄλλὰ πυκνὸς ὁ ὄμιλος ἀπέβη,
καὶ νὰ ξεκοφθῇ σχεδὸν ὁ γέρον κινδυνεύει.
Πολλοὶ συνεφορήθησαν κύκλῳ σοφοὶ στωμύλοι,
καὶ λέγουν τόσα τὰ σοφὰ καὶ εὐφραδῇ των χεῖλη,
ὥστε ὁ γέρον ἐπαυσε νὰ ἀκροᾶται πλέον·
μόνον ἀκτὶς παροδικὴ ἀκάκου εἰρωνείας
ἐφάνη ἐπὶ τῶν λεπτῶν λιθίνων του χειλῶν,
καὶ ἐμειδίᾳσεν, ὡς σύ, φίλε, θὰ ἐμειδίᾳς.

"Αφες, ... ἄφες τὸν γέροντα νὰ μειδίᾳσῃ οὕτω·
τίς οἶδε... θὰ ἐμάστιζεν ἐν ἑνευχοῦτο.

Μ' αὐτὴ τοῦ τῆ σάτιρα ὁ Βλάχος δὲ μᾶς
δίνει μονάχα μιὰν ἀπόδειξιν τῆς οὐσιότητάς
του τῆς σατιρικής, μὰ κι' ἕνα παραπλῶν
σημαντικὸ στοιχεῖο σχετικὰ μὲ τὶς γλωσ-
σικὲς του πεποιθήσεις. Πρέπει νάχομε
ὑπ' ὅψιν πὼς αὐτός, ποὺ ὄχι μόνο δὲν ἦταν
δημοτικιστής, μὰ ἀπ' ἐναντίας φανέρωσε
μιὰ στάση ἀπροκάλυπτα ἐχθρικὴ μπρο-
στὰ στὴ γλωσσικὴ μεταρρύθμιση τοῦ Ψυ-
χάρη, πολέμησε μ' ὅλα ταῦτα σκληρὰ καὶ
τὴ γλωσσικὴ τῆς ἐποχῆς του τάση, μ' ἐκ-
πρόσωπο τὸν Κόντο καὶ τοὺς ἰσάξιους ὁ-
παδοῦς του, γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ τοῦ Ξενο-
φώντα ἢ γλώσσα, κι' ἔτσι, καθὼς ὁρθὰ πα-
ρατηρεῖ ὁ Φῶτος ὁ Πολίτης, «ἐχρημάτισεν ὡς
μεσάζων μεταξὺ τῆς ἀρχαϊκῆς γλώσσης
καὶ τοῦ δημοτικισμοῦ, ἀναλαβὼν πρὸς τοῦ-
το δεινοὺς ἀγῶνας καὶ ἐπιδειξὰς θάρρος,
σοφίαν, βαθύτητα καὶ ἐπιμονὴν μοναδι-
κὴν» (56). Στάθηκε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἕ-
νας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους τῆς νεώτε-
ρης καθαρεύουσας δημιουργός, ἀγωνίστη-
κε γι' αὐτὴ μὲ φανατισμό, καί, καθὼς μᾶς
λέει ὁ Δροσίνης (57) «ἀπὸ τὰ πρωτοπαλ-
λῆκαρὰ αὐτὸς τῆς καθαρεύουσας καὶ στὸν
πεζὸ λόγον καὶ στὴν ποίησιν, μόλις συχω-
ροῦσε περιωρισμένη τὴ χρῆσιν τῆς δημοτι-

κῆς γιὰ τραγούδια ἀπλὰ, χωρὶς μεγάλα θέματα καὶ ὕψηλὰ νοήματα, (58) προωρισμένα γιὰ τὸν πολὺν κόσμον. Γι' αὐτὸ μετέφρασε στὴ δημοτικὴ ἀργότερα τὰ τραγούδια τοῦ Χάινε (59). Μ' ὅλα ταῦτα, μὲ τὸ δξύτατο ποῦ τὸν διέκρινε κριτήριο σὲ τέτοιου εἶδους ζητήματα, στὸν πρόλογο τοῦ Ἑλληνογαλλικοῦ Λεξικοῦ του, δηλ. πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια, ἔκανε μιὰ ὀρθότατη παρατήρηση γιὰ τὴ χρῆση τῆς γλώσσας, ποῦ τώρα πιά θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ βασικοὺς κανόνες τῆς γλωσσολογίας. Ἀφοῦ μιλήσει ἐκεῖ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ λεξικογράφου, ποῦ «οὐδὲν ἄλλο εἶναι ἢ ὁ χρονολόγος τῆς γλώσσας», μᾶς λέει κατόπιν πὼς «καθῆκον αὐτοῦ ἔχει νὰ ταμιεύῃ ὅ,τι ἡ χρῆσις ἐκύρωσεν, ὅ,τι καλὸν ἢ καὶ κακὸν ἐνίστη, ὀρθὸν ἢ καὶ πολλὰκις ἐσφαλμένον, ἐνομοθέτησεν ὁ λαός. Διότι οὗτος μόνος εἶναι ὁ παντοκράτωρ καὶ ἀνέκκλητος τῆς γλώσσας δημιουργὸς καὶ νομοθέτης» (60). Κι' ἔτσι ὁ Βλάχος, ποῦ χρησιμοποίησε μιὰν ἀπλὴν, —γιὰ τὴν ἐποχὴν του,— καθαρεύουσα, χωρὶς, φυσικὰ νὰ μὴν ἀναγνωρίζῃ τὴ δημιουργικὴν ἐπίδραση τῶν ἀρχαίων συγγραφέων (61), πολέμησε, ὅπως εἶπαμε, ἀδυσώπητα μιὰ τέτλια προσπάθεια γιὰ τὴν ἀναδίστασιν τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς, ποῦ καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Κόντο, εἶχε φανερωθεῖ μὲ κάθε εἶδους ἀνόητες καὶ ἀκατανόητες, πολλὰς φορές, ἐκδηλώσεις, (62) κι' ὅταν ἔγραψε τὴ σάτιρά του αὐτὴν, σὲ τέτοιο εἶχε φθάσει βαθμὸ, ὥστε διαβάζοντας σήμερα ὀρισμένα βιβλία ἢ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ξαφνιάζεται κανεὶς ἀπαντώντας, καὶ σ' ἐπιστολὰς ἀκόμα, παρακείμενους καὶ ἀπαρέμφατα «καθαρόαιμα» ἀπτικά (63), πράγματα δηλ. ἰκανὰ «νὰ προκαλέσουν τὴν εὐθυμίαν τῶν φύσει εὐθύμων καὶ τὴν ἀγανάκτησιν τῶν σπληνικῶν», γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὴν ἔκφραση τοῦ Ροῖδη.

Ἄλλως τε, ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τῆς ποιητικῆς του ἐμφάνισις, καθόλου δὲν εἶχε ἐξοστρακίσῃ τὴ δημοτικὴν, ὅπως φαίνεται κι' ἀπὸ μιὰ σημείωσή του σ' ἕνα τοῦ ποίημα, γραμμένο τὸ 1858 σὲ γλῶσσα δημοτικὴ, κι' ὅπου γράφει: «Τὸ ποιημάτιον τοῦτο ἔγραψα εἰς δημῶδη γλῶσσαν, καίτοι φρονῶ προτιμότεραν τὴν καθαρεύουσαν εἰς τὴν ποίησιν, ἀπλῶς καὶ μόνον εἰς πείσμα φίλου μου τινος, ἰσχυριζομένου ὅτι ἀποκρούει τὴν δημοτικὴν γλῶσσαν ὡς εὐρίσκων ἴσως αὐτὴν δυσκολωτέραν εἰς τὸ γράφειν τῆς καθαρευούσης» (64).

Σπάνια ὅμως ἔκανε χρῆσιν τῆς δημοτικῆς, ἂν ἐξαιρέσουμε τὶς μεταφράσεις του

τῶν τραγουδιῶν τοῦ Χάινε, λίγες ἀκόμη ἀπ' ἄλλους ποιητὰς (65), μερικά τοῦ ἀγνωστοῦ ποιήματος τῆς ὑστερινῆς του ποιητικῆς περιόδου, — θὰ μιλήσουμε γι' αὐτὰ στὸ τέλος τῆς μελέτης, — καθὼς καὶ τὶς κωμωδίες του, ποῦ, γραμμένες σὲ μιὰ γλῶσσα ἀνθρωπινῇ, ἀποτελοῦσαν χτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τὴ συνηθισμένη τότε καθαρεύουσα, ἀκόμα καὶ στὰ ἔργα τὰ θεατρικά (66).

Ἡ καθαρεύουσα ἦταν ἡ καθιερωμένη καὶ στὰ πεζογραφήματά του γλωσσικὴ μορφή. Καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμα τὴν ἀφηγηματικὴν διήγησιν, ὅταν παρουσιάζει νὰ μιλᾷν πρόσωπα ὅπως οἵποτε μορφωμένα, ἢ γλῶσσα τοῦ εἶναι ἀλύγιστα, πολλὰς φορές, καθαρολόγα, (67) καὶ μόνον σὲ μερικὸς τοῦ διαλόγου ἀνάμεσα σ' ἀπλοὺς ἀνθρώπους, κάνει μιὰ ἐλαφρὴ ὑποχώρησιν στὴ δημοτικὴ (68).



Δὲν ἐκαυτηρίαζε ὅμως ἔτσι, καθὼς εἶδαμε, σκληρά, μονάχα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὸ σχολαστικισμὸν, μὰ κι' ἀκόμα τὴν προγονοπληξίαν, ἕναν ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους, μαζί μ' αὐτόν, κακοὺς δαίμονες τοῦ νεωτέρου ἑλληνισμοῦ. Εἶναι ἀνάρμοστο, φυσικὰ, νὰ περιφρονεῖ κανεὶς ἢ καὶ νὰ εἰρωνεύεται ἕνα καθάριο τέτιο ἰδανικόν, κι' ἂς τῶχαν πάρει τότε στενόκαρδα, τοῦ εἶχαν δώσει μορφή γεωγραφικὴν: τὸν ἐθνικισμὸν. Ἰδανικὸ ποῦ ὑπῆρχε ριζωμένο βαθειά, κι' ἔτσι ἐνθουσίαζε γενιὰς ὀλόκληρες, ὥστε νοσταλγικά, πολλὰς φορές, ν' ἀνατρέχουμε σ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν, χωρὶς, κοντὰ στ' ἄλλα, νὰ λογαριάζουμε πὼς ἦταν κι' αὐτὸ ἕνας ἀπὸ τοὺς τότε κυριότερους συντελεστὰς τοῦ νεοελληνικοῦ ψευτορωμαντισμοῦ. Ἔτσι κι' ὁ Βλάχος, ποῦ ἔτυχε μάλιστα τὴ μέρα ἐκείνη ἀκριβῶς νὰ γεννηθεῖ, ποῦ, ρίχνοντας τὰ κανόνια, χαιρετοῦσαν ἀπὸ τὸ λόφο τῶν Νυμφῶν, γιὰ πρώτη φορά, τὴν πρώτην τοῦ ἔθνους μας γιορτὴν (69), καὶ πέθανε, — περὶ ἐργὴν σύμπτωσιν, — ὅταν χαρμόσυνοι πάλι κανονιὰς τὸ πάσιμον τῆς Ἀδριανούπολης διαλαλοῦσαν, δὲν ἦταν μπορετό, παρὰ νῆναι ποτισμένος μ' ἕνα τέτιο ἰδανικόν, κι' ἔλη του ἡ ζωὴ (70), γιὰ κυρίαρχον νάχει σκοπὸ καὶ σ' ὅλες τὶς πολὺπλευρὰς τῆς ἐκδηλώσεως, τὴν ἐξυπηρέτησιν μὲ κάθε τρόπο τῆς πατρίδας. Ὅμως, σεμνὰ καὶ ἀθόρυβα ἐκτελοῦσε ἕνα τέτιο καθῆκον, χωρὶς ποτὲ νὰ διαλαλήσῃ μὲ κούφιος καὶ πομπώδεις φράσεις τὴν ἀφοσίωσίν του σ' ἀνεδαφικὰς

ἀρχαίες ψευτοκλασικές παραδόσεις, που δημιούργησαν ὀρισμένες σχολαστικές, ψεύτικες καὶ πτωχαλαζονικές (71) συνήθειες, πού ἀπ' τὴν ὁστρακοειδῇ σ' αὐτὲς προσκόλλησέ τους, ἀδύνατο στεκόταν ν' ἀπαγγιστρῶθουν οἱ περισσότεροι ἀντιπρόσωποι τοῦ κόσμου τῶν γραμμάτων, τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ἐπιστήμης, — ἄλλοι, μὲ τὸ πρόσημα τῆς κλασικομανίας καὶ τῆς πατριδολατρίας γιὰ νὰ κρύβουν τὴν ἀνεπάρκειά τους τὴν πνευματικὴν, κι' οἱ πῶς πολλοὶ τοὺς καλοπροαίρετα γράφοντας καὶ διοχετεύοντας στραβὲς καὶ καταστρεπτικὲς ἰδέες, πού τὶς περνοῦσαν μὲ φανατισμὸ γιὰ εὐγενικὲς καὶ ἐθνοσωτήριες (72).

Ὅπως πολέμουσε τοὺς σχολαστικοὺς τῆς ἐποχῆς του — τὸ εἶδαμε στὴν παραπάνω σάτιρά του, — πού δὲν ἀποβλέπανε στὴ ζωντανὴ οὐσίᾳ, μὰ στὸ νεκρὰ παραδομένο ρυθμὸ τῶν ἀρχαίων, ἴδια ἀγωνιζότανε κι' ἐναντίον ὀρισμένων ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς του, πού κάτω ἀπὸ τὴν ἀμφίβολης πειστικότητος ρητορικὴ τους, κρύβανε μονάχα συμφέροντα ἀτομικά. Κι' αὐτὴ του ἡ ἀγανάχτηση, πού ἔφτασε στὸ ὀξύτερό της σημεῖο ὕστερ' ἀπ' τὸν ἄτυχον πόλεμον τοῦ 1897 (73), —ἀποτέλεσμά τέτιου εἶδους ἀντίληψων κι' αὐτός, — ξεσπάει καθαρὰ σ' ἓνα του ἄρθρον, γραμμένο τὴν παραμονὴ τοῦ ἔτους 1898, ἀξιοσημεῖωτο γιὰ τὴν καυστικὴ του σάτιρα ἐναντίον τῶν ὑπαίτιων τῆς τότε καταστροφῆς, καθὼς καὶ γιὰ τὸν πόνο πού ἐνίωσε ἡ θαθεῖα πληγωμένη καρδιά του. Παραθέτομε ἓνα ἀπόσπασμα:

«Ποῦ θὰ θεμελιώσωμεν τὰς ἐλπίδας ἡμῶν, καὶ ἀπὸ τίνων ἀλφίτων θὰ ζυμώσωμεν τὸν νέον ἄρτον τῆς μελλούσης ἡμῶν χαρᾶς; Θὰ ἀρκεσθῶμεν ἄρᾳ γε εἰς εὐχὰς καὶ πόθους, εἰς ρητορικὰ ἐπιφωνήματα, μεστὰ πάθους τραγωδικοῦ, εἰς ἐξάρσεις πατριωτικὰς τῆς φωτισσάσης τὸν κόσμον Ἑλλάδος, εἰς ἀναμνάσεις τῶν προγονικῶν δαφνῶν, εἰς κεραυνοὺς λόγων κατὰ τῆς μισέλληνας ξένης διπλωματίας καὶ εἰς τὸν αἰῶνιον αὐτάρτη πανηγυρισμὸν τῶν λαϊκῶν ἀρετῶν τοῦ Ἑλλήνος; Οὐαὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ εἰς πάντας ἡμᾶς, ἔαν ἐξακολουθήσωμεν τρεφόμενοι διὰ τῶν μεγάλων καὶ ἀπατηλῶν λέξεων, αἵτινες ἐπὶ πολλὰς ἤδη ἑτῶν περιόδους ὑπῆρξαν ὁ ἐπιούσιος ἡμῶν ἄρτος. Ἀλλοῖμονον εἰς τὴν πανελληνίον πανδαϊσίαν, ἣν ὠνειρεύθησαν καὶ μεγαλουργοῦντες ἐπεχείρησαν οἱ πατέρες ἡμῶν, ἂν εἰς τὴν χύτραν τοῦ πατριωτικοῦ ἡμῶν μαγειρίου ἐξακολουθοῦσι νὰ βράζωσι λόγοι μόνον παχείς καὶ ἐπιδείξωσι ὄγκος, ἄρ-

θρα ἐφημερίδων μακρὰ καὶ ὑπαιθροὶ ρητορεῖαι καὶ συλλόγων ψηφίσματα, νομοσχέδια καὶ ἐγκύκλιοι καὶ ἐπιτροπῶν συνδιασκέψεις, πολιτειακαὶ συζητήσεις καὶ ξένη ἔωλος σοφία, ἐνῶ οἱ μάγειροι οἱ τεταγμένοι εἰς παρασκευὴν τῆς ἐθνικῆς τραπέζης διασπαθῶσι τὸ χρήμα ἡμῶν καὶ ρίπτουσι τὰ ὀψώνια εἰς τὸν πρῶτον παρερχόμενον κύβαν. Ἀλλοῖμονον δὲ εἰς τὴν ἐγερσιν ἡμῶν, ἂν τοὺς μακαρίους ἡμῶν ὕπνους βαυκαλώσι πάντοτε γραίων παραμύθια καὶ πολιτικῶν γοήτων ἐπωδαί». Κι' ἐξακολουθεῖ ὕστερ' ἀπὸ λίγο: «Ἄς καταρασθῶμεν καὶ ὅς σταυρώσωμεν τὸν ἀπερχόμενον χρόνον, ἀλλ' ὅς συσταυρώσωμεν μετ' αὐτοῦ καὶ τὸν παλαιὸν ἄνθρωπον, καὶ ὅς εἴπωμεν μετὰ τοῦ Ἀποστόλου: Ὁ παλαῖος ἄνθρωπος οὐ συνεσταυρώθη!». Συνεχίζοντας, στηλιτεύει ἀμείλιχτα τοὺς πολιτικούς, δικαστικούς, ἐκπαιδευτικούς, τοὺς «χρηματιζομένους καλογήρους» (74) καὶ τὸν κάθε ἀντιπρόσωπον τῆς τότε βρωμίας καὶ σαπίλας, καὶ τελειώνει μὲ τ' ἀκόλουθα: «Πρέπει ν' ἀποβάλωμεν τὰς παλαιὰς ἡμῶν συνηθείας, καὶ νὰ ἀσπασθῶμεν νέαν δίκαιαν ἐθνικοῦ βίου. Τότε τὸ αὔριον ἀνατέλλον ἔτος θὰ ᾔηνε δι' ἡμᾶς ν ἐοιν' ἄλλως θὰ ᾔηνε καὶ αὐτὸ ἐν ἐκ τῶν παλαιῶν, καὶ πολὺ γρήγορα θὰ τὸ καταρασθῶμεν, ὥς καταρώμεθα νῦν τὸν θνήσκοντα πατέρα του. Ἀντὶ νὰ στρέψωμεν δικαιοτέρον τὰς κατάρας ἡμῶν κατὰ τῆς ἰδίας μας κεφαλῆς...» (75).

Μὰ καὶ πολὺ ἀκόμη προηγουμένως εἶχε εἰρωνευετὶ καὶ διακωμωδῆσει τὴ σὲ κάθε νεοελληνικῇ συνήθειᾳ διάχυτῃ τότε προγονοπληξίᾳ μὲ τὸ ἀκόλουθο ποίημά του, γραμμένο μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῶν ἐορτῶν τῶν «Ὀλυμπίων». (76).

Εἰς τὰ Ὀλύμπια (77)

Ὡ Ἑλλην, τῶν πατέρων σου σ' ἀρκοῦν λοιπὸν οἱ
(τάφοι;
Τὰς τεφροδόχους κάλπας τῶν αἰώνια θ' ἀνα-
(κινή;
Τὰς δάφνας τοῦ μετώπου των ν' ἀναμασσᾶς ἐ-
(γράφη;
Ἀπόγονος νὰ λέγεσαι; Πρόγονος σὺ δὲν θὰ
(γενῆς;

Τὸ παρελθὸν τὴν ὄψιν σου μὲ φῶς θὰ περιβάλλῃ,
ὥς τὴν σελήνην δύσαντος Φοίβου ἀνταύγεια
(χρυσή;
Θὰ μνημονεύς πάντοτε τί ἔπραξαν οἱ ἄλλοι,
καὶ δὲν θὰ μνημονεύσῃ τίς τί ἔπραξες ποτὲ
(καὶ σὺ;

Ἄν εἶς υἱός, καὶ σὺ πατὴρ θὰ γείνης, καὶ ἡ
(μνήμη
θ' ἀποσβεσθῇ γηράσκουσα τῶν πρώην πατρα-
(γαθίων
εἰς τὸν υἱόν σου δὲν θ' ἀρκῇ τοῦ πάππου σου ἡ
(φήμη,
καὶ θὰ ζητήσῃ πατρικὴν. — Τί θὰ εἰπῇς εἰς τὸν
(υἱόν;

Θὰ εἰπῇς, ὅτι σιδηρὰ σ' ἐμπόδισε παλάμη
νὰ δρέψῃς εἰς στεφάνους σου τὰς ροδοδάφνας
(τῶν Τεμπῶν,
καὶ τὸ ὑπνώττον ξίφος σου κατώρθωσε νὰ κάμῃ
ἀπὸ πολέμου φάσγανον εἰρωνικὴν στολὴν πομ-
(πῶν.

Φεῦ! θὰ εἰπῇς ἀλήθειαν. — Ἄλλ' ἔχει κ' ἡ Εἰ-
(ρήνη
διὰ τοὺς στρατιώτας τῆς ἐλαίας εὐθαλὴ θαλλόν!
'Εὰν τὴν δάφνην τῶν μαχῶν αἱμάτων ροὺς ἀ-
(δρύνει,
ἰδρῶς πολῦτιμος αὐτὸν εἰς στέφανον πλέκει
(καλόν.

Εἶχον κ' οἱ πρόγονοι ἡμῶν μετὰ τὸν Μαραθῶνα
Πύθια, καὶ Ὀλύμπια μετὰ τὰς Πλαταιάς.
Κ' εἰς σὲ μετὰ αἱματηρὸν δαφνοστεφὴ ἀγῶνα,
φαιδρὰ καὶ ἐλαιοστεφῆς ἀνοίγεται Ὀλυμπιάς.

Τὰ πατριωτικὰ του ἐξ ἄλλου αἰσθήματα
φαίνονται καθαρὰ καὶ σὲ δυὸ ἀπὸ τὰ πρῶ-
τα του ποιήματα, («Ἑλλὰς καὶ Εὐρώπη»
(78) καὶ «Σφαγαὶ τῆς Συρίας»), (79), χα-
ρακτηριστικὰ γιὰ τὸν ἀμείλιχτο σαρκασμὸ
του γιὰ τοὺς τότε ἰσχυροὺς ποῦ παραβλέ-
πανε τὰ δίκαια τὰ ἐλληνικά. Ἄς σημειώ-
σουμε τώρα πῶς τὸ τελευταῖο του αὐτὸ
ποίημα μᾶς θυμίζει ἀρκετά, κυρίως ἀπὸ
τὸν τελευταῖο στίχο μερικῶν στροφῶν του,
τὸ γνωστὸ τραγοῦδι τοῦ Βερανζέρου «Ρσα-
τα». Τοῦ ποιητῆ αὐτοῦ, ἐξ ἄλλου, στὴν πρῶ-
τη του συλλογὴ ὁ Βλάχος ἔχει μεταφράσει,
καὶ μάλιστα στὴ δημοτικὴ, ἓνα ποίημά του
(«Μέθησε, νὰ μὴ σὲ μέλλῃ!»).

Τὸ μεγάλο του ποίημα «Ὁ χρυσοῦς αἰ-
ὼν», ποῦ μερικὰ ἀποσπάσματά του ἀνα-
κρινόμενα παρακάτω, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ
ἔργα του τὰ νεανικά, — γράφτηκε τὸ 1859,
— καὶ μᾶς εἶναι ἀξίωσημειωτο κ' αὐτὸ περ-
σότερο σὰν ἓνα ψυχολογικὸ μνημεῖο τοῦ
ποιητῆ καὶ μιὰ σκιαγραφία, ἢ, καλύτερα,
μιὰ γελοιογραφία τῆς φιλολογικῆς κίνησος
τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, παρὰ γιὰ τὴν ἀνύπαρ-
χτὴ του καλλιτεχνικὴ ἀξία. Ὁ Ροῖδης μάλ-
ιστα, πολλὰ χρόνια κατόπιν, ὅταν τὸ κλα-
σικὸ του ἐκείνο κονταροχτύπημα μὲ τὸ

Βλάχο θρискότανε στ' ὀξυτέρῳ του σημείῳ,
ἀπαντώντας στὸ ἐναντίον του ἐπικριτικὸ
φυλλάδιο τοῦ τελευταίου «Ὁ Νέος Κριτι-
κός», ἔβαλε γιὰ μὶτον τοῦ δικοῦ του φυλλά-
διου τοὺς δύο πρώτους στίχους τοῦ ποιή-
ματος αὐτοῦ, πράγμα κάτι παραπάνω ἀπὸ
πειραχτικὸ γιὰ τὸν ἀντίπαλό του (80). Ἰ-
δοὺ τώρα μερικὲς ἀπὸ τῆς 12 στροφῆς τοῦ
ποιήματος:

Ο ΧΡΥΣΟΥΣ Αἰὼν (81)

Τί χρυσοῖ, ὠραῖοι χρόνοι! τί ὠραία ἐποχὴ
εἶς ἑλευθεροῦ νὰ γράψῃς ὅ,τι σ' ἔλθ' εἰς τὸ
(κεφάλι,
καί, χωρὶς νὰ περιμένῃς νὰ σὲ κατακρίνουν ἄλ-
(λοι,
νὰ δημοσιεύῃς ὅ,τι σοῦ βαστάξῃ ἡ ψυχὴ!
Μ' ἀνοσιῶν σωρείας τόμους ὅλους θὰ γεμίσης.
καὶ εἰς τοῦ κοινοῦ μὴ δίδων προσοχὴν πολλήν
(τὰς κρίσεις,
ν' ἀνακράξῃς τρισευδαίμων: — Τί χρυσοῦς, μὰ
(μὰ τὸν Θεόν

Εἶν' ὁ σήμερον αἰὼν!

