

ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

ΙΟΥΛΙΟΣ ΤΥΠΑΛΔΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ
1970

ΙΟΥΛΙΟΣ ΤΥΠΑΛΔΟΣ

ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

ΙΟΥΛΙΟΣ ΤΥΠΑΛΛΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ

1970

Ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος εἶναι, καθὼς καὶ ὁ Κάλβος πού ἀντιπαθοῦσεν, ὁ ποιητὴς ἑνὸς μόνου βιβλίου. Στὰ 1856 φάνηκαν τυπωμένα στὴ Ζάκυνθο τὰ «Διάφορα Ποιήματα», δεκατέσσαρα ὄλα ὄλα, σ' ἕναν ὀλιγοσέλιδον τόμο, καὶ τ' ἀκολουθοῦσανε στὸ τέλος «Σημείωσεις», καθὼς τὶς ὀνομάζει, σὲ λόγο πεζό, καὶ σὲ γλῶσσα δημοτικὴ, σύμφωνα μὲ τὸ παράδειγμα τοῦ μεγάλου διδασκάλου, τοῦ Σολωμοῦ. Μαθητὴς καὶ θαυμαστὴς ἀνεπιφύλαχτος ἐκείνου, ἀφιερώνει τὸ πρῶτο του καὶ τὸ μόνον βιβλίον στίχων, πού μᾶς ἔδωκε, μὲ λόγια ἐνθουσιαστικά: «Πρὸς τὸν ποιητὴν τῆς Νέας Ἑλλάδος Διονύσιον Σολωμόν τούτους τοὺς στίχους σημεῖον σεβασμοῦ καὶ ἀγάπης προσφέρει Ἰούλιος Τυπάλδος». Ὁ νέος ποιητὴς εἶναι σὰ θαμπωμένος καὶ σὰν ὑπνωτισμένος ἀπὸ τὴν ἐπιβλητικὴν ἀχτινοστεφάνωτην ὄψη τοῦ πινδαρικοῦ Ὕμνογράφου τῆς Ἐλευθερίας, καὶ περισσότερο ἀκομ' ἀπὸ τὴν ἰδέαν παρουσίαζε τὸν Σολωμό σὰν ἕναν ἄλλον Δάντε τῆς ἀναγεννημένης Ἑλλάδος. Δάντε πού τίποτε ἄλλο δὲν τοῦ ἔλειπε, γιὰ νὰ καθιερωθῆ, παρὰ τὸ δημοσίευμα τῶν ἀνεκδότων ποιημάτων του. «Ὅλοι γνωρίζουν, γράφει ὁ Τυπάλδος — σ' ἔν' ἀπὸ τὰ σημειώματα τὰ ἐξηγητικά πού φωτίζουν καὶ συμπληρώνουν τοὺς στίχους του — τὸν Ὕμνον του εἰς τὴν ἔλευθερίαν, τοῦτο τὸ ἄσμα τῶν ἀσμάτων τοῦ καιροῦ μας... Ἀλλὰ ὁ περίφημος ὕμνος, τὸν ὅποιον ὁ Σολωμὸς ἐσύνθεσεν εἰς τὴν πρώτην του νεότητι, δὲν εἶναι παρὰ ἕνα πρῶτον δείγμα τῆς ποιητικῆς του δυνάμεως· ὠδηγημένος ἀπὸ τὸν μέγαν του νοῦ, ὑψώθη εἰς τὴν ἀνώτερην σφαῖρα τῆς τέχνης, κ' ἔπλασε μίαν νέαν ποίησιν. Μόλις δημοσιευθῶν τὰ ἀνέκδοτα ποιήματά του, θέλει γνωρίσει ὁ κόσμος ὅτι ἔχει κ' ἡ Ἑλλάδα τὸν Δάντε τῆς»¹.

1. Τὴν κάπως ὄχι καὶ πολὺ στοχαστικὴν σολωμολατρίαν τούτην εἰρωνεύεται ὁ Σπυρίδων Ζαμπέλιος στὴ διεξοδικὴν του μελέτην δημοσιευμένην στὰ 1860, μέσα στὸ δέκατον τόμον τῆς «Πανδώρας», ὅστερ' ἀπὸ τὸ θάνατον τοῦ Σολωμοῦ, στὴν κριτικὴν του μελέτην πού ἐπιγράφεται «Ὁ κ. Ἰούλιος Τυπάλδος». Ἀνάμεσα σὲ στοχασμοὺς πού φανεροῦν τὴν πολεμικὴν ὀρμὴν τοῦ ἀνεξάρτητου νοῦ του, βοηθουμένου ἀπὸ τὴν ἐκφραστικὴν δύναμιν τοῦ λόγου, κρίνει καὶ τὸν παραλληλισμὸν Δάντε καὶ Σολωμοῦ, σὰν κάτι ἀντιστορικόν, ἀταίριαστο. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πᾶς πρὶν ἐκδοθῶν ἀπὸ τὸν Πολυλά τὰ «Ἐδρῖσκόμην»

Τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς, ὁ «Ρήγας». Δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα τοῦ Τυπάλδου, κάτι τὸ χαλαρὸ ἔχει καὶ τὸ ἀνισόσκελο. Σὲ τρία μέρη μοιρασμένο εἶναι· καὶ τὰ τρία (ἢ *Ἐμπνευσις*, ἢ *Συνωμοσία*, ὁ *Θάνατος*), ἀρχίζοντας μὲ μιὰν ἀδρῆν ἀντικειμενικὴ παράσταση τελειώνουν σὲ μοιρολόγια μονότονα (χοροὶ γυναικῶν, παλληκαριῶν, ἱερέων), ποὺ τὸ ἀδυνατίζουν, τοῦ ἐξαρθρώνουν τὸ σφιχτὸ συγκρατητὸ ἀλυσόδεμα τῆς ἐμπνευσμένης ποιητικῆς τέχνης. Ἄλλὰ καὶ μὲ ὅλα τὰ ψεγάδια τοῦ ὁ «Ρήγας» μᾶς δείχνει τὸ χαρακτήρα καὶ τὴν ὁμορφιά τῆς τέχνης τοῦ Τυπάλδου, στὰ γενικώτατα. Μᾶς δείχνει πὼς ἡ Τέχνη αὐτὴ εἶναι αἰθερόπλαστη, πὼς γίνεται ἀπὸ τὰ καθαρώτατα συστατικά, ἀπὸ τὸ ἄδολον ὠραίο, τέχνη ἀποσταλασμένη μέσα τῆς τρέχει γαλάζιο αἷμα· ἀντίθετα πρὸς τὸ ροδοκόκκινο χρῶμα τὸ γεμᾶτο ἀπὸ ζωὴ, ὅμως καὶ ἀπὸ κάποια χοντροκοπιά, τῆς τέχνης ἄλλων. Εἶναι ἡ ποιητικὴ τέχνη ποὺ μᾶς παρουσιάζει σὲ μιὰ μοσχόβολη τριπλολαγαρισμένην οὐσία τὸ μύρο χιλίων λουλουδιῶν· ἡ ποιητικὴ ποὺ δίχως νὰ χρονοτριβῆ σὲ ζωγραφιῆς καὶ σὲ ἀνατομίες καὶ στὰ ρητορικά καὶ στὰ φιλοσοφικά καθέκαστα παίρνει γοργὰ τὸ ἄρωμα μόνο καὶ τὸν ἀφρὸ τῶν πραγμάτων. Δὲν θαμπώνει καὶ δὲ ζεσταίνει σὰν τὸν ἥλιο· σκορπίζει τὴν ὄνειρεμένη χάρη τοῦ σεληνόφεγγου. Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ σελήνη πολλὰς φορὲς χρωματίζει τοὺς στίχους τοῦ Τυπάλδου μὲ τὴ θεία τῆς χλωμάδα : (Μόνο τὰχνὸ *φεγγάρι* — ποὺ σὰν ἐμὲ ἀγρυπνᾷ — Προβαίνει τὸ *φεγγάρι* — κρυφὴ παρηγοριᾶ... Ἀκόμη τὸ *φεγγάρι* — ἔλαμπε σπλαχνικὸ — Λαμπρὸ τὸ *φεγγάρι* — στὴ λίμνη ἀνεβαίνει — Τὸ λαμπιρὸ *φεγγάρι* — στὴ λίμνη ἐπάνω ἐπρόβαινε. — Σιμά του ἡ κόρη ἀχνότρεμη — ἀκτίνα *φεγγαριῶν*. — Τὸ δάσος περιζώνει — τ' ἀχνὸ *φεγγάρι* ἀτάραχο, — καὶ λάμπει μυστικὸ...).

Ἔνας μεγάλος ποιητὴς εἶπε κάπου : τὸ *φεγγάρι* φυτρώνει τὰ ὄνειρα, ὁ ἥλιος δὲ γεννᾷ παρὰ τὰ λουλούδια. Καὶ ἡ σεληνοφώτιστη Μοῦσα τοῦ Ἰουλίου Τυπάλδου συχνὰ πυκνὰ ἀγαπᾷ νὰ βυθίζεται στὶς ὄνειροθάλασσες· κρύβεται μέσα σὲ μοσκολίβανο χριστιανικοῦ μυστικισμοῦ· ταιριάζει μὲ τὸ θεῖο καὶ μὲ τὸ ἀόρατο· ταξιδεῦει ὅλο μὲ τὸ μυστήριο. Μιὰ ἡρωίδα ἐνὸς ποιήματος τοῦ Τυπάλδου βλέπει «ἀφαντοὺς ἀγγέλους νὰ ὀδηγοῦνε στὴ μάχη τὰ παλληκάρια· ὅμοια καὶ τῆ Μοῦσα αὐτοὶ «ἀφαντοὶ ἀγγελοὶ» τὴν

τοῦ Σολωμοῦ, οἱ Σολωμολάτρεις καρτερούσανε τὸ συμμάζεμα καρποῦ ἀσύγκριτα κλοῦσιου, καθὼς φαίνεται τὸ καρτέρεμα τοῦτο κι ἀπὸ τὸ κομμάτι τοῦ λόγου τοῦ ἀπαγγελμένου στὴν κηδεῖα τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ ἕναν ἄλλο Τυπάλδο, τὸν Ἀναστάσιο Τυπάλδο Ξυδιά, εἰσαγγελεῖα τοῦ Ἀνωτάτου Συμβουλίου τῆς Δικαιοσύνης : «Ὁ ὕψιπέτης Ἀετὸς τῆς Ἀνατολῆς δὲν ὑπάρχει πλέον», ἀρχίζει ὁ ρήτορας κ' ἐξακολουθεῖ, παρακάτου : «Μᾶς ἀπομένουν, ἐκτὸς τῶν ἤδη τυπωθέντων ποιημάτων του, ὁ Λάμπρος, ἡ Πτώσις τοῦ Μεσολογγίου, τῶν Ψαρῶν, ὁ Χατζηπέτρος, ἡ Πολιορκία καὶ πτώσις τῆς Σεβαστοπόλεως, καὶ τόσα ἄλλα εἰσέτι ἀνέκδοτα, τῶν ὁποίων τὸ ἔθνος ὅλον περιμένει τὴν τύπωσιν». Κομμάτι χαρακτηριστικὸ, ποὺ ἀξίζει, καὶ γιὰ τὴ σπανιότητά του ἀκόμα, νὰ τὸ φυλάξωμ' ἐδῶ.

όδηγοῦν. Γι' αὐτὸ συχνότατα στὸ τραγοῦδι τῆς ξανοίγετε, σὰ μουσικὸ *μοτίβο*, σημαντικὰ λόγια, τέτοια : Τὸ τραγοῦδι — Νὰ τὸ ταιριάση *μυστικὰ* μετὴν *κρυφὴ* ἄρμονία. — *Μυστικὴ* ἀκτίνα. — *Μυστικὲς* οὐράνιες ψαλμοδίες. — Ἄκουώ μιὰ δύναμι *κρυφὴ*. — Εἶπαν δὺὸ λόγια *μυστικά*. — Ρίχτει δὺὸ λόγια *μυστικά*. — Ὑτ' ἀπόκρυφα τῆς γῆς. — Ὑτὴν *μυστικὴν* ἀχνάδα. — Χύνουν *κρυφὴ* εὐωδία. — Καὶ *μυστικὸ* τραγοῦδι. — Λόγια *μυστικά*. — Μιὰ μελωδία *κρυφὴ*. — *Κρυφὴ* παρηγοριά. — Τῆ *μυστικῇ* του δύναμη. — Καὶ λάμπει *μυστικὸ*. — Τὴν *μυστικὴν* ἄρμονία. — *Μυστικὴ* εὐωδία. — *Κρυφὸ* παράδεισος τραγοῦδι.

