

Ο ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

I

Ὁ Στέφανος Μαρτζώκης ἐγεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο τὶς 22 τοῦ Φλεβάρη 1855.

Ὁ Πατέρας του Ἰγνάτιος Μαρτζώκης κατάγεται ἀπὸ ἀριστοκρατικὴν οἰκογένεια τῆς Βολόνιας τῆς Ἰταλίας, ὅπου ἐγεννήθηκε τὸ 1804. Ἐκεῖ σπούδαξε τὴ Ρητορικὴ καὶ κατὰ τὸ 1837 ἐγκατάλειψε τὴν πατρίδα του Βολόνια, μὴ μπορῶντας νὰ ὑπομένει τὸ παπικὸ δεσποτισμὸ καὶ πέρασε στὴ Ζάκυνθο, ὅπου καὶ ἀπέθανε.

Στὴ Ζάκυνθον ὁ Ἰγνάτιος Μαρτζώκης στεφανώθηκε τὴ Μαρία Μεσσάλα, γυναῖκα φρόνιμη καὶ μητέρα καλὴ, καὶ ἀπ' αὐτὴν ἀπόκτησε πέντε ἀγόρια καὶ ἓνα κορίτσι.

Κατὰ τὸ 1864, ἡ Ἰταλικὴ Κυβέρνηση ἐπροσκάλεσε τὸν Ἰγνάτιο Μαρτζώκη νὰ διδάξει στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Νεάπολης Αἰσθητικῇ, μὰ δὲν ἐδέχτηκε, γιατί, καθὼς εἶπε, τὸν εἶχαν ἐγκαταλείψει οἱ δυνάμεις του.

Πέθανε καὶ ἐταφιάστηκε στὴ Ζάκυνθο τὸ 1890, δώδεκα χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τῆς γυναίκας του.

II

Ὁ Στέφανος Μαρτζώκης εἶναι τὸ τέταρτο ἀπὸ τ' ἀρσενικὰ παιδιά τοῦ Ἰγνατίου. Ἡ σπουδὴ του περιορίστηκε πρῶτα στὸ σχολιὸ τῶν Καθολικῶν καὶ ἔπειτα στὰ δημόσια σχολιὰ τῆς Ζάκυνθος, γιατί ἀπὸ οἰκονομικοὺς λόγους δὲν ἐμπόρεσε νὰ ἐξακολουθήσει ἀνώτερες σπουδές. Ὡς τόσο μέρος τῆς ἔλλειψης αὐτῆς ἐσυμπλήρωσε μὲ τὴ διδασκαλίαν τοῦ σοφοῦ του Πατέρα καὶ τοῦ μεγαλύτερου ἀδελφοῦ του τοῦ Ντάνου, ἢ Μέμνονα, ⁽¹⁾ καθὼς μετὰφρασε τ' ὄνομά του Ἑλληνικὰ.

Στὴν πλούσια βιβλιοθήκῃ τοῦ πατέρα του καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του, μπόρεσε νὰ συμπληρώσει τὶς γνώσεις του ἀπάνω στὰ Ἰταλικά γράμματα. Καὶ εἶναι ἡ Ἰταλικὴ καθαρὰ μόρφωσή του ἐκείνη ποῦ τὸν ἔκαμε νὰ γράφει καὶ Ἰταλόφωνα ποιήματα, μὰ τὸ Ἑλληνικὸ περιβάλλον τῆς Ζάκυνθος, ποῦ νοπὴν εἶχε τὴν ἀνάμνηση τοῦ μεγάλου Σολωμοῦ καὶ μάλιστα μετὰ τὴν ἔνωση, ποῦ ὁ ἐνθουσιασμὸς γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ κυρίαρχημα τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς ἔπερνε κάποιον ἀναφτέρωμα, δὲν ἦταν πλέον κατάλληλο γιὰ νὰ ἐγκαρδιώσῃ Ἰταλό-

(1). Ὁ Μέμνονας Μαρτζώκης φημίζεται γιὰ τὴ γλωσσομάθειά του, τὴν ἀέρεαντὴ μνήμη του καὶ τὶς γνώσεις του τὶς ἐγκυκλοπαιδικές. Ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση τὸν ἐπροσκάλεσε νὰ διδάξῃ στὸ Πανεπιστήμιο μας Ἱστορίαν, μ' ἀνήθηκε προτιμῶντας τὸ ἀπλὸ ἐπάγγελμα τοῦ δασκάλου καὶ νὰ μένῃ στὴ Ζάκυνθο. Μετὰφρασε σ' ὥραίους Ἰταλικούς στίχους τὸ «Ὅραμα τοῦ Λάμπρου» καὶ τὴ «Φαρμακομένην» τοῦ Σολωμοῦ, καὶ ἔγραψε καὶ μερικὰς σύντομες πραγματείας, ποῦ πολὺ μοῦ τὶς παινοῦσε ὁ Στέφανος Μαρτζώκης, μὰ ποῦ ποτὲ δὲν ἐμπόρεσα νὰ τὶς δῶ, οὔτε τώρα θυμοῦμαι τί πραγματεβοῦταν. Τὸ Μέμνονα τὸν ἀνάφερνε συχνὰ ὁ Στέφανος ἀποκαλώντας τὸν δάσκαλό του καὶ δέφτερό του πατέρα.

φωνους ποιητές, κ' ἔτσι ὁ Μαρτζώκης ἀφιερώθηκε ὁλόψυχος στὴν Ἑλληνική.

Μὰ μ' ὅλο ποῦ ἔπαψε νὰ γράφει Ἱταλικά, δὲν ἔπαψε ποτὲ ν' ἀγαπάει τὴν Ἱταλία. Τὸ νὰ ὑποστηρίζουμεν ὅμως ὅτι, ἡ ψυχὴ τοῦ Μαρτζώκη ἦταν περισσότερον Ἱταλικὴ παρὰ Ἑλληνικὴ καὶ ὅτι ἔκανε στὴν Ἑλλάδα προπαγάνδα ὑπὲρ τῆς Ἱταλίας, καθὼς προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει ὁ Σίμονε Μπρουῆερ στὴ μελέτη του γιὰ τὸ Στέφανο Μαρτζώκη, δὲν εἶναι καθόλου σωστό. Κι' ἀπὸ τὸ γράφω γιὰ νὰ ἐπανορθώσω κάτι (¹) ποῦ δὲ θὰ ὠφελοῦσε τὸ Μαρτζώκη πιά. Γιατὶ ὁ Σ. Μαρτζώκης, σὰν τέλειο παιδὶ τῆς Ζάκυνθος, κ' ἑλληνικὰ πρωτόγραψε, καὶ τὴν ἑλληνικὴ μεταχειριζότανε γιὰ μητρικὴ του γλῶσσα, ὑποταγμένος τελειοτικὰ στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ περιβάλλοντος, καὶ τὰ παιδιὰ του ἑλληνόπρεπα ἀνάνθησε καὶ σ' Ἕλληνες πολῖτες ἀποκατάστησε, καὶ κάθε ποῦ ἔγραψε κάτι γιὰ τὴν Ἱταλία, ποῦ γράφηκε ἀπ' ἀφορμὴ κάποιου σπουδαίου γεγονότου, πάντοτε ἀναφέρει καὶ τὴν Ἑλλάδα. Καὶ ἂν κανένας προσέξει βαθύτερα, θὰ πιστέψει ὅτι ἡ ἀγάπη του ἀπὸ τὴν βασιζέται στοὺς μεγάλους ἀνθρώπους, παρὰ στὰ χῶματα, γιατί, γιὰ νὰ μιλήσουμε καθαρότερα, ὁ Σ. Μαρτζώκης, γυνὸς τοῦ φιλελέφτερου Ἰγνατίου, λίγο σκοτιζότανε γιὰ τὶς Πατρίδες, ὅταν δὲν τὶς ἀρνιότανε, π. χ. γράφει στὸ ποίημα «Πρόποση» :

Γιατὶ φριχτὰ νὰ φθειρόμαι
Καὶ νᾶχω τὴ φροντίδα
Γι' ἀπὸ τὸ μαῦρο σκέλεθρο
Ποῦ κράζουμε Πατρίδα ;

III

Ὁ Σ. Μαρτζώκης νεώτατος ἄρχισε νὰ γράφει στίχους. Ἀπὸ δώδεκα χρονῶν αἰστανόθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ ἐξωτερικέψει ἁρμονικὰ τὰ αἰσθήματά του.

Στὸ σπῆτι ποῦ ἐγεννήθηκεν ἡ ἀτμόσφαιρα ἦταν ἐβνοηκότατη γιὰ τὸ βλάστημα τοῦ σπόρου τῆς ψυχῆς του, γιατί, κι' ὁ πατέρας του ὁ Ἰγνατίος εἶχε γράψει στίχους καὶ ὁ Μέμνονας κι' ὁ ἄλλος ἀδελφός του, ὁ Ἀντρέας, ποῦ μάλιστα κι' ἀπὸ τὸς κατὰ γινε συστηματικὰ μὲ τὴν ποίηση, χωρὶς ὥς τὴν ὥρα νὰ μᾶς δείξει κάτι ἄξιο προσοχῆς, κι' ἄλλοι ποῦ σύναζαν στὸ σπῆτι του ἔγραφαν στίχους, καὶ οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς κουβέντες ποῦ ἔκει ἐγινότανε, γιὰ τὴ φιλολογία καὶ τὴν τέχνην ἦτανε. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ σπῆτι ποῦ ἐγεννήθηκεν ὁ Σ. Μαρτζώκης, ἦταν ἓνα εἶδος ζωντανοῦ σκολιοῦ, χωρὶς τὶς νεκρίλες τοῦ σχολαστικοῦ δασκαλισμοῦ, καὶ ποῦ γιὰ σκολάρχην εἶχε τὸ φιλελέφτερο καὶ σοφὸν Ἰγνατίο, ποῦ ἀπὸ θιαμασμὸ τὸν ἀποκαλοῦσαν: «Κινητὸν Πανεπιστήμιον».

Τὴ στιχουργικὴ τάση τοῦ Σ. Μαρτζώκη, ὁ Πατέρας του καὶ ὁ Μέμνονας τὴν εἶδαν μὲ δυσάρεστο βλέμμα, μὰ πιὸ ἀπ' ὅλους ὁ Ἀντρέας, ποῦ δὲν ἠθελε νᾶχει τὴν ἀντίπραξη τοῦ Στέφανου. Ἐζήτησαν

(¹). Τὴ μελέτη του ὁ Σ. Μπρουῆερ τὴν ἔγραψε μὲ τὸ σκοπὸ νὰ πείσει τὴν Ἱταλικὴ Κυβέρνηση νὰ προστατέψει τὸ Στέφ. Μαρτζώκη. Δυστυχῶς ἀπότυχε.

λοιπόν και με συμβουλές και με φοβέρες να τὸν τραβήξουν ἀπὸ τὸν ἀγκαθερὸ δρόμο τῆς τέχνης, φοβούμενοι τὸ μέλλον του, ἐξ αἰτίας τοῦ ἀντιπομπιτικῆς πνεύματος τῆς ἐποχῆς, μὰ ἡ Μοῖρα ποῦ δὲ λογαριάζει τὶς συνέπειες τῶν ἀποφάσεών της, διόλου δὲν ἐλογάριασε τὸ οἰκονομικὸ μέλλον τοῦ Σ. Μαρτζώκη, ὅπως λίγο λογαριάζει τὸ μαρτυρικὸ τέλος τῶν προφητῶν.

Ὁ Σ. Μαρτζώκης ποῦ ἤθελε νὰ πείσει τοὺς ἀνώτερούς του νὰ τοῦ δώσουν τὴν ἄδεια νὰ ἐξακολουθήσει, πήρε τὰ χειρόγραφα του καὶ τᾶκαψε κ' ἔφυγε μετὰ τὴν ἀπόφαση νὰ γράφει καλλιτέρας.

Τὸν ἀκόλουθο χρόνο, σ' ἡλικία 15 χρονῶν, ἔγραψε τὸ σονέττο, «Στὸν Πατέρα μου» καὶ μ' αὐτὸ ζήτησε τὴ συγκατάθεση τοῦ Μέλμωνα. Ὁ Μέλμοντας ποῦ εἶδε τὸ πείσμα τοῦ Στέφανου, τοῦσφιξε τὸν ὦμο καὶ τοῦπε νὰ κάμει ὅτι θέλει.

Τὸ σονέττο αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα σονέττα ποῦ γράφηκαν στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα. Πρὶν ἀπ' αὐτὸ εἶχαν γραφεῖ κάποια σονέττα τὸ XVIII αἰῶνα καὶ σιὰ μέσα τοῦ XIX τὰ τρία τέσσερα τοῦ Λασκαράτου, ποῦ εἶνε περισσότερο ἀπόπειρες σονέττων, καὶ τὰ δύο τοῦ Πολυλά. Μὰ ὁ Στεφ. Μαρτζώκης ὅταν πρωτόγραψε τὸ σονέττο, οὔτε ἀκουστὰ δὲν εἶχε τὴν προηγούμενην ἐργασία. Ὁ Μαρκοράς, ὁ Μαβίλης, ὁ Χρυσομάλης κ' ἔπειτα ὁ Παλαμᾶς κι' ὁ Γρυπάρης, εἶναι κατὰ σειρὰ μεταγενέστεροι.

Τὸ σονέττο αὐτὸ τοῦ Σ. Μαρτζώκη, τὸ παραθέτω ὁλόκληρο, γιατί σ' αὐτὸ θὰ φανεῖ πόσο καλὰ μποροῦσε ὁ νεαρὸς Μαρτζώκης νὰ μεταφέρνει στὴ Ἑλληνικὴ, τὶς φόρμες τῆς ξενυλιγμένης Ἰταλικῆς λογοτεχνίας. Κι' ἀξίζει γιὰ τὸ ἄπλωμα ποῦ ἔλαβε τὸ σονέττο στὴ γλῶσσα μας, γιατί πρέπει νὰ γνωρίζουμε τὴν πρώτην ἀρχή, κι' ἀκόμα, γιατί μέσα σ' αὐτὸ φαίνεται ὁλόκληρη ἡ φιλοδοξία τοῦ Σ. Μαρτζώκη, τὸ μεγαλῆτερον ἐλατήριον, ὅστερ' ἀπὸ τὸν ἔρωτα, ποῦ τὸν ἐκέντριζε γιὰ νὰ γράφει, — λέει κάποιος: «φλογίζομαι ἀπὸ δόξα κι' ὅλο γράφω» — ἐκεῖ ποῦ τοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς σημερινοὺς λογοτέχνες κεντρίζει τὸ χοῖμα. Σ' αὐτὸ θὰ ἰδοῦμε καὶ τὴν ἀφροπεποιθήση τοῦ Σ. Μαρτζώκη, ποῦ ποτὲ δὲν τὸν ἐγκατάλειψεν ἴσκιαι τὸ μνηῖμα.

ΣΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΜΟΥ

Σὺ δὲ θὰ ζῆς γλυκύτατε πατέρα,
Θάσαι βαθεῖα στὸ μνηῖμα ἀποθαμένος,
Ὅταν γιὰ με θὰ βγῇ καινούρια ἡμέρα,
Ὅταν κ' ἐγὼ θὲ νᾶμαι εὐλογημένος.
Στὸν ὕπνο τὰ στερνό σου βυθισμένος
Καὶ δὲ θὰ ἰδῆς τὴ δόλια μου μητέρα,
Τὰ χέρια ποῦ θὰ ὑψώνει στὸν αἰθέρα
Ἀφ' τῆ χαρὰ ποῦ θάμαι δοξασμένος
Δὲ θὰ τὸ ἰδῆς, ἀλλ' ἀνοιξε τὸ στόμα
Καὶ δόσε μου, πατέρα, τὴν εὐχή σου,
Πρὶν νεκρωμένο ἰδῶ τὸ μαῦρο σῶμα.
Καὶ τότε ἂν ποθυμᾷς ἀποκαμήσου,
Θὰ κοιμηθῆς γιὰ λίγο μες τὸ χῶμα,
Γιατὶ θὰ σὲ ξυπνήσῃ τὸ παιδί σου.

Ἀπὸ τότες ποῦ ἔλαβε τὴ συγκατάθεση τοῦ ἀδελφοῦ του, ἐξακολούθησε νὰ γράφει χωρὶς νὰ δείχτει σὲ κανένα τίποτας. Τὸ 1881, πρωτοδιάβασε στὸ Μένιωμα κ' ἔπειτα στὸ θεῖο του Μεσσάλα, — ἀνθρωπο μορφωμένο κι' ἀφτηρό, καθὼς μοῦ τὸν χαρακτήρισε — τὰ καλλίτερα ἀπὸ τὰ τραγούδια ποῦ ἔγραψεν ὁ Σ. Μαρτζώκης ὡς τότες. Τὰ συγχαρητήρια ποῦ πῆρε ἀπὸ κείνους, ἦτανε ἡ πρώτη ἐνθάρρυνση, ποῦ τόσον ἔλλειψε στὸν ποιητὴ μας καὶ ποῦ τόσον ἦταν χρειαστεῖ στὸ φιλόδοξο χαρακτήρηα του.

Τὸ καλλίτερον ἀπὸ τὰ πρῶτα ἐκεῖνα τραγούδια, ἂν μὴ ὅλα, βρίσκονται δημοσιευμένα σκόρπια στὴν ἔκδοση Μαρασλῇ «Ποιήματα» καὶ τὰ ξέρω γιατί μοῦ τᾶδειξεν ὁ ἴδιος ὁ Σ. Μαρτζώκης. Ἀφτὰ εἶναι: Ἀπὸ τὰ ἐπιγραφόμενα Μονοθεϊσμός τὸ «Στὸν Πλάστη», ἀπὸ τὰ Μεγαλοφυῖες ὅλα, ἀπὸ τὰ Πόλεμος τά: «Στὴ Σοφία», «Πρόποση», «Στὸν Ἥλιο», «Στὴ Μαρία», ἀπὸ τὰ Εἰρήνη τά: «Σ' ἕνα νεκρό», τὰ δύο «Στὴν Ἄννα», ἀπὸ τὸ Παγκόσμιον Τραγούδι τό: «Συνομοσία». Στὰ τραγούδι' ἀφτὰ ἀνήκουν καὶ τ' ἀκόλουθα π' ἀναφέρνει στὴν Ἀφτοβιογραφία του: «Ἡ Εἰρήνη τῶν Νεκρῶν» καὶ τὰ σονέττα: «Στὸν Ὀμηρο» καὶ «Στὸ Δάντε». Ἄν ἀνήκουν στὴν ἐποχὴν ἀφτὴ καὶ μερικά ἀπὸ τὰ 26 τραγούδια τῆς ἰδίας συλλογῆς ποῦ μοῦ τὰ διάγραψε, γιατί δὲν τ' ἀναγνώριζε πιά, δὲ μπορῶ νὰ τὸ βεβαιώσω.

Τὰ ποιήματ' ἀφτὰ π' ἐσημείωσα, καὶ ποῦ τόσο σκόρπια δημοσιέβονται στὴ συλλογὴ «Ποιήματα», κατὰ τὴ γνώμη μου, ἐπιβάλεται νὰ δημοσιέβονται ὅλα μαζί καὶ στὴν ἀρχὴ τῶν ἀπάντων του, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ ὁ ἀναγνώστης τὸ ξετύλιγμα τοῦ Ποιητῆ.

Στὰ νεανικὰ ἀφτὰ ποιήματα, δὲν παρουσιάζεται βέβαια μὲ ἔξχωριστὴ προσωπικότητα ὁ Σ. Μαρτζώκης. Οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς ἑμμενέες του εἶναι βγαλμένες ἀπὸ τὰ βιβλία καὶ δὲν ἔχουν καὶ τὴ σοφία ποῦ ἀπαιτοῦν τὰ τέτοια ποιήματα. Ἐλεπε ἡ πείρα γιὰ νὰ νοιώσει βαθειὰ ὁ Μαρτζώκης τὸ Δάντε, τὸ Λεοπάρδη, τὸ Βύρωνα κ.λ.π. ὡς τόσο σ' αὐτὰ βλέπουμε κάποια γενναιότερη προσπάθεια, μὲ νέες τάσεις, ὅσο κι' ἂν εἶναι ἐπιρρεασμένος ἀπὸ τὴν ἰταλικὴν ποίηση καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τὸ Στεκέτη κι' ἀπὸ τὸ μεγάλο Καρντούτση.

Ὁ Στεκέτης μὲ τὴ δυνατὴ του μελαγχολία, ἔβρισκε μεγάλην ἀπήχηση στὴν ἐβασίτητη κ' ἐρωτόπαθη ψυχῇ τοῦ Σ. Μαρτζώκη. Τ' ὅτι ὁ Μαρτζώκης ἀγαποῦσε μὲ πάθος καὶ τ' ὅτι οἱ ἐρωτές του ἀποτύχαιναν καὶ ὁ μόνος, ποῦ τότες εἶχε βρεῖ ἀπήχηση, ἐσυντρίφηνεν ἀπὸ τὸ Χάρο, ὅλ' αὐτὰ ἐσυντείνανε νὰ γένει τὸ πλησίασμα στενότερο. Τὰ ποιήματα ποῦ τότες ἔγραψε, τὸ «Στὴ Σοφία» καὶ τὰ δύο «Στὴν Ἄννα», βεβαιώνουν τὰ λεγόμενά μου. Σ' ἀφτὰ καὶ στίχους ὀλάκερους σχεδὸν μετᾶφρασε ὁ Μαρτζώκης ἀπὸ τὸ Στεκέτη. π.χ.

Ποῦ νᾶναι ὁ νιὸς π' ἀγάπης;

καὶ ἄλλοι,

Ποῦ νᾶν ἡ ἀσύγκριτη ὁμορφιά σου ;

κλπ. Περισσότερον ὅμως ἀπὸ τὸν Στεκέτην ἔγγιξε βαθύτερα τὴν ψυχὴν τοῦ Μαρτζώκη ὁ Καρντούτσης.

Ἡ ἀντιπάθεια γιὰ τὸν Παπισμὸ ποῦ αἰστανότανε ὁ Ἰγνατίος Μαρτζώκης καὶ τὰ φιλελεύθερά του αἰσθήματα, φυσικὸ ἦτανε νὰ ἐπιρρεάσουν καὶ τὴν ψυχὴ τῶν παιδιῶν του. Κι' ὁ Στέφανος Μαρτζώκης βρίσκοντας στὴν ἐπαναστατικὴ καὶ ἀντιπαπικὴ ποίηση τοῦ Καρντούτση τὴν τέλειαν ἔκφραση τῆς ψυχῆς του, ἐξήγησε σ' ἐκεῖνη τὰ ἰδεολογικὰ καὶ τεχνικὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ ἐξωτερικεφεῖ στὴν Ἑλληνικὴ.

Τ' ὅτι ὁ Στ. Μαρτζώκης ἐθυσίασε μέρος τῆς ἀτομικότης του, δὲν εἶναι κ' ἐκεῖνο ποῦ μειώνει τὴν ἀξία του. Ἐμεῖς δὲν ἤξερουμε ποιητὴ ποῦ κάτι ἀξίζει σὰ νεοελληνικὰ γράμματα, ποῦ νὰ μὴν ἐπιρρεάστηκεν ἀπὸ τὴν ξένη ποίηση. Καὶ γενικὰ, δὲ μᾶς φαίνεται πολὺ ἐλαττωματικὸ νὰ ἐπιρρεάζεται μιὰ πρωτόγονη ποίηση, ἀπὸ μιὰν ἄλλη ξετυλιγμένη καὶ τελειοποιημένη. Ἀρκεῖ νὰ βαφτίζεται στὴν τοπικὴ, ἢ τὴν ἐθνικὴ ψυχὴ ἢ μίμηση⁽¹⁾. Ἄν ἀπὸ δὲν ἔκαναν οἱ Λατίνοι, πολὺ λίγο ἴσως θὰ μιλούσαμε γι' αὐτούς. Δὲ θέλουμε ὅμως νὰ ὑποστηρίξουμε τὴν μίμηση γιὰ κανόνα· ἀπ' ἐναντίας, ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ ἀνεπιρρέαστη ἀτομικότη μᾶς ἐνθουσιάζει, ὅταν ἔχει κάτι σπουδαῖο νὰ μᾶς παρουσιάσει. Ὡς τόσο, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κρίνουμε τὰ πράγματα ἔτσι καθὼς οἱ συνθῆκες ἐπιβάλλουν νὰ εἶναι, καὶ ὄχι καθὼς ἰδεολογικὰ θὰ προτιμούσαμε.

Μὰ ἂς κυττάσουμε θετικότερα τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Καρντούτση στὸ ἔργο τοῦ Σ. Μαρτζώκη.

Τὸ ποίημα «Στὴ Μαρία» θυμίζει τὴν κεντρικὴ πνοὴ τοῦ «Con- gredo» τοῦ Καρντούτση, ποῦ εἶναι ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἐπαναστατικῆς ἐκεῖνου ποίησης καὶ ποῦ ὅμοια καὶ ὁ Μαρτζώκης μὲ τὸ ποίημά του ἀπὸ θέλει νὰ χαρακτηρίσει τὴν ποίησίν του. Καθαρότερα φαίνεται ἡ μίμηση στὴν ἀκόλουθη στροφὴ:

Ἡ λύρα μου χορδὴ καμιά δὲν ἔχει
Γιὰ τὰ πλούτη τοῦ κόσμου τὰ φθαρτά·
Ὅπου ἀγροικὰ παράπονα ἐκεῖ τρέχει,
Ὅπου βογγάει μεγάλη τρικυμία. κ. λ. π.

Ποῦ εἶναι σύντομη παράφραση τῆς ἀκόλουθης τοῦ Καρντούτση:

Μὰ ὄχι, ὅπου ἀντηχᾶνε
Μὲ λυπηρὲς φωνὲς ἀνθρώπων θρηνοί,
Κατηγορία στὴ θεία Δημιουργία
κ. λ. π.
Φίλοι κι' ἀδελφία μου εἶν' ἐκεῖ. Καινούρια
Ἄσματα, ὦ Μοῦσα, τόνιζε καὶ θούρια. κ. λ. π.

Καὶ ἄλλοῦ γράφει ὁ Μαρτζώκης μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα:

Ἀντὶ γιὰ στίχους τώρα ἡ Μοῦσα στέλλει
Ἀστροτελέχεια στὴ σκληρὴ τῇ γῇ,

(1). «Ὁ Πετεινός» τοῦ Βλαχογιάννη π. χ. ποῦ εἶναι τελειωτικὰ ἑλληνικὸ δῆγμα, εἶναι σχεδὸν μίμηση ἀπὸ τὸ δῆγμα τοῦ Βγιόρσον «Ἐνα καλὸ παιδί». Δὲν πάβει ὅμως νᾶναι καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ καλὰ δηγήματα ποῦ γράφην νεοελληνικά.

ποῦ τὴν ἀτομικιστικὴ τῆς ἐνέργεια καὶ τὸ συναγωνιστικὸ κυρίαρχημα, χαρακτηρίζει στὶς ἀκόλουθες τερτοίνες :

Τὸ μισητὸν αἶψα καταριῶμαι
"Ὅπου τὰ μάτια μου ἔμελε ν' ἀνοίξω
Κι' ὅπου δειλοὶ κι' ἀπελπισμένοι ζοῦμε·
"Ὅπου καρδιά δὲν ἔχω πλεῖα νὰ δείξω,
"Ὅπου μισῶ καὶ τρομερὰ μισοῦμαι,
"Ὅπου φωτιά ἀναγκάζομαι νὰ ρίξω.

Ὁ Λεοπαρδισμὸς ποῦ ἀνακάλυψαν γιὰ τὸ κυρίαρχο στοιχεῖο τῆς ποίησης τοῦ Μαρτζώκη κ' ἔφταξαν κάμποιοι νὰ τὸν ὀνομάσουν Λεοπάρδη τῆς Ἑλλάδας, εἶναι πολὺ ἀδύνατος, μέτριος καὶ μεταβατικός. Ποτὲ ὁ Μαρτζώκης δὲν αἰσθάνθηκε κατὰ βάθος τὸ αἶσθημα τῆς ἀπελπισιᾶς καὶ τῆς ἀρνησης τοῦ Κόσμου. Μπορεῖ νὰ πλημμυρίζουν πολλὲς φορὲς τὰ ποιήματά του βαριὰ παράπονα καὶ βαθιοὶ στεναγμοὶ πένου, μ' ἀφτὰ εἶναι γιὰ τὴν συχνὰ ὑποφέρει σὰν ἄνθρωπος, γιὰ τὴν ἀγαπάει τὴ ζωὴ καὶ θέλει νὰ τὴ ζήσει καὶ τοῦ συντρίβουν τὸν πόθον ὀρισμένες συνθῆκες, γιὰ τὴν κυττάζει τὸ κακὸ ποῦ δέρνει τὴν ἀνθρωπότη καὶ θέλει νὰ τὸ δείξει καὶ στοὺς ἄλλους γιὰ νὰ τὸ ἀδυνατίσει. Ὁ Μαρτζώκης εἶναι μιὰ πολεμικὰ ψυχὴ κ' ἡ πολεμικότη τῆς ἀφτῆ εἶν' ἐκείνη ποῦ τὸν ἔφερε σιμὰ στὴν ἐπαναστατικὰ ποίησιν τοῦ Καρντούτση.

Ἄνθρωπος ποῦ πολεμάει γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τὴν καλλιτέρευσί της, δὲ μπορεῖ νάνα Λεοπαρδικός, ἀρνητὴς της. Ἄν συχνὰ θρηνάει, εἶναι γιὰ τὴν συχνὰ ὑποφέρει, μὰ πουθενὰ δὲ δείχνει τὸ κυρίαρχημά της ἢ ἀπελπισιά. Ὁ Μαρτζώκης κατὰ βάθος εἶναι Ὁπτιμιστὴς κι' ἀγαπάει τὴ ζωὴ. Ὁ στιγμιαίος Λεοπαρδισμὸς τὸν ὑποχωρεῖ, τὰ ἀποχτημένα αἰσθήματα ὑποχωροῦνε μπροστὰ στὰ αἰσθήματα τῆς ιδιοσυγκρασίας του. π. χ.