.....

Παρεκεῖ βομβεῖ τὸ σῆμνος τῶν σοφῶν μετα-
(φραστών.
Οὗτος εἰς τὸν πρόλογόν του στερεότυπος
(προτάσσει
ὅτι πρὸς ἐξάσκησίν του μόνον εἶχε μετα-
(φράσει,
πλὴν δημοσιεύει ὑπείκων εἰς προσώπων σεβα-
(στών
συμβουλὰς, κ' ἐπικαλεῖται κρίσιν μετ' ἐ-
(πικεῖας
βεβαιῶν ὅτ' εἶναι νέος μικρὰς ἔτι ἡλικίας.
Κ' εἰς ἀνώτερα, παιδί μου. Τί χρυσοῦς, μὰ τὸν
(Θεόν

Εἶν' ὁ σήμερον αἰὼν!

Ἀκολουθοῦν κάμποσες ἀκόμη στροφές
καὶ τελειώνει:

Τί χαρά! Ἡ Ἑλλὰς ὅλη εἰς διβλία θὰ πνιγῇ!
Εἰς συντάσσει, ἄλλος γράφει, μεταφράζει
(ἄλλος τρίτος—
ὅ,τι δύναται καθεὶς των, — πλὴν ἐκεῖ ἀναν-
(τιρρήτως,
ὅπου ἡ διάθεσίς των ἡ ὠραία ναυαγεῖ,
εἶνε ὅτ' οἱ τυπογράφοι δωρεὰν δὲν κο-
(πιῶσι...
Ἄν καὶ τοῦτο ἐπὶ τέλους ὁ αἰὼν μας κα-
(τορβώσῃ,
τότε, τί ὠραῖοι χρόνοι, τί χρυσοῦς, μὰ τὸν Θεόν,
Εἶν' ὁ σήμερον αἰὼν!

Μὲ τὸ παλιὸ σατιρικὸ του ποίημα αὐτό,
ποῦ διακωμωδεῖ τοὺς σύγχρονους του ποι-
ητὲς καὶ πεζογράφους καὶ ἰδιαίτερα τοὺς

νέους, — μὰ κι' ὁ ἴδιος, ὅταν τ'ὄγραφε, δὲν ἦταν παραπάνω ἀπὸ εἰκοσιενὸς ἐτῶν, — καθρεφτίζεται ζωηρὰ ἢ εἰρωνικὴ τοῦ διάθεσιν σχετικὰ μὲ τοὺς περὶ αὐτοὺς λόγους τῆς ἐποχῆς του, καθὼς καὶ ἡ περιφρονητικὴ του γι' αὐτοὺς ιδέα, ποὺ σταθερὰ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του τὴν εἶχε διατηρήσει, ὅπως, ἄλλως τε, καὶ σ' ὅλες τὶς θεμελιακές του πεποιθήσεις, τὶς σχηματισμένες ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ τὰ νιάτα, καμιά δὲν παρουσίασε ἀργότερα ἀλλαγὴ.

Καθόλου ἐξ ἄλλου ἄδικο δὲν εἶχε νὰ ἐιρωνεύεται ἔτσι τσουχερὰ τοὺς πρὸ πολλοὺς ἀπ' ὅσους ἔγραψαν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἀφοῦ ἡ προθυμία πρὸς ἐδειχναν οἱ στηλές τῶν τότε περιοδικῶν νὰ φιλοξενοῦν, πολλὰς φορές, ὅποιαδήποτε μεγαλόσχημη ἀνεκδοχή, καθὼς καὶ ἡ εὐκολία γιὰ τὴν ἐκδοχὴ βιβλίων μὲ τὴ μέθοδο τῶν συνδρομητῶν, ἔγιναν αἰτία νὰ δημοσιεύονται ἀνεξέλεγκτα κι' ἀσύδοτα πλήθος ἀπὸ ἀνόητα κι' ἀκατανόητα ποιήματα, πεζογραφήματα καὶ προπαντὸς μεταφράσεις γαλλικῶν μυθιστορημάτων (82). 'Ο Βλάχος μάλιστα στὸ ποίημα ποὺ ἀναφέραμε, κάνει κάποιον ὑπαινιγμὸ γιὰ τὸν περίφημο αὐτὸ κατάλογο τῶν συνδρομητῶν, μιλώντας γιὰ κάποιον σύγχρονό του ποιητῆ:

... Καὶ ἀφοῦ συνδρομηταὶ
δὲν συνέτρεξαν ἄνθρωποι τὰ θερμὰ ποιήματά
(του,
τὸν γλυκὺν ἐπικαλεῖται, λέγει, ὕπνον τοῦ
(θανάτου·
"Ἴσως ὅμως ψιθυρίζει: — Τί χρυσοῦς, μὰ τὸν
(Θεόν,
εἶν' ὁ σήμερον αἰὼν!

Ἐπόμενοιο λοιπὸν ἦταν, μὲ τέτιες ποὺ παρουσιάζονταν εὐκαιρίες, νὰ βλέπουνε τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος διάφορες πεζὲς καὶ προπαντὸς ἑμμετρὲς μωρολογίες (83) ἀνθρώπων κατώτερων ἀπὸ κάθε ἐρασιτεχνισμό, ποὺ σφετερίζονταν τὸν τίτλο τοῦ συγγραφέα. Μερικὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀναγράφει ὁ "Αννίνος καὶ ἄλλοι παλαιότεροι λόγιοι, (84) κι' ἀρκετὲς καταχωρίζοντουσαι στὶς στηλές τοῦ «'Ασμοδαίου» καὶ τῆς ἐφ. σατυρ. «'Αστὺ», παρμένους ἀπὸ ἐφημερίδες κυρίως τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. "Ἄς ἀναγράψουμε τώρα κι' ἐμεῖς, μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρίαν, μερικὰ τέτιου εἴδους κωμικὰ παραδείγματα, ἀπ' ὅσα, χρόνια τώρα, ἔχουμε μαζέψει ξεφυλλίζοντας παλιὰ βιβλία καὶ περιοδικὰ: Στὴν «'Αποθήκη Ὀφελίμων Γνώσεων», παλιὸ περιοδικὸ τῆς Σύρας, διπλά σὲ διαλεκτὴ, πολλὰς φορές, συνεργα-

σία, — θρήκαμε ἐκεῖ ὠραιότατα ἄγνωστα ὅλως διόλου τραγοῦδια τοῦ Βαλαβάνη, — ὑπάρχουν καὶ ποιήματα μὲ τοὺς ἀκόλουθους στίχους:

Οἱ ἄγγελοι συνέπαλλον
μὲ ἁρμονίαν ἑξαλλον. (85)

"Ἄλλος, πάλι, διαλαλώντας τὰ πατριώτικα τοῦ αἰσθήματα, μᾶς πληροφορεῖ πῶς

'Ο πόθος μ' εἶνε ἡ πατρίς,
Τὸ γράφει ἡ πρώτη μου σελίς,
'Ἡ μουσά μου ποὺ φάλλει
Τὸ μίσός μου ἢ τυραννίς.
Τί ἀποτρόπαιος μερίς!
Τί ἄβυσσος μεγάλη! (86)

'Απὸ ἓνα, ἐξ ἄλλου, δακρύδρεχτο ποίημα τοῦ Τιμ. Ἀυπελά, — ὁ Βλάχος, καθὼς θὰ ἴδουμε συνεχίζοντας, μιλάει γι' αὐτὸν μὲ εἰρωνείαν, — παραθέτουμε τοὺς ἀκόλουθους στίχους:

— Πλὴν, κόρη, ἔφθασες ἀργά, μετὰ τὴν τρικυμία.
"Ἄν ψαύσης εἰς τὸ στηθός μου θὰ εὕρης μὴ
(καρδίαν. (87)

Μὰ καὶ τὰ πεζογραφήματα δὲν πηγαίνανε πίσω, ὅπως φαίνεται κι' ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα ἐνὸς διηγήματος, ὅπου ἔνας νέος «συγγραφεὺς» μᾶς διαβεβαιώνει πῶς ὁ ἥρωάς του Μενέλαος, μόλις ἄκουσε ἓνα λόγο σκληρὸ τῆς φίλης του Βασιλικῆς: «δὲν ἠδυνήθη ν' ἀνθέξῃ, ἡ κεφαλὴ του ἐκλινε πρὸς τὰ κάτω, ὡς ἡ τῆς ἀποτυφλωθείσης μύκωνος, ἐρρίφθη εἰς δάκρυα, ἐτινάχθη ὡς ἀποναρκωθείς ἐπὶ τοῦ ἀνακλίντρου του, ἔμεινε ἐκεῖ ἀκλόνητος ὡς ὁ ἀπὸ ἑξ' χιλιάδων ἐτῶν ἐπὶ τῆς ἀμμόδους αὐτοῦ ἀκτῆς σκόπελος, ἐφ' οὗ ῥήγνυνται τὰ κύματα τῆς θαλάσσης» (88).

"Ἄς ἔχουμε τώρα ὑπ' ὄψιν πῶς ὁ μισονεῖσμός τοῦ Βλάχου, ὁ ἐκδηλωμένος καὶ μὲ τὸ ἀλύπητο μαστίγωμα τέτιου εἴδους φιλολογικῶν ἐμφανίσεων, εἶχε γι' ἀφετηρίαν μιὰ νοσταλγικὴ τοῦ ἀφοσίωσης σὲ παλιὰς παραδομένες ἀξίες, μ' ἐκπρόσωπους ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων, ποὺ ἀδιάσπαστα εἶχε μαζί τους ψυχικὰ συνδεθεῖ, καὶ ποὺ γι' αὐτοὺς, ὡς τὴν ὥριμη τοῦλάχιστον περιόδο τῆς ζωῆς του, καμιά δὲν παρουσιαζόταν ἀντίδραση σοβαρὴ. Τὴ φανατικὴ τοῦ προσκόλλησιν σὲ τέτιου εἴδους ἀνεπίσημα τότε καθεστῶτα ποὺ πραγματώνουν τὰ ἱδανικά του, τὸν κλασικισμό καθὼς καὶ τὸν

ιδεαλισμό, πού κι' ὅπως διόλου ἀναντικα-
τάστατα τὰ θεωροῦσε, ἐκφράζει στὴν ἀρ-
χή τοῦ ἐπικήδειου λόγου του γιὰ τὸ φίλο
τοῦ Σκαρλάτο Βυζάντιο:

«Παράδοξον ἄλλα θαθέως πένθιμον πα-
ριστᾷ ἀπὸ τίνος φαινόμενον ἡ ἐλληνικὴ τῶν
γραμμάτων πολιτεία. Δάσος ὁμοιάζει ἔρ-
ρημον σχεδὸν καὶ κατεξυλευμένον, οὐτινος
κατέπεσον μὲν ἤδη ἀπὸ μακροῦ ὑπὸ τὸν
πέλεκυν τοῦ ὑλοτόμου τὰ παλαιά, τὰ εὐ-
σκία καὶ ὑψικάρηνα δένδρα, θάμνοι δὲ καὶ
παραφυάδες συνεκάλυψαν πολλοὶ τοὺς ἀ-
ποπεσόντας γηραιούς κορμούς, ἀλλ' οὐδὲν
πού ἔτι νεαρόν στέλεχος ἀνεκλαδῶθη εἰς
ὑψος φυῆς καὶ δρόσον σκιάς καὶ πυκνότη-
τα. Οἱ κορμοὶ ἐκεῖνοι οἱ κραταιοὶ καὶ ὑψι-
τενεῖς ἐσκίασαν γενεὰς μετὰ γενεὰς ὑπὸ
τὸ φύλλωμά των τὸ εὐθαλές, ὑπῆρξαν κό-
σμος τοῦ δάσους καὶ καύχημα, ὑπῆρξαν
στῦλοι καὶ προστάται τῶν ὑπ' αὐτοὺς ἀ-
ισφυέντων δενδρυλλίων, ἅτινα ἐστέγασαν
πρὸς τὸν βορρᾶν καὶ τὰς καταγίδας. Οἱ
κορμοὶ οὗτοι τῆς ἡμετέρας τῶν γραμμά-
των πολιτείας, οἱ ἐκλείποντες ὀσημέραι καὶ
μὴ ἀναπληρούμενοι, εἰσὶν οἱ σπανίζοντες
φεῦ! σήμερον ἀλλ' ἀφθονοῦντες ἄλλοτε πο-
τε σεμνοὶ τῶν γραμμάτων ἐργάται, οἵτινες
κατὰ τὸ λόγιον τοῦ σοφοῦ καὶ μεγάλου
βασίλειως, ἀδόλως μαθόντες ἀφθόνως μετέ-
δωκαν» (89).

Δὲν ἐκαυτηρίαζε ὁ Βλάχος μονάχα τέ-
τιου εἶδους φιλολογικὰ ἐξαμβλώματα, πα-
ρουσιαζόμενα μ' ἐγωϊστικὴ αὐταρέσκεια
ἀπὸ διάφορους τότε ἀνόητους νέους, πού
αὐτοτιτλοφοροῦντο μ' αὐτὰ «ποιηταί», δὲν
ξεσποῦσε μόνο ἐναντίον τους ἡ δίκαιη ἀ-
γανάχτησή του καὶ μάλιστα μὲ τέτια ὀ-
ξύτητα, ὥστε νὰ δώσει ἀφορμὴ στὸ Ροῖδη
νὰ γράψει σὲ κάποιον τοῦ ἄρθρου στὸν «Ἀ-
σμοδαῖο» μὲ τὸν τίτλο «οἱ μέλλοντες τε-
λευταῖοι λόγοι σημερινῶν μεγάλων ἀν-
δρῶν»: Ἄγγελος Βλάχος Ὁξου, ποιητά-
ρια! (90).

Παράλληλα σκληρὰ πολέμησε καὶ τῶν
σύγχρονών του τὸν ψευτορωμαντισμό, πού
ἐκπροσωποῦσαν ἀνθρώποι ναρκισσευόμενοι
τὸν πόνον τους μὲ κλαυμνηρισμούς ἀπὸ συμ-
πόνια τάχα γιὰ τὸν ἐαυτὸ τους καὶ τὰ
δικὰ τους πάθη, πράμα δηλ. παράλογο κι'
ἀφύσικο ὅπως διόλου, ἀφοῦ καθόλου τότε
δὲν εἶχε δημιουργηθεῖ στὴν Ἑλλάδα τὸ
ρωμαντικὸ κλίμα πού ἀπαιτοῦσε ἀλλοῦ ἢ
ἐποχῇ (91). Κι' ἦταν, πραγματικά, παρά-
ξενο φαινόμενο τότε στὸν τόπο μας νὰ ἐκφρά-
ζεται ἔτσι σὲ δακρύβρεχτα ποιήματα μὴ
ἀνύπαρχτη κάποτε ἀπελπισία, σύμφωνα μὲ

τὰ πρότυπα γάλλων κυρίως ποιητῶν, ἀξιο-
θρήνητα, πολλὰς φορές, μεταφρασμένων,
κι' αὐτὸ νὰ γίνεται ἐνῶ ἦσαν ἀκόμα τόσο
νωπὲς οἱ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν ἡρώικὴν θυ-
σίει γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή μας, ἐνῶ δὲν
εἶχε ἀκόμα ὅπως διόλου ἀπαλλαχθεῖ ὁ τό-
πος ἀπὸ μιὰ φανατικὴ ξενοφοβία, πού τό-
σα ἐπεκράτησε χρόνια, (92) κι' ἐνῶ τριγύ-
ρω του ἐβλεπε κανεὶς νὰ κυριαρχεῖ ἀκόμα
ἡ φουστανέλλα καὶ μάλιστα σὲ βαθμὸ πού
ἡ ἐμφάνισή σ' ἀπόκεντρες συνοικίες τῆς
Ἀθήνας διαβατῶν φραγγοφορεμένων, —
χλευαστικά ὁ λαὸς μας τότε τοὺς ἔλεγε
«ψαλιδοκέρια», — νὰ προξενεῖ μιὰ τέτια
περιέργεια, ὥστε πίσω τους νὰ τρέχουν τὰ
παιδιά φωνάζοντάς τους: «Φράγκο λελέ-
γκο!» (93).

Γιὰ νὰ πάρουμε τώρα μιὰ ἰδέα τοῦ τρό-
που πού ἐκφραζόντουσαν τὴν ἐποχὴ ἐκεῖ-
νι οἱ ρωμαντικοί, ἀντὶ νὰ παραθέσουμε στί-
χους ἀπὸ τοὺς τότε τέτιου εἶδους γνωστοὺς
ποιητές, ὅπως λόγου χάρι ὁ Παράσχος —
σ' ὅσους καταγίνονται μὲ τὰ νεοελληνικά
μας γράμματα, αὐτοὶ θάναί γνωστοί, —
ἀντιγράψουμε, ἔτσι γιὰ παράδειγμα, τὴν
δυὸ στροφὲς ἀπὸ τὴν 13 ἐνὸς ποιήματος
μὲ τὸν τίτλο «Τὸ Κοιμητήριον» τοῦ Νικ.
Ματαράγκα, πού, καθὼς εἶδαμε προηγου-
μένως, τόσο τὸν εἶχε ὁ Βλάχος εἰρωνευ-
τεῖ (94).

Πῶς ἀγαπῶ νὰ φέρωμαι ἐντὸς κοιμητηρίου,
Ὅπερ μυστήρια πολλὰ ἐν ἐαυτῷ ἐγκλείει
Νὰ κάθημαι σιωπηλὸς ἐπὶ μαρμάρου κρύου;
Ὅτε ὁ Φοῖβος κατηφὴς ὑπὸ τὰ ὄρη δυεῖ.

Ἐκεῖ εἰς σκέψεις λυπηρὰς τὸν νοῦν μου νὰ θυ-
(θίζω,
Τὸ μέλλον καὶ τὸ ἄπελπι παρὸν νὰ ἐξετάζω.
Καὶ πότε κατὰ τῆς χειρὸς τοῦ πλάστου νὰ γογ-
(γύζω,
Πότε ἀγνώμονα ἐμὲ καὶ δυστυχὴ νὰ κράζω. (95)

Κι' ἀκόμα ἓνα παράδειγμα:

Ἴδου ὁ βίος! συμφορὰς καὶ ἀγωνίας πτώμα,
Γνόφος, ὅστις τὴν κόλασιν ἀπλήν ἀπεικονίζει,
Διηνεκές ὀλίσθημα εἰς τὸ προσχαῖνον χῶμα,
Ἐνθα ἐπὶ ψυχρῶν πλακῶν ἡ αὔρα ὀλοῦζει. (96)

Καὶ μιὰ παράξενη τώρα ἀντινομία: Ὁ
Βλάχος, πού τόσο σκληρὰ πολέμησε τὸ
ρωμαντισμό, ἔγραψε μ' ὅλα ταῦτα στίχους.
Ὅπως οἱ ἀκόλουθοι, παρμένει ἀπὸ τὸ με-
γάλο του ποίημα «Τῷ ποιητῇ Λαμαρτίνω
προσφώνησις τῆς μεταφράσεως τῶν ποιη-
τικῶν αὐτοῦ μελετῶν»:

Ὅμοῦ εἰς τῆς Γρασιέλλας σου ἐκλαύσαμεν τὸ
(μνήμα,
σύ εἰς τὴν μνήμην της θρηνῶν καὶ σὲ ἐγὼ ζή-
(λεύων,
ὁμοῦ συγκατηράσθημεν τοῦ βίου μας τὸ νῆμα,
οὐ τὸ μηδὲν ἐπιθυμῶν κ' ἐγὼ αὐτὸ πιστεύων (97)

Κι' ἀκόμα:

Καὶ τώρα τί ἀπέμεινε τοῦ παρελθόντος; Οἱμοί!
Δὲν ἔμειν' ἄλλο λείψανον, ἢ ἡ χρυσὴ του μνήμη
παρήγορος ἀκτίς,
ἥτις τὴν τέφραν τῆς χαρᾶς θερμαίνει κἂν τῆς
(πρώτης,
καὶ ἦν προσβλέπω ἄπληστος, ὡς ὁ ριγῶν δε-
(σμῶτης
βλέπει τὸ φῶς ἐκ τῆς εἰρκτῆς. (98)



Ἕνας τέτιου εἵδους ρωμαντισμός, μὲ
διάχυτη ὅμως καὶ κάποια ζωηρότητα λυ-
ρική, ἀποτελεῖ τὸ κυρίαρχο γνώρισμα τῆς
πρώτης του ποιητικῆς συλλογῆς «Ἠώς»,
ποῦ ἔχει γιὰ μόνον τοὺς ἀκόλουθους στί-
χους:

ᾧ εἶθε Μούσης ἀσθενοὺς ἡ πρώτη αὐτῇ πηΐσις
Μὴ ἀπαντήσῃ πρόσκομμα τὰς αὐστηράς σας
(κρίσεις.

Ἐκεῖνο ποῦ κρύβεται κάτω ἀπὸ τὴν εἰ-
ρωνεία τοῦ δίστιχου αὐτοῦ, γραμμένου
στὴν ἀρχὴ τῆς ἐμφάνισής του τῆς ποιητι-
κῆς, καὶ γίνεταί ὀλοφάνερο στὸν πρόλογο
ποῦ ἀκολουθεῖ, εἶναι ἡ ἀδιάσειστη πεποί-
θησή του γιὰ τὴ δική του ἀνωτερότητα καὶ
ἀξία, ποῦ τὴ διατήρησε σ' ὅλη του κατῶ-
τιν τὴ ζωὴ, καὶ μάλιστα σὲ βαθμὸ νὰ ἐγ-
γίζει τὰ ὄρια τοῦ ἐγωΐσμου. Αὐτὴ κυρίως
εἶναι ἡ πηγὴ τῆς σκωπτικῆς διάθεσης καὶ
ἰδιαίτερα τοῦ σαρκασμοῦ — μᾶς δείχνουν
φανερὰ μιὰ ψυχὴ πικραμένη γιὰ τὴν ἡττα
τῆς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τὴ στεγνὴ
καὶ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο πίσω ἀπὸ
τὴ λευκὴ μάσκα τῆς εἰρωνείας κρύβεται,
πολλὰς φορές, ἓνα θανάσιμο μίσος. Ὡς πα-
ριστάνει, ὅπως εἶδαμε, τὰ πρῶτα του ποι-
ητικὰ φτερουγίσματα «ἀσθενή», κι' ὡς ἐ-
πικαλεῖται γι' αὐτὸ τὴν εὐμένεια τῶν ἀ-
ναγνωστῶν του. Στὸν πρόλογο κατόπιν τῆς
ποιητικῆς του αὐτῆς συλλογῆς, ἐκφράζει
καθαρὰ τὴν ἀγανάκτησή του, γιατί ἀπορ-
ριφτήκανε ἀπὸ κάποιο ποιητικὸ διαγωνι-
σμὸ τὰ ποιήματα ποῦ περιλαμβάνονται ἐ-
κεῖ, καὶ ὕστερ' ἀπὸ τρία χρόνια, στὸν πρό-
λογο πάλι τοῦ δευτέρου του ποιητικοῦ δι-
ελίου, ἀφοῦ μιλήσει περιφρονητικὰ γιὰ τὴν

πεζότητά τῆς σύγχρονης του ἐποχῆς, ξε-
σπάει σαρκαστικὰ ἢ ἀλαζονικῶς τοῦ αὐτο-
πεποίθησιν μὲ τ' ἀκόλουθα: «Ἄν ὅμως ἡ
ἀδιαφορία τῆς κοινωνίας ὑπάρχῃ ἄδικος,
οὐδεὶς φόβος· τὸ παρὸν δὲν συμπεριλαμβά-
νεται ἐν ἑαυτῷ καὶ τὸ μέλλον, καὶ οἱ ἐπελε-
γόμενοι θὰ ἔχωσι πάντοτε καιρὸν νὰ μὲ
ἀποζημιώσωσι». Καὶ κατόπιν: «Ἀδιαφο-
ρον ὅμως ὡς μὲν ἁίνιγμα τὸ πρόωρον αὐ-
τὸ γῆρας τῆς ἑλλήν. κοινωνίας· ὡς τελεῇ
μυστηρίον ἡ ἀκαιρος αὕτη παρ' ἡμῖν πεζό-
της, ἀλλὰ τοῦλάχιστον ὡς μὴ μᾶς τρομά-
ζῃ. Ὡς τὴν ἀφήσωμεν νὰ ὑπάρχῃ, ἀφοῦ
δὲν δυνάμεθα νὰ τὴν ἐξαλείψωμεν, ἀλλ' ὡς
ὑπάρχῃ τοῦλάχιστον ἄνευ ἀξιώσεων· αἱ
ἀντιτάσεις τὴν παγεράν τῆς ἀδιαφορίας εἰς
πάν ποιητικὸν προϊόν, προκύπτουν αὐτοφύες
εἰς τῶν ἀνηρότων ἔτι ράχεων τοῦ ἑλληνικοῦ
Παρνασσοῦ, ἀλλ' ὡς ἀντιτάσσωμεν καὶ ἡ-
μεῖς τὴν ἀδιαφορίαν μας εἰς τὴν ἀδιαφο-
ρίαν της. Δὲν τῇ μέλει ἂν ὑπάρχωμεν· διατί
νὰ μᾶς μέλη ἂν ὑπάρχῃ;» (99).