Εἶπε κάποιος κριτικὸς πὼς τὰ ἔργα τῶν ποιητῶν τὰ χαρακτηρίζει, συχνὰ πυκνά, ὁ λόγος ποὺ συχνότερ' ἀπαντᾶται σ' ἐκεῖνα. Ὁ «Ρήγας» εἶναι γεμάτος σὰν ἀπὸ ἓνα αἰθέριο *μυστικὸ*. Κανένα ἱστορικὸ καὶ βιογραφικὸ καὶ ψυχολογικὸ ἀκόμα σημάδι γιὰ τὸν ἥρωα τὸ Θεσσαλὸ ἀπ' ὅσα πλούσια ἢ μέσα στοὺς στίχους του ἔσπειραν ἄλλοι μας τεχνίτες ποὺ διάλεξαν τὸ ἴδιο θέμα, ἢ καὶ ἀνάλογα, ὅσοι κυνηγοῦν τὰ δραματικὰ συγκρούσματα, τὰ ἱστορικὰ ζετυλίγματα καὶ ξαναπλάσματα, τὰ ἠθολογικὰ ζωγραφίσματα, κανένα τέτοιο σημάδι δὲ βρίσκουμε στὸ ποίημα τοῦτο. Ὁ Βελεστινῆς μεγαλοιδεάτης πρωτομάρτης τῆς Ἑλληνικῆς ἐλευθερίας, μ' ὅλα του τὰ γνωρίσματα ποὺ τὰ ξεδιάλυνε προσεχτικὰ καὶ τώρα ἡ ἱστορία, παρασταίνεται, ἀπλοποιητικὰ, στὸ ἔργο τοῦ Τυπάλδου, ἀλλὰ διαφορετικὰ ἀπὸ τὴν ἱστορικὴν ἀλήθεια, σὰν ἓνας «νιὸς τραγοῦδιστῆς», ἐξιδανικευμένος, ὄνειροπόλος, μυστηριώδης, ὄλος νιάτα, ὁμορφιά, πνεῦμα ὄλος, χωρὶς πατρίδα καὶ χωρὶς ὄνομα, ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα ὀρισμένου χρόνου καὶ τόπου. «Μία οὐρανοκατέβατη κι ἀγγελικὰ Παρθένα» τοῦ πρόβαλε μετὰ μιὰ «στὴν ὕπνοφαντασίαν του». Εἶναι ἡ *μυστικὴ* καὶ *πάναγνη* Ἀθηνᾶ τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου· ὅμως Ἀθηνᾶ ξαρμάτωτη, ἄρρωστη, μαρτυρικὴ, ὄνειρευτὴ, πολὺ ὀλίγο πλαστικὴ, ὅλη πνευματικὴ· ἡ ταπεινὴ σκέπη τῆς φαντάζει ἀντὶ γιὰ κρᾶνος· χωρὶς αἰγίδα καὶ χωρὶς λόγχη, ἡ μητρικὴ ἀγκάλη τῆς θαυματουργεῖ, περιβάλλοντας τὸ Βρέφος· τὸ κορμὶ κρύβεται σχεδὸν ἄυλο, κι ὅλη του ἡ δύναμι· ἡ ἐκφραστικὴ συγκεντρώνεται στὸ ἀειπάρθενο πρόσωπο. Καὶ τὸ παρθενικὸ καὶ τὸ ἄυλο καὶ τὸ μαρτυρικὸ καὶ τὸ ἄρρωστο καὶ τὸ ὄνειροθρεφτὸ καὶ τὸ *μυστικὸ* καὶ τὸ πνευματικὸ, σημαντικὰ γνωρίσματα τῆς «Θεομήτορος», εἶναι καὶ τῆς χριστιανικῆς ποιητικῆς τέχνης τὰ γνωρίσματα, ἀπὸ τὸ Δάντε καὶ τὸν Πετράρχη, ὡς τὸ Μαντσόνι καὶ τὸ Λαμαρτίνο· τῆς τέχνης ποὺ ἀνύψωσε τὴν ἰδέαν τῆς γυναίκας ἀντίθετα πρὸς τὴν εἰδωδολατρικὴν ἢ κλασσικὴν ποιητικὴν, σὲ μιὰν ἱερὴ κορφή ἀγνωστὴ ἕως τότε. Ἀπὸ τοὺς κόσμους τῆς τέχνης αὐτῆς πηγάζει, ἀξία μαθήτρια τοῦ Σολωμοῦ, καὶ ἡ Μοῦσα τοῦ Ἰουλίου Τυπάλδου. Κ' ἔτσι ὁ Ρήγας ἀπλουστεύεται κ' ἐξιδανικεύεται, ρίχνει τὰ πιδὸ τυχαῖα καὶ τὰ πιδὸ ἐξωτερικὰ καὶ λιγώτερο σημαντικὰ συστατικὰ του, καὶ δὲν κρατεῖ παρά τὰ οὐσιώδη, τὰ ἀμετάβλητα,

τὰ παντοτεινὰ γνωρίσματα τοῦ ἔθνικοῦ, τοῦ θεομίλητου ἥρωα· μετουσιώνονται, σὲ τρόπο πού θυμίζει τὴ Jeanne d'Arc, τὴν ἔθνικὴν ἥρωίδα τῶν Γάλλων, καθὼς τὴ θέλει ὁ θρύλος, νέα, ὠραία, θεοφόρητη, ἥρωϊκὴ, καθὼς δραματίζεται καὶ καθὼς ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν Παναγία. Τέτοια καὶ ἡ ποιητικὴ τέχνη· καθαυτὸ προορισμός της (γράφω καθαυτό, γιατί ἂν ὑπάρχη τέχνη πού οἱ κανόνες της ὄλο καὶ σ' ἐξαιρέσεις σκοντάβουν, εἶναι ἡ τέχνη τοῦ λόγου, σωστὰ ὀνομασμένη *πρωτεϊκῆ*), καθαυτὸ προορισμός της, ἀντίθετα πρὸς τὸν πεζὸ λόγο, νὰ μᾶς φέρνῃ ἐκεῖθε καὶ πέρα ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ζωὴ στὸν κόσμον τοῦ ὄνειρου καὶ τοῦ μυστηρίου.

Στοχάζομαι πόσο διαφορετικὰ ὁ Βαλαωρίτης θὰ παρίστανε τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατον τοῦ Ρήγα, ἂν ἤθελε τὰ διαλέξει γιὰ ὑπόθεση ἔργου του. Θὰ τριγύριζε καὶ θ' ἀπόμνεε στὴν περιγραφή καὶ στὴ ζωγραφιὰ· θὰ μᾶς ἐντύπωνε στὴ φαντασίᾳ τὸ μαρτύριον καὶ τὸ θάνατον τοῦ ἥρωα μὲ τὰ χτυπητότερα καὶ μὲ τὰ φρικωδέστερα χρώματα· τὸ ποίημά του θὰ ἦτανε μαζί κ' ἓνα εδρετήριο λαογραφίας· ὁ στίχος του τραχύτερος, περισσότερο σάλπισμ' ἀπὸ λάλημα· ἡ γλῶσσα του σπαρμένη ἀπὸ τὰ σπάνια, ζουμερά, ὅμως καὶ ἀδούλευτα ἐκεῖνα λόγια πού μόνος ἔτρεχε καὶ τὰ ξέθαψε ἀπὸ τὰ στόματα τῶν ἀγροδιαίων, κ' ἔτσι διπλὴ εὐχαρίστηση ἔπαιρνε· πρῶτα τὰ χρησιμοποιοῦσε στοὺς στίχους του· κ' ὕστερα τὰ ἐξηγοῦσε μὲ τὴν καθαρεύουσα στὰ σημειώματά του. Μαζὶ μὲ τὴν ποιητικὴ τέχνη στὰ γενικά, καὶ τὸ μεταχειρίσασθαι τῆς γλῶσσας καὶ ἡ κατασκευὴ τοῦ στίχου τοῦ Τυπάλδου ξεχωρίζουν ἀπὸ τὸ στίχον καὶ ἀπὸ τὴν γλῶσσαν τοῦ Βαλαωρίτη, ὅσο κι ἂν εἶναι οἱ δύο τοὺς ὅμοια σχεδὸν κληρονόμοι τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Στὰ ποιήματα τοῦ Τυπάλδου ἡ Ἑθνικὴ μας γλῶσσα παίρνει εὐγένεια καὶ γλύκαν ἀνάλογον τῆς ψυχῆς πού ἐρμηνεύει· καὶ ὁ στίχος, ἐνῶ ἀκολουθεῖ τὸ περπάτημα τοῦ δημοτικοῦ στίχου, ξεχωριστὰ ὁμορφαίνεται ἀπὸ μιὰ κυματιστὴ χάριν καὶ ἀπὸ ἐδρυθμία πού δείχνουν πὼς ὁ ποιητὴς ἔκαμε μαθητῆς μέσα στὸ μεγάλο καλλιτεχνικὸ σχολεῖον τοῦ Ἰταλικοῦ Παρνασσοῦ, στὸ ἴδιον πού μορφώθηκε καὶ ὁ Σολωμός. Καὶ καθὼς φαίνεται πὼς κληρονόμησε κάτι ὁ Βαλαωρίτης ἀπὸ τὴν ὀρμὴν τοῦ «Ὑμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» καὶ ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ «Λάμπρου», ἔτσι καὶ ὁ Τυπάλδος πλουσιώτερη μερίδα δείχνει πὼς ἔλαβεν ἀπὸ τὴν χάριν τοῦ στίχου τοῦ «Κρητικοῦ» καὶ μερικῶν ἄλλων ἀπὸ τ' Ἀποσπάσματα.

Κάτι ἀνάλογο πρὸς τὴν ιδέα τοῦ «Ρήγα», τὴν ιδέα τῆς ἥρωϊκῆς θυσίας, ἐξωτερικοῦν καὶ δύο ἄλλα μικρότερα καὶ ἁρμονικώτερα συνθέματα τοῦ Τυπάλδου, ὁ «Τραγουδιστῆς» καὶ ἡ «Καταδίκη τοῦ Κλέφτη».

—*Ἔχετε ἑγεία, ψηλὰ βουνὰ καὶ κρυσταλλένιες βροῦσες,
Χαράματα μὲ τὲς δροσιῆς, κόκτες μὲ τὸ φεγγάγι,
Καὶ σεῖς, μαῦρα Κλεφτόπουλα, πού τὴν Τουρκιά ἐτρομάξετε.*

*Ἄρρώστια δὲν μὲ πλάκωσε, καὶ πηαίνω νὰ πεθάνω·
Κι ἂν πάρη βόλι τὸ κορμί, πάλ' ἢ ψυχὴ ἀπομένει.*

Τὸ δεύτερο τοῦτο, μὲ τὸ περπάτημα τοῦ ρυθμοῦ, μὲ τὸν ἦρωά του, μὲ τὴ συντομία του, μὲ τοῦ Παπᾶ τὸ μελέτημα, μὲ τὸ μεγάλο ἔθνικὸ ἰδανικὸ τῆς Πόλης, μὲ τὴν Ἁγιά Σοφιά, τὸ μέγα Μοναστήρι, μὲ τὴ ζωὴ τοῦ κλέφτη, ποῦ καὶ στὸν τάφο μέσα δὲ σβήνεται, μὰ χαίρεται ἀκούοντας τ' ἀηδόνια ποῦ ἔρχονται καὶ φέρνουν τὸν Ἀπρίλη, θυμίζει ἀμεσώτερα καὶ πιστότερα τὴν ποίηση καὶ τὴν τέχνη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. «Ὁ Τραγουδιστής», περνώντας ἀπαλὰ ἀπὸ τὴ λευκὴ κρινοδάχτυλη ὄπτασία μιᾶς κόρης στὴ φοβερὴν εἰκόνα τοῦ Ἀλήπασα, κι ἀπὸ ἐκεῖνὴν στὸ μεγαλόπρεπο παρουσίασμα καὶ τὸ προφητικὸ κήρυγμα τοῦ ἔθνικοῦ μας ξαναγεννημοῦ μὲ τὸ τραγοῦδι πρῶτ' ἀπ' ὄλα, κλείνει μέσα του στίχους ἀπὸ τοὺς παθητικώτερους καὶ ἀρρενωπότερους μαζί, στίχους ποῦ μέσα τους καθρεφτίζουν ἑνὸς ἀχνοῦ γοργοῦ ὄνειρου φεγγαροφώτιστου πέρασμα καὶ ἀντιλαλοῦνε τὸ σιγαλὸ μουρμούρισμα τῶν κυμάτων ποῦ ξεψυχοῦν ἀπάνου στὴν κρινόσπαρτην ἀκρογιαλιά. «Λαμπρὸ τὸ φεγγάρι — Σ τὴ λίμνη ἀνεβαίνει. — Ἀγνάντια ποιά κόρη — Ψηλάθε προβαίνει — Μὲ δλάσπρα φορέματα — Στὸ κάστρο τ' Ἀλῆ — Σὰν κρίνος 'ς τοῦ βράχου — Τὴν ἄγρια κορφὴ ;» εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ ποῦ ζετυλιγεται σὲ στροφές τέτοιες :

*Σὲ πεῦμι χρυσοκέντητο
Ὁ Ἀλήπασας προβαίνει
Κόρη ξανθὴ ἡλιοστάλακτη
Σιμά του καθισμένη,
Γόρω κοιτάζει τρέμοντας,
Κ' ἢ ἔρημη καρδιά
Κτυπάει, κτυπάει ἀσίγητα
Ἐς τὰ στήθη τὰ λευκά.*

*Μόρια κερὰ ἀνθοστόλιστα
Ὁλόλαμπρα φωτίζουν
Τ' ἄγριου Βεζύρη τ' ἄεματα
Ἐ τὴ ζωῆσι σπιθηρίζουν
Εἶν' ἀστραπὴ τὸ βλέμμα του,
Εἰκόνα ἀφανισμοῦ,
Σιμά του ἡ κόρη, ἀχνότρεμη
Ἄκτινα φεγγαριοῦ.*

.....
«Νύκτα σὲ βλέπω, ἀγάπη μου,

Νύκτα κτυπᾷ ἡ καρδιά μου·
Γιὰ σὲ βροντᾷ καὶ πέλαγα
Ἐν' ἄφαντα ἐμπροστά μου».

.....

Καὶ ὁ ὕμνος πρὸς τὴ δύναμη τοῦ ποιητῆ καὶ μαζί πρὸς τὴ γῆ τοῦ τραγουδιοῦ ποὺ γέννησε τὸ Ρήγα καὶ τὸ Σολωμό :

«Ἐν' τὸ τραγοῦδι ἀθάνατο,
Κόσμον κ' αἰῶνες τρέχει·
Ἡλιος ψυχῆς, δλοῦθουσε
Λαμπρὲς ἀκτίνες βρέχει·
Δὲν τρέμει ὄχι τὸ θάνατο
Ὁ ἀνδρείος τραγουδιστής.

Μὲ τοὺς ἀγγέλους κάθεται
Ἄδρα θεϊκῆ ἀναπνέει·
Ἄν ὄργισθῆ, ἡ κατάρα του
Ἐἶναι φωτιά ποὺ καίει·
Δὲν τρέμει ὄχι τὸ θάνατο
Ὁ ἀνδρείος τραγουδιστής.

.....

