



00000000



00000000

00000000

00000000

ΤΟΜΑΣ-ΛΑΟΥ

00000000

00000000

00000000

17

3152



ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ
ΑΔΙΟΤΕΧΝΙΑΣ



ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ

50

00000000

ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ



00000000

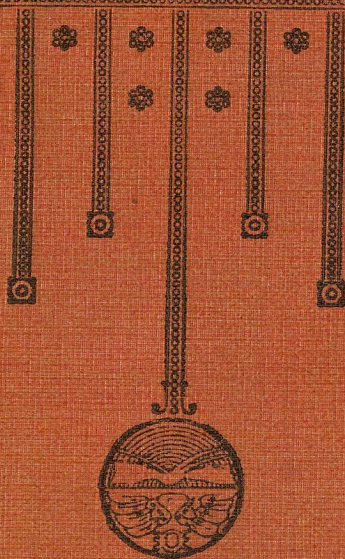


ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ - ΤΕΧΝΑΙ

ΑΡ. 50

ΤΟΜΑΣ - ΛΑΛΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ", Α. Ε.
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

00
17

**ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΑΙΔΑΓΟΓΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ**
Γεν. αριθ. 4251
Κατηγορία 18
Ειδ. αριθ. 66

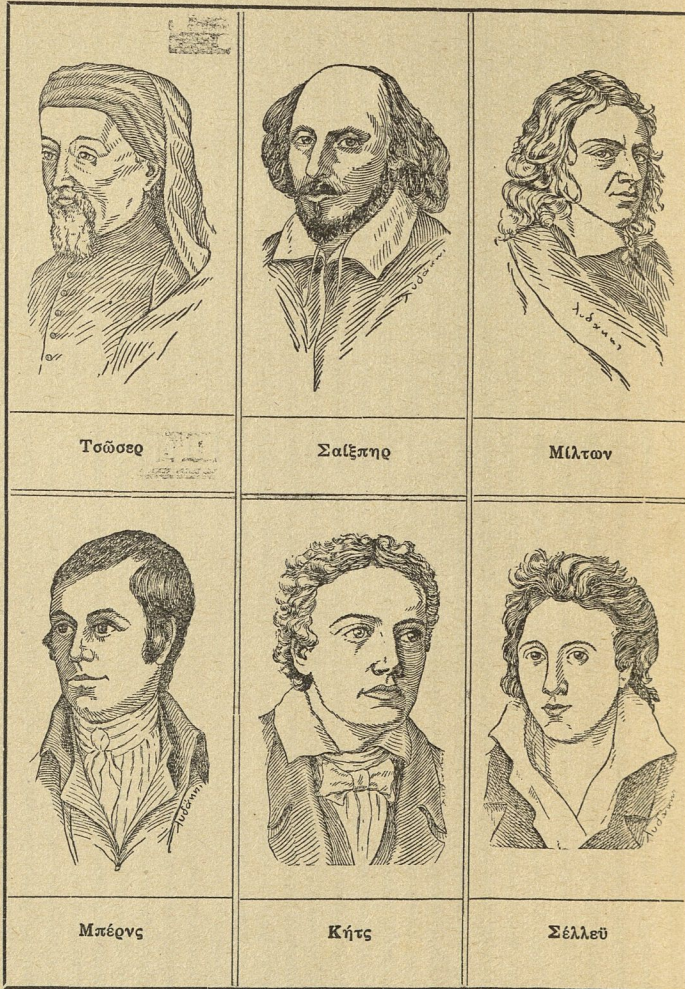
~~**ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΑΙΔΑΓΟΓΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ**
Γεν. αριθ. _____
Κατηγορία ΚΒ
Ειδ. αριθ. 11~~

**ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΙΔΑΓ. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ**
Αριθ. 15,59

**ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Π.Ε.Κ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ**
Αριθμ. 17 / 3152

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΤΟΜΑΣ - ΛΑΛΟΥ
= THOMAS - LALOU =



ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Β. ΡΩΤΑ

218



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α.Ε.
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΓΓΑΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΔΙΔΑΣΚΑΛΕΙΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ

Ἀριθ. αὐξ. 50

Κατηγ. Γε. 7651 76'Χναι

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ ἀγγλικὴ λογοτεχνία εἶνε σὲ πολλὰ ἢ πλουσιώτερη ἀπ' ὅλες τὶς σύγχρονες λογοτεχνίες, καὶ αὐτὸ κατὰ μέρος τὸ χρωστᾷ στ' ὅτι τραβᾷ μακρύτερα ἀπ' ὅλες ⁽¹⁾ στὰ περασμένα. Γιατὶ σ' αὐτὴν πρέπει νὰ λογαριάσουμε καὶ τὰ ἔργα ποὺ γράφτηκαν στὸ ἀγγλοσαξονικὸ ἰδίωμα πρὶν ἀπ' τὴ νορμανδικὴ κατάκτηση. Ἡ σημερινὴ ἀγγλικὴ γλῶσσα εἶνε ἢ ἴδια ἢ γλῶσσα τῶν γερμανῶν ἐπιδρομέων, τῶν Ἀγγλοσαξόνων, μόνο ποὺ ἔγινε πρὸ ἀπλῆ καὶ ἀπὸ συνθετικὴ ἀναλυτικὴ. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τους δὲν εἶνε μεγαλύτερη ἀπ' τὴ διαφορὰ ποὺ παρουσιάζει π.χ. στὰ γαλλικὰ ἓνα κομμάτι ἀπ' τὸ « Ἄσμα τοῦ Ρολάνδου » ἀπὸ μιὰ σελίδα τοῦ Σουλλὺ-Προυδόμ. Ἀνάμεσα στὸ παλιὸ ἰδίωμα τῶν πειρατῶν τῆς Γιουτλάνδης καὶ τὸ σημερινὸ δὲν ὑπάρχει χάσμα παρὰ γλωσσικὴ ἐξέλιξη καὶ πρόοδος ⁽²⁾.

Ἡ ΜΕΓΑΛΗ ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ ΚΑΙ Ὁ ΛΑΟΣ ΤΗΣ

Ἡ ἀγγλικὴ γλῶσσα στὸ πέρασμα τῶν αἰῶνων σιγα-σιγὰ καλλιεργήθηκε στὸ μεγάλο μακρονήσι ποὺ δρίζει βορειοδυτικὰ τὴν Εὐρώπη καὶ ποὺ οἱ Ρωμαῖοι τοῦ Ἰούλιου Καίσαρα τὸ ὠνόμασαν Βρεττανία ἀπὸ τὸ ὄνομα

(1) Ὅχι καὶ ἀπ' τὴν ἑλληνικὴν. Σ.τ.Μ.

(2) Ὅπως στὰ ἑλληνικὰ ἀπ' τὸν Ὅμηρον ὡς τὸν Πτωχοπρόδρομο-Παλαμᾶ. Σ.τ.Μ.

τῶν πρώτων κατοίκων του. Ἡ μεγαλόνησο αὐτὴ κατοικεῖται σήμερα ἀπὸ ἕναν λαό, πλασμένο ἀπὸ στοιχεῖα πολὺ διαφορετικά.

Πρὶν ἀπ' τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους, τῇ Μεγάλῃ Βρετανίᾳ, καθὼς κ' ἓνα σημαντικό μέρος τῆς Εὐρώπης, φαίνεται ὅτι τὴν κατεῖχε μιὰ φυλὴ φιννική, μὲ ἀνάστημα κάτω κ' ἀπ' τὸ μέτριο καὶ πολιτισμὸ πρωτόγονο. Ἡ φυλὴ αὐτὴ ἀφανίστηκε μὲ τὶς ἀπαισιωδὲς ἐπιδρομὰς χωρὶς ν' ἀφήσει ἄλλα χνάρια τῆς ἀπὸ *μένχιρ* (1) καὶ *κρόμλεχ* (2), τὰ μεγαλιθικὰ μνημεῖα ποὺ ἀφθονοῦν βρισκονται ἀκόμη στὴν Ἀρμορική καὶ ποὺ τὸ ἐπιβλητικώτερο δεῖγμα τοὺς στὴν Ἀγγλία ἀπομένει στὴν κοιλάδα τοῦ Σώλσμπαρου. Ἀπ' αὐτὴν ἐπίσης, καθὼς λένε οἱ σοφοὶ λαογράφοι, κληρονόμησαν οἱ κατοπινὲς φυλὲς τὰ σκανταλιάρικα ἢ καλόβολα πλάσματα ποὺ ἀργότερα ἔγιναν τὰ ζωτικά καὶ τὰ τελώνια τῆς κελτικῆς μυθολογίας.

ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΚΕΛΤΙΚΟ

Οἱ Κέλτες τῶν Βρετανικῶν νησιῶν χωρίζονται σὲ δύο κύριους κλάδους: τοὺς Ἰβηρες καὶ τοὺς Γαλάτες. Οἱ πρῶτοι, ξεκινημένοι ὡς φαίνεται ἀπ' τὴν Ἰσπανία, μπῆκαν πρῶτα στὴν Ἰρλανδία κ' ἀπὸ κεῖ πάτησαν τὰ ὄρεινά μέρη τῆς Σκωτίας. Οἱ ἄλλοι, οἱ γειτόνοι τοὺς, πιάσανε τὴν παραλία ἀντίκρου στὴ Γαλλία κ' ἀπὸ κεῖ ξαπλώθηκαν ὡς τοὺς πρόποδες τῶν Γραμπιανῶν ὄρεων.

(1) Μονόλιθοι μοναχικοὶ στημένοι ὄρθοι.

(2) Μονόλιθοι στημένοι ὄρθοι κυκλικά κ' ἕνας σὲ κέντρο.

Καὶ τοὺς δύο τοὺς χαρακτηρίζει ἀκράτητη φλυαρία, ἀγάπη στὴ μουσικὴ καὶ τὰ μεγάλα παραμύθια σὲ στίχους καὶ φαντασία ποὺ φτάνει ὡς στ' ὄνειρο.

Οἱ Κέλτες ἦταν χαρούμενοι, ξένοιαστοι γιὰ τὸ μέλλον καὶ τοὺς ἔλειπε ὀλότελα ἡ πολιτικὴ συνοχή. Αὐτὴ τοὺς ἡ ἔλλειψη τοὺς ἔκανε κατὰ τὸ 420, ἀφοῦ ἀποτραβήχτηκαν τὰ ρωμαϊκὰ στρατεύματα, νὰ πέσουν εὐκολὰ στὰ χέρια τῶν ξένων κατακτητῶν. Σπρωγμένοι λίγο-λίγο, τοὺς αἰῶνες ποὺ ἀκολούθησαν, ὡς τὰ βουνὰ τῆς Κορνουαλίας καὶ τῆς χώρας τῶν Οὐαλλῶν, κατάφεραν ἐκεῖ νὰ κρατηθοῦν ἀνεξάρτητοι. Ἀπ' ἐκεῖ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔφυγαν γιὰ ν' ἀποικίσουν τὴν Ἀρμορική ἢ Μικρὴ Βρετανία καὶ νὰ τὴν «ἐκκελίσουν» ἄλλη μιὰ φορὰ.

Ἡ ἐπίδραση τῶν Κελτῶν στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα ἦταν σχεδὸν τιποτένια. Μόνο σὲ ὀνόματα ποταμῶν καὶ τόπων βρίσκουμε σήμερα κάποια ἀχνάρια τῆς γλώσσας τῶν. Ἀντίθετα σπουδαία στάθηκε ἡ ἐπίδρασή τοὺς στὴ λογοτεχνία ὅχι μόνο τῆς Ἀγγλίας, ἀλλὰ καὶ τῆς ἄλλης Εὐρώπης. Ἀφοῦ πολιτίστηκαν στὰ νότια τοῦ μεγάλου νησιοῦ χάρις στὴν ἐπαφή τοὺς μὲ τὸ ρωμαϊκὸ πολιτισμὸ κ' ἀργότερα ἔγιναν καὶ χριστιανοί, ἴδρυσαν πολλὲς κοινότητες λατρείας, ἰδίως στὴν Ἰρλανδία, καὶ οἱ ἱερωμένοι τοὺς ἐνοιάστηκαν γιὰ τὰ πνευματικὰ ζητήματα. Ἔτσι σώθηκε καὶ καλλιεργήθηκε ἕνας πραγματικὸς θησαυρὸς ἀπὸ ποιητικὲς παραδόσεις καὶ παραμύθια γαλατικά ποὺ βρίσκονται μέσα στὰ μαβινόγια καὶ τὰ γνωστὰ ἱστορήματα τῆς Στρογγυλῆς Τράπεζας τοῦ βασιλιᾶ Ἀρθούρου, ἀπ' ὅπου τόσοι μινιστεριάλοι τοῦ Μεσαίωνα ἀντλήσαν τὰ

θέματά τους. Οί Ίρλανδοί ιεραπόστολοι πού κήρυξαν τή χριστιανική θρησκεία στους ἐθνικούς τῆς Νορθουμβρίας καί τῆς Σκωτίας τοὺς μετάδωσαν κι' αὐτοὶ τὴ φιλολογικὴ αὐτὴ κληρονομιά, πού νέοι βάρδοι ἔμελλαν νὰ τὴ μεταχειριστοῦν στους αἰῶνες πού ἀκολούθησαν.

ΓΕΡΜΑΝΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΟΜΕΣ

Μόλις οἱ ρωμαϊκὲς φρουρὲς ἀποχώρησαν ἀπ' τὴ Βρετανία, ἄρχισαν οἱ ἐπιδρομὲς τῶν Γερμανῶν πειρατῶν πού οἱ ἴδιοι οἱ Βρεττανοὶ τοὺς εἶχαν προσκαλέσει γιὰ ν' ἀντισταθοῦν στίς προσβολὲς τῶν βόρειων Πίκτων καί τῶν Σκώτων. Οἱ νέοι τοῦτοι ἐπιδρομεῖς ἦταν οἱ Ἄγγλοι ἀπ' τὰ νότια τοῦ Σλέσβιγκ πού πῆγαν ἀπ' τὶς ἀρχὲς τοῦ Ε' αἰῶνα μ.Χ. κ' ἐγκαταστάθηκαν στὸ Νόρφολκ, τὸ Σῶφφοκ καί τὸ Νορθῶμπερλαντ, οἱ Σάξονες τοῦ Ὀλσταϊν, πού πῆγαν καί κατοίκησαν στίς κομιτεῖες τοῦ Ἑσσεξ, τοῦ Σῶσσεξ καί τοῦ Μίντλεσεξ, ὅπου ἄφησαν καί τ' ὄνομά τους (ἀνατολικὸ Σάξ, νότιο Σάξ, μέσο Σάξ) καί σὲ μέρη τῶν σημερινῶν Μπέργκσαιρ καί Οὐίλτσαϊρ (ἢ Οὐέσσεξ) καί τέλος κάμποσοι Φρισόνιοι ἀπ' τὰ νησιά τῆς Δανίας, πού πάτησαν τὸ Κέντ καί τὸ νησι τοῦ Οὐάιτ. Ἐπειτα πέσανε ἀπὸ πάνω οἱ Σκανδιναβοὶ Βικίγγοι, πού ξεκινημένοι ἀπ' τὴ Δανία καί τὴ Νορβηγία πῆραν τὸ 909 τὴ γαλλικὴ Νορμανδία κι' ἀπὸ κεῖ πέρασαν τὴ Μάγνη καί κατάφεραν τὸ βασιλιᾶ Ἀελφρεδ νὰ τοὺς παραχωρήσει τὸ μισὸ βασιλεῖό του. Μάλιστα αὐτοὶ κυριάρ-

χησαν σ' ὅλη τὴν Ἀγγλία κατὰ τὸ 1017 ὅταν βασιλεύει ὁ Δανὸς βασιλιᾶς Κάνουτ.

ΧΑΡΑΧΤΗΡΑΣ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ ΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΩΝ

Οἱ νέοι κύριοι τοῦ τόπου ἀγαποῦσαν τοὺς πολέμους καί τὸ κυνήγι. Σοβαροὶ καί ἀδιάφοροι, ὠνειρεύονταν μόνο σφαγὲς, καί ἀπὸ λογοτεχνήματα μόνο πολεμικὲς ἱστορίες νιώθανε. Ἡ περιφρόνησή τους αὐτὴ γιὰ τὶς εἰρηνικὲς τέχνες δὲν τοὺς ἄφησε νὰ πάρουν τίποτε ἀπ' τοὺς Κέλτες, τοὺς ὑποταχτικούς των ἀλλὰ πιδ πολιτισμένους. Κι' ἂν δέχτηκαν τὸ Χριστιανισμὸ πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἔκτου αἰῶνα ἀπ' τὴ Ρώμη, τὸν πολιτισμὸ τῆς ἄρχησαν νὰ τὸν υἱοθετήσουν, κι' ἄφησαν στους ἱερωμένους τὴ φροντίδα νὰ ἰδρῦσουν μοναστήρια καί σχολεῖα καί ν' ἀντικαταστήσουν τὰ γράμματα τῆς παλιᾶς ρουνικῆς γραφῆς μὲ τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο.

Ὅμως οἱ Σάξονες καί οἱ Δανοί, ἀντίθετα ἀπ' τοὺς Ρωμαίους, ἐπιβάλανε τὴ γλῶσσα τους στους ὑποταγμένους πληθυσμούς, κ' ἡ γλῶσσα αὐτὴ, ἓνα ἀνακάτωμα ἀπὸ διάφορα γερμανικὰ ἰδιώματα πολὺ συγγενικὰ μεταξύ τους, ἀποτελέσει τὴν πρώτη ὕλη, ἀπ' ὅπου πλάστηκε ἡ ἀγγλικὴ φιλολογικὴ γλῶσσα. Κι' ἂν κάπως συμμορφώθηκε καί μάλιστα πλουτίστηκε μὲ στοιχεῖα παρμένα ἀπ' τὰ ἰταλικά ἰδρύματα κι' ἀπ' τὴ χριστιανικὴ καλλιέργεια, πάλι ἀπόμεινε κατ' οὐσίαν ἰδίωμα γερμανικὸ στὴ γραμματικὴ, στὸ λεξιλόγιο καί στὴ στιχουργία. Αὐτὸ τὸ ἰδίωμα δὲ διαφέρει καθόλου ἀπὸ τὰ σημερινὰ ἀγγλικά, μόνο ὅτι ἔχει σχε-

τικῶς φτωχὸ λεξιλόγιο, ἀφθονες σύνθετες λέξεις καὶ χαρακτηριστῆρα συνθετικό.