Μὲς τὴν ψυχὴ μου αἰσθάνομαι
Παντοτὴν γαλήνη
Εἰρήνη μὲ τὸν ἄνθρωπο,
Μ' ὅλο τὸν κόσμον εἰρήνη.
Ἄδικα πάντα ἐμίσησα
Τὴ μυρωμένη χτίση
Θερμὰ ἢ καρδιά μου ἐπόθησε
Καὶ πάλι ν' ἀγαπήση.

κ. λ. π.

Ὡ Λεοπάρδη ἀθάνατε,
Μὲ τὴν καρδιά τὸ γράφω,
Μὲ τὸ ποτήρι ξέχειλο
Θά κατεβῶ στὸν τάφο. κ. τ. λ.

Ποτὲ ὁ Σ. Μαρτζώκης δὲν ἔχασε τὴν ἀφροπεποίθησή του. Κι' ἂν ἔγραψε τότες ποίημα τὸ «Τὸ κύκνειον ἄσμα τοῦ Λεοπάρδη» εἶναι καθὼς καὶ ἄλλα τῆς σειρᾶς «Μεγαλοφυῖες» ἔμπνευες βγαλμένες ἀπὸ βιβλία, συγκλίσεις ἀπὸ ξένα αἰσθήματα, καὶ γι' ἀφτὸ περαστικὰ κι' ὄχι μόνιμες ιδέες βγαλμένες ἀπὸ τὴν προσωπικὴν πείρα καὶ τὴν ιδιοσυγκρασίαν του.

Ὁ Σ. Μαρτζώκης μὲ τὴ σειρὰν ἀφτῇ τῶν τραγουδιῶν του, φαίνεται κάμποσο νεωτεριστὴς καὶ δεικνέται στὴ νέαν ἰδεολογία καὶ στὰ νέα θέματα ποῦ μεταχειρίζεται. Ὁ μεγάλος συγκλονισμὸς τῆς ἀνθρωπότητος καὶ οἱ τιτανικὲς τῆς προσπάθειες γιὰ κάποια καλλιτε-
ρὴν ἀποκατάσταση, ποῦ βαθύτερα ἐγγίζανε τοὺς Ἑβρωπαίους δια-
νοούμενους δὲν ἔβρηκε ξένο καὶ τὸ Σ. Μαρτζώκη. Γι' ἀφτὸ ἡ ποίηση
τοῦ Μαρτζώκη εἶναι πιὸ σύγχρονη, πιὸ ἀνθρώπινη καὶ τὰ αἰσθηματὰ
του γενικότερα.

Τὰ λίγ' ἀφτὰ ποιήματα τῆς νεανικῆς ἡλικίας τοῦ Μαρτζώκη,
βέβαια ποῦ δὲν εἶναι ἄρτια καλλιτεχνήματα, μήτε σύλληψες μεγαλό-
πνοες. Μὰ καὶ φαντασίαν ἔχουν, κ' αἴσθημα, κ' εἰκόνες καλὲς καὶ
τέλος καλὴ κ' ἁρμονικὰ στιχοιργία.

V

Τὸ 1882 στεφανώθηκε τὴν Ἑλένη Διγενῇ, ἀπὸ παράφορον
ἔρωτα. Ἦταν τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Μαρτζώκη ν' ἀγαπάει καὶ νὰ
μισᾷ, νὰ λυπιέται καὶ νὰ χαίρεται μὲ ὑπερβολὴ καὶ πάθος. Ὁ γά-
μος ἐκεῖνος ἐφάνηκεν ὅτι ἔφερε τὴν ἐφτυχία, τοῦλάχιστο τὴν ψυ-
χικὴν στὸ Σ. Μαρτζώκη, κ' ἀμέσως ἐσκέφτηκε νὰ μπεῖ στὴν πρα-
χτικὴ ζωὴ γιὰ νὰ ἐξοικονομήσει τίς ἀνάγκες τῆς οἰκογένειας ποῦ
ἀποχτοῦσε. Ἔτσι τὸν ἀκόλουθο χρόνον, τὸ 1883, διορίστηκε καθη-
γητὴς τῆς Ἰταλικῆς γλώσσας στὸ Γυμνάσιο τ' Ἀργοστολιοῦ. Ἐκεῖ
ἔμεινε ἵσαμε τὸ 1885, ὅπου ἡ Κυβέρνηση Δελιγιάννη κατάργησε τὴν
Ἰταλικὴ ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ σχολιά.

Κατὰ τὸ χρονικὸν ἐκεῖνο διάστημα ἐδημοσίεψε τὰ Ἰταλόφωνα
ποιήματά του σὲ δυὸ τομίδια, φανερὰ μὲ τὴν πρόθεσιν νὰ στερεο-
ποιήσει τὴ φήμην του σὰ δάσκαλος τῆς Ἰταλικῆς καὶ ὅχι σὰν ποιη-
τῆς, ἀφοῦ καὶ ὁ ἴδιος τὸ γινώριζεν ὅτι τὰ ποιήματα ἐκεῖνα ἦταν
ἀσήμαντα καὶ πολλὰ, καθὼς ὁ ἴδιος μοῦ ἔλεγε, ἦτανε παράφρασεις
ἄλλων ἐλληνόφωνων.

Μετὰ ποῦ πάφτηκεν ἀπὸ δάσκαλος τῆς Ἰταλικῆς, μέσα στὸ
χρόνον γύρισε στὴ Ζάκυνθο, κ' ὕστερ' ἀπὸ μερικοὺς μῆνες πέρασε
στὸν Πύργο ζητώντας ἐργασία καὶ κατόπι ἀπὸ δυὸ μῆνες ναβαγι-
σμένην ἀποδημία, γύρισε στὴ Ζάκυνθο κ' ἐδιορίστηκε γραφέας τοῦ
ἐκεῖ Νομομηχανικοῦ.

Ἔτσι, στὰ χρόνια ἐκεῖνα πρέπει νὰ ζητήσει κανένας τὸν πρα-
ματικὸ χαρακτῆρα τοῦ Μαρτζώκη, ποῦ νωθρὸς κ' ἄβουλος ἐφάνηκε
στὰ χρόνια ποῦ τὸν ἐγνώρισαν οἱ Ἀθηναῖοι λόγιοι. Τὴν ἐνεργητι-
κότη τοῦ Σ. Μαρτζώκη ἐσύντριψεν ἡ ἐγκατάλειψη τῆς γυναίκας του,
ποῦ γιὰ λόγους ἀσυμφωνίας χαρακτήρων, καθὼς μοῦ ἔλεγεν ὁ ἴδιος,
μ' ἀσυμφωνίας ποῦ ἔθιγε τὴ συζυγικὴν του ὑπόστασιν, ἀναγκάστηκε
νὰ τὴ χωρίσει καὶ νὰ πάρει τὰ παιδιὰ του σχεδὸν μὲ τὴ βία. Ἡ
διατήρηση τῶν παιδιῶν του, ποῦ ἦταν μικρὰ κ' ἀδύνατα, εἶχε τὴ
δύναμιν νὰ συγκρατήσῃ στὸ Μαρτζώκη μέρος ἀπὸ τὴν ἐνεργητικότη
του καὶ τοῦδινε δυνάμεις νὰ ζήσει ἀκόμα. Ὅταν ὅμως τὰ παιδιὰ
του ἐμεγάλωσαν, ἔσβυσε καὶ ἡ ἱερὴ φλόγα τοῦ σκοποῦ τῆς ζωῆς του
καὶ μαζί τῆς ἀφτὸς ὁ ἴδιος ἔσβυσε.

Τέτοιο τὸν ἐγνώρισαν οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους λόγιους κι' ἀπ' αὐτοῦ ἔφτακαν νὰ φανταστοῦν τὸ Μαρτζώκη τεμπέλη, ἄβουλο, ἀπαισιόδοξο.

Ἔτσι λοιπὸν παλέβοντας γιὰ τὴ διατήρηση τῆς οἰκογένειάς του, πέρασε ἴσαμε τὸ 1889, ὅπου δύο σημαντικὰ τοῦ συμβῆκανε: Ἡ ἐγκατάλειψη τῆς γυναίκας του καὶ ὁ θάνατος τοῦ μικρότερου ἀδερφοῦ του Καίσαρα στὴν Πάτρα. Ὁ Καίσαρας πεθαίνοντας ἄφησε κάμποση περιουσία, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔπῃρε καὶ ὁ Σ. Μαρτζώκης καμιά δεκαριά χιλιάδες δραχμὲς στὸ μερτικό του. Τὰ χρήματα ἐκεῖνα ἔδωσαν κάποια ζωὴ στὸ στεροῦμένο Ποιητὴ μας, κι' ἀμέσως τὸν ἴδιο χρόνο ἐδημοσίεψε σ' ἰδιαίτερο τόμο μιὰ σειρὰν ἀπὸ τραγούδια μὲ τὴν ἐπιγραφή «Ballade» καὶ ποῦ εἶναι τὰ ἴδια ποῦ βρίσκονται στὴ συλλογὴ «Ποιήματα» ἔκδοση Μαρσολῆ, μὲ τὴν ἐπιγραφή «Ραψωδίες».

Στὴ σειρὰν αὐτὴν ὁ Σ. Μαρτζώκης ἐβγῆκε μειομένος καὶ δὲν εἶναι ὑπερβολικὸ ἀν ποῦμε ὅτι ὁ Σ. Μαρτζώκης ἀδίκησε τὸν ἑαυτό του. Συγχίζοντας τὰ ὅρια τοῦ κλασικισμοῦ μὲ τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ φανταζόμενος τὴν ξερὴ καὶ περὶ ἀφήγηση σὰν τὸ κυριώτερο χαρακτηριστικὸ του, ἐμπόδισε τὴν ἔξαρση καὶ τὴν ὀρμὴ τῆς ἔμπνευσης του, ἀν ἴσως εἶχε τέτοια. Τὸ κυριώτερο χαρακτηριστικὸ τῶν ποιημάτων αὐτῶν εἶναι τὸ ἐπιγραμματικὸ καὶ σύντομο ξετύλιγμα τῆς ὑπόθεσης. Μὰ τίς περισσότερες φορὲς γίνεται περὶ καὶ ξερὴ ἢ ἀφήγηση, κι' αὐτὸ γιατί ζητοῦσε ν' ἀποφύγει τὸ Ρωμαντισμὸ καθὼς ἔλεγε.

Δυστυχῶς ὁ ἀπὸ τὰ πρῶτα καθορισμὸς τοῦ ποιητικοῦ τρόπου ποῦ θέλει καθένas νὰ γράφει καὶ ἡ ἐκζήτηση τῆς πρωτοτυπίας, τίς περισσότερες φορὲς ὀδηγοῦν ἀσφαλτὰ στὴν ἀποτυχία καὶ στὸ σύντριμα τῶν ἐσωτερικῶν κόσμων τοῦ ποιητῆ, ποῦ παρουσιάζεται βιασμένος καὶ μασκαρεμένος. Γιατὶ δὲν εἶναι ἡ ἐκζήτηση τῆς πρωτοτυπίας ποῦ φέρνει στὴν ἐπιτυχία, μὰ ἡ ἀνεμπόδιστη ἐξωτερικεὶς τῶν ἐσωτερικῶν κόσμων τοῦ ποιητῆ, ποῦ ὅταν ἔχει τὴ δύναμη θὰ φτάσει μὲ τὴν εὐλικρίνεια στὴν ἐπιτυχία, κι' ἀκόμα, ἀν οἱ συνθήκες τοῦ περιβάλλοντος ἀπαιτοῦν κάποια μεταβολὴ στὸν τρόπο τῆς ἐξωτερικεψης τῶν ἐσωτερικῶν κόσμων, ὁ ποιητὴς ποῦ ζεῖ στὴν ψυχὴ του τίς ἀπαιτήσεις αὐτές, θὰ τὴν παρουσιάσει ἀβίαστα καὶ ἀνεζήτητα. Δὲν εἶναι ἡ γνώση, μὰ ἡ διαίστησις ἢ ὀδηγήτρα δύναμις τῶν ποιητῶν, ὅπως πολιτισμὸς δὲν εἶναι ὁ λογιολατρισμὸς.

Μαζὶ μὲ τὴν κακὴν ἀφὴν ἀντίληψη τοῦ Σ. Μαρτζώκη, ποῦ ἐβίασε τὸν ἑαυτό του, φαντάζομαι καὶ τὴν κακὴν ἐπιρροὴ τοῦ δασκαλεμοῦ τοῦ Μέμνονα. Προγενέστερος τοῦ Στέφανου ὁ Μέμνονας, ἔφτασε τὸ Σολωμὸ στὸ κορύφωμά του κι' ἐγνώρισε καὶ τοὺς θιαμαστὲς ἐκεῖνου. Ἀντὶς λοιπὸν ν' ἀφήσει τὸ Στέφανο ν' ἀκολουθήσει τὸ δρόμο του, δίνοντάς του μόνον γενικὲς παρατηρήσεις ἀπάνου στὴν τέχνη, σὰ νὰ τὸν ἀκουα μὲ τ' αὐτιά μου, φαντάζομαι ὅτι τοῦ σύστησε τὴ μελέτη καὶ τὴ μίμηση τοῦ Σολωμικοῦ ἔργου.

Ἡ Σολωμικὴ ἐπιρροὴ εἶναι τόσο μεγάλῃ στὴν περίοδο αὐτὴ τῆς ποιήσεως τοῦ Μαρτζώκη, ποῦ συχνότατα θ' ἀπαντήσει, ὁ ἀναγνώστης

στίχους καὶ στροφές ἀκόμα δολάκευες σχεδὸν ἀπὸ τὰ ποιήματά του τοῦ Σολωμοῦ. π. χ. στὸ ποίημα «Ὁ Ξενοδόχος» γράφει:

Ἀντισήκωσε τὸ χέρι.

Στὸ ποίημα «Μυστήριον» γράφει:

Σκληρὲ κόσμει, πεινῶ ψιθυρίζει

καὶ χαμηλότερα:

Σκληρὲ κόσμει, πεθαίνω φωνάζει.

καὶ χαμηλότερα:

Κόρες, γέροι, γυναῖκες, παιδιά.

Στὸ ποίημα «Ὁ Σουλτᾶνος» γράφει:

Εἰς τὸ χαρέμι ἀνάμεσα

Σὲ μύριες ὁμορφάδες,

Μέσα σὲ ροδ' ἀμέτρητα

Ἀστράφτουν οἱ νυφάδες

Τοῦ Τούρκου βασιλιᾶ.

Ποῦ θυμίζει τὴν ἐξωτερικὴν τεχνοτροπία ἀπὸ τὸ ποίημα «Εἰς Μοναχὴν». Σημειῶνω τὴν ἀνάλογον στροφή:

Χαῖρε ἀδελφὴ! Μ' ἀρέσουνε

Τῆς ὄψης σου οἱ γλωμάδες·

Εἰς τὰ περίσσια ἀνάμεσα

Κεριά καὶ στὲς λαμπάδες,

Κάλλιο ἀπὸ ρόδα πιάσουνε

Τῆς Νύμφης τοῦ Χριστοῦ.