Κι ἂν ἡ νύκτα ποὺ διαβαίνει
Γιὰ μὲ ἐπρόβαλε στεροή,
Πάλι δλόλαμπρη προβαίνει
Θεῖα τραγοῦδια νὰ χαρῆ.

Ἄναξοῦνε τὰ λουλούδια
μὲ τὴν ἀδρα τοῦ Μαγιοῦ,
Ἄναξοῦν καὶ τὰ τραγοῦδια
Ἐἰς τὴν γῆν τοῦ τραγουδιοῦ».

Καὶ τὸ τέλος :

Νύκτες καὶ νύκτες διάβηκαν·
Τὸ λαμπρὸ φεγγάρι
Ἐν τῇ λίμνῃ ἐπάνω ἐπρόβαινε
Ἐἰς ὄλη του τὴ χάρη·
Τὴν μυστικὴ του δύναμι
Τὰ κύματα γροικοῦσαν,
Κι ὄλα σπιθοβολοῦσαν
Κ' ἐλάμπανε κι αὐτά.

Ἄλλὰ πλιὸ δὲν ἀκούστηκε
Τὸ ἐρωτικὸ τραγοῦδι
Ὅττε πλιὸ ἢ κόρη ἐπρόβαλε
Σὰν τρυφερὸ λουλοῦδι
Τὸ παραθύρι πὸ ἐρημο
Τὰ κύματα ἀγναντᾶει,
Ὁ ἄνεμος κτυπάει
Ἐς τὴ νύκτα τὴ βαθειά.

Κυριώτερα, ἢ φλογέρα τοῦ ποιητῆ ἀντιλαλεῖ τὸ αἶσθημα, τὸ παράπο-
νο τῶν πληγωμένων καρδιῶν, τὰ ἐκστατικά θάμπη τῶν παθητικῶν ἐρώτων.
Ἡ «Φυγή» εἶναι τὸ πρότυπο τοῦ εἶδους :

Λάμνε, γλυκειέ μου, λάμνε
Νὰ φύγωμε μακριά,
Ὅσο σιγάει τ' ἄερι
Ἐς τὰ ὀλόστρωτα νερά.

Καὶ κάθε πού 'ς τὸ κῆμα
Βουτήξῃ τὸ κουπί,
Ἐς τὸ μέτωπο τοῦ δίνει.
Ἡ κόρη ἓνα φιλί.

Ἄλλὰ ὁ Τυκάλδος εἶναι, καθαρώτερ' ἀκόμα, ὁ ποιητῆς τῆς Ἰδέας,
ὁ ποιητῆς πὸ ὄνειρεύεται τὸ ἀπειροτέλειο. Δύο του ποιήματα, τὸ «Πλά-
σμα τῆς Φαντασίας» καὶ ἡ «Ἐπιθυμία» εἶναι σὲ ψηλότερο σκαλοπάτι,
τοῦ εἶδους τούτου τέλεια δείγματα στὴν ποίησίν μας ἀνάμεσα. Ἡ λύρα
τῆς παγκόσμιας ποιητικῆς τέχνης, τῆς νεώτερης, τραγοῦδησε μὲ μουσικώ-
τατους ἤχους πὸ ξυπνοῦσε στὰ βάθη τοῦ εἶναι τὰ πιὸ ἀόριστα καὶ τὰ πιὸ
λαχταριστὰ αἰσθήματα, τραγοῦδησε τὸν πόνο καὶ τὸ καρτέρεμα τοῦ ἀγέννη-
του ἔρωτα πὸ τὸν ὄνειρευόμαστε προτοῦ νὰ τὸν γνωρίσουμε, τοῦ ἔρωτα
τῶν ἐρώτων πὸ δὲν τοῦ εἶδαμε ἀκόμη τὸ σῶμ' ἀγνάντια μας καὶ πὸ τοῦ
ξανοίγουμε τὸ λευκὸν δράμα νὰ τρεμοπερνᾷ ἐμπρὸς ἀπὸ τὰ μάτια τῆς νέας
ψυχῆς μας· τὴ δίψα τῆς ιδεοπλαστικῆς γυναίκας πὸ τὴ ρεμβάζουμε σὰ Μεσ-
σία τῆς καρδιάς καὶ σὰ λυτρωμὸ καὶ σὰν ἀναγέννηση. Αὐτὸ τὸ ὄρατο ἰδα-
νικὸ τὸ ἔψαλε ἀνάμεσα σὲ ἄλλους καὶ μεγάλους ψάλτες ὁ γερμανὸς Κλόψ-
τοκ, πὸ πρῶτος ἔφερε τὰ γλυκοχαράματα τῆς ἀναγέννησης μέσα στὴν
ποιητικὴ τέχνη τοῦ ἔθνους του, τὸν προπερασμένον αἰῶνα. Μέσα στὸ ποίη-
μα τοῦτο, πὸν μπορεῖ καθεὶς νὰ λάβῃ κάποιαν ἰδέαν του, γιὰτὶ μεταφρασμένο
ὑπάρχει καὶ στὴ γλῶσσα μας (ἀπὸ τὸ Βικέλα σ' ἐξάμετρος μέσα στοὺς

«Στίχους» του) ὁ ποιητὴς μέσα «στὰ βαθιὰ τῆς νυχτός», συλλογίζεται καὶ λαχταρᾷ τὴν «ποθητὴ», τὴ «μέλλουσα ἐρωμένη», κι ἀπλώνει τὰ χέρια «μιὰ σκιὰ ν' ἀγκαλιάσῃ σφιχτά», κι ἀκούει τὴ σιγαλὴ φωνὴ τῆς, σὰν «πρόσκληση γλυκειά, καθὼς ἴσκιου πρὸς ἴσκιο», καὶ τὴν ἐρωτᾷ «ποῦ πηγαίνουν τὰ νέφη», ποῦ σεμνὰ καὶ ἰλαρὰ ἐπάνωθὲ τῆς τὰ βλέπει νὰ φεύγουν. . . Αὐτὴ τὴ γλυκειά πρόσκληση τοῦ λατρευτοῦ ἴσκιου, τὴ συγνεφιασμένη ἐπίκληση τῆς μελλόμενης ἀγάπης, τὴν ὄνειροπόλησιν αὐτὴ καὶ τὴ λαχτάρα τοῦ ἰδανικοῦ ἀπὸ τὴ μεθυστικώτερην ὄψην του μᾶς ξαναλέει καὶ ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος στὸ «Πλάσμα τῆς Φαντασίας», ποῦ ἀξίζει νὰ βαλθῆ σιμὰ στὸ γερμανικὸ πρότυπο καὶ στὸ πλάγι δλων τῶν ἄλλων τῆς αὐτῆς πηγῆς ἀναβρυμάτων :

Ἐσὺ ποῦ πρώτη ἐπρόβαλες
Σὰν ὄνειρο ἐμπροστά μου
Κι ἀναφες πάθη ἀκοίμητα
Στὴν ἄδολη καρδιά μου,
Ἄ! ποῦ ἔσαι πὲς μου, ἀγάπη μου,
Ποῦ ἔσαι, γλυκειά μου ἐλπίδα;
Τὴν γῆν ἔχεις πατρίδα
Ἦ τᾶστρα τ' οὐρανοῦ;

.....
Ὅπου νὰ ἰδῶ μοῦ φαίνεται
Σὲ τρυφερὴ εὐμορφία
Ἦ σὲ θλιμμένα βλέμματα
Νὰ λάμπη ἀκτῖνα θεία,
Ἐκεῖ ἢ ψυχὴ μου ρίχνεται
Ὀλόθερμη ἀναμμένη,
Καὶ στρέφει παγωμένη
Ἐν τὸ στήθος τὸ θερμό.

.....
Συχνὰ ἢ ψυχὴ μου ἐψώνεται
Ἐν τὸν ἀπλαστον αἰθέρα,
Κόσμον ξανοίγει ἀγνώριστον
Ὅπου ἀναβρῶζει ἡ μέρα.
Γύρον ἀντηχάει ἢ ἀνέκφραστη
Ὀυράνια μελωδία,
Χίνουν κρυφὴ εὐωδία
Τὰ ρόδα τ' οὐρανοῦ.

Καὶ ἄλλοι τραγουδιστὲς ἀνάμεσα καὶ στοὺς δικούς μας ἀγωνίστηκαν νὰ παραστήσουν τὸν πόθο τοῦτο καὶ τὴν προσδοκία τῆς ἰδεόπλαστης γυ-

ναίκας· μάλιστα ὁ Ἀριστομένης Προβελέγγιος μέσα στις «Φθινοπωρινές Ἀρμονίες» του μᾶς χάρισε στροφές (*Ἔσθ' καὶ ἡ Φύσις*) καινούργιες ἀπὸ τὶς βαθύτερες ποὺ μπορούσε νὰ φυσηθῆ σὲ δικό μας ποιητὴ θέμα κάπως ἐξευτελισμένο ἀπὸ τοὺς ἀσημαντοὺς στιχοπλόκους. Ἀλλὰ νομίζω πὼς καὶ σὲ ὅλα ἀνάμεσα κρατεῖ μιὰ ξεχωριστὴ θέση τὸ «Πλάσμα τῆς Φαντασίας», ὄχι μοναχὰ γιατί προτιήτερα γράφτηκε¹.

— Σ' τὸν ὡραῖον τόπο, ὁμορφονιέ,
Ξέρεις νὰ μ' ὀδηγήσης,
Ὅπου δὲν ἔλαμψε ποτὲ
Ἀνατολὴ καὶ δύσις ;

Ὅπου εἶναι δέντρα ἀγνώριστα
Κι ἄερινα λουλούδια,
Ὅπου πετοῦν ἀκόπιαστα
Ἀμέτρητα ἀγγελοῦδια ;

Κ' οἱ οὐράνιες ἄθολες κορφές
Γροικοῦν τὸ πέταμά τους,
Βρέχουν ἀκτίνες λαμπιρῆς
Τὰ δλόχρυσά φτερά τους,

Καὶ δροσερὸ δλοφώτιστο
Τ' ἄερί λαμπιρίζει,
Χωρὶς τ' ἀστέρι νὰ φανῆ,
Ποῦ ἀθώρητο φωτίζει ;
.....

Τὸ ποίημα ὀλόκληρο ἀξιζ' ἐδῶ νὰ τεθῆ, μιὰ ἰδέα μεγάλη, πλασμένη ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἀνάλαφρα, ἀπαλάτατα, ἐλεότερ' ἀπὸ κάθε φιλοσοφικὴ

1. Ὁ Σ. Δὲ Βιάζης σὲ κριτικὸ τοῦ σημείωμα γιὰ τὸν Τυπάλδο («Ποιητικὸς Ἀνθάν», Ἐν Ζακόνθω 1887 Φυλ. ΙΔ', ἀρ. 40) παρατηρεῖ «Ἐνίοτε τινὲς εἰκόνας ἢ ἰδέαι (τοῦ Τυπάλδου) δὲν εἶναι πρωτότυποι, ἀλλὰ τοσοῦτον τεχνηέντως εἶναι ἐξελληνισμένοι, ὥστε φαίνεται ὅτι πράττει τοῦτο οὐχὶ διὰ νὰ μιμηθῆται αὐτάς, ἀλλὰ διὰ νὰ τὰς ὑπερβῆ. Ὡς παράδειγμα θέτομεν ἐνταῦθα στίχους τοῦ *Πλάσματος τῆς Φαντασίας*, οἵτινες εἶναι ἐπιτυχσοτάτη μίμησις στίχων τοῦ Regaldi ἐκ τῆς Monaca di Scicli. ...». Ἀλλὰ τὸ θέμα ποὺ ἐγγίζει ὁ Δὲ Βιάζης, ἂν ἠθέλαμε νὰ σταματήσουμε σ' αὐτό, θὰ μᾶς ἔφερνε μακριὰ : στὶς πηγὰς τῶν ποιητῶν, στὸν τρόπο ποὺ ἀντλοῦν ἀπὸ κείνες, συχνὰ στὸ ἀσυνείδητο ἀντιλάλημα γνωρισμένων ἔργων ἢ στὴν ἀνάλογο ἔκφραση ἀπὸ ἀνάλογο ψυχικὴ διάθεσις ἢ ἀπὸ συγγένεια διανοητικὴ στοχασμῶν κ' αἰσθημάτων ἀναλόγων. Καὶ θὰ βλέπαμε κ' ἐδῶ ἴσως πὼς ἓνας ποιητὴς δείχνει τὴν πρωτοτυπία του καὶ στὴ μίμησίν του ἀκόμα.

ρητορική σὰν ἓνα κομμάτι ἀσύγκριτο ἀπὸ τὰ ὠραιότερα μεσαιωνικὰ συναξάρια. Κομμάτι ποῦ θυμίζει τὸν ὀρισμὸ τῆς ποιητικῆς Τέχνης ἀπὸ τὸν Καρλαίλ, ὡς κάτι τι «ἀπειρομέγεθες». Τὸ ποίημα τῆς «Ἐπιθυμίας» εἶναι σὰν ἓνα «ρόδου φύλλο δροσερὸ» — παίρνω τὴν παρομοίωση ἀπὸ ἓν ἄλλο ποίημα τοῦ Τυπάλδου, τὸ «Θάνατο τοῦ γέρου», — ποῦ χάραξε ἀπάνου του ἡ Ἄνοιξη «κρυφὸ παράδεισος τραγοῦδι». Τὸ ταίριασμα τοῦτο θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθῆ καὶ γιὰ τὴν ὄλη ροδοπέταλη καὶ παραδείσια Μοῦσα τοῦ Τυπάλδου.

Ἔνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους κοινοὺς τόπους τῆς Φιλοσοφίας : ἡ ἰδέα τοῦ μεγάλου κόσμου γύρω μας τοῦ σκληροῦ καὶ τοῦ ἀδιάφορου πρὸς τὴ δυστυχία τοῦ μικρόκοσμου ποῦ λέγεται ἄνθρωπος. Ὅσο κι ἂν πονοῦμε κι ἂν θρηνοῦμε, τὰ πράγματα γύρω μας δὲ φροντίζουν γιὰ τὸν πόνο καὶ γιὰ τὸ θρήνο μας. Ἡ *μήτηρ Φύσις* στοργὴ καμμιὰ δὲν τρέφει πρὸς τὸ πῶς χαριτωμένο της παιδί· τὸ γέννησε καὶ τὸ παραπέταξε, τραυῖ τὸ δρόμο της σὰ νὰ συλλογίζεται κάτι ἄλλο, κρυφὸ ἀπὸ μᾶς, σὰ νὰ σιγοτρέχη πρὸς δημιουργία κάποιου παιδιοῦ της πλασμένου σοφώτερα. Μὲ τέσσερες πέντε στροφές τῆς «Τρελλῆς» ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος τόνοις¹ αἰσθαντικώτερα τὸ ἀνθρώπινο μοιρολόγι ἀγνάντια στὴν ἀδιαφορία καὶ στὴ σκληρότητα τῆς «Φύσεως», διαμαρτύρηση τοῦ *ἐγὼ*, τοῦ στοχαστικοῦ καὶ ἀδύνατου κατὰ τῆς ἀλύπητης παντοδυναμίας τοῦ Σύμπαντος. Καὶ τὸ θέμα τοῦτο ποῦ ἀντήχησε στὶς ἕρπες τῶν μεγαλύτερων ποιητῶν τοῦ αἰῶνα μας γέννησε στίχους τοὺς πῶς σαραχτικούς καὶ τοὺς πῶς δυνατούς· ἀλλὰ δὲν ξέρω ἂν καὶ τόσο γλυκὰ παραπονετικούς, καθὼς οἱ στίχοι τοῦ δικοῦ μας : «Ὁ ἥλιος πάντα δλόχαρος — Ὅμοια λαμπρὰ φωτίζει — Τῆς εὐτυχίας τὰ ὄνειρατα, — Τὰ δάκρυα τῆς χαρᾶς, — Τὸν πόνο ποῦ φλογίζει — Τὰ βάθη τῆς καρδιάς. — Τ' ἄνθη ποῦ γύρω ἀμέτρητα — Γῆ καὶ οὐρανὸ εὐωδιάζουν, — Λησμονισμένα μνήματα, — Μαῦρα κορμιὰ σκεπάζουν. — Μὲ τὲς λαμπρὲς ἀκτῖνες του — Τὸ δάσος περιζώνει — Τ' ἀχνὸ φεγγάρι ἀτάραχο, — Καὶ λάμπει μυστικό. — Κι ὅταν τὸ ἔρμο ἀηδόνη — Δὲν ἀγροικιέται πλιὸ — Ἄπ' τὴν ψυχὴ μου ὀλόθερμος — Ὁ στεναγμὸς πετιέται, — Κ' ἔν ἄνθος δὲν μαραίνεται, — Φύλλο δεντροῦ δὲν σειέται. — Θρέφουν τὴν γῆν τὰ δάκρυα — Σὰν τὴ δροσιὰ τσ' αὐγῆς, — Ἡ φύσις δὲν γροικάει τὰ πάθη τῆς ψυχῆς —»¹.

1. Ὁ περιορισμένος χώρος, ἀλλά, κυριώτερα, τὸ εἶδος τῆς πεζογραφίας μου αὐτῆς, ποῦ κύριος σκοπὸς της εἶναι ἡ κριτικὴ ἀνάλυση τῶν ποιημάτων τοῦ Τυπάλδου καὶ ἡ ὀμιλία γιὰ κείνα, ὄχι τὸ φροντισμένο ξαναδαίξιμο τῶν ποιημάτων μὲ τὸ ξανατύπομά τους, ἐπιτρέπει κάπως τὴν παράθεση μερικῶν κομματιῶν τους λομένων ἀπὸ τὰ μετρικὰ τους σχήματα, σὰ νὰ ἦταν πεζὸς λόγος. Ἀλλὰ πρέπει νὰ παρατηρήσω πὼς δὲν τὴ δικαιολογεῖ καμμιὰ ἀνάγκη τῆς νέας ἐκδοσῆς τῶν Ποιημάτων τοῦ Ἰουλίου Τυπάλδου στὴν ὀφέλιμη, πάντα, καὶ πολύτιμη «Λογοτεχνικὴ Βιβλιοθήκη Φέξη», μὲ ἀλλαγμένα τὰ μετρικὰ σχήματα. Ἔτσι λιγερὲς δεκάστιχες στροφές παχαίνουν καὶ συμμαζεῦνται καὶ γίνονται¹ ἐξάστιχες,

Και όμως ο γλυκά παραπονετικός τεχνίτης τούτος έδειξε πώς ξέρει να μεταχειρίζεται όχι μόνο τις μεταξένιες και τις χρυσόνοιρες χορδές των ιδανικών έρώτων και των υπερκοσμίων παραδείσων· έδειξε πώς ξέρει να ξυπνά σφοδρότατους χτύπους κι από τη σιδερένιαν άκόμη χορδή των ένεργών και των άρειμάνιων παθών· πώς ξέρει, κατά μέρος αφήνοντας τους παθητικούς ρεμβασμούς που γεννούν οι σεληνοφώτιστες νύχτες, να μάς παρουσιάζει δράματα τραγικής άγρίας φρίκης, από τα δραματικότερα φύλλα της έθνικής μας Ιστορίας. Ο ποιητής που έγραψε σάμπως με λευκοκύανους μοσκολιβάνου άχνούς την «Επιθυμία», χάραξε με αίμα το «Θάνατο της Χάγκως», μία παράσταση κ' ένα ούρλιασμα θηρίου, με την ίδια ένταση που μάς ζωγραφίζει άλλου την ιδεατήν ώραϊότητα. Κι άξιζει να σημειωθεί πώς ο «Θάνατος της Χάγκως» έπροξένησε, γενικά, έντύπωση πολύ μεγαλύτερη από τα άλλα ποιήματα του Τυπάλδου και το έργο το θαύμασαν και πιστοί της καθαρεύουσας, στον καιρό που η καθαρεύουσα κυριαρχούσε και στον έμμετρο λόγο, πολύ ψυχροί, άδιάφοροι, και άδικοι προς την τέχνην του Τυπάλδου¹. Ίσως γιατί ο «Θάνατος της Χάγκως» ξυπνά στη μνήμη αίματόβρεχτους και δοξασμένους καιρούς της Ιστορίας μας, που όπωσδήποτε κι αν έρμηνεύονται κι αν ξαναπλάθονται, καλλιτεχνικά η μή, και ποιητικά κι άντιποιητικά, συγκινούν όμοια την έλληνική κοινωνία, που υπερηφανεύεται και θα υπερηφανεύεται πάντα και θα παινεύεται, είτε από είλικρινή συνείδησιν, είτε από άστοχαστο σωβινισμό, για την ιστορία της.

Τα λεγόμενα *έθνικά* θέματα, οι αίματόβρεχτοι αυτοί και δοξασμένοι καιροί της Ιστορίας μας, η άγάπη προς την πατρίδα, η πατριωτική ποίηση, άπασχολούν και γεμίζουν την παραγωγή του Τυπάλδου που φάνηκε, λιγοστή, σκορπιστή, και σε άραιά χρονικά διαστήματα, ύστερ' από το 1856,

τά έξασύλλαβα γίνονται δωδεκασύλλαβα, οι έφτασύλλαβοι δεκαπεντασύλλαβοι, το κυπρισόενιο άνάστημα του «Πλάσματος της Φαντασίας» κουτσουρεύεται. Με το άλλαγμα της μετρικής τάξης συγκατατρέφεται σημαντικό μέρος της τεχνοτροπίας του ποιητή, κάποια άρχιτεκτονική και για το μάτι άκόμα, άχώριστα από το νόημα, από την όμορφία, από το χαρακτήρα μιας τέχνης.

1. Τυπικό παράδειγμα της άδιαφορίας και της άδικίας αυτής μάς το δίνει ο Άλέξανδρος Ραγκαβής στο βιβλίο του («Περίληψις της Ιστορίας της Νεοελληνικής Φιλολογίας», Έν Άθήναις, Έκδότης Γουλιέλμος Μπάρτ). Μιλεί για το Σολωμό, άναγνωρίζει τη μεγαλοφούα του και χαρακτηρίζει τον ύμνο του, «θαυμάσιον διά το ύψος των άντιλήψεων και το ισχυρώς εικονικόν», αλλά προσθέτει, με περισσή άφέλειαν, ότι «θα ήτο άθάνατον άριστοτέχνημα, αν δέ τώ έλειπεν η γλώσσα». Κ' έξακολουθεί : «Πάν μέτρον δ' υπερέρβη ως προς την χρήσιν και κατάχρησιν του σολοϊκού τοπικού ιδιώματος ο συμπολίτης (:) του Σολωμού Ίούλιος Τυπάλδος, ού όμως τά πατριωτικά διηγηματικά έπη ως "Ο θάνατος της Χάγκως" ούδ'ε νεύρων άλλως στεροδνται, ούδ'ε ποιητικών καλλονών».

στοὺς στίχους πού δὲν ὑπάρχουνε μέσα στὸ βραχυσέλιδο βιβλιαράκι τὸ τυπωμένο στὴ Ζάκυνθο. Τὰ στερνὰ τραγούδια του εἶναι σχεδὸν ἀποκλειστικά πολιτικά, εἶναι τραγούδια, ἀπὸ περιστατικά, πατριωτικά, καθὼς φτάνει νὰ μᾶς δείξουν μονάχα οἱ τίτλοι τους: Ὁ Εὐαγγελισμὸς καὶ τὸ Φάντασμα. — Ὁδὴ γιὰ τὴν Ἑνωσὴ μὲ τὴν Ἑλλάδα τῶν νέων ἑλληνικῶν ἐπαρχιῶν τὸ ἔτος 1881. — Ὁδὴ στὸν Πατριάρχην Γρηγόριον. — Ὁδὴ στὸν θάνατον Σπύρου Τρικούπη. — Στὸν θάνατον τῆς Βασιλοπούλας Ὁλγας. — Καὶ τὸ δυνατώτερο καὶ χαρακτηριστικώτερο τῆς σειρᾶς : «Ὁδὴ στὸν θάνατον τοῦ Φιλέλληνα Καρόλου Λενορμάν»¹. Ὁ ποιητῆς δὲν ὄνειροπλέκει, δὲν ἀνεβαίνει ὁ στίχος του σὰ μοσκολίβανο πρὸς τὰ γαλανὰ ὕψη τοῦ ἀπείρου, τὰ φτερά του βαραίνουν ἀπὸ τὰ σημάδια χωμάτων τῆς γῆς πού τοὺς θαλώνουν ἐδῶ κ' ἐκεῖ τὴ διαφανάδα· δὲ χτυπᾷ τὴ σιγαλόφωνη ρομαντικὴ του ἄρπα, παίξει βαρῦχη ὄργανα, δὲν καταφρονεῖ καὶ τὴ σάλπιγγα, καταφεύγει ἀκόμα καὶ στὸ τύμπανο. Ὁ στίχος του κερδίζει ἐδῶ κ' ἐκεῖ σὲ νεῦρα, μὰ χάνει μέγα μέρος τῆς ξεχωριστῆς του γλυκόπνοης ἀβρότατης χάρης. Κ' ἕνας θαυμαστῆς καθαρὸς τῆς τυκαλδικῆς Μούσας μπορεῖ, ὄχι παράλογα, νὰ πῆ, πὼς τοῦ ποιητῆ δὲν τοῦ προσθέτουν τίποτα τὰ ὕστερ' ἀπὸ τὰ 1856 ποιήματα, καὶ πὼς κανέν' ἀπὸ αὐτὰ δὲν μᾶς κάνει νὰ λησμονήσουμε οὐτ' ἓνα στίχο ἀπὸ τὸ «Πλάσμα τῆς Φαντασίας» ἀπὸ τὴ «Φυγὴ», ἀπὸ τὸν «Τραγουδιστῆ», ἀπὸ αὐτὸ τὸ «Ρήγα». Ὅμως τὰ ποιήματ' αὐτὰ προσθέτουν ἐκλεχτὴ μερίδα στὴ νέα μας πατριδολάτρισσα ποίηση, τὴ μόνη πού ξετυλίγεται σ' ἐμᾶς ἐδῶ, ἀκολουθώντας τὴν ἀρχαίαν ἱερὴ παράδοση, κανονικά, πλατιά, συγκρατητά, μὲ κάποια ἐνότητα, μὲ χαραχτῆρα, μὲ ἰδανικὸ, κοινὴ σὰ θέματα, μὰ καὶ γι' αὐτὸ ἱκανὴ νὰ δείχνῃ μέσα στὴ φαινομενικὴ τῆς κοινοτοπία τις λεπτὲς διαφορὲς τοῦτου ἀπὸ ἐκεῖνο τὸν τεχνίτη πού ἐμπνέει, τοῦ προσώπου πού τὴν καλλιεργεῖ, κάτι δυσκολώτερο τότε καὶ ἀκριβώτερο. Ποίηση μὲ γλιστρίματα θανάσιμα, ἀλλὰ καὶ μὲ πηδήματα καὶ μὲ πετάματα πινδαρικῆς πνοῆς καὶ ὀμηρικῆς ξαστεριάς, μήνυμα δρόμου πού φέρνει, ποιὸς ξέρει ! σὲ ποιὰ κλασσικῆς ἐντέλειας κορφῆ. Γνώρισμα κυριώτατο πού χαρακτηρίζει τὸν Τυκάλδο, καθὼς τοὺς ἄλλους ποιητὲς τῆς γενεᾶς του, τὸν πρεσβύτερο Σολωμό, τὸν Κάλβο, τὸ Βαλαωρίτη, τὸ Μαρκοφᾶ, σωστὸ πάθος, δὲν ξέρω ἂν εἶναι ἀπὸ τὰ πάθη πού φλογίζουν τὴ ζωὴ του ὀλάκερη, ἢ πού ἀνάπτουν τὴν ποιητικὴ του φαντασία μόνο, — πόσο δύσκολο τὸ ξεχώρισμα ! — Τὸ γνῶρισμα τοῦτο εἶναι ἡ φιλοπατρία. Ὁ Τυκάλδος μᾶς ἄφησε μετάφραση σὲ δεκαπεντασυλλάβους ὁμοιοκατάλητους τῆς «Ἐλευθερωμένης Ἱερουσαλὴμ» τοῦ Τάσσου. Ἀπὸ τὴ μετάφραση τούτη

1. Λογοτεχνικὴ Βιβλιοθήκη Φέξη. Ποιήματα Ἰουλίου Τυκάλδου μετὰ βιβλιογραφίας τοῦ ποιητοῦ ὑπὸ Μαρίνου Σιγοῦρου, 1916.