ΥΣΤΕΡΩΤΕΡΕΣ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ

Ἡ νορμανδικὴ κατάκτηση εἶχε μεγάλη ἐπίδραση στὴ γλῶσσα καὶ τὴ φιλολογία τῆς Ἀγγλίας. Ἄν καὶ Σκανδιναυοί, οἱ κατακτητῆς, εἶχαν πάρει τὴ νεολατινικὴ λαλιὰ τῆς νέας τῶν πατρίδας, καθὼς καὶ τοὺς νόμους, τὶς συνήθειες καὶ τὰ παλιὰ ἐπικά τραγούδια. Αὐτοὶ λοιπὸν ἔμπασαν στὸ παλιὸ ἀγγλικὸ ἢ ἀγγλοσαξονικὸ ἴδιωμα στοιχεῖα φράγκικα καὶ τοῦ ἐπιτάχυναν τὴν ἀλλαγὴν σὲ ἴδιωμα ἀναλυτικόν. Στὴ γραμματικὴ ἀτάξια ποὺ ἀκολούθησε, πλῆθος ἀπὸ κατάληξες ἀχρηστεύτηκαν, πολλοὶ ξενικοὶ ὄροι πλούτισαν τὸ φτωχὸ λεξιλόγιο, ἡ αὐθαίρετη διαίρεση τῶν γενῶν ἄρχισε νὰ κανονίζεται ἀπ' τὴ λογικὴ. Ἀφοῦ καταργήθηκαν οἱ κατάληξες τῆς ὑποτακτικῆς, ἡ σύνταξι ἀπλουστεύτηκε καὶ ἡ κατασκευὴ τῶν φράσεων ἔγινε πιὸ κανονικὴ καὶ καθάρη. Ἐξ ἄλλου ὅμως ἡ προφορὰ κατ' ἀνάγκην ἔγινε πιὸ μπερδεμένη. Ἐνα μέρος λέξεων κράτησε τοὺς κανόνες τοῦ γερμανικοῦ τονισμοῦ, ἄλλο τοῦ λατινικοῦ καὶ μέγας ἀριθμὸς λατινικῶν ὄρων, ὅταν τελειωτικὰ τοὺς ἀφωμοίωσε ὁ λαός, ἀκούστηκαν μὲ ἀγγλοσαξονικὴ προφορὰ.

Τὴν ἴδια ἐπίδραση εἶχε καὶ ἡ φράγκικη λογοτεχνία. Ἡ ποιήσῃ της, ζωηρότερη, ἐλαφρότερη καὶ ποικιλότερη ἀπὸ τὴν παλιὰ ἀγγλικὴ ποιήσι, στάθηκε στὸ ἐξῆς πρότυπο γιὰ τοὺς συγγραφεῖς τοὺς πέρα ἀπ' τὴ Μάγγη. Μιὰ φωτεινὴ ἀχτίδα ἔπεσε πάνω στὰ σκοτεινὰ παλιὰ ἱστορήματα καὶ τοὺς ἔδωσε κάποια ἀγνωστὴ ὡς τὰ τότε χαρὰ.

Ἄρχισε νὰ διαδίδεται τὸ αἶσθημα τῆς κλασσικῆς διαύγειας καὶ ὁμαλότητος καὶ σὲ λίγο στὸ σχολεῖο τοῦ κατακτητῆ ἔμαθαν οἱ ἐντόπιοι νὰ ἱστοροῦν καὶ συνάμα νιώσανε τὴ χάρη ποὺ ἔχει τὸ ὠραῖο ὕφος.

Τώρα φαίνεται καθαρὰ ὁ δρόμος ποὺ μέλλει ν' ἀκολουθήσει στὴν ἐξέλιξί της ἡ ποίηση καὶ ὁ πεζὸς λόγος στὴν Ἀγγλία. Τὰ θέματά τους θὰ τὰ βροῦνε στὴ γερμανικὴ σοβαρότητα καὶ μελαγχολία μὲ τάση πρὸς τὸ μυστικισμό, τὸν ἰδεαλισμὸ καὶ τ' ὄνειρο μορφικὰ τὰ ἔργα τους θὰ θυμίζουν τοὺς παλιούς συγγραφεῖς, μὰ θ' ἄχουν καὶ κάποια ἀκριβεία καὶ ποικιλία δανεισμένη ἀπὸ τὴ γαλλικὴ λογοτεχνία. Κι' ἀνάλογα μὲ τὴν προτίμησῃ τους οἱ συγγραφεῖς στὸ θέμα τους ἢ στὸ ὕφος θ' ἀκολουθήσουν τὴν ἀγγλοσαξονικὴ ἢ τὴ γαλλικὴ παράδοση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΓΟΝΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ

(600 - 1066)

Ἔπος ειδωλολατρικὸ καὶ χριστιανικόν. — Ἡ σχολὴ τῆς διδασκαλικῆς καὶ λυρικῆς ποιήσεως στῆ Νορθουμβρία. — Ἡ φιλοσοφικὴ ἐπίδραση τοῦ Οὐέσσεξ. — Οἱ ἀρχὲς τοῦ ἀγγλικοῦ πεζοῦ λόγου.

Ἡ πρωτόγονη ἀγγλικὴ ἢ ἀγγλοσαξονικὴ γλῶσσα μ' ὅλη τὴ φτώχεια καὶ τὴν ἀκαμψία της ἐγνώρισε ἐπικὰ πολεμικὰ ποιήματα, πού οἱ σκόουπ (ραψωδοί) τᾶλλεγαν τὰ βράδυα σὲ γλέντια μπρὸς στοὺς ἀρχηγούς, περιτριγυρισμένους ἀπ' τὰ παλληκάρια τους, μὲ τὴ συνοδεία κανενὸς βάρβαρου μουσικοῦ ὄργανου. Αὐτὰ τὰ ἐπικὰ ἀποσπάσματα παρουσιάζουν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον ἐπειδὴ εἶνε τὰ πρῶτα γνωστὰ δείγματα ποιήσεως σὲ ἀγγλικὴ γλῶσσα. Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ αὐξάνει μὲ τ' ὅτι αὐτὰ τὰ ποιήματα μᾶς φέρνουν, περισσότερο κι' ἀπ' τὸ γερμανικὸ «Τραγοῦδι τῶν Νιμπελοῦνγκεν», σὲ ἄμεση συνάφεια μὲ τοὺς παλιούς Γερμανούς, προτοῦ ἀσπαστοῦν τὸ Χριστιανισμό. Εἶνε δηλαδὴ τὰ πρῶτα δείγματα στὴν Εὐρώπῃ ειδωλολατρικῆς ἐπικῆς ποιήσεως πού διακρίνεται

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΓΟΝΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ

ἀπ' τὴν ποίηση ἐκείνη πού πῆρε τὰ θέματά της ἀπ' τὴν Παλιὰ ἢ Νέα Διαθήκη.

ΕΠΟΣ ΕΙΔΩΛΟΛΑΤΡΙΚΟ

Τ' ἀχνάρια τῶν παλιῶν ἡρωϊκῶν ἐπῶν τῆς ειδωλολατρικῆς ἐποχῆς τὰ βρίσκουμε καλύτερα στὸ «Βεοβοῦλφο» (Beowulf). Ἀπ' τὸ ποίημα αὐτὸ σώζεται μιὰ χριστιανικὴ παραλλαγή τοῦ πρωτότυπου, πού φαίνεται ὅτι ἔγινε τὸν V αἰῶνα. Τὸ θέμα του εἶνε παρμένο ἀπ' τὴ γερμανικὴ μυθολογία καὶ ἡ ὑπόθεση ξετυλίγεται ὄχι στὴν Ἀγγλία, παρὰ στὰ παράλια τῆς Βαλτικῆς, ὥστε πρὶν ἀπ' τὴς ἀγγλοσαξονικῆς ἐπιδρομῆς. Ὁ Δανὸς βασιλεὺς Ρόθγαρ (Hrothgar) ἔφτιασε ἕναν πύργο, τὸ Ἔοροτ, καὶ κεῖ μέσα κάνει τὶς κανονικῆς θυσιῆς στοὺς θεούς, καὶ γιορτὲς πού ἐνοχλοῦν τὸ δράκο Γκρένδελ (Grendel) πού βγαίνει στοὺς γειτονικοὺς βάλτους. Ὁ Βεοβοῦλφος, Σκανδιναυὸς ἥρωας, ἔρχεται βοηθὸς τοῦ βασιλεῦς. Σκοτώνει τὸν Γκρένδελ καὶ τὴ μητέρα τοῦ δράκου, τὴ μάγισσα πού δοκίμασε νὰ ἐκδικηθεῖ γιὰ τὸ σκοτωμὸ τοῦ παιδιοῦ της, κ' ὕστερα γυρίζει στὴν πατρίδα του. Τὸν ξαναβρίσκουμε ὕστερα ἀπὸ πενήντα χρόνια εὐτυχισμένης βασιλείας. Γέρος πιά, σκοτώνει ἕνα θεριὸ πού ἀφάνιζε τὸ βασίλειό του καὶ πεθαίνει ἀπ' τὰ τραύματα πού πῆρε ἀπ' τὸ θεριό. Ἔτσι θυσιάζεται γιὰ τὸ λαὸ του, πού τοῦ κάνει πανηγυρικὴ κηδεία.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἔπος γίνεται μνεῖα ἑνὸς ἱστορικοῦ περιστατικοῦ πού μᾶς δίνει ἀπάνω κάτω τὴ χρονολογία τοῦ ἔργου. Εἶνε μιὰ νίκη τοῦ γιου τοῦ Φράγκου βασιλεῦς Θεοδόριχου, πού ἔγινε τὸ 520, κατὰ τὸν Γκρενγκουάρ δὲ Τούρ. Τὸ πρωτόγονο αὐτὸ ἔργο δὲν ἔχει καμιὰ τεχνικὴ

σύνθεση, εἶνε παραμορφωμένο ἀπὸ τὴν πολυχρόνια προφορική παράδοση καὶ μᾶς παρουσιάζεται σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ ἐπεισόδια κατοδεμένα τῶνα μὲ τ' ἄλλο. Ἡ νεώτερη καὶ τελειότερη του παραλλαγή τοῦ Ζ' αἰῶνα δὲ μπόρεσε νὰ διορθώσει τὴν ἔλλειψη τῆς τεχνικῆς ἐνότητος. Ἄλλ' ὁ τόπος τοῦ ἔπους εἶνε ζωηρὸς καὶ μάλιστα ἐκεῖ ὅπου ὁ ποιητὴς περιγράφει μάχες καὶ τραγουδεῖ τὸ θρίαμβο τοῦ ἥρωά του. Ἀνασαίνει κανεὶς τὴ μυρουδιά τοῦ αἵματος, θανμάζει τὴν ἄγρια χαρὰ τοῦ Γερμανοῦ πολεμιστῆ μέσα στὴν ἀκμὴ τῆς μάχης, βλέπει τὴν ξεχωριστὴ ἐκείνη αἴσθησι τῆς θάλασσας ποὺ μέλλει νὰ γίνῃ κυρίαρχος τόνος τῆς ἀγγλικῆς ποιήσης.

Τ' ἄλλα ἐπικά ἀποσπάσματα δίχως θρησκευτικὸ χαρακτήρα ἀναφέρονται σὲ ἱστορικὰ περιστατικὰ καὶ εἶνε, ὡς τὴ νορμανδικὴ κατάκτησι: «Τὸ τραγούδι τοῦ Βρουνανβουρ» (Brunanburh) ποὺ ὑμνεῖ τὴ νίκη τοῦ βασιλῆ Ἀεθελσταν καὶ τοῦ ἀδερφοῦ του Ἐδμόντου κατὰ τῶν Σκώτων (937), τὸ ποίημα ποὺ περιέχεται στὰ ἀγγλοσαξονικὰ χρονικὰ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσι τῶν πέντε πόλεων ποὺ πολιορκήσαν οἱ Δανοὶ (942), ἡ «Μάχη τοῦ Μάλδον» στὸ Ἐσσεξ, ὅπου κατὰ τὸ 991 ὁ Βύρηνοθ (Byrhtnoth) πολεμάει κατὰ τῆς δανικῆς ἐπιδρομῆς καὶ πεθαίνει ἥρωικά, καὶ ἡ ἱστορία πῶς πιάστηκε αἰχμάλωτος καὶ σκοτώθηκε ὁ Ἀελφρεδ, ὁ γυιὸς τοῦ Ἀεθελρεδ τοῦ Β' τὸ 1036. Ὅλα αὐτὰ τὰ στιχορρήματα, ὅπως καὶ τὸ εἰδωλολατρικὸ «Βεοβοῦλφος», εἶνε γεμᾶτα ἀπὸ τὸ μεθύσι τῆς μάχης καὶ τὴν ἔξασπὴ τοῦ παλληκαριοῦ ποὺ λαχταράει νὰ νικήσῃ ἢ νὰ πεθάνῃ. Αὐτὸς ὁ τόνος κυ-

ριαρχεῖ καὶ τίποτε δὲν τὸν ἀλλάζει, κανένα παράπονο τοῦ ἥρωα γιὰ τὸ θάνατό του ἢ γιὰ τὸ χαμὸ τῶν συντρόφων, καμιὰ ἰδέα οἴκτου, ὅπως βρῖσκουμε σὲ παλιὰ τραγούδια ἄλλων τόπων.

ΕΠΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ

Ἐνῶ τὸ εἰδωλολατρικὸ ἔπος ἔφτασε ὡς ἐμᾶς ἀνώνυμο, τὸ ἔπος ποὺ πῆρε καθαρὰ χριστιανικὰ θέματα μᾶς ἔφερε καὶ μερικὰ ὀνόματα συγγραφέων. Ὁ αἰδεσιμώτατος Βήδ (Bède) στὴν «Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία του» ἀναφέρει πῶς ὁ Καίδμων, βοσκὸς καὶ ἔπειτα μοναχὸς στὸ μοναστήρι τοῦ Στρέονεσχαλ (τὸ σημερινὸ Χουάιτπυ), ἔλαβε στὸν ὕπνο του τὴ χάρη νὰ φτιάχνῃ στίχους καὶ πῶς ἐσύνθεσε ποιήματα γιὰ τὴν κοσμογονία, γιὰ τὴ Γένεσι καὶ τὴν Ἐξοδο, γιὰ τὴν ἐνσάρκωσι καὶ τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ, καθὼς καὶ ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους καὶ πῶς πέθανε τὸ 680. Κι' ἀλήθεια σώζονται ἕνας ὕμνος στὸν Πλάστη, μιὰ σειρά ἐπεισόδια ἀπ' τὴ Γένεσι σὲ στίχους ποὺ σχεδιάζουν τὴν ἱερὴ ἱστορία ἴσαμε τὴ θυσία τοῦ Ἀβραάμ, μιὰ περιγραφή πῶς πέρασαν οἱ Ἰσραηλῖτες τὴν Ἐρυθρὰ θάλασσα, μιὰ παράφρασι σὲ στίχους τοῦ βιβλίου τοῦ Δανιήλ, τὸ ἱστορικὸ γιὰ τὸ φόνο τοῦ Ὀλοφέρνη ἀπ' τὴν Ἰουδήθ καὶ τὸ ποίημα «Χριστὸς καὶ Σατανᾶς», ποὺ περιγράφει τὸν πειρασμὸ τοῦ Χριστοῦ καὶ πῶς κατέβηκε στὸν Ἄδη. Καὶ ὅλα αὐτὰ, βασιζόμενοι στὴν εἴδησι τοῦ Βήδ, θέλησαν νὰ τ' ἀποδώσουν στὸν Καίδμων, ἐν τούτοις μόνον ὁ ὕμνος στὸν Πλάστη μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀθθεντικὸ ἔργο τοῦ μοναχοῦ τοῦ Στρέονεσχαλ. Ὅλα ὁμως εἶνε ἔργα κοινῆς σχο-

λῆς τῶν Ἄγγλων τῆς Νορθουμβρίας καὶ ἀνάγονται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ Ζ' αἰῶνα. Ὅσο γιὰ τὸ ἄσμα «Ἡ ὄπτασία τοῦ Σταυροῦ», ποὺ πότε παραδέχονται τὸν Καίδμων γιὰ ποιητὴ του καὶ πότε τὸν Κύνεγουλφ, αὐτὸ εἶνε μιὰ ἀφελῆς ἱστορήση τῶν ἁγίων Παθῶν ποὺ τὰ διηγῆται τάχα ὁ ἴδιος ὁ Σταυρὸς καὶ ἔχει, χάρις στὸ βαθὺ αἰσθημα ποὺ ἐκφράζει, πραγματικὴ φιλολογικὴ ἀξία.

Φτάνουμε ἔτσι στὸ δεύτερο σημαντικὸ ὄνομα τῆς ἀγγλοσαξονικῆς ποίησης. Ὁ Κύνεγουλφ (Cynnewulf), φαίνεται, ἦταν τραγουδιστὴς ἐπαγγελματίας καὶ εἶχε ἀποτραβηχθῆ μακριὰ ἀπ' τὸν κόσμον σὲ κάποιον μοναστήρι ἀπὸ τὰ πολλὰ δυστυχήματα ποὺ τὸν εἶχαν βροῆ. Δὲν ξέρομε ἀκριβῶς πότε ἔζησε, μὰ εἶνε πιθανὸ πὼς τὸν Ζ' αἰῶνα. Δικὰ του σώζονται ἕνας βίος σὲ στίχους τῆς ἀγ. Ἰουλιανῆς, ποὺ θανατώθηκε ἀπ' τὸν αὐτοκράτορα Μαξιμιλιανό, ἡ ἀνεύρεση τοῦ Τίμιου Σταυροῦ ἀπὸ τὴν αὐτοκρατορῖσσα Ἑλένη καὶ ἕνας «Χριστός», ποὺ πραγματεύεται γιὰ τὴν ἐνσάρκωση καὶ φανέρωση τοῦ Λόγου καθὼς καὶ γιὰ τὴ Δεύτερη Παρουσία.

Στὸν ἴδιον συγγραφέα θέλησαν ν' ἀποδώσουν, χωρὶς ὅμως νὰ στηρίζονται πούθενά, καὶ τὸ ζωηρὸ καὶ δυνατὸ ἱστορήμα γιὰ τὴν «Ἰουδήθ καὶ τὸν Ὀλοφέρνη», ποὺ ἀναφέραμε πρὸ πάνω, καθὼς καὶ μιὰ σειρά αἰνίγματα ποὺ εἶνε μέσα στὸ χειρόγραφο, ποὺ βρίσκεται στὴ μητρόπολη τῆς Ἑξετερ. Σ' αὐτὰ ἂς προσθέσουμε καί, ἐπίσης ἀγνωστων συγγραφέων ἔργα, τὰ ἑξῆς: Ἐναν ἀξιόλογο «Βίον τοῦ ἁγίου Ἀντρέα», τὴν παράδοση γιὰ τὸν «Ἅγιο Γούθλακ», τὸ «Φοίνικα», χριστιανικὴ ἀλληγορία ποὺ περιγράφει δῆθεν τὴ ζωὴ τοῦ μυθικοῦ που-

λιού, πράγματι ὅμως παρουσιάζει τὴν ὄπτασία μιᾶς ἀφεγάδιαστης οἰκουμένης, καὶ τὴν περιγραφή τῆς «Τύχης τῶν Ἀποστόλων».

