

ΕΛΕΝΗΣ ΠΟΛΙΤΟΥ - ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ

Ἐπιμελητρίας τῆς Ἑδρας Μεσαιωνικῆς
καὶ Νεωτέρας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας

Η ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΤΗΣ ΜΗΛΟΥ ΩΣ ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΕΩΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΠΑΡΝΑΣΣΙΚΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΚΑΙ Η «ΞΕΝΗΤΕΜΕΝΗ» ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ *

Ὁ Παρνασσισμός ὡς Σχολή¹ ἐνεφανίσθη ἐπισήμως εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας κατὰ τὸ 1866 μὲ τὴν κυκλοφορίαν, ἐκ τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Alphonse Lemerre, τοῦ «Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux»². Ἡ ἑκδοσις αὕτη, ἡ δώσασα καὶ τὴν ὀνομασίαν εἰς τὴν νέαν Σχολήν, περιελάμβανεν ἐν εἵδει ἀνθολογίας ποιήματα τῶν Th. Gautier, Th. de Banville, José-Maria de Hérédia, Leconte de Lisle, Fr. Coppée, Sully Prudhomme, C. Mendès, L. Dierx κ.ἄ., δηλαδὴ τῶν ποιητῶν ἐκείνων, οἱ ὅποιοι, ἀκολουθοῦντες νέον ιδεῶδες ποιήσεως, εἶχον ἀπομακρυνθῇ ἐκ τοῦ φθίνοντος ἤδη Ρομαντισμοῦ καὶ εἶχον ἀποτελέσει ἴδιον κύκλον πολὺ πρὸ τοῦ ἔτους τῆς πρώτης συλλογικῆς ἐκδόσεως τῶν στίχων τῶν.

Ἡ ἑκδοσις τοῦ «Parnasse Contemporain» ἐπανελήφθη κατὰ τὸ 1871 καὶ 1876 μὲ συμμετοχὴν συνεχῶς περισσοτέρων ποιητῶν³.

Ἀντιθέτως πρὸς τὴν ὑπάρχουσαν τάσιν ἱστορικῶν τινῶν τῆς γαλλικῆς

* Ἡ παροῦσα μελέτη ἀπέρρευσε ἐκ τῆς ὑπὸ σύνταξιν διδακτορικῆς διατριβῆς μου ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ὁ γαλλικὸς Παρνασσισμός καὶ ἡ ἐπίδρασις αὐτοῦ εἰς τὸν Κώστην Παλαμᾶν».

1. Λεπτομερὴς περὶ Παρνασσισμοῦ βιβλιογραφία θά περιληφθῇ εἰς τὸ οἰκεῖον κεφάλαιον τῆς ἀνωτέρω ἀναφερομένης διατριβῆς. Ἐνταῦθα παραπέμπομεν γενικῶς εἰς τὰς βασικὰς ἐργασίας τῶν Maurice Souriau, *Histoire du Parnasse*, Paris 1929 καὶ Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Paris [α'] ἔκδ. 1925, τελευταία ὑπὸ τοῦ ἐκδ. οἴκου Armand Colin, 1967].

2. *Le Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux* (1866), Alphonse Lemerre éditeur, Paris 1866.

3. *Le Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux* (1869), Alphonse Lemerre éditeur, Paris [1871] καὶ *Le Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux* (1876), Alphonse Lemerre éditeur, Paris [1876].

λογοτεχνίας νὰ ταυτίζουν τὴν διάρκειαν τοῦ Παρνασσισμοῦ περίπου πρὸς τὸν χρόνον τὸν μεσολαβήσαντα μεταξὺ τῆς πρώτης καὶ τελευταίας ἐκδόσεως τοῦ «Parnasse Contemporain»¹, ἡμεῖς θεωροῦμεν σφάλμα τὸν περιορισμὸν τῶν χρονικῶν ὁρίων τῆς ἐν λόγῳ Σχολῆς μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1866 - 1876. Διότι διὰ τοῦ περιορισμοῦ τούτου ἡ μὲν συλλογικὴ πρώτη ἐμφάνις δλων τῶν παρνασσικῶν ποιητῶν κατὰ τὸ 1866 θὰ ἀπέβαινε γεγονὸς δυσκόλως ἐρμηνευόμενον καὶ δυνάμενον νὰ παραβληθῇ πρὸς αὐτόματον γένεσιν, ἡ δὲ ἀπότομος ἐξαφάνις αὐτῶν ἀμέσως μετὰ τὴν διακοπὴν τῆς ἐκδόσεως τοῦ «Parnasse Contemporain» θὰ ἀπέβαινε γεγονὸς μυστηριώδες καὶ μοναδικὸν εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν γραμμάτων! Τοιαῦτα ὅμως φαινόμενα εἶναι ἀνύπαρκτα εἰς τὸν χρόνον τοῦ πνεύματος, γενικῶς, καὶ τῆς λογοτεχνίας, εἰδικώτερον, ὅπου αἱ ὀριμότητες καὶ αἱ μεταβολαί, ἡ ἀκμὴ καὶ ἡ παρακμὴ, εἶναι ἀποτέλεσμα μακρῶν, ἂν καὶ πολλῶν ἀφανῶν, διαδικασιῶν.

Ὡς ἐκ τούτου θεωρεῖται ἀπαραίτητος ἡ διεύρυνσις τῶν χρονικῶν ὁρίων τοῦ Παρνασσισμοῦ ὡς Σχολῆς. Αὕτη, καθ' ἡμᾶς, θεμελιούται θεωρητικῶς ἤδη ἀπὸ τοῦ 1833 καὶ 1835 διὰ τῶν ἐπαναστατικῶν, διὰ τὴν ἐποχὴν τῶν, προλόγων τοῦ Th. Gautier², περαιτέρω καὶ μέχρι τοῦ 1852 ἀποκτᾶ συνειδήσιν ἐαυτῆς διὰ τῆς ἐκδόσεως τῶν πρώτων παρνασσικῶν συλλογῶν³, κορυφούται καὶ ἐπικρατεῖ κατὰ τὴν εἰκοσιπενταετίαν 1852 - 1876, δηλ. ἀπὸ τοῦ ἔτους ἐκδόσεως τῶν «Poèmes Antiques» τοῦ Leconte de Lisle καὶ τῶν «Émaux et Camées» τοῦ Th. Gautier μέχρι τῆς τελευταίας ἐκδόσεως τοῦ «Parnasse Contemporain», διὰ νὰ ἐπιβιώσῃ, τέλος, μέχρι τοῦ 1893, ἔτους ἐκδόσεως τῶν «Trophées» τοῦ J. - M. de Hérédia⁴.

Βεβαίως, παραλλήλως πρὸς τὸν Παρνασσισμὸν, ἐξακολουθεῖ καὶ ἡ παραγωγὴ ρομαντικῶν ἔργων — π.χ. τοῦ Victor Hugo, «Contemplations», 1856 καὶ «La Légende des siècles», 1859 καὶ 1877 — γενικῶς ὅμως ἡ ἀποτυχία τῆς παραστάσεως τοῦ ἔργου τοῦ Victor Hugo «Les Burgraves» κατὰ τὸ 1843 θεωρεῖται ὡς τὸ καίριον κατὰ τοῦ Ρομαντισμοῦ πλῆγμα⁵.

1. Ο Μ. Souriau π.χ. εἰς τὸ ἀνωτέρω μνημονευθὲν ἔργον του Histoire du Parnasse καὶ εἰς τὸ βασικὸν τέταρτον κεφάλαιον αὐτοῦ μὲ τὸν ὑπότιτλον Le Parnasse ἀναλύει μόνον τὸ ἔργον τοῦ Leconte de Lisle καὶ ἀναφέρεται διὰ μακρῶν εἰς τὰς τρεῖς ἐκδόσεις τοῦ Parnasse Contemporain.

2. Théophile Gautier, Albertus ou l'Ame et le Péché, Paris 1833 καὶ τοῦ αὐτοῦ, Mademoiselle de Maupin, Paris 1835.

3. Théodore de Banville, Les Cariatides, Paris 1842 καὶ τοῦ αὐτοῦ, Les Stalactites, Paris 1846.

4. Ὑπὲρ τῆς διευρύνσεως ταύτης τῶν χρονικῶν ὁρίων τοῦ Παρνασσισμοῦ τάσσεται καὶ ὁ Fernand Desonay εἰς τὸ ἔργον του Le rêve hellénique chez les poètes parnassiens, Paris 1928, σ. 44.

5. Πρβλ. Charles Magnin, Les Burgraves, trilogie par M. Victor Hugo, «Revue des Deux Mondes», 15 Μαρτίου 1843, σ. 1066.

Ὁ Παρνασσισμός, ὡς Σχολή, ἀντιτίθεται εἰς τὴν ἐξομολογητικὴν καὶ δακρύβρεκτον ποίησιν τοῦ Ρομαντισμοῦ¹. Ἐγκαινιάζει μίαν ἀπρόσωπον καὶ σχεδὸν ἀπαθῆ ποίησιν, ἡ ὁποία ἐκφράζει γενικὰς ἀρχάς, αἰώνια προβλήματα καὶ ἀντικειμενικὰς καταστάσεις. Ἐνστερνίζεται τὸ δόγμα *Ἡ Τέχνη διὰ τὴν Τέχνην*², κηρύττων τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς ποιήσεως ἔναντι τῆς ἠθικῆς, τῆς πολιτικῆς καὶ αὐτῆς τῆς κοινωνίας, καὶ δεχόμενος τὴν ποίησιν ὡς αὐτοσκοπὸν³.

Ἐκ τῆς παραδοχῆς τῆς ποιήσεως ὡς αὐτοσκοποῦ, προσδιοριζομένου ἀποκλειστικῶς ἐκ τῶν ἀρχῶν τῆς αἰσθητικῆς, πηγάζει ἡ πίστις τῶν παρνασσικῶν εἰς τὴν ἀξίαν τῆς μορφῆς, ἡ ὁποία δι' αὐτοὺς ἔχει τὴν αὐτὴν σημασίαν μὲ τὸ περιεχόμενον. Τὰ δύο ταῦτα στοιχεῖα, ἡ μορφή καὶ τὸ περιεχόμενον, κρίνονται ἰσάζια καὶ ἡ ποίησις δὲν νοεῖται ἄνευ τῆς μορφῆς, καθ' ὃν τρόπον καὶ ἡ ψυχὴ δὲν νοεῖται ἄνευ τοῦ σώματος⁴. Ὡς ἐκ τούτου οἱ παρνασσικοὶ θὰ ἐπιδιώξουν τὴν μορφικὴν τελειότητα δι' ἐπιμόνου ἐπεξεργασίας τοῦ στίχου καὶ θὰ δεῖξουν συστηματικῶς προτίμησιν εἰς τὰ ποιήματα καθωρισμένης μορφῆς⁵.

Ἡ παρνασσικὴ ποίησις ἐμφανίζεται διὰ τῶν θεμάτων τῆς ἀντικειμενικῆς, περιγραφικῆς, ζωγραφικῆς καὶ πλαστικῆς. Τὰ ἐξωτερικὰ ἀντικείμενα (εἰκόνες, τοπία, ἔργα τέχνης κ.ἄ.) περιγράφονται λεπτομερῶς καὶ ἀκριβῶς, ὡς ἔχουν, καὶ ὄχι ἐν σχέσει πρὸς τὴν ψυχικὴν ἢ συναισθηματικὴν κατάστασιν τοῦ ποιητοῦ ἢ ἐν σχέσει πρὸς τὸν συμβολισμόν τῶν.

Ἀποφεύγοντες τὴν διαπραγμάτευσιν προσωπικῶν θεμάτων, ἀλλὰ καὶ τὴν μονοτονίαν τετριμμένων περιγραφῶν τοῦ περιβάλλοντος αὐτοὺς γνωστοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, οἱ παρνασσικοὶ μετατίθενται εἰς τὸν χώρον, εἰσά-

1. Βλ. πρόλογον εἰς τὰ *Poèmes Antiques* τοῦ Leconte de Lisle εἰς τὴν ὀριστικὴν ἔκδοσιν: *Leconte de Lisle, Poésies Complètes, texte définitif avec notes et variantes, édition présentée par J. Madeleine et Eug. Vallée*, t. IV, *Derniers Poèmes etc.*, Paris 1928, σσ. 208 - 211.

2. Περὶ τοῦ δόγματος τούτου βλ. Albert Cassagne, *La Théorie de l'Art pour l'Art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris [α' ἔκδ. 1909, τελευταία 1959].

3. Βλ. τὸν πρόλογον τοῦ 1833 τοῦ Th. Gautier εἰς *Poésies Complètes*, t. 1^{er}, Paris 1922, σσ. 4 - 5 καὶ τὸν πρόλογον τοῦ Leconte de Lisle εἰς τὴν κατὰ τὸ 1864 δημοσιευθεῖσαν εἰς τὸ περ. «*Le Nain Jaune*» σειρὰν κριτικῶν ἀρθρῶν περὶ τῶν συγχρόνων του ποιητῶν εἰς *Derniers Poèmes. L'Apollonide. La Passion. Poètes Contemporains. Discours sur Victor Hugo*, Paris 1895, σσ. 234, 235 - 236 καὶ 272, 273.

4. Βλ. Théophile Gautier, *Prospectus*, περ. «*L'Artiste*», 14 Δεκεμβρίου 1856, σ. 2.

5. Αἱ θεωρητικαὶ περὶ μετρικῆς καὶ στιχοιργίας ἀπόψεις τῶν παρνασσικῶν ἐκωδικοποιήθησαν ὑπὸ τοῦ Théodore de Banville εἰς τὸ ἔργον του *Petit Traité de poésie française*, Paris 1872.

γοντες τὸν ἐξωτισμὸν εἰς τὴν ποίησίν των¹, καὶ εἰς τὸν χρόνον, ἀντλοῦν-
τες τὰ θέματά των ἐκ τῶν ἀρχαίων πολιτισμῶν². Ἡ κατὰ τὴν ἐποχὴν των
ἀνάπτυξις τῶν ἀρχαιογνωστικῶν ἐπιστημῶν τοὺς παρέχει πρὸς τοῦτο ἱκα-
νὴν βοήθειαν³. Ἡ παρνασσικὴ ποίησις χαρακτηρίζεται, κατόπιν τούτου,
καὶ ὡς «σοφὴ», «φιλολογικὴ» καὶ κατὰ συνέπειαν ἀπρόσιτος καὶ ἔρμη-
τικὴ, ἀπευθυνομένη μόνον εἰς μικρὸν κύκλον ἐκλεκτῶν. Περιφρονεῖ τοὺς
πολλοὺς, ἀλλὰ καὶ ἀγνοεῖται ὑπ' αὐτῶν.

Ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς κόσμος καὶ ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ἰδι-
αιτέρως εἴλκυσαν τοὺς παρνασσικοὺς ποιητάς, οἱ ὅποιοι εἰς μὲν τὴν ἑλλη-
νικὴν μυθολογίαν εὗρον ἀνεξάντλητον πλοῦτον μύθων καὶ εἰκόνων ἱκανῶν
νὰ κεντρίσουν τὴν ἔμπνευσίν των, εἰς δὲ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην
τὴν ἐνσάρκωσιν τοῦ ἰδικοῦ των ἰδεώδους. Τοῦτο δὲ διότι ἡ ἀρχαία τέχνη
εἶναι ἀντικειμενικὴ, ἐκφράζει δηλαδὴ γενικὰς ἰδέας καὶ αἰώνια προβλήματα
καὶ ἔχει ὡς μοναδικὸν σκοπὸν — πέρα πάσης ἠθικολογίας καὶ παντὸς διδα-
κτισμοῦ — τὴν δι' ἰδίων μέσων ἔκφρασιν τοῦ βράιου, πρὸς ἀποτελεσματι-
κὴν πραγμάτωσιν τοῦ ὁποίου ἐπιδίδεται εἰς λεπτομερῆ ἐπεξεργασίαν τῆς
μορφῆς, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἐπίτευξιν ἀνεπαναλήπτων ὄντως ἔργων.

Ὁ Leconte de Lisle, ἀρχηγὸς τῶν Παρνασσικῶν καὶ κύριος ἐκπρό-
σωπος αὐτῶν, ἔχει δηλώσει μὲ χαρακτηριστικὴν κατηγορηματικότητα :
*Τὰ δύο ἰωνικά ἔπη, ὁ Προμηθεύς, ὁ Οἰδίπους, ἡ Ἀντιγόνη καὶ ἡ Φαίδρα
περιέχουν, κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, ὅλα ὅσα εἶναι ἢ θὰ εἶναι εἰς τὸ μέλλον
δυνατὸν νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ ἀποδώσῃ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα*⁴. Καὶ ἀκόμη :
*Μετὰ τὸν Ὅμηρον, τὸν Αἰσχύλον καὶ τὸν Σοφοκλῆ, οἱ ὅποιοι ἐνσαρκώνουν
τὴν ποίησιν εἰς τὴν ζωτικότητα, τὴν πληρότητα καὶ τὴν ἁρμονικὴν ἐνότητά της,
ἡ παρακμὴ καὶ ἡ βαρβαρότης κατέκλυσαν τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα (...).* Ἡ
γλυπτικὴ ἐσταμάτησεν εἰς τὸν Φειδίαν καὶ τὸν Λύσιππον⁵.

1. Ἐνδεικτικοὶ εἶναι καὶ οἱ τίτλοι ἀπλῶς ὀρισμένων ποιημάτων ὡς : Le sommeil de Leilah, La panthère noire, Le Jaguar, Les Conquérants, Le Samourai, Un Sérail, κλπ.

2. Ἀναφέρονται ἐνδεικτικῶς ὀρισμένους τίτλους ποιημάτων : Sûrya, Prière védique pour les Morts, Bhagavat, La Vision de Brahma, Hypatie, La Robe du Centaure, Pan, Niobé, Khirôn, Néférou - Ra, L'Épée d'Argantyr, Centaures et Lapithes, Jason et Médée, Antoine et Cléopâtre, Carolo Quinto imperante, κλπ.

3. Πάσης φύσεως πολυτίμους πληροφορίας σχετικὰς πρὸς τὴν περὶ τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα, εἰδικῶς, ἐπιστημονικὴν κίνησιν εἰς τὴν Γαλλίαν κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Παρνασσισμοῦ ἔχει περισυλλέξει εὐσυνειδήτως ὁ René Canat εἰς τὸ ἔργον του L'Hellénisme des romantiques καὶ κυρίως εἰς τὸν τρίτον τόμον αὐτοῦ L'éveil du Parnasse, 1840 - 1852, Paris [1955].