Στὸ ποίημα «Στὸν Ἀνθρῶπο» γράφει:

Ἀκούω κλάψεις, βλέπω μνήματα

Ἀνοιγμένα ὁλόγυρά σου,

Ἀκούω κρότο, ἀκούω πατήματα

Ποῦ συντρίβουν τὴν καρδιά σου.

καὶ σ' ἄλλα ποῦ παραλείπω γιὰ συντομία. Ὅμως ἡ Σολωμικὴ ἐπιρροή εἶναι πολὺ ἐξωτερικὴ, καθὼς βλέπει ὁ ἀναγνώστης, ἴσως ὁ Μαρτίνωκης δὲ μποροῦσε ν' ἀντιληφθεῖ τὴν ἐσωτερικότη τῆς Σολωμικῆς ποίησης ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία.

Στὶς «Ραψωδίες» ὑπάρχει καὶ μιὰ μικρὴ ἐπιρροή τοῦ Βαλαωρίτη, καὶ ἀπὸ τοῦ δείχνεται στὰ ποιήματα «Τὸ Ἄλογο», «Ὁ Βρυκόλακας».

Οἱ ὑπόθεσες τῶν «Ραψωδιῶν» εἶναι σχεδὸν ὅλες δυνατές, ὅχι ὅμως καὶ πρωτότυπες, μὰ ξερὰ ξετυλιγμένες καὶ ἀνεκμετάλεφτες, ὥστε νὰ μᾶς παρουσιάσει τὰ μεγάλα πάθη, ἀνάλογα μὲ τὶς στιγμές. Ἄν κανένας προσέξει πολὺ, θὰ παρατηρήσει ὅτι ὁ Ποιητὴς τοὺς μὲ τὴν ἀπλὴν ἀφήγησιν θέλει νὰ μᾶς ξεσκεπάσει κάτι βαθύτερο, μὰ σπάνια τὸ κατορθώνει. Ἐκεῖ ποῦ κάτου ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια κορύβεται κάποιο βάθος, εἶναι «Τὸ Μυστήριον», ποῦ δείχνει τὴν ἀδυναμία τῶν ἀνθρώπων νὰ φτάσουν στὰ αἶτια, μὰ ἔχτιμοῦν μονάχα τ' ἀποτελέσματα. Στὸ ποίημα ἄπὸ βρίσκεται καὶ κάποιο παράπονον τοῦ Ποιητῆ,

για κείνους που ἐφχαριστιοῦνται διαβάζοντας τὰ ποιήματά του, μὰ δὲ λογαριάζουν καὶ τὸν ποιητὴ τους.

Ἐκεῖνο ποῦ φαίνεται μέσ' ἀπ' τὰ τραγούδια του ἄφτά, εἶναι τὸ ἐπιγραμματικὸ στοιχεῖο, καὶ εἶναι ἄφτὸ ἐκεῖνο ποῦ τὸν ἔκαμε νὰ κατασταλάξει στὸ σονέττο, ποῦ ἄνετα ἐξωτερικεβότανε στὰ στενά του ὄρια.

Δὲν πρέπει νὰ παραλείψω ἀπὸ τὴ νέαν ἀφτὴ σειρὰ ν' ἀναφέρω καὶ γιὰ τὰ νέα μέτρα ποῦ μεταφέρνει ἀπὸ τὴν Ἱταλικὴ ποίηση στὴν Ἑλληνικὴ. Ὁ δεκασύλλαβος μὲ τὴν κανονικὴ τομὴ στὴν πέμπτη συλλαβὴ κι' ὁ δωδεκασύλλαβος μὲ τὴν τομὴ στὴ ἕκτη εἶναι ἁρμοδιότατα στίχοι γιὰ τὸ εἶδος τῆς Ραψωδίας καὶ προσαρμόζονται ἀπόλυτα μὲ τὴν ἐσωτερικότητα τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας.

Στὴν ἐποχὴν ἀφτῇ, καὶ λίγο πρὶν ἀπὸ τὴς «Ραψωδίες» καὶ κατόπι ἀπὸ τὰ «Νεανικὰ ποιήματα» ἀνέκουν μερικὰ τραγούδια ἀκόμα, ποῦ δημοσιέβονται κι' ἄφτά σκόρπια στὴ συλλογὴ «Ποιήματα» καὶ ποῦ μπορούμε ἔφκολα νὰ τὰ διακρίνουμε ἀπὸ τὴν ἴδια σχεδὸν τεχνικὴν ἐξωτερικειή τους μὲ τὴς «Ραψωδίες». Στὰ ποιήματ' ἀφτὰ φαίνεται ἡ Σολωμικὴ καὶ Βαλαωριτικὴ ἐπιρροὴ καὶ ἀνέκουν στὰ 26 ποιήματα ποῦ μοῦ διάγραψε καὶ ποῦ δὲν ἤθελε νὰ τ' ἀναγνωρίσει πιά. Ἀπ' ἀφτὰ μπορῶ νὰ βεβαιώσω ὅτι ἀνέκουν στὴ διάμεσην ἐκείνη περίοδο τ' ἀκόλουθα: Ἀπὸ τὰ «Μονοθεϊσμός» τὸ «Ὁ Θάνατος», ἀπὸ τὰ «Εἰρήνη» τὰ «Ζωγραφία», «Προσεφχή», «Στὸν Ἀνθρώπο», «Ζωγραφία» κι' ἀπὸ τὰ «Ἐπιστήμη», τὰ «Ὁ Γέννηρ» καὶ τὸ «Ὁ Μογκολφιέρος».

Μετὰ ἀπὸ τὴς «Ραψωδίες» ἐλεφτερώθηκεν ὁ Σ. Μαρτζώκης ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Βαλαωρίτη, γιὰ νὰ ξαναγυρίσει σ' ἐκείνη τοῦ Καρντούτση, ποῦ τοῦ ἤτανε φυσικώτερη καὶ ποῦ τότες ἄρχιζε νὰ μεσουρανεῖ στὴν Ἱταλία.

Ὅταν ἐγὼ πρωτογνώρισα τὸ Σ. Μαρτζώκη, τὸν ἔβρηκα νὰ ἔχτιμαί πολὺ τὴ Σολωμικὴ ποίηση, μὰ ἔχτος ἀπὸ τὸ ποίημα «Ὁ Τάσσος» ποῦ ἦταν ξαναδόυλεμα τοῦ ποιήματος «Ἡ τρικυμία» ἀπὸ τὴς «Μεγαλοφυΐες», καὶ ποῦ δημοσιέφτηκε τὸ 1907 στὴ «Νέα Ζωὴ» τῆς Ἀλεξάνδρειας, δὲν ἔλαβε τὴν ἐφκαιρία νὰ γράφει. Κι' ἀφτὴ τὴ φορὰ δὲν ἐγύριζε πρὸς τὴ Σολωμικὴ τέχνη σὰ μιμητής, μὰ σὰ δημιουργός. Δυστυχῶς ἡ καταστροφὴ εἶχε συντελεστεῖ κι' ἀφτὸ τῷχε καλὰ ἐννοήσει καὶ ὁ ἴδιος, καὶ γι' ἀφτὸ ἀπόφεβγε νὰ δοκιμάζει τὴν πίκρια τῆς ἐγκατάλειψης.

VI

Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ἀδελφοῦ του Καίσαρα, ὁ Σ. Μαρτζώκης κάτοχος τῶν μερικῶν χιλιάδων δραχμῶν ποῦ κληρονόμησε, ἐβάρθηκε στὸ ἐμπόριο. Μὰ ἡ σχετικὴ του ἀπρασύνη καὶ μάλιστα ἡ ἐφκολοπιστία του, τὸν ἔτριψε θύμα κακόπιστων ἀνθρώπων, κ' ἔχασε ὅλα του τὰ χρήματα σὲ λίγο χρονικὸ διάστημα κ' ἔτσι κατάντησε πάλι στὴν πρώτη του δυστυχία.

Στὸ χρονικὸν ἀφτὸ διάστημα, ποῦ τοῦ χαμογέλασεν ἡ τύχη μὲ τόσο πικρὲς συνθήκες, ὅποιες ἦταν ἡ ἐγκατάλειψη τῆς γυναίκας του

καὶ ὁ θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ του, ἐμπόρεσε πρὸς ἄνετα νὰ καταγίνει καὶ στὴν τέχνη, καὶ τὸ 1892 καὶ 1893, ἐδημοσίεψε στὸ περιοδικὸν «Ἀττικὸν Μουσεῖον», μίαν σειρὰ ποιήματα σὲ ἀρχαίους ρυθμούς, κυρίως σὲ Σαπφικὴ καὶ Ἀλκαϊκὴ στροφή, καὶ πού τὰ ξαναδημοσίεψε τὸ 1901 στὴ συλλογὴ «Ποιήματα» μετὰ τὴν ἐπικεφαλίδα «Βάρβαροι Στίχοι» κατὰ τὸ «Odi Barbare» τοῦ Καρντούση.

Ὅταν ἔγραψε τοὺς «Στίχους Βάρβαρους» ὁ Σ. Μαρτζώκης, βρισκότανε στὴν καλλίτερην ἡλικίαν του. Ἄντρας πρὸς 36-37 χρονῶν καὶ οἰκονομικῶς σὲ κάποια σχετικὴ καλὴ κατάστασι. Μὰ δυστυχῶς οἱ ἐβνοϊκὲς συνθῆκες γλήγορα τὸν ἐγκαταλείψανε. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτό, εἶχε στὴν ψυχὴν του κατὰ τὸ ἐπιπόλαιο, καὶ μ' ὅλο πού εἶχε τὴν προσπάθειαν καὶ τὸν πόθο γιὰ μιὰ τέχνη σοβαρότερη, ἔμεινε πάντα μετὰ τὴν προσπάθειαν. Ἔτσι τότε βλέπουμε νὰ δοκιμάζει στὰ Νεανικὰ τραγούδια του ἀπάνου σὲ θέματα δυνατά, καὶ κατόπι στὶς Ραψωδίες νὰ κάνει νέα δοκιμὴ, καὶ ξανά νέα δοκιμὴ μετὰ τοὺς Στίχους Βάρβαρους καὶ θὰ τὸν ξαναδοῦμε νὰ ἐπαναλάβει τὴ δοκιμὴ μετὰ τὸ Παγκόσμιον Τραγούδι κλπ. Σὲ τίποτας δὲν ἔσκυψε βαθύτερα γιὰ νὰ μορφώσει προσωπικὴν τέχνη. Καὶ ὅμως στὰ δεκατρία ποιήματα τῶν «Στίχων Βάρβαρων» δείχνεται τεχνίτης μ' ἀνώτερες τάσεις, ὅσο κι' ἂν τ' ἀρχαῖα μέτρα τὰ πῆρε ἀπὸ τὸν Καρντούση. Δὲν εἶν' ἔφκολο πρᾶμα νὰ μεταχειριστεῖ κανένας νέες τεχνικὲς μορφές, ἂν πρῶτα δὲν τίς ἀφομοιώσει τελειωτικὰ μετὰ τὴν ψυχὴν του, κι' αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ κάμει καθένας κι' ἂν προσπαθήσει. Ἀπαιτεῖται ἀρμόδια ψυχικότη καὶ ἀρμονισμένο αὐτί, γιὰ νὰ μὴν πέσει κανένας στὴν παρατονίαν, ὅπως ἔπασαν οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς Ἑλλαδικοὺς ποιητὰς ὅταν ἐπιχειρίστηκαν νὰ γράψουν τὸν ἐντεκασύλλαβο.

Μὲ τὰ νέα αὐτὰ μέτρα, ἔδειξε τί ἀρμονίες μπορεῖ νὰ κλειεῖ ἡ νεοελληνικὴ γλώσσα, ὅταν λαβαίνεται ὑπ' ὄψει ὁ τονικὸς χαραχτήρας της (1). Δυστυχῶς οἱ ξενόπληχτοι ποετᾶστροι μας, παρασυρμένοι ἀπὸ ξένες καὶ μακρινὲς ἀρμονίες καὶ θεωρίες, καὶ μὴν ἔχοντας τὴ δύναμιν νὰ μελετήσουν τὴ φύσιν τῶν πραγμάτων πρὶν τὰ μεταχειριστοῦν, ἔφτασαν ἴσαμε τὸ σημεῖον ν' ἀμελήσουν τὸ ἐσωτερικὸν βάδισμα τῶν στίχων, στοιχεῖο ἀπαραίτητον τῆς τονικῆς μας γλώσσας καὶ νὰ τὸ γεμίσουν μ' ἀνυπόφορες κακότητες παρατονίας. Αὐτὸ ὅμως εἶναι μεγάλον δείγμα ὅτι λίγο εἶναι Ἕλληνες αὐτοὶ πού ἔτσι θέλουν νὰ κάμουν τὸν Ἕλληνα ποιητή.

Ἐνάντια στὴ ξενικὴν αὐτὴ ἐπιρροὴν πού γενικὰ σχεδὸν παρασυρθήκανε οἱ Ἑλλαδικοί, ὁ Σ. Μαρτζώκης ἀγωνίστηκε μετὰ καρτερικότη, πιστὸς ἀντιπρόσωπος σὲ τοῦτο τῆς Ἑφτανησιακῆς σχολῆς.

Δὲν ξεστᾶζω στὸ σημεῖον αὐτὸ τῆ συγκριτικῆς ἀξίας τοῦ ἔργου τοῦ Σ. Μαρτζώκη, κι' οὔτε μετὰ πολυενδιαφέρει ἂν ἡ μίμησις φέρνει σὲ μεγάλον μέρος τοῦ ἔργου του τὴ σφραγίδα της. Ἐκεῖνο πού γιὰ

1. Τὴ Σαπφικὴ στροφὴν μεταχειρίστηκε ὁ Φίλιππος Ἰωάννου στὴ μετάφρασιν πού ἔκαμε τοῦ *Carmen Saeculare* τὴν μεταχειρίστηκε κι' ὁ Κωστής Παλαμᾶς. Ὁ Μαβίλης ἐδοκίμασε τὴν Ἀλκαϊκὴν, χωρὶς ὅμως νὰ κρύψει καὶ τὸν κόπο του γιὰ νὰ τὴν καταφέρει, πρᾶμα πού δὲν εἶναι καθόλου καλλιτεχνικόν.

τὴ νεοελληνικὴ τέχνη εἶναι σημαντικόν, εἶναι τ' ὅτι αὐτὸς πρῶτος, ὅχι μὲ θεωρίες, ποῦ εἶναι πρᾶγμα ἔφκολο, μὰ μὲ τὸ ἔργο του, ἀνοίξε κ' ἓνα νέο δρόμο, ποῦ ἑλληνικὸν ἀπὸ τῆς ρωμαντικοπληξίης, τοὺς συμβολισμοὺς κλπ., τοῦ ἀκόμα σὰ βρυκόλακες ἐπιμένουν νὰ παρουσιάζονται στὸ φῶς τῆς Ἑλλάδας.