μόνο τρία *Ύμνα* γνωρίσαμε δημοσιευμένα, τὸ τρίτο, τὸ τέταρτο, τὸ ἔβδομο. — Λόγιος κριτικός, ἀπὸ τῆ Ζάκυνθο, ὁ Μέμων Μαρτζώκης, ἀπὸ τὴν ἀφορμὴ τῆς μετάφρασης αὐτῆς παρατηρεῖ : «Ὁ ἡμέτερος ποιητὴς δὲν ὤρμηθη εἰς τὴν ἐν λόγῳ μετάφρασιν ἐξ ἀπλῆς συγκυρίας, ἀλλ' εἶχεν ἄλλο ἐλατήριον, κρύφιον, ψυχολογικὸν μᾶλλον ἢ καλλιλογικόν, ἐμφυτον, αὐτοῦ ροπήν, ὑπολανθάνουσαν συγγένειαν μεταξὺ τῆς αἰσθηματικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ μεταφραστοῦ καὶ τῆς τοῦ μεταφραζομένου. Ὁ ἔρωσ καὶ ἡ πατρὶς, ἡ εὐσέβεια καὶ ὁ ἰπποτισμὸς, ἰδοὺ οἱ χαρακτήρες τῆς μεγάλης ἰταλικῆς ἐποποιίας πρὸς ἃ ἀκουσίως εἴλκετο ὁ εὐαίσθητος, ὁ φιλόπατρις, ὁ φιλόθρησκος, ὁ λυρικώτατος *Τυπάλδος*»¹. Οἱ λιγοστοὶ τοῦτοι στίχοι ἀπὸ τὸ τρίτο ἔκσμα, τὴν ὥρα πού οἱ Σταυροφόροι ἀντικρῶζον τὴν ἐπαγγελμένην Ἁγία Γῆ, μᾶς δίνουν κάποιον νόημα τῆς ὅλης ἀξίας τοῦ μεταφερμένου στὴ γλώσσα μας ἔργου :

*Κι ὅταν μὲ ἀκτῖνες φλογερῆς ὁ ἥλιος ἀνεβαίνει
Καὶ τοὺς ἀγροὺς ἀνάβοντας χόρτα καὶ ἀνθὸς ξεραίνει,
Ἴδοὺ τὴν Ἱερουσαλήμ ξανόγρον ἐμπροστά τους,
Ἴδοὺ στήν Ἱερουσαλήμ στρέφουν τὰ βλέμματά τους,
Τὴν χαιρετοῦν ὀλόχαροι, μὲ πόθο τὴν κοιτάζουν,
Καὶ μύρια στόματα μὲ μιᾶς «Ἱερουσαλήμ φωνάζουν».
... «Τὸ χῶμα πού τὸ αἷμα σου ἔβρεξε νὰ φιλήσω,
Χριστέ μου καὶ μὲ κλάσματα θερμά νὰ τὸ ποτίσω !
Τί στέκει, παγωμένη μου καρδιά, κ' ἐσεῖς τί ἀργῆτε,*

1. Ἡλία Α. Τσιτσέλη, «Κεφαλληνικά Σύμμικτα» Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ λαογραφίαν τῆς νήσου Κεφαλληνίας. Τόμος πρῶτος. Βιβλιογραφικά. *Τυπάλδος Πρετεντέρης* Ἰούλιος 1904. Βλέπομεν ἐκεῖ πὸς ὁ *Τυπάλδος*, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ γνωστά, ἐδημοσίευσε τὴν «*Δέσπω*», ἐπεισόδιον τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως», μελοποιημένο «ἀπὸ τὸ ζακυνθινὸ μουσικὸ Δομενεγίνη, καθὼς καὶ ποίημα «Πρὸς τὸν λόρδον Βήκονσφηλδ». Μᾶς πληροφοροῦν ἀκόμα πὸς ὁ ποιητὴς «κατέλιπεν ἱκανὰ ποιητικὰ ἔργα ἀνεκδότα, ἐν οἷς καὶ ἐκτενὲς ἐπικολυρικὸν *Μαρία*, πρὸς δὲ καὶ τὰ λοιπὰ ἔκσματα τῆς Ἠλευθερωμένης Ἱερουσαλήμ τοῦ Τάσσου», καὶ πὸς τ' ἀνεκδότα αὐτὰ «σῶζονται παρὰ τῷ κ. Ρώμ ἐν Ζακύνθῳ». Σῶζονται ; Κι ἀνίσως σῶζονται, τί σωτηρία εἶναι αὐτὴ πού τὰ καταδικάζει σὲ ἰσόβια δεσμά, σὲ ποινὴ χειρότερη ἀπὸ τὴν θανατικὴν κρατώντας τα ἔξω ἀπὸ κάθε εἰδους κοινωνία πρὸς τὸ διανοητικὸν κόσμον, πρὸς τὸν ἄνθρωπον, γενικώτατα, ἔξω ἀπὸ τὴν ζωὴν πού τοὺς ἀξίζει καὶ εἶναι τὸ πρῶτον ἀπ' ὅλα δικαίωμά τους ; Χάθηκαν ἐπὶ τέλους τὰ ἀρχεῖα μιᾶς βιβλιοθήκης δημόσιας γιὰ νὰ τὰ ἐμπιστευθοῦν τὰ ἔργα, πού ἀποτελοῦν ὅ,τι εὐγενικώτερον μπορούμε οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι νὰ χαροῦμε, τὴν ψυχὴν καὶ τὴν ζωὴν ἐνός ποιητῆ ; Καὶ ποῖος δίνει δικαίωμα σὲ τέτοια παρακράτηση ; Ἀλλὰ γιὰ τὰ σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο, καὶ τὴν κατακράτηση τῶν ἀνεκδότων τοῦ *Τυπάλδου*, πού βρίσκονται τελευταῖα στὴν κατοχὴ τοῦ κ. Α. Κομούτου, εὐλόγα μιλεῖ στὸν ἐπίλογον τῶν Ποιημάτων τῶν περιμαζωμένων ἀπὸ τὴν Βιβλιοθήκην Φέξη ὁ κ. Μαρῖνος Σιγούρος.

Μάτια μου κακορίζικα, δυὸ βρούσες νὰ γενήτε :
Συντρίψου, ἀχάριστη καρδιά, στὸ κρίμα βοθισμένη,
Ἡ κλάψα ἀπαρηγόρητη κι αἰώνια σὲ προσμένει!»¹.

Σὰ σταυροφόρος τοῦ πατριωτισμοῦ παρουσιάζεται ὁ Τυπάλδος μέσα στὰ πατριωτικά του ποιήματα, τὰ στερνά του, καθὼς εἶπαμε. Γιὰ τὴν ἀγνή ποιητικὴ του δόξα φτάνουने βέβαια τὰ δέκα ἕως δώδεκα ποιήματα στὸ μικρὸ τόμο τοῦ 1856, καθένα μάλιστα χωριστὰ ἐκεῖ τυπωμένο, μὲ ξεχωριστὸ ἐξώφυλλο, σὲ ξεχωριστὸ διαμέρισμα, ἀνετα, πλατιά, σὰν αὐτόνομο τὸ καθένα κόσμος ἀκέριος, ἀνεξάρτητος, ὅπως φτάνουने γιὰ τὴ φήμη ποιητῶν καθὼς ὁ Μαβίλης, ὁ Σολωμός, ὁ Κάλβος, ὁ Βαλαβάνης, ὁ Πολυλάς, ἀλλοῦ ὁ Φόσκολος, ὁ Μαντσόνης, ὁ Βινύ, ὁ Ἐρεντιά, λιγοστὰ ποιήματα, συχνά καὶ δυὸ μονάχα, κ' ἓνα ἀκόμα, ἀντίθετα μὲ τὴ δόξα ποιητῶν ἄλλων, τῶν πιὸ μεγάλων, τὴν ἀναστρωμένη ἐπάνω σὲ σωροὺς στίχων καὶ σὲ δγκοὺς τόμων. Ἄλλὰ δὲν εἶναι γιὰ τοῦτο λιγώτερο ἄξια νὰ τὰ προσέξουμε τὰ στερνογέννητα ποιήματα, χαρίσματα τῆς πατριδολάτρισσας Μούσας τοῦ ποιητῆ, ἀποκαταστημένου πιά στὴ Φλωρεντία, μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ὅμως μέσα στὴν ξενιτεία μὲ τῆς πατρίδας τὸν πόθο ἐντονώτερο μὲ τὴ νοσταλγία συγκρατημένη, μὲ μόνο τὸ ξέσπασμά της μέσα στὴν ἐνταση τοῦ πατριωτικοῦ οἴστρου. Ἡ ᾠδὴ στὸν Πατριάρχη φανερὸ πὼς γράφτηκε στὶς ἡμέρες τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ ξύπνησε στὴν ἐθνικὴ ψυχὴ τὸ ἄραγμα στὴν Ἀθήνα τοῦ τίμιου λείψανου τοῦ μεγαλομάρτυρα, ἡ ἴδια διάθεση ποὺ γέννησε τὸ διθύραμβο τοῦ Βαλαωρίτη, τὸ ἔλεγξιὸ τοῦ Παράσχου. Ἡ ᾠδὴ στὸ θάνατο τοῦ Τρικούπη στρώνεται ἀπὸ τὶς ἐνθύμησες τοῦ ἱεροῦ ἀγώνα μὲ τὸ μέγα ὄνομα τοῦ Μπαῦρον ἀχώριστο ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Τρικούπη ποὺ τὸν ἀποχαιρέτισε νεκρὸ στὸ Μισολόγγι. Μέσα στὴν ᾠδὴ γιὰ τὴν ἔνωση μὲ τὴν Ἑλλάδα τῶν νέων ἑλληνικῶν ἐπαρχιῶν βρίσκουμε στίχους τέτοιους ἐπιγραμματικά σκαλισμένους :

Γῆ δὲν ἔχει, δὲν ἔχει πατρίδα
ὁ δειλὸς ποὺ φοβᾶται τὴ μάχη,

1. Ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς («Ἡ φιλολογικὴ μας γλῶσσα», Ἐν Ἀθήναις 1892) συγκρίνει τὸ κομμάτι τοῦτο μὲ τὸ ἴδιο κομμάτι τὸ μεταφρασμένο στὴν καθαρῆουσα ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Ραγκαβῆ, καθὼς καὶ μὲ ἄλλα κομμάτια τῶν δυὸ μεταφραστῶν ποιητῶν, παραθέτοντας τὰ δυὸ μεταφραστικά κείμενα, γιὰ νὰ δείξη ξεροπιαστὰ τὴν ποιητικὴ ζέση τῆς δημοτικῆς ἀντίθετα πρὸς τὴν παγωμένη ἀλυγισιὰ τῆς καθαρῆουσας ὡς πρὸς τὴν ποιητικὴν ἀπόδοση τῶν νοημάτων. Ὁμοία διδαχτικὸ καὶ γιὰ τὸ μεταχείρισμα τῆς καθαρῆουσας καὶ γιὰ τὴ διαφορὰ ποὺ παίρνει ἡ ἴδια γλωσσικὴ ἀρχὴ ἐφαρμοσμένη ἀπὸ διαφορετικούς τεχνίτες καὶ σὲ διαφορετικούς καιροὺς θὰ ἦταν καὶ τὸ παράθεμα στίχων τῆς «Ἐλευθερωμένης Ἱερουσαλήμ» ἀπὸ τὴ μετάφραση τοῦ Δημητρίου Γουζέλη, Ζακυνθίου, ποὺ εἶδε τὸ φῶς «Εἰς Ἐνετίας» στὰ 1807.