Σχετικὰ μ' αὐτὰ ποῦ ὁ Βλάχος γράφει
ἐδῶ, ἀξίζει, νομίζω, νὰ σημειώσουμε μιὰ
λεπτομέρεια, ποῦ δὲν ἔτυχε ὡς τὰ τώρα
νὰ τὴν προσέξῃ κανεὶς ἀπ' ὅσους ἀσχολη-
θῇκαν μὲ τὸν κλασικὴν τὴν ἐκείνην διαμάχην
μὲ τὸ Ροῖδη: Παίρνοντας ἀφορμὴ ὁ τελευ-
ταῖος τις τόσο τολμηρὸς ἀντιλήψεις τοῦ
ἀντιπάλου του γιὰ τὴν κοινωνία, θρῖσκει
εὐκαιρία νὰ στάξῃ ὅλο τὸ φαρμάκι τῆς ἀ-
μειλότητος τοῦ εἰρωνεῖας μὲ τ' ἀκόλουθα:
«Θέλετε νὰ μάθετε διατί ἄξεστα καὶ ἀ-
μαίευτα παραδίδονται εἰς τὴν δημοσιότη-
τα τὰ ἔργα τῶν ἡμετέρων στιχοπλόκων,
καὶ πῶς ἐν ἑλλείψει τῆς αἴγλης τοῦ ποιη-
τοῦ δὲν λάμπει τοῦλάχιστον ἐπὶ τοῦ με-
τώπου αὐτῶν ὁ ἰδρὼς εὐσυνειδήτου ἐργά-
του; Τοῦτο διδασκόμεθα ἐκ τοῦ προλόγου
λυρικῆς τινος συλλογῆς, ἧς ἀσπλαχνία ἡ-
θελεν εἶναι νὰ ὀνομάσωμεν τὸν αὐτουργόν.
Οὐδὲ τῆς Ραχήλ ἡ φωνὴ θρηνοῦσης τὰ τέ-
κνα τῆς εἶναι γοερωτέρα τῶν ὀδυρμῶν τοῦ
μουσοπούλου τούτου ἐπὶ τῇ ψυχρότητι τοῦ
ἀμούσου κοινού... (ἀκολουθοῦν ἀποσπά-
σματα ἀπ' ὅσα ἀναγράψαμε παραπάνω).
Οὕτω λοιπὸν κατὰ τὴν θεωρίαν τούτου με-
ταξὺ τοῦ ποιητοῦ ἀφ' ἐνὸς καὶ τοῦ κοινού
ἀφ' ἑτέρου πρέπει νὰ συνάπτεται συμβό-
λαιον ἀμοιβαίας περιφρονησεως, ἐξ οὗ δι-
καιοῦται ὁ μὲν ποιητὴς νὰ γράφῃ ἐκ τοῦ
προχείρου ὅ,τι φθάσῃ, τὸ δὲ κοινὸν νὰ μὴ
ἀναγινώσκῃ. Περὶ τούτου ὅμως ἀδιαφορεῖ
ὁ προλογιογράφος ἀνακράζων: «Τὸ παρὸν
δὲν συμπεριλαμβάνει ἐν ἑαυτῷ καὶ τὸ μέλ-

λον καὶ οἱ ἐπελευσόμενοι ἔχουσι καιρὸν νὰ μὲ ἀποζημιώσωσιν». Ἐκ τούτων βλέπομεν ὅτι ὅπως ἐν Γερμανίᾳ μουσικὴ τοῦ μέλλοντος, οὕτω καὶ παρ' ἡμῖν ἰδρύεται ποίησις τοῦ μέλλοντος» (100).

Σὲ τέτια ψυχικὰ αἰσθήματα ἔχει τὴν πηγὴ καὶ ἡ πικρία ποῦ ἐκφράζει στὸν πρόλογο τοῦ πρώτου τοῦ ποιητικοῦ βιβλίου «Ἠὼς» γιὰ τὴν ἀποτυχία του σὲ κάποιο ποιητικὸ διαγωνισμό, ἢ εἰρωνεία ποῦ μ' αὐτῇ, ὅπως εἶδαμε, μιλάει στὸ ποίημά του «Ἡ Προφήτις» γιὰ τὴν ἐπιμονὴν του νὰ στέλνει ποιήματα σὲ τέτιου εἵδους διαγωνισμούς, κι' ἄλλες κατόπιν διαμαρτυρίες καὶ παράπονα γι' ἀδικίες σὲ βάρος του τάχα.

Οἱ συχνές του αὐτὲς διαμαρτυρίες, καθὼς καὶ οἱ προσωπικὲς του ἐπιθέσεις ἐναντίον τῶν εἰσηγητῶν τῶν φιλολογικῶν διαγωνισμῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, δόσανε ἀφορμὴ στὸν Ἀφεντούλη, ποῦ σκληρὰ ὁ Βλάχος τὸν εἶχε ἐπικρίνει, γιὰτὶ δὲν τὸν βράδευσε στὸ Βουτσιναῖο διαγώνισμα τοῦ 1874 (101), νὰ γράφει μὲ εἰρωνεία καὶ κάπως περιφρονητικὰ γι' αὐτὸν τ' ἀκόλουθα: «Εἴ τί που ἔχει ἀγαθὸν ὁ Ἄγγελος Βλάχος, ἐξετράφη ἐν τῷ παρόντι ἀγῶνι» (102). Τέτιου εἵδους παράπονα καὶ διαμαρτυρίες ἐξακολούθησε νὰ ἐκφράζει καὶ κατόπιν, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τῶν «Λυρικῶν ποιημάτων» του τὸν πρόλογο, γραμμένο τὸ 1875, ὅπου, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, μιλάει καὶ γιὰ μερικοὺς φίλους τῶν πρώτων νεανικῶν του χρόνων, «ἄσους δὲν ἐξωστράκισεν ὁ φθόνος καὶ ἡ ἰδιώτης μοχθηρία».

Τὴν παραπάνω τελευταία φράση μπορούμε νὰ τὴν πάρουμε σὰ μιὰν ἀκόμη ἀπόδειξη κι' αὐτῇ, — θὰ τὸ ἰδοῦμε καλύτερα συνεχίζοντας κατόπιν, — πῶς διαρκῶς διατυπώνοντας παράπονα γιὰ τὸ περιβάλλον, δὲν ἀποφασίζει εὐκόλα ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ ἐγῶ, μ' ἀποτέλεσμα καθόλου νὰ μὴ βρίσκεται σὲ ψυχικὴ ἁρμονία μὲ τὴ σύγχρονή του κοινωνία ποῦ τὴ νομίζει φθονερὴ καὶ πῶς πασκίζει νὰ πραγματοποιήσει τις ἐπίβουλες διαθέσεις του γι' αὐτόν, ποῦ εἶναι ἀνώτερος ἀπὸ κάθε φθόνον, *invidiamque maior*, γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὴν ἐκφραση τοῦ Ὁράτιου. Καὶ ἡ ψυχικὴ του αὐτὴ ἀπομόνωση ἀπὸ τὸ σύγχρονό του περιβάλλον, ἐκδηλώνεται καθαρὰ σ' ὅσες γνώμες ἐκφράζει γιὰ τὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς του, χαρακτηριστικὲς γιὰ τὴν περιφρόνησίν του γι' αὐτῇ, καθὼς καὶ τὴν ἀπαισιοδοξία. Ἀναγράφουμε μερικὰ παραδείγματα: Στὸ ἀφήγημά του «Καθο-

λικὴ μυστικὴ διὰ σφαιριδίων ψηφοφορία ἐν Ἀφρικῇ» διατυπώνει τ' ἀκόλουθα: «Τίς δύναται πλέον σήμερον νὰ προϋπολογίσῃ τὰς προόδους τῆς παραδόξου γήϊνης μυρμηκοφωλεᾶς, ἣτις καλεῖται ἀνθρωπότης» (103). Σ' ἄλλο του πάλι δημοσίευμα, γραμμένο τὸ 1885, σ' ὅλη του δηλ. τὴν ὠριμότητα τῆς δραστηριότητάς του τῆς πνευματικῆς, μᾶς λέει: «Ἐδυσκολευόμην κάπως νὰ παραδεχθῶ, ὅπως καὶ τώρα ἀκόμη δυσκολεύομαι, ὅτι δύναται νὰ ὀνομασθῇ εὐφυὴς ἡ κοινωνία, ἣτις ἐθαύμασε τὸν Μακράκη, κ' ἐπανηγύρισεν ὡς σωτήρα τῆς φυλῆς τὸν Κουταλιανόν, κ' ἔκλαυσε τὰ πύρινα δάκρυά της πρὸ τῶν οἰκογενειακῶν δραμάτων τοῦ Ταβουλάρη. (104).

Ἀκόμα καὶ σὲ κάποιο λεύκωμα τοῦ Γάλλου Ὀλιβιέ, ὅπου, μὲ πανομοιότυπα δημοσιευμένες τίς ὑπογραφές τους, πολλοί, ὄχι μόνο λόγιοι, μὰ κι' ἐπιστήμονες, πολιτευόμενοι καὶ στρατιωτικοί, ἐκθέτουν τίς γνώμες τους ἢ διάφορες σκέψεις, ποῦ εὐγλωττα ὑποτυπώνουν τὴν εἰκὼνα τοῦ χαρακτῆρα τους ἢ τοῦ ψυχικοῦ τους βίου, ὁ Βλάχος ἀναγράφει τὸ ἀρχαῖο γνωστὸ ρητό: «Νάφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν» (105).

Μιὰ τέτια λοιπὸν παρουσιάζοντας ἐπιφύλαξη καὶ ἀπαισιοδοξία γιὰ τὴ σύγχρονή του κοινωνία, μὲ τὴν παράδοση ζυμωμένο τὸ αἰσθηματικὸ του ἐγῶ καθὼς ἦταν, κι' ἀκόμα μὲ τὴν αὐτοπεποίθηση ποῦ τὸν χαρακτηρίζει κι' ἴσως-ἴσως τὴ ματαιοδοξία (ἐλάττωμα σχεδὸν ὀργανικὸ στὶς καλλιτεχνικὲς ιδιοσυγκρασίες), ἐπόμενο ἦταν νὰ δειχνεῖ ἀκλόνητὴ ἐπιμονὴ στὶς πεποιθήσεις του, καὶ νὰ μὴ μοιράζει ἔτσι εὐκόλα τὴ φιλίαν του, σὰν τόσοις ἄλλους, καὶ νᾶναι σ' ὅλους του τίς ἐκδηλώσεις μετρημένος καὶ σοβαρός, χωρὶς φυσικὰ νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση ἀνθρώπου ποῦ προσπαθεῖ μ' ἐξωτερικὴ ἡθοποιία νὰ κερδίσει ὅ,τι τοῦ λείπει μέσα του ὡς ἀξία. (106).

Ὅμως, ἀφήνοντας κάποτε τὴν τόσο βαθεῖα μέσα του ριζωμένη σοβαρότητα κι' ἀξιοπρέπεια, ἐκδήλωσε τὴ σαρκαστικὴ του διάθεση μὲ μιὰ ἔτσι ἐξυπνα σκαρωμένη φάρσα, ποῦ νομίζει κανεὶς πῶς αὐτὴ παρουσιάζεται σὰν ἀντίδραση σ' ὀρισμένες συμβατικὲς συνθήκες, καὶ σὰ μιὰ διαμαρτυρία γιὰ τίς μικρότητες ποῦ ἔβλεπε τριγύρω στὴ ζωὴ του: Σ' ἓναν ποιητικὸ διαγωνισμό τοῦ 1866, ἔστειλε γιὰ δικό του ἔργο τάχα, ποῦ μάλιστα βραβεύτηκε, μιὰ ἐλεύθερη παράφραση ἐνὸς δράματος τοῦ Paul Heyse, — ὁ Βλάχος τὸν ὀνομάζει Ἑῦσιο (107). «Οἱ κύριοι κρίται, ἔγραφε

κατόπιν ὁ Βλάχος, «οὐ μόνον δὲν ἀνεγνώρισαν τὸ ὀθνεῖον τοῦ ὑποβαλλομένου αὐτοῖς ἔργου, οὐ μόνον ἔκριναν καὶ ἐδράβευσαν αὐτὸ ὡς ἔργον γνήσιον Ἑλληνίδος μουσῆς, ἀλλὰ καὶ τὸ κατέκριναν καὶ ἤλεγξαν αὐτοῦ ἐλαττώματα σπουδαία... Διὰ τοῦτο καὶ ἐδράβευσαν αὐτό, ὡς λέγει ἡ ἔκθεσις, οὐχὶ ὡς ἄμεμπτον τραγωδίαν, ἀλλ' εὐχόμενοι εἰς τοὺς θιασώτας τῆς ἑλληνικῆς Μελοποιμένης προκοπὴν εἰς τὴν τέχνην πλείονα» (108).

Ἄς λογαριάσουμε τώρα, πῶς δείχνοντας μιὰ τέτλια στάση περιφρονητικὴ ἀπέναντι τῶν συνανθρώπων του, ποὺ τόσο καυστικὰ τοὺς ἐσατίριζε γιὰ τὰ ἐλαττώματά τους, εἶχε ὑπ' ὄψει μονάχα τὴν ἀστική ζωὴ, ποὺ ἐκπροσωποῦσε ἡ κοινωνία τότε τῆς Ἀθήνας μὲ τὴν τόση ἀφθονία τοῦ κωμικοῦ τῆς ὕλικου: τὴ ματαιοδοξία, τὴν ἀνεξέλεγκτη μίμηση ἡθῶν ἀπὸ τῆ Δύση καὶ τὰ τόσα ἄλλα ἰδιόρρυθμα μειονεκτήματα, δικαιολογημένα ἴσως ἐξ αἰτίας τῶν ἀπότομων κοινωνικῶν ἀλλαγῶν. Ἀγνοοῦσε, ὅπως παρατηρήσαμε στὴν ἀρχὴ (109) τὴ νεοελληνικὴ πραγματικότητα, πῶς ἐκδηλωνόταν μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, ὅπου πέρασε μιὸ ἀσάλευτὴ ζωὴ, — ἐξαιροῦμε μερικὰ χρόνια ποὺ ἔζησε στὴ Γερμανία, — μὰ φανταζόταν πῶς ἔξω ἀπ' αὐτὴ «ἡ κοινωνία αὐτὴ δὲν ἔγεινεν ἔτι ἔκφυλος καὶ διατηρεῖ δίκην σεμνῆς Ἑστιάδος τὴν ἱερὰν ἐκείνην φλόγα, ἥτις ἐθέρμανεν ἐπὶ τετρακοσίους δουλείας χεῖμῶνας τὸν Ἑλληνα, ἥτις ἐξερράγη τέλος εἰς φοβερὰν πυρκαϊὰν πρὸς πεντήκοντα μόλις ἔτων, καὶ ἥτις, — τίς οἶδε καὶ τίς τολμᾷ νὰ διστάσῃ; — δὲν θὰ σθεσθῇ τόσον εὐκόλως ὑπὸ τὴν πνοὴν τῶν ἀσμάτων τῆς Fille de Madame Angot, οὔτε ὑπὸ τῶν χρηματιστηρίων τὸν χρηματοφθόρον κλύδωνα» (109α).

Ἀπ' ὅσα ἀναγράψαμε παραπάνω, φαίνεται, νομίζω, ἀνάγλυφα ἡ νοστορπία τοῦ Βλάχου ἐκδηλωμένη μὲ τὸ περιφρονητικὸ του ἀντίκρουσμα τῆς σύγχρονῆς του κοινωνίας. Βαθεῖα ποτισμένος καθὼς ἦταν μὲ τὴ συναίσθηση τῆς σημασίας τῆς δικῆς του ἀξίας, ἐπόμενο ἦταν νὰ νοιώθει ἀπογοήτευση καὶ πικρία, γιατί τότε ἡ κοινωνία τὸν σεβότανε βέβαια καὶ τὸν ἐκτιμοῦσε, μὰ συγχρόνως προσπαθοῦσε καὶ νὰ τὸν ἀγνοεῖ, ἀπασχολημένη καθὼς ἦταν στὴ λατρεία τῶν νέων τῆς θεῶν, τοῦ χρήματος καὶ τῆς ματαιοδοξίας. Ἴσως, καθὼς παρατηρεῖ κι' ὁ Φῶτος ὁ Πολίτης, νὰ τὴν πειραζε κι' ὁ θαρρὺς του χαρακτήρας. (110). Ἀντιζηλίες, ἔχθρες, μίση δημιουργηθήκανε

ἀνάμεσα στὸ Βλάχο καὶ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς σύγχρονούς του (111), κι' ἴσως-ἴσως αὐτὸ νᾶναι μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς αἰτίες, ποὺ, σ' ὅλη τὴν ὀριμότητά του ἀκόμη, ἔπαψε πᾶν νὰ γράφει κωμωδίες, παύρησε σὲ λίγο καὶ τὴν ποίηση, γιὰ νὰ ξαναγυρίσει πάλι σ' αὐτὴ νοσταλγικά στὰ βαθεῖα γεράματά του. Κρίνοντας, ἄλλως τε, ἀπὸ τὸν πρόλογο τῆς πρώτης του συλλογῆς, μπορούμε νὰ βγάλουμε τὸ συμπέρασμα, πῶς, στὴν ποίηση, τοῦλάχιστο τὴν καθαρὰ λυρική, δὲν τὸν ὠθοῦσε τότε μιὰ ἐσώψυχη ἀνάγκη. (112). Ἡ ἐπίδοσή του στὴν ποίηση ἴσως νὰ φανέρωνε πῶς καθόλου δὲν τοῦ ἦταν εὐχάριστη ἡ ζωὴ κι' ἔτσι, μιὰ τέτλια ἀφοσίωση, ἴσως νᾶναι κι' αὐτὴ μιὰ ἐκδήλωση τῆς προσπάθειάς του νὰ ἀποκτήσῃ ὑπεροχὴ ἀνέμεσα στοὺς σύγχρονούς του καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἓνα κόσμον ἰδεατό, ὅπου αὐτὸς νὰ κατέχει τὴν καλύτερη θέση, ἀποφεύγοντας, μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, μιὰ πραγματικότητα ὀδυνηρή. Σὲ μιὰ τέτλια πηγὴ ἔχει καὶ τὴν ἀφετηρία τῆς κι' ἡ διάθεσή του ἡ σατιρική, ὅπως τὸ ἔχουμε ἀναγράψῃ παραπάνω. Ὅμως, ἡ βαθεῖα συναίσθηση τῆς εὐθύνης ποὺ εἶχε ἀναλάβει νὰ διαπλάσῃ καὶ νὰ διαμορφώσῃ, μὲ τὰ μοναδικὰ προσόντα ποὺ τὸν διακρίναν, τὴν ἀρτίσυστατη τότε κοινωνία, μὰς ἀποκλείει τὴν πιθανότητα, πῶς καὶ ὁ διδακτικὸς ποὺ δεσπόζει τόνος, ὄχι μόνον στὶς σάτιρές του, μὰ καὶ σ' ὅλα γενικὰ τὰ δημοσιεύματά του, προέρχεται ἀπὸ μιὰ ἐγωϊστικὴ διάθεση νὰ ἐπιδείξει ἔτσι τὴν ἀνωτερότητά του, πρᾶμα ποὺ παρατηροῦμε σὲ πολλούς, ὄχι μονάχα θεωρητικὰ καθοδηγητὲς, μὰ καὶ «ἐξ ἐπαγγέλματος» δασκάλους, ὅπως ἀσφαλῶς μπορούμε νὰ τὸ ποῦμε γιὰ τὸν Κάλβο.

Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ σεβαστό μου κ. Βέη κανέναν ἴσως ἄλλος δὲ θὰ γνωρίζει ὥς τὰ τώρα, πῶς πολλὰ τοῦ Βλάχου σατιρικά ποιήματα βρίσκονται μὲ ψευδώνυμο στὸν «Ἀσμοδαῖο», στὴν πρώτη περίοδο τοῦ τόσου ὀνομαστοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ ποὺ ἔβγαζε ὁ Φοῖδης. Στὸν κατάλογο τῶν γνωστῶν καὶ ἄγνωστων ἔργων τοῦ Βλάχου, ποὺ δημοσιεύτηκε τὴν ἄλλη ἡμέρα ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατό του (113), ἀναγράφεται ἀπλᾶ ἡ συνεργασία του ἐκεῖ, χωρὶς ὅμως νὰ καθορίζεται ἂν ἦταν μὲ ποιήματα ἢ μὲ πεζά, μὲ ψευδώνυμο ἢ μὲ τὸν ὀνομαζόμενον. Τὸ ἴδιο πάλι ἀναφέρεται καὶ στὸ γνωστὸ γιὰ τὴν πεντηκονταετηρίδα του πανηγυρικὸ τεῦχος (114).

Καθόλου παράξενο δὲν εἶναι πῶς ὁ Βλάχος συνεργάστηκε σ' αὐτὸ τὸ περιοδικό,

ὅπου ἡ καυστική πού πυρακτώνει σάτιρα σὲ κάθε του σελίδα, σὲ κάθε του γραμμή, γιὰ κίνητρο εἶχε ἓνα ὀλόφυχο τοῦ Ροῖδη πόθο γιὰ κάποια ἀνώτερη ἀνόρθωση ἠθική, πράμα πού κι' ὁ Βλάχος εἶχε ὀρίσει γιὰ βασικό τοῦ βίου του σκοπό. Μὲ τὸ Ροῖδη πάλι, τὴν ἐποχὴ πού δημοσίευε ἐκεῖ τὶς σάτιρές του ὁ Βλάχος, θρискότανε ἀκόμη σὲ σχέσεις φιλικές, — ἡ κλασικὴ ἐκείνη «Ἐρις», πού ἔδωκε τέτια σημαντικὴ τροπὴ στὶς πνευματικὲς μας ἰδέες (115), ἔγινε ὕστερ' ἀπὸ δυὸ χρόνια, κι' ὁ Ροῖδης ἐξ ἄλλου εἶχε γράψει γιὰ τὶς κωμωδίες του μιὰ εὐνοϊκὴ ἐπωσθήποτε κριτικὴ (116). Ἦταν ἀκόμα κι' οἱ δυὸ τους ἀφοσιωμένοι τοῦ Τρικούπη ὅπαδοι (117), πού μὲ τόσο φανατισμὸ τὸν ὑποστήριζε ὁ «Ἀσμοδαῖος» θεωρώντας τον πῶς συμβολίζει τὴν πολιτικὴ, καθὼς καὶ τὴν κοινωνικὴ ἐξυγίανση τῆς χώρας. Ἐνα τέτιου εἵδους, ἱστορικὸ πιά τώρα περιοδικό, πού, ἐνῶ ἀπ' ὅλους εἶναι ὁμολογημένον πῶς στάθηκε στὸ εἶδος του τὸ καλύτερον, κανεῖς μ' ὅλα ταῦτα δὲ θρέθηκε νὰ γράψει εἰδικὴ μελέτη γι' αὐτό (118), ἓνα τέτιο χρειάζοταν νὰ βρεθεῖ γιὰ νὰ ἐκφράζει ἐκεῖ ὁ Βλάχος πότε τὴν ἀγανάκτησή του ἢ τὴν περιφρόνηση κι' ἄλλοτε τὴν εἰρωνεία γιὰ τὰ πολιτικὰ καὶ προπαντὸς τὰ κοινωνικά, ἐλαττώματα τῆς ἐποχῆς του. Κι' ἀκριβῶς ἐπειδὴ αὐτὸν τὸν ἔλεγχον ἐκεῖ τὸν ἐξασκούσε μὲ τόση ὀξύτητα καὶ κάποτε μὲ τόνο σάτιρας προσωπικῆς, πράμα κάπως παρακινδυνευμένο, κυρίως ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, γιὰ ὅσους μάλιστα εἶχαν μιὰ τέτια κοινωνικὴ θέση ὅπως ὁ Βλάχος, — γι' αὐτοὺς ἀκριβῶς τοὺς λόγους, ψυχολογικοὺς δηλ. μὰ ἰδιαιτέρα κοινωνικοὺς (119), ὁ Βλάχος κρίθηκε κάτω ἀπὸ τὸ ψευδώνυμο καὶ ζηλότυπα τὸ κράτησε τὸ μυστικὸ του (120). Κι' ἄλλοτε, γιὰ λόγους ὅμως ὅλως διόλου διαφορετικούς, ἔγραψε πίσω ἀπὸ μιὰ τέτια προσωπίδα (121), μὰ γιὰ τὸν «Ἀσμοδαῖο» διάλεξε τὸ ψευδ. Φλόξ.