Οἱ «Στίχοι Βάρβαροι» τοῦ Μαρτζώκη, δὲ μποροῦν βέβαια νὰ παραβληθοῦν μὲ τὴν ἀριστουργηματικὴ τέχνη τοῦ Καρντούτση, οὔτε μὲ τὴν ὁρμὴ καὶ τὴ δύναμη τῆς ποιήσεώς του, μὰ γιὰ τὴν Ἑλλάδα φέρουν κάτι νέο τόσο ἑλληνικόν, ὅσο καὶ τὸ καθάριο τῆς φῶς. Σ' αὐτὰ γιὰ πρώτην ἴσως φορὰ ἡ μορφὴ βρίσκεται σὲ τόσην ἀρμονία μὲ τὸ περιεχόμενον, τὸ σπουδαῖο ἐκεῖνο προσόντο τῆς μουσικῆς ἀρχαίας ποιήσης. Κι' ἂν αὐτὸ στοὺς «Στίχους Βάρβαρους» τοῦ Μαρτζώκη δὲ γίνεται πάντα, φαίνεται ὅμως ἡ προσπάθεια. Τὸ «Καλοκαῖρι» ἀπὸ τὴ σειρὰν αὐτῆ, εἶναι ἀρκετὸ παράδειγμα.

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ

Τὸ βῶδι βαρεῖά στὸ χωράφι
Τὰ πόδια ἀργοκίνητο πέρνει·
Ἀνοίγει φυσῶντας τὰ μαῦρα ρουθούνια
Κι' ὁλόγυρτο ἀφίνει βραχνὸ μουγκριτό.

Ἀνάφτει τὸ χόρτο, τὸ χῶμα,
Ἡ θάλασσα ὁλόστρωτη ἀστράφτει·
Στὴ γῇ ξαπλωμένο θωρεῖς τὸ μοσκάρι
Νὰ βρίσκη στὸν ἥλιο δροσιὰ καὶ ζωή.

Στοὺς λόφους, στὲς ράχες, στοὺς κάμπους
Ἀστράφτουν χιλιάδες δρεπάνια
Κι' ὁλόπικνα ἀσκέρια στὰ ὁλόμιστα στάχια
Ἀδάμαστη πάλη γυρμένα κινοῦν.

Τριγύρω στὰ μέτωπα λάμπουν
Οἱ ἀμέτρητοι κόποι τ' ἀνθρώπου,
Κ' ἐμπρὸς σου ξανοίγεις μ' ὁλόχαρο βλέμμα
Χρυσάφι γιομάτο τὴν κάθε ἀγγαλιά.

Ἄν τὰ ὅρια τῆς μελέτης μοῦ ἐπιτρέπανε, θὰ ξανοιγόμουν περισσότερο στὸ κεφάλαιον αὐτό.

VII

Τὸ 1897, στενεμένος ἀπὸ οἰκονομικὰς στενοχώριες, βοηθημένος χρηματικὰ ἀπὸ τὸν ἀδελφὸν του τὸ Μέμνονα, ἀφοῦ πῆρε τὰ δυὸ παιδιὰ του, ἀφίνοντας τὸ μικρότερον σ' ἐκεῖνον, πέρασε στὴν Ἀθήνα. Ἐκεῖ εἶχε πρωτοπάει λίγους μῆνες πρὶν ὁ ἀδελφός του ὁ Πίος καὶ μὲ τὴ σκέψην ὅτι θὰ βρισκότανε μαζί του στὶς δύσκολες στιγμὲς ἔλαβε τὸ θάρρος.

Στὸ χρονικὸν αὐτὸ διάστημα ὑπόφερε τὸ μεγάλο μαρτύριο

ν' ἀντρώσει τὰ παιδιά του. Ἡ παράφορη ἀγάπη του γι' ἀφτά, ποῦ ὅλη τὴν ἡμέρα τὸν ἔσπρωχνε στὸν «ἄνισον ἀγῶνα», δὲν τὸν ἄφινεν οὔτε τὴ νύχτα νὰ ἡσυχάσει. Συχνὰ ξυπνοῦσε τὴ νύχτα καὶ πετιοῦτανε ἀπὸ τὸ κρεββάτι φοβούμενος μήπως τοῦπαθαν τίποτας, κ' ὅταν τᾶψαβε μὲ τὰ χέρια του κ' ἔβλεπεν ὅτι ἐκοιμούντανε ἀμέριμνα, ἐγαλήνευε κ' ἐξανάγερεν στὸ κρεββάτι του.

Ἐξῆσε στὴν Ἀθήνα διδάσκοντας τὴν Ἱταλική. Σ' ἓνα διάστημα ἐπῆρε τὴ διέφτυνση τοῦ περιοδικοῦ «Ἀττικὴ Ἴρις», κ' ἐκεῖ ἐφάνηκε ἀρκετὸ μέρος ἀπὸ τὴν ποιητικὴ του ἐργασία.

Τὸ 1899 ὁ Λεγκράν μὲ τὸν Περγῶ καὶ μ' ἐξοδα τῶν φοιτητῶν τῶν ζωντανῶν ἀνατολικῶν γλωσσῶν, ἐδημοσίεψαν σ' ἓνα τόμο σαράντα τρία ἀπὸ τὰ συνέττα του, δείγμα τῆς ἐχτίμησής τους γιὰ τὸ Μαρτζῶκη. Γιὰ τὰ συνέττ' ἀφτά θὰ μιλήσω χαμηλότερα, ὅταν θὰ ἐξετάσω καὶ τὰ ὑπόλοιπα.

Λίγο ἀργότερα, τὸ 1901, ἐδημοσίεψε σ' ἰδιαιτέρο φυλλάδιο τὸν «Ὑμνο στὸν Ἀπόλλωνα», ποίημα σὲ δίστιχα δεκαπεντασύλλαβα. Ἡ στιχουργία του εἶναι καθαρὰ ἰταλικὴ καὶ ὁ δεκαπεντασύλλαβος ἀφτὸς δὲν εἶναι ὁ δημοτικὸς, μὰ ὁ ἰταλικὸς ὀχτασύλλαβος (!), εἶναι ὅμως γενικὰ χωρὶς τὴ σφραγίδα τῆς Τέχνης, μὰ πλαδαρὸς καὶ ἀφτοσχέδιος.

Τὸ ποίημ' ἀφτὸ θυμίζει τ' Ἀλεξανρινὰ ἐκεῖνα ποιήματα, ποῦ ἦτανε γιομάτα μυθολογίες καὶ ποῦ οἱ ποιητές τους τὰ φόρτωναν ἔτσι γιὰ νὰ ἐπιδεῖξουν σοφία, χωρὶς οἱ μῦθοι νὰ συντελοῦν στὸ κανονικὸ ζετύλιγμα τῆς ὑπόθεσης.

Στὸ ποίημ' ἀφτὸ, ὅπως καὶ σῶλλα συχνὰ ἔκαμε, ἐνάντια στὴ σκολὴ τοῦ Σολωμοῦ, ποῦ ἐξώριζε ἀπὸ τὴν ποίηση τὴ μυθολογία καὶ τὰ νεκρὰ πρίσματα τῆς ἐξωτερικῆς φόρμας, ἢ τῆς ἐσωτερικῆς σύνθεσης, καὶ ποῦ ἤθελε δημοκρατία ἰδεῶν μέσα στὰ ὅρια τόπου καὶ χρόνου, ὁ Μαρτζῶκης μεταχειρίστηκε τὴ μυθολογία. Μὰ μ' ὅλο ποῦχε γιὰ παράδειγμα τὸν «Ὑμνο στὸ Σατανᾶ» τοῦ Κερντούτση, ποῦ κ' ἐκεῖ ὑπάρχει ἡ μυθολογία ἀφτονη, μὰ μὲ ἀπόλυτὴ σκέση πρὸς τὴν κεντρικὴν ἰδέα, ἔπεσε στὸ σφάλμα τῶν Ἀλεξανρινῶν ποιητῶν, καὶ ποῦ ἐκεῖνοι εἶνε κάμποσο δικαιολογημένοι ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν βιβλίων ποῦ ζούσαν.

Τὸν ἴδιον χρόνον ποῦ δημοσίεψε τὸν «Ὑμνο στὸν Ἀπόλλωνα», τυπώθηκαν σ' ἓναν τόμον ὅλα τὰ ποιήματα ποῦχε ὡς τότε γράψει, μ' ἐξοδα τοῦ Μαρασλή καὶ μὲ τὸν τίτλον «Ποιήματα».

VIII

Ἡ συλλογὴ «Ποιήματα», ἀποτελεῖται ἀπὸ δεκατρία μέρη, τὰ: Ραψωδίες, Πανθεῖσμός, Μονοθεῖσμός, Μεγαλοφυῖες, Στίχοι Βάρβαροι, Πόλεμος, Εἰρήνη, Γιούλια, Ἐπιστήμη, Ἱερὰ, Βέβηλα, Ἀνυπόταχτα, καὶ Παγκόσμιον Τραγοῦδι.

(!) Οἱ Ἱταλοὶ δὲν ἔχουν δεκαπεντασύλλαβον, μὰ τὸν ὀχτασύλλαβον, ποῦ τονίζεται πάντα στὴν προπαραλήγουσα μὲ τὸν ἑφτασύλλαβον. Ὁ μεγαλύτερος στίχος τους εἶναι ὁ ἐντεκασύλλαβος.

Τὴν ταξινόμησιν ἀφτὴ τὴν ἔκαμε ὁ Σ. Μαρτζώκης, βέβαια ἀπὸ τὰ ὕστερα, λαβαίνοντας ὑπ' ὄψει τὴν ἰδεολογία κάπως τῶν διαφορῶν ποιημάτων του. Μ' ἀπ' ἀφτὸ ἡ ἀντίθεσις τῶν ἰδεῶν ποῦ ὑπάρχει στὸ ἔργον τοῦ κ' ἐδέλησε νὰ τὴν κολάσει, ἔγινε φανερώτερη καὶ σχεδὸν ἀδικαιολόγητη, γιὰτὶ σιμὰ σ' ἓνα ποίημα ὑπὲρ τοῦ Χριστοῦ, ὑπάρχει π.χ. ἓνα ἄλλο ἐνάντιον στὸ Χριστό. Κ' ἐνῶ ποθοῦσε νὰ κολάσει κάπως τὴν ἀντίθεσιν τῶν ἰδεῶν ποῦ ὑπάρχει στὸ ἔργον του, μὲ τὴν ταξινόμησιν ἀφτὴ, ποῦ φυσικὸν εἶναι νὰ ὑπάρχει στὸ ἔργο μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς πολυτάραχης, ὅποια ἡ ζωὴ τοῦ Μαρτζώκη, ἔφατακε στὸ ἀντίθετον ἀποτέλεσμα. Ἐγὼ θὰ προτιμοῦσα ἡ ταξινόμησις ἀφτὴ νὰ γίνῃ μὲ βάση τὴ χρονολογικὴ σειρὰ ποῦ γράφηκαν, ὅσο εἶναι γνωστή, τὰ ποιήματα, καὶ ὅσο εἶναι δυνατόν κατὰ τὴ μορφή. Ὅπως δηλαδὴ ἔπραξα καὶ στὴ μελέτῃ μου ἀφτὴ, κ' ἔτσι θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ γινότανε ἡ νέα ἔκδοσις τῶν ἀπάντων τοῦ Μαρτζώκη, ἂν ποτὲ τὴν ἐβροοῦσε ἡ τύχη, ἂν καὶ τὸ προτιμώτερον εἶναι νὰ βγαίνει μόνο ἐκλογή.

Ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Ποιήματα», ἔχτος ἀπὸ τὰ «Νεανικὰ Τραγούδια», τίς «Ραψωδίες», τὰ «Μεταξὺ νεανικῶν τραγουδιῶν καὶ Ραψωδιῶν» καὶ ἀπὸ τοὺς «Στίχους Βάρβαρους», ποῦ ὡς τώρα ἔχω ἐξετάσει, τὸ ὑπόλοιπον εἶναι τ' ἀκόλουθο: Τὰ ἐβδομηντα ὀκτὼ σονέττα, σκόρπια μὲ διάφορες ἐπικεφαλίδες, μιὰ σειρὰ ἐπιγραφόμενη «Γιούλια», τὸ «Παγκόσμιον Τραγούδι» καὶ κάποια ἄλλα ποιήματα, ποῦ ἴσως γράφηκαν ὕστερ' ἀπὸ τοὺς «Στίχους Βάρβαρους», καὶ ποῦ τὸ σημαντικότερον εἶναι «Ἡ τιτανομαχία». Τὸ ποίημ' ἀφτὸ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ δυνατὰ καὶ χαρακτηριστικὰ ποιήματα τοῦ Σ. Μαρτζώκη. Μέσα σ' ἀφτὸ δείχνεται μὲ δύναμιν ἡ ψυχὴ τοῦ ἡ συγκλονισμένη ἀπὸ τὰ σφοδρὰ ἢ καλλίτερ' ἀπὸ τὰ ὑπερβολικὰ πάθη.

Εἶμαι βάρδος, τὸ αἰστάνομαι μόνος

Ἄφ' τὴ λάμψη ποῦ μῶδωσε ἡ φύσις,

Ἄφ' τ' ἀτέραντα πάθη καὶ μίση,

Ἄφ' τὸ ὑφαίστιον ποῦ κλειῶ στὴν καρδιά.

κλπ.

Τὸ ποίημ' ἀφτὸ στρέφεται ἐνάντια στὴ γυναῖκα του, ποῦ τὸν εἶχε ἐγκαταλείψει, καὶ τελειώνει μὲ τὴν ἀκόλουθον στροφὴν:

Πρὶν πεθάνω, τὸ ὑφαίστιον θ' ἀνοίξω

Καὶ κρατῶντας τοῦ μίσους τὰ βέλη,

Θὰ φανῶ σάν ὁ Ζεὺς στὴ Σεμέλῃ,

Γιὰ νὰ κάψω μιὰν ἄγρια ὀμορφίαν.

IX

Τὰ ἐβδομηντα ὀκτὼ σονέττα ποῦ δημοσιέβονται σκόρπια στὴν ἔκδοσις «Ποιήματα» καὶ μὲ διάφορες ἐπικεφαλίδες, δὲν εἶναι ἔργασια ὀρισμένης χρονικῆς περιόδου, τῆς ποιητικῆς ξετιλίξης τοῦ Μαρτζώκη, μὰ ὁλόκληρης σχεδὸν τῆς ζωῆς του, καὶ γι' ἀφτὸ μήτε ὁμοιότης νοήματος ἔχουνε, μήτε ἰσοδυναμία τέχνης.

Ἄν ὁ ἄνθρωπος δερνόμενος ἀπὸ τὶς διαφορὲς περίστασις τῆς ζωῆς του κ' ἀπ' αὐτὲς ἡ σκέψις του ἔφτανε σὲ διαφορετικὰ συμπεράσματα, ἂν ἡ ἀνησυχία τῆς ζωῆς του τὸν ἔφερνε σ' ἕναν ἀνήσυχον σκεπτικισμόν, σκεπτικισμόν ὅμως ποῦ κάθε φορὰ τὸν ἄφινε νὰ σχηματίζει κάποιον θετικὸν συμπέρασμα, καὶ τοῦτο ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία γιὰ τὴν φύσιν πολεμικὰ κ' ὄχι φιλοσοφικὴ, γιὰ μᾶς παῖζουν ῥόλο διαφορετικὸν ἀπὸ κεῖνον τῆς ταξινόμησις καὶ τοῦ χωρισμοῦ τοῦ ἔργου του σὲ τόσα μέρη.