*κ' ἔχει μόνον στὸν ξένο ἐλπίδα
νὰ τὸν σώσῃ ἀπ' τὸν ξένο ζυγό.*

Καὶ τὸ λαμπρὸ παραινετικὸ κήρυγμα γιὰ τὴ συμμαχία τῶν λαῶν τοῦ Αἴμου, τὴ συμμαχία ποῦ θ' ἀξίζε ἱερῇ νὰ εἰπωθῇ, μὲ ὄλο τὸ χιμαιρικὸ τοῦ ὄνειρου ποῦ τὴν εὐχεται ὁμως εἶδαμε τὸ θαμποχάραμά της, ἃς ἦτανε καὶ πρόσκαιρο, στὸ Βαλκανικὸ πόλεμο :

*Μέγα μέλλον γοργὰ σᾶς προσμένει,
Γραικοί, Βούλγαροι Σέρβοι, Ρουμᾶνοι,
"Ολοὶ ἀνδρεῖοι, τολμηρὸ Μαυροβοῦνι,
"Αν βρεθῆτε ἐνωμένοι μαζί.
'Σ τῶν ἐχθρῶν τὲς ἀπάτες, τὴ βία
'Αντιτάξατε τέλος μὲ θάρρος
Τὴν ἱερῇ τῶν λαῶν συμμαχία
Καὶ θὰ λάβετε νίκη λαμπρῇ.*

Ὁ Κάρολος Λενορμάν, περίφημος ἀρχαιολόγος, «μελετητὴς ἐπίμονος καὶ τῶν ἐλαχίστων ἀρχαιολογικῶν μυστηρίων πάντων τῶν αἰῶνων καὶ πάντων τῶν τόπων», καθὼς τὸν ἐχαρακτήριζε στὸ ἐγκώμιο ποῦ τοῦ ἐπλεξεν ἕνας ὁμοεθνὴς του ἀκαδημαϊκός. Στὰ 1828 ἐργάζεται στὴν Αἴγυπτο μὲ τὸν μεγαλόπνοον αἰγυπτιολόγο, τὸ Σαμπολλιόν. Ὑστερα ἔρχεται στὴν Ἑλλάδα ποῦ ἀγωνίζεται κατὰ τοῦ Τούρκου καὶ πλέκει μαζί της δεσμοὺς ποῦ εἶχαν καταστήσει προσφιλέστατο τὸ ὄνομά του μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων. Ὑστερ' ἀπὸ τὰ 1848 ἀκμάζει στὸ Παρίσι, καθηγητὴς τῆς αἰγυπτιακῆς ἀρχαιολογίας στὸ Κολλέγιο τῆς Γαλλίας. Ἡ Ἑλλάδα ποῦ ἐξῆσε ψάχνοντας τὰ χώματά της καὶ ἀγαπώντας την, τοῦ ἔγινε καὶ ὁ τάφος του. Ταξιδευτὴς στὴν Ἀθήνα, πέθανε στὰ 1859 καὶ θάφτηκε στὸν Κολωνό, συντροφιά μὲ τὸν Ὀδοφρεῖδο Μύλλερ. Στὰ 1860 ἔγραφε τὸ περιοδικὸ ἢ «Πανδώρα» : «Ὁ Κάρολος Λενορμάν εἶχε ἐνστερνισθῇ ὡς δευτέραν πατρίδα τὴν Ἑλλάδα, αὐτὴ δὲ χαίρουσα υἱοθέτησεν αὐτόν, καὶ τὴν φιλοστοργίαν αὐτῆς διαίωνει διὰ μνημείου ἐκ λίθου πεντελίσιου». Ἐνα μνημεῖο ἀχάλαστο ἀπὸ τοῦ λόγου τὸ λιθάρι τὸ πεντελικὸ φιλοδόξησεν ὁ ξενητεμένος ποιητὴς νὰ ὑψώσῃ μὲ τὴν προτομὴ τοῦ δοξασμένου φιλέλληνα στὴν κορυφὴ καὶ γύρω μὲ λογῆς ἀνάγλωφες εἰκόνες παραστατικῆς τοῦ ἔθνικοῦ μεγαλείου, καὶ τῆς δύνამης τῶν ξένων, καὶ λαῶν καὶ δυναστῶν, τῶν σκηπτούχων καὶ τῶν κριτῶν, ἀνάμεσα στὴν Εὐρώπῃ, προτροπὴς ἀξίες τοῦ Ρήγα καὶ δέησες θρησκευτικῆς ἀξίας τοῦ ποιητῆ ποῦ νὰ ταιριάσῃ ζήτησε στοὺς ἀνομοιοκατάληχτους δεκαπεντασυλλάβους τοῦ τὸ φυσικὸ περπάτημα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μὲ τῆς ἐντελης, ἀπὸ τὴν πολεμικὴ παράδοση, φωνῆς τὴν εὐγένεια :

Ἐραΐα τὰ πόδια, δόλαμπρα τὰ βήματα τοῦ ἀνδρείου
Ὅπου σὰν ἥλιος ἀναβῆ στὰ ἔρημα κορφοβοῦνια
Κι ἀφοῦ μὲ φλόγες ἀπ' τὰρνια διώξῃ μακριὰ τοὺς λόκους
Ἄγάπη σὲ δλους τοὺς λαοὺς βροντόφωνα κηρύξῃ.

Τ' εἶν' τούτῃ ἡ γῆς ἡ μυστική, φῶς κι ἄνθια στολισμένη.
Ποῦ ἄσειστη βγῆκε, ἀνάμεσα σὲ ἀνατολὴ καὶ δύση,
Καὶ νιότη πνέει μέσ' στὲς ψυχές, χόνει ἀνοιξή στὴν πλάση,
Καὶ σεῖς τοῦ κόσμου δυνατοί, σεῖς τῶν ἐθνῶν ποιμένες,
Δὲν ἀγροικᾶτε στὴν καρδιὰ κάτι νὰ λαχταρίζῃ
Γι' αὐτὴ τὴν ἐνδοξή ὄρφανή, βασίλισσα μιὰ μέρα !

Ὁ ποιητὴς ἀδράχνει τὴν εὐκαιρία νὰ ζετυλίξῃ στοὺς στίχους του τοὺς ἠρωϊκοὺς τίτλους τῆς ἱστορίας τῆς πατρίδας του καὶ νὰ καλέσῃ γιὰ τὴν ἀποκατάστασή της σὲ σταυροφόρο κήρυγμα τοὺς δυνατοὺς τῆς γῆς, ἀπαριθμώντας ἕνα πρὸς ἕνα τοὺς Εὐρωπαϊοὺς δυνάστες καὶ ποιμένες ποὺ τότε βάραιναν ἢ ζυγαριὰ τους γιὰ τίς τύχες τῶν λαῶν. Τὸ ποίημα περισσόλογο, ἂν δὲν ἔλκυε μὲ ἀγνὸ ὄψος ὁμορφιάς, ἀφήνει ζωηρὴ ἐντύπωση μὲ τὸν ὄγκο τοῦ μνημείου ποὺ ἀγωνίζεται ὁ τεχνίτης του νὰ ὑψώσῃ δόλαμπρο. Κρίμα διὰ τὸ θέμα τοῦ ἔργου εὐκολύνει τὰ γλιστρήματα στὴν κακὴ ρητορικὴ ποὺ μᾶς θυμίζει κύρια ἄρθρα ἐφημερίδων, καλογραμμμένα.

Ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος γεννήθηκε στὴν Κεφαλλονιά στὰ 1814. Ἡ οἰκογένειά του, καταγωγῆς ἰταλικῆς. Ἡ μητέρα του Ἰταλίδα ἀπὸ τὴ Βερώνη, ἡ κόμησσα Θηρεσία Ριγκέττη, γυναίκα μορφωμένη, ποιήτρια καὶ αὐτὴ. Ἔτσι ξανοίγουμε στὴν πηγὴ τους τὰ καλλιτεχνικὰ χαρίσματα τοῦ ποιητῆ, καὶ θυμούμαστε πολὺ παρατηρημένη ἀλήθεια, πὼς πρῶτος παραστάτης τῶν ποιητῶν καὶ βοηθὸς καὶ ὁδηγὸς πρὸς τὸ δύσκολο ἀνέβασμα στὸν Ἐλικῶνα, πὼς πρώτη Μοῦσα τους ἀκόμα, ἡ μητέρα τους εἶναι. Στὰ 1836 ὁ ποιητὴς πηγαίνει μὲ τὴ μητέρα του στὴ Βερώνη καὶ μαθητεύει στὸ Λύκειο τῆς χώρας. Ὑστερα φαίνεται στὴν Κέρκυρα, ἀκροατὴς ἐνὸς δοκιμασμένου φιλόλογου ἰταλοῦ, τοῦ Κόστα. Ξαναπηγαίνει στὴν Ἰταλία, φοιτᾷ στὰ Πανεπιστήμια τῆς Πάδουας, τῆς Φλωρεντίας, τῆς Πίζας· σπουδάζει τὰ νομικά, ἀναγορεύεται στὴν Πίζα διδάκτωρ τῆς νομικῆς. Γυρίζει στὴν Ἐπὶάνησο στὰ 1839, διορίζεται δικαστὴς πρῶτα στὴν Κεφαλλονιά, ὕστερα στὴν Κέρκυρα ὅπου μένει ἕως τὰ 1852. Ἀπ' ἐκεῖ βρίσκεται στὴ Ζάκυνθο, πρόεδρος τοῦ δικαστηρίου, ἴσα μὲ τὰ 1862. Ξαναπηγαίνει στὴν Κέρκυρα, ὡς μέλος τοῦ Ἀνωτάτου Συμβουλίου τῆς Δικαιοσύνης. Στὰ 1852 στεφανώθηκε στὴ Ζάκυνθο τὴ Λουίζα Δὲ Ρώση γυναίκα τοῦ Γεωργίου Ρώμα, ποὺ χωρίστηκε ἀπὸ τὸν ἄντρα της ἀπὸ τὸν ἔρωτα πρὸς τὸν ποιητὴ. Καθὼς κάποτε μοῦ ἔλεγε καὶ κάποιος ποὺ τὸν εἶχε γνωρίσει, καλλιτεχνικὰ τοῦ εἶχεν ἡ φύση πλάσει

καὶ τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ παράστημα. «Γενομένης τῆς Ἑνώσεως — γράφει ὁ Δὲ Βιάζης¹, — προσεκλήθη ἵνα λάβῃ θέσιν μεταξὺ τῶν ἀρεοπαγιτῶν, ἀλλὰ τὸ 1867 ἀπεφάσισε νὰ ἀπέλθῃ εἰς τὴν φιλομειδῆ Φλωρεντίαν. Χάριν τῆς ὑγείας του οἱ ἱατροὶ τὸν συνεβούλευσαν νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα· καὶ οὕτω ὁ γηραιὸς ἠδουκαθῆς ποιητῆς, ἀφοῦ ἐξῆσεν ἐπὶ δεκατέσσαρα περὶ-που ἔτη εἰς τὴν πατρίδα τοῦ Δάντου παρὰ πάντων ἀγαπώμενος καὶ σεβόμενος, τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1881 ἐξέλεξε τόπον διαμονῆς τὴν Κέρκυραν, ἔνθα ἀπέ-θανε, τῇ 16 Ἰουλίου τοῦ 1883». Τὸ ποιητικὸν τοῦ ἔργο δὲν ἐγένεν δλόκληρον παρὰ στίς ὥρες ποῦ τοῦ ἄφινεν εὐκαιρες ἢ δικαστικὴ τοῦ ἐργασία. Στὴν Κέρκυρα χρημάτισε διευθυντῆς νομικοῦ περιοδικοῦ ἀπὸ τὰ 1842 ἕως τὰ 1847, νομικὲς μελέτες του εἶναι σκόρπιες στίς ἐφημερίδες γραμμένες ἰταλικά, καὶ τύπωσε τὴν πρώτη «Ποινικὴν Στατιστικὴν» τῶν Ἰονίων νήσων. Ἐνα τοῦ ὑπόμνημα πρὸς τὸν Ἄγγλο Ἄρμωστή στὰ 1858 τὸν ἔκαμε νὰ τὸν κατηγορήσουν ὡς ἀντιδραστικὸ οἱ ριζοσπάστες γύρω του καὶ οἱ ἄλλοι πατρι-δολάτρεις ἐνωτικοί. Ὁ Ἄρμωστής διαβιβάζοντας τὸ ὑπόμνημα στὸν ὑπουργὸ Μπουλβερ Λύττον χαρακτηρίζει τὸ συντάχτη τοῦ «λόγιον καὶ πολυμαθῆ ποῦ ἐξετάζει τὸ ζήτημα μὲ εἰλικρίνεια καὶ ἀπὸ περιοπῆς». Μὲ ὄλα του τὰ ποιητικὰ φτερά ὁ Τυπάλδος πίστευε πὼς ἦταν ἡ Ἐνωσις πρόωρη, σύμφωνος εἰς τοῦτο μὲ δύο ἄλλους φημισμένους ὁμότεχνους, τὸ μεγάλο του δάσκαλον Σολωμὸ καὶ τὸ σατυρικὸ Λασκαράτο².

Ὁ γλυκύτατος ποιητῆς δὲν ἔδειξε καὶ τὴν πεζογραφικὴν του χάριν παρὰ στὰ σημειώματα τῶν ποιημάτων του ποῦ πρωτοτυπωμένα στὴ Ζάκυνθο φάνηκαν. Εἶναι μέσα σ' αὐτὰ ὁ ὑπομνηματιστῆς καὶ ὁ σχολιαστῆς, ὡς εἶπομε, τῶν προσώπων ποῦ λαμπρύνουν οἱ στίχοι του καὶ τῶν γεγονότων ποῦ τὰ ἐμπνέουν. Ἀλλὰ πολὺ περισσότερον εἶναι ὁ ὑπερασπιστῆς καὶ ὁ ἀπο-λογητῆς τῆς δημοτικῆς γλώσσας ποῦ τὴ θέλει μιά, τὴν ἴδια, καὶ στὸν πεζὸ καὶ στὸν ἔμμετρο λόγον. Ὁπλισμένος μὲ τίς γλωσσικὰς θυσίας τοῦ περιφημοῦ Δαλματοῦ Θωμαζέου, φίλου καὶ θαυμαστῆ τοῦ Σολωμοῦ, ποῦ πολλὰ χρω-στῆ σ' αὐτὸν ἡ ἱστορία τοῦ γλωσσικοῦ μας ζητήματος, μεταφράζει περίσσια κομμάτια ἀπὸ τοὺς «Σπινθήρες» ἐκείνου. Μέσα στὸ σύγγραμμα τοῦτο ὁ σοφὸς Θωμαζέος, σὲ γλώσσα ποῦ ἕνας ὄρατος λυρισμὸς φτερώνει τὸ βυρὺ περπάτημα τῆς πολυμαθείας, μᾶς δίνει τὰ πρῶτα, ὕστερ' ἀπὸ τὸ Φωριέλ, μαθήματα γιὰ τὴν καλλιέργεια καὶ γιὰ τὸ μεταχείρισμα τῆς ζωντανῆς γλώσ-σας, μαθήματα μαζὶ καὶ κηρύγματα στὴν οὐσία τους καὶ σχεδόν, μὲ τὴ συγκρατητὴ καλλιτεχνικὴ θερμότητα τῆς μορφῆς τους, ποιήματα, ποῦ μᾶς παρασταίνουν τίς σελίδες τῶν «Σπινθήρων», μὲ τὴ μετάφραση τοῦ Τυπάλ-

1. Στὸ φύλλον «Ποιητικὸς Ἀνθῶν» ποῦ ἀνάφερα.