Ἀσφαλῶς θ' ἀπορήσουν οἱ παλοὶ μας λόγοι θλέποντας ν' ἀποδίδουμε στὸ Βλάχο ἓνα ψευδώνυμο, πού, καθὼς εἶναι γνωστό, τῶχε μεταχειριστεῖ σὲ μερικά του δημοσιεύματα ὁ Ἰω. Καμπούρογλου (122). Δὲν κομίζουμε πάλι «γλαυκά εἰς Ἀθήνας» τονίζοντας πόσες δυσκολίες παρουσιάζονται πολλὰς φορὲς γιὰ τὴν ἐξακρίβωση ἑνὸς ψευδωνύμου, (123) ὅταν μάλιστα, καθὼς τυχαίνει κάποτε, τὸ ἴδιο ψευδώνυμο περσότεροι ἀπὸ ἓνα λόγιον τῶχουνε μεταχειριστεῖ. Ἔτσι, — ἀναφέρουμε μερικὰ παραδείγματα, — μὲ τὸ ψευδ. Στρεψιάδης ἔγραφαν

στὴ δευτέρῃ περίοδον τοῦ «Ἀσμοδαίου» καὶ κυρίως στὸ σατυρ. «Ἄστυ» ὁ Μητσάκης καὶ ὁ Ἄνινος, μὲ τὸ Γοργίας ὁ Ξενοπούλος καὶ ὁ Κ. Πώπ, πίσω ἀπ' τὸ Τοξότης κρυβότανε ὁ Ἰων Δραγούμης καὶ ὁ Γ. Καραβίδας, μὲ τὸ Πικραγκάθι στὸ «Νουμά» ὁ Ταγκόπουλος, Ρήγας Γκόλφης κλπ.

Μὲ τὸ ἴδιο ψευδώνυμο, ὕστερ' ἀπὸ τὸ Βλάχο ἔγραψε κι' ὁ Ἰ. Καμπούρογλου στοὺς δύο πρώτους τόμους τοῦ «Ραμππαγά» (λίγα ποιήματα, κυρίως μεταφράσεις τραγουδιῶν τοῦ Χάινε (124) κι' ἓνα διήγημά του (125), καθὼς καὶ σ' ἄλλα τῆς ἐποχῆς του περιοδικά. Ὅμως, ἐκτὸς πού μιὰ, ἔστω καὶ πρόχειρη ἀκόμα παραβολὴ τῶν δημοσιευμάτων καὶ τῶν δυὸ τους μᾶς πείθει ἀπόλυτα, πῶς ἐξ αἰτίας τῆς οὐσιαστικῆς διαφορᾶς τους στὸ ὕφος, δὲ μπορούμε ν' ἀποδώσουμε τὴν πατρότητα τῶν σατιρικῶν ποιημάτων τοῦ «Ἀσμοδαίου» στὸν Καμπούρογλου (126), ὑπάρχουν κι' ἄλλοι λόγοι πού μᾶς δείχνουν καθαρά, πῶς τὶς σάτιρες αὐτὲς τὶς ἔγραψε ὁ Βλάχος. Καὶ πρώτα-πρώτα ὁ Ραμππαγάς, πού ξαναδημοσίευε ποιήματα ἀπὸ τὸν «Ἀσμοδαῖο», ὅπως τὸ «Ἀη Βασίλη» τοῦ Λασκαράτου (127), πῆρε ἀπ' αὐτὸν καὶ τὰ «Προσωπεῖα» τοῦ Βλάχου, ὑπογραμμένα ἐκεῖ μὲ τὸ ψευδώνυμο Φλόξ, — θὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ ποίημα αὐτὸ στὴ συνέχεια τῆς μελέτης, — μὰ κάτω ἀπὸ τὴν καινούργια αὐτὴ δημοσίευση ἔβαλε γιὰ ὑπογραφή «Φλόξ ἡ ἀσμοδαία» (128), ξεκαθαρίζοντας ἔτσι πῶς δὲν ἔχει καμιά σχέση αὐτὸς πού ὑπόγραφε στὸν «Ἀσμοδαῖο» μὲ τὸνομα Φλόξ μὲ τὸν ὁμώνυμο δικό του. Ἐπειτα ὁ Καμπούρογλου, στὴν τελευταία του ποιητικὴ συλλογὴ, ὅπου ξαναδημοσίεψε ὅλα τὰ ποιήματά του ποῦχε γράψει στὸ Ραμππαγά καὶ σ' ἄλλα περιοδικὰ μὲ τὸ ψευδ. Φλόξ, κανένα δὲν περιλαμβάνει ἀπ' ὅσα, μὲ τὸ ἴδιο ψευδώνυμο, ἔγραψε ὁ Βλάχος στὸν «Ἀσμοδαῖο» (129).

Μαζὶ μὲ τὰ παραπάνω στοιχεῖα, ἄρκετά γιὰ νὰ στερεώσουν τὴν πεποίθησή μας πῶς αὐτὰ τὰ ποιήματα εἶναι γραμμένα ἀπὸ τὸ Βλάχο, ἂς προσθέσουμε τώρα καὶ τὶς ὁμοιότητές τους μὲ τὸν τρόπο τῆς ἔκφρασης, τὸ ὕφος, τὸ μέτρο, τὴ γλῶσση πρὸς ὅσα σατιρικά ἔχει δημοσιέψει μὲ τὴν ὑπογραφή του, — τὸ ποίημά του «Ἐπὶ τῷ ἀνδριάντι τοῦ Κοραῆ» (130), εἶναι, νομίζουμε, μιὰ ὄχι ἀσήμαντη μαρτυρία. Ἀκόμα, κι' ὅσες ἰδέες εἶχε ὁ Βλάχος γιὰ τὴν κοινωνία γενικά, διατυπώνονται καθαρά σ' αὐτὰ του τὰ ποιήματα, ὀρισμένες του πάλι ἀντιπάθειες, ὅπως γιὰ τὸ Μιστριώτη, τὸν Κυ-

ρέσσιο, τὸν Ἀφεντούλη ἀναγράφονται καυστικά κι' ἐδῶ, καὶ κοντὰ σ' αὐτὰ βλέπουμε κάποτε νὰ μεταχειρίζεται, ὅπως συνεχίζοντας θὰ ἰδοῦμε, τὶς ἴδιες ἀκριβῶς ἐκφράσεις ποὺ ἀπαντᾶμε ὄχι μόνο σ' ἄλλα τοῦ ποιήματα, μὰ κι' ἀκόμη καὶ σὲ πεζογραφημάτωνά του.

Καὶ προβάλλει τώρα τὸ ἐρώτημα: Ποιὰ εἶναι ἐπιτέλους ἡ συνεργασία τοῦ Βλάχου στὸν «Ἀσμοδαῖο», ἂν παραδεχτοῦμε πῶς ὅσα εἶναι δημοσιευμένα ἐκεῖ μὲ τὴν ὑπογραφή Φλὸξ δὲν τᾶγραψε αὐτός; Ἐκτὸς ἀπὸ μερικές σπάνιες ἐξαιρέσεις, ὅπως μὲ τὴν συνεργασία τοῦ Βλάχου καὶ τοῦ Λασκαράτου (131), ὅλη ἡ ἄλλη ὕλη τοῦ σατιρικοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ γραφόταν ἀποκλειστικά ἀπὸ τὸ Ροῖδη, κι' οὔτε πάλι μπορεῖ νὰ ὑποθέσουμε πῶς ὁ Βλάχος, καθὼς ἄλλως τε καὶ ὁ Ροῖδης (132), ξακολούθησαν νὰ γράφουν καὶ στὴ δευτέρη περίοδο τοῦ «Ἀσμοδαίου», ποὺ τὴν χαρακτήριζε μιὰ βίαιη ἐναντίον τοῦ Τρικοῦπη πολεμικὴ. Παρ' ὅλ' αὐτά, διαβάσαμε πάλι μὲ προσοχὴ τῆς δευτέρας περιόδου τοὺς τόμους, κι' ἐνῶ κρίνοντας ἀπὸ τὸ ὕφος, τὴ γλῶσσα, κι' ἀπ' ὀρισμένες ἄλλες μαρτυρίες, βρήκαμε πληθὺς τοῦ Μητσάκη, τοῦ Ἀννίνου καὶ τῶσαν ἄλλων ἔργα, κανένα δὲ μᾶς παρουσίασε τέτια στοιχεῖα, ποὺ νὰ ὑποθέσουμε πῶς τῶγραψε ὁ Βλάχος. Ὑπάρχει μιὰ σάτιρα ἐκεῖ μὲ τὴν ὑπογραφή Α—Β μὲ ὕφος τσουχτερό γραμμένη γιὰ τὸ Σκουλούδη, ποὺ μὲ μόλις εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὴ Μαδρίτη, ὅπου ἦταν διορισμένος πρεσβευτής, — μ' αὐτὸν ὁ Βλάχος καθόλου δὲ βρισκότανε σὲ σχέσεις φιλικές, — μὰ τέτιο εἶναι τὸ ὕφος κι' αὐτῆς, ποὺ πολὺ δυσκολευόμαστε ν' ἀποδόσουμε στὸ Βλάχο τὴν πατρότητά της (133). Κι' ἐν' ἄλλο ἀκόμα ποίημα ἐκεῖ σατιρικό μὲ τὴν ὑπογραφή Φλὸξ καὶ μὲ τὸν τίτλο «Τὸ Νέον Χρηματιστήριον», θὰ μπορούσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς πῶς εἶναι γραμμένο ἀπὸ τὸ Βλάχο, ἔχοντας ὑπ' ὄψιν πόσο αὐτὸς ἐκαυτηρίαζε τὶς χρηματιστικές κερδοσκοπίες (134) μὰ κι' αὐτό, κρίνοντας ἀπὸ τὸ ὕφος συμπεραίνουμε πῶς εἶναι τοῦ Καμπούρογλου. (135).

Καὶ τώρα ὁ σπουδαιότερος λόγος, ποὺ ἀπόλυτα ἀπ' αὐτὸν διαπιστώνεται ἡ πατρότητα τῶν ποιημάτων αὐτῶν: Στὰ ὑστερνὰ τῆς ζωῆς του χρόνια ὁ Βλάχος, ξαναβρίσκοντας τὴν ποιητικὴ διάθεση τῆς νεανικῆς του ἡλικίας, ἀρχίζει καὶ πάλι νὰ μετουσιώνει, ὅσα αἰσθήματα τὸν πλημμυρούσαν, σὲ συνθέσεις ποιητικές, τότε συν-

ταιριάζοντας νοσταλγικὲς ἀναμνήσεις μ' ἓνα ἀκοίμητο παράπονο γιὰ τὴ θλιθερὴ του τότε ζωὴ, πότε σατιρίζοντας μ' ἀσκητικὴ σκληρότητα πρόσωπα καὶ καταστάσεις τῆς σύγχρονης του ζωῆς. (136). Ἀγρυπνῇ συνεῶς καθὼς ἦταν καὶ μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ του ἡθικὴ ἀλυγισία, σὲ κάθε ἐκδήλωσιν τῆς ζωῆς του, καυτηριάζει ἀμείλιχτα στὴ μοναξιά ποὺ βρισκόταν ὅλες τὶς γύρω του κοινωνικὲς ψευτιὲς καὶ σαπίλες, μὲ τόση ὀξύτητα σατιρικὴ, ποὺ, ὅποιοι τώρα δὲ γνῶρισε τὰ πρόσωπα ποὺ αὐλάκωνε μ' αἰματηρὲς πληγὲς τὸ μασιτίγωμα τοῦ Βλάχου, νομίζει πῶς ὑπερφημιζοῦν ἐστὶ τὸν Ἠρώδη παρουσιάζοντας τέτιες ἀσκήμιες. Μὴν ξεχνᾶμε ὅμως, πῶς τὸ κυρίαρχο γνῶρισμα τῆς σάτιρας εἶναι ἡ ὑπερβολή. Μιὰ τέτια του, μ' ἐπιγραμματικὴ διατυπωμένη δύναμη σάτιρα τοῦ Βλάχου, παρουσίασε μαζὶ μ' ἄλλα τοῦ ἀγνωστα ποιήματα ὁ Φῶτος Πολίτης κι' ἐπαινώντας τὴν ὁ τόσο δύσκολος γιὰ κρίσεις ἐνθουσιαστικὲς μεγαλύτερος μας αὐτὸς νεοέλληνας κριτικός, μᾶς λέει, κοντὰ σ' ἄλλα, πῶς μὲ τέτια σύνθεση σατιρικὴ ποὺ θυμίζει Γιουβενάλη, «ἡ καθερέουσα παίρνει ἄφηση ἁμαρτιῶν». Ἀντιγράφουμε τὴν ἀρχὴ ἀπ' ὅσες στροφὲς παραθέτει ὁ Πολίτης:

Βλέπετ' αὐτὸν ὅστις σοθεὶ βαρὺς μὲ ἦθος γαῦρον,
καὶ αἶρει τὴν χυδαίαν του εἰς ὕψος κεφαλὴν
καὶ χρυσοκέντητον φορεῖ τὰς ἐορτὰς στολὴν,
μὲ στήθος κατακόσμητον ὑπὸ μεγαλοσταύρων;
Παίζει μ' ἑκατομμύρια καὶ κολυμβᾷ εἰς τὴν τρυφήν
κι' ἔχει ἀμάξας, κι' ἔπαυλιν μὲ γαλλικὴν ἐπιγραφὴν...

Ἐκείνη ἡ πλαδαρὰ μορφή κνωδάλου ἡλιθίου,
ἡ τῶν τριχῶν βάπτουσα τὸ καταρρέον γῆρας
καλύπτει τύφον ἀμαθοῦς καὶ ἀνοιάν νηπίου
ὑπὸ χρυσῇ περιβολῇ καὶ μαλακάς σισύρας.
Τὸ ὄν τὸ ἀνθρωπώμορφον τρώγει ἀπλήστως καὶ (πολύ,
ὀλίγον ὅμως σκέπτεται καὶ ὀλιγώτερον λαλεῖ
κι' ἔχει εὐώδες πνεῦμά του τὸ πνεῦμα... τῆς (κοιλίας.

Ἄλλ' ἄρχων εἶν' ἐπιφανὴς ὁ γέρον νεανίας...

Ἄλλος, ἀγράμματος, μαρὸς καὶ εὐτελεὲς γραῖας (κύλος,
ἀμαρτωλὸς ἀνάπηρος, ἀπόστρατος εὐωχητῆς,
ἀντιθαλάμων σκύβαλον, χαρτοπαικτικῶν στύλος
καὶ τακτικὸς ἐταιρικῶν κοιτῶνων φοιτητῆς,
εἰς πάντας πάντα ἔγινε, ἵνα τὸ πᾶν κερδίῃ
μὴ ἐννοήσας πόποτε τί εἶνε ἐντροπή,

ἀνέλυσε εἰς εὐνοίαν τὰ χλεύη καὶ τὰ μίση...
(137)

Ὁ ἄλλος... Δυσaráριθμοι εἶν' ὅσοι ἐκ βορ-
(βόρου
ἀνῆλθον εἰς περιωπὴν καὶ πλοῦτον καὶ τιμὰς,
διότι ἐπεζήτησαν ἐξ ἀτιμίας πόρον...

Μιά τώρα ἀπλὴ παραβολὴ τοῦ ποιήμα-
τος αὐτοῦ μὲ τὸ ἐπόμενο ποῦ ἀνακοινώου-
με, μὲ τὸν τίτλο «Τὰ Προσωπεῖα», δημο-
σιευμένο κι' αὐτὸ μὲ τὸ ψευδώνυμο Φλόξ
στὸν «Ἀσμοδαῖο», μὰς πείθει πὼς καὶ τὰ
δύο τους εἶναι τοῦ Βλάχου ἔργα, ἀφοῦ ἡ
γλώσσα, τὸ μέτρο, οἱ ἴδιες, μερικές φορές,
ἐκφράσεις, κι' ἡ ἴδια πάλι, μὲ κάποια μι-
κρὴ παραλλαγὴ, ἐπανάληψη τοῦ τελευταί-
ου στίχου τῆς κάθε στροφῆς, εἶναι κοινὰ
γνωρίσματα καὶ τῶν δύο τους, ἀδιάφορο
ἂν τὸ πρῶτο, σὰ δημιούργημα καταστα-
λαγμένης πιά πείρας ποιητικῆς, ἔχει τὴν
ἐκφραση πρὸ μεστή καὶ τὸ στίχο πρὸ σφι-
χτοδεμένο. Ἐπειτα, τὴν ἐπανάληψη στὰ
τελευταῖα τοῦ ποιήματος τῶν ἰδίων ἐκφρά-
σεων ἀπὸ τὰ παλιά του, δὲν τὴν παρατη-
ροῦμε μονάχα σ' αὐτό. Σ' ἓνα τοῦ ἄλλο.
γραμμένο τὸν Δεκέμβρη τοῦ 1914 καὶ ἀ-
νακοινωμένο πρῶτα ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, (138)
ὁ ἀκόλουθος στίχος στὴν ἀρχὴ τῆς δεύτε-
ρης στροφῆς

Ἴσοχειλὲς τὸ κύπελλον ἐκένωσα τῆς Μοίρας

εἶναι παρόμοιος ἐνὸς ἄλλου παλίου τοῦ ποι-
ήματος, ὅπου σὲ μιὰ στροφή τοῦ δρίσκου-
με τὸ στίχο

Πλὴν θραύει καὶ ἰσοχειλὲς τὸ κύπελλον ἡ μοῖρα.

Τὸ ἴδιο καὶ στὸν πρῶτο στίχο τῆς πα-
ρακάτω στροφῆς:

Ἦτο εἰσέτι ἰσοχειλὲς τὸ πόμα τῆς ζωῆς σου
(139)

Μαζὶ μὲ τὰ «Προσωπεῖα» τοῦ Βλάχου,
δημοσιεύτηκε στὸν «Ἀσμοδαῖο» καὶ μιὰ
ἐπιστολὴ τοῦ ποῦ ἀρχίζει: «Ἡ Μοῦσά μου
εἶχε λησμονηθῇ εἰς μίαν γωνίαν τῆς αἰθού-
σης, ἐντὸς τῆς ὁποίας πολλοὶ καὶ πολλοὶ
ἐχόρευον» μὲ εἶχε δὲ εἰς τὰ γόνατά της ἀ-
ποκοιμισμένον, διότι καθὼς ἀργότερον ἔ-
μαθα ἂν ἤμην ἐξυπνος θὰ ἔβλεπα πολλὰ
πράγματα, τὰ ὁποῖα θὰ μοῦ ἔκοπταν τὴν

ὄρεξιν νὰ γράφω κωμικὴν ποίησιν». Τὸ ἀ-
πόσπασμα αὐτὸ τῆς ἐπιστολῆς, μπορούμε
νὰ τὸ λογαριάσουμε κι' αὐτὸ σὰν ἓνα και-
νούργιο στοιχεῖο, πὼς τὸ ἐπόμενο ποίημα
κι' ὅλα, καθὼς εἶναι ἀκόλουθο, τὰ δημοσι-
ευμένα στὸν «Ἀσμοδαῖο» μὲ τὸ ψευδ. Φλόξ
εἶναι γραμμένα ἀπὸ τὸν Βλάχο, ἀφοῦ αὐ-
τὸς ὄχι μόνον ἐχόρευε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη κι'
ἔγραφε μάλιστα ὁ ἴδιος τοὺς χοροὺς τῆς
μόδας (140) μὰ σύμφωνα μ' ἀξιόπιστες μαρ-
τυρίες, νομιζόταν ὁ πρὸ ἀφογος καὶ γεμά-
τος χάρη τῆς Ἀθῆνας χορευτῆς. (141). Ὁ
«Ἀσμοδαῖος» πάλι, τὴν ἐποχὴ ποῦ ὁ Βλά-
χος ἦτανε ταχτικός του συνεργάτης, σὲ μιὰ
τοῦ ἀπὸ τὸ Θέμο Ἀννίνο γελοιογραφία μὲ
τὴν ἐπιγραφὴ «Τύποι ἀπαραιτήτων», πε-
ριλαμβάνει καὶ τὸ Βλάχο μὲ τὴν ἀκόλου-
θη λεζάντα: ἀπαραίτητος διὰ τετράχορον
ἢ μαζοῦρκαν. (142). Καὶ σὲ κάποιο ἀκόμα
ποίημά του νεανικό, τὶς «Ἀναμνήσεις, μι-
λάει κι' ἐκεῖ γιὰ χορό. (143).

Ὁ αὐστηρὸς αὐτὸς ὡς τὰ τώρα, ὁ μέχρι
σχολαστικότητος ἔλεγχος τῶν πηγῶν γιὰ
τὴν ἐξακρίβωση τῆς πατρότητος αὐτῶν τῶν
ποιημάτων, νομίζω πὼς εἶναι ἀρκετὸς γιὰ
νὰ πείσει τὸν καθένα, πὼς εἶναι αὐθεντικά
ποιήματα τοῦ Βλάχου ὅσα δημοσιεύτηκαν
στὸν «Ἀσμοδαῖο» μὲ τὸ ψευδ. Φλόξ κι' ἀ-
ποκλείεται ἔτσι νάχοιμε πῆσει κι' ἐμεῖς σὲ
σφάλματα καὶ παρανοήσεις, τὶς ὅχι καὶ τό-
σο σπάνιες στὰ χρονικὰ τῶν νεοελληνικῶν
μας γραμμάτων. Γνωστὸ εἶναι τὸ πάθημα
τοῦ Ταγκόπουλου, ποῦ, ἐκδίδοντας τὰ ἔρ-
γα τοῦ Μητσάκη, ἔβαλε μέσα καὶ μερικές
«σκέψεις» τοῦ κ. Δ. Καλογερόπουλου κι' ἀ-
ναγκάστηκε ν' ἀναγνωρίσει τὸ σφάλμα τοῦ
ὑστερ' ἀπὸ μιὰ ἔντονη διαμαρτυρία τοῦ
τελευταίου. (144). Τὸ ἴδιο πάλι κι' ἐνὸς γνω-
στοῦ μας λόγιου, ποῦ παρουσίασε στὸ ἀ-
ναμνηστικὸ τεῦχος τῆς Ν. Ἑστίας» γιὰ
τὸν Πάλλη, ἓνα ἄγνωστο τάχα τοῦ τελευ-
ταίου ποίημα, ποῦ, καθὼς ὅμως ἐξακριβώ-
θηκε κατόπιν, ἦταν γραμμένο ἀπὸ τὸν Κων-
σταντινουπολίτη δημοσιογράφου Μακρίδη
(145). Καὶ γιὰ νὰ τεινώνουμε, ὁ σεβαστὸς
μου καθηγητὴς κ. Βέης, στὴν ἐρώτησή μου
ἂν ξέρεῖ ποιὸς ἔγραφε στὸν «Ἀσμοδαῖο» μὲ
τὸ ψευδώνυμο Φλόξ, ἀδίσταχτα μ' ἀπάντη-
σε, πὼς, καθὼς ἔχει ἀκούσει, ἦταν ὁ Βλά-
χος, καὶ μοῦδωσε μάλιστα τὸ δικαίωμα νὰ
χρησιμοποιήσω αὐτὴν τοὺς μαρτυρία,
πράμα ποῦ γι' αὐτὸ κι' ἐδῶ τὸν εὐχαρι-
στῶ.

✱✱

Στὸ παρακάτω ποίημά του ὁ Βλάχος,

δημοσιευμένο, ὅπως καὶ τ' ἀκόλουθα, στὸν «Ἀσμοδαίο» μὲ τὸ ψευδ. Φλόξ, μᾶς παρουσιάζει, καθὼς καὶ σὲ τόσα ἄλλα ποιήματα καὶ πεζογραφήματά του μιὰ εἰκόνα παραστατικὴ τῶν ἡθῶν τῆς ἐποχῆς του, ποὺ ξετυλίγεται μὲ ἀντιπροσωπευτικὲς μορφές ἀπὸ διάφορους κύκλους κοινωνικούς. Ἐπειδὴ ὁ ποιητὴς μὲ τὴν τεχνικὴ του οἰκονομία, τὸν τρόπο ποὺ ἐκτελεῖ, καὶ πᾶν ἄπ' ὅλα μὲ μιὰ γνώση ἀσφαλῆ τοῦ κόσμου καὶ τῶν ἀνθρώπων, μᾶς παρέχει μιὰ ὕμνη παράσταση τῆς τότε κοινωνίας, δίνει στὸ ποίημά του ὅλη τὴ γοητεία τῆς πραγματικότητος καὶ τῆς ἀλήθειας, ἐκφρασμένες μὲ μιὰ πότε φαιδρὴ, μὰ συνηθέστερα μὲ μιὰ σκληρὴ εἰρωνεία. Ὑστερ' ἀπὸ ἕνα χρόνο ὁ Βλάχος, χωρὶς ὅμως κανένα ἴχνος εἰρωνείας, ἔγραψε καὶ πάλι γιὰ τοὺς χοροὺς «μετῃμφισμένων» στὴν Ἀθήνα (146), ἀναπολώντας νοσταλγικὰ τὰ παλιὰ ἀποκριάτικα ἔθιμα, ὅπως τοὺς μακεδόνους (147), ποὺ εἶχαν πιά χαθεῖ ὅλως διόλου.