Ὅλα αὐτὰ τὰ στιχογραήματα, ποὺ ἔχουν πηγάσει ἀπ' τὴ Βίβλο ἢ ἀπ' τὴν παράδοση, μοιάζουν στὴν ἀποκλειστικὰ θρησκευτικὴ τους διάθεση καθὼς καὶ στὸ ἀπότομον καὶ γοργὸ ὕψος. Οἱ παρομοιώσεις σ' αὐτὰ εἶνε σπανιώτατες, ἀλλ' ἀφθονα τὰ γραφικὰ ἐπίθετα καὶ προπάντων τὰ παραστατικὰ σύνθετα ποὺ δίνουν στὸ ἔργο ξεχωριστὴ χάρη. Ἐχουν καί περιφράσεις (π.χ. ὁ δρόμος ποὺ πάνε οἱ φάλαινες, γιὰ τὴ θάλασσα, τὸ κιβώτιο μὲ τὰ κόκκαλα, γιὰ τὸ κορμὶ κ.λ.) ποὺ κάνουν ἐντύπωση χτυπητὴ καὶ ἔξωτικὴ. Ὁ συγγραφέας ἐργάζεται χωρὶς τεχνικὸ σχέδιο καὶ τεχνάσματα, στὰ πεταχτά. Περιναίει συχνὰ χωρὶς φανερὴ συνέχεια ἀπ' τὴ μιὰ σκέψη στὴν ἄλλη, ἂν ὅμως καμιά ἰδέα τὸν τραβᾶει τὴν ξαναπαρουσιάζει πολλὰς φορὲς καὶ ἀλλοιώτικα, πρᾶγμα ποὺ γεννάει ἕναν πολὺ περιεργο ρυθμικὸ παραλληλισμὸ. Περιγραφικὲς λεπτομέρειες ἢ λεπτότητες λείπουν φυσικὰ ἀπὸ τέτοια ἔργα, ἐκτὸς ἐὰν ὁ συγγραφέας τίς πῆρε κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τίς λατινικὲς πηγές ἀπ' ὅπου ἀντλήσε τὰ θέματά του.

ΛΥΡΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΔΑΧΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
ΣΤΗ ΝΟΡΘΟΥΜΒΡΙΑ

Στὴν ἴδια αὐτὴ φιλολογικὴ σχολὴ τοῦ Βορῶ ἀνήκουν καὶ κάμποσα λυρικά κομμάτια ποὺ ἔχουν τὸν σοβαρὸ καὶ μελαγχολικὸ χαραχτήρα τῆς ἀγγλοσαξονικῆς φυλῆς. Τέτοια εἶνε π.χ. τὸ ποίημα τοῦ «Ἐξόριστου»

Ἱστορία Ἀγγλ. Λογοτεχνίας

πού περιγράφει κάποιον δυστυχημένο αποδιωγμένο από τον τόπο του πού θνείρευεται τῆ χαμένη του εὐτυχία, «Ὁ θαλασσινός», ζωηρὸς διάλογος ἐνὸς νέου μ' ἕναν γέρο πού μιλοῦν γιὰ τῆ ζωῆ τῆς θάλασσας, γιὰ τοὺς κινδύνους τῆς καὶ τῆ γοητεία τῆς, τὸ «Παράπονο τοῦ Δεός», πρώτη δοκιμὴ στροφικῆς στιχουργίας, ὅπου ἕνας ραψωδὸς πού τὸν ἔδωξαν ἀπ' τὸ παλάτι παρηγοριέται διαλογιζόμενος τὰ βάσανα τῶν ἡρώων τοῦ παλιοῦ καιροῦ, τὸ «Παράπονο τῆς γυναίκας» πού χώρισε ἀπ' τὸν ἄντρα τῆς, καὶ ἡ «Παραγγεῖα τοῦ συζύγου», πού προσκαλεῖ τὴν ἀγαπημένη του κοντά του, καὶ τέλος μιὰ πολὺ μέτρια μετάφραση μέρους τῶν «Ψαλμῶν».

Κάνει ἐντύπωση ὁ μελαγχολικὸς καὶ σκυθρωπὸς τόνος τῶν ἀσμάτων αὐτῶν τοῦ Η' αἰῶνα καὶ ἐνάωνει ψυχολογικὰ τοὺς Γερμανοὺς πού κατοικοῦσαν τότε στὴν Ἄγγλῖα μὲ τοὺς πιὸ πολιτισμένους ἀπογόνους των, πού, ὅπως παρατήρησε ὁ Βολταῖρος κατὰ τὴν παραμονή του στὸ Λονδίνο, ἔδειχναν διάθεση γιὰ ἀπαισιοδοξία καὶ ἀπογοήτευση ἀπ' τῆ ζωῆ. Βρίσκουμε ἀκόμη σ' αὐτὰ μιὰ ψυχικὴ σχεδὸν γυναίκεια εὐαισθησία, πράγμα πού ἂν φαίνεται παράξενο γιὰ λαοὺς πολεμικοὺς ἔξηγει λίγο τίς εὐκόλες ἐπιτυχίες τῶν Νορμανδῶν ὑπὸ τὸν δούκα Γουλιέλμον. Αὐτὴ ἡ εὐαισθησία φανερώνεται ἀκόμα καὶ σήμερα σὲ ὄρισμένα σημεῖα τοῦ ἐθνικοῦ χαρακτήρα τῶν Ἄγγλων.

Τὰ διδαχτικὰ ποιήματα ἔχουν λιγώτερη πρωτοτυπία καὶ ἐνδιαφέρουν λιγώτερο τὴν κριτικὴ. Ἐκφράζον πάνω στὰ ἤθη τῶν ζῶων σκέψεις βγαλμένες ἀπὸ κάποια

λατινικὴ ζωολογία καθὼς καὶ συμβουλὲς γιὰ τῆ χριστιανικὴ ζωῆ, δανεικὲς κι αὐτές, μιὰν ὀμιλία πού κάνει ἡ ψυχὴ στὸ σῶμα τῆς ὅταν τὸ ἀφήνει, σύστημα πού ἄρесе πολὺ στὸ Μεσαίωνα, μιὰ περιγραφή τῆς Δεύτερης Παρουσίας, τέλος μιὰ συλλογὴ ἀξιωματῶν. Αὐτὲς οἱ ἀπομίμησες δὲν ἔχουν οὔτε δύναμη οὔτε ὕφος καὶ ἡ μόνη τους ἀξία εἶνε οἱ γλωσσικὲς πληροφορίες πού μποροῦν νὰ μᾶς δώσουν.

ΤΟ ΟΥΕΣΣΕΞ ΚΑΙ Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥ ΕΠΙΔΡΑΣΗ

Τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων πού ἀναφέραμε ὡς τὰ τώρα, ὅλα τοῦ Η' αἰῶνα περίπου, βγήκαν ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Νορθουμβρίας, ὅπου κατὰ πρῶτον ἄρχισε νὰ ἀναπτύσσεται ἡ ποίηση μεταξὺ τῶν Ἄγγλων σὲ μορφὴ πολὺ ἐλεύθερη καὶ ζωηρή. Τὸν αἰῶνα πού ἀκολούθησε ἔγινε μιὰ ἀλλαγὴ, τὸ φιλολογικὸ κέντρο μετατοπίζεται ἀπ' τὸ Βορρά στὸ Οὐέσσεξ, τὴν περιοχὴ πού σήμερα ἀποτελοῦν οἱ κομιτεῖες τοῦ Μπέργκσαϊρ, Οὐίλτσαϊρ, Χάμσαϊρ καὶ Σόμεσερτσαϊρ. Ξαναφτιάθουν τώρα στὸ δυτικὸ σαξονικὸ ἰδίωμα τὰ στιχουργήματα τῆς προηγούμενης ἐποχῆς καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἰδίωμα μᾶς μεταδόθηκαν τὰ πρῶτα χειρόγραφα τῆς ἀγγλοσαξονικῆς λογοτεχνίας. Σύγχρονα ἀρχίζει νὰ φανερώνεται καὶ ὁ πρῶτος πεζὸς λόγος.

Τῆ δευτέρῃ αὐτῆ περιόδου ἡ πραγματικὴ ποίηση λείπει ὀλότελα. Μόνο μαζεύουν τὰ ἔργα πού φάνηκαν ὡς τὰ τότε σὲ συλλογές, κι αὐτὲς ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς. Ὅσο γιὰ πρωτότυπα, εἶνε τὰ ἐλάχιστα στιχουργήματα, πού τ' ἀναφέραμε κίβλας, ὅπου περιέχονται ἱστορικὰ περι-

στατικά, ιδίως μάχες, ἢ ἀναπτύσσονται διδαχτικὲς θεωρίες γιὰ τὸν «Προορισμὸ τοῦ ἀνθρώπου» καὶ γιὰ τὶς «Ἰκανότητες τοῦ ἀνθρώπου». Ὡς σημειώσουμε ἀκόμα δύο ἀποσπάσματα ᾧδῶν ποὺ βρίσκονται μέσα στὸ «Σαξονικὸ χρονικὸ» καὶ ἴσως ἓνα μέρος ἀπ' τὸ «Μηνολόγιο», ἓνα εἶδος ποιητικὸ ἡμερολόγιο.

Ο ΛΟΓΙΟΣ ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

Ὡς τότε ἡ γραφτὴ γλῶσσα ἀγνοοῦσε τὸν πεζὸ λόγο. Γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς παιδείας καὶ τῶν ἐπιστημονικοθηρσκευτικῶν «ἀντιρρήσεων» ἔφταναν τὰ λατινικά, ποὺ ἦταν διεθνῆς γλῶσσα τῶν γραμματισμένων καὶ μάλιστα τῶν λογίων καὶ θεολόγων τῆς Εὐρώπης.

Ὅταν ὁ Χριστιανισμὸς ἔφερε τὰ λατινικὰ στὴ Μεγάλῃ Βρετανία, τὰ καλλιέργησαν στὰ μοναστήρια καὶ σὲ λίγο πολλοὶ Ἀγγλοσάξονες ἐφημίσθησαν γιὰ τὴ λατινομάθειά τους. Τέτοιος ἐστάθηκε ὁ περίφημος Ἀλκουίνος (Alcuin), ποὺ ἐξημάτισε πρῶτος σύμβουλος καὶ συνεργάτης τοῦ αὐτοκράτορα Καρολομάγνου, ὁ ἅγιος Βονιφάτιος (ποὺ τὸν ἔλεγαν Οὐίνφριθ [Winfrith] στὸν τόπο του), ποὺ δίδαξε τὸ Εὐαγγέλιο στοὺς Γερμανούς, καὶ ὁ Ἀλθελμ (Aldhelm), ἀξιόλογος ὑμνογράφος τοῦ Ζ' αἰῶνα. Ἀλλὰ γνωστότερος ὅλων εἶνε ἓνας καλόγηρος τοῦ Γιάρρω, ὁ Βήδ, ποὺ γεννήθηκε τὸ 672 στὸ Νορθάμπερλαντ καὶ ποὺ τὸ μεγάλο ἔργο του «Historia ecclesiastica gentis Anglorum» εἶνε ἡ πολυτιμότερη πηγὴ στοιχείων τῆς ἐποχῆς του

γιὰ τὰ χρονικὰ καὶ τὸν πρωτόγονο πολιτισμὸ τῆς Ἀγγλίας.

ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ ΑΓΓΛΙΚΟΥ ΠΕΖΟΥ ΛΟΓΟΥ

Στὸν Βήδ ἀνήκει ἡ τιμὴ ὅτι ἔφτιαξε τὸν πρῶτο ἀγγλικὸ πεζὸ λόγο. Ὁ μαθητὴς του Κῶθμπερτ (Cuthbert) ἀναφέρει ὅτι πρὶν πεθάνει ὁ γέρος θέλησε νὰ ἀποτελειώσει μιὰ μετάφραση στὰ ἀγγλοσαξονικὰ τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ ἁγίου Ἰωάννου. Στὴν τελευταία σελίδα ἐλιποθύμησε, ἀλλὰ βάζοντας τὰ δυνατὰ του κατάφερε νὰ ὑπαγορεύει ὡς τὸ τέλος. Πέφτοντας ἡ νύχτα, τέλειωσε τὸ κεφάλαιο. «Τέλειωσε τώρα», τοῦ εἶπε ὁ νεαρός του γραμματικός «ἀλήθεια λές», τοῦ ἀπάντησε ὁ δάσκαλος, «ὄλα τώρα τέλειωσαν»· κατόπιν ἄρχισε νὰ ψέλνει τὸ «Gloria Deo» καὶ ὅταν τὸ ᾄσμα τέλειωσε ξεψύχησε. Ὡστε ἡ χρονολογία αὐτῆ τοῦ ἔτους 735 σημειώνει τὶς ἀρχὲς τοῦ πεζοῦ λόγου στὴν κοινὴ γλῶσσα.

Ἄν ἄρχισε στὴ Νορθουμβρία μὲ τὸν δσιώτατο Βήδ, ὅμως πραγματικὰ καλλιιεργήθηκε πρὸς τὸ τέλος τοῦ Θ' αἰῶνα καὶ μάλιστα στὸ Οὐέσσεξ, ὅπου ἡ πόλις Οὐίντσεστερ, ἡ πρωτεύουσα τοῦ βασιλιᾶ Ἀελφρεδ (ποὺ τὸν λένε γενικὰ Ἀλφρεδ), ἔγινε τὸ δεύτερο κέντρο τοῦ ἀγγλοσαξονικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν ἀγγλοσαξονικῶν γραμμάτων.

Ὁ βασιλιᾶς Ἀελφρεδ (849-901) ἀξίζει νὰ αναφερθεῖ ἐπὶ κεφαλῆς τῶν πεζογράφων τῆς νέας σχολῆς. Στὰ διαλείμματα τῶν πολλῶν του πολέμων κατὰ τῶν Δανῶν πειρατῶν ἐσύνταξε γιὰ χρῆση τοῦ λαοῦ του, ποὺ δὲν ἔνοιθε λατινικά, μιὰ σειρά ἀπὸ μετάφρασες γιὰ νὰ

μυήσει τούς ύπηκόους του στο ρωμαϊκό πολιτισμό. Η χρονολογική κατάταξη των έργων αυτών είναι αδύνατη, αλλά η σκέψη του μονάρχη φαίνεται καθαρά στην εισαγωγή του στην «Cura pastoralis» (Ποιμαντορικός κανών) του πάπα Γρηγορίου του Α', όπου δείχνει το σκοπό που είχε να φροντίσει για τη μόρφωση του εθνικού κλήρου και να ανορθώσει την εκκλησιαστική πειθαρχία. 'Απ' αυτόν η τουλάχιστον από άλλους που εργάζονταν υπό τη διεύθυνσή του έχουμε πισιότατες και πολύ απλές στο ύφος μετάφρασες όχι μόνο του «Ποιμαντορικού κανόνα», που αναφέραμε παραπάνω, αλλά και του μεγάλου έργου του Βηδ και της «Γενικής Ιστορίας» του 'Ορόσιους, του 'Ισπανού ιερωμένου που είχε γράψει στις αρχές του Δ' αιώνα μια ιστορική περίληψη που έπιανε απ' τη δημιουργία του κόσμου έως το 410 μ.Χ. Η ιστορία αυτή, συντομευμένη σε ώρισμαμένα σημεία, αφού πιάνει έξη βιβλία αντί έπτά, έχει συμπληρωθεί άλλοι με μια γεωγραφική ανασκόπηση της Γερμανίας. Σ' αυτή βρίσκουμε ακόμη μια πολύ περιεργή περιγραφή για τα ταξίδια που έκαμε ο Νορβηγός εξερευνητής 'Οδερε (Ohthere) και ο Ούόλφστον στις άκτες της Βαλτικής. 'Ας προσθέσουμε σ' αυτά μια μετάφραση του έργου του Βοηθίου (Boethius) «Φιλοσοφικά παρηγορία», που όσα μέρη του είναι σε στίχους ξανάγιναν σε στίχους σε άγγλοσαξονικά μέτρα στο χειρόγραφο του Κόττον και σε πεζό στο χειρόγραφο της 'Οξφόρδης, καθώς και μια μετάφραση από τα «Σολιλόκια» (Soliloquia) του άγ. Αύγουστίνου μαζί με μια παράφραση της «'Επιστολής στην Παυλίνα»

του ίδιου συγγραφέα για το «'Οραμα του Θεού». Τέλος ο 'Αελφρεδ έγραψε έναν πρόλογο για τη μετάφραση που έκαμε ο 'Οδέρφρηθ ή 'Οδέρφερθ, ο έπίσκοπος του Ούστερ, των «Διαλόγων» του Γρηγορίου του Α' σε τέσσερα βιβλία που αναπτύσσουν τη θεωρία του καθαρτηρίου και ιστορούν τον βίο και τα θαύματα μερικων 'Ιταλων άγιων. 'Εσύνταξε ακόμη μια συλλογή νόμων που μερικους πήρε από τούς προκατόχους του στο θρόνο του Ούέσσεξ, τούς βασιλιάδες 'Ινα και 'Οφφα, έργο ύψιστου ενδιαφέροντος για την ιστορία και τα ήθη της ταραγμένης εκείνης εποχής.

'Ετσι δόθηκε η πρώτη ώθηση και εξακολούθησε πάνω από ένα αιώνα ως τη νορμανδική κατάκτηση. Πρόκειται κυρίως για συγγραφείς εκκλησιαστικούς, πράγμα φυσικό, αφού τον σπουδαιότερο ρόλο για τον πολιτισμό τότε είχαν οι θρησκευτικές κοινότητες. 'Ο 'Αελφρικ (955 - 1020 π.Χ.), ήγούμενος του μοναστηρίου του 'Εύνσαιμ κοντά στην 'Οξφόρδη, έγραψε πολλές «'Ομιλίες» και μετάφρασε ή έσχολίασε άγγλοσαξονικά τα κανονικά και απόκρυφα βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης. 'Ο πεζός του λόγος διακρίνεται για τις ρυθμικές του τάσες, παρουσιάζει συχνές παρήχησες ως και στίχους τετράμετρους. Της ίδιας εποχής είναι εκκλησιαστικοί λόγοι, μίμηση απ' τα λατινικά του 'Ούόλφστον, έπισκόπου του Ούστερ και έπειτα άρχιεπισκόπου της 'Υόρκης απ' το 1002 ως το 1023, και οι δεκαεννέα «'Ομιλίες του Μπλίβλιν», που τις ώνόμασαν έτσι γιατί το μόνο χειρόγραφο που σώζεται βρίσκεται στην ιδιοκτησία του μαρ-

κησίου τοῦ Λόθιαν στοῦ Μπλίκλιν Χώλ (Blickling Hall). Μερικά εὐαγγέλια μεταφρασμένα σὲ κοινὴ γλῶσσα, μιὰ μετάφραση τῶν «Διστίχων» τοῦ Κάτωνος, ἓνα βιβλίον μὲ συνταγὲς λατρικῆς χωρὶς φιλολογικὴ ἀξία συμπληρῶνουν σχεδὸν τὴ σειρὰ τῶν ἀγγλικῶν ἔργων ποὺ γράφτηκαν σὲ πεζὸ πρὶν ἀπ' τὰ 1066.