4. Leconte de Lisle, Poésies Complètes, t. IV, Derniers Poèmes, ἐνθ' ἂν., σ. 218.

5. Leconte de Lisle, Poésies Complètes, t. IV, Derniers Poèmes, ἐνθ' ἂν., σ. 208.

Τοιαύτην ἐκτίμησιν διὰ τὰ ἔργα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης τρέφοντες οἱ Παρνασσικοὶ ἐπεδόθησαν εἰς τὴν διὰ τῆς ποιήσεώς των ἐξύμνησιν αὐτῶν. Ἀπεδείχθησαν μάλιστα ὅλως εὐαίσθητοι ἐναντι τῶν ἔργων τῆς γλυπτικῆς κυρίως, διότι προσφιλῆς καὶ διαδεδομένη ἦτο μεταξύ των ἡ ἄποψις ὅτι ἡ ποίησις εἶναι ἀδελφὴ τῆς γλυπτικῆς καὶ ὅτι τὸ ἔργον τοῦ ποιητοῦ εἶναι ἀνάλογον πρὸς τὸ τοῦ γλύπτου¹.

Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, τὸ θαυμαστὸν τοῦτο δημιούργημα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλυπτικῆς, εὑρεθὲν εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ 1820 καὶ ἀποκείμενον εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου ἦδη ἀπὸ τοῦ 1821, ἐνέπνευσεν, ὡς ἦτο φυσικόν, τοὺς κυριωτέρους ἐκ τῶν παρνασσικῶν ποιητῶν.

Πρῶτος ὁ Théodore de Banville (1823 - 1891) περιέλαβεν εἰς τὴν πρώτην συλλογὴν του «Les Cariatides» (1842) — ἡ ὁποία πλὴν τοῦ ἐλληνικοῦ τίτλου ἔχει καὶ πλεῖστα ποιήματα ἐπὶ ἀρχαίων ἐλληνικῶν θεμάτων ὡς τὸ εἰδύλλιον «Phyllis», τὰ ποιήματα «Clymène», «Vénus couchée», «Prosopées d'une Vénus» κ.ἄ. — ποίημα ἐκ δεκατεσσάρων ἀλεξανδρινῶν στίχων, ὑπὸ τὸν τίτλον «À Vénus de Milo»².

Τὸ νεανικὸν τοῦτο ποίημα τοῦ Th. de Banville — τὸ ἔγραψε, συμφώνως πρὸς τὴν ὑπάρχουσαν εἰς τὸ τέλος τοῦ ποιήματος χρονολόγησιν, εἰς ἡλικίαν δεκαεννέα μόλις ἐτῶν — χωρίζεται νοηματικῶς εἰς δύο μέρη.

Τὸ πρῶτον μέρος, στ. 1 - 8, περιλαμβάνει ἐξωτερικὴν περιγραφὴν τοῦ ἀγάλματος, διὰ τῆς ὁποίας τονίζονται τὰ ἀδρὰ καὶ αὐστηρὰ του χαρακτηριστικά: *flanc nerveux, front correct, rudes cheveux, grands yeux grecs, bouche où le courroux flamboie, seins frémissants*. Συγχρόνως ὁμως ὑπογραμμίζεται καὶ ἡ πνευματικότης αὐτοῦ ὡς ἔργου τέχνης διὰ φράσεων, ὡς: *rêve aux plis arrêtés, grand poème de pierre, débordement de vie avec art compensé*.

Τὸ δεῦτερον μέρος, στ. 9 - 14, περιέχει τὰς σκέψεις, αἱ ὁποῖαι κυριεῦουν τὸν ποιητὴν εἰς τὴν θεάν τοῦ ἀγάλματος καὶ αἱ ὁποῖαι συγκλίνουν εἰς τὴν διατύπωσιν τῆς ἀντιθέσεως τῆς ὑπαρχούσης μεταξύ τοῦ ἀρχαίου κόσμου, τὸ ἰδεῶδες τοῦ ὁποίου ἐκφράζει ἡ Ἀφροδίτη, καὶ τῆς συγχρόνου πρὸς τὸν ποιητὴν ἐποχῆς: *vous savez si bien ces amours éperdus* ἀφ' ἑνὸς καὶ *nos froideurs pâmeraient dans un combat unique* ἀφ' ἑτέρου. Τὸ ἀποτέλεσμα, βεβαίως αὐτῆς τῆς μοναδικῆς πάλης τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου πρὸς τὸ ἀρχαῖον Κάλλος εἶναι ἡ πλήρης ἡττα καὶ ὑποταγὴ τοῦ πρώτου εἰς τὸ δεῦτερον, δηλαδὴ εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ ἀγάλματος ἐκφραζομένην ἰδέαν:

1. Βλ. κατωτέρω εἰς τὰ παρατιθέμενα ποιήματα παρομοιώσεις τῆς ποιήσεως πρὸς τὴν γλυπτικὴν, σσ. 168, 171.

2. Th. de Banville, Les Cariatides (1839 - 1842), Paris [1877], σ. 249.

*Vous m'étaleriez votre ventre indompté,
Pour y dormir un soir comme un amant sculpté !¹.*

Ποιητὴς ἀσυγκρίτως ἀνώτερος τοῦ Th. de Banville, ἀλλὰ καὶ εἰς ὀριμωτέραν ἔναντι αὐτοῦ ἡλικίαν, ὁ Leconte de Lisle (1818 - 1894) γράφει τὸ ἰδικόν του ποίημα διὰ τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου, τὸ ὁποῖον ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ περ. «La Phalange» τὸν Μάρτιον τοῦ 1846 καὶ περιέλαβεν ἀργότερον εἰς τὴν πρώτην συλλογὴν του «Poèmes Antiques» (1852)². Παραθέτομεν τὸ ποίημα ὑπὸ τὴν ὀριστικὴν του μορφήν, ὡς τοῦτο περιελήφθη εἰς τὴν συλλογὴν, συντομευμένον κατὰ δύο στροφὰς ἔναντι τῆς πρώτης δημοσιεύσεως τοῦ 1846 :

Vénus de Milo

*Marbre sacré vêtu de force et de génie,
Déesse irrésistible au port victorieux,
Pure comme un éclair et comme une harmonie,
O Vénus, ô beauté, blanche mère des Dieux !*

- 5 *Tu n'es pas Aphrodite, au bercement de l'onde,
Sur ta conque d'azur posant un pied neigeux,
Tandis qu'autour de toi, vision rose et blonde,
Volent les Rires d'or avec l'essaim des Jeux.*

- Tu n'es pas Kythérée, en ta pose assoupie,
10 Parfumant de baisers l'Adonis bienheureux,
Et n'ayant pour témoins sur le rameau qui plie
Que colombes d'albâtre et ramiers amoureux.*

- Et tu n'es pas la Muse aux lèvres éloquentes,
La pudique Vénus, ni la molle Astarté
15 Qui, le front couronné de roses et d'acanthés,
Sur un lit de lotos se meurt de volupté.*

1. Εἰς τὴν Ἀφροδίτην ἀναφέρονται καὶ δύο ἀκόμη ποιήματα τῆς συλλογῆς τοῦ Th. de Banville, Les Cariatides ὑπὸ τοῦ τίτλου Vénus couchée καὶ Proserpées d'une Vénus.

2. Ὁ Leconte de Lisle ἐλθὼν κατὰ τὸ 1845 ἐκ τῆς γενεθλίου νήσου του Bourbon εἰς Παρίσιους καὶ ἐγκατασταθεὶς μονίμως εἰς τὴν γαλλικὴν πρωτεύουσαν συνειργάσθη εἰς τὰ δύο σοσιαλιστικὰ ὄργανα τῆς ἐποχῆς, δηλ. τὴν ἐφ. «La Démocratie Pacifique» καὶ τὸ περ. «La Phalange». Εἰς τὸ δεῦτερον ἐδημοσίευσε ποιήματα μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὰ ἐλληνικῆς ἐμπνεύσεως Hélène, La robe du Centaure, Vénus de Milo, Hylas, Thyoné, Glaucé, Niobé, Orphée et Chiron, περιληφθέντα εἰς τὰ Poèmes Antiques τοῦ 1852.

- Non! les Rires, les Jeux, les Grâces enlacées,
Rougiſſantes d'amour, ne t'accompagnent pas.
Ton cortège est formé d'étoiles cadencées,
20 Et les globes en chœur s'enchaînent sur tes pas.*
- Du bonheur impassible ô symbole adorable,
Calme comme la mer en sa sérénité,
Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable,
Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté.*
- 25 Salut! A ton aspect le cœur se précipite.
Un flot marmoréen inonde tes pieds blancs;
Tu marches, fière et nue, et le monde palpite,
Et le monde est à toi, Déesse aux larges flancs!*
- Iles, séjour des Dieux! Hellas, mère sacrée!*
- 30 Oh! que ne suis-je né dans le saint Archipel
Aux siècles glorieux où la Terre inspirée
Voyait le Ciel descendre à son premier appel!*
- Si mon berceau, flottant sur la Thétis antique,
Ne fut point caressé de son tiède cristal;*
- 35 Si je n'ai point prié sous le fronton attique,
Beauté victorieuse, à ton autel natal;*
- Allume dans mon sein la sublime étincelle,
N'enferme point ma gloire au tombeau soucieux;
Et fais que ma pensée en rythmes d'or ruisselle,*
- 40 Comme un divin métal au moule harmonieux¹.*

1. Leconte de Lisle, Poèmes Antiques, Paris [1886], σσ. 134 - 136. Παραθέτομεν εἰς πεζὸν μετάφρασιν τοῦ ποιήματος:

Ἀφροδίτη τῆς Μήλου

Μάρμαρο ἱερό, περιβλημένο μὲ δόναμι καὶ πνεῦμα, θεὰ ἀκαταμάχητη μὲ νικηφόρο παράστημα, ἀγνὴ σὰν τὴν ἀστραπὴ καὶ σὰν τὴν ἁρμονία, ὦ Ἀφροδίτη, ὦ καλλονή, λευκὴ μητέρα τῶν Θεῶν!

Δὲν εἶσαι ἡ Ἀφροδίτη, ποὺ μὲ τὸ λίχνισμα τῶν κυμάτων, πάνω στὴ γαλανὴ σου κόγχῃ ἀγκουμπᾷς τὸ χιονᾶτο σου πόδι, ἐνῶ γύρω σου, ὄραμα ροδόξανθο, πετοῦν οἱ χρυσοὶ Γέλωτες μὲ τὸ σμῆνος τῶν Ἐρώτων.

Δὲν εἶσαι ἡ Κυθέρεια, ποὺ μαλακὰ γυρομένη, ἀρωματίζεις μὲ φιλιὰ τὸν εὐτυχισμένον Ἀδωνι, καὶ δὲν ἔχεις γιὰ μάρτυρες, πάνω στὰ κλαδιὰ ποὺ λυγρίζουν, παρὰ λευκὰ περιστέρια καὶ ἔρωτευμένα ἀγριοπερίστερα.

Καὶ δὲν εἶσαι ἡ Μοῦσα μὲ τὰ εὐγλωττα χεῖλη, ἡ ἀγνὴ Ἀφροδίτη οὔτε ἡ τρυφηλὴ

Τὸ ποίημα εἶναι δυνατόν νὰ διαιρεθῇ εἰς τὰ ἐξῆς τέσσαρα μέρη:

Εἰς τὸ πρῶτον μέρος, στ. 1 - 4, δίδεται δι' ἡχηρῶν λέξεων, αἱ ὁποῖαι ἔχουν προσεκτικῶς ἐπιλεγῇ καὶ χρησιμοποιοηθῇ, ἡ ζωηρὰ ἐντύπωσις μεγαλοπρεπειᾶς καὶ δυνάμεως, τὴν ὁποίαν προκαλεῖ εἰς τὸν ποιητὴν ἡ θεὰ τοῦ ἀγάλματος: *marbre sacré, déesse irrésistible au port victorieux*, ἐνῶ συγχρόνως ὑποδηλώνεται ἡ συνύπαρξις εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Ἀφροδίτης διαφόρων μορφῶν ἀρετῆς: *vêtu de force et de génie, pure comme un éclair et comme une harmonie, beauté*. Ἡ ὅλη στροφὴ χαρακτηρίζεται ὑπὸ ἐξαιρετικῆς πυκνότητος νοημάτων ἀλλὰ καὶ ἐπιγραμματικῆς διατυπώσεως.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος, στ. 5 - 18, ὁ ποιητὴς δίδει σειρὰν ἀρνητικῶν ὁρισμῶν τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου, ἀναφερόμενος εἰς τοὺς γνωστοὺς περὶ τὴν θεὰν μύθους, τοὺς σχετικούς μὲ τὴν γέννησίν της ἐκ τῶν ὑδάτων: *Tu n'es pas Aphrodite, au bercement de l'onde*, || *Sur ta conquête d'azur posant un pied neigeux*, || μὲ τὴν μεταφοράν της ὑπὸ τῶν ἀνέμων εἰς τὰ Κύθηρα: *Tu n'es pas Kythérée*, καὶ μὲ τὸν ἔρωτά της πρὸς τὸν Ἀδωνί: *Parfumant de baisers l'Adonis bienheureux...* ||. Καὶ τὸ δεύτερον μέρος τελειώνει δι' ἐνὸς ἀκόμῃ ἀρνητικοῦ ὁρισμοῦ. Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, λέγει ὁ ποιητὴς, δὲν παριστᾷ τὴν θεὰν τοῦ ἔρωτος ὑπὸ τὴν συνήθη διὰ τὴν κοινὴν ἀντίληψιν μορφήν, δηλ. φιλήδονον καὶ μαλθακὴν, ἐγκαταλειπομένην εἰς τὰς περιποιήσεις τῶν Ἐρώτων καὶ τῶν Χαρίτων, ὥς καὶ ἡ ἀνατολικῆς προελεύσεως Ἀστάρτη: *ni la molle Astarté* || *Qui, le front couronné de*

Ἀστάρτη πού, μὲ στεφανωμένο μέτωπο ἀπὸ κλαδιὰ καὶ ρόδα, πάνω σὲ ἓνα στρώμα ἀπὸ λωτὸ πεθαίνει ἀπὸ ἡδονῆς.

Ὁχι! οἱ Γέλωτες, οἱ Ἐρωτες, οἱ ἀγκαλιασμένες Χάριτες, κόκκινες ἀπὸ ἔρωτα δὲν σὲ συντροφεύουν. Σὲ συνοδεύουν ρυθμικά τὰ ἀστέρια ἑσέρα καὶ οἱ σφαῖρες ἐν χορῶ ἀκολουθοῦν ὑποτακτικὰ τὰ βήματά σου.

Ὁ σύμβολο λατρευτὸ τῆς ἀτάραξης εὐτυχίας, ἡρεμὴ σὰν τὴν θάλασσα τὴν ὥρα τῆς γαλήνης, κανένας λυγμὸς δὲν τάραξε τὸ ἀναλλοίωτο στήθος σου, ποτὲ τὰ ἀνθρώπινα δάκρυα δὲν θάμπωσαν τὴν ὁμορφιά σου.

Χαῖρε! στὴ θεὰ σου ἡ καρδιά φτεροκοπᾷ. Ἐνα κύμα ὁλόφυρο καταβρέχει τὰ λευκά σου πόδια βαδίζεις, περὶφανῇ καὶ γυμνῇ, καὶ ὁ κόσμος σπασταράει, καὶ ὁ κόσμος εἶναι δικός σου, Θεά μὲ τίς πλατεῖες λαγόνες!

Νησιά, κατοικία τῶν Θεῶν! Ἑλλάς, σεπτὴ μητέρα! Ὁ! γιατί νὰ μὴν ἔχω γεννηθῇ στὸ ἄγιο Ἀρχιπέλαγος, στοὺς αἰῶνες τῆς δόξης, ὅταν ἡ Γῆ θεόπνευστη ἐβλεπε τὸν Οὐρανὸ νὰ κατεβαίνειν στὸ πρῶτο κάλεσμά της!

Ἄν τὸ λίκνο μου, πλέοντας πάνω στὴν ἀρχαία Θέτιδα, δὲν τὸ χάιδεψαν καθόλου τὰ χλιαρὰ διάφανα νερά της, ἂν δὲν προσεσχίθηκα καθόλου κάτω ἀπὸ τὸ αἰτικό αἶτωμα, θεὰ νιχήτρια, μπροστὰ στὸν γενέθλιο βωμό σου!