Στὴ δευτέρη στροφή τοῦ ποιήματος αὐτοῦ σατιρίζει τὸ Μιστριώτη, ἀντιπρόσωπο τῆς σχολαστικότητος τῆς ἐποχῆς του, ποὺ τοσο σκληρά, ὅπως εἶδαμε, τὴν πολέμησε ὁ Βλάχος. Ἄλλως τε, — κι' αὐτὸ τὸ τονίσαμε προηγουμένως, — ὁ Βλάχος εἶχε ἐναντίον του ἀφορμὲς προσωπικὲς. Στὴν τρίτη στροφή καυτηριάζει τοὺς «ὁμογενεῖς», — θὰ μιλήσουμε γι' αὐτοὺς ὅταν φτάσουμε σ' ἄλλη τοῦ Βλάχου σάτιρα, ἀποκλειστικὰ γι' αὐτοὺς γραμμένη, — καὶ στὴν τέταρτη καὶ πέμπτη μιλάει μὲ εἰρωνεία γιὰ τῶν σύγχρονών του τὴν ἐπιδεικτικὴ ματαιοδοξία, ἐκδηλωμένη μὲ τὴ μίμηση ξένων ἡθῶν, ποὺ μὲ τόσο ἀξιοθρήνητο τρόπο παρωδοῦσαν τὸν χαρακτήρα μάλιστα τοῦ γυναικείου φύλου, γελοῖο κι' ἐπιπόλαιο, ὅπως τῶν ἐλαφρῶν ἐκείνων γυναικῶν τῶν *Précieuses ridicules* τοῦ Μολιέρου, διακωμωδεῖ ὁ Βλάχος στὴν κωμωδία του «Γαμβροῦ πολιορκία». Μὲ τὴν ὅη στροφή μᾶς δίνει ὁ Βλάχος μιὰ εἰκόνα ἀπὸ τὴ διεφθαρμένη τάξη, τὴν ὅχι, ἄλλως τε, ὀλιγάριθμη τῶν ὑποψήφιων βουλευτῶν τῆς ἐποχῆς του, καὶ ξεσκεπάζει μερικὲς ἀπὸ τὶς μηχανορραφίες τῶν ὑποκριτικῶν αὐτῶν παρασίτων. (148). Ὡς σημειώσουμε ἀκόμη, πὼς ἡ πρώτη στροφή τῶν «Προσωπείων» μᾶς θυμίζει, — σύμπτωση, βέβαια, ἀπλή, — τὴν πρώτη στροφή, καὶ κυρίως τοὺς δύο τελευταίους της στίχους, ἀπὸ ἕνα μεγάλο καὶ μὲ ὕψος μελοδραματικὸ γραμμένο, ποίημα τοῦ Παράσχου, ποὺ ἀρχίζει:

Τῶν Ἀποκρέω ἦτο χθὲς ἡ νύξ ἡ τελευταία,
Κ' ἡ Κεκροπία ἐμμανοὺς βακχίδος εἶχεν ἦθος
Ἀντήχουν δάρβαροι αὐλοὶ καὶ ἄσματ' ἀγοραῖα,
Καὶ εἰς τὰς ρύμας ἔτρεχον δαίμονιόντων πλήθος.
Μετήλλαζον τὸ ἔνδυμα, τὸ βάδισμα, τὸ εἶδος
Καὶ προσωπίδα ἔθετον ἐπὶ τῆς προσωπίδος...
(149)

Ἴδου τώρα τὸ ποίημα τοῦ Βλάχου:

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ (150)

Αἱ ἀποκρέω ἔλθουν, κ' οἱ ἱερεῖς τὸ λέγουν·
οἱ πόθοι πλέον τὴν μορφήν μ' ἐρύθημα δὲν φλέ-
(γουν.

Ὡχροὶ ἀπὸ τὸν κάματον καὶ κάπως κοιμισμένοι,
αἰθούσας δὲν εὐρίσκομεν, ναὸς μᾶς περιμένει.
Τὰ φῶτα μετετέθησαν, κ' ἡ μουσικὴ ἀκόμη
ἀπὸ τοὺς οἴκους ἔφυγε· καὶ ἔπειδὴ οἱ δρόμοι
βορβόρους εἶχον καὶ νερά, ἡ δυστυχὴς ἡσθάνθη,
ὅτι βραχνὴ τὴν ἦρπασεν ἐκ τοῦ λαιμοῦ κυνάγχη,
κ' εἰς τοὺς ναοὺς κατέφυγε βραχνὴ ἀπὸ τὸ κρῦον.
Ἄλλ' ἐν ἀκόμῃ σώζεται...τό...τό...τό...
(προσωπεῖον.

Ἐκεῖνος, ὅστις ἔρχεται, καθὼς περισπωμένη
ἐπὶ ἐκ συναιρέσεως διφθόγγου τεθειμένη,
ἐτέθ' εἰς ἔδραν ἀσφαλῆ τοῦ Πανεπιστημίου
συναιρεθέντος τοῦ μωροῦ ὁμοῦ καὶ τοῦ γελοίου.
Ἔχει μορφήν ἀπάνθρωπον καὶ βάδισμα χελώνης,
τὸ θέρος, ἂν τοῦ ὕπνου σου ἦτ' ὄνειρον, πα-
(γώνεις,
γνωρίζει τόσο γράμματα, ὥστ' ἐκ τοῦ Ἀ μ α -
(θ ε ἰ α
νομίζει πὼς παράγεται καὶ ἡ Κ α θ η γ γ ε σ ἰ α.
Θὰ ἦτο μόλις αἴλουρος, ἂν ἦτο κἂν θηρίον,
αὐτὸς λοιπὸν κ α θ η γ γ η τ ο ὕ φορεῖ τὸ προ-
(σωπεῖον.

Ἐκεῖνος, ὅστις φέρεται ἐπὶ λαμπρὰς ἀμάξης
καὶ σὲ πατεῖ μονολογῶν πὼς δὲν ὑπάρχει τάξις,
ὅστις ἐντέχνως σὲ κτυπᾷ ἐπὶ τοῦ θυλακίου,
ἐνῶ σὲ ὀμιλεῖ τηρῶν τοὺς τύπους τοῦ γελοίου,
κι' ἂν ἔχῃς χρήματά τινα κι' αὐτὰ θὰ σοῦ ἀρ-
(πάση
—σὲ κυνηγεῖ μὲ ἄμαξαν διὰ νὰ σὲ πρρρρῇ—
ἐὰν δὲν ἔχῃς δέ, ρωμῆον θὰ σ' εἴπη ὁ ἐβραῖος
καὶ δίδων εἴκοσι δραχμὰς εἰς σύλλογον, ταχέως
φιλογενὴς θὰ κηρυχθῇ ὑπὸ ἀνθρωπαρίων,
αὐτὸς λοιπὸν ὁ μ ο γ ε ν ο ὕ σ φορεῖ τὸ προ-
(σωπεῖον

Ἐκεῖνος, ὅστις ἐκκρεμὲς θαρρεῖς ὥρολογίου
ἀνάποδα κινούμενον, χωρὶς εἰσιτηρίου
εἰσέρχεται παντοῦ κομψός, μωρός, οἰηματίας,
καὶ σείεται καὶ φέρεται πρὸς ὅλας τὰς Κυρίας,
ὡς ἂν ἡγνὸς κατὰ τί ἐκείνου διαφέρουν,
ἐκεῖνος, ὃν οἰκτεῖρουσι, διότι δὲν τὸν δέρουν,
καὶ δὲν τὸν δέρουν, ἐπειδὴ ἀκόμη τὸν οἰκτεῖρουν,
ἀλλ' ἐπὶ τέλους ἅπαξ κἂν βεβαίως θὰ τὸν δει-
(ρουν,
διότι ὕβρις ἔγινεν εἰς τῶν θνητῶν τὸν βίον,



Β. ΣΚΟΤΤΑ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΛΑΧΟΣ

[Έλαιογραφία τοῦ 1860.]

"ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ", — ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ 1949

αὐτὸς λοιπὸν κομποῦ dandy φορεῖ τὸ προ-
(σωπεῖον.

Ἐκείνη, ἥτις χαιρετᾷ ὡς κούκλα εἰς τοὺς δρό-
(μους,
ὡς ἂν τὴν κεφαλὴν αὐτῆς ἐκράτει εἰς τοὺς ὤμους
σύρμα ἐντέχνως περασθὲν ὑπὸ τὸν τράχηλόν της,
καὶ θαίνουσα παρατηρεῖ τὰ ἄκρα τῶν ποδῶν
(της,

ὁ τρέχων μὲ τοὺς χωρικοὺς κατόπιν των, ὡς ὄνος,
ἐρχόμενος ἀπὸ μακρὰν χωρίου ἐπιπόνως,
ὁ τρέχων εἰς τῶν ὑπουργῶν τοὺς οἴκους τρεῖς τῆς
(ῶρας,
ὁ ἔρπων, κύπτων, ἔλεος ζητῶν ἀπὸ τῆς χώρας
καὶ νὰ τὴν φάγῃ ἑτοιμος, ἀφοῦ τὸν ἐλέησῃ,
ὁ ἄγνωστος, ὁ προσπαθὼν καθεὶς νὰ τὸν γνω-
(ρίσῃ,
καθεὶς, καὶ ἂν ἐπρόκειτο νὰ τὸν γνωρίσῃ πτύον,



ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ

[Σκίτσο Γεωργίου Ροῖλοῦ.]

φορεῖ ἐσθῆτα πράσινην μὲ ἐρυθρὰς ταινίας,
καὶ στρέφεται, ἵνα ἰδῇ τὰς ἄλλας τὰς κυρίας
ἀφοῦ περάσουν —τί φοροῦν μ' ἀθῶον δλω-
(σμέμα.

Ἐκείνη, ἥτις ἐκπληκτος μανθάνεις ὅτ' ἡρέμα
τρεῖς ἔφυγ' ἐκ τοῦ οἴκου της μὲ τρεῖς καινὸν νυμ-
(φίον,
αὕτη λοιπὸν τῆς γυναικὸς φορεῖ τὸ προ-
(σωπεῖον.

Ἐκεῖνος δὲ ὁ φλύαρος, ὁ ἀγνωὼν ἀκόμα
πῶς δὲν πληρώνει τοῦ πτωχοῦ τὰ δάνεια τὸ
(στόμα,

Ὑποψηφίου βουλευτοῦ φορεῖ τὸ
(προσωπεῖον.

Εἶναι καὶ ἄλλοι φέροντες ἀκόμη προσωπεῖα
καὶ ποῖαι ιδιότητες καὶ πόση ποικιλία!

Ἡ ἀποκρέω ἔληξαν, ἡ ἀποκρέω ζήτω!

Ἡ κοινωνία ἂν χωρὶς τοῦ προσωπείου ἦτο,

τί ὄψεις θὰ ἐβλέπαμεν ἀκόμη χειροτέρας!

Ἐκεῖνος ὁ φιλάνθρωπος θὰ ἦτο ἴσως τέρας,

ὁ εὐγενὴς ἀνάγωγος, ὁ τίμιος ἀλήτης,

ὁ εὐεργέτης ἢ ληστής, ἢ ψεύστης παροδότης,

κι' ὁ πλούσιος θὰ ἔμενεν εἰς τὸ Πτωχοκομεῖον.

Ζήτω, τρίς ζήτω, Ὕψιπποκράτης, τὸ σῶζον προσω-
(πεῖον!

Ἀνακοινώνουμε τώρα τὸ ἀκόλουθο ποίη-
μά του, ὅπου μὲ πικρία σφηνώνει τὰ βέλη
του ἐναντίον τῶν «ὁμογενῶν», τῶν ἀνθρώ-
πων δηλ. πού, ἀφοῦ ἦρθαν στὴν Ἀθήνα,
συντελέσανε βέβαια μὲ τὸν πλοῦτο τους
στὴν οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη τῆς χώρας, μὰ
μὲ τὶς κερδοσκοπικὲς μεθόδους πού μερι-
κοὶ τους μεταχειρίζοντουσαν ἀπ' αὐτούς.
ἔγιναν αἰτία πολλοὶ τότε νὰ καταστραφοῦν
οἰκονομικά, ὅπως ὁ Ροῖδης. Ὁ τελευταῖος,
δικαιολογημένα, ἄλλως τε, τοὺς ἐσατίριζε
καυστικά (κυρίως τὸν Ἀνδρέα Συγγρό),
τὸ ἴδιο κι' ἄλλοι πωλοὶ κατόπιν, ὅπως ὁ
Κορέσιος, πού πρώτως μεταχειρίστηκε γι'
αὐτοὺς τὴ λέξη χρυσοκάνθαρος,
καθὼς κι' ὁ Ζωχιός, μὲ χαριτωμένα ἀφηγή-
ματά του, στὸ περιοδικὸ τῆς ἐποχῆς ἐκεί-
νης «Ἑσπερος». Ὁ βίαιος καὶ ἐπίμονος αὐ-
τὸς «ἀντιομογενισμὸς» πού μᾶς ἐνθυμίζει
σχετικά μὲ τὰ ἐλατήριά του, ἄλλοτε δικαι-
ολογημένα κι' ἄλλοτε ταπεινά, τὸν ἀγῶνα
ἐναντίον τῶν Φαναριωτῶν στὰ χρόνια τοῦ
Ὁθωνα, (ὁ τελευταῖος ὅμως ἦταν μεγαλύτε-
ρος καὶ πιὸ σκληρὸς (151), καθὼς καὶ τὴν
πρόσφατη ἀντιπάθεια πρὸς ὀρισμένη μερί-
δα προσφύγων, πρὶν αὐτοὶ ἀφομοιωθοῦν ἐν-
τελῶς μὲ τοὺς αὐτόχθονες, ἦτανε γιὰ τὸν
Βλάχο ἀπόλυτα δικαιολογημένος, ἀφοῦ,
κοντὰ στ' ἄλλα, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὁμογε-
νεῖς αὐτοὺς, μὲ τὸν ἀκράτητό τους ὀψιπλου-
τισμὸ καὶ τὴ μανία νὰ ἐπιδεικνύουν παν-
τοῦ τὸν πλοῦτο τους, πού ἀποχτήσαν ὄχι
κι' ἀπὸ τόσο καθαρὴ πηγή, πολλὰς φορές,
γινόντουσαν αἰτία, καὶ μὲ τὰ κωμικά τους
ἀκόμα πού προκαλοῦσαν ἐπεισόδια (152),
νὰ νοσταλγεῖ κανεὶς τὰ παλιὰ πατριαρχι-
κὰ τῆς Ἀθήνας ἥθη, πού γι' αὐτὸν ἡ ἐπι-
κράτησή τους ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρω-
ταρχικοὺς τοῦ βίου του σκοποῦς.

Οἱ ὁμογενεῖς (153)

Τὸν βλέπετε αὐτὸν ἐκεῖ;
εἰς μέγαρον νῦν κατοικεῖ
ἀμάξας ἔχει κ' ἵππους,
χρυσὰς αἰθοῦσας, κήπους
καὶ πενομένους συγγενεῖς...
Φεῦ! εἰν' ὁμογενής!

Τὸν ἄλλον βλέπετε ἐκεῖ;
τὴν γῆν νομίζεις διοικεῖ.
Ἐχει χονδρὴν κοιλίαν
καὶ κεφαλὴν θρασείαν.
Θαρρεῖ πῶς εἶνε κι' εὐγενής...
Ἄλλ' εἰν' ὁμογενής!

Τὸν τρίτον βλέπετε ἐκεῖ
μόλις τὸν φέρ' ἡ Ἀττική,
ἀφοῦ τὴν ἤρπασ' ὀλην,
σχεδὸν κι' αὐτὴν τὴν πόλιν,
διώκτης πλοῦτου ἀπηνής...
Φεῦ! εἰν' ὁμογενής!

Τὸν βλέπετε αὐτὸν ἐκεῖ;
Μὴ πλησιάξης, σ' ἀδικεῖ
κ' ἐὰν σ' εὐεργετήσῃ.
Εἰς δῶμα θὰ σὲ κλείσῃ
πτωχῶν, ἀφοῦ πτωχὸς γενῆς...
Φεῦ! εἰν' ὁμογενής!

Τοὺς ἄλλους, ἄλλους παρεκεῖ
τοὺς βλέπετε; Δὲν μᾶς ἀρκεῖ
τὸ φύλλον κι' ἂν γεμίσῃ
νὰ τοὺς ἀπαριθμήσῃ.
Καὶ ὅμως ὅλοι τῶν εἰν' εἰς
τύπος ὁμογενής (154).

Ἐρχόμαστε τώρα στὸ ποίημά του «Γυ-
ναῖκες ἐν Ἀθήναις». Ὅπως σὲ πολλὰ πεζο-
γραφήματά του (155), καὶ πρὸ παντὸς στί-
κωμωδίες του, ὅπου, καθὼς ὀρθὰ παρατη-
ρεῖ ὁ κ. Παράσχος (156), ἐμφανίζει ὁ Βλά-
χος τὰ «νέα ἥθη» πολὺ ζωηρότερα στοὺς
γυναίκοις τύπους παρὰ στοὺς ἀνδρικοὺς,
ἔτσι κι' ἐδῶ μᾶς παρουσιάζεται ἀνάγλυ-
φα ὁ πιθηκισμὸς, ἡ ἐλαφρότητα, καὶ, γενι-
κότερα, τὸ κίνητρο πού κυβερνοῦσε τότε
τὶς κοσμικὲς γυναῖκες τῆς Ἀθήνας: ἡ κα-
λοπέραση καὶ τὸ συμφέρον. Μὲ ἀρκετὴ δό-
ση φαντασίας, πού καθόλου ἐδῶ δὲ φαί-
νεται ἀσυμβίβαστη μὲ τὸ συνηθισμένο πε-
ζὸ τῆς σάτιρας ρεαλισμὸ, μᾶς παρουσιάζ-
ει μιὰ εἰκόνα πιστὴ τῶν γυναικείων ἐκεί-
νης τῆς ἐποχῆς ἡθῶν, ὅπου πολλὰς ἀπὸ τὶς
κοσμικὲς Ἀθηναῖες τοῦ καιροῦ του θ' ἀτε-
νίζανε τὴν πραγματικὴ μορφή τους. Παρ'
ὅλ' αὐτὰ, κυριαρχεῖ κι' ἐδῶ ἡ συντηρητι-
κότητα τοῦ Βλάχου, πού στέκεται ἕνα σο-
βαρὸ ἐμπόδιο νὰ ἐκφραστεῖ, (ὅπως ἄλλως
τε καὶ σ' ὅλα τὰ δημοσιεύματά του),
μὲ κάποια ἐλευθεροστομία, ἔστω κι' ἂν
πρόκειται νὰ μιλήσῃ γιὰ γυναῖκες μὲ ἥθη
κάπως χαλαρά (157). Ὅπως σημειώσουμε
τώρα πῶς ἡ ἀρχὴ τῆς σάτιρας «Γυναῖκες ἐν
Ἀθήναις», ἔχει ἀρκετὴ ὁμοιότητα μὲ τὸ
ἀκόλουθο ἀπόσπασμα τῆς κωμωδίας του
«Γάμος ἐνεκα βροχῆς»:

Ὅς κοιμηθῶμεν τὸ λοιπὸν, ἀφοῦ τὴν ἀφροσύνην
εἶχομεν νὰ ζητήσωμεν ἀνάκλιντρον ὡς κλίνην!
Ἀλλὰ θὰ ἔλθῃ ἀρὰ γε ὁ ὕπνος εἰς κρεβάτι,
μεθ' οὗ δὲν ἔχει γνωριμίαν! Ὅς κλείσωμεν τὸ
(μάτι... (158).

ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ (159)

φίλτατε «Ἀσμοδαίε»,

Δὲν ἐκοιμήθην χθὲς ποσῶς, καὶ ποιητὴς δὲν εἶμαι,
ὅν νὰ δοξάζουν, ὡς θαρρεῖ, μωραὶ τοιαῦται φή-
μαί (μαι
πῶς δὲν κοιμάται, δὲν πεινᾷ, δὲν τρώγει καὶ δὲν
πίνει).

Ἐμὲ τὸ μεσονύκτιον φρικτὰ μὲ τέρπ' ἡ κλίνη.
Ἄλλὰ δὲν ἐκοιμήθην χθὲς· καὶ εἶχα συγκινή-
σεις...
κ' ἐπιθυμῶ τὸ αἴτιον καὶ σὺ νὰ τὸ γνωρίσης.

Ὁ καύσων ἦτο ἀρκετός, λαμπρὰ ἦν ἡ σελήνη,
τὰ θεάτρα ἐσίγησαν, κ' ἡ φωτεινὴ γαλήνη
μὲ ἄφινε τὰ μυστικὰ ν' ἀκούω τῆς ψυχῆς μου,
μ' ἐπόνει δὲ τὸ ἥμισυ θαρρῶ τῆς κεφαλῆς μου.
Ἄλλ' ἀδιάφορον· ἐγὼ μ' αὐτὰ δὲν ἐκοιμήθην
κ' εἰς σκέψεις φιλοσοφικὰς τοιαύτας ἐπλανήθην.

Δὲν μὲ ἀρέσκουν αἱ πολλαὶ γυναῖκες εἰς Ἀθή-
νας (νας)
(ἐξαίρεσον, παρακαλῶ, ἐκάστου τὰς Ἑκεί -
νας) (160).

Εἰς χώραν τῶν καλλιτεχνῶν Φυτάλη καὶ Βιτάλη
εἶν' ἐντροπὴ τὸσον πτωχὰ νὰ ἔχωμεν τὰ κάλλη.
Στενάξει ὁ Μαλακατὴς, μαραίνειτ' ὁ Βιτσάρης,
ὁ Βρούτος ἐλησμόνησε τί πράγμα εἶναι ἡ Χάρις.

Ἡ μὲν γελᾷ, ὡς ἐγκλημα ὁ γέλως τῆς ἄν ἦτο,
καὶ τὸν συστέλλει, τὸν κρατεῖ, τὸν κράπτει, κ' ἐ-
γὼ πλήττω.

Ἡ ἄλλη ὅταν ὀμιλῇ τοσοῦτον προσποιοῖται,
τὰ χεῖλη σφίγγει κ' ὀλονὲν σαλεύει καὶ κινεῖται,
ὥστε θαρρεῖς ἐξέρχεται εἰς ὄφιν μὲ τὰς λέξεις,
καὶ τὴν ζωννύει. Τόλμησε μ' αὐτὴν λοιπὸν νὰ
(παίξῃς).

Τὸν Εὐριπίδην μ' ἔκαμε μί' ἄλλη ν' ἀδικήσω,
τὸ «κόσμον φέρει γυναίξιν σιγὴν» νὰ τὸ μισήσω.
Τρεῖς ὥρας δὲν ἐμίλησε, δὲν ἤνοιξε τὸ στόμα.
Ἐφύγα κ' ἐπερίμενα τὴν λέξιν τῆς ἀκόμα.
Θὰ περιμένω κ' αὔριον, καὶ ὅπου ἂν πηγαίνω,
ἀλλ' ὅμως tout est roule mieu. Καλλιτέρ' ἂς
(προσμένω).

Μι' ἄλλη μ' εἶπεν ἀγαπᾷ τὴν ποίησιν μὲ τρέλλαν.
Μὲ τοῦ λαιμοῦ τῆς ἔπαιξε τὸ τρίχαπτον (δαν-
τέλλαν),
καὶ διηυθέτει τὰς πτυχὰς πολὺ μακρὰς ἐσθῆτος.
(Εἶν' ἀληθὲς πῶς ἔκαμεν αὐτὰ ἐπιχαρίτως).
Ἡ ποίησις! ἡ ποίησις! ἐστέναξε κ' ἐλάλει,
κ' ἐπώλησεν εἰς γέροντα καὶ ποίησιν καὶ κάλλη.

Τώρα ἀκόμη προσπαθεῖ τις ἀκόμη νὰ μᾶς πείσῃ,
ἐτοίμη καὶ τὸν γέροντα, ὡς λέγουν, νὰ πωλήσῃ.
Ἄλλ' ἔχασε τὴν χάριτα, καὶ πάλιν προσποιοῖται.
Τρεῖς στίχους κάθε ποιητοῦ συγχρόνου ἐνθυμεῖ-
(ται).

Ὡστε τοὺς δέκα μου αὐτοὺς καὶ ἂν τοὺς ἀνα-
(γνώσῃ,
πῶς δὲν θὰ τοὺς ἐνθυμηθῇ, πιστεύω νὰ θυμώσῃ.

Προσποίησις ἐμπορικὴ, ψευδοσεμνότης κρῦα,
ἄψυχοι λόγοι, βλέμματα σθεσὰ καὶ γρῶ καρδία,
ὅλα αὐτὰ εἰς ἔνδυμα ποτὲ καλοκομμένον
εἶνε γυνή, εἶνε κἂν προῖξ... Τί μὲ προσδλέπεις
(χαίνων;

Εἶνε γυνή, ἢ δεσποινίς, κόρη, ἢ δεσποσύνη,
καὶ ἔρις φιλολογικὴ πρὸς τοῦτο ἔχει γίνει (161).

Ἄλλ' εἶνε ἀνυπόφορον, καὶ προτιμῶ τὸν ζῦθον·
καὶ ἂς μ' εἴπουν βαρέλιον, ἂς μ' ὀνομάσουν πί-
(θον.

Τοῦ ζῦθου εὐκολώτερον τὸ τίμημα μετρεῖται.
Γυνή, καὶ μήτε αἴσθημα μήτ' εὐφυΐα μήτε!
Καὶ νὰ σοῦ τὴν ἐπιζητοῦν ὡς θέσιν θαγονίου
ᾗς τὸ Φάληρον, ἑκατὸν τρεῖς πιστοὶ τῆς διὰ βίου!