Ἄς μὴ λησμονήσουμε ὥστόσο τὰ «Σαξονικὰ χρονικά», ποὺ σώζονται ἑπτὰ παραλλαγές τους ἀπὸ διάφορα μοναστήρια, μιὰ παραλλαγή τοῦ Πέτερμπορο, ποὺ φτάνει ὡς τὸ θάνατο τοῦ βασιλιᾶ Στέφανου τὸ 1154, καὶ μιὰ τοῦ Οὐστερ, ποὺ φτάνει ὡς τὸ 1079. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι συχνότατα σ' αὐτὰ ἀραδιάζονται στεγνὰ τὰ σπουδαιότερα περιστατικὰ ποὺ ἔκαναν ἐντύπωση στοὺς μοναχοὺς καὶ λίγα εἶνε τὰ κάπως ἐκτενέστερα ἱστορήματα. Ἄλλὰ τὰ χρονικά αὐτὰ ἔχουν μέγιστη σημασία γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἐποχῆς καὶ περιέχουν τὸν τελευταῖον πεζὸ λόγον καὶ τοὺς τελευταίους στίχους τῆς πρωτόγονης ἀγγλικῆς γλώσσας.

ΓΕΝΙΚΗ ΜΑΤΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΟΓΟΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

Στὸ σύνολό της ἡ ἀγγλοσαξονικὴ περίοδος παρουσιάζει τὰ συμπτώματα κάθε λογοτεχνίας στὴ γέννησή της μὲ τάση καθαρὰ γερμανικὴ. Ἀρχίζει, πρᾶγμα ποὺ συμβαίνει καὶ στὰ γειτονικὰ ἔθνη, μὲ ποιητικὰ ἔργα καὶ πρῶτα μὲ ποιήματα ἐπικά ἀσχεδιάστα καὶ μὲ παράδοση εἰδωλολατρικὴ, ἔπειτα χριστιανικὰ καὶ πιὸ συμμορφωμένα. Ἐργα μὲ περισσότερη πρωτοτυπία φανερόντωνται κυρίως στὴ Νορθουμβρία τὸν Ζ' καὶ Η' αἰῶνα, ἀλλὰ ἡ δανικὴ ἐπιδρο-

μὴ σταματᾷ αὐτὴ τὴν πρώιμη ἀνάπτυξη, καὶ αὐτὴ βρῖσκει ἄσυλο στοῦ βασιλείου τοῦ Οὐδέσσεξ, μὲ τὰ πολλὰ σχολεῖα. Ἐδῶ γίνεται μιὰ περισυλλογὴ καὶ ἐπεξεργασία, καὶ αὐτὴ μᾶς διέσωσε στὴ σημερινὴ μορφή τους τὰ συγγράμματα ποὺ γράφτηκαν παλαιότερα. Ὁ βασιλιᾶς Ἀελφρεδ καὶ οἱ σύγχρονοὶ του ἐμεγάλωσαν αὐτὸ τὸ θησαυρὸ μὲ μερικὰ ἔργα διδαχτικά, ἀλλὰ ἡ μεγαλύτερή τους ἀξία εἶνε ἡ δημιουργία ἔργων στὸν πεζὸ λόγον. Αὐτὰ ὥστόσο εἶνε μόνο μετάφρασες λατινικῶν ἐγχειριδίων ποὺ τὰ ἔκριναν ἀπαραίτητα γιὰ νὰ διαδώσουν τὰ καλὰ τῆς παιδείας στὸν κληρὸ καὶ στοῦ λαοῦ, πραγματεῖες ψυχομορφωτικῆς καὶ τὰ πρῶτα χρονικὰ τῆς Μεγάλης Βρετανίας. Ἀλλὰ χάρις στὴν ἐπίμονη αὐτὴ προσπάθεια τῶν Ἀγγλοσαξόνων συγγραφέων ἡ ἀγγλικὴ λογοτεχνία ξεπετάχθηκε ἀγκαλὰ μὲ ἀβέβαιη μορφή καὶ σκοτεινὴ διάθεση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΜΕΣΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
ΑΡΓΟΥ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΥ
(1066 - 1350)

Μοναστηριανές επιρροές: Τὸ «Ἄγκρεν Ρίουλ» (Ancren Riwele) καὶ τὸ «Ὀρμουλουμ» (Ormulum).—Δαϊκὸ ρεῦμα: Ἔπη γερμανικὰ καὶ μπαλλάντες.—Ξένο ρεῦμα: Τὸ «Βρούτ» (Brut) τοῦ Λάϋμον (Layamon) καὶ οἱ γαλλικοὶ ἐπικοὶ κύκλοι.—Διάφορα ἔργα.

Ὁ θάνατος τοῦ Ἐδουάρδου τοῦ Ἐξομολογητῆ (5 Ἰανουαρίου 1066) ἄφησε τὰ ἀδύνατα ἀγγλοσαξονικὰ βασίλεια ἔκθετα στὶς ἐπιδρομὲς τῶν Σκανδιναυῶν καὶ Νορμανδῶν. Τοὺς Σκανδιναυούς, ἀφοῦ βγήκανε στὶς ἀκτὲς τῆς Νορθουμβρίας, τοὺς ἐσταμάτησε καὶ τοὺς ἐκατατρόπωσε ὁ Χάρολδ, ὁ διάδοχος τοῦ Ἐδουάρδου, στὸ Στάνφορδ Μπριτζ τὴν 25 Σεπτεμβρίου. Ἀλλὰ τὴν 14 Ὀκτωβρίου ὁ Χάρολδ νικήθηκε ἀπὸ τὸ στρατὸ τοῦ Γουλιέλμου τοῦ Νόθου ποῦχε ἀποβιβαστῆ στὸ Χάστιγξ λίγες μέρες πρωύτερα. Κ' ἐνῶ ἡ προόδος τοῦ γερμανικοῦ στοιχείου περιορίστηκε στὸ Βορρά, ἡ νίκη τοῦ Γουλιέλμου ἐξασφάλιζε τὴν ἐπιτυχία τῆς γαλλικῆς ἐπιρροῆς ποῦχε κιόλας ἐπικρατήσει στὴν Αὐλὴ τοῦ Ἐδουάρδου καὶ διευκόλυνε τὴν εἰσαγωγή στὴν Ἀγγλία τῆς φράγ-

κικῆς λογοτεχνίας. Ἡ κατάκτηση εἶχε πρῶτο ἀποτέλεσμα τὸ προσωρινὸ σταμάτημα τῆς παραγωγῆς ἔργων νέων στὴν κοινὴ γλῶσσα ποὺ τὴν ἀντικατάστησε ἡ γλῶσσα τοῦ νικητῆ σὰν γλῶσσα ἐπίσημη. Γιὰ ἓνα διάστημα τὰ λατινικὰ καὶ τὰ γαλλικὰ στάθηκαν τὰ μόνα ὄργανα ἐπιστημονικῆς καλλιέργειας καὶ ἡ ἀγγλικὴ ἀριστοκρατία τὰ ἔμαθε στοὺς κύκλους τῶν ἐπισήμων ἢ στὸ περίφημο πανεπιστήμιο τοῦ Παρισιοῦ, ὅπου σύχναζε ἡ φιλομαθῆς νεολαία προτοῦ ἰδρυθοῦν ἐθνικὰ πανεπιστήμια.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΛΑΤΙΝΟΓΛΩΣΣΟΙ ΚΑΙ ΓΑΛΛΟΓΛΩΣΣΟΙ
ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΧΤΗΣΗ

Σὲ λίγο βγήκε στοὺς κύκλους τῶν Νορμανδῶν ἀρχόντων μιὰ λαμπρὴ πλειάδα συγγραφέων ποὺ γράφανε γιὰ τὸ μορφωμένο εὐρωπαϊκὸ κοινό, καὶ ἡ λογία αὐτῆ σχολὴ ἔφτασε στὴν ἀκμὴ της ἐπὶ Ἐρρίκου τοῦ Β' (1154-1189), ποὺ μάζευε γύρω του ποιητὲς καὶ παραμυθάδες. Ἄς ἀναφέρουμε μεταξὺ τῶν πρώτων Ἀγγλων λατινιστῶν συγγραφέων τοῦ Ζ' αἰῶνα τὸν Ἰωσήφ τοῦ Ἐξετερ (Exeter), ποὺ ἔγραψε μιὰ «Ἀντιοχειαδα», ὅπου ψάλλει τὴν τρίτη Σταυροφορία, καὶ ἓνα ἔπος γιὰ τὸν πόλεμο τῆς Τροίας, τὸν Ἰωάννην τοῦ Σάλσμπαρν (Salisbury), ποὺ στὸ ἔργο, του «Πολυκρατικὸς» περιγράφει τὴν ἐποχὴ του, τὸν Νίγκελ Οὐάιρεκερ (Wirecker), ποὺ χαριτολογεῖ ἔμμετρα στὸ ἔργο του «Speculum stultorum», τὸν Γοδοφρεΐδον τοῦ Μόνμουθ (Monmouth), ποὺ περιλάβε στὴν ἱστορία του «Historia Britonum» (1132-35) τὸν βασιλῆ Ἀρθούρο καὶ τοὺς ἱππότες τῆς Στρογγυλῆς Τράπεζας, τὸν ζωηρὸ

καὶ πνευματώδη Γουώλτερ Μάπ (Map) καὶ τὸ σοβαρὸ χρο-
 νογράφο Ουΐλλιαμ τοῦ Μάμσμπερυ (Malmesbury), ποὺ
 ἔγραψε τὴν «Ἱστορία τῶν Ἀγγλων βασιλέων» (Historia
 regum Anglorum) καὶ τὶς «Νέες Ἱστορίες» (Historiae
 novellae). Τὸν ἐπόμενον αἰῶνα ξεχωρίζουμε τὸν Ρόμπερτ
 Γκρόστεστ (Grosseteste) γιὰ τὰ λατινικὰ καὶ γαλλικὰ του
 ἔργα, τὸν φιλόσοφο Ρογῆρο Βάκωνα (Roger Bacon), ποὺ
 στὸ «Opus majus» (1268) φαίνεται νὰ μισοβλέπει τὶς
 μέλλουσες ἀνακάλυψες τῆς ἐπιστήμης, τὸν Ματθαῖο Πά-
 ρις (Matthew Paris), ποὺ ἔγραψε τὸ «Μέγα χρονικὸν» καὶ
 τὴν «Ἱστορία τῆς Ἀγγλίας» γαλλιστί, καὶ τὸν ἄγνωστο
 συγγραφέα μιᾶς συλλογῆς «Gesta romanorum» (Ἔσσημα
 ρωμανικά). Τέλος στὸν ΙΔ' αἰῶνα βρισκόμεν τὸ «Sum-
 ma praedicatorum» τοῦ Ἰωάννου Βρομνάρ (Bromyard)
 καὶ τὰ «Χρονικὰ» τοῦ Θωμᾶ Βάλσινχαμ (Walsin-
 gham) καὶ τοῦ Πέτρου Λάνκτοφτ (Langtoft). Τὰ γαλ-
 λικὰ ἔργα, ἐνῶ εἶχαν λιγώτερη πέραση στὴ λοιπὴ Εὐρώ-
 πη, ἀφθονοῦν στὴν Αὐτὴ τῶν Πλανταγενετιῶν. Φτάνει
 ν' ἀναφέρουμε ἀνάμεσα στὰ πιὸ γνωστὰ τὸ «Ἔσσημα
 τῶν Βρετανῶν» (Brut) καὶ τὸ «Ἱστόρημα τοῦ Ροῦ»
 (Rou) ἢ Ἱστορία σὲ στίχους τῶν δουκάδων τῆς Νορ-
 μανδίας τοῦ Ροβέρτου Οὐέις (Wace), τὰ «Τραγούδια
 (Lais) τῆς Μαρίας τῆς Γαλλίας», στιχουργημένα ἐπὶ Ἐρ-
 ρίκου τοῦ Γ', «Τὴν Ἱστορία τῶν Ἀγγλων» τοῦ Γοδοφρεί-
 δου Γάιμαρ (Gaimar), τὸ «Ἱστόρημα τῆς Τροίας» τοῦ Βε-
 νιαμὶν Σαιν Μώρ (Saint-More), τέλος τὸ «Ἅγιος Γράαλ»
 καὶ τὸ «Τραγούδι τοῦ Ἁγίου Γράαλ» (Saint-Graal),
 ποὺ τὰ ἀποδίδουν στὸν Μάπ, καὶ ἀσφαλῶς ἐγράφησαν

στὴν Ἀγγλία. Ἄς προσθέσουμε σ' αὐτὰ μερικὰ βιβλία θεο-
 λογικὰ ἢ κατηχητικὰ καὶ βλέπουμε ὅτι οἱ Ἀγγλονορμανδοὶ
 δὲν παραμέλησαν τὰ γράμματα. Προετοίμαζαν ὕλικὸ ποῦ
 ἐξρησιμοποίησε ἀργότερα ἡ ἀγγλικὴ λογοτεχνία.

Η ΠΡΩΤΟΓΟΝΗ ΑΓΓΛΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΞΕΤΥΛΙΓΜΑ ΤΗΣ

Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἢ πρωτόγονη Ἀγγλικὴ ἢ Ἀγγλο-
 σαξονικὴ, ποὺ ξανάπεσε στὸ ἐπίπεδο ἑνὸς ἀπλοῦ ἰδιώμα-
 τος, μεταβάλλονταν ραγδαῖα πρὸς τὸν δρόμο ποὺ εἶχε
 ἀρχίσει νὰ παίρνει ἀπὸ τὸν Ι' αἰῶνα. Φεύγουν ἢ ἀτο-
 νοῦν οἱ διακριτικὲς κλίσεις καὶ καταλήξεις, κυριαρχεῖ
 ὁ πληθυντικὸς μὲ s, ἡ φράση γίνεται πιὸ κανονικὴ καὶ
 λογικὴ, στὴ στιχουργία ἢ παρήχηση ξεπέφτει περισσό-
 τερο, ὁ παλιὸς γερμανικὸς ρυθμὸς σὲ τέσσερα μέτρα κά-
 νει θέση σὲ στίχο μικρότερο, κ' ἀρχίζει νὰ παρουσιάζεται,
 ἄν καὶ ἀκόμα πολὺ σπάνια, ἡ ῥίμα.

ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ: ΤΟ "ANKREN ΡΙΟΥΛ", ΚΑΙ ΤΟ "ΟΡΜΟΥΛΟΥΜ",

Ἡ λογοτεχνία σὲ κοινὴ γλῶσσα ξαναφαίνεται μό-
 λις ἕναν αἰῶνα μετὰ τὴν νορμανδικὴ κατάκτηση καὶ τότε
 ἔχει καθαρὰ θρησκευτικὸ χαραχτήρα. Οἱ νικημένοι ποῦ
 τολμοῦν νὰ γράψουν γιὰ τὸ λαὸ δὲν ἀσχολοῦνται πιὰ
 στὰ ἐγκόσμια. Ἡ ἐλπίδα τους εἶνε στὸν οὐρανὸ καὶ κα-
 ταγίνονται σὲ θρησκευτικὲς μελέτες γιὰ τὴν ψυχικὴ μόρ-
 φωση τῶν συγχρόνων τους. Ἐνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τῆς
 μεταβατικῆς αὐτῆς ἐποχῆς σὲ ἀγγλικὴ γλῶσσα εἶνε τὸ
 «Ἄγκρεν Ρίουλ» (Ancren Riwle-Anachoretarum re-

gula), δηλ. «Κανὼν τῶν ἀναχωρητῶν», πού φαίνεται ὅτι γράφτηκε λίγο πρὶν τὸ 1150. Εἶνε μιὰ πραγματεία, πιθανὴν μίμηση κάποιας πρωτότυπης λατινικῆς, ὅπου ὁ συγγραφέας ἐκθέτει σὲ τρεῖς ἀδελφὰς τοὺς κανόνες τῆς ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς πειθαρχίας πού ταιριάζουν στοὺς ἀσκητάδες καὶ ἀναπτύσσει μὲ συγκινητικὰ λόγια τί προτερήματα ἔχει μιὰ ζωὴ ἀποτραβηγμένη ὀλότεια ἀπὸ τοὺς πειρασμοὺς τοῦ ψεύτικου κόσμου. Ἀργότερα βρίσκουμε μερικοὺς ἐκκλησιαστικοὺς λόγους καὶ μιὰ «Ἡθικὴ φῶδῆ» μὲ ρίμες πού φτιάστηκε στὰ βόρεια τοῦ Οὐϊλτσάιρ (Wiltshire) σὲ στίχους ἐφτάτονους μὲ τομὴ μετὰ τὴν τέταρτη τονούμενη συλλαβή. Εἶνε μιὰ σοβαρὴ πρόσκληση γιὰ μετάνοια καὶ δυνατὴ περιγραφὴ τῶν βασάνων τῆς Κολάσεως. Σ' αὐτὸ ὄλο κι' ὄλο περιορίζεται στὴν Ἄγγλῖα ἢ ντόπια λογοτεχνία ὡς τὴν ἐποχὴ πού ἔβγαλε τὸν «Μέγαν Χάρτην» ὁ βασιλιάς Ἰωάννης ὁ Ἀκτῆμων.