Ἄν ἡ πίστις, ἡ ἀπιστία, ὁ ἔρωτας, ἡ κούρασις, τὸ μῖσος, ἡ ἀγάπη, ἡ στοργή, ἡ χαρὰ καὶ ὁ πόνος ἐμπνέσανε τὸ Μαρτζώκη, ἐκεῖνα ἀποτελοῦν τὴν ψυχικότητα τοῦ Μαρτζώκη σὲ διαφορὲς ἐκδήλωσις, ἀποτελοῦν τὴν τραγωδίαν τῆς ὑπαρξεως του, ποῦ ἐμεῖς ἀντικειμενικὰ πλεον διαβάζουμε στὸ ἔργο του, δὲν εἶναι ὅμως καὶ τὰ στοιχεῖα ποῦ πρέπει νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψει μας γιὰ τὴν ταξινόμησιν τῶν ποιημάτων του, ὅταν μάλιστα σκεφτοῦμε ὅτι δὲν τᾶγραψε κατὰ κύκλους, οὔτε σ' ὁρισμένα χρονικὰ διαστήματα. Δὲ βλέπω τὸ λόγο γιὰ νὰ ὀνομάσω μιὰ σειρὰ «Βέβηλα» καὶ μιὰν ἄλλην «Ἀνυπόταχτα», καὶ νὰ τοποθετήσω συνέττα γραμμένα σὲ διαφορετικὰς περιόδους καὶ φυσικὰ μ' ἀντίθεσιν ἀντιλήψεων, καὶ νὰ μὴ ζητήσω νὰ τὰ ταξινομήσω τὰ ποιήματά του γενικὰ κατὰ χρονικὴν περίοδον, ἀπ' ὅπου θὰ φαίνεται καὶ τὸ τεχνικὸν τοῦ ξετύλιγματος καὶ ἐκεῖνο τῶν ἰδεῶν του.

Ἡ ἐπιγραμματικότης ποῦ ἀπὸ τὴν νεανικὴν τοῦ ἡλικίαν ἐξήτησε νὰ πετύχει στὰ ποιήματά του, ἔβρηκε στὴ μορφὴν τοῦ συνέττου τὸ ἀρμοδιότερον καλοῦν. Μέσα σ' αὐτὸ ἄνετα ἐξωτερικέβεται. Ἦταν γεννημένος γιὰ νὰ πιάσει καὶ νὰ μορφώσει τὸ συνέττον στὴν Ἑλλάδα—ὄχι τὸ συνέττον τῶν δεκατέσσερων στίχων, μὰ τὴν οὐσιαστικὴν ὑπόστασιν τοῦ συνέττου—καὶ εἶναι νὰ πορεῖ κανένας πῶς ἡ κυρία Δεντρινού μ' ὅλην τὴν συνεργασίαν τοῦ σοφοῦ Κωνστ. Θεοτόκη γιὰ τὸν περίφημον (!) πρόλογον στ' Ἀπαντα τοῦ Μαβίλη, ἐνῶ βρίσκουν θέσιν ν' ἀναφέρουν τὸ Μαρκοῦ, τὸ Λασκαράτο καὶ τὸ Χρυσομάλη—ὁ τελεφταῖος ἔγραψε παιδιακίσια πράγματα—δὲ βρίσκουν θέσιν ν' ἀναφέρουν καὶ τὸν ἄλλον ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους συνεττίστες τὸ Μαρτζώκη, ποῦ εἶναι καὶ προγενέστερος τοῦ Μαβίλη.

Στὰ συνέττα του φαίνεται πῶς καθαρά τὸ τί εἶναι ὁ Μαρτζώκης καὶ σὰν ἄνθρωπος καὶ σὰν ποιητής. Ἡ ἀντίθεσις τῶν ἰδεῶν καὶ τὰ σφοδρὰ πάθη τὰ χαρακτηρίζουν. Μὰ δυστυχῶς πολλὰς φορὰς τὰ πάθη του στὴν ἐξωτερικότητά του δὲν παρουσιάζουν τὴν ἔντασιν τοῦ πάθους ποῦ τὰ γέννησε καὶ γι' αὐτὸ πολλὰ ἀπὸ τὰ συνέττα του παρουσιάζονται ἀδύνατα στὴν παράστασιν τὴν καλλιτεχνικὴν καὶ λίγα παρουσιάζουν ἐκεῖνο ποῦ ὀνομάζουμε στὴν τέχνη δύναμιν ἀντικειμενικὴν, ποῦ εἶναι καὶ τὸ χαρακτηριστικὸν τῆς τέχνης ποῦ ξεπερνάει τὸ μέτριον. Δὲν εἶναι ποῦ δὲν εἶχε τὴν δύναμιν ὁ Μαρτζώκης, μὰ δὲν ἔβρισκε τὸν τρόπον καὶ τὴν ἐξωτερικότητα πάντα. Οἱ κοινὲς λέξεις ποῦ γιὰ τοὺς πολλοὺς δὲν ἔχουν παρὰ μικρὴν ἔντασιν, τὴν ἔντασιν τοῦ καθημερικοῦ λόγου, γιὰ τὴν ψυχὴν ποῦ βαθιὰ αἰσθάνεται κάτω, πέρνουν κ' αὐτὲς τὸ βάθος ἐκεῖνο καὶ μόνο κατὰ τὸν τρόπον τῆς προφορᾶς διαφέρουν, καὶ γι' αὐτὸ συγκινούμεστε

ἀκούγοντας ἐκεῖνον ποῦ βαθιά ὑποφέρει. Μὰ ὅταν ἐκεῖνος θελήσει νὰ γράψῃ τὸν πόνο του, οἱ κοινὲς λέξεις ποῦ ἔχουν γι' αὐτὸν βάθος κ' ἔνταση, δὲν εἶναι ἀρκετὲς νὰ ἐκδηλώσουν ἀντικειμενικὰ τὸ τί ἐκεῖνος αἰσθάνεται, ἂν δὲ μεσολαβήσῃ ἡ τέχνη. Ὁ Σ. Μαρτζώκης ποῦ συχνὰ ὑπόφερε βαθιά, δὲν ἔβρισκε πολλὰς φορὲς τὸν τρόπο νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ πάθος του ὥστε κ' ἡμεῖς νὰ τὸ αἰστανθοῦμε σ' ὅλην του τὴν ἔνταση. Δὲν εἶναι τὸ πάθος, μὰ ὁ τρόπος ποῦ θὰ διατυπωθεῖ ἐκεῖνο, ποῦ κυριαρχεῖ στὴν τέχνη.

Ἀπὸ τὰ πιδ δυνατὰ σονέττα του εἶν' ἐκεῖνα ποῦ φανερῶνουν μίσος. Στὰ μάτια του μπροστὰ στρυφογυρίζει ἀκατάπαφτα ἡ γυναῖκα του ποῦ ἐνῶ τὴν ἀγαποῦσε μὲ πάθος, τὸν ἀπαράτησε γιὰ ν' ἀκολουθήσῃ κάποιον ἄλλο. Ἡ ἀγάπη του ἐγύρισε σὲ μίσος καὶ τὸ μίσος τοῦ ἔτρωγε τὰ σπλάχνα. Τὸ γεγονὸς ἀπὸ ἔχασε μὲ τὸν καιρὸ τὴν πρώτην του ἔνταση κ' ἐμπῆκε στὸν κύκλο τῆς ἀνάμνησης, ποῦ εἶναι ἡ καθάρια πηγὴ τῆς καλλιτεχνίας. Τὰ ποιήματα ποῦ ἔγραψε σὲ τέτοια ἴσως ψυχικὴ διάθεση, εἶναι καὶ τὰ πιδ δυνατὰ του, γιὰτι μπόρεσε νὰ μᾶς ἐκδηλωθεῖ κάτω ἀπὸ ὀρισμένα πρίσματα ποιητικά, μπόρεσε νὰ τὰ ἴδῃ κ' ἀπὸ τῆς ψυχῆς του καὶ σὲ σκέσῃ μὲ τὸν ἑξωτερικὸ κόσμον τὰ πάθη του, καὶ μὲ τὴν ἀντικειμενικὴν ἀφθὴ βοήθεια, τοὺς ἔδωκε τὸ ποιητικὸ ἔντυμα.

Τὸ σονέττο «Θὰ σ' ἀκολουθῶ», εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ δυνατότερα ποιήματα τοῦ Μαρτζώκη, ποῦ στίς τερτσίνες του ἡ δυνατὴ ποιητικὴ παράσταση γεννᾷ ἀνατριχίλα.

Θὰ σ' ἀκολουθῶ... Κι' ὅταν ἡ αὐγὴ προβάλῃ
Τῆς μισητῆς καὶ πρόσκαιρης χαρᾶς σου,
Ποῦ θὲ νὰ γύρῃς σ' ἄλλου τὴν ἀγκάλῃ,
Φεῖδι φριχτὸ μὲ μάτι θολωμένο
Θὲ νὰ μὲ ἰδῇς νὰ πεταχτῶ μπροστὰ σου,
Στὸ γάμο σου στεφάνι νὰ σοῦ γένω.

Τ' ὅτι τὸ σονέττο ἀπὸ ἀποβλέπει τὴν ἄπιστη γυναῖκα του, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία καὶ ἴσως ὅλα τὰ σονέττα ποῦ πλημμυρίζει τὸ μίσος, νᾶχουν ἀφετηρίαν ἐκείνη. Καθὼς καὶ τὸ σονέττο «Σ' ἓνα νεκρὸ», ποῦ ἀρχίζει «Ἐσύ, ποῦ τόσους ἔστειλες στὸ χῶμα», πᾶν νὰ πιστέψω ὅτι τῷγραψε γιὰ τὸ γιατρό ποῦ τοῦ χάλασε τὴν οικογενειακὴ γαλήνη ἀφαιρώντας του τὴν γυναῖκα του, ποῦ γιὰ μιὰ στιγμή τὸν φαντάζεται πεθαμένο. Δὲν ἤξερω ἂν πραγματικὰ κάτι τέτοιο σκέφτηκε γράφοντάς το ὁ Μαρτζώκης, μὰ ἐκεῖνο ποῦ λέει πῶς ὁ νεκρὸς μὲ τὸ μυαρό του χέρι ἔστειλε στὸν τάφο γέρους καὶ νιούς, δὲν πᾶει ἄσκημα γιὰ ἓνα γιατρό. Οἱ τερτσίνες καὶ τοῦ σονέττου ἀπ' αὐτοῦ εἶναι γιομάτες δύναμη :

Μ' ἂν ὁ Θεός, ποῦ ἀπ' τὸν αἰθέρα βρέχει
Στὴν ἀρετὴ, στὴν ἀτιμία τὸ φῶς του,
Γιὰ μὲ ἀμοιβή, γιὰ σὲ φωτιά δὲν ἔχει,
Ἄς ζῶ φτωχὸς μισῶντας τὴν ψυχὴ σου
Κ' ἐσύ νεκρὸς κ' ἀμέριμος ἐμπρός του
Τὸν ἀτιμο τὸν ὕπνο σου κοιμήσου.

Κάποτες τὸ μίσος ἀλλάζει σ' εἰρωνία, ποῦ ἂν κανέννας δὲν προσέξει, δὲ εἶναι πράμα ἔγκολο νὰ ἐννοήσῃ τὸ σάλο τῆς ψυχῆς τοῦ Ποιητῆ, καθὼς συμβαίνει στὸ σονέττο «Ἄκουσε πῶς γελῶ, ἄκου πῶς βγαίνει», ποῦ χωρὶς ἄλλο τῷ γράφει μὲ τὴν τραγικὴ συγκίνηση τῆς ἀνάμνησης ὅτι τὸν ἀπατοῦσε ἡ γυναῖκα του :

Μὰ τὸ γλυκό σου μάτι ἄς μὴ δακρύζει
Κι' ἄς μὴ μοῦ λές πῶς ἡ χαρά μου ἦ τόση
Τοῦ Ρηγολέτου τὴ χαρὰ θυμίζει.

Τὴ γυναῖκα του ἀποβλέπει καὶ τὸ σονέττο «Βροντοῦσε ἀπὸ φωνῆς ἡ κάμαρά της».

Δυνατὰ σονέττα βρίσκονται κι' ἀνάμεσα στὰ ἐρωτικά του, ποῦ κάποτες ἡ πρωτότυπη ἢ ἡ παρὰξενη ἀντίληψη γεννοῦν ἓνα ἐφαῖρτο συναίσθημα, ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸ θλιβερὸ ἢ χαρούμενο τόνο τοῦ ποιήματος. Κι' ἀπτό παρατηρεῖται κάπως γενικότερα στὰ ποιήματα τοῦ Μαρτζώκη. Στὸ σονέττο π. χ. «Ἀφ' τὸ βιβλίο δὲ σήκωσε τὸ μάτι», ἐνῶ περιγράφει τὴ ζήλεια του γιὰ τὴν Ἐκείνη δὲν τότε κυττάζει καθόλου, μὰ μένει ἀφοσιωμένη στὸ βιβλίο, τὴ στιγμὴ ποῦ ἡ ταραχὴ του κορυφώνεται γιὰ τὴν Ἐκείνη φιλεῖ κάποιαν εἰκόνα, τοῦ φανερώνει πῶς φιλοῦσε τὴν εἰκόνα του. κλπ.

Στὰ περιγραφικὰ σονέττα του ὑπάρχει συχνὰ μία ρεαλιστικὴ δυνατὴ ζωγραφιὰ καλὰ ψυχολογημένη, καθὼς στὸ σονέττο «Μέσ' στὴ φωτιά βάζουν σωρὸ τὰ ξύλα», ποῦ ἐνῶ μισοσβύνει ἡ φωτιά στὴ γωνίστρα, καὶ ἀποκοιμιοῦνται οἱ γύρω της καθισμένοι, ὁ σκύλος ποῦ κι' ἀπτός στέκει κουλουριασμένος,

Κάπου κάπου σηκώνει τὸ κεφάλι
Καὶ στὸν τοῖχο μονογρίζοντας κυττάζει,

ὅπου φαίνονται οἱ σκιὲς τῶν κοιμισμένων. Ὅμοια δυνατό εἶναι καὶ τὸ σονέττο «Ἡ Ἐξοχή», ποῦ θυμίζει κάπως τὸ περίφημο σονέττο τοῦ Καρντιούση «Τὸ Βῶδι» γιομάτο ρεαλιστικὰς εἰκόνας κι' ἀπτό. Ἡ καθὼς τὸ σονέττο «Νεκρή», ποῦ γιὰ τὴ στιγμὴν ἀπτό δὲ μπορῶ νὰ τὸ βεβαιώσω, μὰ ἴσως ὁ Πορφύρας νὰ ἐμπνέφτηκε τὸ ποίημά του «Ὁ χάρος».

Πολλὰ ἀπὸ τὰ σονέττα τοῦ Μαρτζώκη εἰν' ἐμπνεσμένα ἀπὸ τὴ φιλοσοφικὴ παρατήρηση. Μὰ ἡ φιλοσοφικὴ παρατήρησή του, δὲν ἀποτελεῖ σύστημα, οἷτε εἶναι ἐκλεχτικὴ, μὰ καθὼς ψηλότερα ἐξήγησα, πηγάζει ἀπὸ τὴν πολεμικὰ φύση του καὶ τὴν πολυτάραχη ζωὴ του.