2. Βλέπε «Βιογραφικὸν σημειώμα», Μαρίνου Σιγούρου στὴν ἐκδοσι τῆς «Βιβλιο-θήκης Φέξη».

δου, σάν προφητικὲς καὶ σάν προδρομικὲς τῶν ἄλλων ἐκείνων ποῦ θὰ πρόβαλλαν, ὕστερ' ἀπὸ μισὸν αἰῶνα, ἐπάνω κάτω, στὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη. Καὶ καθὼς ὁ Σολωμὸς μᾶς ἄφησε δύο τυπικὰ δείγματα τῆς πολεμικῆς του ὀρμῆς καὶ τῆς ρητορικῆς του τέχνης, μὲ τὸ Διάλογο μεταξὺ Σοφολογιώτατου καὶ Ποιητοῦ, ὅσο κι ἂν κομματιασμένος μᾶς παραδόθηκε, καὶ μὲ τὸ λόγο ποῦ ἔβγαλε σὲ μιὰν ἐκκλησιά στὴ Ζάκυνθο, ἀπὸ τὴν ἀφορμὴ τοῦ θανάτου τοῦ μεγάλου καὶ συμπατριώτη καὶ δασκάλου του, Φοσκόλου, τὸ λόγο τὸ χειροκροτημένο ἀπὸ τοὺς ἐνθουσιασμένους ἀκροατὲς του καὶ μὲ ὅλο τὸ ἱερὸ τοῦ τόπου ποῦ ἀπαγγέλληκε, ἀνάλογα καὶ ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος, πιστὸς συνεχιστὴς καὶ θαυμαστὴς τῆς Σολωμικῆς ιδέας, μᾶς ἄφησεν ἓνα ὀλιγοσέλιδο, μὰ γερὰ τονισμένο πεζογράφημα «Ἡ γλῶσσα», καὶ τὸ λόγο τὸν ἐκφωνημένο στὴ Ζάκυνθο πάλε, στὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Πάντων κατὰ τὰ 1857 «Εἰς μνημόσυνον Διονυσίου Σολωμοῦ», καθὼς ὁ λόγος αὐτὸς ἐπιγράφεται. Ὁ λόγος τοῦ Τυπάλδου εἶναι κριτικὸ ἐξέτασμα τῆς Σολωμικῆς τέχνης καὶ μαζί τῆς ιδέας του γιὰ τὴ δική του τέχνη καὶ γιὰ τὴν τέχνη τὴν ποιητικὴ γενικώτατα: ἐξέτασμα ἀπὸ ἐκεῖνα ποῦ μόνον ὁ ποιητὴς κατέχει τὴ δύναμη νὰ ἐπιχειρῇ καὶ τὸ μυστικὸ νὰ πλάθῃ, ὅταν κατεβαίνοντας ἀπὸ τὸν Πήγασο, γίνεται ἀπὸ ποιητὴς κριτῆς, χωρὶς τίποτε νὰ χάσῃ ἀπὸ τὴ χάρη τῆς φαντασίας ποῦ εἶναι ἢ κατ' ἐξοχὴν βλέπουσα δύναμη, καὶ καθὼς τραγουδεῖ, ἔτσι καὶ στοχαζέται. Ὁ λόγος τοῦ Τυπάλδου γιὰ τὸ Σολωμὸ εἶναι τὸ προμήνυμα, συνοπτικώτερο καὶ συνθετικώτερο, τῶν λαμπρῶν Προλεγομένων τοῦ Πολυλά στὴν κερκυραϊκὴ ἔκδοση τῶν Ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ. Τέλος ὑπάρχει ἡ «Φιλολογικὴ Ἐπιστολὴ» τοῦ Τυπάλδου πρὸς τὸ Σ. Δὲ Βιάζη, σταλμένη πρὸς ἐκεῖνον ἀπὸ τὴ Φλωρεντία στίς 14 Ἰουνίου τοῦ 1880, ἡ διαθήκη τοῦ ποιητῆ. Μέσα σ' αὐτὴν ἀναζῆ ὀλόκληρος μὲ τὰ ἰδανικά του, καὶ λίγο καιρὸ πρὶν ὀλότελα νὰ σβῆσῃ, ρίχνει τίς τελευταῖες ἀναλαμπές τοῦ φωτός του ἐπάνω σὲ ὅ τι στὴ ζωὴ τὸν εἶχε βαθύτερα συγκινήσει, ὅσο κι ἂν δὲ τοῦ στάθηκε βολετὰ νὰ πραγματοποιήσῃ, καθὼς θὰ ἤθελε, σὲ πλάσματα πλουσιώτερα, τελειότερα, τὴ συγκίνησή του ἀπὸ τὴν τέχνη. Ὁ Γεράσιμος Μαρκορᾶς, ὁ ποιητὴς ποῦ συγγενεῦει πολὺ μὲ τὸν Ἰούλιο Τυπάλδο καὶ στὴ λατρεία τῆς τέχνης καὶ στοῦ Σολωμοῦ τὴ λατρεία, μέσα στὸ σύντομο ποίημα τὸ ὑπαγορευμένο ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ φίλου του, μιλεῖ γιὰ κάποιον τραγοῦδι ποῦ τὸ εἶχεν ἀρχίσει μὲ τὸ νοῦ του, ἐτοιμοθάνατος κύκνος, ὁ ποιητὴς, μὰ ποῦ ἦταν θέλημα θεοῦ νὰ μείνῃ τὸ τέλος του «κρυφὴ ιδέα»¹. Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ πὼς τὸ κύκνειο τραγοῦδι τοῦ Τυπάλδου δὲν ἔγινε σὲ στίχους· ζετυλίχτηκε στὸν πεζὸ λόγο καὶ εἶναι ἡ φιλολογικὴ ἐπιστολὴ, ἰταλικά γραμμένη, καὶ μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν ἴδιο κύριο Δὲ Βιάζη ποῦ πρόσφερε σημαντικὴν ὑπηρεσία στὰ νέα ἑλληνικὰ γράμματα, δίνοντάς την νὰ δημοσιευθῇ στὰ

1. Γ. Μαρκορᾶ, «Ποιητικὰ Ἔργα». Ἐν Κερκύρα 1890.

«Παναθήναια», τὸ περιοδικὸ τοῦ κ. Κ. Μιχαηλίδη ¹. Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας τῆς, ἔχοντας συνείδηση τῆς ἀξίας τῆς, πρὶν τὴ στείλῃ, κάλεσ' ἓνα βράδι στὸ σαλόνι τοῦ ἐπίτηδες πολλοὺς ἀπὸ τοὺς λογίους Ἰταλοὺς φίλους τοῦ καὶ τὴ διάβασε. — Τὰ ζητήματα ποὺ ἐγγίζει μέσα ἐκεῖ ἢ ποὺ ζητᾷ νὰ ξεκαθαρίσῃ καὶ οἱ στοχασμοὶ ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν, ἀναφέρονται στὴ νέα ἑλληνικὴ ποίηση καὶ γλῶσσα, καὶ σὲ σχετικὲς μὲ τὴ φιλολογία μας καὶ μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς ἐργασίας. «Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, γράφει, ποτὲ δὲν ἔσβησε, οὔτε ὑπὸ τὸ βάρος τῆς μεσαιωνικῆς βαρβαρότητος, οὔτε ὑπὸ τὰ κτυπήματα τοῦ Ὀθωμανικοῦ γαταγανιοῦ· ἐξηκολούθησε νὰ ζῆ ἐν παραβύστω, νὰ ἐργάζεται ἀόρατον, καθὼς τὸ δάσος ποὺ προσβλήθην ἀπὸ τὴν καταιγίδα, κρύπτει εἰς τὰ σπλάγχνα τῆς γῆς τοὺς σπόρους ποὺ τὸ κάμνουν ἔπειτα νὰ ξαναγίνῃ πλεόν ζωηρὸν καὶ φουντωμένον ἀπὸ πρῶτα καὶ μὲ ὄλην τὴν λαμπρότητα τῆς νεότητος. Τοῦτο πρέπει νὰ εἶναι τὸ βάθος τῆς μεγάλης εἰκόνης τῆς φιλολογίας μας». Πλατιά - πλατιά καὶ πικρά - πικρά κρίνει καὶ κατακρίνει τὴν ἱστορίαν τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, τὴ δημοσιευμένη τὸν καιρὸν ἐκεῖνο γαλλικὰ στὸ Παρίσι ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Ραγκαβῆ. «Αἱ ἱστορικαὶ καὶ φιλογικαὶ ἀβελτερίαι, λέγει, εἰς τὸ βιβλίον τοῦτο εἶναι ἀτελειῶτοι», καὶ προχωρεῖ στὴν ἀπαρίθμηση καὶ στὴν ἀναίρεση τῶν «ἀβελτεριῶν» αὐτῶν. Δίνει γερὰ μαθήματα γλωσσικῆς ἐπιστήμης σὲ καιρὸ ποὺ πρὶν ἐδῶ φανῆ ὁ Χατζιδάκις καὶ πρὶν ἀνατείλῃ ὁ Ψυχάρης, ἀπὸ διδασκαλίας τέτοιες ἦταν ἀπείραχτοι καὶ ἀνυποψίαστοι τῶν γραμματισμένων μας οἱ κύκλοι, στὴν Ἀθήνα, καὶ τῶν νέων μας στιχοπλεχτῶν οἱ χοροί. Ἀποκηρύττει ὡς ἀστήριχτη τὴ γνώμη πὼς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα εἶναι βάρβαρη καὶ πὼς ἔχουμε πλῆθος διαλέκτων. «Δὲν ὑπάρχει ἔθνος, εἰς τὸ ὅποσον ἡ ἰδίαν γλῶσσαν νὰ εἶναι τόσο γενικῶς ὁμιλουμένη ὡς ἐν Ἑλλάδι». Προχωρεῖ μὲ τὰ παραδείγματα τῆς γλώσσας τοῦ Δάντη καὶ τοῦ Μαντσόνι, μὲ τὸ Θωμαζέο καὶ μὲ τὸ Φωριέλ, ὑπερασπιζόμενος τὸ θέμα τοῦ. Σὲ κάποιον ἄλλο τοῦ γράμμα πρὸς τὸ Δὲ Βιάζη ἀναφέρει τὰ λόγια τοῦ μεγάλου ποιητῆ τῆς Ἰταλίας τοῦ Ἀλεξάντρου Μαντσόνι, ποὺ φίλος τοῦ ἦταν καὶ συχνὰ τὸν ἐβλεπε. «Ὁ Μαντσόνι εὗρισκεν ἀρμονικὴν παρὰ πολὺ τὴν δημοτικὴν μας, εὗρισκεν ὅτι ὁ Σολωμὸς εἶναι μεγαλοφυῆς, ὅτι ἡ ἐλευθερία δὲν εὗρηκε μέχρι τῶν ἡμερῶν μας μεγαλύτερον ὑμνητὴν, καὶ ὅτι οἱ λόγοι τῆς Ἑλλάδος ὀφείλουν νὰ καλλιεργήσουν τὴν δημοτικὴν». Στὴ μεγάλῃ του «Φιλολογικῇ ἐπιστολῇ» ὑποστηρίζει πὼς ὁ «Ἐρωτόκριτος» μπορεῖ νὰ παραβληθῆ μὲ τὰ μεγαλύτερα ποιήματα τῆς νέας εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας καὶ νὰ βρεθῆ πὼς εἶναι ἀνώτερον πολλῶν ἀπὸ ἐκεῖνα. Ὁ Κορνάρος στὸ πλάϊ στέκεται τοῦ Τάσσου καὶ τοῦ Κάμοενς. Ὁ Ἐρωτόκριτος, σὰν τὸν Ὀμηρὸ καὶ σὰν ὄλη τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην, πρῶτ' ἀπ' ὅλα σκοπὸν ἔχει τὸν πόλεμον μεταξὺ τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου καὶ τοῦ ξέ-

1. «Παναθήναια» 1911. Φυλλάδια Αὐγούστου, Σεπτεμβρίου, Ὀκτωβρίου.