Ἄν ὅμως γράφουν λίγο στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, σὲ ὅλη αὐτὴ τὴ μεγάλη περίοδο συντελεῖται ἀργὰ ἢ ἐθνικὴ ἔνωση πού θὰ δώσει ἀργότερα τοὺς καρπούς της. Ἡ συρροὴ ξένων τυχοδιωκτῶν στὴν κοσμοπολιτικὴ Αὐλὴ Ἐρρίκου τοῦ Β' ἀνάγκασε τοὺς Νορμανδοὺς ἄρχοντες νὰ συνδεθοῦν μὲ τοὺς σκλάβους των τοὺς Σάξονες γιὰ νὰ μπορέσουν ν' ἀντισταθοῦν μαζὶ στὶς ὑπερβασίεις τῶν νέων εὐνοουμένων. Ἔτσι ἄρχισε τὸ ἀνακάτεμα ἐκεῖνο τῶν διαφορετικῶν στοιχείων πού προετοίμασε τὴν καλλιέργεια αἰσθημάτων καὶ συγγραμμάτων καθαρὰ ἀγγλικῶν. Ὁ ἐκκλησιαστικὸς χαραχτῆρας τῆς λαϊκῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς ἐξακολουθεῖ ἀκόμη λίγο. Κατὰ τὸ 1215

βγαίνει τὸ «Ῥομουλουμ», συλλογὴ ἀπὸ ἐκκλησιαστικοὺς λόγους σὲ στίχους πού ἀναφέρονται στὸ Εὐαγγέλιο τῆς ἡμέρας καὶ εἶνε δανεισμένα μέρος ἀπὸ τὸν Βῆδ ἢ ἀπ' τὸ Γρηγόριο τὸν Α', μέρος ἀπὸ τοὺς σχολιαστὲς τοῦ Ἰσιδώρου. Συγγραφέας τους ἦτανε ἓνας Αὐγουστίνος καλόγερος, ἀδελφὸς Ῥομῖνος ἢ Ῥομ, πού καθὼς δείχνει τ' ὄνομά του κρατοῦσε ἀπὸ Δανούς. Μετὰ ἓνα διάστημα εἰκοσιπέντε χρόνων περίπου βγαίνει μιὰ παράφραση σὲ στίχους τῆς Γενέσεως καὶ τῆς Ἐξόδου, μιὰ σειρὰ ἀπὸ βίους Ἁγίων καὶ ἓνας ὕμνος τῆς παρθενίας («Hali Meidenhad»), μοναστηριακῆς παραγωγῆς. Σ' αὐτὰ ἄς προσθέσουμε μιὰ Ζωολογία μὲ ἀλληγορικὴ ἐρμηνεία πού ἔγινε ἴσως τὸ 1250 καὶ ἔπειτα στὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΔ' αἰῶνα τὸ «Handlyng Synne», μετάφραση τοῦ «Ἐγχειριδίου τῶν ἁμαρτημάτων» τοῦ Οὐΐλλιαμ Βάδιγκτον (Waddington), καθὼς καὶ μιὰ παράφραση σὲ στίχους τῆς Παλαιᾶς καὶ Νέας Διαθήκης. Ἐπίσης ἐκκλησιαστικῆς προελεύσεως εἶνε τὸ χρονικὸ τὸ γνωστὸ μὲ τ' ὄνομα «Ροβέρτος τοῦ Γλόστερ» (Robert of Gloucester), ἐνὸς ἀπὸ τοὺς συντάκτες του, καὶ ὅπου βρίσκονται ἱστορημένα μὲ ποιητικὴ μορφή ἀρκετὰ ἀκανόνιστα τὰ σπουδαιότερα συμβάντα ὡς τὸ θάνατο Ἐρρίκου τοῦ Γ'.

ΛΑΪΚΟ ΠΕΥΜΑ: ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΕΠΗ
ΚΑΙ ΜΠΑΛΛΑΝΤΕΣ

Ἡ ἐπιρροὴ τῶν γερμανικῶν παραδόσεων γίνεται πάλιν αἰσθητὴ μπαίνοντας ὁ ΙΓ' αἰῶνας σὲ μερικὰ ἐπικὰ ἱστορήματα καὶ συχνὰ μέσφ γαλλικῶν παραλλαγῶν στὸ ἴδιο θέμα. Τὸ ἀρχαιότερο θεωρεῖται ὁ «Βασιλιάς Χόρν».

Αὐτὸ τὸ ποίημα σὲ στίχους τετράτονους ἱστορεῖ τὶς περιπέτειες ἑνὸς νεαροῦ Δανοῦ πρίγκηπα πού οἱ Σαρακηνοὶ τὸν διώκουν ἀπ' τὸ βασιλείο του, αὐτὸς ἀναθρέφεται στὸ παλάτι ἑνὸς γειτονικοῦ βασιλιᾶ, παντρεύεται τὴν κόρη του, κατατροπώνει τοὺς ἐχθρούς του καὶ κατορθώνει νὰ ξαναπάρει τὴν κληρονομία του. Ἐπίσης τὴν ἴδια ἐποχὴ περὶ τὸ 1250 πῆρε τὴν τελικὴ μορφή ὅπου μᾶς διεσώθη μιὰ ἄλλη παραλογή. Εἶνε ἡ ἱστορία τοῦ «Χάβελок τοῦ Δανοῦ» πού συνδέεται σφιχτὰ μὲ τὶς μυθικὲς ἀρχὲς τῆς πόλεως τοῦ Γρίμσμπυ (Grimsby) στὸ Λίνκολνσάιρ (Lincolnshire).

Τὸν ἐπόμενον αἰῶνα μερικὰ ἀκόμη ἱστορήματα φανερόνουν ἀνάλογη προέλευση. Τέτοια εἶνε τὸ «Γκὺ τοῦ Γῶρικ» (Guy of Warwick), ὅπου περιγράφονται τὰ ἀνδραγαθήματα ἑνὸς ἱππότη πού μολονότι παντρεμένος πάει μόνος του προσκυνητὴς στοὺς Ἁγίους Τόπους, στὸν γυρισμό του ἐλευθερώνει ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ δράκου Κόλμπραντ τὸ βασιλιᾶ Ἄθελσταν καὶ πεθαίνει ἐρημίτης στὸ δάσος τῶν Ἀρδεννῶν. Τὸ «Σέρ Μπέβις τοῦ Χάμτον», καμωμένο ἐπίσης στὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΔ' αἰῶνα, μᾶς φέρνει στοὺς χρόνους τοῦ Σάξονα βασιλιᾶ Ἔδγαο, καὶ τὸ μικρὸ ἔπος μὲ τὸν τίτλο «Οὐίλλιαμ τοῦ Παλέρμου» φάνηκε περὶ τὸ 1350 καὶ ἀνήκει καὶ αὐτὸ στὸν γερμανικὸ κύκλο μ' ὅλο πού εἶνε μεταφρασμένο ἀπ' τὰ γαλλικά. Τὴν ἴδια ἐποχὴ μνημονεύεται γιὰ πρώτη φορὰ ἡ μπαλλάντα, εἶδος ποιήματος κατ' ἐξοχὴν λαϊκοῦ καὶ πού δὲν χρωσταίε τίποτε στὴν φράγκικη ἐπίδραση. Αὐτόχθονο γέννημα, παίρνει τὰ θέματα του ἀπ' τὶς παλιὲς ἀγγλοσαξονικὲς παραδόσεις ἢ

ἀπὸ ἱστορικὰ περιστατικὰ παραμορφωμένα ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση. Τὰ μικρὰ αὐτὰ στιχουργήματα πού ἀκολουθοῦν τὸ ἀρχαῖο τονικὸ μέτρο περιέχονται στὸ «Ὁ Πέτρος ὁ γεωργός» (Piers Plowman) τοῦ Λάγκλανδ (Langland) ἀπ' τὸ 1370 καὶ στὸ ἔργο τοῦ συγχρόνου του Τσῶσερ (Chaucer), ἀλλὰ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ πιθανώτατα εἶνε παλαιότερα. Μποροῦμε νὰ τὰ χωρίσουμε σὲ μπαλλάντες φανταστικὲς, πού ἀναφέρονται σὲ κάποιον μυθικὸ πρόσωπο, ὅπως στὸ Ρόμπιν Χούδ (Robin Hood), πού μερικὰ του χαρακτηριστικὰ θυμίζουν τὸ θεὸ Βόταν τῶν Γερμανῶν, καὶ σὲ μπαλλάντες ἱστορικὲς ὅπως «Τὸ κυνήγι στὸ Κέβυ» (Chevy Chase) ἢ «Ἡ μάχη τοῦ Ὁστερμπορν», πού θυμίζουν ἐπεισόδια ἀπὸ τὸν κλεφτοπόλεμο στὰ σύνορα τοῦ Βορρᾶ καὶ φουσκωμένα κατὰ τὴ διάθεση τοῦ ἀνώνυμου ραψωδοῦ. Ἀπὸ ἄλλην ἄποψη θὰ μπορούσαμε νὰ χωρίσουμε τὶς μπαλλάντες: α) σὲ καθαρὰ ἀγγλικὲς, πού ἐξυπηρετοῦν μᾶλλον τὰ ὕλικά συμφέροντα καὶ κάποτε δείχνουν καὶ σοσιαλιστικὸ πνεῦμα, πρᾶγμα πού φανερώνει ἡ ἐπαναστατικὴ στροφή τοῦ «Χουάτ Τύλερ» (Wat Tyler):

When Adam delved and Eve span
Where was then the gentleman?⁽¹⁾

β) σὲ μπαλλάντες πού βγήκαν στὴ Σκωτία καὶ ἀπηχοῦν τὴν ὄνειροπόλο διάθεση καὶ τὴν προτίμηση γιὰ τὸ ὑπερφυσικὸ τῶν Κελτῶν. Αὐτὲς οἱ συνθέσεις, χαλαρὲς καὶ ἄτε-

(1) Ὃταν ὁ Ἀδὰμ ἔσκαβε καὶ ἡ Εὐὰ ἐκλωθε
πού ἦταν τότε ὁ ἀριστοκράτης;

χνες, ἀλλὰ μὲ φυσικὴ ὁμορφιά, γεμάτες ζωὴ καὶ δροσιὰ βγῆ-
καν ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ καὶ δημιουργή-
σαν γιὰ τὸ μέλλον πλούσια πηγὴ ποιητικῶν θεμάτων.

ΞΕΝΟ ΠΕΥΜΑ: ΤΟ "BRUT., ΤΟΥ ΛΑΎΜΟΝ

Τὴν ἐποχὴ ποῦ ὁ Ἰωάννης ὁ Ἀκτῆμων ὑπόγραψε τὸ Μεγάλον Χάρτη (1215), τὸ πρῶτον θεμέλιον τῶν ἀγγλικῶν ἐλευθεριῶν, ἕνας παππᾶς ἀπ' τὸ Ἔρνλεϋ (Ernley), κοντὰ στὸ Ράντεστᾶουν στὰ βόρεια τῆς κοιμειίας τοῦ Οὔστερ, ὁ Λάϊμον, ἔβαλε σὲ στίχους τετρατόνους τὸ περίφημο χρονικὸ τοῦ Νορμανδοῦ τροβαδούρου Οὐέϊς, ποῦ κι' αὐτὸς τὸ εἶχε ἐμπνευσθῆ ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Γοδοφρείδου Μόνμουθ. Τὸ ἔπος αὐτό, ποῦ τοῦδωσε κι' αὐτὸς τὸν τίτλον «Βρούτ» (Brut), ἱστοροῦσε τὴν κατὰ παράδοσιν ἱστορίαν τοῦ ἀγγλικῆς λαοῦ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποῦ ἔπεσε ἡ Τροία καὶ μπῆκε σὲ πλοῖον γιὰ τὴν Ἀγγλίαν ὁ Βροῦτος, ἕγγονος τοῦ Αἰνείου, ὡς τὸ ἔτος 689 τῆς χρονολογίας μας. Οἱ περιπέτειες τοῦ βασιλιᾶ Ἀρθουρ καὶ τῶν ἱπποτῶν του ἔπαιρναν φυσικὰ θέσιν μέσα στὸ ποίημα, ὅπου ὁ συγγραφεὺς ἀνακίτωνε τὰ πιδὸν παράταιρα στοιχεῖα, δανειζόμενος γιὰ τὸ ρυθμὸν τὴν παρήχησιν τῶν Ἀγγλοσαξόνων καθὼς καὶ τὴν ῥίμα τῶν φράγκικων τραγουδιῶν. Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶχε τέτοια ἐπιτυχία στὸ λαόν, ποῦ ἀργότερα, τὸ 1338, ἕνας καλόγερος ἀπ' τὸ Σάμπρινχαμ (Sampyng of Brunne), ὁ Ροβέρτος Μάννιν Μπρύν (Mannynge of Brunne) τὸ ξανάπιασε καὶ τὸ μεγάλωσε μὲ τὴ βοήθειαν τοῦ φράγκικου χρονικοῦ τοῦ Λάγκτοφτ, φτάνοντάς το ὡς τὴ βασιλείαν τοῦ Ἐδουάρδου τοῦ Α'.

Ἡ μυθικὴ ἱστορία, πολὺ τῆς μόδας κατὰ τὸν Μεσαίωνα, εἶχε προετοιμάσει τοὺς ἀναγνώστες γιὰ τὰ ἠρωϊκὰ ἔπη τὰ μεταφρασμένα ἀπὸ ξενικὰ ἔργα. Ὁ Τάιλλεφερ (Taufefer) ἔβαλε τὰ κατορθώματα τοῦ Ρολάνδου κατὰ τὴ μάχην τοῦ Χάστιγξ, οἱ Νορμανδοὶ τροβαδοῦροι ὑμνησαν ἄλλους ἥρωες καὶ οἱ Ἀγγλοὶ συγγραφεῖς ἐνθουσιάστηκαν μ' αὐτὰ τὰ ἔπη. Πῆραν ἀπ' τὴ Φραγκίαν τοὺς τρεῖς μεγάλους ἐπικούς κύκλους: τὸν κύκλον τοῦ Καρλομάγνου, τὸν κύκλον τοῦ Ἀρθούρου καὶ τὸν κύκλον τοῦ Ἀλέξανδρου ἢ ἀρχαῖον κύκλον.

Ἀπ' τὸν πρῶτον βρίσκουμε ἀποσπάσματα κίβλας στὸν ΙΓ', ἄλλοι λένε στὸν ΙΕ' αἰῶνα. Στὰ μέσα τοῦ ΙΔ' φάνηκε τὸ «Ferumbas» (Fier-à-bras), σὲ λίγο τὸ «Σερ Ὀτουελ» (Sir Otuel), περιεργὸν στιχουργημα γιὰ τὴν παράδοσιν τοῦ Ὀτουελ. Τέλος στὸν ἀκόλουθον αἰῶνα ἔχει θέσιν τὸ «Ὁ μῦθος τοῦ Ράφ Κόλορ» (The Tail of Rauff Coilyear), ὅπου μπαίνει καὶ τὸ κωμικὸν στοιχεῖον στὴ διήγησιν καὶ περιπαίξει τὸν αὐτοκράτορα μὲ τὴν ἀνθισμένη γενειάδα.

Ὁ κύκλος τῆς Βρεττανίας ἀπηχεῖ τὴν κελτικὴν ἐπίδρασιν μέσα ἀπ' τὴ μίμησιν φράγκικων ἐπῶν. Αὐτὸς ἀντιπροσωπεύεται στὴν Ἀγγλίαν μὲ σημαντικότερα ἔργα. Τέτοια εἶνε: «Ἀρθουρ καὶ Μέρλιν» καὶ «Σερ Τρηστρεμ» (Sir Tristrem), ποῦ φάνηκαν κατὰ τὸ 1280. Τὸ «Οἱ περιπέτειες τοῦ Ἀρθούρου στὴ λίμνη τοῦ Οὐάθελαντ», τὸ ποίημα «Ἀρθούρος», «Ὁ θάνατος τοῦ Ἀρθούρου», «Υββαῖν καὶ Γκάβαῖν» (Yvain and Gawain), μεταφρασμένο ἀπ' τὸ ὁ «Ἰλπότης μὲ τὸν Λέοντα» τοῦ Χριστιανοῦ δὲ Τρουά, ὁ «Ὁ κὺρ Γκάβαῖν καὶ ὁ πράσινος ἱππότης» (Gawain

and the Grene Knight) στὸν ΙΔ' αἰῶνα, καὶ τὸν ΙΕ' «Γόλαγρος καὶ Γκάβαϊν» (Golagrus and Gawain), «Λανσελότος» (Lancelot of the Laik) καὶ «Ἰωσήφ ὁ ἐξ Ἀριμαθείας», ποὺ περιλαμβάνει τὴν ἱστορία τοῦ ἀγίου Γράαλ ἢ τοῦ μυστικοῦ ποτηρίου ποὺ μ' αὐτὸ ὁ Χριστὸς ἐθέσπισε τὸν μυστικὸ δαίπνο. Ἄπ' τὸν κύκλο τοῦ Ἀλέξανδρου, ποὺ στάθηκε φτωχότερος, ἄς ἀναφέρουμε τὶς ἀκόλουθες μίμησες ἀπὸ τὰ φράγκικα ἔπη: «Φλώρις καὶ Λευκάνθη» (Floris and Blancheflour), «Ἄμις καὶ Ἄμιλον» (Amis and Amiloun), στὸ δευτέρου ἡμῖσι τοῦ ΙΓ' αἰῶνα, τὸ «Βιβλίον τῆς Τροίας», ποὺ πραγματεύεται τὴν καταστροφὴ τῆς Τροίας, ὁ «Ἀλέξανδρος» καὶ ὁ «Βίος τοῦ Ἀλέξανδρου» ὅπως καὶ οἱ «Ἐφτά Σοφοί» στὸ ΙΔ', καὶ τὸν ΙΕ' αἰῶνα τὸ «Γενερόδης ἢ διήγησις γιὰ τὰ βασίλειά τοῦ γιοῦ τοῦ Ἰνδοῦ βασιλεῦς Ὁφέριου».

Κανένα ἀπ' αὐτὰ τὰ ποιήματα δὲν δείχνει νὰ κατέχει τέλεια τὴ γλῶσσα ἢ τὸ στίχο. Ὅλα ἄλλως τε, ὅπου καὶ ἂν εἶνε τὸ θέμα τους, εἶνε μεταφράσματα ἢ παραφράσματα ἀπὸ φράγκικα ποιήματα. Ἡ μόνη τους ἀξία εἶνε στὸ ὅτι ἐτοιμάζουν τὸ δρόμο γιὰ μιὰ καθαρὴ ἐθνικὴ λογοτεχνία. Χάρη στὴν προσπάθειά της αὐτὴ νὰ ἀφομοιώσει ξένα ἔργα, ἡ ἀγγλικὴ γλῶσσα πῆρε εὐλυγισία καὶ ἀπόκτησε τὰ προσόντα ποὺ χρειάζονται γιὰ πρωτότυπη παραγωγή. Οἱ συγγραφεῖς ἐξ ἄλλου συνηθίζουν νὰ παρατοῦν τὶς θρησκευτικὰς μελέτες ὅπου εἶχαν ριχτῆ ἀμέσως μετὰ τὴ νορμανδικὴ κατάκτηση. Ἡ ἄπειρη ποικιλία τέλος τῶν ἡρωϊκῶν αὐτῶν ἐπῶν καὶ ἱπποτικῶν ἱστορημάτων στάθηκε πλούσιος θησαυρὸς γιὰ τοὺς συγγρα-

φεῖς ποὺ μέλλουν ἀργότερα νὰ ξαναιώσουν τὴν ἀγγλικὴν ποίηση.