Ἔτσι, ἐνῶ π.χ. στὸ σονέττο «Στὸ Χριστὸ» ποῦ ἀρχίζει «Δὲν ἦρθες ἐδῶ πέρα νὰ νικήσεις», καὶ ποῦ εἶναι ἡ ἴδια ἰδέα καὶ μὲ τὰ ἴδια σύμβολα ἐκδηλωμένη τοῦ ποιήματος «Στὸ Σατανᾶ» τοῦ Καρντιούση, δηλαδὴ ἡ δύναμις τοῦ νοῦ, χτυπάει τὸ Χριστό,

Φύγε ἀπὸ μᾶς, σοῦ τὸ προστάζει ἡ φύση
Ὁ Σατανᾶς τὴν ἐπιστήμη σπρώχνει
Καὶ δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ σταματήσει.

Στὸ σονέττο «Ἀχιλῆες Ρέτιγκ», λέει τ' ἀντίθετα, γιατί ἀμφιβάλλει καθαρὰ στὰ πορσίματα τῆς ἐπιστήμης :

Ὅλα 'κινιῶνται κ' ὅλα εἶναι μυστήριο·
Ἡ βουβή τους λαλιά μᾶς εἶναι ξένη,
Μόνο ὁρατὸ μᾶς εἶναι τὸ μαρτύριο·
Κ' ἡ δόλια μου ψυχὴ ποῦ λαχαρίζει,
Σὲ κόλαση φρικτὴ θαρρεῖς πῶς μπαίνει,
Ποῦ ὁ Σατανᾶς γελῶντας τὴ φωτίζει.

Ἄς ἀφήσουμε ποῦ ἄλλου δείχνεται ὑπερχριστιανὸς κλπ. Ἀπὸ τὰ πιὸ δυνατὰ σονέττα τῆς σειρᾶς αὐτῆς εἶναι τὸ «Ἀχιλῆες Ρέτιγκ» καὶ τὸ «ὁ Ἥλιος λαμπηρὸς τὸ φῶς του ἀπλώνει».

Ἐπειδὴ τὰ σονέττα δὲν ἀνήκουν σὲ μιὰν ἐποχὴ, μὰ σ' ὅλη τὴν ποιητικὴ περίοδο τοῦ Μαρτζώκη, γι' αὐτὸ καθρεφτίζονται σ' αὐτὰ ὅλα τὰ καλὰ κ' ὅλα τὰ κακὰ τῆς ποιήσεώς του. Ὅμοια καὶ σ' αὐτὰ ὑπάρχουν οἱ διάφορες ἐπιρροές, ποῦ μᾶς δείχνουν τὸ ξετύλιγμα τοῦ Μαρτζώκη.

Ἔτσι συναντᾷ κανένας καὶ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Καρντούτση· π.χ. στὰ σονέττα «Στὸ Χριστὸ» ποῦ ψηλότερ' ἀναφέρνω καὶ στὸ ἄλλο «Στὸ Χριστὸ» ποῦ ἀρχίζει «Ἀγάπησε, ἡ καρδιὰ σιγὰ φωνάζει», στὸ «Ἡ Ὁμορφιὰ πλειὰ βάλαμο δὲ χύνει» κλπ. Ἡ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Στεκέτη· π.χ. στὸ σονέττο «Ὅταν πεθάνω καὶ μὲ λησμονήσεις». Τὸ σονέττο «Ὁ ἴδιος κόσμος εἶναι ποῦ μιὰ μέρα», εἶναι σχεδὸν παράφραση τοῦ ἱταλόφωνου σονέττου τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὴς «Rime improvisate» ποῦ ἀρχίζει «E questo è il loco in cui traca ridente», καθὼς τὸ σονέττο «Βαθὺ βλέμμα, ὠραῖο μέτωπο, ἀχνὸ χρῶμα», εἶναι μίμηση τοῦ σονέττου «Ἡ εἰκόνα μου» τοῦ Φώσκολου ποῦ ἀρχίζει κατὰ τὴ μετάφραση τοῦ Μαρτζώκη :

Λύλαζομένο μέτωπο, μάτι βαθυλωμένο,
Ξανθός, λιγνός στὰ μάγουλα καὶ βλέμμα τολμηρό·

κλπ. Μὰ τὰ ποιήματ' αὐτὰ δὲν εἰν' ἐκεῖνα ποῦ χαρακτηρίζουν τὴν ποίηση καὶ τὴν τέχνη τοῦ Μαρτζώκη. Ἀφτά, καθὼς καὶ ὅλα τὰ ἐπιρροασμένα, σημειώνουν τὰ σημεῖα ποῦ πέρασε ἴσαμε νὰ κατασταλάξει κάπου, καὶ καταστάλαξε, γιατί ἐν' ἄρκετὰ μεγάλο μέρος τῆς ποιήσεώς του, ἔχει ἀνεπιρροάστη τὴν προσωπικὴ του σφραγίδα κ' αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ καλλίτερο.

X

Γιὰ τ' ἄλλα τραγούδια τῆς συλλογῆς «Ποιήματα», ποῦ ἐπιγράφονται «Γιούλια», δὲν ἔχω τίποτας ἄλλο νὰ προστέσω, παρὰ ὅτι ἔχουν τὴν ἴδια ἀρχιτεκτονικὴ ποῦ ἔχουν τὰ σονέττα τοῦ Μαρτζώκη καὶ ὅτι τὰ χαρακτηριστικὰ τους εἶναι ἐκεῖνα ποῦ ἐσημειώσαμε ψηλότερα γιὰ τὰ ἐρωτικὰ σονέττα του, μὲ τὴ διαφορὰ ποῦ μεταχειρίστηκε διαφορετικὴν ἐξωτερικὴ μορφή, δηλαδὴ, δεκαπεντασύλλαβους χωρισμένους στὴν κύρια τομὴ κατὰ τὸν ἱταλικὸ τρόπο, καὶ κατὰ τετράστιχα. Ἡ ἐπιγραμματικὴ συντομία, τὸ κλείσιμο τοῦ ποιήματος

μέ την κεντρικήν ιδέα, ποῦ κάνει νά συγκεντρώνεται ὅλη ἡ δύναμη στοὺς τελευταίους στίχους, ἡ παράξενη ἀντίληψη ποῦ ξαφνίζει, εἶναι τὰ κυριότερά τους χαρακτηριστικά.

Τ' ὅτι εἶπαμε γιὰ τὰ «Γιούλια», ἔχουμε νά ποῦμε καὶ γιὰ τὸ «Παγκόσμιο Τραγοῦδι». Ὅμοιο κι' ἀπὸ ἔχει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ σονέττου, καὶ μόνο κατὰ τὴν ἐξωτερικὴ μορφή διαφέρει, γραμμένο σ' ἐφτασύλλαβους στίχους κατὰ τετράστιχα. Καὶ ἂν τὰ «Γιούλια» ἔχουν τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἐρωτικῶν σονέττων τοῦ Μαρτζώκη, ἐτοῦτα ἔχουν τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν φιλοσοφικῶν του, μὲ τὴ διαφορὰ ποῦ τὰ ποιήματα ποῦ ἀποτελοῦν τὸ «Παγκόσμιο Τραγοῦδι», ἔχουν κάποια ἐνώτῃ κ' εἶναι σ' ἀπὸ περισσότερον ἰδεολόγος.

Χρονολογικὰ τὸ «Παγκόσμιο Τραγοῦδι» ἀκολουθεῖ τὰ τελεφαῖα τοῦ σονέττα καὶ εἶναι σχεδὸν σύγχρονο μὲ τὸ «Ἀχτίδες Ρέτιγκ», ποῦ εἶναι κι ἀπὸ τέλεια ἰδεολογικό.

Ὅπως στὸ «Ἀχτίδες Ρέτιγκ» δείχνεται ἀντιῦλιστὴς καὶ δὲν πιστέβει στὴν ἐπιστήμη, γιὰτὶ ὁ Σατανᾶς, ἡ προσωποποίησί της, ἐκεῖ εἶναι Μεφιστοφελής, ἔτσι κ' ἐδῶ :

Ἡ ἀθάνατη ἐπιστήμη
Πλεῖα δοῦλο δὲ σὲ θέλει
Κι' ὁ ποιητὴς σοῦ στέλλει
Τραγοῦδια ἐλευτεριάς κ.λ.π.

Μὲς ἀπὸ τὸ «Παγκόσμιο Τραγοῦδι», πνέει μιὰ Ἑλεγιακὴ πνοή, ποῦ μᾶς κάνει νά θυμούμαστε ἄχνά τὴν Γκαϊτική ποίηση. π. χ.

Κάτι περνᾷ ἀφ' τὰ στήθια
Ποῦ τὸ κορμὶ σαλεύει
Κάτι τρανὸ γυρεύει
Νὰ λάβῃ νέα μορφή.

Κάτι περνᾷ ἀφ' τὸ νοῦ μου,
Κάτι ποῦ ἡ σκλάβα ἡ πέννα
Παλεύει ἀπελπισμένα
Νὰ κλείσῃ στὴ στροφή.

Στὴν τρομερὴ τὴν πάλη
Γροικᾷς καινούριους ἥχους,
Βλέπεις ἀντάρες, στίχους
Στὸ κίνημα τοῦ νοῦ.

Κ' ἡ σκλαβωμένη ιδέα
Ξετρέχει μοναχὴ της,
Ἑλεύτερος πολίτης
Τ' ἀπέραντου οὐρανοῦ.

Τὸ «Παγκόσμιο τραγοῦδι» εἶναι τὸ μόνο συνθετικὸ ποίημα τοῦ Μαρτζώκη, ποῦ ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ διάφορα ποιήματα ποῦ τὸ ἀποτελοῦν, περνάει κάποια συνδετικὴ πνοή.

Ἡ νέα συλλογὴ ποιημάτων ποῦ ἐδημοσίεψε τὸ 1906 μ' ἔξοδα Κουβαρά, καὶ ποῦ ἐπιγράφεται «Νέα Ποιήματα» κατὰ τὸ «Poésie Nueve» τοῦ Καρντούτση, δὲν εἶναι παρὰ μία ἰδεολογικότερη ἴσως ἀκόμα καὶ χωρὶς συνθετικὴν ἐνότητα ἐξακολούθησι τοῦ «Παγκόσμιου Τραγουδιοῦ». Ὅμοια καὶ τῶν περισσότερων τραγουδιῶν τῆς συλλογῆς ἀφτῆς ἡ ἀρχιτεχτονικὴ εἶναι ἐκείνη τοῦ σονέτου.

Στὰ «Νέα Ποιήματα» δὲ φαίνεται πιά ὁ γνωστὸς Μαρτζώκης. Τὰ πάθη του εἶναι ξεθυμασμένα καὶ ἀδυνατισμένα ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴν του πιά σκέψιν. Ἡ σειρὰ τῶν τραγουδιῶν ἀφτῶν μὲ τὴν μονότονον μελωδικότητά της καὶ μὲ τίς μεταφυσικότητές της, δίνουν τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς μεγάλης πεδιάδας ποῦ δὲ διασκίζεται μῆτε ἀπὸ γκρεμά, μῆτε ἀπὸ ψηλῶματα.

Τὰ ποιήματ' ἀφτὰ θυμίζουν κάποια ἔργα μεγάλων ζωγράφων, ποῦ στὰ στερνά τους χρόνια δὲν ἔβλεπαν πιά τὴν πραγματικότητά της γύρου τους ζωῆς, μὰ ἐδημιουργοῦσαν πιά κατὰ φαντασίαν ἐκείνης, μὲ τὰ στοιχεῖα ποῦχαν ἀποχτήσει ἀπὸ τὴν πείρα.

Μέσα σ' ἀφτὰ, ἐν' ἀπὸ τὰ σημαντικότερα, γιὰτὶ δείχνει τὴν ψυχικὴν κατάστασιν τοῦ Μαρτζώκη στὴν ἐποχὴν ἐκείνην, εἶναι τὸ «Σήμαντρο». Σ' ἀφτὸ παραβάλλει τὸν ἑαυτὸ τοῦ μ' ἓνα ἐρημομένο σήμαντρο, ποῦ ἀφοῦ ἐπάλεψε φρενιὰ μὲ τ' ἄγρια τὰ στοιχεῖα, καὶ γύρου του μοναχρίζουν θεριά, κ' ἡ τρικυμία τὸ δέρνει, καὶ μέσα του σφυρίζει ἡ ὀχιά, κ' ἐσυντροφέψε πλῆθος νεκρῶν στὸ μνήμα,

Στέκεται τώρα ὁλόγυρο
Στὴν πλειὸ καθάρια δύση,
Γιὰ νὰ πανηγυρίσῃ
Μιὰ κρύφια τοῦ χαρά.

δηλαδή τοῦ θανάτου.

Τὰ καλλίτερα ποιήματα τῆς συλλογῆς ἀφτῆς ποῦ δὲν εἶναι σκοτινὰ κι' ἀνεξήγητα ἀπὸ τὰ ἰδεολογικὰ σύμβολα, εἶναι τὰ «Σπαραγμός», «Γολγοθᾶς», «Τὸ μυστήριον», «Ὁ Χριστὸς» καὶ μερικὰ ἀκόμα πιδ κατώτερα. Κ' εἶπα ἀνεξήγητα, ψηλότερα, γιὰτὶ στὴν σειρὰν ἀφτῆ μεταχειρίζεται σύμβολα δυσκολονόητα, ὅπως π. χ. στὸ ποίημα «Νεκρός» :

Στὸ πάλευκο κρεββάτι
Ἀπλώνεται μὴ' ἀχτίδα,
Σὰ φωτεινὴ λουρίδα
Τὴ βλέπεις νὰ σταθῇ· κ.λ.π.

Μὲ τὸ φωτεινὴ λουρίδα θέλει νὰ παραστήσῃ τὴν ἰδέαν (!).

XII

Τὰ τελεφεταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του τᾶξσε περιστοιχισμένος ἀπὸ μιὰ νεολαία ἐνθουσιασμένη πιδ πολὺ παρὰ οἱ συγκαίριτες του, ποῦ ὅσο κι' ἂν καθέννας ἀναγνώριζε τὴν ἀξίαν τοῦ Μαρτζώκη, κα-

νένας φανερά δὲν τὴν ἐφώναζε καὶ τοῦ μάλιστα μιὰ κλίμα φανα-
τικῶν κι' ἀποκλειστικῶν ἀνθρώπων στὴ γλῶσσα, τὴν ὥρα τοῦ φα-
ντισμοῦ τους, ἐφτάκανε ἴσιαμε τὸ σημεῖο νὰ τὸν ἀποκηρύξουν.
Κι' ὁμως ὁ Σ. Μαρτζώκης ἐχτὸς ἀπὸ μιὰ ἢ δυὸ μικροπαρανόη-
σες, ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς σωφρωνέστερους δημοτικιστῆς. Δυστυχῶς ἡ
ἀποκήρυξη ἀφτῇ καὶ ἡ ἀποκλειστικὴ ἀπτηρότη ἐξακολούθησε καὶ
μετὰ τὸν τραγικὸ θάνατο τοῦ Ποιητῆ, κ' ἓνας νέος, δυστυχῶς ὁ
γιὸς τοῦ Παλαμᾶ, τὴν ἀντίμερα τοῦ θανάτου τοῦ Μαρτζώκη,
ἔγραψε στὸ «Νουμᾶ» πραγματικὸ λιβέλλον ἐναντίον του. Ὁ νέος
ἔχασε πῶς ὁ Καιρὸς δὲν εἶχε ἀκόμα ἀποφανθεῖ οὔτε γιὰ τὸ μεγα-
λοφυῆς του ἔργο, ποῦ δὲν εἶχε γράψει κ' ἴσως δὲ θὰ γράψει, μὰ
οὔτε καὶ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Πατέρου του. Ὅταν κοπάσει ἡ γλωσσικὴ
μανία καὶ ξεχωριστεῖ ἡ θεματογραφία ἀπὸ τὴν τέχνη, τότες ἂς
εἶναι βέβαιος ὁ νέος, ποῦ οἱ λιβέλλοι δὲ φελᾶνε παρὰ γιὰ νὰ μᾶς
φανερώσουν τὴν ψυχὴ τῶν λιβέλλογράφων.