Ἀναψε μέσα σὰν στήθῃ μου τὴν θεία σπῖθα, μὴ κλείσης τὴν δόξα μου στὸν πολυφροντι τάφο. Καὶ κάνε ὥστε ἡ σκέψι μου νὰ ἀναβρῶζῃ σὲ χρυσοῦς ρυθμούς, σὰν ἓνα θεῖο μέταλλο πού χύνεται σὲ ἀρμονικὸ καλούπι.

roses et d'acanthés, || Sur un lit de lotos se meurt de volupté. || Non! les Rires, les Jeux, les Grâces enlacées, || Rougissantes d'amour ne t'accompagnent pas. ||

Τὸ τρίτον μέρος, στ. 19 - 28, ἀνοίγει μὲ μίαν ἀντίθεσιν πρὸς τὴν προηγούμενην εἰκόνα τῆς μαλθακῆς Ἀστάρτης. Ἡ διὰ τοῦ ἀγάλματος τῆς Μήλου παριστανόμενη θεὰ ἔχει ὑψωθῇ ὑπεράνω τῆς γηϊνῆς πραγματικότητος καὶ ἄρχει εἰς τὸν κόσμον τῶν ἀστέρων — κόρη τοῦ Οὐρανοῦ ἐξ ἄλλου καὶ ἐκεῖνη : *Ton cortège est formé d'étoiles cadencées, || Et les globes en chaîne s'enchaînent sur tes pas. ||* Ἀκολουθεῖ ὁ θετικὸς ὀρισμὸς τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου. Εἶναι τὸ σύμβολον τῆς πραγματικῆς εὐτυχίας, τῆς γαλήνης, τῆς καλλονῆς, ἡ ὁποία ἴσταται ὑπεράνω τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν : *Du bonheur impassible, ὁ symbole adorable, || Calme comme la mer en sa sérénité, || Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable, || Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté. ||* Πρὸς αὐτὸν τὸν οὐράνιον τύπον Ἀφροδίτης ἀπευθύνει πλέον θριαμβευτικῶς ὁ ποιητὴς τὸν χαιρετισμόν του, τονίζων τὴν παγκοσμιότητα τῆς δράσεώς της καὶ τὸ ἀκαταμάχτον τῆς γοητείας της : *Salut! A ton aspect le cœur se précipite. || ... Tu marches, fière et nue, et le monde palpite, || Et le monde est à toi, Déesse aux larges flancs! ||*

Τὸ τέταρτον καὶ τελευταῖον μέρος τοῦ ποιήματος, στ. 29 - 40, χαρακτηρίζεται ὑπὸ μιᾶς διπλῆς κινήσεως. Ὁ ποιητὴς — καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη κίνησις — στρέφεται κατ' ἀρχὰς πρὸς τὸ παρελθόν, τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα καὶ τὸν πολιτισμόν, ὁ ὁποῖος ἐδημιούργησε τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου, κατεχόμενος ὑπὸ θλίψεως διὰ τὴν παρέλευσιν τοῦ ἐνδόξου ἐκείνου κόσμου : *Iles, séjour des Dieux! Hellas, mère sacrée! || Oh! que ne suis-je né dans le saint Archipel || Aux siècles glorieux où la Terre inspirée || Voyait le Ciel descendre à son premier appel! ||* Εὐτυχῶς ὅμως ὅτι ἐκ τοῦ ἀρχαίου κόσμου — εἰς τὸν ὁποῖον δὲν ἡδυνήθη, δυστυχῶς, νὰ ζῇ ὁ ἑλληνολάτρης ποιητὴς — διεσώθη, νικήσασα τὸν χρόνον, ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου : *Si mon berceau, flottant sur la Thétis antique, || Ne fut point caressé de son tiède cristal; || Si je n'ai point prié sous le fronton attique, || Beauté victorieuse, à ton autel natal; || ...* Πρὸς αὐτὴν λοιπὸν τὴν νικητρίαν θεὰν στρέφεται ἀκολούθως ὁ ποιητὴς — καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ δευτέρα κίνησις τῆς ἐνότητος — διὰ νὰ τῆς ζητήσῃ νὰ ἀνάψῃ ἐντὸς τοῦ τὴν θεῖαν φλόγα καὶ νὰ τοῦ χαρίσῃ τὴν χρυσεὴν ἁρμονίαν τῶν στίχων : *Allume dans mon sein la sublime étincelle, || ... Et fais que ma pensée en rythmes d'or ruisselle, || Comme un divin métal au moule harmonieux. ||*

Τὸ ποίημα ἐν τῷ συνόλῳ του εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς ποιητικῆς τοῦ Leconte de Lisle. Ἀπὸ ἀπόψεως περιεχομένου ἔχομεν τὴν διαπραγματέυσιν θέματος ὄχι προσωπικοῦ, ὑποκειμενικοῦ, ἀλλὰ

ἀντικειμενικοῦ, λαμβανομένου ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, καί μάλιστα περιγραφὴν ἔργου τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης. Τοῦτο ἐπιτρέπει εἰς τὸν ποιητὴν νὰ ἀναφερθῇ ἰδιαιτέρως εἰς τὴν ἐλληνικὴν ἀρχαιότητα καὶ νὰ προβῇ εἰς φιλοσοφικὴν σύλληψιν τῆς Ἀφροδίτης ὡς τῆς ἀφθάρτου καλλονῆς καὶ τῆς κινούσης τὰ πάντα δυνάμεως. Δὲν ἀπουσιάζει καὶ ἡ παρνασσικὴ ἰδέα περὶ τῆς ἀξίας καὶ αἰωνιότητος τῆς τέχνης, ἡ ὁποία μόνῃ ἐπιζῇ τοῦ δημιουργήσαντος αὐτὴν πολιτισμοῦ, ἰδέα ἡ ὁποία τόσον ἐπιγραμματικῶς ἔχει διατυπωθῇ καὶ εἰς τὸ γνωστὸν ποίημα τοῦ Th. Gautier, «L'Art», τὸ ὁποῖον μάλιστα ἔχει χαρακτηρισθῇ ὡς τὸ αὐστηρότερον καὶ γνωστότερον παρνασσικὸν Πιστεύω ¹:

*Tout passe. L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité* ².

Ὑπάρχει, τέλος, εἰς τὸ ποίημα καὶ ἡ ἐπίσης προσφιλὴς εἰς τοὺς παρνασσικοὺς παρομοίωσις τῆς ποιήσεως πρὸς τὴν γλυπτικὴν ³:

*Et fais que ma pensée en rythmes d'or ruisselle,
Comme un divin métal au moule harmonieux.*

Ἀπὸ ἀπόψεως μορφῆς ἀνευρίσκομεν τὴν παρνασσικὴν γραφικότητα, τὴν δι' ὀπτικῶν περιγραφικῶν στοιχείων δημιουργίαν εἰκόνων καθαρῶν καὶ συγκεκριμένων ὡς τὰ πλαστικά, εὐκρινῇ συμπλέγματα τῆς γλυπτικῆς, τὴν χρῆσιν ἡχηρῶν καὶ σπανίων λέξεων, τὴν συγκρατημένην διατύπωσιν, τὴν ἄσπογον μετρικὴν.

Τὸ ὄφος εἶναι τὸ ἀδιάπτωτον καὶ ὑψηλὸν τοῦ Leconte de Lisle, ὁ τόνος ἐπίσημος καὶ ἐπιβλητικός, ἡ ἔκφρασις, ἀκολουθοῦσα τὴν στερεὰν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ὅλου ποιήματος, παρουσιάζεται ὁμοιομόρφως ἐπεξεργασμένα. Τὰ στοιχεῖα ταῦτα προσδίδουν μίαν ψυχρὰν μεγαλοπρέπειαν εἰς τὸ ποίημα, τὸ ὁποῖον ἐξ ἄλλου διατρέχει μία πνοὴ θλίψεως, διοχετευομένη καὶ εἰς τὴν καρδίαν τοῦ ἀναγνώστου.

Ὁ Théophile Gautier (1811 - 1872), ἐκ τῶν θεμελιωτῶν, ὡς ἦδη ἐλέγχθη, τοῦ Παρνασσισμοῦ, ἰδιαιτέραν ἀγάπην ἔτρεφε πρὸς τὰς εἰκαστικὰς τέχνας. Εἶναι γνωστὸν ὅτι ἤρχισε τὴν καλλιτεχνικὴν του σταδιοδρομίαν ὡς ζωγράφος, ὅτι εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ Rioult συνῆψε τὰς πρώτας

1. Pierre Martino, Parnasse et Symbolisme, Paris 1967, σ. 20.

2. Théophile Gautier, Poésies Diverses. Émaux et Camées. Introduction et notes par F. Gohin et R. Tisserand, Paris [1929], σ. 227.

3. Βλ. ἀνωτέρω σ. 166.

φιλολογικὰς καὶ λογοτεχνικὰς γνωριμίας του, ὅτι ἐπὶ τεσσαράκοντα ἔτη ἐκάλυψε διὰ τῆς κριτικῆς του, δημοσιευομένης εἰς τὸν σύγχρονόν του τύπον, πᾶσαν ἐκδήλωσιν τῆς ζωγραφικῆς, τῆς γλυπτικῆς, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς μουσικῆς καὶ ὅτι ὁ ἴδιος, ὡς ποιητῆς, πολλάκις ἐνεπνεύσθη ἐκ τῶν ἔργων γνωστῶν καλλιτεχνῶν¹. Πάντα ταῦτα, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὸν θαυμασμόν, τὸν ὁποῖον εἶχεν ἐκφράσει εἰδικῶς διὰ τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου², μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι εἰς αὐτὴν ἀναφέρεται τὸ ὑπὸ χρονολογίαν «4 Ἀπριλίου 1867» σονέττον του μὲ τὸν τίτλον «Ne touchez pas aux marbres»³.

Ἄς παρακολουθήσωμεν τὰς λεπτομερείας, αἱ ὁποῖαι συνδέουν τὸ ποίημα πρὸς τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου. Χῶρός του εἶναι τὸ Μουσεῖον — καὶ μάλιστα μὲ κεφαλαῖον τὸ ἀρχικόν γράμμα, πρὸς ὑποδήλωσιν ἴσως τοῦ κατ' ἐξοχὴν παρισινοῦ μουσείου, δηλ. τοῦ Λούβρου. Ἡ προέλευσις τοῦ ἀγάλματος εἶναι ἐλληνική, ἐφ' ὅσον εἶναι δημιούργημα τοῦ Φειδίου, ἂν καὶ ὑποθέτωμεν ὅτι ἡ πατρότης τοῦ ἔργου ἀποδίδεται εἰς τὸν κορυφαῖον Ἑλληνα γλύπτην πρὸς ὑπογράμμισιν τῆς τελειότητος τοῦ γλυπτοῦ. Ἀκολουθῶς πληροφοροῦμεθα ὅτι πρόκειται περὶ θεᾶς (*la déesse, la froideur de la divinité*). Τέλος περιγράφεται ἡ λευκότης καὶ ἡ καλλονὴ τοῦ ἀγάλματος καὶ τονίζεται ἡ ἀκαταμάχητος γοητεία αὐτοῦ — κύρια, ὡς γνωστόν, χαρακτηριστικὰ τῆς Ἀφροδίτης.

Εἰς τὰς δύο τελευταίας στροφάς, εἰς τὰς ὁποίας ἐκτίθεται πῶς ὁ σαγηνευμένος θεατῆς ἀπλώνει βέβηλον χεῖρα πρὸς τὸ ἄγαλμα ἐκλαμβάνων αὐτὸ ὡς ζῶσαν ὕπαρξιν, γίνεται σαφὴς ὑπαινιγμὸς πρὸς τὸν μῦθον τοῦ Πυγμαλίωνος καὶ τῆς Γαλατείας, εἰς τὸν ὁποῖον μῦθον σημαίνοντα ρόλον παίζει ἡ Ἀφροδίτη.

Ποιητῆς ἀνήκων εἰς τοὺς ἐλάσσονας παρνασσικοὺς ὁ Armand Silvestre (1837 - 1901) ἔχει γράψει μὲ τὴν σειρὰν του ποίημα ὑπὸ τὸν

1. Περί τῶν ἀνωτέρω βλ. κατὰ σειρὰν: Léo Languier, Théophile Gautier, Paris [1912], σ. 12. René Jasinski, Les années romantiques de Théophile Gautier, Paris 1929, σ. 36. Michael Clifford Spencer, The Art Criticism of Théophile Gautier, Genève 1969, σσ. 2 - 3. Théophile Gautier, Poésies Diverses. Émaux et Camées. Introduction et notes par F. Gohin et R. Tisserand, ἐνθ' ἀν., σσ. 10, 23 - 24.

2. Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου εἶναι λέγει ὁ Gautier, τὸ ὡραιότερον θέμα μελέτης, τὸ ὁποῖον εἶναι δυνατόν νὰ ἔξῃ ἡ σύγχρονος τέχνη· οἱ ἰκανώτεροι καὶ περιφημότεροι γλύπται τῆς ἐποχῆς μας παραμένουν σιωπηλοὶ καὶ ὄνειροπολοῦντες ἐνώπιον αὐτοῦ τοῦ μαρμαῖον, τὸ ὁποῖον θὰ τοὺς διδάσκη πάντοτε. (Leconte de Lisle, Choix de poèmes par P. Gallissaires (Nouveaux Classiques Larousse), Paris, ἄ. χρ. ἐκδ., σ. 55).

3. Théophile Gautier, Poésies Diverses. Émaux et Camées. Introduction et notes par F. Gohin et R. Tisserand, ἐνθ' ἀν., σ. 106.

τίτλον «La Vénus de Milo», περιλαμβανόμενον εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ «Le Pays des Roses» (1882)¹.

Τὸ ποίημα, ἀποτελούμενον ἐξ ἑξ τετραστίχων στροφῶν, εὑρίσκεται ἐντὸς τοῦ πνεύματος τῶν προηγηθεισῶν ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ θέματος συνθέσεων. Ὁ ποιητής, οὐδόλως πρωτοτυπῶν, ἀντιπαραθέτει τὸ ἀκτινοβολοῦν σῶμα τοῦ ἀγάλματος, τὸ ἀθάνατον μάρμαρον, πρὸς τὴν ζωντανὴν σάρκα καὶ τὸν εὐθραυστον ἄργιλλον: *Ce ne fut ni la chaire vivante, ni l'argile, || Qui servit de modèle à ce corps radieux: || La femme a moins d'orgueil, — la terre est trop fragile, || Et ce marbre immortel. . .* Ἐν συνεχείᾳ ὁ ποιητὴς ὑπογραμμίζει τὴν ἀνωτερότητα τῆς διὰ τοῦ ἀγάλματος παριστανομένης θεᾶς, ἡ ὁποία δὲν κρύπτει καρδίαν ἐπιρρεπὴ εἰς τὴν προδοσίαν, ἀλλά, ἀντιθέτως, ἀποθεῖ τὰ χαμερπῆ ἀνθρώπινα πάθη εἰς τὰ βάθη τοῦ εἶναι: *Et la double colline à ce torse attachée || N'abrite pas un cœur fait pour la trahison || . . . cette gorge tendue || Vers l'invisible amour des cieux immaculés || Brise de nos désirs la caresse éperdue, || Et la refoule au fond de nos esprits troublés. ||* Περαιτέρω παρομοιάζει τὸ ἄγαλμα, τὸ φωτίζουν τοὺς αἰῶνας, πρὸς φάρον φωτίζοντα τὰς πικρὰς θαλάσσας καὶ πρὸς ἱέρειαν ναοῦ, τὴν ὁποίαν οἱ ἄνθρωποι ἀτενίζουν μὲ δέος: *Phare debout au seuil des océans amers, || Statue où le reflet de l'antique pensée || Luit encor sur les temps comme un feu sur les mers! || Toi qui demeures seule à la porte du temple || . . . Et que notre regard avec effroi contemple. ||* Καὶ τὸ ποίημα τελειώνει μὲ τὴν σκέψιν ὅτι μετὰ τὸν ἀκρωτηριασμὸν τῆς Ἀφροδίτης, τὴν ὁποίαν ὁ ποιητὴς ἀποκαλεῖ *Fille des Dieux, immortelle Beauté*, ὁ κόσμος κατεκρημνίσθη εἰς τὰς εὐτελεῖς ἀβύσσους τῆς πραγματικότητος: *Tes bras, en se brisant, laissèrent choir au monde || Dans les gouffres abjects de la réalité! ||*

Ὁ Sully Prudhomme (1839 - 1907), ὁ κατ' ἐξοχὴν φιλόσοφος ποιητὴς τοῦ Παρνασσισμοῦ, ἐμπνέεται καὶ αὐτὸς ἐκ τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου καὶ γράφει τὸ ποίημα «Devant la Vénus de Milo», τὸ ὁποῖον περιλαμβάνεται εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ «Le Prisme» (1886), μὲ ἀφιέρωσιν εἰς τὸν Th. de Banville, πρῶτον, ὡς εἶδομεν, ἐκ τῶν παρνασσικῶν διαπραγματευθέντα τὸ θέμα τοῦτο. Τὸ ποίημα, μακρότατον, διαιρεῖται εἰς τρία μέρη, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον ἀποτελεῖται ἐξ ἑνδεκα τετραστίχων στροφῶν, τὸ δεύτερον ἐκ δέκα καὶ τὸ τρίτον ἐκ δεκατριῶν ἐπίσης τετραστίχων στροφῶν².

1. G. Walch, Anthologie des Poètes Français Contemporains. Le Parnasse et les Écoles Postérieures au Parnasse (1866 - 1912). Préface de Sully Prudhomme, t. 1^{er}, Paris, ἄ. χρ. ἐκδ., σσ. 362 - 363.

2. Sully Prudhomme, Poésies (1879 - 1888). Le Prisme. Le Bonheur, Paris ἄ. χρ. ἐκδ., σσ. 30 - 36.

Εἰς τὸ πρῶτον μέρος, (στ. 1 - 44), τῆς μακρᾶς ταύτης συνθέσεως, ὁ Sully Prudhomme ἀκολουθῶν τὸ παράδειγμα τοῦ Leconte de Lisle — τὸν ὁποῖον, ἐξ ἄλλου ἀνεγνώριζεν ὡς *ὁμολογημένον διδάσκαλον* αὐτοῦ¹ — περιγράφει τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ τὴν γαλήνην τοῦ ἀγάλματος τῆς Μήλου καὶ ὀρίζει ἀρνητικῶς τὸν Ἑρῶτα καὶ τὴν Ἀφροδίτην: *Statue impérieuse et sereine à la fois* || ... *Eros, le dieu léger des amours vagabondes*, || *Ne peut être, ô Vénus de Milo! ton enfant*: || *Tu n'es pas la déesse où l'écume des ondes* || *Fit naître un cœur impur, mobile et décevant*. || Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου δὲν ταρασσεὶ τὰς αἰσθήσεις, ἡ γλῶσσα εἰς τὴν ὁποίαν ὀμιλεῖ εἶναι σοβαρά, ἐνώπιον τῆς ὁ πόθος μετατρέπεται εἰς λιβανωτὸν λατρείας: *Ta forme nous parle un grave et fier langage* || ... *le philtre sacré que ton beau corps dégage* || *Ne trouble que notre âme et s'y change en encens*. || Ἀκολουθεῖ ἡ ἰδέα τῆς καθαγιασέως τοῦ σωματικοῦ κάλλους διὰ τῆς τέχνης: *Le ciseau du sculpteur, incorruptible artiste*, || *En isolant le Beau, nous le rend chaste et clair*, || ἰδέα ἡ ὁποία ἀναπτύσσεται διεξοδικῶς ὡς τὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους τοῦ ποιήματος: *Quel visiteur profane, hôte d'un statuaire*, || ... *N'a senti l'atelier devenir sanctuaire* || ... *La chair se sanctifie au cœur qui la contemple*; || *Nul rêve inférieur ne l'outrage en ce temple* || ... *Où n'ose tressaillir nulle autre convoitise* || *Que celle qui livra Prométhée au vautour*, || *Où la Beauté, miroir de l'idéal, attise* || *Une soif de créer plus haute que l'amour*, || ... *La figure, à l'appel de l'ébauchoir agile*, || ... *Au soleil par degrés sort de l'obscur argile* || *Et s'offre toute nue aux yeux purs de désir*; || ... *O sculpture sévère*, ... || *Ton chef-d'œuvre en éteint les ardeurs sous les larmes* || *Qu'arrache l'Infini caché dans le Parfait*. ||

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος, στ. 45 - 84, ὁ Sully Prudhomme — καὶ εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἀκολουθεῖ ἐπίσης ἀνάλογον περίπτου ἄποψιν τοῦ Leconte de Lisle — ἐκφράζει οἶκτον διὰ τοὺς συγχρόνους του, οἱ ὅποιοι δὲν εἶχον τὴν τύχην νὰ γεννηθοῦν κατὰ τὴν εὐτυχῇ ἐποχὴν τῆς ἀρχαιότητος, ὅτε ἡ Καλλονὴ δὲν εἶχεν ἀκόμη καλυφθῇ ὑπὸ τοῦ πέπλου τῆς σεμνοτυφίας: *Ceux de nous que la chair a séduits par la ligne* || *Pleurent d'être nés tard sous nos rudes climats*, || *Enviant aux anciens cette fortune insigne* || *D'avoir connu le Beau qui ne se voilait pas*. || Ἡ λεπτομερὴς ἀνάπτυξις τῆς ἰδέας ταύτης καταλαμβάνει ὁλόκληρον τὸ δεύτερον μέρος: ἡ ἀρχαία ἐποχὴ ἦτο εὐνοϊκὴ διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν, ἐφ' ὅσον ἡ ζωὴ κατὰ τὰς διαφοροὺς ἐκδηλώσεις τῆς προσέφερεν εἰς κοινὴν θεάν χαριτωμένας εἰκό-

1. G. Walch, Anthologie des Poètes Français Contemporains. Le Parnasse et les Écoles postérieures au Parnasse (1866 - 1912). Préface de Sully Prudhomme, t. 1^{er}, ἐνθ' ἀν., σ. IX.