ΔΙΑΦΟΡΑ ΕΡΓΑ

Κατὰ πολλὰ ὁ ΙΔ' αἰῶνας στὴν ἀρχὴν τοῦ συνεχίζει τὴ σοβαρὴ καὶ κάπως μελαγχολικὴ παράδοσις τῶν προηγουμένων γενεῶν. Ἔτσι κατὰ τὸ 1317 βγαίνει στὴ Νορθουμβρία μιὰ ποιητικὴ μετάφρασις τοῦ «Ψαλτηρίου» (The Surtees Psalter). Τὴν ἴδια ἐποχὴ βγαίνουν οἱ «Βίοι τῶν Ἀγίων» σὲ τονικὸ ὁμοιοκατάληκτο μέτρο, τὰ ἱερὰ ἄσματα τοῦ Οὐίλλιαμ Σόρχαμ (Shoreham), σοβαρὰς πραγματεῖες σὲ πεζὸ καὶ μάλιστα τὸ κύριον ἔργο τοῦ Ριχάρδου Ρόλλ (Rolle, ποὺ πέθανε τὸ 1349), πλανόδιον ἱεροκήρυκα καὶ ἀσκητῆ στὸ Χάμπολ (Hampol) παρὰ τὸ Δόνκαστερ (Doncaster), «Τὸ κεντρὶ τῆς συνειδήσεως», ποίημα σὲ τονικὰ καὶ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα, μίμησις τοῦ «Contemptu mundi» τοῦ πάπα Ἰννοκέντιου τοῦ Γ'. Ὁ Ρόλλ εἶνε συγγραφεὺς γεμάτος δύναμι καὶ ἐνθουσιασμοῦ, ἀλλὰ ἔχει χαλαρὴν γλῶσσα, ἀνίκανη γιὰ τολμηρὰ πετάγματα. Πιὸ μετριόφρων στὴν προσπάθειά του κατὰ τὸ 1340 ἕνας Αὐγουστίνος καλόγηρος ἀπὸ τὸ Κάντερμπερυ, ὁ Ντάν Μίχελ (Dan Michel) γράφει σὲ πεζὸ τὸ ἔργο «Τύψεις» (Ayenbite of Inwit)⁽¹⁾ καὶ μεταφράζει θρησκευτικὰ ἔργα ἐνὸς Φράγκου Δομινικανοῦ, τοῦ ἀδελφοῦ Λωρένς. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Ὁ κύριος Γκάβαϊν καὶ ὁ πράσινος ἱππότης» κατορθώνει νὰ ὑμνήσῃ ὠραία

(1) Ὁ τίτλος αὐτὸς εἶνε κατὰ λέξιν μετάφρασις τοῦ «Remorsus conscientia».

τὴν ἀγνότητα καὶ τὴν ὑπομονὴν σὲ δυὸ φυλλάδες μὲ τὸν τίτλο «Ἀγνότης» καὶ «Ὑπομονή» (Cleanness, Patience), γεμάτες ἀπὸ βιβλικὲς μεταφορές, καὶ κατορθώνει νὰ πλησιάσει τὴ μεγάλη τέχνη μ' ἓνα του χαριτωμένο ποίημα: «Τὸ μαργαριτάρι», ὅπου ψάλλει τὴν ἀγνότητα στὸ πρόσωπο τῆς μικρούλας του κόρης ποὺ πέθανε τριῶν χρόνων, καὶ αὐτὸς τὴν ξαναβλέπει μέσα στὶς δόξες τοῦ Παραδείσου.

Ὡστόσο ἀπ' τὸ 1200 παρουσιάζονται στὸ λαϊκὸ ἰδίωμα καὶ ἄλλα ἔργα ἐλαφρότερα. Τὰ «Λόγια τοῦ βασιλιᾶ Ἰακώβου», ποὺ ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, μ' ὅλο ποὺ δὲν ἔχουν θερησκευτικὸ χαραχτήρα, εἶνε ἐν τούτοις ἀκόμη ἔργο σοβαρό. Ἀλλὰ ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ ΙΓ' αἰῶνα ἀπαντοῦμε ἓνα παράφρασμα ἀπ' τὸ ἐλαφρὸ μυθολόγημα «*Dame Siriz*» καὶ ἓνα μικρὸ στιχοῦργημα «Ἡ γλαῦκα καὶ τ' ἀηδόνη», ποὺ ἀντιπαρατάσσει τὴν ἀπληστη γιὰ ζωὴ νεότητα στὰ γεράματα μὲ τὶς παραξενιές τους. Ἀργότερα ἔρχονται τὰ: «*The Land of Cockayne*» ἀπὸ φράγκικη πηγὴ, «Ἡ ἀλεπού καὶ ὁ λύκος», παρμένο ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Ἀλεπούς, καὶ τὸ «*Lai le Freine*», ἀπὸ τραγούδι τῆς Μαρίας τῆς Γαλλίας, ποὺ μᾶς παρουσιάζει τὰ βήσανα μιᾶς κοπέλλας πιστῆς στὸν ἔρωτά της. Τὰ ποιήματα αὐτὰ δείχνουν τὴν ποικιλία τῶν διαθέσεων τῶν νέων συγγραφέων ποὺ γράφουν στὴν κοινὴ γλῶσσα. Ἐτσι βλέπουμε νὰ γεννιέται ἡ ἐθνικὴ ἀγγλικὴ ἐνότητα καθὼς καὶ τὸ κοινὸ πατριωτικὸ αἴσθημα στοὺς ἀπόγονους τῶν Ἀγγλοσαξόνων καὶ τῶν Νορμανδῶν στὰ ἄσματα τοῦ Λαυρέντιου Μινώ (Minot), ραψωδοῦ ἕξ ἐπαγγέλματος, ποὺ ἔζησε σὲ μιὰ κομιτεία τοῦ κέντρου καὶ ὑμνεῖ μὲ πραγ-

ματικὸ ἐνθουσιασμὸ τὶς νῆες τοῦ Πέρθ καὶ τοῦ Μπέρικ κατὰ τῶν Σκώτων, τὶς ἐκστρατεῖες τοῦ Ἐδουάρδου τοῦ Γ' στὴ Φλάνδρα καὶ στὴ Φραγκιᾶ, ἱστορῶντας τὰ πῶ σημαντικὰ πολεμικὰ περιστατικά, ὅπως τὴν πολιορκία τοῦ Τουρναί (1340), τὴ μάχη τοῦ Κρεσύ (1346) καὶ τὴν πολιορκία τοῦ Καλαί καὶ ἀκόμη τὴν καταστροφὴ τοῦ Ἰσπανικοῦ στόλου (1350) καὶ τὸ πάρσιμο τῆς Γκίνης (Guines, 1352).

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΡΟΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Ἡ πολιτικὴ ἐνότητα ἔχει συμπληρωθῆ καὶ ἔχουν συγχωνευθῆ ὀλίγετα τὰ δυὸ ρεύματα φιλολογικῶν ἐπιδράσεων ποὺ περιγράψαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ. Στὸ ξετύλιγμά της ἡ γλῶσσα ἀπλοποίησε τὴ γραμματικὴ, πέταξε τὶς πάμπολλες κατάληξεις, παράτησε τὴ συνθετικὴ τεχνικὴ καὶ πλουτίστηκε μὲ ἀφθονο φράγκικο λεξιλόγιο ἐκφραστικὸ καὶ σαφές. Πλησιάζει στὴν ὀριμότητά της. Μερικὲς ἐπίσημες πράξεις καθιερώνουν τὴν προδόδ της: τὴν 28 Ὀκτωβρίου 1258, ἓνα βασιλικὸ διάγγελμα ποὺ ἐπικυρώνει τὰ νομοσχέδια τῆς Ὁξφόρδης, δηλαδή τὶς ἀποφάσεις τῆς βουλῆς ποὺ συνεδρίαζε σ' αὐτὴ τὴν πόλη, εἶχε συνταχτῆ γιὰ πρώτη φορὰ σὲ ἀγγλικὴ καὶ σὲ γαλλικὴ γλῶσσα, κ' ἔτσι εἶχε κηρύξει τὴν ἰσότητα τῶν δύο ἰδιωμάτων. Ἐναν αἰῶνα ἀργότερα, τὸ 1362, μιὰ διαταγὴ τοῦ Ἐδουάρδου Γ' ὁρίζει τὴν Ἀγγλικὴ ὡς μόνη ἐπίσημη γλῶσσα τῶν δικαστηρίων. Τὴν ἴδια ἐποχὴ τὸ λαϊκὸ αἴσθημα δὲν κάνει πιά διάκριση μετὰ τῶν ἀπογόνων τῶν ποτὲ κατακτητῶν καὶ τῶν ὑπο-

ταγμένων και ἡ λογοτεχνία ὑμνεῖ τὶς νῆκες τῆς νορμανδικῆς δυναστείας καθὼς και τὶς νῆκες ὀλόκληρου τοῦ ἀγγλικοῦ λαοῦ.

Ἐξ ἄλλου τὸ πνεῦμα τοῦ ἔθνους ἔχει ἀλλάξει. Δὲν ὑπάρχει πιά μεγάλη ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴν ἀγγλοσαξονικὴ μελαγχολία ἢ θρησκοληψία και στὴ γαλλικὴ δροσιὰ και ζωηρότητα. Ἐνότης πολιτικὴ, ἐνότης γλωσσικὴ, ἐνότης στὴ φιλολογικὴ μόρφωση εἶνε τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐξέλιξης πὺ παρακολουθήσαμε. Ἡ ἀγγλικὴ ποίηση, πλουτισμένη και δυναμωμένη μὲ τὴν ξενικὴ συμβολή, θὰ μπορέσει ἀπὸ δῶ και μπρὸς νὰ βγάλει πλούσια συγκομιδὴ ἀπὸ ἔργα πρωτότυπα, γεμᾶτα ἀπὸ τὸ χυμὸ τῆς χώρας τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΑΚΜΗ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΑ
ΚΑΙ ΠΡΩΤΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΘΗΣΗ
(1350 - 1550)

Τελευταῖα ἐπικά και ἱπποτικὰ ἱστορήματα. — Μυστήρια και ἀλληγορίες. — Τὸ ἀρχαῖο γερμανικὸ πνεῦμα κρατᾷ ἀκρόμα: Ποιήματα παρηχητικά, Λάγκλανδ και Οὐϊκλιφ. — Γαλλικὴ και ἰταλικὴ ἐπίδραση: Γόβερ και Τσῶσερ. — Οἱ μαθητάδες τοῦ Τσῶσερ: Λύδγαϊντ, Χόκλεϋ και οἱ Σκῶτοι ποιητές. — Ἡ φιλολογικὴ γλῶσσα.

Ὅπως και στὴ φύση ἔτσι και στὰ γράμματα καμμιὰ περίοδος δὲν χωρίζεται ἀπότομα ἀπὸ τὴν ἄλλη. Μὲ ἀνεπαίσθητες μεταβολὲς περνᾷ ἡ μιὰ στὴν ἄλλη και οἱ χρονολογίαι πὺ ὀρίζουν κάθε περίοδο δὲν εἶνε ἀληθινὰ ὄρια ἀλλὰ σημάδια γιὰ ἀναγνώριση. Δὲν εἶνε λοιπὸν παράξενο ἂν ἡ προτίμηση γιὰ ἐπικά ἱστορήματα κράτησε ὄλο τὸν ΙΔ' αἰῶνα και μέρος ἀκόμα τοῦ ΙΕ'. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἱπποτικὰ ἔργα πὺ ἀναφέραμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο καταπατοῦν και μέρος τοῦ ἐπόμενου αἰῶνα. «Ὁ Οὐίλλιαμ τοῦ Παλέρομου» και «Οἱ περιπέτειαι τοῦ Ἄρθουρου» εἶνε τοῦ 1355 καθὼς φαίνεται και «Ὁ κὺρ Γκάβαϊν και ὁ πράσινος ἱππότης» τοῦ 1360. Λίγο-λίγο ὅμως ἡ μόδα τους περνᾷ και ἡ νόστιμη παρφῶδια

πού τους κάνει ο Τσώσερ στη μπαλλάντα του «Tale of Sir Thoras» δείχνει ότι το είδος αυτό της λογοτεχνίας όλο και χάνει έδαφος. Πολύ γρήγορα το παρατούν και όταν περί το 1470 ο σερ Θωμάς Μάλουρ καταπιάνεται με τις παράδοσες για τον Άρθουρο ξαναφτιάχνει μόνο το θάνατό του σε πεζό μυθιστόρημα για να διασκεδάσει αναγνώστες που δεν νιώθουν πια ευχαρίστηση σε στίχους. Άλλως τε τον ίδιο ξεπεσμό στα τέτοια ιστορήματα παρατηρούμε και στη Γαλλία και στην Ίσπανία μια και πλησιάζει η αναγέννηση των γραμμάτων.

ΜΥΣΤΗΡΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΗΓΟΡΙΕΣ

Ένα άλλο λογοτεχνικό είδος ανθίζει αυτή την εποχή, που μάς επιτρέπει, κι' αυτό του δίνει ξεχωριστή σημασία, να ρίξουμε μια ματιά στις χριστιανικές αρχές του αγγλικού θεάτρου. Στην Άγγλία, όπως και στα περισσότερα πολιτισμένα κράτη της Ευρώπης, το δράμα γεννήθηκε από χοντροκομμένες παράστας που γίνονταν στις εκκλησιαστικές γιορτές. Πρώτο άχνάρι του είδους βρίσκουμε μετά την κατάχτηση του 1066. Ο χρονικογράφος Ματθαίος Πάρις αναφέρει ένα φράγκικο ή λατινικό «Θαύμα» (Miracle) της άγ. Κατερίνης που τώπαιξαν στο Δώνσταπλ κατά το 1119 και ο Ουίλλιαμ Φιτςστέφεν σημειώνει ότι ήταν συχνά αυτά τα μυστήρια στο Λονδίνο πενήντα χρόνια αργότερα. Αφότου καθιερώθηκε η γιορτή του Αγίου Πνεύματος (1264) που τελειωτικά την παραδέχτηκε ο τόπος το 1311, τα «Miracle Plays» (όπως τ'άλεγαν τα μυστήρια στην αγγλική γλώσσα τον Μεσαίωνα) είχαν πολύ έκλαι-

κευτή. Στην άκμή τους φθάνουν στο δεύτερο μισό του αιώνα. Τα έργατικά σωματεία στις κυριότερες πόλεις του βασιλείου (Κόβεντρυ, Τσέστερ, Λονδίνο, Νιουκάσλ, Υόρκη κ.λ.) αναλαβαίνουν τις παράστας και πολλά απ' αυτά τα έργα κρατούν μια ημέρα όλόκληρη και μερικά μάλιστα μια βδομάδα συνέχεια.

Τα «Θαύματα» αυτά αποτελούν διάφορες συλλογές. Η συλλογή του Τσέστερ, η πιό σπουδαία, περιέχει σαράντα δύο, μαζεμένα στην τύχη, άλλες συλλογές κάπως μικρότερον αριθμό. Είναι φυσικά πολύ δύσκολο να όρίσουμε τη χρονολογία κάθε έργου. Το πιό παλιό απ' αυτά που γνωρίζουμε είναι η «Κατάχτηση του Άδη», καμωμένο πιθανώς επί Έδουάρδου του Α' (1273-1307), το τελευταίο φάνηκε στο Κόβεντρυ στα 1580. Στο Κόβεντρυ, που είναι κοντά στο Στράτφορντ-ον-Αϊβον, το θρησκευτικό δράμα κρατήθηκε περισσότερο και ο Σαίξπηρ θα πήγε εκεί παιδί στη γιορτή του Αγίου Πνεύματος. Τα μυστήρια, γραμμένα συνηθέστατα σε απλό ύφος και σε τετράτονους όμοιοκατάληκτους στίχους, άρεσαν πολύ ως την Μεταρρύθμιση, που τα καταδίκασε κι' άφανίστηκαν.

Ένα δευτερότερο είδος φάνηκε πλάι στα μυστήρια και γρήγορα κέρδισε την εύνοια του κοινού, η αλληγορία, όπου άρετες και κακίες προσωποποιημένες παίζουν ρόλο ανάλογο με του ήρωϊκού προσώπου στο μυστήριο. Τα παλαιότερα δείγματα που σώζονται χρονολογούνται με τη βασιλεία Έρρίκου του Σ' (1422-61). Οι αλληγορίες έχουν σκοπό να δώσουν μάθημα ήθικης και να δείξουν το θρίαμβο της άρετης. Γι' αυτό η κα-

κία σ' αὐτὰ εἶνε πάντοτε γελοία ἢ κωμική, κι' αὐτὴ ἀργότερα, στὸν αἰῶνα τῆς Ἑλισάβετ, θὰ προσφέρει στὴν τραγωδία ἓνα διασκεδαστικὸ πρόσωπο, τὸ *μποῦφφο*. Οἱ ἄστεϊοὶ καυγάδες τῆς Κακίας μὲ τὸν Διάβολο, πού ἀπ' τὴν ἀλληγορία πέρασαν στὸ δράμα, δανεισμένοι ἀπ' τὸ θρησκευτικὸ δράμα, μπάζουν ἓνα εὐθύμο στοιχεῖο πού γίνεται παράδοση στὸ Ἀγγλικὸ θέατρο. Ὁ Μάρλω καὶ οἱ διάδοχοί του δὲν θᾶχουν παρὰ νὰ υἰοθετήσουν τὸ ἀνακάτωμα σοβαροῦ καὶ γελοίου ἀκολουθώντας τὰ πρότυπα πού τοὺς ἔδωσαν οἱ συγγραφεῖς τοῦ Μεσαίωνα.