Ὁ πόλεμος ἐκεῖνος ποῦ τὸν εἶχε ἀπομονώσει σχεδόν, οἱ οἰκο-
νομικῆς του στενόχωρες συνθῆκες, ἡ ἐγκατάλειψη τῆς γυναίκας του,
ὅλ' ἀφτὰ τοῦ στέρεψαν τὴ βρύση τῆς ψυχῆς του καὶ πρὶν ἀκόμα νὰ
τὸν λυγίσουν τὰ γεράματα τότε νίκησεν ὁ πόνος.

Τὸ τελεφταῖο ποίημα, τὸ κύκνειον ᾄσμα του, ὁ Μαρτζώκης
τῷγραψε κάτου ἀπὸ μιὰ τέτοια ψυχικὴ κατάσταση καὶ τὸ ποίημα
ἀφτὸ εἶναι παράπονο γιομάτο, βγαλμένο ἀπὸ τὴ σκέψη τοῦ θανά-
του καὶ τῆς παραγνώρισης :

Η ΣΙΩΠΗ

Σώπασε, Μοῦσα, σώπασε
Κι' ἄσε νὰ ψάλουν ἄλλοι
Τὰ στήθια τὰ μαρμάρινα
Καὶ τὸ σγουρὸ κεφάλι,
Τὰ βλέμματα ποῦ ἀνάβουνε
Μέσα στὰ στήθια αἰῶνια πυρκαγιά. κ.λ.π.

Ἄν ἔγραψε κατόπι καὶ τίποτας ἄλλο, δὲν ἐθέλησε νὰ τὸ
ἀναγνώρισει, οὔτε πρωτότυπο, οὔτε καὶ τίς μετὰφρασες ἀπὸ Ἱτα-
λικά σονέττα ποῦχε ἐπιχειρίσει.

Ἐξῆς τὸ τελεφταῖο χρονικὸ διάστημα ποῦ τὸν ἐγνώρισα στὸ
Καφενεῖο «Νέον Κέντρον», ἴσκιος τοῦ πρώτου Μαρτζώκη, πάν-
τοτες ἀγαθὸς καὶ γλυκομίλητος, μὲ τὴν πεποίθησιν ὅτι κάτι ἀπὸ
τὸ ἔργο του θὰ ζήσει, καὶ βαθιὰ θλιμμένος.

Ἀνάμεσα στοὺς νέους ποῦ τότε τριγυρίζαν, ζητοῦσε νὰ λη-
σμονάει τὸν ἑαφτό του, καὶ μέσα σὲ μιὰ γλυκιὰ πλάνη ν' ἀφτο-
πεΐθεται ὅτι δὲν ἦταν ἔρρημος.

Γιὰ ν' ἀποχτάει τὴ συμπάθεια τῶν νέων, εἶχε πρόχειρους τοὺς
ἐπαινοὺς καὶ προφορικὸς καὶ γραφτοὺς. Σὲ κάμποσα βιβλία στίχων
ἀνάξια, βρίσκονται ἐγκωμιαστικοὶ πρόλογοι τοῦ Μαρτζώκη. Κι' ὁμως
ὁ Μαρτζώκης εἶχε τὴ δύναμη νὰ καταπιαστεῖ καὶ σπουδαιότερη
κριτικῇ. Ὅση κακὴν ἐντύπωση μοῦζκαναν τότες, τόσο μὲ συγκινοῦν
τώρα ποῦ συλλογίζομαι τὸν πραγματικὸν σκοπὸ καὶ θλίβομαι ἂν
κάποτες τὸν ἔκαμα νὰ πικραθεῖ μὲ τὴν τραχύτη τῆς σκέψης μου.

Τὴν ἀδυναμία του γιὰ νὰ παينάει παρ' ἀξία, τὴ δείχτει πλατιά ὁ Μαρτζώκης στὴν «Ἀφτοβιογραφία» του. Τὸ κριτικὸ μέρος της εἶναι κατὰ ἀσήμαντο, κί' ἀπτό γιὰτὶ δὲν ἤθελε νὰ πικράνει κανένα κ' ἐκολάκεβε θεληματικά. Εἶχε ἀπτός πάρα πολὺ πικραθεῖ καὶ δὲν ἤθελε νὰ μοιάσει μ' ἐκείνους ποὺ ζητοῦν ν' ἀνταποδόσουν τὰ ὅσα κακόπαθαν στὸν πρῶτο ποῦ συναντήσουν. Μὲ ἀπτά δὲ θέλω νὰ δικαιολογήσω τὴν πράξη τοῦ Μαρτζώκη, οὔτε ν' ἀρνηθῶ τὴν κριτική, ἀφοῦ κριτικὴ τὴν ὥρ' ἀπτή κάνω, μὰ δυστυχῶς δὲν εἶναι ἄγνωστο τὸ ἐπίπεδο ποῦ ὑψώνεται ἡ νεοελληνικὴ κριτικὴ τὶς περισσότερες φορές, ἀφοῦ ξεκινάει μὲ τὴν πρόθεση τῆς βρισιᾶς καὶ τῆς λιβελλογραφίας. Ἀπάνου στὸ ζήτημ' ἀπτό θάρθει καιρὸς ποῦ θὰ τὰ ποῦμε καλλίτερα.

Ἐκεῖνο ποῦ ἔχει ἀξίαν ἀπὸ τὴν «Ἀφτοβιογραφία» τοῦ Μαρτζώκη, εἶναι τὸ ἀφηγηματικὸ μέρος, ποῦ περιγράφει προσωπικά του συμβάντα καὶ συναισθήματα. Ἐκεῖ ὑπάρχουν πολλὲς σελίδες γιομάτες δύναμη, ποῦ τὶς χαρακτηρίζει ἡ παραστατικότης τῆς ἀφήγησης καὶ ἡ μεγάλῃ ἀπλότῃ. Ἡ «Ἀφτοβιογραφία» εἶναι καὶ κατὰ τοῦτο σημαντικὴ, γιὰτὶ μᾶς μιλεῖ γιὰ πρόσωπα καὶ πράματα τῆς ἐποχῆς του, ποῦ κάμποσο χαρακτηρίζουν τὸ σχηματισμὸ τοῦ νεοελληνικοῦ λογοτεχνικοῦ περιβάλλοντος. Ἐκεῖ κάνει λόγῳ καὶ γιὰ μερικὲς σκέσεις του μὲ Ἀθηναίους λόγιους. Δυστυχῶς οἱ συνθήκες δὲν τὸν ἐβνόησαν νὰ τὴν ξετσελίσῃ.

XIII

Στὸν ἄνθρωπο ποῦ ὑπόφερε ἀπὸ θλίψη, ὁ ἐρχομὸς τοῦ Βαλκανικοῦ πολέμου μᾶζι μὲ τὸ μέγALLOWMA τῆς θλίψης, γιὰτὶ τοῦ στέρησε τὴ συντροφία τῶν παιδιῶν του, ποῦ πῆγανε στρατιῶτες, τοῦ ἀφαίρεσε καὶ τὴν συντροφίαν ἐκείνων, καὶ μᾶζι μὲ τὸν πόνο τοῦ μεγάλωσε καὶ τὴν στέρηση, ὥς ποῦ ἡ ἀντοχή του ἐλύγισε κ' ἐνίκησεν ἡ χρεῖα. Ἀρρώστησε καὶ πέθανε πηγαίνοντας στὸν Ἑβραγγελισμό, μὲ τὰ πόδια, πρὶν τοῦ γένει ἀκόμα καμία θεραπεία, ἀπὸ βρογχίτη.

Ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση ποῦ τὸν εἶχε τιμήσει στὰ τελεφεταῖα του χρόνια μὲ παράσημο, ἐφρόντισε τέλος πάντων γιὰ τὸ θάψιμο τοῦ νεκροῦ κορμοῦ τοῦ ποιητῆ, ἐνῶ καμία φροντίδα δὲν ἔδειξε γιὰ τὸν ποιητὴ ὅσο ἔξουσε, κ' ἔχαμε τὰ ἔξοδα τῆς κηδείας του.

Πέθανε κατὰ τὸ τέλος τοῦ πρώτου Βαλκανικοῦ πολέμου, καὶ ἀκριβῶς τὴν ἡμέρα ποῦ ἔπρεπε τὸ Μπιζάνι, εἴκοσι μία τοῦ Φλεβάρη 1913.

XIV

Ὁ Μαρτζώκης μᾶζι μὲ τὸ Μαβίλη εἶναι οἱ δυὸ σημαντικότεροι συντετίστες τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Ὁ πρῶτος πιδ ποιητῆς, ὁ δέφερος πιδ τεχνίτης, καὶ ποῦ κ' οἱ δυὸ μᾶς ἐρχονται ἀπὸ τὴν Ἑφτάνησο, χωρὶς ὁ ἓνας νὰ γνωρίζει γι' ἀρετὸ χρονικὸ διάστημα τὴν ἐργασία καὶ τὶς προσπάθειες τοῦ ἄλλου. Στὴν ἐξοτερίκευσή τους, εἶναι καὶ οἱ δυὸ προσωπικοὶ καὶ ὅποιος προσέξει στοὺς κατοπινούς ποιῶγραφαν τὸ σονέττο, σχεδὸν γενικά, θὰ βρεῖ ὅλους νὰ θυμίζουν στὴν ἐπε-

ξεργασία ἢ τὸ Μαρτζώκη, ἢ τὸ Μαβίλη. Γιὰ νὰ δόσω μιὰν ἐξη-
γηση σύντομη καὶ παραστατικὴ σὲ τί διαφέρουν οἱ δυὸ ἀφτοὶ
σονετίστες, ἀναφέρνω δυὸ σονέττα ποῦ ἔχουν καὶ τὰ δυὸ τὴν ἴδια
κεντρικὴν ἰδέα, καὶ ποῦ ἂν δὲν εἶναι σύμπτωση, ὁ Μαβίλης τὴν
ἐπῆρε ἀπὸ τὸ Μαρτζώκη. Ὁ τρόπος ποῦ καθένας μεταχειρίζεται φαί-
νεται καθαρὰ σὲ τί διαφέρει. Τὰ σονέττα ἀφτὰ εἶναι τὸ «Στρέφε
ὅσο θῆς ἄλλοῦ τὰ βλέμματά σου» τοῦ Μαρτζώκη καὶ τὸ «Τοῦ κάκου»
τοῦ Μαβίλη. Τὸ πρῶτο τελειώνει ἔτσι :

Κι' ὅμως ἐνῶ τὰ μάτια ἐρωτεμένα
Στρέφεις ἄλλοῦ καὶ περιφάνεια δείχνεις,
Κάτι γροικᾷς στὸ πείσμα σου γιὰ μένα.

Τὸ ἄλλο τελειώνει ἔτσι :

Μὰ μιὰ στάλα ζωῆς πιωμένη σῶχει
Κι' ἀκόμα δὲν τὸ παραρίχνεις, ὄχι.

Δὲ βλέπω τὸ λόγο νὰ λεπτολογήσω ἀπάνου στὴ διαφορὰ. Ὁ-
ποιος ἔχει τὸν κοινὸ νοῦ καὶ λίγην αἵσθηση, δὲ χρειάζεται περισσό-
τερα σκόλια.

ΑΘΗΝΑ 9 ΤΟΥ ΤΡΥΓΟΥ 1915.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΠΑΤΑΛΑΣ

Η ΕΥΑ ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ-ΠΙΝΤΖΑ

ΚΑΙ Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΤΗΣ ΔΡΑΣΗ

Ἦρτανε στὴ μιὰ μετὰ τὰ μεσάνυχτα τοῦ Σαββάτου, στίς 13 τ' Αὐ-
γούστου, καὶ μᾶς εἶπαν: «Πέθανε!...»

Σηκώθηκα ἀμέσως μὲ τὰ χεῖλη κλειδωμένα καὶ τὰ μάτια μου θολά,
ὅμως ἀδάκρυτα. Τὸ πρόσμενα. Τὸ ξέραμε πῶς θὰ τὴ χάναμε· μὰ ὄχι τόσο
γρήγορα. Ὅλοι φοβούμαστε τὸν Ὀχτώβρη. Μὰ τὸ φθινόπωρο ἐτάχυνε τὸν
ἐρχομό του, θαρρεῖς, ἐπίτηδες γιὰ νὰ μᾶς τὴν ἀρπάξει γρηγορότερα. Στίς
δύο μετὰ τὰ μεσάνυχτα ἐφθана ἐκεῖ, στ' ἀπόμακρο σπιτάκι, στὰ Πατήσια,
ποῦ τὸ καντήλι τοῦ θανάτου τῶδειχνε μὲς στὸ νυκτερινὸ σκοτάδι θλι-
βερώτερο ἀκόμα.

Καὶ βρῆκα τὸ δυστυχισμένο σύντροφό της μὲ δυὸ-τρεῖς πονόφυκες
γυναῖκες γύρω στὸ κρεβάτι της...

Δυὸ κάτασπρα σεντόνια, μιὰ-δυὸ ξάρες πρὸς τὸ μέσο. Αὐτὸ ὅλο! Μόνο
στὸ στήθος καὶ στὰ πόδια ἔδειχνε πῶς κάτω ἀπὸ τὸ σεντόνι κοίτονταν κορμί...

Ἡ Εὐα πεθαμένη!

Δυὸ μῆνες πρίν, στίς 9 Ἰουνίου, ἔτσι βράδυ πέθαινε τὸ παιδάκι της. Κι'
ἦταν τέτοιο χτύπημα αὐτὸ γιὰ τὴν ψυχὴ της, πῶχασε πιά τὸ θάρρος τῆς
ζωῆς καὶ τῶπε: «Ἐλα, μπρὲ Ἡρακλῆ, ν' αὐτοκτονήσουμε!...»

Μὰ ἐκεῖνος τῆς ἀρνῆθηκε, ὄχι «γιὰ τὴ θυσία τοῦ ἑαυτοῦ του, παρὰ
γιὰ τὴ θυσία τῶν λίγων ἀκόμη μερῶν, ποῦ ἔλπιζε αὐτὴ νὰ ἔζησει δίπλα του
«γιὰ νὰ χαρεῖ τὸ θησαυρὸ του λίγο ἀκόμα».