νας, ἱκανὰς νὰ ἐμπνεύσουν τὸν καλλιτέχνην : *Heureux les Praxitèle ! ils voyaient Aphrodite || Au grand jour, en plein air, de la vague émerger || ... Et, la main sur la hanche, au retour des fontaines, || Élever vers l'amphore un bras et l'arrondir || ... Ils voyaient s'animer et s'alanguir les danses || ... La grâce y dédaigner d'hypocrites prudences || ... Ils y pouvaient surprendre une attitude heureuse, || Une élégance innée éclore sans efforts ; || L'âme enfin d'une race aimable et généreuse || Librement devant eux souriait dans les corps. ||* Ἀντιθέτως, ἡ σύγχρονος τοῦ ποιητοῦ ἐποχή, σαφῶς ἀντικαλλιτεχνική, παρέχει εἰς τὸν γλύπτην - δημιουργὸν ἀνυπερβλήτους δυσχερείας, διὰ τοῦτο καὶ τοῦ ὀφειλομένου εὐγνωμοσύνην, ὅταν κατορθώη νὰ ἀποτυπώσῃ ἐπιτυχῶς τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος : *Mais plaignons nos sculpteurs, nés loin de la contrée || Où florissait la forme en liberté jadis ; || ... Nous foulons un sol froid qu'à peine un rayon touche, || Où marchent tous les corps cruellement vêtus, || Où la chaste Beauté, menacée et farouche, || Met la peur du regard au nombre des vertus || [Οἱ γλύπται] Enfants perdus de l'art sur ce sol impropre, || En un siècle rebelle au pur amour du Beau, || ... n'ont point fait le lâche sacrifice || De l'austère Idéal aux mœurs du temps nouveau. || [Διὰ τοῦτο] Nous leur devons la saine et consolante joie || De voir le marbre encore offrir des traits humains, || Des contours que la force ou la grâce déploie. ||*

Εἰς τὸ τρίτον καὶ τελευταῖον μέρος τῆς συνθέσεως, στ. 85 - 136, ὁ ποιητής, ἀφορμὴν λαμβάνων ἐκ τῆς οὐρανίας ιδιότητος τῆς Ἀφροδίτης, στρέφεται πρὸς τὸν κόσμον τῶν ἀστέρων, τῶν ὁποίων τὸ φῶς, ἂν καὶ ἐξασθενούμενον ὑπὸ τῶν νεφῶν, φθάνει παρήγορον ὥς τοὺς ἀνθρώπους : *Les étoiles sont loin, mais nous sommes sûrs d'elles ; || La nue en les couvrant n'est qu'un fuyant linceul ; || La nue est passagère, elles sont immortelles, || Elles luisent pour tous et jamais pour un seul. || Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ ἡ Ἀφροδίτη, astre et belle aujourd'hui d'un éclat qu'on renomme, || ... se montre encore au berger comme au roi. ||* Ἀκολουθεῖ σύγκρισις τῶν θλίψεων, τὰς ὁποίας παρέχει εἰς τὸν ἄνθρωπον πᾶσα μορφή γῆινου ἔρωτος, πρὸς τὴν ὑψηλὴν, ἀνέφελον ἀπόλαυσιν, τὴν ὑπὸ τῆς τέχνης παρεχομένην : *Car il faut en amour que le grand nombre pleure, || Que le bonheur d'un seul frustre le genre humain. || C'est pourquoi bénissons un art qui nous enseigne, || Par le marbre où le souffle est venu s'apaiser, || Un amour dont le cœur ne frémit ni ne saigne, || Affranchi de l'espoir et des deuils du baiser. || Τοῦτο ἐπιτυχάνεται ἐφ' ὅσον ὁ γλύπτης ν'ᾠφρῇ que le Divin dans les lignes du Beau καὶ ἐφ' ὅσον διὰ τῆς τέχνης τοῦ ἀποτυπώνεται ὅχι ἡ καλλονὴ ἐνὸς συγκεκριμένου σώματος, ἀλλὰ τὰ αἰώνια χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀνθρωπίνου εἶδους : *Saluons donc cet art qui, trop haut pour la foule, || Abandonne des corps les éléments charnels, || Et, pur, du genre humain ne**

garde que le moule, || N'en daigne consacrer que les traits éternels! || Δεῖγμα αὐτῆς τῆς ὑψηλῆς τέχνης ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, ἐπιζήσασα τῶν καταστροφῶν καὶ τῶν πολέμων δύο χιλιάδων ἐτῶν, ἔρχεται νὰ ἐνισχύσῃ τὴν ψυχὴν εἰς τὴν προσπάθειάν της πρὸς ἀνάτασιν, συμβολίζουσα τὸ Ἰδανικόν, τὸ ὁποῖον ἴσταται μακρὰν τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸ ὁποῖον ἄνευ χειρῶν, ὥς εἶναι, οὐδέποτε προσφέρει εἰς αὐτὸν τὴν ἀγκάλην του: *O Vénus de Milo! tu sors jeune de l'ombre || Où deux mille ans ta forme et ta pierre ont dormi. || Tu viens régénérer l'aspiration lasse, || Guérir des vils soupirs les cœurs que tu soumetts; || Tu viens, de tes bras seuls ayant perdu la grâce, || Figurer l'Idéal qui n'embrasse jamais.* ||¹.

Τὸ ἀνωτέρω ποίημα τοῦ Sully Prudhomme, ἀνῆκον εἰς τὴν δευτέραν περίοδον τῆς ποιητικῆς του δημιουργίας, τὴν περιλαμβάνουσιν τὰς μακρὰς φιλοσοφικὰς συνθέσεις του «La Justice» (1878), «Le Prisme» (1886) καὶ «Le Bonheur» (1888), ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸν δείγμα τῆς τέχνης του. Ὁ ποιητὴς πραγματεύεται τὸ θέμα του ἀπὸ πάσης δυνατῆς πλευρᾶς, ἀκολουθεῖ τὰς προεκτάσεις αὐτοῦ, ἀναγόμενος συγχρόνως εἰς γενικεύσεις καὶ φιλοσοφικοὺς στοχασμοὺς, οἱ ὅποιοι ὁμως, ἐν τέλει, ἐξασθενίζουν τὴν ἀρχικὴν ἔμπνευσιν καὶ ἀκίνητοποιοῦν τὴν φαντασίαν. Εἰς τὸν τρόπον αὐτὸν διαπραγματεύσεως τοῦ θέματος ὀφείλονται αἱ ἐπαναλήψεις, αἱ ὁποῖαι εἶναι συχναὶ εἰς τὴν ποιήσιν τοῦ Sully Prudhomme, ἡ χρῆσις ἀφηρημένων οὐσιαστικῶν, κυρίων ὀνομάτων, ὄρων εἰδικῶν κλπ., δηλ. στοιχείων ξένων πρὸς τὴν ποίησιν.

Περὶ σσότερον ἐπιτυχὲς εἶναι τὸ δεύτερον ποίημα — τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «La Vénus de Milo» συνέττον — τὸ ὁποῖον ὁ Sully Prudhomme γράφει διὰ τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου, τῆς συλλογῆς «Les Épaves» (1906)².

Εἰς τὸ ἐν λόγῳ συνέττον ὁ ποιητὴς θαυμάζων τὴν ἀνεπανάληπτον πλαστικὴν τελειότητα τῆς ὑπὸ τοῦ ἀγάλματος παριστανομένης θεᾶς ἀποφαίνεται ὅτι ἡ Τέχνη μόνη εἶναι δυνατόν νὰ ἐπιτύχῃ τὴν τελείαν καὶ τελειωτικὴν παράστασιν τοῦ Κάλλους, ἔχουσα ἐνώπιόν της βεβαίως, ὥς πηγὴν ἔμπνευσεως, τὰς εἰκόνας τῆς Φύσεως: *La Nature accomplit lentement ses desseins. || Elle ébauchait de loin la forme des poitrines || En faisant onduler les surfaces marines || ... Et de ses longs essais le dernier n'est pas Ève:* ||

1. Τριάκοντα ἐπτὰ ὄλα ἔτη ἀφ' ὅτου ἔγραψε τὴν «Ξενητεμένην», ποίημα ἀναφερόμενον εἰς τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου, (περὶ τοῦ ὁποίου βλέπε ἑκτενῶς κατωτέρω) ὁ Κ. Παλαμᾶς κρατεῖ εἰς τὴν μνήμην του τὴν παρομοίωσιν ταύτην τοῦ ἰδανικοῦ πρὸς τὴν ἔστερημένην χειρῶν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου: *Γιατὶ τὸ ἰδανικόν, κατὰ τὴν ὥραία παραβολὴ τοῦ ποιητῆ, εἶναι σὰν τ' ἀγάλμα τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου. Μᾶς τὸ παράδοξαν οἱ αἰῶνες μὲ συντριμμένα τὰ χεῖρα του· σύμβολο τοῦ ἰδανικοῦ ποὺ δὲν ἀγκαλιάζει.* (Κ. Παλαμᾶ, Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ τραγούδι του [ὁμιλία εἰς Θεσσαλονίκην], ἔφ. «Μακεδονία», 21 Δεκ. 1927 [=Ἀπαντα, τόμ. 10ος [Ἀθῆναι 1967], σ. 567].

2. Sully Prudhomme, Poésies. Épaves, Paris 1909, σσ. 79 - 80.

Son chef-d'œuvre attendu d'âge en âge s'achève, || Et la beauté, de femme en femme, éclot toujours, || Jusqu'au type suprême où l'Art triomphe et trace || D'un corps humain parfait les surhumains contours || Et ce modèle, ô Grèce, est la fleur de ta race. ||¹.

Ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς (1859 - 1943), ὁ θεμελιωτὴς τῆς Νέας Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς τῆς διαδεχθείσης τὴν Σχολὴν τοῦ Ρομαντισμοῦ, δημοσιεύει εἰς τὴν «Ἑστίαν» τοῦ 1891 τὸ ποίημά του «Ἡ Ξενητεμένη», ἀναφερόμενον εἰς τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου. Τὸ ποίημα εἶχεν ἤδη ὑποβληθῇ, μετὰ τῶν λοιπῶν ποιημάτων τῆς βραβευθείσης συλλογῆς «Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου», εἰς τὸν Φιλαδέλφειον ποιητικὸν ἀγῶνα τοῦ 1890², περιελήφθη δὲ καὶ εἰς τὴν πρώτην ἔκδοσιν τῆς συλλογῆς (1892). Εἰς τὴν συλλογὴν μάλιστα ταύτην τοποθετεῖται πρῶτον μετὰ τὰ προλογικὰ δίστιχα, τὰ ἐπεξηγοῦντα τὸν τίτλον τῆς συλλογῆς καὶ ἀπαρτίζει μετὰ τῶν ποιημάτων «Νιόβη», «Οἱ Θεοί», «Μία», «Ἡ Νίκη», «Ἡ γέννησις τοῦ κρίνου», «Οἱ Τάφοι τοῦ Κεραμικοῦ», «Ἀρχαῖοι Θεοί» καὶ «Ἡ Ἀρμονία» τὴν ἐνότητα «Ἀρχαῖοι Θεοί». Ἴδου τὸ ἐν λόγῳ ποίημα τοῦ Κ. Παλαμᾶ:

Ἡ Ξενητεμένη

Ἐλθέ, μάκαρα θεά, μάλ' ἐπήρατον εἶδος ἔχονσα,
Ψυχῇ γάρ σε καλῶ σεμνῇ, ἀγίοισι λόγοισι.
(Ἐλα, θεά μακαριστὴ καὶ τρισαγῶντομένη,
Σὲ κράζω μὲ ψυχῇ σεμνῇ, σὲ κράζω μὲ ἅγια λόγια!)

(Ὅρφικὸς Ὕμνος εἰς Ἀφροδίτην).

- Σ' ἓνα παλάτι ἀρχοντικὸ στὸν ξακουσμένο τόπο
ξενητεμένη βρίσκεται κι ἄφρατῃ βασιλεύει
μαρμαρογέννητῃ θεά, τῆς Μῆλος ἢ Ἀφροδίτῃ.
Ἀπὸ μισροστά της ὁ Καιρὸς περνάει, δὲν τὴν ἀγγίζει,
5 τὰ μάτια της δὲ δέχονται τὸ φῶς ἀπὸ τὸν ἥλιο,
καὶ λάμπουν ὅλα γύρω της ἀπ' τὴ δικὴ της λάμψη

1. Εἰς τὴν Ἀφροδίτην ἀναφέρεται καὶ τρίτον ποίημα τοῦ Sully Prudhomme ὑπὸ τὸν τίτλον «Naissance de Vénus», ἐξ ἐπτά τετραστίχων στροφῶν, περιλαμβανόμενον εἰς τὴν συλλογὴν *Stances et Poèmes* (1865). (Sully Prudhomme, *Poésies* (1865 - 1866). *Stances et Poèmes*, Paris, ἄ. χρ. ἐκδ., σσ. 140 - 141). Τέλος ὁ κατ' ἐξοχὴν παρνασσικὸς ποιητὴς José-Maria de Hérédia (1842 - 1905) ἀφιερώνει ἀπόφως τεχνουργημένον σονέττον τῆς μοναδικῆς συλλογῆς του *Les Trophées* (1895) εἰς τὴν Ἀφροδίτην ὑπὸ τὸν τίτλον «Naissance d'Aphrodité». (José-Maria de Hérédia, *Les Trophées*, Paris 1895, σ. 13).

2. Βλ. κρίσεις ὑπὸ τοῦ εἰσηγητοῦ Ἀρ. Προβελεγγίου (λοιποὶ κριταὶ Ἐμμ. Ροῖδης, Ν. Πολίτης), Φιλαδέλφειος ποιητικὸς ἀγών, κρίσις τῶν ἀγωνοδικῶν, περ. «Ἑστία», 1890, β' ἐξ., σσ. 22 - 23.

- τὰ μάτια της ἀδάκρυτα σ' ἄλλους τὰ δάκρυα φέρονν,
 τὰ στήθη της ἀμάραντα καρδιόχτυπο δὲν ἔχουν,
 ὅμως ραγίζουν τὶς καρδιές, τὰ γόνατα λυγρίζουν·
 10 τὰ χεῖλη της ἀγέλαστα τοὺς πονηροὺς φοβίζουν,
 καὶ τὰ κομμένα χέρια της βαθιὰ οἱ καρδιές τὰ ρουϊόθουν
 νὰ ξεθριζώνουν στοχασμοὺς ἀνάξιους, φαῦλα πάθη·
 καὶ τὸ παλάτ' εἶν' ἐκκλησιὰ πὺν ἀντὶ βομῶν καὶ εἰκόνες
 κρατεῖ τὸν ἴδιο τὸ θεὸ μέσα φανερωμένο,
 15 καὶ ὅλο ἀπὸ Νότιο καὶ Βοριᾶ καὶ Ἀνατολῇ καὶ Δύσει
 μπροστά της κόσμος σέρονται γιὰ νὰ τὴν προσκυνήσῃ.
 Μιὰ μέρα ἀπ' τῆς Ἑλλάδας τον τὰ γαλανὰ ἀκρογιάλια
 προβάλεν ἕνας Ποιητὴς στὸ ἀρχοντικὸ παλάτι
 καὶ ξαγναντεύει τὴ θεὰ κ' ἐμπρὸς της γονατίζει
 20 καὶ σμίγει παρακαλεστὰ τὰ χέρια του καὶ λέει:

- Δέσποινα μεγαλόχαρη σὲ μακρυσμένες χῶρες,
 στὰ χόματα τῆς ξενητειᾶς Κυρὰ μαρμαρωμένη,
 βασίλισσα πὺν κυβερνᾷς ἄλλα βασίλεια τώρα,
 θεὰ πὺν ζῆς ἀθάνατη μακριὰ ἀπ' τὸν Ὀλυμπό σου!
 25 Ἀπ' τῶν Κυθήρων τὰ νερά καὶ ἀπ' τοὺς ἀφροὺς τῆς Κύπρου
 καὶ ἀπὸ τὸν καθαρώτατον ἀέρα τῆς Ἀθήνας
 καὶ ἀπὸ τ' Αργίτικα βουνὰ καὶ ἀπ' τῆς Ἠλείας τοὺς κάμπους
 καὶ ἀπὸ τὴν ἡλιοφώτιστην Ἑλλάδα ἀπ' τὴν πατρίδα
 σου φέρνω ἕνα παράπονο καὶ τὸ σκορπῶ ἀπ' τὰ βάθη
 30 τῆς φλογισμένης μου καρδιᾶς γονατιστὸς μπροστά σου.
 Μάρμαρο ἀθάνατον, ὅπου σφιχτὰ σὲ περιχένει
 τόση ζωὴ καὶ δύναμι καὶ ὅση ποτὲ δὲν ἔχει
 τὸ εὐκολοσύνητο κορμὶ λιγόζωον τοῦ ἀνθρώπου,
 θεὰ, τέτοιο παράπονο μὴν τὸ καταφρονέσῃς,
 35 καὶ ἃ δὲν τὰκοῦς νὰ χύνεται στοῦ Πλάτωνα τὴ γλῶσσα
 καὶ ἃ δὲ μετράῃ τὰ λόγια τον Ὀμηρικὴ ἁρμονία.
 Ὅθρανε χρόνια δίσεχτα, τὰ Ὀμηρικὰ τραγοῦδια
 σώπιασαν πιά, βουβάθηκαν οἱ Πλάτωνες γιὰ πάντα,
 καὶ τῶν βουνῶν σου οἱ μέλισσες μακριὰ σὲ ξένα χεῖλη
 40 τὸ παραιτοῦν τὸ μέλι τους, καὶ οἱ ποιητὲς πὺν τώρα
 μὲ τὰ συντρίμμια ἀπόμειναν στὴν ἔρημην Ἑλλάδα
 μιλοῦν γλῶσσ' ἀνεπτόταχτη, λαχταριστὴ, θρεμμένη
 μὲ τῶν ἐλληνικῶν βουνῶν τὸν πάναγρον ἀέρα,
 ἀλλὰ γλυκεῖα καὶ γνώριμη στὰ θεϊκὰ ταυτιά σου,
 45 γιὰτ' εἶναι γλῶσσα τῆς ζωῆς καὶ γλῶσσα τῆς ἀλήθειας!