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΠΑΡΗΧΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΤΟ
ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΑΓΚΛΑΝΔ.-ΟΥΪΚΛΙΦ

Εἶνε περίεργο ὅτι στὴν ἀρχὴ αὐτῆς τῆς περιόδου, πού σημειώνει τὴν τελειωτικὴ νίκη τῆς ἐθνικῆς γλώσσας κατὰ τοῦ φραγκονορμανδικοῦ ιδιώματος, παρατηρεῖται ἐπιστροφή στὸ παλιὸ τονικὸ καὶ παρηχητικὸ μέτρο. Αὐτὸ μεταχειρίζεται κατὰ προτίμηση ἓνας μέγας ποιητὴς τῆς ἐποχῆς, ὁ *Χῶχον* (Huchown of the Awle Ryale, δηλ. τῆς Βασιλικῆς Αὐλῆς). Αὐτὸς λένε ὅτι ἔγραψε τὸ «Ὁ κύρ Γκάβαϊν καὶ ὁ πράσινος ἱππότης» καὶ τὸ «Μαργαριτάρη». Ἄλλωστε εἶνε βέβαιο ὅτι αὐτὸς ἔγραψε ἓνα «Θάνατο τοῦ Ἀρθούρου» καὶ τὴ «Γλυκεῖα Σουσάννα», ἱστόρημα σὲ στίχους γιὰ τὴ Σουσάννα καὶ τοὺς δυὸ γέροντες. Ἄν δὲν ὑστεροῦσε σὲ μορφικὴ τελειότητα θὰ μπορούσε νὰ μπεῖ πλαίι στοὺς Λάγκλανδ καὶ Τσῶσερ. Ἀλλὰ στὸν συγγραφέα πού ἔγραψε τὸ ποίημα «Ὁ Πέτρος ὁ γεωργὸς» ἀνῆκει ἡ τιμὴ ὅτι ξανάδωσε ζωὴ στὴν παρηχητικὴ στιχοῦρ-

γία τῆς πρωτόγονης Ἀγγλικῆς· τὸ παράξενο καὶ συναρπαστικὸ αὐτὸ ἔργο τὴν ἔγραψε κάποιος Οὐΐλλιαμ Λάγκλανδ (Langland ἢ Langley) πού γεννήθηκε κατὰ τὸ 1331. Κατώτερος ἱερωμένος, δὲ μπόρεσε ν' ἀνεβεῖ τὴ σκάλα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας, ἐπειδὴ καθὼς φαίνεται ἦταν παντρεμένος. Γι' αὐτὸ ἡ ψυχὴ του εἶνε γεμάτη ἀπὸ παράπονο ὅταν συλλογίζεται τίς πίκρες του καὶ τίς κατάχρησες πού γίνονται στὸ Κράτος καὶ στὴν Ἐκκλησία. Ντυμένος τὸ ράσο του ὁ «long Will», καθὼς τὸν ὠνόμαξε ὁ λαός, γυρίζει σκυθρωπὸς τοὺς δρόμους τοῦ Λονδίνου ἢ τίς δημοσιῆς τοῦ Μάλβερν, ὅπου τοῦ παρουσιάζεται τὸ περίφημό του ὄραμα. Περιφρονώντας τὸν ὄχλο ὅπως καὶ τοὺς μεγάλους, ζῆ ἀποτραβηγμένος καὶ ξεμολογιέται τὴν ἀγανάκτηση καὶ τίς ἐλπίδες του στὸ μακρὸ ἀλληγορικὸ ποίημα πού τὸ ξαναχύνει σὲ νέο καλούπι καὶ τὸ συμπληρώνει τὸ 1377 καὶ 1398 κι' ἀπ' αὐτὸ βγῆκε κιόλας μιὰ μίμηση τὸ 1394 μὲ τὸν τίτλο «Ἡ πίστη τοῦ Πέτρου τοῦ γεωργοῦ». Τὸν ἄλλο χρόνο (1399) ὁ Λάγκλανδ ρίχεται τοῦ Ριχάρδου τοῦ Β' καὶ ξεσκεπάζει μὲ θάρρος τὰ σφάλματα τοῦ βασιλιᾶ στὸ ἔργο του «Ριχάρδος» (Richard the Redeles) καὶ στὸ τέλος τοῦ αἰῶνα πεθαίνει ὅπως καὶ ὁ Τσῶσερ.

«Ὁ Πέτρος ὁ γεωργὸς» εἶνε ἓνα λαϊκὸ ἔπος ἀσχημάτιστο, ἀλλὰ δυνατὸ, καμωμένο ἀπὸ ἓνα παιδί τοῦ λαοῦ. Τὸ ποίημα στὴν τελευταία ἀπὸ τίς τρεῖς του παραλλαγές ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ μέρη: Στὸ πρῶτο γυρεύει τὴν ἀλήθεια στὶς σχέσεις Ἐκκλησίας καὶ Κράτους μὲ τὴν κοσμικὴ καὶ τὴν ιδιωτικὴ ζωὴ, μὲ ἄλλα λόγια γυρεύει

τὴν τέλεια ζωή. Ἀπὸ ψηλὰ ἀπὸ τοὺς λόφους τοῦ Μάλ-
βερν ὁ ποιητὴς βλέπει στ' ὄνειρό του μιὰ πεδιάδα γεμά-
τη λαό, ὅπου στριμώχνονται ὅλες οἱ κοινωνικὲς τάξεις.
Ἡ Ἁγία Ἐκκλησία τοῦ δείχνει τὴν ψευτιά καὶ τὴν
ἀκολασία περιτριγυρισμένες μὲ τὰ ἑπτὰ σπουδαιό-
τερα ἁμαρτήματα ποὺ ξομολογοῦνται τὰ κατορθώματά
τους. Ἐξαφνα παρουσιάζεται ὁ Πέτρος ὁ γεωργός, προ-
σωποποίηση τοῦ λαοῦ καὶ μάλιστα τῶν τίμιων ἐργατῶν
ποὺ ἀπ' αὐτοὺς κρέμεται ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἔθνους. Προσ-
καλεῖ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους νὰ μετανοήσουν γιὰ νὰ
τοὺς ὀδηγήσει στὴν ἀλήθεια (ἢ Θεό) ποὺ τοὺς στέλνει
ἓνα συγχωροχάρτι. Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ὄνειρου εἶνε
ἀτομικὴ ὑπόθεση, καὶ τὰ ἀλληγορικὰ πρόσωπα Dowel,
Dobet, Dobest (ζωὴ καλὴ, καλύτερη, τέλεια) παίρνουν
σιγὰ-σιγὰ τὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ ποὺ παρουσιάζεται
κάτω ἀπ' τὸ ροῦχο τοῦ Πέτρου τοῦ γεωργοῦ. Τέλος ὅταν
οἱ καλόγεροι μὲ τὴ βοήθεια τοῦ φθόνου, τῆς ἀλαζο-
νείας καὶ τῆς ὀκνηρίας εἶνε ἔτοιμοι νὰ χτυπήσουν τὴ
Συνείδηση, αὐτὴ φεύγει γιὰ νὰ βρεῖ τὸν Πέτρο, καὶ τὸ
ποίημα σταματᾷ ἀπότομα. Τὸ βιβλίο αὐτό, ὑψίστου ἐν-
διαφέροντος μ' ὅλη τὴν παραξενιά του καὶ μάλιστα τὴν
ἀσυναρτησία του, σημειώνει τὸ θρησκευτικὸ ζήτημα τῆς
ἀγγλικῆς φυλῆς ποὺ δοκιμάστηκε τόσο σκληρὰ στὸν
ἑκατόχρονο πόλεμο, μὲ τὴν πείνα, τὴν τριπλῆ ἐπίδρομὴ
τῆς χολέρας (1349, 1362, 1369) καὶ τὸν φοβερὸ κυκλῶνα
τοῦ 1362. Στὸ ἔργο αὐτὸ νιώθουμε νὰ μεγαλώνει ἡ
δίκαιη γιὰ τὴ διαφθορὰ τῶν ἱερωμένων ἀγανάκτηση ποὺ
προμηνάει τοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴν ἀναμόρφωση.

Ἡ ἐπαναστατικὴ κίνηση κατὰ τῶν ἐκκλησιαστικῶν
καταχόρησεν ἠῶρε τὸν ἀρχηγό της στὸ πρόσωπο τοῦ
Ἰωάννη Οὐΐκλιφ (Wyclif). Αὐτὸς γεννήθηκε κατὰ τὸ
1320 καὶ κατὰ τὸ 1360 ἦταν διευθυντὴς τοῦ κολλεγίου
Balliol στὴν Ὁξφόρδη καὶ ἀργότερα ἔγινε ἐφημέριος
τοῦ Λούτεργουορθ στὴν κομιτεία τοῦ Λέστερ, ὅπου καὶ
πέθανε τὸ 1385. Ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἀποψη ἡ μεγαλύ-
τερή του ἀξία εἶνε ὅτι μετὰφρασε στ' Ἀγγλικά τὴ Νέα
Διαθήκη κ' ἓνα μέρος τῆς Παλαιᾶς (1378) καὶ συγχρό-
νως ἐκλαίπειε τὰ Ἱερά Γράμματα μὲ πλανόδιους ἱερο-
κήρυκες. Ἡ μετὰφραση αὐτὴ ποὺ τὴν ἀποτελείωσε ὁ
Νικόλας Ἐρφορτ καὶ τὴν ἀναθεώρησε ὁ Ἰωάννης Πάρου
(Pursey) χρησιμεύει ὡς βάση γιὰ τὶς κατοπινὲς μετὰ-
φρασεῖς. Καὶ ὅταν τὸ 1381 ὁ Οὐΐκλιφ καταδικάστηκε
σὲ σιωπὴ καὶ διώχτηκε ἀπ' τὸν ἄμβωνα ἐδημοσίευσεν
πολλοὺς ἐκκλησιαστικὸς λόγους καὶ πραγματεῖες ποὺ συμ-
βάλλουν στὴν εὐλυγισία τῆς ἐθνικῆς γλώσσας μὲ τὸ νὰ
τὴν ὑποτάξουν στὶς ἀνάγκες τῶν θρησκευτικῶν συζη-
τήσεων.

ΓΑΛΛΙΚΗ ΚΑΙ ΙΤΑΛΙΚΗ ΕΠΙ-
ΔΡΑΣΗ: ΓΟΒΕΡ ΚΑΙ ΤΣΩΣΕΡ

Ἄν ὁ Λάγκλανδ καὶ ὁ Οὐΐκλιφ ἀπηχοῦν τὶς λαϊ-
κὲς τάξεις καὶ τὸ γερμανικὸ πνεῦμα, ἄλλοι συγγραφεῖς
προσκολλημένοι στὴν Αὐλὴ ὑφίστανται ἐπίδρασεῖς ποὺ
ἦρθαν ἀπ' ἔξω. Ἡ γαλλικὴ ἐπίδραση κυριαρχεῖ στὸν
Ἰωάννη Γόβερ (Gower). Αὐτὸς ὁ ποιητὴς γεννήθηκε
κατὰ τὸ 1330 ἀπὸ μεγάλη οἰκογένεια τοῦ Κέντ, σπού-
δασε στὸ κολλέγιο τοῦ Μέρτον στὴν Ὁξφόρδη καὶ πέ-

θανε τὸ 1408. Ἦταν στενὸς φίλος τοῦ Τσῶσερ ποὺ τοῦ ἀφιερώνει τὸ ποίημά του «Τρωῖλος καὶ Χρυσήϊδα». ἀνήκει ὡς τόσο στὴν παλιὰ σχολή. Γράφει σὲ τρεῖς γλωσσες: γαλλικὰ τὸ «Speculum meditantis» καὶ πενήντα ἐρωτικὲς μπαλλάντες, σὲ λατινικὰ δίστιχα τὴν «Vox clamantis», ποὺ δείχνει τὴ διαφθορὰ τῆς ἐποχῆς καὶ τὶς ταραχὲς τοῦ 1381, ἀγγλικὰ τὴν «Confessio amantis», ὅπου πραγματεύεται σὲ διάφορα ἱστορήματα σὲ τετράτονους στίχους μὲ πλαδαρὲς ρίμες τὰ μεγαλύτερα ἀμαρτήματα καὶ τὰ βάσανα τοῦ ἔρωτα. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ βιβλίον σὲ τριάντα χιλιάδες ἀκανόνιστους ὄχτασύλλαβους ἔχει πολλὰς φλυαρίες ἀλλὰ καὶ μικρὰς ἱστορίες εὐχάριστες, ποὺ δείχνουν φανερὴ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ «Roman de la Rose» τοῦ ἵπποτικῆς κύκλου καὶ τὰ φράγκικα ἔπη. Τέλος ἡ «Chronica tripartita» τοῦ ποιητῆ περιέχει σὲ βιογραφικὰ ἑξάμετρα κατάκριση κατὰ τοῦ Ριχάρδου τοῦ Β΄.

Τὴ γαλλικὴ ἐπίδραση τὴ βρίσκουμε καὶ στὸν Γοδοφρείδον Τσῶσερ (Chaucer) στὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του. Αὐτός, γιὸς ἐνὸς ἐμπόρου κρασιῶν στὸ Λονδίνο, γεννήθηκε τὸ 1340 καὶ νωρὶς μπῆκε στὴν Αὐλὴ τοῦ βασιλιᾶ Ἐδουάρδου τοῦ Γ΄ ὡς ἀκόλουθος τῆς δούκισσας τῆς Κλαρεντίας. Κατὰ τὴν ἐκστρατεία τῆς Γαλλίας πιάστηκε αἰχμάλωτος καὶ τὸν ἔξαγόρασαν λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὴ συνθήκη τοῦ Μπρετινῆ (1360). Κατόπιν τὸ 1367 τὸν ξαναβρίσκουμε σκουτάριο καὶ ἰδιαιτέρο ἀκόλουθο τοῦ βασιλιᾶ. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ παντρεύεται τὴ Φίλιππα, κυρία ἐπὶ τῶν τιμῶν τῆς βασιλίσσας. Τότε ἄρχισε νὰ γράφει. Ἀπὸ τὰ πρῶτα του ἔργα σώζεται μιὰ προσευχὴ στὴν Παρθένον μὲ τὸν

τίτλον «Τὸ ABC», ὅπως καὶ τὸ ποίημα τοῦ Ντεκλιβίλ ποὺ ἀπομμεῖται, ἓνα κομμάτι (1700 στίχοι) ἀπὸ μιὰ μετάφρασή του τοῦ «Roman de la Rose», ὅπου ὁ συγγραφέας παρουσιάζεται ὡς ἄτυχος ἐραστής, καὶ τὸ «Βιβλίον τῆς Δούκισσας» (1369), ὅπου θρηνεῖ τὸ θάνατον τῆς Λευκῆς τῆς Καστίλλης, πρώτης γυναικας τοῦ δούκα τοῦ Λάνκαστερ τοῦ προστάτη του.

Ἀπὸ τὸ 1372 ὁ Τσῶσερ ἐπιφορτισμένος μὲ διπλωματικὴ ἀποστολὴ στὴν Ἰταλία, δέχεται ἐκεῖ τὴν ἰταλικὴ ἐπίδραση. Ἔμεινε στὴ Γένουαν, στὴ Πίζαν, στὴ Φλωρεντία, στὴ Λομβαρδία καὶ σὲ δεύτερον ταξίδι (1378-1379) μελετᾷ τὰ ἔργα τοῦ Δάντη καὶ τοῦ Βοκκάκιου. Ἴσως μάλιστα τὸ 1373 νὰ συνάντησε τὸν Πετράρχην ποῦ ἔγραψε λατινικὰ τὴν «Ἱστορία τῆς ὑπομονετικῆς Γκριζέλας», ποὺ ἀπ' αὐτὴν ἀργότερα ὁ Τσῶσερ ἔφτιασε τὸ διήγημα γιὰ τὸ δικαστὴν στὰ «Καντερυμπεριανὰ διηγήματα». Ὅταν γύρισε στὸ Λονδίνο διωρίστηκε ἐλεγκτῆς τοῦ τελωνείου (1374) καὶ τέλος ἀντιπρόσωπος τῆς κομιτείας τοῦ Κέντ στὴ Βουλὴ (1384).

Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, ποὺ ζοῦσε ἀνετα, ἔγραψε τὰ κυριώτερά του ποιήματα σὲ στροφὲς ἀπὸ ἑφτά στίχους καὶ σὲ ἠρωικὰ δίστιχα, δυὸ νεωτερισμοὺς ποὺ δανείστηκε ὅπως καὶ τὸ γαλλικὸ δεκάσύλλαβον ἀπ' τὸ σύγχρονόν του Γουλιέλμον ντὲ Μαχῶλ. Γράφει τότε «Βίον τῆς ἁγίας Καϊκίλιας» ποὺ τὸν ξαναβρίσκουμε στὸ «The Second Nonnes Tale», ἓνα ποίημα μὲ τὸν τίτλον «Παράπονον τοῦ Ἄρη» (Compleynte of Mars) ὅπου ὑπαινίσσεται καθὼς φαίνεται τὸν ἔρωτα τῆς Ἰσαβέλλας τοῦ Καίμπριτζ γιὰ τὸν

Τζών Χόλλαντ (1379), μιὰ μέτρια μετάφραση σὲ πεζὸ τῆς «Φιλοσοφικῆς παρηγορίας» τοῦ Βοηθίου, τὴν ἱστορία τῆς Γκριζέλας καὶ τὴν ἱστορία τῆς Κωνσταντίας ποὺ ἱστορεῖ ὁ δικαστὴς στὰ «Καντερμπεριανὰ διηγήματα», τὴ «Βουλὴ τῶν πουλιῶν», ὅπου πραγματεύεται ἀλληγορικὰ τοὺς ἀρραβῶνες Ριχάρδου τοῦ Β' μὲ τὴν Ἄννα τὴν Βοημὴ (1381), καὶ τὸ «Τρωῖλος καὶ Χρυσήϊδα», ὅπου μ' ὅλες τὶς πετυχημένες ἀλλαγές μιμεῖται πιστὰ τὸν «Φιλόστρατο» τοῦ Βοκκάκιου. Ἐπειτα ἔρχονται «Τὸ σπήτι τῆς Φήμης» (1384), ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ «Θεῖα Κωμωδία» τοῦ Δάντη, καὶ «Ὁ μῦθος τῶν καλῶν γυναικῶν» (Legend of Good Women), ὅπου ὁ ποιητὴς ἐξυμνεῖ τὶς ἐξαιρετικὲς γυναῖκες ποὺ στάθηκαν θύματα τοῦ ἔρωτά τους καὶ δείχνει βαθὺ αἰσθημα καθὼς καὶ λεπτὸ χιοῦμορ ποὺ ἀποτελοῦν νεωτερισμὸ γιὰ τὴν Ἀγγλικὴ λογοτεχνία. Μὲ τὰ ἔργα του αὐτὰ ἀναδείχεται μεγάλος συγγραφέας, ἀνώτερος ἀπ' ὅλους τοὺς πρωτύτερους του.

Ἡ τρίτη περίοδος, ὅπου ὁ Τσῶσερ ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὶς ξένες ἐπίδρασεις καὶ δείχνεται ἀληθινὸς Ἄγγλος, ἀρχίζει τὸ 1386. Στὴν ἀρχὴ πέρασε μερικὰ βάσανα γιὰ ἔχασε τὴ γυναῖκα του καθὼς καὶ τὴ βασιλικὴ εὐνοια. Σὲ λίγο ὅμως τὸν ξαναπαίρνουν στὸ παλάτι ἐπιμελητὴ τῶν οἰκοδομῶν καὶ ἐπιβλέπει οἰκοδομὲς καὶ ἐπισκευὲς στὸ παλάτι τοῦ Οὔεστμίνστερ καὶ τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Οὐνδσορ. Τότε σύνθεσε τὰ περίφημά του «Καντερμπεριανὰ διηγήματα» (Canterbury Tales). Ὁ Ριχάρδος ὁ Β' καὶ ἔπειτα ὁ Ἐρρίκος ὁ Δ' τοῦ ὄρισαν μιὰ σύνταξη γιὰ τὸ τέλος τῆς ζωῆς του. Πέθανε τὴν 25

Ὀκτωβρίου τοῦ 1400. Ἀναπαύεται στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Βονιφατίου τοῦ ἀββαείου τοῦ Οὔεστμίνστερ, ὅπου εἶνε ὁ πρῶτος χρονολογικῶς περιφνημος συγγραφέας στὴ «γωνιά τῶν ποιητῶν». Ἡ λογοτεχνικὴ του δράση κατὰ τὴν τελευταία ἐποχὴ τῆς ζωῆς του ἦτανε σημαντικὴ. Ἐργαζε τὸν ὄραϊο πρόλογο στὸ μεγάλο του ἔργο κατὰ τὸ 1388 καθὼς καὶ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ του διηγήματα «Ὁ μυλωνᾶς», «Ὁ ὑποψήφιος», «Ὁ μάγειρος», «Ὁ ἔμπορος», «Ὁ ἐξομολογητὴς», «Ὁ ἱεροκήρυκας», ὅπου ἀναδείχεται ἀπαράμιλλος διηγηματογράφος, καὶ τελειώνει τὸ στάδιό του μὲ τὰ διηγήματα «Μάνσηπλ», «Ἐφημέριος» καὶ μιὰ πραγματεία σὲ πεζὸ γιὰ τὸν γιὸ τοῦ Λοῦζο, ποὺ ἦταν ἀκόμα παιδάκι.