Πλὴν μ' ὅλα ταῦτα, ἀφοῦ δὰ καὶ τὰς ἀποκη-
(ρύττω,
θὰ μ' εἴπησ ἦτο δυνατόν νὰ κοιμηθῶ. Ναι, ἦτο.
Καὶ ὅμως ὄχι. Ἀγνοῶ ἂν ἑπταίσι' ἡ σελήνη,
ὁ καύσων ἢ οἱ κώνωπες, ὁ πόθος, ἢ ἐκείνη.
Δὲν ἐκοιμήθην, καὶ θαρρῶ πῶς ἤμην θυμωμένος,
ὡς ἀντιπολιτεύσεως ὑπάλληλος παυμένος.

Δὲν πταῖουν αἱ γυναῖκές μας, οἱ ἄνδρες πταῖουν
(πάλιν.

Αὐτοὶ μᾶς ἀπεθέωσαν τὴν μίαν καὶ τὴν ἄλλην.
Ἡ μία ἔχει μέγαρον, ἡ ἄλλη χιλιάδας,
καὶ δλέπεις πλέον ποιητὰς καὶ τοὺς Ἀντωνιά-
(δας,

νὰ χάνωσι πᾶν αἴσθημα ἀγνῆς καλαισθησίας,
καὶ τὰς σεισοπυγίδας μας (162) ν' ἀποκαλοῦν
(Κυρία.

Ὁ τύπος οὔτε διδεται τῆς καλλονῆς εἰς ὅλας.
Διαμαρτύρετ' ὁ Κωστής ἢ ὁ ἀπλοῦς Νικόλας,
ἐτ' εἰς τὸ ἔρμο των χωριῶ εἶν' ἀληθῶς ὠραῖαι,
δὲν τοὺς ἀκούουν, εἰ μὴ τρεῖς τῆς Πλάκας ἀθη-
(ναῖαι.

Καὶ ἂν καμμία σώζῃται ὠραία εἰς γωνίαν
μιμεῖται μὲ τοὺς τρόπους τῆς τὴν ἄσχημον πλου-
(σίαν.

Καὶ βλέπεις θράσος ν' ἀποκτᾷ καὶ βλέμμα τυ-
(ράννισκον

ἡ κόρη τοῦ τῆς ἀγορᾶς ἐσχάτου ἐμπορίσκου,
ἥτις γνωρίζει, ὅτι τρεῖς κομποὶ τῶν νεωτέρων
ὡς κύνες τὴν ἐπιζητοῦν διὰ μικρὸν συμφέρον.
Τίς πταίει; Οὕτω χάνεται ἡ καλλονή, διότι
πατάτα εἶν' ὁ ἄνθρωπος ἂν ἡ ψυχὴ ὑπνώττη.

Καὶ εἶδα —ὦ, θαυμάσιον! — παρθένον ἑλλη-
(νίδα,

ὠραίαν ὡς ζωὴν, σεμνὴν, ὡς τὴν μυσοσώτιδα,
ἀγλάισμα τῆς πόλεως, ψυχὴν ἀγνὴν, καρδίαν
καὶ λόγους μέλι ἔχουσιν καὶ ὄψιν οὐρανίαν.
Τὴν εἶδα κ' ἐξεφώνησα! Ἄλλ' ὅμως ποῖος, πῶς
ἐγνώρισε τὸ κάλλος τῆς, ἀνέκραξεν ὁμοίως;

— Δὲν εἶν' ὠραία; δέν... — ᾧ, ναι! πρὶν ἔτι
(τελειώσω

μέ εἶπε μέγας πλούσιος, ἂν θέλῃς νὰ ᾿ς τὴν
(δῶσω.)

᾿Α ναί, ψυχρά ψυχρά, ᾿Α ναί! Καὶ ἄλλο τίποτ'
(ἄλλο.

Καὶ τὸ ᾿Α ναί ἂν ἐνοῇ ἐκεῖνο ἀμφιβάλλω.
Τὴν θεωρεῖ κι' ὡς κτήμ' αὐτοῦ καὶ με τοιοῦτον
(ὕφος,

ὡς ἂν ἐνέχυρον αὐτοῦ τὴν εἶχ' ὁ τοκογλύφος.

— Εἶν' εὐμορφη, μ' εἶπ' ἄλλος τις, ἀλλὰ πολλὰ
(δὲν ἔχει.)

Καὶ ἄλλος ἔσπευδεν ἀλλοῦ καὶ ἄλλος πέρα βρέ-
(χει.

Καὶ οὕτως ἐλησμόνησαν τί πράγμα εἶνε κάλλος,
ἐκτὸς ἂν ὑποδήματα φοροῦν στενὰ μεγάλως.
Κ' ἔμεινε τύπος καλλονῆς ἀθλίας ἐδῶ ὅπου
ἀπεθεώθη ἄλλοτε τὸ κάλλος τοῦ ἀνθρώπου.

Καὶ μετὰ χρόνους, βέβαιος ὡς Δάρβιν προκη-
(ρύττω,

πιθήκων ὅλην γενεὰν θὰ ἔχωμεν. ᾿Α φρίττω.

Δὲν εἶδα τόπον ἐπὶ γῆς, ᾿Ατσίν καὶ ἂν καλῆται,
ὅπου τὸ κάλλος, ὡς ἐδῶ, νὰ μὴ χειροκροτῆται.
Καὶ ὅπου, ὅπου τήκεται ἡ καλλονὴ νοσοῦσα,
ἐκεῖ θὰ μείνῃ γενεὰ τὸν κόσμον παρῳδοῦσα.

Θέλω κ' οἱ φαλακροὶ αὐτοί, μὴ αἰσχυρόμενοί πως,
νὰ χαιρετοῦν ἅμα φανῇ ἀρχαίου κάλλους τύπος
τόσον τὸ σέβας. Καὶ μὴ γενναίᾳ συναισθήσει
ἡ πόλις τὰς ὠραίᾳς τῆς ὡς θεία νὰ τιμήσῃ.

᾿Ω, θέλω ἐνθουσιασμένον. Ἐν μέσῃ τῇ πλατείᾳ
νὰ λέγω εἰς τὴν καλλονήν: ᾿Α εἶσαι θαυμασία.

Καὶ τὴν ὠραίαν ἀληθῶς ν' ἀποκαλοῦν ὠραίαν.
Νὰ παύσουν τὴν ἐπίδειξιν αἱ ἄλλαι τὴν ματαίαν
Νὰ μὴ γελοῦν φοβούμεναι νὰ δείξουν τοὺς ὀ-
(δόντας.

καὶ ὡς ἂν σκύλους πέριξ τῶν ἡσθάνοντο πεί-
(νώντας,

νὰ μὴ προσέχουν, ἐπειδὴ κανεὶς δὲν θὰ τὰ φάγῃ.
Τὸν ᾿Α σ μ ο δ α ῖ ο ν ν' ἀγαποῦν, καὶ νὰ μὴν
(εἶνε πάγοι.

᾿Ω μὰ τοῦ ὕπνου τὰς στιγμὰς, ὦ μὰ τὴν ἡσυ-
(χίαν,

ὀλίγην μόνον καὶ ἐδῶ ζητῶ καλαισθησίαν.
Φοβοῦμαι μὴ δὲν κοιμηθῶ καὶ αὔριον, καὶ τότε
ἐχάθην φεῦ! ὦ σύμμαχοι τοῦ κάλλους στρατιῶ-
(ται.

᾿Αν ἔλθῃ νὰ μ' ἀντεῖπῃ τι στόμα γλυκὺ Κυρίας.
θὰ κοιμηθῶ ἐγγὺς αὐτῆς ἐγὼ ἐξ αὐπνίας.

✱

Πολλὰ ἀπ' ὅσα γράφει ὁ Βλάχος στὴν ἀκόλουθῃ σάτιρά του «Αἱ ἡμέραι μας» τὰ χει διατυπῶσει καὶ στὸ ἀφήγημά του «Πρώην καὶ νῦν Ἀθῆναι», γραμμένον ὕστερ' ἀπὸ 14 χρόνια (163). Τὶς ἴδιες ἐκθέτοντας κι' ἐκεῖ γελοῖες σκηνὲς ἢ καὶ εἰκόνες, ποὺ διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη μὲ μιὰ μεγαλοπρέπεια κωμικὴ κι' ἐκφράζοντας ἔτσι μιὰ

εἰρωνεία τοῦ φτάνει ὡς τὸ σαρκασμὸ, μὰς παρουσιάζει, μ' ὅλα ταῦτα, αἰώνιος αὐτὸς νοσταλγὸς τῶν παλιῶν μας ἐθνικῶν παρὰ δόσεων, κι' ὅλη του τὴ βαρυθυμία γιὰ τὴν ἀπτόμη ἀλλαγὴ, ὅχι μονάχα στὴν ὁψη τὴν ἐξωτερικὴ, τὴν ἐμφάνισή τῆς Ἀθῆνας, μὰ πρὸ παντὸς στὰ ἦθη, — ἀποτελέσματι κι' αὐτό, ὅπως εἶπαμε, τῆς σπουδῆς ποὺ εἶχαν τότε νὰ πετάξουν ὅ,τι δικό τους εἶχαν ἐξωτερικὸ καὶ ἐσωτερικὸ, καὶ στὴ θέσῃ του νὰ βάλουν κάθε τι τὸ παράταιρον καὶ τὸ ξένο. Στὴν ἐπίθεσίν του ὁ Βλάχος ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν ἀκόλουθῃ σάτιρά του, γίνεταί πιὸ καυστικός, — κρυβόταν ἄλλως τε πίσω ἀπὸ τὴν ἀνωνυμία τοῦ ψευδ. Φλόε, — κι' ἀλλάζοντας τὴ σκηνογραφίαν τῆς σάτιρας του, δίνει σ' αὐτὴ χαρακτῆρα προσωπικόν, γιὰ πρώτην τῶρα φορὰ ὀνομάζοντας ὀρισμένα πρόσωπα, ποῦ, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη του, τὰ χαρακτήριζε ἀνικανότητα ἢ ἔλλειψη ἀντίστασης ἠθικῆς, ἐνῶ προηγουμένως μόνον ὑπαινιγμοὺς μεταχειρίζεταν, ἀδιάφορο ἂν ἀπ' αὐτοὺς καθαρὰ διακρινόντουσαν ἐκεῖνοι ποὺ σατιρίζονταν μ' αὐτοὺς. Ἄλλως τε, μὲ τοὺς περισσότερους ποὺ σατιρίζονται σ' αὐτὸ τὸ ποίημα, εἶχε ὁ Βλάχος ἀφορμὲς προσωπικέες.

Αἱ ἡμέραι μας (163 α)

Ἰολλοὺς μωροὺς ἐθαύμασα, πολλὰ γελοῖα εἶδα καὶ τοὺς προδότας ἤκουσα ὑμνοῦντας τὴν πα-
(τριδα.

Οἱ ὀλετήρες ἔμαθα πῶς λέγονται σωτήρες, πῶς μάλλον μία χεὶρ κρατεῖ, ἢ ἄλλαι δέκα χεῖ-
(ρες,

᾿Οπόταν ἐκ προθέσεως ποθοῦμεν νὰ μᾶς φύγῃ ἐκεῖνο, ὅπερ ἔμειναν νὰ ἀγαποῦν ὀλίγοι. Εἶδα πολλὰ παράδοξα κ' ἐγνώρισα ἀκόμη πῶς εἶνε ἀδιόρθωτοι τῶν Ἀθηνῶν οἱ δρόμοι.

Ἀλλὰ παραδοξότερον δὲν εἶδα ὅχι ἄλλο, ἢ τὰς ἡμέρας μας αὐτάς, ἃς πέπτωται νὰ ψάλλω.

᾿Οπου σταθῇ, ὅπου στραφῇ χρηματικὰ ἀκούεις, ἢ εἰς ὀγκώδη μάρμαρα ἐνῶ, πτωχέ, προσ-
(κρούεις,

ἀκούεις σφύρας κτύπημα κωδωνιστὸν ἐργάτου. Πλούτου ἐγγὺς εὐρίσκεσαι, κ' ἴδου τ' ᾿Ανάκτο-
(ρὰ του.

Πλὴν φεῦγε, μὴ ὁ κύριος αὐτῶν σὲ συναντήσῃ καὶ γωνιαῖον μάρμαρον τοῦ οἴκου του σὲ κτίσῃ, ὅφου σὲ κάμῃ ἀπελπίν καὶ σὲ ἀπολιθώσῃ. Αἱ! τόσοι δὲν τὴν ἐπαθαν, δὲν θὰ τὴν πάθουν
(τόσοι;

Τὴν θέαν τοῦ Λυκαβηττοῦ (164) μᾶς κρύπτουν
(δύο οἱκοι,

ὡς διδυμοὶ πανόμοιοι, δύο ἀλύσου κρίκοι,

αλύσου, ἥτις τοῦ λαοῦ τὰ δῆματα δεσμεύει
παρύνουσα πλείοτερον, ὅσον αὐτὸς δουλεύει.

Ἄλλου δὲ τέρας μέγαρον μὲ πλήθος παραθύρων,
εἰς δύο, τρεῖς καὶ τέσσαρας γραμμάς, τὸν τρό-
(μον σπείρων,

ὡς ἔάν τόσα στόματα ἀχόρταγα ἀνοίγῃ
μῖαν πλατεῖαν, τρεῖς ὁδοὺς καὶ κόσμον ὅλον
(πνίγει.

Ἐκεῖ ἐν πλήθους ἐργατῶν ἐπάνω κάτω θαίνει
μὲ κλίμακας εὐρίσκειται οἰκία τις ζωσμένη
μακρά, πλατεῖα, ὑψηλὴ καὶ οἰκοδομουμένη.

Πύργος Βαβὲλ ἐγείρεται· πλὴν τὰς ποικίλας
(γλώσσας

ὠμίλησεν ὁ δι' αὐτὴν τιμὴν καὶ πίστιν δώσας,
ἕως οὗ τόσα χρήματα, τόσα πολλὰ συνάξῃ,
καὶ δι' αὐτὸ ἐργάζονται οἱ κτίσται τοῦ ἐν τάξει.

Ἐκεῖ ὑψώθη ἄλλη τις μαρμάρου βλασφημία
ἀνάθεμα θαρρεῖς λαοῦ παθόντος τὰ μυρία.

Καθὼς εἰς τάφον πονηροῦ ἀκόμ' οἱ διαβάται
ριπτοῦσι λίθον, κ' εὗχονται κ' ἐκεῖ νὰ μὴ κοι-
(μᾶται

ἡσύχως, ὁ κακὸς θνητός, οὐ εἶν' ἡ μνήμη φρίκη,
νὰ τιμωρῆται καὶ νεκρὸς ἀκόμη θεία δίκη,

Οὕτω νομίζω θάπτεται ἐκεῖ φρικτὴ τις μνήμη,
ἡ πονηρία θάπτεται, ἡ ἀπατώσα φήμη,

καὶ εἰς τὸ λίθινον αὐτὸ τοῦ πονηροῦ μνημεῖον,
πᾶς ὁ παθὼν τὸν λίθον τοῦ κατέρριψε δακρύων

μῖαν κατάραν ἐκφωνῶν καὶ ὀπισθεν τῶν πτύων.

Ἐκεῖ ἀγρίως τὴν κομψὴν τηρεῖ Ἀκαδημίαν
ἄλλο τι τέρας μὲ μορφήν οἰκίας ἀπαισίαν.

Δὲν ἐλειάνθη ἐξωθεν ἀκόμη, κ' εἶν' ὡς δαίμων
μεθύων αἴφνης ἐγερθεὶς ἐν μέσῳ τῶν ἀνέμων

καὶ βαίνων μὲ κακοὺς σκοποὺς κακὸν παντοῦ
(νὰ σπείρῃ,

Μία πνοὴ πλὴν ἀπ' ἐδῶ, μί' ἀπ' ἐκεῖ τὸν σύρει,
αὐτὸς δ' ἐκεῖ ἀκίνητος ἀπέμειν' ἐν τῷ μέσῳ

καὶ λέγει: «Εἶμαι βέβαιος πῶς τώρα δὲν θὰ
(πέσω!»

Ποῦ ἔμεινα; Τὸν δρόμον τοῦ εἰς τὰς Ἀθήνας
(χάνει,

ὅστις τοὺς οἴκους σήμερον ὡς οδηγοὺς λαμβάνει.
Κ' ἐνῶ προπέρουσ' ἤξευρες πῶς ἡ ὁδὸς ἐκείνη

ὠδηγεῖ εἰς τὸν Μενδρεσέν, ἐμπρός σου μαρμα-
(ρίνη

ὕψουταί τις νεόδημος ὁμογενοὺς οἰκία,
καὶ λέγεις: «Ἀρά γ' εἰς αὐτὴν νῦν κλείετ' ἡ λη-
(στεία;»

Ναί, ἤλλαξαν τῶν Ἀθηνῶν οἱ πάλαι γνωστοὶ
(δρόμοι

καὶ δι' αὐτὸ ἀνίκανοι καλοῦντ' οἱ ἀστυνόμοι.
Ἐκεῖ νομίζουν οἱ πτωχοὶ πῶς κλέπτην θὰ συλ-
(λάθουν

καὶ τρέχουν, πλὴν τὸ μέτωπον ἐπὶ μαρμάρων
(θραύουν

κ' εὐρίσκονται ἀπέναντι μεγάρου κτηματίου.
Ἐγνώριζαν, ὅτι ἐδῶ ἐντὸς τοῦ ὑπογείου

ὁ Λεύκοβις κατέφυγε γυμνώσας τὸ Ταμεῖον
(165).

κατέρχονται καὶ εὐρίσκουσιν ἐδῶ ζυθοπωλεῖον
καὶ ζυθοπώλῃν τίμιον καὶ χρεωμένους νέους.

Ἐγνώριζαν, ὅτ' εἰς αὐτοὺς τοὺς κήπους τοὺς
(ὠραίους

ὑπῆρχε καταφύγιον ποτὲ κρυπτῶν ἐρώτων
ἀκροβατοῦντες ἔρχονται χωρὶς νὰ κάμουν κρῶ-
(τον

καὶ βλέπουν: Κόρη εὐγενὴς λαμπρῶν ἀξιομάτων
περὶ τοῦ ἐκκρεμοῦ λαλεῖ μετ' ἄλλους τῶν πρα-
(γμάτων

τῆς χθὲς εἰς παλινόρθωσιν κοινῆς ἡμῶν πατρίδος
κι' ἡ πατριώτις εὐγενὴς λαλεῖ χωρὶς ἐλπίδος

πρὸς ἄνδρα, ὅστις σύνοφρυς ἀκούει τεθλιμμένος
καὶ δύσκολον τὴν θέσιν τοῦ ὁμολογεῖ ἀσμένως...

(Ὡς βλέπετε, πολιτικά οἱ φίλοι ὁμιλοῦσι...
Αἱ κόραι μας τὴν θέσιν τῶν εὐκόλως λησμο-
(νοῦσι).

Πρὸ τοῦ τοιοῦτου σήμερον σπουδαίου διαλόγου
ὑπὸ προσώπων εὐγενῶν διαγωγῆς ἀπόγου,

καταισχυνθέντες μένουσι βωβοὶ οἱ ἀστυνόμοι.
Ἄφου οἱ ἄνθρωπ' ἤλλαξαν, ἀλλάζουν καὶ οἱ νό-
(μοι.

Ἄφου οἱ δρόμοι ἤλλαξαν, τὸν δρόμον ὅλοι χά-
(νουν.

Μὴ τὰ ὀπίσω ἔμπροσθεν πολλοὶ δὲν ἐκλαμβάν-
(νουν,

κ' ἐνῶ εἰς τὰ Ἀνάκτορα θαρροῦν ὅτι πηγαίνουν,
ἀθόρυβοι ἔς τὸν Πειραιᾶ κ' ἡσύχως καταβαίνουν;

Πᾶσαν ὁδὸν μᾶς ἐφραξε τὸ ὕψος τῶν μεγάρων.
Τὰς διευθύνσεις χάνομεν, καὶ ὥσπερ ἵπποι κάρ-
(ρων

μὲ πάταγον φερόμεθα, πλὴν σύροντες πενίαν,
γυμνοὶ, εἰς ράκη φέροντες στολὴν ἐλευθερίαν.

Αὐταὶ εἶν' αἱ ἡμέραι μας. Χθὲς σιαγόνας γραΐας
θὰ ἀπεκάλεις τὰς ὁδοὺς τῆς πόλεως μας νέας,

μὲ χάσματα παντοῦ κενὰ ἀφράκτων οἰκοπέδων
σταδίων ἀσχολήσεων καὶ παιδιᾶς τῶν παιδῶν.

Πλὴν σήμερον σκυλόδοντα ἀπέκτησεν ἡ πόλις
τὰ μέγαρα, καὶ δι' αὐτῶν στενὴ χαράδρα μόλις

σ' ἀφίνει τ' ἄστρα τούρανου τὴν νύκτα νὰ με-
(τρήσῃ,

ἵνα τὴν ἀριθμητικὴν μὴ αἴφνης λησμονήσῃς,
ἀφ' οὗτου ἀνευ ὁβολοῦ νὰ ζῇς κατεδικασθῇς,

διότι προοδεύουσιν τὴν πόλιν ἐφαντάσθῃς.
Σκυλόδοντα! σὲ δάκνουσι, καὶ οὔτε κἂν τὴν
(λύσαν

σοὶ μεταδίδουν, ἐπειδὴ φιλόνηρωποι θὰ ᾔσαν
ἂν λυσοαλέαν σ' ἔκαμναν θὰ ἐφοβοῦντο τότε.

Ἄλλ' ἤδη μᾶς ἀπέμειναν οἱ τόσοι Π α τ ρ ῖ ω -
(ῖ τ α ι,

ἀφου δὲν μᾶς ὀπέμεινε πατρις νὰ τοὺς χωρέσῃ!
Καὶ οὔτε διὰ τοῦ Ζωχίου φωνάζει κἂν ἡ Μέση,

οὔτε λαλεῖ ὁ Πειραιεὺς διὰ τοῦ Π ο σ ε ι δ ῶ -
(ν ο ς,

σιγᾷ καὶ ὁ Κορέσσιος (166) τραχὺς τ ε τ τ ι -
(γ ο φ ὶ ο ς,

ὁ Μανουσάκης δὲν λαλεῖ, τὰ πάντα καταπίνει,

κι' ἂν ψιθυρίξῃ ἡ Σ τ ο ἶ α, πλὴν δὲν λαλεῖ κ' ἐ-
(κείνη,
ὁ Πόρος δὲν μωρολογεῖ διὰ τοῦ Χ. Δουζίνα,
τὰ δυστυχῆ Καλάβρυτα τὰ ἔφαγεν ἡ πείνα,
τὸ Μεσολόγγι σκέπτεται, θωβὴ ἡ Μεσσηνία
νὰ ἡμερώσῃ προσπαθεῖ μ' ἐν νεύμα τὰ θηρία,
ἡ Ζάκυνθος εἰς ποίησιν τὸ ἄλλος της ἐκχύνει,
ἡ Σύρος ἔχει Ἀμπελᾶν (167) ὡς ποιητὴν κ' ἐ-
(κείνη,
ἡ Κόρινθος πίνει κρασί, αἱ Πάτραι μας πτω-
(χεύουν,
καὶ ὅλ' οἱ ἄλλοι διὰ τρεῖς ὁμογενεῖς δουλεύουν.

Αὐταὶ εἶν' αἱ ἡμέραι μας, προόδου, φεῦ, ἡμέραι!
τὴν ἁρμονίαν, Μοῦσά μου, κἂν εἰς τοὺς στί-
(χους φέρε.

"Ἄλλως φρικτὸν ναυάγιον μᾶς ἀπειλεῖ, ὦ Μοῦσα,
ἡ κύματα καὶ κλείδωνας δεινοὺς περιφρονοῦσα.
Ὁ φύσει δούλος Κύριος ἐγείρεται Κυρίων
πανώλων τρέφει τοῦ νοδὸς τὸ Πανεπιστημείον
ἀλαταποθηκάριος δὲν γίνετ' ὁ διδάκτωρ,
ὁ γλύπτης εἶναι δύσκολον καὶ μαρμαρᾶς νὰ γίνη,
καὶ ὁ ζωγράφος ὁροφᾶς ἂν θέλῃ ἅς καλλύνη,
ὁ ρήτωρ μόλις βουλευτὴς πωλῶν τὰ κτήματά
(του

ἄλλ' ὅστις θέλει ὑπουργός, μὲ τὰ 'ποδήματά
(του

ν' ἀνέλθῃ δύναται εὐθὺς διὰ νὰ ἔχῃ λόγον
ἡ τεργεσταία φίλη μας παντοῦ νὰ ρίπτῃ ψόγον
Νέα Ἡμέρα εὐπρεπῶς ἡ γραῖα καλουμένη
νὰ μᾶς δεικνύῃ τί βολὴ ἡμέρα μᾶς προσμένει.

Τίς πταίει, τὸ ἐψάλαμεν καὶ νύπτομεν τὰς χεῖρας.
Φοβούμεθα τοὺς π ρ α κ τ ι κ ο ὺ ς τοὺς ἔθνους
(μας σωτήρας.

Ἐὰν δὲν ἐβαπτίζοντο μικροί, πρὶν ἢ λαλήσουν,
Ἑβραίους θὰ ἐφώναζον, ὦ ναί, νὰ τοὺς βαπτί-
(σουν.

Αὐταὶ εἶν' αἱ ἡμέραι μας, προόδου φεῦ! ἡμέραι!
τὴν ἁρμονίαν, Μοῦσά μου, κἂν μὲ τοὺς στίχους
(φέρε.