Τώρα τὰ λόγια μου ἄσχημα κι ἂν σοῦ φανοῦν καὶ κρῖα,
 κι ἄψυχο τὸ παράπονο, μὴ μὲ καταφρονέσης·
 ὅλα μπροστά σου εἶν' ἄψυχα, κι αὐτὰ κι ὁ κόσμος ὅλος,
 μπροστά σου ἀκόμα κ' οἱ θεοί, παλαιοὶ καὶ νέοι καὶ ὅλοι,
 50 δείχνονται σὰ φαντάσματα πὸν νόημα δὲν ἔχουν.
 Κι ἂν κρύβῃ ὁ κόσμος λεβεντιά καὶ νιότη ἂν κρύβῃ ἀκόμα,
 εἶναι γιὰτὶ δὲν ἔχασε τὴ χάρι νὰ σὲ νοιώθῃ
 καὶ νὰ θαμπώνεται ἀπὸ σὲ καὶ νὰ σὲ προσκυνάῃ!

Αὐγὴ, στοῦ κόσμου τὴν αὐγὴν ἐρωτοφανερώθης!
 55 Ἔσ' εἶσαι ἀλάθευτη θεὰ κι ἀνίκητη παρθένα,
 ἐσὸν καὶ δὲ γεννήθηκες ἀπὸ κοιλιά μητέρας
 καὶ τὰστροστέφανον οὐρανοῦ κόρη μονάκριβ' εἶσαι.
 Ἀμόλυνη κι ἀτέλειωτη καθὼς ἐκεῖνος, μένεις
 ψηλότερ' ἀπὸ τίς χαρές, ψηλότερ' ἀπ' τίς λύπες.
 60 Ποτέ, ποτέ δὲ σ' ἄγγιξαν τοῦ κόσμου οἱ ἁμαρτίες.
 Ἄξιο τοῦ Ἄρη ταῖριασμα, κι ὄχι ἐρωμένη χάρην,
 βροντολογοῦσαν ἄρματα στὰ θεῖα σου στήθῃ ἐπάνω,
 κ' ἐκεῖνοι πὸν σὲ λάτρεναν ἔνοιωθαν τὴν καρδιά τους
 πὸ ἀντρειωμένα νὰ χτυπᾷ, καὶ τὰσπρα περιστέρια
 65 παρθένες τᾶφεραν σ' ἐσέ, κ' οἱ νικητὲς τοῦ κόσμου,
 ὠρκίζονταν οἱ Καίσαρες στὸ μέγα τόνομά σου.
 Μὰ ἤρθανε χρόνια δίσεχτα κι ἀνήμερος ὁ κόσμος
 σέρεται στὸν κατήφορο, ξεφαντωτής, καὶ πέφτει
 καὶ τυφλωμένα πίστεψε τὸ πὼς κ' ἐσὸν τοῦ μοιάξεις,
 70 καὶ σὲ φαντάστηκε τρελλὴ μητέρα πὸν τὰ πάθῃ
 μικρά, τυφλά κι' ἀκράτητα γεννᾷς μέσ' στὶς καρδιές μας
 καὶ σὲ κατέβασε, θεά, κ' ἐσένα ὁ Πραξιτέλης
 ἀπ' τᾶγια τᾶστρα ἐκεῖ ψηλὰ στὴν ὁμορφιὰ τῆς Φρόνης!
 Τότε κ' ἐσύ, περήφανη, ἡ καταφρονημένη
 75 ἀπὸ ἓνα κόσμον ἄμναλον, ὅμως μητέρα πάντα,
 ἀντὶ νὰ σιχαθῇς τὴ γῆ, καὶ παιδεμονὸς νὰ στείλῃς,
 τῆς γῆς τὰ σπλάγχνα τᾶνοιξες καὶ κρύφτηκες κ' ἐχάθης.
 Ἔτσι ἀπ' τὰ ὕψη τοῦρανοῦ μὲ στοχασμοῦ γοργάδα
 ὁ θυμωμένος κεραυνὸς τρυπάει τὴ γῆ καὶ πάει.

80 Χιλιάδες χρόνια πέρασαν γιὰ νὰ φανῇς καὶ πάλι!
 ὦ! δόξα νᾶχῃ τᾶγνωστο λισγάρι τοῦ χωριάτη
 πὸν κύλισε τοῦ τάφου σου τὴν πέτρα κι ἀναστήθης!
 Κ' εἶδες τὸν κόσμον ἀλλοιώτικο καὶ τὴν Ἑλλάδα ἀλλή

- καὶ ξένη τὴν Ἀνατολὴ καὶ βάμβαρη τὴ γῆ σου,
85 καὶ σὰν νὰ μὴν τὴ γνώρισες, διάβηκες πρὸς τὴ Δύσι!

- Γύρισε πάλι, γύρισε στὰ μέρη πὺν ἐγεννήθης!
Ὅτι κι ἂν εἶσαι, δύναμι, βασίλισσα, ὄνειρο, ἥσκιος,
θεὰ τῆς ὁμορφιάς, πηγὴ τῆς ἀρετῆς, ὦ Νίκη,
γύρισε πάλι, ὦ! γύρισε στὰ μέρη πὺν ἐγεννήθης.
90 Χιλιάδες χρόνια πέρασαν, κι ἀκόμα σὲ προσμένει
σὰ νὰ ἦταν χτὲς πὺν σ' ἔχασε, χλομός, ξεψυχισμένος,
στὰ πορφυρᾶ του σάβανα, στὰνθόπλεκτο κλινάρι
ὁ λυγερός σου ὁ Ἄδωνις, ὁ μοσχαναθρεμμένος.
Μοσχοβολοῦν τριγύρω του σὲ κρυσταλλένιες γάστρες
95 κάθε λογῆς ἄνθη, καρποί, καὶ φύλλα καὶ κλωνάρια,
σὲ καλαθάκια ὁλόγυρα τὰ μῆλα εὐωδιάζουν,
κι ἀνθοῦνε τοῦ δακρύου σου βλαστάρια κ' οἱ ἀνεμῶνες,
καὶ βαλσαμώνουν μυρονδιὲς ἀπ' τὴ Συρία καὶ κάνουν
τὸν ἔπνο του γλυκύτατο στὸ νεκροκρέββατό του
100 κ' ἡ χλόη σιμὰ στὰ πόδια του φυτρώνει βελονόενια
καὶ πλέκουν ἀπὸ πάνω του τὰ δέντρα πυκνοὺς ἥσκιους,
χαϊδευτικά τοῦ γλύφουνε τὰ χέρια του τὰ γοῖμια,
καὶ φτερογιάζουν οἱ ἔρωτες ἀπὸ ἓνα δέντρο σ' ἄλλο,
καὶ σὰν ἀηδόνια κελαῖδουν, σὰν πεταλοῦδες παίζουν,
105 καὶ τρέχει ἀκόμα διάφανο ξανθὸ τὸ θεῖο του αἶμα,
κι ἀπὸ τὴν κάθε στάλα του φυτρώνει κ' ἓνα ῥόδο.
Ὅμως κανεῖς, οὔτε δεντρὰ κι ἀηδόνια καὶ λουλούδια,
οὔτε χορτάρια πράσινα καὶ μῆλ' ἀφροπλασμένα,
οὔτε ξανθόφτεροι ἔρωτες κι ἀνήμερα θηρία,
110 οὔτε χρυσὰ στολίσματα καὶ δῶρα ἐλεφαντίνια,
οὔτε οὐράνια κι οὐδὲ γῆ κι οὐδὲ θεὸς κανένας
καμμιὰ δὲν ἔχουν δύναμι νὰ τὸν νεκραναστήσουν
τὸν Ἄδωνι τὸ λυγερὸ τὸ μοσχαναθρεμμένο·
κ' ἐσὺ μονάχα, ἐσύ, θεά, τὰ Τάρταρα προστάζεις
115 νικᾶς τὸν Ἄδη, στὴ ζωὴ γυρίζεις τὸν καλὸ σου! . . .
Γύρισε πάλι, γύρισε στὰ μέρη πὺν ἐγεννήθης!
Ὁ λυγερός σου ὁ Ἄδωνις ἄλλαξε τὸνομά του.
Γιὰ ἰδές! παρόμοια σὰν αὐτὸν σὲ καρτερεῖ, νομίζει,
νεκρὴ βασίλισσα ἡ Ἑλλάς, νεκρὴ καὶ ξαπλωμένη
120 σὰ σὲ κρεββάτι ὁλόχρυσο στὴ γῆ τῆς τὴν πανόρια·
καὶ γύρω τῆς μοσχοβολᾷ καὶ λάμπ' ἡ φύσις, ἴδια,
φωτοχρυσή, πλούσια, φωλιὰ γιὰ ἐρωτευμένους,

- τὸν ὕπνο τῆς πολύπαθης γλυκαίνει, ναναρίζει,
σκορπίζει χάδια μητρικά, χίλια τραγούδια λέει,
125 μὰ πῶς δὲν ἔχει δύναμι νὰ τῆς φωνάξῃ: Σήκω!
Γύρισε πάλι, ὦ! γύρισε νὰ τῇ νεκραναστήσῃς!
Σὲ καρτεροῦν τὰ Κύθηρα κ' ἡ Πάφος σου κ' ἡ Ἀθήνα,
ἡ Σπάρτ' ἡ ἀνυπότακτη, τὸ φημισμένο τὸ Ἄσγος,
θεὰ στὸν Ἀκροκόρινθο σὲ καρτεροῦν καὶ πέρα
130 στὰ γαπημένα σου βουνά, στίς ἀκριβές σου χῶρες. . .
Σὲ καρτεροῦν; ὦ! τί γλυκεῖα τῆς φαντασίας ἀπάτη! . . .
Εἶναι χαμένη ἡ πίστι σου, χαλάσματα οἱ ναοὶ σου,
καὶ τὰ χλωρὰ στεφάνια σου μαραίνονται σὲ ξένα
χέρια, τὰ περιστέρια σου φωλιάζουν ἄλλοῦ τώρα,
135 κι ὅπου ἔστεκαν παλάτια σου χρυσομαρμαρωμένα,
γυροῦν ἀγρίμια, ὄρνια πετοῦν, πατοῦν βαρβάρων πόδια.

Ἀλλὰ κι ἂν χάθῃ ἡ πίστι σου καὶ ἂν πάνε κ' οἱ ναοὶ σου,
κάμε, θεά, τὸ θάμα σου, καὶ πλάσε τίς καρδιές μας
ἀγνές, διπλοθεμέλιωτες, ἄφταρτες ἐκκλησιές σου.
140 Γύρισε πάλι, γύρισε στὰ μέρη πὸν ἐγεννήθης,
ἄστρο τῆς νιότης, πρόβαλε, ξανάνιωσέ μας πάλι.
Ἐσὸ πὸν μέσ' στὰ σωθικά πόθους, φωτιές ἀνάφτεις,
ἄναψε μέσ' στὰ σπλάγχνα μας φλόγες, βαθεῖς ἀγάπες,
καὶ σπεῖρε μας τὴ δύναμι γιὰ τὰ μεγάλα τὰ ἔργα!
145 Κι ὅπως οἱ Καίσαρες, προτοῦ νὰ πολεμήσουν, εἶχαν
σημάδι νίκης κ' ἔκραζαν τὸ ἱερὸ ὄνομά σου,
κάμε νὰ ξανανθίσουμε καὶ νὰ φανοῦμε πάλι
ἀνίκητοι μὲ τὸνομα στὰ χεῖλη τὸ δικό σου.
Ἐσὸ πὸν διώχνεις τὸ βοριά καὶ σβεῖς τὰστροπελέκι
150 καὶ τὴ γαλήρη γαλανὴ στὰ πέλαγα στυλῶνεις,
διῶξε τίς ἐχθρες ἀπὸ μᾶς, τὰ πρόστυχα τὰ πάθη,
κοράτα τοὺς υἱοὺς ἀμόλυντους, τοὺς γέροντας τιμημένους,
κ' ἐσὸ πὸν στέλνεις μαλακὸ τὸ ἀγέρι στὸ καράβι
κ' ἴσα τὸ σπρώχνει, ὀλόϊσα, μὲ τὰ παννιὰ ἀπλωμένα,
155 μακριὰ ἀπὸ ξέρες καὶ κακά, στὸ ποθητὸ λιμάνι,
διῶξε κι ἀπ' τῆς πατρίδας μας τοιγύρου τὸ καράβι
τὰ χόρταγα τὰ κόμματα, τὴ μαύρη ἀνεμοζάλη,
κ' ἴσα κι ὀλόϊσα σπρώξε το μὲ τὰ παννιὰ ἀπλωμένα
μακριὰ ἀπὸ ξέρες καὶ κακά, στῆς Δόξας τὸ λιμάνι! ¹

1. Κ. Παλαμᾶ, Τὰ Μάτια τῆς Ψυχῆς μου, ἐν Ἀθήναις 1892 [= Ἀπαντα, τόμ. 1ος [Ἀθῆναι 1962], σσ. 221 - 225].

Πολλοὶ εἶναι οἱ λόγοι οἱ ὁδηγοῦντες ἡμᾶς εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι ὁ Κ. Παλαμᾶς, ὁ ὁποῖος ἐν τούτοις εἶχε δώσει διὰ τοῦ «Ὑμνου τῆς Ἀθηνᾶς» (1889) καὶ ἕτερον λαμπρὸν δείγμα ποιήσεως ἐμπνεομένης ἐκ τοῦ κόσμου τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, ἐχρησιμοποίησεν ὡς ὑπόδειγμα καὶ ἀφετηρίαν διὰ τὴν σύνθεσιν τῆς «Ξενητεμένης» τὰ ἀντίστοιχα ποιήματα τῶν γάλλων παρνασσικῶν καὶ ἰδιαιτέρως τὸ ἀνωτέρω παρατεθὲν ποίημα τοῦ Leconte de Lisle.

Εἶναι ἀληθές ὅτι κατὰ τὸ 1876, ὅτε ὁ δεκαεπταετής Παλαμᾶς ἦλθεν εἰς Ἀθήνας ἐκ Μεσολογγίου, διὰ τὴν ἐγγραφὴν ὡς φοιτητῆς τῆς Νομικῆς Σχολῆς¹, ἐγνώριζε μόνον τὴν ποίησιν τοῦ Ἀγγ. Βλάχου καὶ τοῦ Δ. Παπαρρηγοπούλου, *τεχνιτῶν*, ὡς λέγει, *βγαλμένων ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τοῦ Σούτσου καὶ τοῦ Ραγκαβῆ*, καὶ εὐχαρίστως ἐνίοτε ἐστρέφετο πρὸς τὴν ποίησιν τοῦ Γ. Ζαλοκώστα, ἐνῶ ὁ Σολωμὸς τοῦ «Ὑμνου» — τὰ ἀποσπάσματα τοῦ ἦσαν ἀκόμη ἄγνωστα — δὲν ἠδύνατο νὰ τὸν ἀπομακρύνῃ ἐκ τῶν παιδικῶν τούτων ἐρώτων του². Εἶναι λοιπὸν φανερὸν ὅτι ἡ ρομαντικὴ ποίησις τῆς ἐποχῆς εἶχεν ἀποσπάσει μέχρι τότε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ νεαροῦ ἐπαρχιώτου ποιητοῦ.

Εἰς τὰς Ἀθήνας ὅμως, ὅπου ἐγκαθίσταται, ἡ μὲν ρομαντικὴ ποίησις εἶχεν ἀρχίσει νὰ δέχεται τὰ πλήγματα τῆς κριτικῆς (ποιητικοὶ διαγωνισμοί, διαμάχη Ροῖδη - Βλάχου), ἡ δὲ ποίησις, γενικῶς, ἐδέχετο σωτήριον τὸν ἀντίκτυπον ἐκ τῆς μεταφράσεως ξένων ἔργων (Heine, Zola), ἐκ τῆς ἐκδόσεως νέων περιοδικῶν («Ραμπαῆς», «Μὴ Χάνεσαι») καὶ ἐκ τοῦ κηρύγματος τοῦ Ν. Πολίτη. Ἡ διαμονὴ του εἰς τὴν ἑλληνικὴν πρωτεύουσαν — ἰδίως ἀπ' οὗτου τὸ φθινόπωρον τοῦ 1878 ἐγκατεστάθη εἰς αὐτὴν μονίμως³ — ἔδωκεν εἰς τὸν Κ. Παλαμᾶν τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολουθήσῃ ἐκ τοῦ πλησίον τὴν πνευματικὴν καὶ φιλολογικὴν ζωὴν⁴ καὶ νὰ ἐπιδοθῇ συστηματικώτερον εἰς τὴν μελέτην νεοελλήνων ποιητῶν⁵. Τέλος, ἡ φοιτητικὴ του ζωὴ, ἔστω καὶ σύντομος, τὸν ἔφερεν εἰς ἐπαφὴν μὲ ἐνθουσιώδεις νέους ἀγαπῶντας, ὡς καὶ ὁ ἴδιος, τὰ Γράμματα, μετὰ τῶν ὁποίων μάλιστα αἱ συζητήσεις, εἴτε εἰς τὰ φοιτητικὰ τῶν δωμάτια εἴτε κατὰ τοὺς περιπάτους τῶν εἰς τὰς

1. Κ. Παλαμᾶ, Ὁ Βαλαωρίτης καὶ τὸ ἔργο του (Ὁμιλία εἰς τὸν «Ἐκπαιδευτικὸν Ὁμίλον», 8 Ἰαν. 1914), Ἀπαντα, τόμ. 8ος [Ἀθήναι 1966], σ. 199.