νου, καὶ τὴ νικηφόρο πάντοτ' ἔξοδο τοῦ ἑλληνικοῦ. Νομίζει, μετὰ τὸν Κορνάρο, μεγαλύτερο ποιητὴ τὸ Σολωμό. Θεωρεῖ τὸ Βηλαρᾶ ἀνώτερον ἀπὸ τὸ Χρηστόπουλο. Τοὺς στίχους τοῦ Ζαλοκώστα στὴ δημοτικὴ καὶ τοὺς στίχους τοῦ Βαλαωρίτη τοὺς τοποθετεῖ σὲ ξεχωριστὴ θέσιν ἐπάνω στὸν πανελληνιο Παρνασσό. Ἄπορεῖ πῶς δὲν ἀναφέρεται ὁ Μαρκορᾶς, πού τὰ λυρικά του εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα τῆς Ἑλλάδος καὶ ὁ Ὕρκος του διαμάντι. Καὶ σημειώνει, σοφώτατα : «Εἰς τὴν καθαρῆσαν παρατάσσονται ἐπὶ τοῦ χάρτου αἱ λέξεις αἱ ὁποῖαι ψαρεύονται εἰς τὸ λεξικόν, καὶ πάει λέγοντας, ἀλλὰ, διὰ τὴν ζωντανὴν γλῶσσαν, ἀπαιτεῖται ἀπὸ τοὺς ἀληθεῖς συγγραφεῖς ἄλλο τι : ἡ μυστικὴ ιδιότης πού ὀνομάζεται ὕφος». Δὲν τοῦ μένει παρά ἓνα μονάχ' ἀντίτυπο τῶν ποιημάτων του τῶν πρωτοδημοσιευμένων στὴ Ζάκυνθο, κι αὐτὸ γεμάτο διορθώματα. «Τὸ ἀντίτυπον τοῦτο — λέγει — θὰ τὸ χρησιμοποίησω διὰ τὴν *πλήρη ἐκδοσιν* — ἂν ὁ Θεὸς μοῦ δώσῃ ἀκόμη ὀλίγην ζωὴν — πού προτίθεται νὰ κάμω ἐντὸς ὀλίγου, καὶ ἐλπίζω πρὸ τοῦ τέλους τοῦ ἔτους, ὄλων τῶν πτωχῶν ποιητικῶν μου ἔργων. Ἡ ἐκδοσις αὕτη θὰ περιλάβῃ ὄλους τοὺς στίχους πού ἐδημοσίευσα εἰς τὴν Ζάκυνθο, καὶ ἐκείνους πού ἐδημοσίευσα ἔπειτα, καὶ τινὰς ἀνεκδότους· ἐπίσης δὲ τὴν μετάφρασιν τῶν δέκα πρώτων ἄσμάτων τοῦ Τάσσου. . . Καὶ ἐπειδὴ ὁ φίλος μου Πέτρος Βράϊλας καταδέχεται νὰ ἐνώσῃ μὲ τὸ πτωχόν μου ὄνομα τὸ ἰδικόν του, τὸ ἤδη τόσον ἐνδοξον ἐν Ἑλλάδι καὶ ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ, εἰς τὰς ποιήσεις μου θὰ προταχθῇ μία εἰσαγωγή του». Μὲ τὴν παράξενη, καὶ ἀμφίβολης εἰλικρίνειας ἢ, ὀρθότερα, ξεχωριστῆς ψυχολογίας μετριοφροσύνης τῶν ποιητῶν ὁμολογεῖ πῶς ποτὲ δὲν πίστεψε τὸν ἑαυτὸ του ποιητὴ, ὄχι μόνο διαπρεπῆ, ἀλλ' οὔτε μέτριον ! Ὁμολογεῖ, μὲ κάποιαν ἀφέλεια, πῶς ποτὲ δὲν ἔκαμε στίχο μὲ πρόθεσι νὰ στιχουργήσῃ, παρά μόνο κάθε φορὰ πού ζωερὴ ἐπιθυμία τοῦ ξυπνοῦσε τὴ στιχουργικὴ διάθεσι¹, κι αὐτὸ στίς στιγμὰς πού τοῦ ἄφιν' ἐλεύθερες ἢ δημοσίᾳ ὑπηρεσίᾳ· συχνὰ κι ἀπὸ τὸν ὕπνο του ἔκλεφε ὥρες γιὰ τὴν ἀγαπημένη του Μοῦσα. Δὲν μπορεῖ νὰ κρύψῃ τὴν εὐχαριστήσῃ του πού ἄκουσε καὶ στὴν Ἑφτάνησο καὶ στὴν Πάτρα καὶ στὴν Ἀθήνα νὰ τραγουδοῦνε τοὺς στίχους του στοὺς δρόμους, καὶ νὰ τοὺς περιμαζεύουν οἱ περισυλλέχτες τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν μέσα στὴ συλλογὴ τους, πιστεύοντάς τα δημοτικά, κι ὄχι τῆς τέχνης, τραγούδια. Δυνατὴ καὶ τοῦτο ἀπόδειξι πῶς δὲν εἶναι σωστὴ ἢ διαβεβαίωσι τοῦ Ραγκαβῆ πῶς τὰ ποιήματά του εἶναι γραμμένα σὲ διάλεκτο πού μόνο στὴ Ζάκυνθο μιλιέται, καὶ πού δὲν καταλαβαίνεται στὴν ἄλλη Ἑλλάδα. Καὶ τέλος ἐγκάρδια χαιρετίζει τὴν πεζογραφικὴν μετάφρασι ἑνὸς τραγουδιοῦ τοῦ Ὀσσιάνου, ἔργο τοῦ νέου Κεφαλληνοῦ, μὲ ἀκρίβεια συντελεσμένο καὶ μὲ γλαφυρότητα. Τὸ γεγονός

1. Δὲν εἶναι τοῦτο ξεχωριστὸ γνῶρισμα, μὰ κοινὸ καὶ ἀπαραίτητο δεῖγμα τῆς ἐργασίας καὶ τῆς εἰλικρίνειας καθενὸς ποιητῆ πού ἀξίζει τ' ὄνομα.

θεωρεί σημαντικό, γιατί πρέπει να κατανοηθῆ πῶς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα δὲν πρέπει νὰ περιορισθῆ στὰ ποιήματα μονάχα, ἀλλὰ καὶ στὸν πεζὸ τὸ λόγο νὰ ἀπλωθῆ, καθὼς φαίνεται ἐπὶ τέλους πῶς ἄρχισαν νὰ τὸ παραδέχονται οἱ λόγοιό μας.

Ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος εἶναι ποιητὴς μαζί λαϊκὸς καὶ ἀριστοκρατικὸς. Πολλὰ ἀπὸ τὰ συντομώτερα τραγούδια του, ἢ «Φυγὴ», ἢ «Καταδίκη τοῦ Κλέφτη», τὰ «Δυὸ Λουλούδια», νομίζω καὶ μέρος ἀπὸ «Τὸ Παιδάκι καὶ ὁ Χάρος», τονισμένα ἀπὸ τὸν Καρρέρ καὶ ἄλλους Ἑπτανήσιους μουσικοὺς κυκλοφορήσανε γιὰ πολὺ — καὶ ἴσως ἀκόμα σώζονται — στὰ στόματα τοῦ λαοῦ, καθὼς τῶν ἀνωνόμων ψαλτῶν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Παρατηροῦσα κάπου : Δὲ λησμονῶ πῶς δύο τραγούδια του, τὸ «Ξύπνα γλυκεῖά μου ἀγάπη», τὸ «Μόλις ἔφεγγε τ' ἀστέρι», καὶ ἄλλα, μελοποιημένα, τραγουδοῦνται κ' ἔγιναν δημοτικώτατα στὸ στόμα τοῦ λαοῦ. Ἄλλὰ μὲ δημοτικότητα σὰν αὐτὴ καὶ σὰν ἐκείνη τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν δὲν ἔχει σχεδὸν τίποτε νὰ κάμῃ τὸ ξεχωριστὸν ἐγὼ τοῦ ποιητῆ· ὁ ποιητὴς Τυπάλδος ἐξακολουθεῖ νὰ μὲν ἀγνωρίστος καὶ σ' αὐτοὺς ποῦ τραγουδοῦνε, κολοβωμένους, ψευτισμένους, κ' ἔλεεινὰ ἀσχημισμένους, ἴσα-ἴσα ἀπὸ τὸ πολὺ μεταχειρίσματος, τοὺς γνωστότατους, καὶ γιὰ τοῦτο ἀτυχοὺς στίχους του. — Ἡ παρατήρησή μου, κάπως θρεμμένη μὲ κάποιαν ἴσως ὑπερβολικὴν, ἀπὸ νεανικότητα, φλόγα μιᾶς ἀντιπάθειας πρὸς τὴν ποιητικὴν ἀξία ποῦ κάποι' εὐτυχεῖ καὶ γίνεται καὶ δημοτικὴ, δὲν παύει μολαταῦτα νὰ ἐφαρμόζεται στὴν τύχη τοῦ ποιητῆ Τυπάλδου. Τὴν πληρωμὴ τῆς ἀξίας του δὲν τοῦ τὴ δίνουν οἱ στίχοι του ποῦ ἀνυποψίαστα τραγουδιῶνται ἀπὸ στόμα σὲ στόμα ταιριασμένοι μὲ τὰ πιὸ μέτρια καὶ κακότεχνα γεννήματα· τὴ δίνουν οἱ στίχοι του ποῦ ἀναγνωρίζονται στοὺς κύκλους τῶν ἐκλεχτῶν, καθὼς εἶναι ὅσοι μίλησαν γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ Τυπάλδου, ὅσοι τὰ πρόσεξαν, τὰ αἰσθάνθηκαν, τὰ ἔκριναν, τ' ἀγάπησαν, καὶ πῆραν ἀπ' αὐτὰ ἀφορμὴ νὰ πλέξουνε στεφάνια στοχαστικὰ καὶ τῆς Μούσας του καὶ τῆς Νέας Ἑλληνικῆς, γενικώτερα, λογοτεχνίας. Στὴ διάκρισιν αὐτὴ καὶ στὴν τιμὴν εὐτύχησεν ὁ Τυπάλδος πολὺ περισσότερο ἀπὸ ἄλλους, καὶ τὰ ἐξωκλήσια ποῦ λειτουργεῖται εἶναι γιὰ νὰ τὰ ζηλέψῃ κανεὶς περισσότερο ἀπὸ τὰ πανηγυρικὰ στάδια, τίς πολυθόρυβες ἀγορὰς καὶ τίς ἀπλόχωρες ἐκκλησίες ποῦ ὑμολογοῦνται τυπικὰ, στὰ τυφλά, τίς περισσότερες φορές, ἄλλοι, καὶ οἱ πιὸ μεγάλοι, ἀπολλώνιοι. Μόλις τυκώθηκε τὸ πρῶτο καὶ τελευταῖο βιβλίον τοῦ Τυπάλδου στὰ 1856, τὸ χαιρέτισε ὁ φιλολογικὸς κόσμος, εὐλαβητικά, ἐθνουσιαστικά. Φανήκανε γιὰ κείνο ἄρθρα καὶ μελετήματα ἀπὸ τοὺς κορυφαίους τοῦ καιροῦ ἐκείνου στὰ γράμματα. Ἡ «Πανδώρα» μόνη, τὸ ξεχωριστὸ περιοδικὸ τῆς ἐποχῆς, κρατεῖ μέσα στὰ φύλλα τῆς κριτικῆς πραγματείας καὶ σημειώματα τοῦ Κοζάκη Τυπάλδου, τοῦ Γεωργίου Ζαλοκώστα, τοῦ φιλοσόφου Βράϊλα, τοῦ φιλοσοφικωτάτου Ζαμπελίου. Οἱ στίχοι πέρασαν καὶ τὰ σύνορα τῆς χώρας. Τοὺς

ἐγκωμίαζε ὁ Θωμαζέος κ' ἔγραψε γι' αὐτοὺς κάποιο ἀκουσμένο φιλολογικὸ φύλλο τῆς Λιψίας¹. Ὁ Βράιλας συγκεφαλαιώνει, σάν ὀριστικώτερα, τὴν ἐντύπωση ἀπὸ τὸ γνῶρισμα τῶν τραγουδιῶν τοῦ Τυπάλδου, μὲ τέτοια λόγια : « Ἡ ποίησις τοῦ ἡμετέρου φίλου, ἀνεξαρτήτως πάσης πρὸς αὐτὸν ἀτομικῆς συμπαθείας, ἐφάνη εἰς ἡμᾶς ἀπόρροια γνησίας ποιητικῆς ἐμπνεύσεως, ἐθνικώτατον ἔχουσα χαρακτῆρα, ἐκφράζουσα τὴν ἀλήθειαν τῶν κοινωνικῶν καὶ ἀτομικῶν γεγονότων, ὅσα χορηγοῦντα τὴν ὕλην εἰς τὴν ποίησιν συναποτελοῦσι τὴν πνευματικὴν αὐτῆς ὑπόστασιν, δι' ἐννοιῶν, παθῶν, καὶ εἰκόνων καταλλήλων πάντοτε καὶ ἐντέχνως προσηρμοσμένων εἰς αὐτήν, καὶ διὰ ποιητικῆς φράσεως καὶ στιχουργίας, αἰτινες αὐθορμητῶς ἐξερχόμεναι ἐκ τῆς ἀνάου καὶ καθαρωτάτης πηγῆς τῆς δημώδους ποιήσεως, ἔλαβον διὰ τῶν μελῶν τοῦ ποιητοῦ τὴν ἐντεχνον ἐκείνην ἐπεξεργασίαν δι' ἧς δύνανται νὰ κατασταθῶσιν εὐχερῆς καὶ ἑναρμόνιον ὄργανον τῆς μετὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ ὁσημέραι ἀναγεννωμένης ἑλληνικῆς ποιήσεως ».

1. Σπ. Ζαμπελίου, « Ὁ κ. Ἰούλιος Τυπάλδος ». (Πραγματεία ποῦ ἀνάφερα στὴν ἀρχή). « Φιλοσοφικαὶ Μελέται » ὑπὸ Π. Βράιλα - Ἀρμένη, Κέρκυρα 1864. Τῆς κυρίας Ἀδάμ τὸ βιβλίον γιὰ τοὺς « Συγχρόνους Ἑλληνας ποιητάς », βαλμένο πρῶτα στὴ « Nouvelle Revue » τοῦ « Παρισιοῦ », μεταφρασμένο κ' ἑλληνικὰ ἀπὸ τὴν κυρία Εὐφροσύνη Κετσέα καὶ δημοσιευμένο στὸ περιοδικὸ τοῦ « Παρνασσοῦ ». — Κ. Παλαμᾶ, « Γράμματα » τόμ. Α' 1904 — Τόμ Β' 1907. — Διάλεξι τοῦ ποιητῆ Μ. Μαλακάση γιὰ τὸν Τυπάλδο, ποῦ δὲ θυμοῦμαι τώρα ἂν καὶ ποῦ εἶδε τὸ φῶς. — Λέαντρ. Παλαμᾶ κριτικὸ σημεῖωμα στὸ « Δελτίον τοῦ Ἑκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου » ἀριθ. 1 - 2 1915. σελ. 125. Τὰ κυριώτερα κ' ἀπ' ὅσα γνῶρισα ἢ κράτησα στὴ μνήμη μου, ἐκτός ἀπὸ τὰ ἄλλα ποῦ μνημονεῦουντ' ἔδωκ' ἐκεῖ στὴν πραγματείαν αὐτή.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ «ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ»
ΣΕΙΡΑ ΔΙΑΛΕΞΕΩΝ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΩΝ

1. Κωστή Παλαμά, Ἀνδρέας Κάλβος, Ἀθῆναι 1969.
2. Κωστή Παλαμά, Ἰούλιος Τυπάλδος, Ἀθῆναι 1970.