Μακρὰν τῶν διαγωνισμῶν, μακρὰν τοῦ Ἄφεν-
(τούλη (168).

θὰ δείξης, εἶμαι βέβαιος, πῶς δὲν κοιμᾶσαι
(δούλη.

Καὶ στὸ παρακάτω ποίημά του σατιρί-
ζει ὁ Βλ. γιὰ τὴν ἀφροντησίαν τοὺς τοὺς σύγ-
χρονούς του Ἀθηναίους. Ὅσο γιὰ μερικά
κύρια ὀνόματα ποὺ βλέπουμεν στὴ σατίρα
αὐτή, καθὼς καὶ στὴν προηγούμενη, ἃς ἔ-
χουμε ὑπ' ὄψιν τί ἔγραφε ὁ Ἀνδρεάδης σχο-
λιάζοντας κάποιον ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν
πρόλογο τοῦ Ροῖδῃ στὰ διηγήματα τοῦ
Βοσπορίτη «Σκηναὶ τῆς Ἑρήμου»: «Τὰ ἐ-
πίθετα ταῦτα ἐπλάσθησαν ἐκ τῶν κυρίων
ὀνομάτων νῦν σχεδὸν λησμονημένων, ἀλλὰ
περὶ τὰ ὁποῖα ἐγένετό ποτε πολὺς λόγος»
(169). Ἀφοῦ λοιπόν, ὅστερ' ἀπὸ 14 μόλις
χρόνια ποὺ περάσαν—ὁ πρόλογος τοῦ Ρο-

ῖδῃ γράφθηκε τὸ 1899 — μισοξεχαστή-
κανε ὀνόματα τόσο γνωστὰ στὴν ἐποχὴ
τούς, ἐπόμενο εἶναι νὰ ξεχαστοῦν ὅλως δι-
όλου πρόσωπα, ὅπως τοῦ Λοῦη, ποὺ ἀνα-
γράφονται στὴ σατίρα αὐτή, γραμμένη ἐδῶ
κι' ἑβδομηνταπέντε χρόνια. Οὔτε πάλι θυ-
μόντουσαν τίποτα παλαιοὶ Ἀθηναῖοι, ποὺ
τοὺς ρώτησα γι' αὐτά.

Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ (170)

Ὁ Σοῦτσος ἔαν ἔξῃ νῦν, εἰς φυλακὴν θὰ ἦτο,
Ὁ Ὀρφανίδης βέβαια θὰ ἐξυλοκοπεῖτο,
ἂν ἔγραφεν ὡς ἄλλοτε, ἂν ἔγραφ' ὡς Καρύδης
(170 α)

καὶ ἀπορῶ ὁ τῶν Κ α ι ρ ὠ ν ποὺ εἶνε Κανελ-
(λίδης.

Ἄλλ' οὐδὲ Σοῦτσος σήμερον, οὐδ' Ὀρφανίδης
(πλέον,

οὐδέ τις ἐπικίνδυνος πληροὶ τὸν Ἀ θ η ν α ῖ ο ν.
Ὁ Ἀ θ η ν α ῖ ο ς προτιμᾷ καλὸν ζυθοπωλεῖον,
ἅς πνίγεται δ' ἅς λέγουσι, τὸ τῆς πατρίδος
(πλοῖον.

Ὁ Ἀ θ η ν α ῖ ο ς ἀγαπᾷ νὰ τρέχῃ ἐφ' ἀμάξης
τῶν νόμων δ' ἅς κλονίζεται, ὡς λέγουσιν, ἡ τάξις.
Ὁ Ἀ θ η ν α ῖ ο ς γεύματα ἐπιθυμεῖ λουκούλ-
(λων,

ἅς κύπτῃ δ' ὅπως λέγουσι τὸ Ἔθνος ἡμῖν δού-
(λων.

Διότι πονηρὸς αὐτός, εἰς ὦραν ἐγεννήθη,
καθ' ἣν κοιλία ἐγίναν καὶ στόμαχος τὰ στήθη.
Τὸ φρόνημά μας μετοχή, γαιάνθραξ ἡ ψυχὴ μας
κ' ἡ ἀρετὴ ξυπόλητη γυρίζει δρόμους ρύμας,
πλατείας, οἴκους καὶ αὐλὰς, γυρίζει καὶ γυρίζει
ἀντ' ὁδολοῦ 'ποδήματα κακῶν νὰ καθαρίξῃ.

Φωνάζουν οἱ σφαζόμενοι οἱ 'πατριῶται χοῖροι.
Ὁ Ἀ θ η ν α ῖ ο ς τὰς φωνὰς τοὺς ὀδυρμοὺς
(οἰκτεῖρει.

Οὔτε τοῦ Ν ε ο λ ὀ γ ο υ μας ἄρθρον κανὲν τὸν
(τέρπει

ἔπου ἐγείρεται φωνὴ, ἐκεῖ ψυχὴ τις ἔρπει.
Εἰς κάθε βῆμα καὶ ψυχὴν πατεῖς ἂν μὴ προφθᾷς
εἰς σπλάγχχνα γῆς νὰ θυθῇ καὶ Λαύριον ν' ἀρ-
(πάσῃ.

Ἐκεῖ εἰς τὸν βαθὺν μυχόν, ὡς ὄφεις ἐν χειμῶνι
ζῇ τώρα μόνον ἡ ψυχὴ ἄλλου ριγεῖ, παγώνει.

Καὶ διὰ τοῦτο ἄψυχος ἡ ἀρετὴ ναρκοῦται,
ἐξητελήσθη, ἐκλινε τὴν κεφαλὴν, καὶ οὔτε
τὴν τέχνην ἔχει τοῦ κωφοῦ Ἀμουσιάδου ὅστις
κυφὸς βαδίζων ἔλαβε βραβεῖα, ὡς σοφὸς τις.
Καὶ διὰ τοῦτο ἔμειναν κενὰ τὰ θεωρεῖα
ἐν τῇ Βουλῇ τὰ χαμηλά· διότι ἂν ὀρθία
ἐκεῖ ὀργίλ' ἡ ἀρετὴ ζητήσῃ ν' ἀνακύψῃ,
δὲν τὴν ἀφίν' ἡ ὀροφή, καὶ τὴν ὀργὴν θὰ κρύψῃ.

Ὁ Ἀ θ η ν α ῖ ο ς προτιμᾷ ἡσυχίαν νὰ καπνίζῃ
νὰ μὴ τὸν μέλῃ ἡ Βουλὴ τί κάμνῃ, νὰ φροντίζῃ

νὰ μάθῃ τὰ νεώτερα, ἀλλ' ἀπαθῶς ν' ἀκούῃ,
ν' ἀναγινώσκῃ τὴν Αὐτὴν τοῦ ἀκαμάτου
(Λούη)
χωρὶς νὰ συνταράσσῃται, καὶ τὴν Ἐφ' ἡμῶν
(ρὶ δ α)
χωρὶς τῆς δελτιώσεως νὰ χάνῃ τὴν ἐλ-
(πίδα,
ν' ἀναγινώσκῃ τὴν Στὸ αὖν, τὸν φλογερὸν
(Αἰὼν α)
κι' ὡς τούρκος νὰ ἀναφωνῇ. — Αὐτὰ εἶνε τὰ
(μόνα;
δὲν ἔχει κι' ἄλλα; — Ἔσπασαν τοῦ δεινὰ τὸ
(κεφάλι.

— Αἱ! ἦτο φυσικόν, ἀφοῦ ἦν ἄνισος ἡ πάλῃ,
«λητῆρες τεσσαράκοντα κι' αὐτὸς ὁ δεινὰ μόνος,
— Τὸν ταδε τὸν ἀπήγαγον ἔστας φυλακὰς συγ-
(χρόνως

— Μὲ εἶνε ἀδιάφορον· δὲν θὰ τὸν ἀπολύσουν;
— Naί, ἴσως ὅμως αὐριον καὶ σὲ θὰ φυλακίσουν.
«Αἱ! δὲν πιστεύω... ὅμως... πλὴν... πολλὴ τὰ με-
(γαλῶνεις

αὐτὰ τοῦ λέγεις, φίλε μου, καλὰ νὰ τὰ τυπὸνῃς,
πλὴν νὰ τὰ λέγῃς! Ἄφες με ἀκόμῃ νὰ καπνίσω
καὶ αὐριον σ' ὑπόσχομαι σατύρας νὰ ἀρχίσω.

Καὶ αὐριον! Εἰς αὐριον τ' ἀφίουν ὅλοι τώρα
καὶ ἥσυχά παρέρχεται μετὰ τὴν ὥραν ὥρα.
Μεθαύριον εἰν' εἰκοστὴ καὶ πέμπτῃ τοῦ Μαρτίου.
Αἱ τί; Αὐτὴν ἀνέλαβεν ὁ Ζήσης Σωτηρίου,
τρὶς ρήτορες, τρεῖς ποιηταὶ καὶ σύλλογοι τρεῖς
(τόσοι.

Θὰ γίνῃ καὶ παράταξις, σημαίᾳς θέλουν δώσει
δέκα κλητῆρες εἰς πολλὰς ἐπιφανεῖς οἰκίας,
θ' ἀκούσωμεν καὶ μουσικὴν πρὸ τῆς Δοξολογίας,
τί ἄλλο; Καλὰ τίποτε...

Καὶ τώρα ἐρχόμαστε στὸ σατιρικό του
ποίημα «Οἱ ἔξι!», ποῦ ἀποτελεῖ τὴ μόνῃ
του ἀποκλειστικὰ πολιτικῇ τοῦ Βλάχου σά-
τιρα κι' ὅπου στηλιτεύονται ὁ τότε πρω-
θυπουργὸς καὶ ὑπουργὸς τῶν Ἑσωτερικῶν
Δημ. Βούλγαρης κι' οἱ ἄλλοι πέντε ὑπουρ-
γοὶ τῆς διαβόητης γιὰ τὶς αὐθαρεσίες της
κυβέρνησης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης: Ἰ. Δηλι-
γιάννης, Δ. Τριγγέτας, Β. Νικολόπουλος,
Β. Βαλασόπουλος καὶ Δ. Γρίβας. Δημο-
σιεύτηκε στὶς 6 Ἀπρίλη 1875, λίγες μέρες
δηλ. πρὶν ὁ Γεώργιος, γιὰ ν' ἀποσοβῇ
ἀναπόφευκτες ταραχές, ἀναγκάστηκε, ἀ-
πομακρύνοντας τὸν Βούλγαρη, ν' ἀναθέ-
σει στὸν Τρικούπη τὴν ἐντολὴ νὰ σχηματί-
σει Κυβέρνηση.

Γιὰ τὴ θαυτέρη κατανόηση τοῦ ποιή-
ματος αὐτοῦ, ἐμπνευσμένου ἀπὸ μιὰ τόσο
συνταραχτικῇ τῆς νεώτερῆς μας ἱστορίας
ἐποχῇ, ποῦ ἔχει πιά τώρα λησμονηθεῖ ὅ-
λως διόλου, εἶναι ἀνάγκη νάχουμε ὑπ' ὄψῃ
τ' ἀκόλουθα: Τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1875 ἡ ἀ-
γανάκτηση ἐναντίον τῶν αὐθαρεσιῶν τοῦ

Βούλγαρη εἶχε φτάσει σ' ὀξύτατο σημεῖο
ἐξ αἰτίας τῶν περίφημων στηλιτικῶν, ποῦ
προκληθῆκανε ἀπὸ τοὺς 81 κυβερνητικοὺς
βουλευτῆς, ὅργανα τυφλὰ τοῦ κόμματος
τοῦ τότε πρωθυπουργοῦ, ποῦ τὸ κράτησαν
στὴν ἐξουσία στὶς 19 Μαρτίου μὲ ἀντισυν-
ταγματικὲς μεθόδους κι' ὀνομαστήκανε γι'
αὐτὸ «στηλίται», ἀπὸ τὸ ὄνομα δηλ. μια-
νῆς τῶν ἀρχαίων ἀτιμωτικῆς στήλης, ὅπου
γράφουνταν τὰ ὀνόματα ὧσων δὲν εἶχαν αἰ-
σθημάτων πατριωτικὰ. Δημιουργήθηκε ἔτσι
ἀνώμαλη κατάστασις καὶ πολλοὶ «ἐμυρί-
ζοντο τρικυμίαν», δηλ. προβλήσανε ἐπανά-
στασις, ποῦ ἀποσοβήθηκε μὲ τὴν ἐπέμβαση
τοῦ Γεωργίου (171). Ὁ Βούλγαρης ἀναγ-
κίστηκε νὰ ὑποβάλῃ τὴν παραίτησή του
καὶ ὑποστηρίχτηκε στὴν ἀρχὴ ἡ ἰδέα τοῦ
ἀχρόου ὑπουργεῖου μὲ τὴν προεδρίαν τοῦ
Κουντουριώτη, πρεσβευτὴ στὸ Παρίσι, πρά-
μα ποῦ δὲν ἄρεσε καθόλου στοὺς ἀντι-
βουλγαρικοὺς. Ἀντιδρῶσαν μ' ὅλες τὰς
τὶς δυνάμεις, γιὰ τὴν προβλεπόμενῃ μὲ τὸν
σχηματισμὸ μιᾶς τέτιας κυβέρνησης, θ' ἀ-
πομακρυνόνταν δέβαια τὸ ἀμαρτωλὸ ὑπουρ-
γεῖο, θὰ μέναν ὅμως οἱ ἄνθρωποι του, κι'
ἔτσι, στὶς ἐκλογὰς ποῦ ἐπρόκειτο σὲ λίγο
καιρὸ νὰ γίνουν, καὶ πάλι θὰ ξανάρχιζαν
οἱ ἀκατανόμαστες ἐκεῖνες ἐπεμβάσεις, ποῦ
μονάχα ἐξ αἰτίας τῶν ἐπικρατοῦσε τὸ κόμ-
μα τὸ βουλγαρικό κι' ἐπαίρνε στὰ χέρια του
τὴν ἐξουσία. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ Κουντου-
ριώτης δὲν τὴ δέχτηκε τὴν πρωθυπουργίαν,
κι' ὁ Γεώργιος στὶς 27 τοῦ Ἀπρίλη, 20 ἡ-
μέρες δηλ. ἀφ' ὅτου γράφτηκε τὸ ποίημα
αὐτό, ἀνάθεσε τὴν ἐντολὴ τοῦ σχηματισμοῦ
ὑπουργεῖου στὸν ἀρχηγὸ τοῦ πέμπτου κόμ-
ματος Τρικούπη, ποῦ ὁ Βλάχος τοῦ ἦταν
ἀφοσιωμένος ὁπαδός, καὶ μάλιστα στὶς ἐκ-
λογὰς τοῦ 1885 βγήκε, ὅπως εἶδαμε, καὶ
βουλευτὴς τοῦ κόμματος τοῦ τρικουπικοῦ
(172). Ἀνάγκη νὰ σημειώσουμε ἀκόμῃ, πῶς
γιὰ πολλὰς κατηγορίες εἶχαν τότε καταγ-
γελθεῖ μερικοὶ ὑπουργοὶ τοῦ ἀμαρτωλοῦ
αὐτοῦ ὑπουργεῖου, γιὰ καταχρήσεις, δωρο-
δοκίες κλπ. καὶ συγκεκριμένῃ πῶς δυὸ ἀπ'
αὐτοῦ, ὁ Β. Νικολόπουλος, γαμπρὸς τοῦ
πρωθυπουργοῦ, —γι' αὐτὸν ὁ Ροῖδης ἔγρα-
ψε στὴν «Ὀνολογίαν» του τὸν περίφημον «Ὁ-
νοὶ πολιτικοί» (173), —καὶ ὁ Β. Βαλασό-
πουλος εἶχανε δωροδοκηθεῖ κι' ἐνεργήσανε
στὴν Ἱ. Σύνοδο νὰ χειροτονηθοῦν ἐπίσκο-
ποι διάφοροι εὐνοούμενοί τους. Γι' αὐτὸν ἀ-
κριβῶς τὸ λόγο ἐγίνε κατόπιν ἡ περίφημη
δίκη, ὅπου τόσα αἵσχη ξεσκεπαστήκανε.

Ἀκολουθώντας ὁ Βλάχος κι' ἐδῶ τὴν κα-
θιερωμένη του ἀρχὴ νὰ μὴν ἀναφέρει τὰ ὀ-

νόματα πολιτικῶν ἀνδρῶν ποὺ ἔκανε ἐναντίον τοὺς ὑπαίνιγμούς, — ὁ Ροῖδης ὅμως, μὲ ἡδονὴ σαδιστικὴ τοὺς ὀνομάζει ἀναγράφοντας κάθε χαρακτηριστικὴ τοὺς ὑπερβασία, — δὲ λέει τὰ ὀνόματά τους, μὰ διακρίνονται τὰ πρόσωπά τους καθαρὰ ἀπὸ τὶς διαφορὰς τοὺς ποὺ περιγράφει παρανομίες καὶ καταχρήσεις, ποὺ παρ' ὀλίγο τότε νὰ καταστρέψουν τὴν Ἑλλάδα, ἂν ἔμενε ἀκόμα στὴν ἀρχὴ τὸ παράνομο αὐτὸ ὑπουργεῖο.

ΟΙ ΕΞ (174)

Πῶς νὰ γελάσω ἤθελα! ἂ πῶς ν' ἀνακαγχάσω, πῶς ἀπὸ γέλωτα πολὺν πῶς ἤθελα νὰ σκάσω! Πλὴν τοῦτο ἤδη ἔπαθα ἀπὸ ἀδημονίαν, κ' ἴδου λοιπὸν περιέρχον ἀκούσας ἱστορίαν.

Εἰς τὸ δημοπρατήριον μ' ἐφάνη χθὲς εὐρέθην (νὰ σὰς εἰπῶ, μὲ φαίνεται πῶς ἤμην ἀπὸ μέθην, σὰς βεβαιῶ πλὴν μέθουσα ἀπὸ ἀδημονίαν). Εἰς τὸ δημοπρατήριον καὶ μὲ κεφαλαγίαν εὐρέθην χθὲς λίαν πρῶτ' κ' ἐν μέσῳ κραυγαζόν-
(τῶν
λαοῦ ποικίλων ὄντων.

Ἐκεῖ ἀγάλματα πολλὰ ἀκούω κ' ἐπωλοῦντο, τῆς τέχνης ἔργα θαυμαστά, καὶ ὅλα ἐζητοῦντο. Ἦγνούουν τίς ἐπιτῶχευσε, λαμπρότητα πλὴν τό-
(σὴν
εἰς παλαιοῦ ἀπέδιδα πλουσιῶ οἴκου πτώσιν. Ἐν ἄγαλμα ἐξαίσιον τὸ πρῶτον ἐπωλεῖτο, Φειδίου καλλιτέχνημα ἐνόμιζες καὶ ἦτο: — Τί παριστᾷ; ἠρώτησα. — Εἶν' ἡ Φιλοπα-
(τρία!
μὲ εἶπον, ἔργον θαυμαστόν· τί τέχνη ἐξαίσιά! — Καὶ πῶς δὲν τὴν ἐγνώρισα; — Αἶ, φίλε μου, (μὲ εἶπον, ἡ τέχνη μας προώδευσε καὶ ἤλλαξε καὶ τύπον.

Ὁ κήρυξ ἤδη ἔβαλε φωνὴν θραχύνῃ τὸ πλῆθος ἐστάθη καὶ τὸν ἤκουεν ἰστάμενον εὐήθως. Δὲν ἐνθυμοῦμαι ἡ τιμὴ τοῦ ἔργου πῶς ὠρίσθη, κ' εἰς πρῶτην πρόσκλησιν οὐδεὶς νὰ κινηθῇ ἐ-
(πέισθη.
Θὰ ἦτο ἴσως ἀκριβὲς, κ' ἐδίσταζε καθένας, Πολλὰς δραχμὰς τὴν σήμερον τίς ἔχει συναγμέ-
(νας;
Ἄλλ' ἦσαν ἔξ ἐκεῖ ἐγγύς, καὶ λέγει εἰς τῷ ἄλλῳ: — Τὰ ἀγοράζομεν μαζύ; ἔν ἔκτον ἐγὼ βόλλω. — Καλὰ, καλὰ, καλὰ, καλὰ, καλὰ, οἱ πέντε εἶ-
(πον,
καὶ τ' ἄγαλμα ἀπέκτησαν εἰς τρίτον σφύρας (κτύπον.

Προὔβληθ' ἔργον δευτέρον. Ἦν ἡ Δικαιοσύνη· ἐν φόβητρον μὲ κεφαλὰς μυριάς, καὶ πυρίνη ἀπὸ ἐκάστης ἔξ αὐτῶν ἐξήρχετο τις γλῶσσα. Ἦν ἔργον τι πρωτότυπον. Καὶ εἶπον πάντες:
(Πόσα;

Πολλὰ, ὁ κήρυξ ἔκραξε, καὶ τὴν τιμὴν κηρύττει. Ἦν ἡ τιμὴ ὑπέρονκος καὶ ὅλους τοὺς ἐκπλήττει.
(τεῖ.

Ἄλλὰ οἱ ἔξ ἐκεῖ ἐγγύς καὶ πάλιν: — Συμφα-
(νοῦμεν;
εἶπον κρυφά, καὶ αὐριον μὲ κέρδος τὸ πωλοῦμεν. — Πολὺ καλὰ, πολὺ καλὰ, μικρὸν σκεφθέντες
(εἶπον,
καὶ τ' ἄγαλμα ἀπέκτησαν εἰς τρίτον σφύρας
(κτύπον.

Ἄλλη ἀμέσως προτομή, ἀλλὰ πολὺ ἀρχαία προῦκάλεσεν ἀγοραστάς· ἦν ἀληθῶς ὠραία. Ὁ δεξιὸς τῆς ὀφθαλμὸς εἶν' ὡς ἀρχαίαν ἑκαστος τὴν ἤθελεν ἀσμένως. Σῶμα δὲν εἶχεν οὕτω πῶς, ὡς φαίνεται, εὐρέθῃ καὶ ἐπὶ δάθρου πενιχροῦ ἢ κεφαλῇ ἐτέθη. Μὲ εἶπον ἦτο κεφαλὴ ἀγάλματος Παιδείας. Ἄν εἶχε καὶ τὸ σῶμά της, ἐκ τῆς ἀδυναμίας αὐτοῦ θὰ τὴν ἐγνώριζα· ἀλλὰ δὲν εἶχε σῶμα. Ὁ κήρυξ πάλιν ἔκραξεν· ἤλλαξαν ὅλοι χρώμα. Πάρα πολλὰ ἐζήτησεν. Ἄλλὰ οἱ ἔξ συγχρόνως καὶ πάλιν συνεφώνησαν, καὶ πάλιν ὁμοφώνως: — Τὴν πέρνομεν, ἀνέκραξαν, ὀκὴ μας εἶνε, εἶ-
(πον
κι' ἀπέκτησαν τὴν κεφαλὴν εἰς τρίτον σφύρας
(κτύπον.

Κατόπιν ἦλθεν ἡ Τιμὴ· ὡς ἄγαλμα τῆς Πείνης ἀμέσως τὴν ἐξέλαβα. Ἐπὶ ἀθλίας κλίνης ἐφαίνετο ἐκπνεύουσα, ὠχρά, κατεσκληκυῖα, μόλις θὰ ἔξη τρεῖς στιγμὰς, ἐθάρρεις ἢ ἀθλία. Ἐκράτει δάφνης στέφανον, κ' ἐφαίνετο ποθοῦσα αὐτὸν νὰ φάγῃ ἢ πτωχὴ πλὴν, φεῦ, ἀποκαμουσα, τοὺς ἀδρανεῖς θραχίονας οὔτε νὰ ἀνυψώσῃ ἡδύνατο, κἂν ἡ τροφὴ ἐκείνη νὰ τὴν σώσῃ. Πρωτότυπον, ἐξαίσιον τὸ ἔργον τοῦτο ἦτο. Μεγάλῃ διὰ τὴν Τιμὴν τιμὴ πλὴν ἐζητεῖτο. Οἱ ἔξ συνεπιθύρισαν καὶ κατὶ πάλιν εἶπον, κ' ἐπῆραν ἀριστοῦργημα εἰς τρίτον σφύρας
(κτύπον.

Καὶ πόσα δὲν ἠγόρασαν! Τὸν Ἄρην ὠπλισμέ-
(νον,
τὴν Ἀρετὴν, καὶ Βασιλεῖς, τὸν Τύπον, κ' ἔνα
(Ξένον
ὡς Ἀγγλον ὁμοιάζοντα, καὶ Τοῦρκον ἐν ἀκόμα μὲ κοιμισμένους ὀφθαλμούς καὶ ἀνοιγμένον
(στόμα,
τὴν Δόξαν, πλείστ' ἄγάλματα καὶ προτομὰς
(ποικίλας,
καὶ μαρμαρίνον ἱππικὸν ἐν ἀναγλύφῳ ἴλας. Ὅλα αὐτὰ οἱ ἔξ ὁμοῦ, ἀφοῦ κρυφὰ τὰ εἶπον, ὅλα αὐτοὶ τ' ἀπέκτησαν εἰς τρίτον σφύρας
(κτύπον.

Καὶ εἶχε τι ἀπαίσιον ἢ ὄψις των διότι, — ὡς ἔπειτα ἐμάθομεν, — οἱ αἵτιοι οἱ πρῶτοι τῆς φοβεράς καταστροφῆς τοῦ οἴκου τοῦ πλου-
(σίου,
ὅστις νῦν ἦτο ἔρμαιον τοῦ Δημοπρατηρίου,

ἦσαν αὐτοί, τὸν πλοῦτόν του φθονήσαντες οἱ
(πλάνοι.