2. Κ. Παλαμᾶ, Ὁ Βαλαωρίτης καὶ τὸ ἔργο του, ἐνθ' ἄν., σ. 200.

3. Φ. Μιχαλοπούλου, Κωστής Παλαμᾶς, περ. «Νέα Ἑστία», τόμ. 34 (Χριστούγεννα 1943), σ. 138.

4. Κ. Παλαμᾶ, Καφενεῖα, ἐφ. «Ἐμπρός», 7 Αὐγ. 1916 [= Ἀπαντα, τόμ. 4ος [Ἀθήναι 1964], σ. 545] καὶ: Τὰ συναπαντήματά μου μὲ τὸν Μωρεάς, ἐφ. «Ἀκρόπολις», 20, 21 Μαρτ. 1910 [= Ἀπαντα, τόμ. 10ος [Ἀθήναι 1967], σσ. 299 - 304].

5. Κ. Παλαμᾶ, Κάλβος ὁ Ζακύνθιος, περ. «Ἑστία», 1889, β' ἐξ., σ. 341 [= Ἀπαντα, τόμ. 2ος [Ἀθήναι 1963], σ. 28].

ἐξοχὰς τῆς Ἀττικῆς καὶ τὰς φαληρικὰς ἀκτάς, ἦσαν πάντοτε γόνιμοι ¹.

Εἶναι γνωστὴ ἔξ ἄλλου ἢ φιλία τοῦ μὲ τὸν Ν. Καμπᾶν ² καὶ τὸν Γ. Δροσίνην ³. Ὁ δευτερός ἐτροφοδοτεῖ τὴν παλαμικὴν ἀπληστίαν πρὸς γνῶσιν διὰ τῆς ὑποδείξεως ἢ καὶ τοῦ δανεισμοῦ ἔργων τῆς γαλλικῆς, κυρίως, ποιήσεως καὶ μάλιστα τῆς παρνασσικῆς. Πράγματι ὁ Δροσίνης εἶναι ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος ἐπέδειξεν εἰς τὸν Παλαμᾶν διὰ πρώτην φοράν τὴν συλλογὴν τοῦ Sully Prudhomme «Vaines Tendresses». Γράφει ὁ Παλαμᾶς: *Δοκίμασα τὴν πρώτην καθεαυτὸ ἐρωτικὴν συγκίνησιν ἀπὸ τοῦ βιβλίου· θὰ πέρασαν ἀπὸ τότε τριάντ' ἀπάνου κάτου χρόνια. Στὸν ἀραιό μας κύκλο (...) ἔλαμψε, σὰ μετέωρο, ἓνα ὄνομα: Sully Prudhomme. Ἀπὸ τὰ λίγα στιχάκια του, σεβριωσμένα κάποτε καὶ πότε μέσα στὰ φύλλα μας ἢ κομματιασμένα μέσα σὲ γράμματα φίλων (...) γοητευμένος ἔστεκ' ἀπὸ μὲς' ἀπὸ τὴν ἐπαρχία μου. Σὰν ξαναῆρθα στὴν Ἀθήνα μὲ ἀνέβασε σπῆτι τοῦ ὁ Δροσίνης γιὰ νὰ μοῦ δείξῃ ἓνα τόμο ποιημάτων τοῦ Sully Prudhomme. Τὸ βιβλίο μὲ τίς «Vaines Tendresses». Ἡ ἐλζεβριτικὴ ἐκδόσις τοῦ Lemerre τῶν ἑξι φράγκων... ⁴. Τὰ ἀνωτέρω δημοσιεύονται τὸν Μάιον τοῦ 1912. Τὰ τριάντ' ἀπάνου κάτου χρόνια ἀφαιρούμενα μᾶς δίδουν τὴν χρονολογίαν 1882. Ἐξ εἰδήσεως τῆς ἐφ. «Μὴ Χάνεσαι» πληροφοροῦμεθα ὅτι ὁ Παλαμᾶς ἀπουσίασεν ἐξ Ἀθηνῶν λόγῳ μακρᾶς ἐν Ἀγρινίῳ, Κυπαρισσίᾳ καὶ Μεσολογίῳ περιπλανήσεώς του μεταξὺ Ἀπριλίου 1881 καὶ ἄρχων Ὀκτωβρίου 1882 ⁵. Φαίνεται βέβαιον ὅτι κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν τῆς παραμονῆς του εἰς Ἀγρίνιον, Μεσολόγγιον καὶ Κυπαρισσίαν ἔστεκε γοητευμένος μέσ' ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν του ἐκ τῆς πρώτης ἐπαφῆς του μετὰ*

1. Κ. Παλαμᾶ, Τὸ θαμποχάραμα μιᾶς ψυχῆς. Α' Πρόγονοι καὶ πρόδρομοι, περ. «Τὸ Περιοδικόν μας», τόμ. Β' (1900-1901), σσ. 65-66 [= Ἀπαντα, τόμ. 4ος, ἐνθ' ἄν., σσ. 430-431], Τὸ σπιτάκι ποῦ γκρεμίστηκε, ἐφ. «Ἐλεύθερος Λόγος», 25 Μαΐου 1925 [= Ἀπαντα, τόμ. 4ος, ἐνθ' ἄν., σ. 442] καί: Ἀναμνήσεις, ἐφ. «Νέα Ἡμέρα», 30 Μαρτίου 1917 [= Ἀπαντα, τόμ. 4ος, ἐνθ' ἄν., σσ. 547-548].

2. Βλ. Κ. Παλαμᾶ, Τὸ θαμποχάραμα μιᾶς ψυχῆς, Β' Ὁ φίλος μου κ' ἐγώ, περ. «Τὸ Περιοδικόν μας», ἐνθ' ἄν., σσ. 100-106 [= Ἀπαντα, τόμ. 4ος, ἐνθ' ἄν., σσ. 431-440], Τὸ σπιτάκι ποῦ γκρεμίστηκε, ἐφ. «Ἐλεύθερος Λόγος», 25 Μαΐου 1925 [= Ἀπαντα, τόμ. 4ος, ἐνθ' ἄν., σσ. 441-445], Ἕνας πρωτοπόρος, ἐφ. «Ἡ Βραδυνή», 21 Ἰουνίου 1932 [= Ἀπαντα, τόμ. 13ος [Ἀθῆναι 1968], σσ. 244-248], Νίκος Καμπᾶς (1857-1932), «Ἡμερολόγιον Μεγάλης Ἑλλάδος» (1934), σσ. 45-60 [= Ἀπαντα, τόμ. 8ος, ἐνθ' ἄν., σσ. 519-531].

3. Πρβλ. τὸ ποίημα τοῦ Κ. Παλαμᾶ, Στὸ Δροσίνην [«στέλνοντάς του τὸ βιβλίο τῶν «Πεντασύλλαβων», περιληφθὲν εἰς τὴν συλλογὴν «Δειλοὶ καὶ Σκληροὶ Στίχοι», Σικάγο 1928 [= Ἀπαντα, τόμ. 9ος [Ἀθῆναι 1966], σ. 215].

4. Κ. Παλαμᾶ, Τὸ βιβλίο, περ. «Νουμᾶς» 19 Μαΐου 1912, σ. 306 [= Ἀπαντα, τόμ. 10ος, ἐνθ' ἄν., σ. 469].

5. Ἐφ. «Μὴ Χάνεσαι», 3 Ὀκτ. 1882, σ. 7.

τῆς ποιήσεως τοῦ Sully Prudhomme, τὴν ὁποίαν ἐγνώρισεν ἐκ τοῦ πλησίον — μέσω τοῦ Δροσίνης — *σὺν ξαναῆρθε σὴν Ἀθήνα*, κατὰ τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1882. Ἦτο εἰς ἡλικίαν εἴκοσι δύο ἐτῶν περίπου καὶ εἶναι γνωστὸν ὅτι διὰ τὸν Κ. Παλαμᾶν ὁ Sully Prudhomme παρέμεινε διὰ βίου ὁ ἀγαπημένος του ποιητῆς¹.

Εἰς τὸν Γ. Δροσίνην ὀφείλει πιθανώτατα ὁ Παλαμᾶς καὶ τὴν γνωριμίαν του μὲ τὸ ἔργον τοῦ Leconte de Lisle, ἡ ὁποία ἔλαβε χώραν κατὰ τὸ αὐτὸ διάστημα τῆς παραμονῆς τοῦ Παλαμᾶ ἐν Κυπαρισσίᾳ. Γράφει εἰς ἄρθρον τοῦ 1920 : *Κάποτε ἔζησα εἰς τὴν Κυπαρισσίαν. Ἐκεῖ μοῦ ἀπεκαλύφθη μέγας ποιητὴς ἀξιολάτρευτος, ὁ γάλλος Λεκὼντ Δελίλ, ὅτε ἤδη εὐρίσκετο εἰς τὰς δυσμὰς τοῦ φιλολογικοῦ σταδίου του· καὶ τοῦτο χάρις εἰς ἐπιστολὴν μουσολήπτου φίλου μου ἐξ Ἀθηνῶν, ὅστις καὶ αὐτὸς τότε τὸν εἶχεν ἀνακαλύψει*².

Τὸν Th. de Banville ὁ Παλαμᾶς ἀναφέρει διὰ πρώτην φορὰν εἰς διὰ-λεξίν του δοθεῖσαν τὴν 20ὴν Μαρτίου 1890 εἰς τὸν «Παρνασσόν», τῆς ὁποίας τὸ θέμα ἦτο «Πῶς ἐννοοῦμεν τὴν ποίησιν»³. Τοῦτο ἀποδεικνύει ὅτι εἶχε μελετήσει τὸ ἔργον τοῦ γάλλου ποιητοῦ πρὸ τοῦ 1890.

Πρὸ τοῦ 1890 καὶ μάλιστα εἰς τὴν κατὰ τὸ 1888 δημοσιευθεῖσαν μελέτην του «Σουρῆς» ὁ Παλαμᾶς ποιεῖται μνεῖαν τοῦ Th. Gautier⁴, ἐνῶ ὁ ἀνωτέρω ἀναφερθεὶς ἐλάσσων παρνασσικὸς Armand Silvestre οὐδαμοῦ εἰς τὸ παλαμικὸν ἔργον ἀπαντᾷ.

Διὰ τὸν ποιητὴν Παλαμᾶν ἡ ὑψηλὴ, ἑλληνοπρεπὴς καὶ ἄσπογος ὡς πρὸς τὴν μορφήν ποιήσεις τοῦ Leconte de Lisle εἶναι βέβαιον ὅτι ἤλθεν ὡς ἀποκάλυψις τοῦ ιδεώδους τῆς ποιήσεως, τὸ ὁποῖον ἀνεξήτει. Χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ μακρὸν ἄρθρον περὶ «Λεκὼντ Δελίλ, τοῦ νέου ἀκαδημαϊκοῦ τῆς Γαλλίας», τὸ ὁποῖον ὁ Κ. Παλαμᾶς ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν «Ἐστίαν» τοῦ 1887. Εἰς τοῦτο σκιαγραφεῖται ὁ ἀρχηγὸς τῶν παρνασσικῶν, ὁ ὁποῖος, ὡς λέγει ὁ Παλαμᾶς, *ἔφαλεν ἐπὶ μεγάλης ἀρχαϊκῆς λύρας ἰδέας καὶ αἰσθήματα ἀπρόσιτα εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ πλήθους*. Ἐν συνεχείᾳ ἀναφέρεται ὅτι ὁ Le-

1. Πρβλ. τὸ ποίημα τοῦ Κ. Παλαμᾶ, Sully Prudhomme εἰς τὴν συλλογὴν «Πολιτεία καὶ Μοναξιά», Ἀθῆναι 1912 [=Ἀπαντα, τόμ. 5ος [Ἀθῆναι 1964], σ. 473].

2. Κ. Παλαμᾶ, Ἡ ἀποκάλυψις τοῦ Βενιζέλου, ἐφ. «Ἐμπρός», 8 Μαρτ. 1920 [=Ἀπαντα, τόμ. 4ος, ἐνθ' ἄν., σ. 563]. Ὁ Γ. Δροσίνης, πράγματι, εἶχεν ἀνακαλύψει εἰς τὸ τυπογραφεῖον Λάμπρου Κορομηλά — εἰς τὸ ὁποῖον τὸν εἶχεν ὀδηγήσει ὁ Ν. Καμπᾶς καθ' ὃν χρόνον ἐτυπώανετο ἡ κατὰ Ἀπρίλιον 1880 κυκλοφορηθεῖσα συλλογὴ του «Στίχοι» — συλλογὰς τῶν Leconte de Lisle, Fr. Coppée καὶ Sully Prudhomme καὶ εἶχε σπεύσει νὰ τὰς παραγγεῖλῃ διὰ τὸν ἑαυτὸν του, μέσω τοῦ βιβλιοπωλείου Βίλμπεργκ. (Γ. Δροσίνης, Τὰ πρωτόλεια, περ. «Ἑλληνικὴ Δημιουργία», τόμ. Ζ' (1951), σσ. 94-95).

3. Κ. Παλαμᾶ, Πῶς ἐννοοῦμεν τὴν ποίησιν, ἐφ. «Ἐφημερίς», 30 Μαρτ. 1890 [=Ἀπαντα, τόμ. 15ος [Ἀθῆναι 1969], σ. 104].

4. Κ. Παλαμᾶ, Σουρῆς, ἐφ. «Τὸ Ἄστυ», 24 Ἰαν. 1888 [=Ἀπαντα, τόμ. 2ος, ἐνθ' ἄν., σ. 450].

conte de Lisle ἀνῆκει εἰς τὴν χορείαν τῶν φανατικῶν ἐραστῶν τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, εἰς τὰ μυστήρια τῆς ὁποίας οὐδεὶς εἰσέδωκε βαθύτερον καὶ ἐπιστημονικώτερον. Πρὸς ἀποδείξιν μάλιστα τοῦτου ὁ Παλαμᾶς παραθέτει εἰς πεζὸν μετάφρασιν τῶν τελευταίων τριῶν στροφῶν τοῦ ποιήματος «Vénus de Milo», περὶ τοῦ ὁποίου ἐγένετο ἀνωτέρω λόγος. Ἀκολουθῶς ὁ Παλαμᾶς προβαίνει εἰς σύντομον ἀνάλυσιν τῶν ἰδεῶν τοῦ Leconte de Lisle, τὰς ὁποίας οὗτος ἐκθέτει εἰς τὰς τρεῖς συλλογὰς του καὶ ἐπισημαίνει τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του, δηλ. τὴν ὑψηλὴν ἔμπνευσιν, τὴν ἀπαράμιλλον ἔκφρασιν, τὴν ἐντέλειαν τῶν μαρμαρογλύπτων στίχων, τὴν θαυρίειαν καὶ ἀκριβείαν τῶν εἰκόνων, τὴν αὐστηρότητα τοῦ ρυθμοῦ, τὸ ἐκλεκτὸν καὶ σπάνιον τῶν ἐπιθέτων, τὸν πλοῦτον τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν. Αἱ κρίσεις αὗται τοῦ Παλαμᾶ, τόσον οὐσιαστικαὶ καὶ εὖστοχοι, ἀποδεικνύουν βαθεῖαν γνῶσιν, κατανόησιν καὶ ἀφομοίωσιν τοῦ ἔργου τοῦ Leconte de Lisle, ἀποτελεσμα, ἀσφαλῶς, μακρᾶς μὲ αὐτὸ ἀναστροφῆς.