Τὸ πλῆθος ὀργιζόμενον ἐπὶ στιγμὴν ἐφάνη,
ἀλλὰ συγχρόνως καὶ κλητὴρ μαζί κ' ὑπαστυ-
(νόμος:

— Ἄ, εἶπαν, σὰς συνέλαβεν, ὦ δόλιοι, ὁ νόμος!
Στήτε κ' ἐμπρὸς εἰς φυλακὴν.» Τί εἶνε; τί συμ-
(βαίνει;

Μὲ κίβδηλα νομίσματα ἠγόρασαν οἱ ξένοι!
Καὶ ἦσαν κιβδηλοποιοί. Τὸ πᾶν ἐματαιώθη·
ἢ πώλησις ἦν ἄκυρος... Ὁ πλοῦτος διεσώθη.

Μᾶς μένουν ἀκόμα δυὸ ποιήματά του
ἀπ' ὅσα δημοσίεψε στὸν «Ἀσμοδαῖο». Στὸ
ἓνα μὲ τὸν τίτλο «Κενοδοξία» (175), γραμ-
μένο μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῶν ἐορτῶν τῶν «Ο-
λυμπίων», διακωμωδεῖ τὴς αὐτοδιαφημιστι-
κῆς ἐπιδείξεως στὴν ἐκθεσὶ τοῦ Ζαπτείου,
ὅπως ἀκριβῶς στὸ ποίημά του «Ὀλύμπια»,
ποῦ ἀναφέραμε προηγουμένως, ἐσατίρισε τῇ
διάχυτῃ παντοῦ τότε προγονοπληξία. Ἀντι-
γράφουμε τὴς δυὸ τελευταῖες στροφές ἀπὸ
τὴς 8 τοῦ ποιήματος:

Ὅλοι δι' ἐν μετάλλιον
ἐντὸς τοῦ ἀχυρῶνος.
Καὶ τάχα ποῖον κάλλιον
κενόδοξος ἢ ὄνος;

Ὁ εἰς τὸ ἄλλο γίνεται
ὁ ὄνος καὶ μαρκίων.
Τὸ αἶσχος ἀποπλύνεται,
λαμβάνει καὶ βραδείον.

Τὸ ἄλλο ἔχει ἐπιγραφή «Θρήνος φαληρι-
σαμένου» καὶ γράφτηκε τὴν ἐποχὴ ποῦ
εἶχε πιά τελειώσει ὅλως διόλου ἡ μεγάλη
κίνησις ποῦ ἐβλεπε κανεὶς τὸ καλοκαίρι, ἐξ
αἰτίας τοῦ θερينوῦ θεάτρου, στὸ Νέο Φά-
ληρο, τὸ μόνο τότε ἀριστοκρατικὸ προά-
στειο τῆς Ἀθήνας. Ἀρχίζει:

Ποῦ ἡ πάλαι μελωδία,
ποῦ ὁ κόσμος, ποῦ οἱ σκύλοι,
τὰ θρηνοῦντ' αὐτὰ παιδία,
ποῦ οἱ θερινοὶ μας φίλοι;
αἶσθημα ποῦ εὐθνήν;
ποῦ φιλόμοσος μωρία
καὶ ποῦ Φάληρον κλεινόν.

Ἀκολουθοῦν ἄλλες τρεῖς στροφές, καὶ
τελειώνει:

Καὶ ὡς στήλη τις πενθιμη,
παρελθὸν ἐφ' ἧς ἐγράφη,
εἰς ἀνάμνησιν κᾶν, οἴμοι!
ὅπου τόσον πῦρ ἐτάφη,
εἰς σιδεροδρομικὸς

ὡς βρυκόλαξ, ὅπου τάφοι,
φεύγει μελαγχολικός.

Ὑστερ' ἀπὸ τῇ δημοσίευσιν τῶν ποιη-
μάτων του αὐτῶν στὸν «Ἀσμοδαῖο», —
τὴν ἴδια χρονιά τυπώθηκε κι' ἡ συλλογὴ του
«Λυρικά Ποιήματα», — γιὰ πολλὰ χρόνια
ὁ Βλάχος ἔπαψε πιά νὰ καλλιεργεῖ τὴν ποί-
ησιν ὅπως πρῶτα. Κι' ὅμως, παρ' ὅλες τὴς
πολυσύνθετές του ὑπηρεσίες καὶ κάθε λο-
γῆς ἀσχολίες τῆς ζωῆς του, καθόλου δὲ
στέρεψε ἡ εὐεργετικὴ του ἐπίδρασις στὰ
γράμματά μας τὰ νεοελληνικά, πού, σ' αὐ-
τὴν τὴν περίοδο, ὀφείλεται σὲ σκόρπια ποιή-
ματα καὶ ποῦ δημοσιεύματά του (176), σὲ κριτι-
κῆς τοῦ μελέτες, καί, πάνω ἀπ' ὅλα, σὲ
ὑποδειγματικῆς του, πραγματικῆς, μετα-
φράσεις (177). Κάποτε-κάποτε ὅμως, γυ-
ρίζοντας νοσταλγικὰ στὴν πρώτη τῆς νιό-
της του ἀγάπη, δημοσιεύει καὶ ποιήματά
του, ὅπως τὰ παιδικὰ του τραγούδια (178),
— τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ τάχε γράφει
πολὺ προηγουμένως, — καί, ὅταν παρου-
σιάζεται τὸ κατάλληλο κίνητρο γιὰ τὴν
ἐμπνευσή του, γράφει καὶ κανένα καινούρ-
γιο ποίημα ὅπως τὸ παρακάτω, γραμμένο
τὸ 1883. Τάχε γράφει σὲ κάποιο λεύκωμα
κυρίας, καὶ ἰδοὺ οἱ περισσότερες στροφές
του:

Ὅτε, εἰς χρόνους παλαιούς, —πρὸ δέκα εἰκο-
(σιν ἐτῶν—
εἶχον ἀκόμα Ἕλληνας οἱ στίχοι ἀναγνώστας,
ὅσους ἐκάστη σήμερον ἐφημερίς πέντε λεπτῶν
κ' ἐπροτιμάτο τοῦ Ζολᾶ ὁ Σοῦτσος καὶ ὁ Ζα-
(λοκώστας.

Ὅτε, ἀντὶ νὰ ψάλωσι: «Voyez ceci, voyez
(cela!»

ἔπαλλον αἱ νεάνιδες: «Ὁ ἥλιος βασιλεύει...»
κ' ἐλάλουν ὀλιγώτερα καὶ δὲν ἐγνώριζον πολλὰ,
καὶ ἡ αἰδῶς ἦν ἀρετὴ, οὐδ' ἦτο ἡ σεμνότης χλεῦη

Ὅτ' ἔρωτα ἐνέπνεε τ' ὅμμα νεάνιδος δειλῆς,
καὶ τὸν ἐξήπτε —φοβερόν!— μέχρις ἀκροστι-
(χίδος.

ὅτε δὲν ἦτο πρόχειρος ὁ ἔρως τόσον καὶ πολὺς,
οὐδ' ἦτο εἰς τὴν ἀγοράν, ὡς τώρα, ἀφθονον τὸ
(εἶδος.

Τότε, ὡς μνημονεύουσιν οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐπο-
(χῆς,

ὑπῆρχον καὶ λευκώματα. Ἀλλὰ δὲν περιεῖχον
εἰκόνας, ὅπως σήμερον, ἡθοποιῶν ἐπιτυχεῖς.
Ἦν ἄλλος τότε ὁ συρμός. Ἦσαν μικρὰ ταμεῖα
(στίχων.

.....

Ἄς τρέχουν ἄλλοι ἀπνευστί! Ἐγὼ βαδίζω
(σταματῶ
ὅπου σκιά μὲ προσκαλεῖ καὶ δρόσος μοὶ προσ-
(νεύει.
Εἰς μίαν ἄκραν τοῦ σταθμοῦ τὴν μνήμην μου
(κληροδοτῶ
κι' εὐγνώμων ἡ καρδιά μου αὐτοῦ τὴν μνήμην
(ταμιεύει (179).

Καθὼς βλέπουμε, τὸ ὕφος τὸ σοβαρὸ
τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, μετριάξει καὶ χαλα-
ρώνει ἀπτότομα κατόπιν ὁ ποιητής, ἀνα-
γράφοντας κάποια ἐκδήλωση ἀπὸ τὴν πε-
ριφρονητικὴ διάθεση τῆς σύγχρονης του ἐ-
ποχῆς πρὸς τὶς πατροπαράδοτες παραδό-
σεις, πράγμα πού τοῦ χρησιμεύει γιὰ στό-
χος εἰρωνικὸς σὲ τέτιον εἶδους ἀρνητές, καὶ
συγχρόνως μιὰ εὐκαιρία καὶ πάλι νὰ ἐκ-
φράσει τὴν ἀφοσίωσή του στὴν παράδοση,
τὴ ριζωμένη βαθεῖα μέσα στοῦ εἶναι του
τὰ βάρη.

Καὶ κατόπιν, μέσα στὶς τόσες εὐθύνες
τῶν πολυπλευρῶν ἐργασιῶν του, ὅπου εἶ-
ναι τώρα θυσιζόμενος, ἡ κρυμμένη μέσα του
φλέβα ἡ σατιρική, λὲς κι' ἀφορμὴ ἀναζη-
τάει νὰ ἐκδηλωθεῖ, ἔστω κι' ἂν πρόκειται
στοργικὰ τὸ ἀντικείμενο τῆς εἰρωνείας του
νὰ ἐξωραΐσει. Τὸ Γενάρη τοῦ 1892, στὰ
ἐγκαίνια τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Σουρή, μέσα
στὴ γενικὴ εὐθυμία πού ἐπικρατοῦσε τότε,
ἀπαγγέλλει κι' αὐτὸς μιὰ ἐπίκαιρη σάτιρά
του (180). Ὑστερ' ἀπὸ δυὸ χρόνια, στὴ
πανηγυρικὸ φύλλο τῆς «Ἑστίας» τὸ ἀφιερ-
ωμένο γιὰ τὸν ἑορτασμό τοῦ Σουρή, — πο-
λὺ κατόπιν ἔπαψαν νὰ εἶναι πιά φίλοι (181),
— ἀνάμεσα σὲ τόσους ἄλλους λόγιους, πού
ἐξυμνοῦσαν ἑμμετρὰ ἢ πεζὰ τὸ ἔργο τοῦ
ποιητῆ, ὁ Βλάχος γράφει τ' ἀκόλουθα:

Ἄν δέκα χρόνια τοῦ «Ρωμηοῦ» ἀκόνισες τὴ
(γλώσσα
εἰς ὅλα τ' ἄδεια καὶ στραβὰ Ρωμέϊκα κεφάλια,
ἔννοια σου, μὴ σκοτίζεσαι, θὰ ζήσης ἄλλα τόσα,
γιατὶ θὰ ζοῦν αἰώνια Ρωμηοὶ μὲ τέτοια χάλια
(182).

Σκληρὲς ἀνάγκης τῆς ζωῆς σ' αὐτὸ τὸ
μεταξύ, τὸν ὤθησαν νὰ ἐπιδοθεῖ στὴ δημο-
σιογραφία (183) καὶ στὶς μεταφράσεις. Σε-
βαστὸς πρεσβύτης πιά, πού τόσο πολὺ καὶ
σ' ὅλη τὴ ζωὴ του ἐμόχθησε γιὰ τὸ διανο-
ητικὸ ἀνέβασμα τῆς ἐποχῆς του, βλέπον-
τας τώρα πόσο ἐλάχιστη εἶναι ἐδῶ ἡ ἀ-
μειβὴ τῆς πνευματικῆς ἐργασίας, ἀποτυ-
πώνει τὶς γεμάτες βαρυθυμία σκέψεις του
στὸ τιμητικὸ λεύκωμα τοῦ φίλου του Ἀν-
νινου, ἔχοντας ὑπ' ὀψὲ τὸν ἄνθρωπο τὸν

πνευματικὸ πού ἐργάζεται «...πολλάκις ὑ-
πὸ τὸ φῶς τῆς λυχνίας μέχρι βαθείας νυ-
κτὸς — καὶ τοῦτο ἐν Ἑλλάδι, ὅπου ὀλί-
γην ἔχουσιν ἄνεσιν οἱ ἐργάται τοῦ καλάμου
καὶ ὀλιγώτερον τῆς ἐργασίας τῶν οἱ καρ-
ποῖ» (184).

Ὅμως, ἡ βαρυθυμία του αὐτὴ γιγαντώ-
ναι διαρκῶς καὶ ἀγγίζει πιά τὰ ὅρια τῆς
τραγικῆς ἀπελπισίας, βλέποντας πῶς δὲν
ἦταν τώρα σὲ θέση πιά ἡ νέα γενεὰ νὰ ζωα-
γοῦνται μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς καινούργιας
πραγματικότητος τὰ παλιά του ἰδανικά,
πού τόσο ἐμόχθησε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ γιὰ
τὴν ἐπικράτησή τους. Σπουδαιότερος αὐ-
τὸς ἀντιπρόσωπος τῆς φιλολογικῆς γενεᾶς
πού ἔχει πιά περάσει, γινόταν ἀκόμα κι'
ὁ στόχος ἐπιθεσης, κάποτε μάλιστα πολὺ
βάνουσης καὶ χυδαίας, ἀπὸ νέους τότε λο-
γοτέχνες, πού, θεωρώντας τὴν ἰδεολογία
τοῦ Βλάχου σάπια καὶ γερασμένη, εἶχαν
προσκολληθεῖ σὲ καινούργιες φιλολογικῆς
σχολές, ὑψώνοντας γύρω τους ἕνα φραγ-
μὸ κι' ἀποκλεισμένοι μένοντες ἔτσι ἀπὸ ὁ-
ρίζοντες πρὸ πλατεῖς (185).

Καὶ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἀφάνεια αὐτὴ, ὅπου
τὸν εἶχε ρίξει ὁ ἄνεμος τῆς «προόδου» μὲ
τὸ ξέφτισμα κάθε παλιάς ἀξίας, ἔρχεται σὲ
λίγο ἡ δικαίωση τοῦ ἔργου, καὶ ἡ ἀναγνώ-
ριση τῆς προσωπικότητάς του μὲ τὴν εὐ-
καιρίαν πού συμπλήρωσε πενήντα χρόνια
ἀδιάκοπης δράσης φιλολογικῆς: Λόγια ἀ-
κουστήκαν ἐγκωμιαστικά καὶ ἄρθρα στὶς
ἡμερίδες γραφτῆκαν ἐπαινετικά (185α)
γιὰ μιὰ γιορτὴ δοσμένη γι' αὐτὸν στὸν
«Παρνασσό», πού μπορούσε, κοντὰ στ' ἄλ-
λα, νὰ τὴ λογαριάσει κανεὶς καὶ σὰ μιὰ ὑπό-
μνηση κι' αὐτὴ στοὺς νέους γιὰ τὸ σεβασμὸ
στὶς καθιερωμένες ἀξίες καὶ μιὰ εὐκαιρία
στοὺς παλιούς του φίλους καὶ συναγωνι-
στὲς γιὰ μυστικὴ ἀνανέωση πολύτιμου συν-
δέσμου ψυχικοῦ.

Καὶ πάλι κατόπιν ἡ ἀφάνεια καὶ ἡ λη-
σμονιά. Πού καὶ πού διασποῦσε τὴ σιωπὴ
πού τὸν βάραινε κανένας λόγος ἐπαινετι-
κὸς γιὰ τὸ πολὺπλευρο πνευματικὸ του ἔρ-
γο, ὅπως τὸν Ἰούνιο τοῦ 1911, ὅταν ἡ Κο-
μπούλη, στὸ θέατρο «Κεντρικόν», ἀπάγγει-
λε πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Ἠλέκ-
τρας τοῦ Χόφμανσταλ, τὸ γνωστὸ τραγού-
δι τοῦ Γκαίτε ἀπὸ τὸν Wilhelm Meister, με-
ταφρασμένο ἀπὸ τὸν Πάλλη (186), κι' ἐ-
κουστήκαν διαμαρτυρίες γιατί δὲν προτι-
μήθηκε ἡ μετάφραση τοῦ Βλάχου, κι' ἀρ-
κετὰ ἐγκώμια σκορπιστήκανε γι' αὐτὴ;
(187).

Ἄν ὅμως στὴ γενεὰ τῶν νεώτερων μας λογοτεχνῶν ὁ Βλάχος περνοῦσε γιὰ κεφάλαιο πιά νεκρό, καὶ τὸνομά του στὸ πλάι-τύτερο ἀναγνωστικό κοινὸ παράμενε ἀγνω-
 ημένο ἢ καὶ παραξηγημένο, ὅλοι οἱ λόγοι οἱ παλαιοί, κι' αὐτοὶ ἀκόμη ποῦχαν ἀφορμὴ νὰ μὴν ἐκφράζονται ἐγκωμιαστικά γι' αὐτόν, μ' ὅλα ταῦτα χωρὶς καμιὰ ἐπιφύλαξη ἀναγνωρίζανε τὴν ἀγρυπνὴ ἐπιβολὴ τῆς προσωπικότητάς του, τὰ προσόντα καὶ τὰ πνευματικά του ἐφόδια γενικά, ποὺ ἐκυρι-
 ἀρχησε μ' αὐτὰ πενήντα χρόνια φιλολογικῆς ζωῆς. Ἀκόμα κι' ὁ Ψυχάρης, κι' ἄς ἀντίκρυσε ὁ Βλάχος τὸ κίνημα τὸ γλωσσικὸ μ' ἐχθρότητα, ποὺ δὲν ξεπέρασε ὅμως πο-
 τὲ τὸν κύκλο ἀξιοπρέπειας εὐγενικῆς, — ὁ Ψυχάρης, ὅταν ξανάρθε στὴν Ἀθήνα λίγο πρὶν ξεσπάσει ὁ πρῶτος παγκόσμιος πό-
 λεμος, τὸν ἐπεσκέφθηκε, καθὼς μᾶς πληρο-
 φορεῖ ὁ Παλαμᾶς, μαζὶ μὲ τὴ γυναῖκα του, καί, δειχνοντάς τον σ' αὐτὴ, τῆς εἶπε: «Νά ἕνας μεγάλος ἀνθρώπος!» (188). Κα-
 θὼς πάλι προσθέτει ὁ Παλαμᾶς, «ὁ Ψυχάρης ἐκτιμοῦσε πολὺ τὴ λεξικογραφικὴ ἐρ-
 γασία τοῦ Βλάχου. Τὸ ἐλληνογαλλικὸ λε-
 ξικὸ κάπου τὸ χαρακτήριζε τέλει» (189). Καὶ συνεχίζει: «Ἐδῶ ἀρμόζει νὰ σημειώ-
 σω πὼς καὶ τὸ ποιητικὸ μου παρουσίασμα δὲν τὸν εὗρισκε, μάλιστα στὰ πρῶτα του ξεφανερῶματα, πρόθυμο καὶ συμπαθητι-
 κό... τὸν ἔφερε γιὰ καιρὸ νὰ μὲ ξεγράψῃ ἀπὸ τὸν κατάλογο τῶν ἄξιων προσοχῆς καὶ συμπάθειας ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων. Μόνο ὕστερ' ἀπὸ χρόνια, ὅταν τὸν ξανα-
 εἶδα γερασμένο καὶ καρφωμένο στὸ σκαμνὶ τῆς ἀρρώστειας του... ξαναβλέποντάς τον, ἔσκυπα καὶ τοῦ φίλησα τὸ χέρι. Τὸ χειρο-
 φίλημ' αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα παρ-
 ορητικὰ κινήματα τῆς ζωῆς μου» (190).

Κι' ὁ Πάλλης, ποὺ γιὰ ὅποιο πρόσωπο δὲ συμφωνοῦσε μὲ τὶς δικές του τὶς ιδέες ἦτανε γνωστὸς γιὰ τὴν ἀμείλιχτή του προ-
 κατάληψη, ἐκδηλωμένη πολλὰς φορὲς, μὲ τσουχτερές ἐκφράσεις, ποὺ δὲν ἦσαν κά-
 ποτε καὶ τόσο μακριὰ ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς ὑ-
 δριστικῆς φρασεολογίας, μ' ὅλα ταῦτα, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τοῦ παιδιοῦ τοῦ Βλάχου μερικὲς πεπειθήσεις, καὶ παρα-
 μορφώνοντας αὐτὲς σύμφωνα μὲ τὸ δικό του πολιτικὸ κριτήριον, μᾶς λέει κατόπιν: «κριμας το ὄνομα το τιμημένο» (191).

Ὁ σεβαστὸς μου κ. Ξενόπουλος, ποὺ ἀπὸ δεκαεφτάχρονο παιδὶ ἀκόμη φανέρωνε τὴν ἀπεριόριστή του ἐκτίμησιν στὸ ἔργο τοῦ Βλάχου καὶ τοῦχε μάλιστα ἀφιερῶσει τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα «Τὰ θαύματα τοῦ

Διαδόλου (192), μπορεῖ κάποια ἐποχὴ νὰ τὸν ἐπίκρανε μὲ μιὰ ἐναντίον του ἐπίθεσιν γιὰ τὴ δράση του ὅταν ἦταν διευθυντὴς τοῦ Βασ. Θεάτρου (193), — κατόπι μετανοημέ-
 νος τὴ χαρακτήρισε «τόλμημα νεανικὸ» ἢ κατὶ τέτιο, — μὰ πάντοτε ὕστερα ἔγραφε γι' αὐτὸν ἐγκωμιαστικά, καί, ὅταν πιά εἶχε πεθάνει, ἀφιέρωσε στὴ μνήμη του ἕνα φυλ-
 λάδιό του, ὅπου τὸν ὀνομάζει ἀναγνωρισμέ-
 νο «πρῦτανιν τῶν λογοτεχνῶν» (194). Καὶ πρέπει ἰδιαιτέρα νὰ ἐκτιμηθεῖ μιὰ τέτια τοῦ κ. Ξενόπουλου εὐλαβικὴ χειρονομία, ἐκ-
 δῆλωση κι' αὐτὴ τῆς ἀνωτερότητάς του τῆς ψυχικῆς, γιατί δὲν εἶχε καὶ λίγες ἀφορμὲς νάχει παράπονα γιὰ τὴ στάση τοῦ Βλά-
 χου ἀπέναντί του: Τὸ 1919, ὅταν ἡ ἐπι-
 τροπὴ τοῦ Ἀριστείου (195) ἀπεφάσισε κα-
 νέναν ἀπὸ τοὺς ὑποψηφίους νὰ μὴ βραβεύει κι' ὁ κ. Ξενόπουλος σ' ἕνα ξέσπασμα δίκαιης ἀγανάκτησής του ἐδήλωσε πὼς παύει ὀ-
 ριστικά νὰ γράφει, ὁ Βλάχος τότε δημο-
 σίεψε τὸ ἀκόλουθο γι' αὐτὸν σατιρικὸ τοῦ ἐπίγραμμα:

ΓΡΗΓΟΡΙΩ ΜΗΝΙΟΝΤΙ

Ξεθύμωσε, Γρηγόριε, πιάσε τὴν πέννα πάλι,
 κι' ἂν στὸ θυμὸ τὴν ἔσπασες, ἀγόρασε μιὰν
 (ἄλλη,
 καὶ γράφε, γράφε ἀκούραστα τὸν πανηγυρικὸ
 (σου
 ὥς ποῦ νὰ ἰδεῖς νὰ γίνεται κι' ὁ φίλος σου ἐχ-
 (θρὸς σου (196)).

Ἄς σημειώσουμε πὼς ἡ ἀπόφασις αὐτὴ τῆς ἐπιτροπῆς κατακρίθηκε τότε γενικά. Κι' αὐτὸς ὁ Νουμᾶς, ποὺ ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς ἐμφάνισής του, καθόλου δὲν ἔδειχνε γιὰ τὸν κ. Ξενόπουλο διαθέσεις φιλικές, ἔγραψε τό-
 τε πὼς ἔπρεπε ὅπωςδήποτε κάποιος νὰ βραβευτεῖ «ἀφοῦ ἀνάμεσα στοὺς ὑποψήφ-
 ιους γι' αὐτὸ ὑπῆρχαν ὁ Ξενόπουλος κι' ὁ Μαλακάσης». Στὸ ἴδιο ὅμως φύλλο γρά-
 φτηκε τὸ ἐπόμενον τσουχτερὸ ἐπίγραμμα τοῦ Πικραγκάθη:

Μαζεῦτηκ' ἡ ἐπιτροπὴ. Τοῦ πνεύματος τί βρά-
 (χος!

Σουρῆς, Δροσίνης, Ἄννινος, Πολέμης, πάτερ
 (Βλάχος.

Ὁ πονηρὸς Ξενόπουλος μεγάλ' εἶχε ὑποψία
 κι' ἐτοίμαζε τὸ ρόλο του γιὰ τὴ λιποψυχία.
 Μὰ ὁ Στρατήγης, βέβαιος αὐτὸς γιὰ τ' ἀριστεῖο
 ἐτράταιρνε τοὺς φίλους του στὸ ζαχαροπλα-
 (στεῖο (197)).

Τὸ παραπάνω σατιρικὸ ποίημα γιὰ τὸν κ. Ξενόπουλο, τὸ τελευταῖο ἀπ' ὅσα δημο-