Ἀποκαλυπτικώτερον, κατὰ τὴν γνώμην μας, εἶναι τὸ δεύτερον μέρος τοῦ ἄρθρου, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ Παλαμᾶς τονίζει τὴν ἐξαιρετικὴν σημασίαν, τὴν ὁποίαν προσλαμβάνει τὸ ἔργον τοῦ Leconte de Lisle εἰδικῶς διὰ τὸν Ἕλληνα ἀναγνώστην, εἰς τὸν ὁποῖον παρέχει τὴν τελειοτάτην, μετὰ τὰ κλασσικὰ ἀριστουργήματα τῆς ἑλληνικῆς ποιήσεως, ἀπόλαυσιν τοῦ κάλλους τῆς ἀρχαίας λατρείας (...). Ὁ Ἕλλην ἀναγνώστης θὰ ὀφείλῃ εἰς αὐτὸν νέαν ἀποκάλυψιν τῆς Ἀρχαιότητος. Τέλος ὁ Παλαμᾶς υπογραμμίζει τὴν ἀποφασιστικὴν ἐπίδρασιν, τὴν ὁποίαν εἶναι δυνατόν νὰ ἀσκήσῃ ἡ ποίησις τοῦ Leconte de Lisle ἐπὶ τὸν Ἕλληνα ποιητὴν τοῦ μέλλοντος — καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς οὗτος μᾶς ὁδηγεῖ πλησιέστερον πρὸς τὸν ἴδιον τὸν Παλαμᾶν. Ὁλόκληρον τὸ σχετικὸν ἀπόσπασμα ἀποδεικνύει ὑπὸ τὸ κράτος ποῶν ἐντυπώσεων, ὡς καὶ ποῖον ἔχων ὑπόδειγμα, ὁ νεαρὸς Παλαμᾶς, ὁ ὁραματιζόμενος ἐν τούτοις νὰ ἀποβῇ ὁ Ἕλλην ποιητὴς τοῦ μέλλοντος, ἐγκατασταθεὶς εἰς Ἀθήνας κατὰ μίαν ἐποχὴν ἀλλαγῶν, ἀναζητήσεων καὶ ἀνακατατάξεων εἰς τὴν ποίησιν, ἔστρεψε τὴν προσοχὴν του πρὸς τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα, ἀναζητῶν ἐκεῖθεν τὴν ἔμπνευσιν. Κάλλιστος πρὸς τοῦτο χειραγωγὸς ἐνώπιόν του ἔκειτο ὁ Leconte de Lisle: Ὁ Λεκόντ Δελὶλ πρόκειται κάλλιστος χειραγωγὸς εἰς τὸν Ἕλληνα ποιητὴν τοῦ μέλλοντος ὅπως διαδράμῃ τοὺς ταῖρους τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος (...). Εἰς τὸν ποιητὴν μου, ἅμα πατώντα τὸ Ἀιτικὸν ἔδαφος, δύο βίοι πρόκεινται: ὁ βίος ἐν μέσῳ τῆς τύρβης, τῆς σπουδῆς καὶ τοῦ ὄχλου τῶν νεωτέρων Ἀθηνῶν καὶ ὁ βίος ἐν τῇ ἱερᾷ γαλήνῃ καὶ σεπτῇ συντροφίᾳ τῆς ἀρχαιότητος, ἐν τῇ ὑψηλῇ μελαγχολίᾳ τῇ ἐκ τῶν ἐρειπίων καὶ τῶν ἀναμνήσεων αὐτῆς. Ὁ ποιητής μου θὰ περιπτυχθῇ ἀδιστάκτως τὸν δεύτερον βίον, ὅστις, ἐν ᾧ στερεῖται τῆς χυδαιότητος τοῦ πρώτου, δὲν εἶναι ὀλιγώτερον πραγματικὸς αὐτοῦ (...). Καὶ ἐφαντάσθη τὸν Ἕλληνα ἐκείνον ποιητὴν ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως, περισκοποῦντα ἔνθεν μὲν τὸ ἄφατον

κάλλος τοῦ περιόπτου ἐλληνικοῦ ὀρίζοντος, ἔνθεν δὲ καρδίαν καὶ τοῦν πλατωνῶντα ἀπὸ τῶν καμπυλῶν τοῦ Παρθενῶνος εἰς τὰς παρθένους τοῦ Ἑρεχθείου (...), ἀναπέμποντα τὸ ἄσμά του (...) καὶ ἐν τῷ ἄσματι αὐτοῦ περιφανῇ διδάσκαλον, πρὸς τοῖς ἄλλοις, ἔχοντα τὸν ψάλτην τῶν «*Αρχαϊκῶν*», «*Βαρβαρικῶν*» καὶ «*Τραγικῶν Ποιημάτων*»¹.

Πάντα ταῦτα πρεσβεύων ὁ Παλαμᾶς γράφει τὴν «Ξενητεμένην» του, ὡς προσφορὰν νεοέλληνος ποιητοῦ εἰς τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου.

Τὸ ποίημα, βεβαίως, ἐξεταζόμενον ἐξωτερικῶς καὶ μὲ κριτήριον τὴν μορφήν μόνον, ἐλάχιστα θὰ ἦτο δυνατόν νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς παρνασσικόν. Εἶναι δύσκολον νὰ εὑρεθῇ εἰς αὐτὸ ἡ παρνασσικὴ λιτότης, ἡ ἐπιγραμματικὴ διατύπωσις, ἡ ἀπάθεια, ἡ πλαστικὴ τελειότης, τὸ ἄψογον τῶν στίχων, στοιχεῖα τὰ ὁποῖα, ἀντιθέτως, εἶναι εὐκόλον νὰ ἐπισημανθοῦν εἰς ἄλλα ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ, ὡς εἰς τὰ ὀλιγόστιχα τῶν «*Ίάμβων καὶ Ἀναπαισίων*», εἰς ἄρκετὰ ποιήματα τῆς «*Ἀσάλευτης Ζωῆς*», εἰς ἀποσπάσματα τοῦ «*Δωδεκαλόγου τοῦ Γύφτου*» καὶ ἄλλαχού. Ἐν τούτοις, ἀπὸ πλευρᾶς περιεχομένου, ἡ «Ξενητεμένη» ἀκολουθεῖ πλήρως τὸ ρεῦμα τοῦ Παρνασσισμοῦ.

Τὸ θέμα, κατὰ πρῶτον, εἶδομεν ὅτι εἶναι ἰδιαιτέρως προσφιλὲς εἰς τοὺς παρνασσικοὺς ποιητάς. Ἐκ τῶν ἐξ ἀναφερθέντων ἀνωτέρω ποιημάτων ὁ Παλαμᾶς φαίνεται ὅτι ἀκολουθεῖ περισσότερον τὸ ἀντίστοιχον ποίημα τοῦ Leconte de Lisle, τὸ ὁποῖον ἐξ ἄλλου, εἶναι καὶ τὸ καλύτερον². Ἡ διαπραγμάτευσις τοῦ θέματος καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι παράλληλος καὶ εἰς τὰ δύο ποιήματα.

Ὁ Παλαμᾶς κάμνει ἐν ἀρχῇ περιγραφὴν τοῦ ἀγάλματος, εἰς τὴν ὁποίαν τονίζονται ἡ μεγαλοπρέπεια τῆς παριστανομένης θεᾶς, ἡ αἴγλη, ἡ ἐσωτερικὴ λάμψις, ἡ ὁποία ἀκτινοβολεῖ πέραν αὐτῆς, ἡ ἐντύπωσις δυνάμεως, γαλήνης καὶ ἀπαθείας, τὴν ὁποίαν δίδει εἰς τὸν θεατὴν:

Π α λ α μ ᾶ ς : . . . ἄφραρτη βασιλεύει || μαρμαρογέννητη θεά, τῆς Μή-
λος ἢ Ἀφροδίτη. || Ἀπὸ μπουστά της ὁ Καιρὸς περνάει, δὲν τὴν ἀγγίζει, ||
τὰ μάτια της δὲ δέχονται τὸ φῶς ἀπὸ τὸν ἥλιον, || καὶ λάμπουν ὅλα γύρω της
ἀπ' τὴ δική της λάμψη || τὰ μάτια της ἀδάκρυτα σ' ἄλλους τὰ δάκρυα φέρουν, ||
τὰ στήθη της ἀμάραντα καρδιόχτυπο δὲν ἔχουν, || (...) τὰ χεῖλη της ἀνέλα-
στα τοὺς πονηροὺς φοβίζουν || (στ. 2 - 10), *Μάρμαρο ἀθάνατον, ὁποῦ σφιχτὰ*
σὲ περιχένει || τόση ζωὴ καὶ δύναμι... (στ. 31 - 32). Ὁ Leconte de Lisle
ἔχει ἐκφρασθῇ ἤδη κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον :

1. Ἀπαντα τὰ ἀνωτέρω ἀποσπάσματα ἐκ τοῦ ἄρθρου τοῦ Κ. Παλαμᾶ, *Λεκόντ Δελίλ, ὁ νέος ἀκαδημαϊκὸς τῆς Γαλλίας*, περ. «Ἑστία», 1887, α' ἐξ., σσ. 233 - 238 [= Ἀπαντα, τόμ. 15ος [Ἀθῆναι 1969], σσ. 54 - 64].

2. Ὁ Παλαμᾶς ἐγνώριζε τὸ ποίημα τοῦ Leconte de Lisle τουλάχιστον ἀπὸ τοῦ 1887 (βλ. ἀνωτέρω, σ. 185).

Leconte de Lisle: *Marbre sacré, vêtu de force et de génie, || Déesse irrésistible au port victorieux, || Pure comme un éclair et comme une harmonie, ||* (στ. 1 - 3), *Du bonheur impassible ô symbole adorable, || Calme comme la mer en sa sérénité, || Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable... ||* (στ. 21 - 23).

Πρὸς τὴν θεὰν ἀπευθύνονται καὶ οἱ δύο ποιηταὶ μὲ τόνον λατρευτικόν:

Π α λ α μ ᾶ ς : *Δέσποινα μεγαλόχαρη (...), Κυρὰ μαρμαρωμένη, || βασίλισσα πὸν κυβερνᾷς ἄλλα βασίλεια τώρα, || θεὰ πὸν ζῆς ἀθάνατη μακρὰ ἀπ' τὸν Ὀλυμπό σου! ||* (στ. 21 - 24).

Leconte de Lisle: *Déesse irrésistible au port victorieux, || O Vénus, ô beauté, blanche mère des Dieux! ||* (στ. 2, 4).

Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ὁ Παλαμᾶς εὐρίσκει ἀφορμὴν νὰ ἀναφερθῇ εἰς τὴν δημοτικὴν γλῶσσαν, τὴν ὁποίαν ὑπερασπίζεται διὰ θερμῶν λόγων. Ἀλλὰ περὶ τῆς περικοπῆς ταύτης θὰ ὁμιλήσωμεν κατωτέρω.

Ἀκολουθεῖ, εἰς τὸ παλαμικὸν κείμενον, σειρά ὀρισμῶν τῆς Ἀφροδίτης, θετικῶν καὶ ἀρνητικῶν, συμφώνως πρὸς διαφόρους περὶ τὴν Ἀφροδίτην μύθους: ἡ θεὰ εἶναι γέννημα τοῦ Οὐρανοῦ, πρᾶγμα τὸ ὅποτον τῆς ἐξασφαλίζει τὴν ἀγνότητα καὶ τὴν κάμνει νὰ ἴσταται ὑπεράνω τῶν γηϊνῶν παθῶν. Καὶ εἶναι, ἐπίσης, ἡ θεὰ ἀνταξία σύντροφος τοῦ Ἀρεως, εἰς τὸ ὄνομα τῆς ὁποίας ὠρκίζοντο οἱ Καίσαρες.

Π α λ α μ ᾶ ς : *Ἐσ' εἶσαι ἀλάθευτη θεὰ κι ἀνίκητη παρθένα, || ἐσὺ καὶ δὲ γεννήθηκες ἀπὸ κοιλιὰ μητέρας || καὶ τὰστροστέφανον οὐρανοῦ κόρη μονάκριβ' εἶσαι. || Ἀμόλνῃτε κι ἀτέλειωτη καθὼς ἐκεῖνος, μένεις || ψηλότερ' ἀπὸ τὶς χαρές, ψηλότερ' ἀπ' τὶς λύπες. || Ποτέ, ποτέ δὲ σ' ἄγγιξαν τοῦ κόσμου οἱ ἁμαρτίες. || Ἀξιο τοῦ Ἀρη ταίριασμα, κι ὄχι ἐρωμένη χανὴν, ... ||* (στ. 55 - 61).

Ἀλλὰ καὶ διὰ τὸν Leconte de Lisle, ὡς εἶδομεν, τὸ ἄγαλμα τῆς Μήλου παριστᾷ τὴν Ἀφροδίτην ὑπὸ τὴν οὐρανίαν μορφήν αὐτῆς:

Leconte de Lisle: *Tu n'es pas Aphrodite, au bercement de l'onde, || Sur ta conquête d'azur posant un pied neigeux (...). Tu n'es pas Kythérée (...) ni la molle Astarté || Qui, le front couronné de roses et d'acanthés, || Sur un lit de lotos se meurt de volupté || (...). Ton cortège est formé d'étoiles cadencées, || Et les globes en chœur s'enchaînent sur tes pas || (...) Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable, || Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté ||* (στ. 5 - 6, 9, 14 - 16, 19 - 20, 23 - 24).

Ἐν συνεχείᾳ ὁ Παλαμᾶς, ἀφοῦ ἀναφερθῇ εἰς τὸ ἱστορικὸν τῆς ἀνευρέσεως τοῦ ἀγάλματος καὶ τὸν ἐκπατρισμόν του — τὸν ὅποιον θεωρεῖ ὡς ἀποτέλεσμα τοῦ ἐκβαρβαρισμοῦ τῆς Ἑλλάδος — πραγματεύεται διὰ μακρῶν τὸν μῦθον τοῦ Ἀδωνίδος.

Π α λ α μ ᾶ ς : *Χιλιάδες χρόνια πέρασαν, κι ἀκόμα σὲ προσμένει || (...) χλομός, ξεφυγισμένος, || στὰ πορφυρᾶ του σάβανα, στὰνθόπλεχτο κλινάρι || ὁ*

λυγερός σου ὁ Ἄδωνις, ὁ μοςχαναθρεμμένος. || Μοσχοβολοῦν τριγύρω του σέ κρυσταλλένιες γάστρες || κάθε λογῆς ἄνθη, καρποί, καὶ φύλλα καὶ κλωνάρια, || σέ καλαθάκια ὀλόγνυρα τὰ μῆλα εὐδοδιάζουν, || κι ἀνθοῦνε τοῦ διακρόνου σου βλαστάρια κ' οἱ ἀνεμῶνες, || καὶ βαλσαμώνουν μυροδιές ἀπ' τῇ Συρία || (...) καὶ τρέχει ἀκόμα διάφανο ξανθὸ τὸ θεῖο του αἷμα, || κι ἀπὸ τὴν κάθε στάλα του φυτρώνει κ' ἓνα ρόδο || (στ. 90 - 106).

Ἡ ὅλη περικοπὴ εἶναι δυνατὸν νὰ παραβληθῇ πρὸς τὴν ἀντίστοιχον περὶ Ἀδώνιδος στροφὴν τοῦ Leconte de Lisle :

Leconte de Lisle: *Tu n'est pas Kythérée, en ta pose assouplie, || Parfumant de baisers l'Adonis bienheureux, || Et n'ayant pour témoins sur le rameau qui plie || Que colombes d'albâtre et ramiers amoureux.* || (στ. 9 - 12).

Περαιτέρω ὁ Παλαμᾶς, ἀναφερόμενος εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἡ ὁποία ἐδημιούργησε τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου, ἐκφράζει τὸν πόνον του διὰ τὴν παρέλευσιν τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ἐνῶ συγχρόνως εὐρίσκει εὐκαιρίαν νὰ περιγράψῃ τὴν μαγεῖαν τῆς ἑλληνικῆς φύσεως.

Παλαμᾶς : *Νεκρὴ βασίλισσα ἡ Ἑλλάς, νεκρὴ καὶ ξαπλωμένη || σὰ σέ κρεββάτι ὀλόχρυσο στῇ γῇ της τὴν πανῶρια || καὶ γύρω της μοσχοβολᾷ καὶ λάμπ' ἡ φύσις, ἴδια, || φωτοχυμένη, πλούσια, φωλιὰ γὰ ἐρωτευμένους || (...) Εἶναι χαμένη ἡ πίστι σου, χαλάσματα οἱ ναοὶ σου, || καὶ τὰ χλωρὰ στεφάνια σου μαραίνονται σέ ξένα || χέρια, τὰ περιστέρια σου φωλιάζουν ἄλλοῦ τώρα, || κι ὅπου ἔστεκαν παλάτια σου χρυσομαρμαρωμένα, || γυροῦν ἀγρίμια, ὄρνια πετοῦν, πατοῦν βαρβάρων πόδια.* || (στ. 119 - 122, 132 - 136).

Τὴν Ἑλλάδα ἀναπολεῖ καὶ ὁ Leconte de Lisle, τὴν σεπτὴν μητέρα, καὶ τὰς μαγευτικὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου πελάγους, θλιβόμενος διότι δὲν ἐγεννήθη κατὰ τὴν ἐνδοξον ἀρχαίαν ἑλληνικὴν ἐποχὴν :

Leconte de Lisle: *Pes, séjour des Dieux ! Hellas, mère sacrée ! || Oh ! que ne suis-je né dans le saint Archipel || Aux siècles glorieux où la Terre inspirée || Voyait le Ciel descendre à son premier appel !* || (στ. 29 - 32).

Οὕτω φθάνομεν εἰς τὸ τελευταῖον μέρος τῶν δύο ποιημάτων. Ὁ Παλαμᾶς ἀδυνατεῖ νὰ δεχθῇ ὡς ὀριστικὸν τὸν θάνατον τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ὡς διὰ παντὸς σβεσθεῖσαν τὴν πρὸς τὴν Ἀφροδίτην πίστιν καὶ λατρείαν καὶ ὡς ἀνίσχυρον τὴν ζωογόνον δύναμιν αὐτῆς. Ἔστω καὶ ἂν ἐχάθη ἡ ἀρχαία πίστις καὶ εἶναι ἔρημοι οἱ ναοὶ της, ἡ θεὰ εἶναι δυνατόν νὰ θαυματουργήσῃ καὶ νὰ ἐμφυσήσῃ ζωὴν, δύναμιν, ἐνθουσιασμὸν εἰς τὰς καρδίας τῶν ἀνθρώπων. Πρὸς ταύτην ἀπευθύνεται ὁ ποιητὴς μὲ τόνον λατρευτικόν, παρακλητικόν, πλήρη ἐνθέρμου πίστεως :

Παλαμᾶς : *Ἀλλὰ κι ἂν χάθῃ ἡ πίστι σου καὶ πᾶνε κ' οἱ ναοὶ σου, || κάμε, θεά, τὸ θάμα σου καὶ πλάσε τίς καρδιές μας || ἄγνές, διπλοθεμέλιωτες,*

ἄφταρτες ἐκκλησιές σου. || (...) Ἐσὸν ποὺ μέσ' στὰ σωθικά πόθους, φωτιές ἀνάφτεις, || ἄνταφ μέσ' στὰ σπλάγχνα μας φλόγες, βαθιές ἀγάπες, || καὶ σπεῖρε μας τὴ δόναμι γιὰ τὰ μεγάλα τὰ ἔργα || (στ. 137 - 139, 142 - 144).

Τὴν αὐτὴν βεβαιότητα εἰς τὴν δημιουργικὴν δύναμιν τῆς Ἀφροδίτης — ἔστω καὶ ἂν δὲν τὴν ἐλάτρευσεν ὡς ἀρχαῖος πιστός της — ἐκφράζει καὶ ὁ Leconte de Lisle, ἀπευθυνόμενος εἰς αὐτήν, ὡς καὶ ὁ Παλαμᾶς, εἰς δεῦτερον πρόσωπον :

Leconte de Lisle: *Si mon berceau, flottant sur la Thétis antique, || Ne fut point caressé de son tiède cristal; || Si je n'ai point prié sous le fronton attique, || Beauté victorieuse, à ton autel natal; || Allume dans mon sein la sublime étincelle, || N'enferme point ma gloire au tombeau soucieux; || Et fais que ma pensée en rythmes d'or ruisselle, || Comme un divin métal au moule harmonieux.* || (στ. 33 - 40).

Ἡ ψυχολογία τῶν ἡρώων καὶ τῶν δύο ποιημάτων — πρόκειται περὶ τῶν δύο ποιητῶν ὁμιλούντων εἰς πρῶτον πρόσωπον — εἶναι ἡ αὐτή. Ἀμφότεροι κατέχονται ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ἔρωτος πρὸς τὸ ἀρχαῖον κάλλος. Ἀμφότεροι λυποῦνται, διότι παρῆλθεν ἡ ἔνδοξος καὶ λαμπρὰ ἀρχαία ἐποχή. Ἀμφότεροι θεωροῦν ὡς δυστύχημα τὸ ὅτι ζοῦν εἰς τὴν νεωτέραν ἐποχὴν, τὴν βάρβαρον καὶ ἀντικαλλιτεχνικὴν — ὁ Leconte de Lisle, δυσφορεῖ διότι δὲν ἔχει γεννηθῇ εἰς τὸ «ἱερὸν Ἀρχιπέλαγος κατὰ τοὺς ἐνδόξους αἰῶνας» τῆς γεννήσεως τῆς Ἀφροδίτης. Ἀμφότεροι, ἐν τούτοις, ἐκφράζουν τὴν πίστιν τῶν εἰς τὴν δύναμιν τῆς θεᾶς, τὴν βοήθειαν τῆς ὁποίας θερμῶς ἐπικαλοῦνται.

Ἡ ἀτμόσφαιρα ἀμφοτέρων τῶν ποιημάτων εἶναι θρησκευτικὴ, ἱερατικὴ, λατρευτικὴ: ἡ Ἀφροδίτη, σύμβολον τῆς αἰωνίου καλλονῆς καὶ τῆς παγκοσμίου ἁρμονίας, παραμένει ἡ μοναδικὴ ἐλπίς σωτηρίας καὶ διὰ τὸν νεώτερον ἄνθρωπον.

Εἰδικώτεραι φραστικαὶ ἀντιστοιχίαι εἶναι εὐκόλουν νὰ ἐπισημανθοῦν μεταξὺ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ γαλλικοῦ κειμένου. Παραθέτομεν τὰς περισσότερον ἐντυπωσιακάς:

Π α λ α μ ᾶ ς :

Τὰ μάτια της ἀδάκρυτα σ' ἄλλους τὰ δάκρυα, φέρονον,
τὰ στήθη της ἀμάραντα καρδιόχτυπο δὲν ἔχουν,
ὁμῶς ραγίζουν τὶς καρδιές, τὰ γόνατα λυγρίζουν.

(στ. 7 - 9).

Leconte de Lisle:

*Du bonheur impassible, ô symbole adorable,
(...) Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable,
(...) Tu marches, fière et nue, et le monde palpite,
Et le monde est à toi...*

(στ. 21, 23, 27 - 28).

Παλαμᾶς:

*Μάρμαρο ἀθάνατον, ὅπου σφιχτὰ σὲ περιχύνει
τόση ζωὴ καὶ δόναμι...*

(στ. 31 - 32).

Leconte de Lisle:

Marbre sacré, vêtu de force et de génie

(στ. 1).

Παλαμᾶς:

Ἐσ' εἶσαι ἀλάθευτη θεὰ καὶ ἀνίκητη παρθένα

(στ. 55).

Leconte de Lisle:

Déesse irrésistible au port victorieux.

(στ. 2).

Παλαμᾶς:

Ἀμύλιον καὶ ἀτέλειωτον καθὼς ἐκεῖνος, μένεις

ψηλότερ' ἀπὸ τῆς χαρῆς, ψηλότερ' ἀπ' τῆς λύπης.

Ποτέ, ποτέ δὲ σ' ἄγγιξαν τοῦ νόσου οἱ ἀμαρτίες

(στ. 58 - 60).

Leconte de Lisle:

Pure comme un éclair...

Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable,

Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté

(στ. 3, 23 - 24).

Παλαμᾶς:

Ἀξίω τοῦ Ἀφροδείας, καὶ ὅχι ἐρωμένη χάριν

(στ. 61).

Leconte de Lisle:

La pudique Vénus, ni la molle Astarté.

(στ. 14).

Παλαμᾶς:

Ὅτι καὶ ἂν εἶσαι, δόναμι, βασίλισσα, ὄνειρο, ἥσκιος,

θεὰ τῆς ὁμορφιάς, πηγὴ τῆς ἀρετῆς, ὦ Νίκη

(στ. 87 - 88).

Leconte de Lisle:

Marbre sacré, vêtu de force et de génie,

Déesse irrésistible au port victorieux,

Pure comme un éclair...

O Vénus, ô beauté...

(στ. 1 - 4),

Παλαμᾶς:

Ὁ Ἀδωρις ὁ μοσχαναθρεμμένος.

(στ. 93).

Leconte de Lisle:

L'Adonis bienheureux

(στ. 10).

Παλαμᾶς:

Ἀλλὰ κι ἄν χάρθ᾽ ἡ πίστι σου καὶ ἄν πᾶνε κ' οἱ ναοί σου

(στ. 137).

Leconte de Lisle:

Si mon berceau, flottant sur la Thétis antique, (...)

Si je n'ai point prié sous le fronton attique,

Beauté victorieuse, à ton autel natal.

(στ. 33, 35 - 36).

Παλαμᾶς:

Κάμε, θεά, τὸ θάμα σου (...)

ἄναψε μέσ' στὰ σπλάγχνα μας φλόγες, βαθειὲς ἀγάπες
καὶ σπεῖρε μας τὴ δύναμι γιὰ τὰ μεγάλα τὰ ἔργα.

(στ. 138, 143 - 144).

Leconte de Lisle:

Allume dans mon sein la sublime étincelle,

Et fais que ma pensée en rythmes d'or ruisselle¹.

(στ. 37, 39).

1. Φαίνεται ὅτι ὁ Leconte de Lisle δὲν εἶναι ἡ μοναδική πηγή διὰ τοὺς ἀνωτέρω στίχους (142 - 144) τοῦ Παλαμᾶ. Ὁ Γ. Τερτσέτης εἰς τὸ ποίημά του «Κόριννα καὶ Πίνδαρος» (1853) ἔχει χρησιμοποιοῦν σχεδὸν τὰς αὐτὰς λέξεις, εἰς χωρίον ἀναφερόμενον εἰς τὴν Οὐρανίαν Ἀφροδίτην:

Ὁ Πίνδαρος ἀρχίνησε· «Θεὰ Ἀφροδίτη, λέγει,
ὄχι ἐσύ, ποὺ ἔρωτα χύνεις διὰ μαῦρα μάτια,
διὰ χεῖλη ροδοκόκκινα, διὰ μάγονλο χιονᾶτο,
καὶ ἀπ' τὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας θεὰ ξανθὴ ἐγεννήθης,
ἀλλὰ ἐσύ, ποὺ τὲς ψυχὲς καίς διὰ μεγάλα ἔργα.»

([Γ.] Τερτσέτης, Ἑξάντα, τόμ. πρῶτος: τὰ Λογοτεχνικά, ἀναστύλωσε Γ. Βαλέτας, πρόλογος Μ. Σιγούρου, Ἀθήνα 1954, σ. 122, στ. 128 - 132). Ἐνῶ εἶναι βέβαιον ὅτι ὁ Κ. Παλαμᾶς ἐγνώριζε τὸ χωρίον τοῦ Τερτσέτη — τὸν ὁποῖον θεωρεῖ ὡς τὸν μακρινὸ πρόδρομο μιᾶς ποιήσης μεγαλότεχνης — [βλ. Ἑξάντα, τόμ. 8ος, ἐνθ' ἄν., σ. 54], παραμένει ἀναπάντητον τὸ ἐρώτημα ἐὰν ὁ Γ. Τερτσέτης, ὁ ὁποῖος καὶ μὲ τὴν Γαλλίαν εἶχε σχέσιν, καὶ εἰς Παρισίους εἶχε ζήσει [βλ. J. Bouchard, Γεώργιος Τερτσέτης, βιογραφικὴ καὶ φιλολογικὴ μελέτη (1800 - 1843), Ἀθήνα 1970, σσ. 114 - 127], εἶχεν ὑπ' ὄψιν του τὸ χωρίον τοῦ Leconte de Lisle.

Ἐξ ὅλων τῶν ἀνωτέρω συνάγεται σαφῶς, νομίζομεν, ὅτι ὁ Κ. Παλαμᾶς ὀφείλει τὴν ἀρχικὴν, τοιλάχιστον, ἔμπνευσιν ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ ἐκ τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων τοῦ ποιήματός του εἰς τὸ ἀντίστοιχον ποίημα τοῦ Leconte de Lisle. Ἐν τούτοις, ἡ ἰσχυρά του προσωπικότης, τὸ μέγα του τάλαντον καὶ ἡ ἀναμφισβήτητος δημιουργικότης του συνετέλεσαν, ὥστε νὰ ἀποφύγῃ τὴν δουλικὴν μίμησιν τοῦ γαλλικοῦ προτύπου του. Εἶπομεν ἤδη ὅτι ἀπὸ ἀπόψεως μορφῆς τὸ ποίημα εἶναι ἐλάχιστα παρνασσικόν. Πράγματι ὁ ἀναγνώστης εὐρίσκει εἰς αὐτὸ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς παλαμικῆς τέχνης: τὴν μεγαλορρημοσύνην, τὰς ἐπαναλήψεις, τὰ ἀσύνδετα, τὰ σύνθετα οὐσιαστικὰ καὶ ἐπίθετα, τὴν κατὰ παράταξιν σύνταξιν.

Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον, τὸ βάρος πίπτει ὄχι εἰς τὸ ἀτομικὸν στοιχεῖον, εἰς τὴν σχέσιν τοῦ ποιητοῦ πρὸς τὴν Ἀφροδίτην, ἀλλὰ εἰς τὸ ἐθνικόν, εἰς τὴν σχέσιν τοῦ Ἑθνους ὁλοκλήρου πρὸς τὴν θεάν τοῦ ἔρωτος. Ὁ Ἕλλην ποιητὴς δὲν λησμονεῖ ὅτι ὁ ἴδιος ἀνήκει εἰς τὸν λαόν, ὁ ὁποῖος κατὰ τὸ παρελθὸν εἶχε φθάσει εἰς ἀνυπέρβλητον σημεῖον ἀκμῆς καὶ δόξης, εἰς τὸν λαόν, ὁ ὁποῖος ἐδημιούργησε τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου. Ἰδιοσυγκρασία ἐντελῶς διαφορετικὴ ἐκεῖνης τοῦ Leconte de Lisle, ὁ ὁποῖος προετίμησε νὰ ἀποσυρθῇ εἰς τὸν ἱερὸν χώρον τῆς ποιήσεως, ἀδιαφορῶν ἢ καὶ περιφρονῶν τοὺς συγχρόνους του, ὁ Κωστής Παλαμᾶς, ἂν καὶ ἐγνώρισεν εἰς ὀρίσμενας στιγμὰς τῆς ζωῆς του τὴν ἐκ τῆς μονώσεως πικρίαν καὶ ἡθελημένως ἐνίοτε ἔμεινε μακρὰν τῶν προβλημάτων τῆς ἐποχῆς του, οὐδέποτε ἐν τούτοις κατάρθωσε νὰ διαχωρίσῃ τὸν ἑαυτὸν του ἐκ τοῦ ἐθνικοῦ συνόλου. Αἱ ἐθνικαὶ περιπέτειαι, οἱ κλυδωνισμοί, ἡ τύχη τῆς Πατρίδος καὶ τὰ προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας παριστάνονται ἀνάγλυφα εἰς τὴν παλαμικὴν ποίησιν. Ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς συχνότατα ὑψώνει τὴν φωνὴν του ἐν ὀνόματι τοῦ Ἑθνους, βέβαιος ὅτι ἐκφράζει τὰ μύχια τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς. Ἀνάλογος εἶναι ἡ στάσις του καὶ εἰς τὴν «Ξενητεμένην». Γονατιστὸς ἐνώπιον τῆς θεᾶς ὁμολογεῖ ὅτι τῆς μεταφέρει τὸ *παράπονον* ὁλοκλήρου τῆς πατρίδος — *καὶ ἀπὸ τὴν ἡλιοφώτιστην Ἑλλάδα, ἀπ' τὴν πατρίδα, σοῦ φέρω ἕνα παράπονον*. Ἀμέσως κατόπιν εὐρίσκει, ὡς εἶπομεν ἤδη, τὴν εὐκαιρίαν νὰ ὁμιλήσῃ περὶ τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος, τοῦ θανάτου τῆς ἀρχαίας γλώσσης καὶ τῆς ἀλλαγῆς τοῦ προσφδιακοῦ μέτρου καὶ νὰ ὑπεραμυνθῇ τῆς δημοτικῆς γλώσσης τῶν ποιητῶν ἢ ὅποια δὲν εἶναι δυνατόν παρὰ νὰ εἶναι προσφιλεῖς εἰς τὴν θεάν, διότι *εἶναι γλῶσσα τῆς ζωῆς καὶ γλῶσσα τῆς ἀλήθειας!* Δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν ὅτι τὸ ποίημα γράφεται δύο μόλις ἔτη μετὰ τὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη, κατὰ τὰ πρῶτα δηλαδὴ καὶ δύσκολα ἔτη τῶν γλωσσικῶν ἀγώνων, εἰς τοὺς ὁποίους ὁ Παλαμᾶς ὑπῆρξε πάντοτε φλογερὸς πρωταγωνιστής.

Περὶ τὸ τέλος τοῦ ποιήματος ὁ Παλαμᾶς παρακαλεῖ τὴν Ἀφροδίτην νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν γενέθλιον γῆν, ὄχι διὰ νὰ τοῦ παράσχῃ προσωπικὴν χάριν καὶ εὐεργεσίαν, ἀλλὰ διὰ νὰ βοηθήσῃ εἰς τὴν ἀνάστασιν τῆς Ἑλλά-

δος : Σὲ καρτερεῖ, νομίζεις, νεκρὴ βασίλισσα ἢ Ἑλλάς... || Γύρισε πάλι, ὦ! γύρισε νὰ τὴ νεκραναστήσης! Ἐκ τοῦ σημείου τούτου καὶ μέχρι τέλους τοῦ ποιήματος, ὁ Παλαμᾶς ἔχει προχωρήσει εἰς πλήρη ταύτισιν τοῦ ατόμου του πρὸς τὸ σύνολον. Ποῖος ἄλλος εἶναι δυνατόν νὰ ὁμιλήσῃ ἀντιπροσωπευτικώτερον ἐκ μέρους τῶν συνανθρώπων του παρὰ ὁ ποιητής; Ἡ εὐχή του ἀναπέμπεται πρὸς χάριν τῆς ἐθνικῆς προκοπῆς καὶ δόξης.

...Καὶ πλάσε τίς καρδιές μ α ς
ἀγνές, διπλοθεμέλιωτες, ἄφταρτες, ἐκκλησιές σου (...)
...ξανάνωσέ μ α ς πάλι (...)
ἄναψε μέσ' στὰ σπλάγχχνα μ α ς φλόγες, βαθειὲς ἀγάπες,
καὶ σπεῖρε μας τὴ δύναμι γιὰ τὰ μεγάλα τὰ ἔργα!
(...) Ἐσὸν ποὺ διώχνεις τὸ βοριά καὶ σβείς τὰ στροπελέκι
καὶ τὴ γαλήνη γαλανὴ στὰ πέλαγα στυλώνεις, (...)
διῶξε κι ἀπ' τῆς πα τ ρ ί δ α ς μ α ς τριγύρω τὸ καρᾶβι
τὰ χόρταγα τὰ κύματα, τὴ μαύρη ἀνεμοζάλη,
κ' ἴσα κι ὀλόϊσα σπρῶξε το μὲ τὰ παννιὰ ἀπλωμένα
μακριὰ ἀπὸ ξέρες καὶ κακά, στῆς Δόξας τὸ λιμάνι!

Ἰδοῦ, πῶς ὁ Παλαμᾶς - ποιητής, ἔστω καὶ ἂν ἄλλοθεν ἀντλή τὸ θέμα του, ἐνσωματώνει τὰ ξένα στοιχεῖα εἰς τὰς προσωπικὰς ἐμπειρίας τοῦ Παλαμᾶ - Ποιήματα - Μεταφράσεις, Ἀθήνα 1952, σσ. 17 - 24], γράφοντος εἰς Παρίσιους κατὰ τὸ 1909. Ἡ ἀνάλυσις αὐτῇ, ἡ ὁποία ὁμως ἐκφεύγει τῶν ὁρίων τῆς παρουσίας ἐργασίας, θὰ ἀπεδείκνυνε ὅτι ὁ «Χαιρετισμός» τοῦ Σιγούρου δὲν εἶναι παρὰ συμπτῶσεις πλείστων ὁσων παρνασσικῶν ιδεῶν — ὁ ἴδιος παραπέμπει εἰς τὸν Sully Prudhomme — καὶ συμπίλημα ἐκ καθαρῶς παρνασσικῶν ἐκφράσεων.

ΕΛΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ - ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ

1. Ἐνδιαφέρον θὰ ἐπαρουσίαζεν ἐνταῦθα ἡ ἀνάλυσις τοῦ εἰς πεζὸν «Χαιρετισμοῦ στὴν Ἀφροδίτῃ τῆς Μήλου» τοῦ Μ α ρ ί ν ο υ Σ ι γ ο ὕ ρ ο υ [Ἐκλεκτὲς Σελίδες. Διηγήματα - Ποιήματα - Μεταφράσεις, Ἀθήνα 1952, σσ. 17 - 24], γράφοντος εἰς Παρίσιους κατὰ τὸ 1909. Ἡ ἀνάλυσις αὐτῇ, ἡ ὁποία ὁμως ἐκφεύγει τῶν ὁρίων τῆς παρουσίας ἐργασίας, θὰ ἀπεδείκνυνε ὅτι ὁ «Χαιρετισμός» τοῦ Σιγούρου δὲν εἶναι παρὰ συμπτῶσεις πλείστων ὁσων παρνασσικῶν ιδεῶν — ὁ ἴδιος παραπέμπει εἰς τὸν Sully Prudhomme — καὶ συμπίλημα ἐκ καθαρῶς παρνασσικῶν ἐκφράσεων.