Τὸ ἀριστούργημά του εἶνε τὸ μεγάλο ποίημα ποὺ τὸ πλαίσió του τὸ δανείστηκε ἀπὸ τὴ «Δεκαήμερο» τοῦ Βοκκάκιου. Ὁ Τσῶσερ μᾶς μπάζει στὰ μέσα τοῦ Ἀπρίλη τοῦ 1387 σὲ μιὰ πολὺ ἀνακατωμένη συντροφιά ποὺ ἔχει μαζευτῆ στὸ προάστιο Σῶθουορκ τοῦ Λονδίνου, στὸ πανδοχεῖο τοῦ Ταμπάρ⁽¹⁾, γιὰ νὰ πᾶνε προσκνητὲς στὸ Καντερμπερν. Τὸ ταξίδι αὐτὸ κρατᾶει κάμποσες μέρες εἶνε πραγματικὸ ταξίδι ἀναψυχῆς, καὶ στὸ διάστημα αὐτὸ κάθε προσκνητὴς ὑποχρεώνεται νὰ διηγηθεῖ μὲ τὴ σειρά μιὰ ἱστορία. Μετὰ τὸν πρόλογο, ὅπου παρουσιάζονται τὰ κύρια πρόσωπα, ἔρχονται οἱ ἱστορίες καὶ κριτικὲς ἢ ἔπαινοι γι' αὐτές, καθὼς καὶ διάφορα μικροεπεισόδια ποὺ συμβαί-

(1) Ταμπάρ(ο) λέγανε ἓνα εἶδος μανδύα ποὺ φοροῦσαν οἱ κήρυκες.

νουν στη συντροφιά. Είπε εὐφύεστος τρόπος τοῦ συγγραφέα γιὰ νὰ μᾶς γνωρίσει τοὺς συγχρόνους του στὶς πιὸ διαφορετικὲς τοὺς ὄψεις. Τὸ ὕφος του εἶνε ἀπλὸ καὶ μὲ λεπτὴ εἰρωνεία μᾶς παρουσιάζει θαυμάσια ἀνάγλυφους τοὺς ταξιδιωτὲς ποὺ πᾶν νὰ ἐπισκεφθοῦν τὸ κνηγι τοῦ Σαὶν Τόμας στὸ Μπέκετ καὶ τὰ κύρια ἐπεισόδια τῶν διηγημάτων ποὺ διασκεδάζουν τὴν πλήξη-τῆς μάκρειᾶς πορείας. Ἡ θαυμαστὴ ἐπιτυχία τοῦ ποιήματος στάθηκε εὐεργετική, γιὰτι καθιέρωσε τὴ γλῶσσα. Τὸ ἰδιώμα τοῦ ἀνατολικοῦ κέντρου ποὺ μεταχειρίστηκε ὁ Τσῶσερ αὐτὸ καὶ παρέμεινε ἢ κατ' ἔξοχὴν φιλολογικὴ μορφή τῆς Ἀγγλικῆς καὶ ὁ στίχος τῶν «Καντερμπεριανῶν διηγημάτων» ἐπικράτησε στοὺς καλύτερους συγγραφεῖς.

ΟΙ ΜΑΘΗΤΑΔΕΣ ΤΟΥ ΤΣΩΣΕΡ
ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ ΚΑΙ ΣΚΩΤΙΑ

Μαζὶ μὲ τὸν Λάγκλανδ καὶ τὸν Τσῶσερ ἐξαφανίζονται οἱ μεγάλοι ποιητὲς. Περισσότερο ἀπὸ ἓναν αἰῶνα ἢ τέχνη τοῦ στίχου ἔμεινε στὴ μετριότητα. Τὸ στενοκέφαλο μεσαιωνικὸ πνεῦμα κυριαρχεῖ στὸ βασίλειο τῶν γραμμάτων. Τὸ ἰδανικὸ γιὰ τοὺς νέους συγγραφεῖς εἶνε μόνον τὰ «Καντερμπεριανὰ διηγήματα».

Οἱ ἀμέσως μετὰ τὸν Τσῶσερ δὲν συνεχίζουν τὴν παράδοσή του, οὔτε ἐθνικὰ θέματα τοὺς ἐμπνέουν οὔτε ἰταλικά πρότυπα τοὺς ἐνθουσιάζουν. Συνηθέστατα ἀρκοῦνται νὰ ξαναφτιάξουν τὶς ρομαντικὲς ἱστορίες τοῦ ΙΓ' αἰῶνα, τὰ ἱπποτικὰ ἱστορήματα τῆς Φραγκίᾶς ἢ γνωστὰ μέρη ἀπὸ λατινικὰ ψυχομορφωτικὰ βιβλία. Ὡστόσο γνω-

στότερος ἀπ' αὐτοὺς εἶνε ἓνας προσωπικὸς φίλος τοῦ δασκάλου, ὁ Θωμᾶς Χόκλεβ (Hoccleve ἢ Occleve). Γεννήθηκε στὸ Λονδίνο τὸ 1368 καὶ πέθανε τὸ 1454. Ἄν ἔχει κάποια ἀξία τὸ ἔργο του εἶνε γιὰτι ξεπερνᾷ τὴ φτώχεια τῆς ἐποχῆς του. Δικό του σώζεται ἓνα διδαχτικὸ ποίημα ἀφιερωμένο στὸν πρίγκιπα διάδοχο καὶ ὕστερα βασιλιᾶ Ἐρρίκο τὸν Δ', μίμηση μιᾶς πραγματείας τοῦ Αἰγίδιο Ρομάνο. Τέσσαρες στροφές εἶνε ἀφιερωμένες στὴ μνήμη τοῦ Τσῶσερ, καὶ στὸν πρόλογο ὁ συγγραφεὺς κάνει ὑπερβολικὰ παράπονα γιὰ τὴ μονοτονία τοῦ ἐπαγγέλματός του, πρᾶγμα ἄδικο, γιὰτι βρίσκει ἐν τούτοις τὸν καιρὸ νὰ συνθέσει ἀκόμα τὴν «Male Regle», ὅπου ἱστορεῖ τὴν τρελλή του νεότητα, μιὰ σατιρικὴ μπαλλάντα κατὰ τοῦ «Σερ Τζὼν Ὀλκασλ» κ' ἓναν ὕμνο στὴν Παρθένο, ποὺ φαίνεται πὼς εἶνε δικός του.

Ὁ Τζὼν Λύδγατ (Lydgate) (1371-1450;) ἀκολουθεῖ κατὰ πόδι τὸν Χόκλεβ. Ἦτανε διάκος στοὺς Βενδικτίνους, ὕστερα ἡγούμενος, καὶ βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ ταξιδέψει στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἰταλία. Συγγραφεὺς πολυλογώτατος, ἄφησε καμιά ἑκατονταριανὰ χιλιάδες στίχους, τὸ πλεῖστο ἀνέκδοτους ἀκόμα, ποὺ πραγματεύονται τὰ πιὸ παράταιρα θέματα. Ἄς ἀναφέρουμε ἀκόμα ἓνα ἀτέλειωτο βιβλίο γιὰ τὴν Τροία, ἀντιγραφή τῆς «Historia Trojana» τοῦ Γουίδου, τοὺς «Ξεπεσμούς τῶν πριγκίπων», μίμηση ἀπ' τὴ γαλλικὴ μετάφραση τοῦ «Casibus virorum illustrium» τοῦ Βοκκάκιου, τὴν εὐθυμὴ μπαλλάντα «London Lyckpenny» καὶ τὸν «Ναὸ τῆς Ἀφροδίτης», μίμηση ἀπ' τὸν «Οἶκο τῆς Φήμης» τοῦ

Τσῶσερ. Τὸ παραμελημένο ὕφος χαλάει ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Λύδγαϊτ. Τὸ ἴδιο μποροῦμε νὰ ποῦμε γιὰ τὸν μαθητὴ του τὸν Στέφανο Χαίης (Hawes) ποὺ πέθανε τὸ 1523 καὶ ποὺ τὸ ἀλληγορικό του ἔπος «Ἡδονικὴ ἔνασχόληση» (The Pastime of Pleasure) εἶνε ἀφιερωμένο τὸ 1503 στὸ βασιλιά Ἐρρίκο τὸν Ζ', μετριώτατο ἔργο.

Ἄν προσθέσουμε σ' αὐτὰ μερικὲς συνθέσεις ἀνόνημες, ὅπως τὸ «Ἄνθος καὶ τὸ φύλλο», χαριτωμένο τραγουδάκι ποὺ θυμίζει τὸν Τσῶσερ ἀπ' τὸ ὕφος του, τὴ ζωηρὴ μπαλλάντα «Κυνήγι στὸ Κέβυ», ἐπεισόδιο τῆς μάχης τοῦ Ὀττερμπορν (10 Αὐγούστου 1388), τὴν ἱστορία τῆς «Ὀμορφῆς καστανῆς», ποὺ τὴν ξανάφτιαξε στὸν ΙΗ' αἰῶνα ὁ Πρίορ, καὶ τὸ «Βίο τῆς ἁγίας Κατερίνας τῆς Ἀλεξανδρινῆς», μεταφρασμένο σὲ στροφές τῶν ἑπτὰ στίχων ἀπὸ ἕναν Αὐγουστῖνο καλόγερο, καὶ τὸν «Καθρέφτη τῆς ζωῆς» τοῦ Ουίλλιαμ Νάσιγκτων, ἔχουμε ὅλη κι' ὅλη τὴν παραγωγή τῆς πιὸ στεῖρας ἐποχῆς τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΣΚΩΤΟΙ

Στὴ Σκωτία κατὰ τὸν ΙΕ' αἰῶνα βρίσκουμε τοὺς πραγματικοὺς μαθητάδες τοῦ Τσῶσερ. Ἡ ποιητικὴ ἀνθηθὴ ἐδῶ ἀργοπόρησε, ἐπειδὴ ὁ τόπος δὲν εἶχε ἀκόμη ἡσυχάσει. Θᾶπρεπε ἴσως νὰ τοποθετήσουμε τὶς ἀρχὲς τῆς Σκωτικῆς λογοτεχνίας στὰ μέσα τοῦ ΙΔ' αἰῶνα ἀν ἀληθεύει πὼς ὁ συγγραφέας τοῦ «Ὁ κὺρ Γκάβαϊν καὶ ὁ πρᾶσινος ἱππότης» ποὺ ἀναφέραμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο, τοῦ «Μαργαριταριοῦ» καὶ τῆς «Ἄγνότητος» καὶ «Ἐπομονῆς» εἶνε ὁ Χῶχον (Huchown of the Awle Ryale)

καὶ ὅτι αὐτὸς εἶνε ὁ ἴδιος ὁ Οὔγος τοῦ Ἐνγκλιντάουν (Hugh of Eglington) ποὺ ἔζησε ἀπ' τὸ 1320-1376 περίπου.

Ὅπως δὴποτε στοὺς ποιητὲς τοῦ Βορρά ποὺ εἶνε ἑξακριβωμένη ἢ ταυτότητά τους βρίσκουμε κυρίως τὴν ἐπίδραση τοῦ Τσῶσερ. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς ἐν τούτοις, ὁ Τζῶν Μπάρμπορ (John Barbour, 1316; -1396), ἀρχιδιάκονος τοῦ Ἀβερδὴν, ἀνήκει ἀκόμα στὴν παλιὰ σχολή. Ἦταν ἱερωμένος ποὺ τὸν ἐχτιμοῦσαν οἱ βασιλιάδες τῆς Σκωτίας καὶ τὸν ἐπιφορτίζαν μὲ ἀποστολὲς στὸ ἐξωτερικό. Θερμὸς πατριώτης, σύνθεσε τὸ 1376 ἕνα ἔπος σὲ δεκατέσσερις χιλιάδες ὄχτασύλλαβους ὁμοιοκατάληκτους γιὰ τὰ κατορθώματα τοῦ ἥρωα Ρόμπερτ Μπρους (Robert Bruce), τοῦ ἐλευθερωτῆ τῆς χώρας, ποὺ τὸν ἐσύγχιζε μὲ τὸν παπποῦ του ποὺ εἶχε τὸ ἴδιο ὄνομα καὶ ἦταν τὸ 1287 ὑποψήφιος διάδοχος τοῦ Ἀλέξανδρου τοῦ Γ'. Τὸ ἀσημάτιστο ἀλλὰ δυνατὸ αὐτὸ ἔργο εἶνε ἐν μέρει μίμηση τοῦ φράγκικου «Βίου τοῦ Ἀλέξανδρου».

Ἀργότερα ἄλλοι συγγραφεῖς ἐμπνέονται ἀπ' τὴν ἱστορία τῆς Σκωτίας ὅπως καὶ ὁ Ἐρρίκος ὁ Τυφλός (Blind Harry), ποὺ κατὰ τὸ 1461 ὑμνεῖ σὲ δίστιχα κατὰ τὸν Τσῶσερ τὰ μυθικὰ ἔργα τοῦ Οὐάλλας (William Wallace) ὅταν πολεμοῦσε κατὰ τῶν Ἀγγλων, καὶ κάποιος ἱεροδιάκονος τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέα, ὑστερώτερα ἠγούμενος, ποὺ λεγότανε Ἀνδρέας Οὐντάουν (Wyngtoun) καὶ ποὺ κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΔ' αἰῶνα ἔγραψε σὲ ὄχτασύλλαβους ὁμοιοκατάληκτους στίχους ἕνα χρονικὸ τῆς Σκωτίας ποὺ ἀρχίζει ἀπ' τὴν κοσμογονία.

Ἡ πραγματικὴ ποιητικὴ σχολὴ τῆς Σκωτίας ἀρχίζει

μὲ τὸν βασιλιᾶ Ἰάκωβο τὸν Α΄ (1394-1437). Ὄντας γιὰ πολὺν καιρὸ αἰχμάλωτος στὴν Ἀγγλία (1406-1424) ἐρωτεύτηκε τὴ λαίδη Ἰωάννα Μποφόρ, ποὺ τὴν παντρεύτηκε μόλις λευτερώθηκε, κι' αὐτὸν τὸν ἔρωτα ψάλλει στὸ «Βιβλίον τοῦ βασιλιᾶ» (The Kinges Quair) σὲ στροφὲς ἀπὸ ἑφτά δεκασύλλαβους ποὺ τὶς ὠνόμασαν ἔκτοτε βασιλικὲς ρίμες. Στὸ Λονδίνο βρῆκε τὸν καιρὸ νὰ μελετήσῃ τὰ ἔργα τοῦ Τσῶσερ καὶ εἶνε φανερὴ ἡ μίμηση στοὺς στίχους του.

Ὁ Ρόμπερτ Χένρισον (Robert Henrison, 1430-1507 περίπου) ἀπ' τὸ Ντάμφερλιν (Dumferline), συμβολαιογράφος καὶ δάσκαλος καὶ βέβαια καὶ ἱερωμένος, συνεχίζει τὸν «Τρωῖλο καὶ Χρυσήδα» σὲ ἡρωϊκὰ δίστιχα μὲ τὸν τίτλο «Testament of Faire Cresside», στιχουργεῖ ἕνα εἰδύλλιο «Ρόμπιν καὶ Μέκιν» (Robin and Makin), ἕνα ποίημα «Ὁρφέας καὶ Εὐρυδίκη» καὶ δεκατρεῖς χαριτωμένους μύθους παρμένους ἀπὸ τὸν Αἴσωπο.

Ὁ Οὐίλλιαμ Ντῶνμπαρ (William Dunbar, 1422;-1520 περίπου), Φραγκισκανὸς ποὺ ἔβγαλε τὰ ράσα, ἔπειτα ἀκόλουθος στὴν Αὐλὴ τῆς Σκωτίας, ἔγραψε τὴν «Χρυσὴ ἀσπίδα», πετυχημένη ἄλληγορικὴ φαντασία στὸ εἶδος τοῦ «Roman de la Rose», ἔπειτα ἕνα στιχοῦργημα «Τὸ ἀγκάθι καὶ τὸ ρόδο» (The Trissil and the Rois) γιὰ τοὺς γάμους τοῦ Ἰάκωβου τοῦ Γ' καὶ τῆς Μαργαρίτας τῆς Ἀγγλίας (1503) καὶ τὸ «Χορὸ τῶν ἑφτά μεγάλων ἀμαρτημάτων», ποὺ γυρίζει στὴ σάτιρα.

Ὁ Γκάβιν Ντούγκλας (Gavin Douglas, 1474-1522), ποὺ χρημάτισε ἐπίσκοπος Δυγκέλδης (Dunkeld, 1515)

ἔφυγε ἐξόριστος τὸ 1520 στὸ Λονδίνο, στὴν Αὐλὴ τοῦ Ἑρρίκου τοῦ Η΄, ὅπου καὶ πέθανε. Ἄφησε κυρίως μιὰ ὠραία μετάφραση τῆς Αἰνειάδος σὲ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα καὶ οἱ ποιητικοὶ πρόλογοι, ποὺ πρόσθεσε σὲ κάθε βιβλίον, περιέχουν εὐχάριστες εἰκόνες τῶν σκωτικῶν τοπίων. Τὸ καλύτερο πρωτότυπο ἔργο του εἶνε τὸ «Παλάτι τῆς τιμῆς» (1501), ἐμπνευσμένο ἀπ' τὸν Τσῶσερ. Τὴν ἴδια ἐποχὴ (1509), ὁ συμπατριώτης του Ἀλέξανδρος Μπάρκλεϋ (Barclay, 1476-1552) μεταφράζει στὰ λατινικὰ τὸ «Πλοῖο τῶν τρελλῶν» τοῦ Σεβαστιανοῦ Μπράντ. Τὸν κατάλογο τῶν παλαιότερων Σκώτων ποιητῶν κλείνει ὁ Δαβὶδ Λύνδσεϋ (Lyndsay, 1490;-1555). Ἀκόλουθος στὴν Αὐλὴ τοῦ βασιλιᾶ Ἰάκωβου Δ' καὶ Ἰάκωβου Ε'. Ἐγραψε τὸ «Ὁνειρο», εἶδος ὁράματος γραμμένου σὲ βασιλικὲς ρίμες, ἕνα παράπονο στὸ βασιλιᾶ ὅπου μαστιγώνει τὰ ὄργανα τῶν αὐλικῶν, τὴν «Διαθήκη τοῦ παπαγάλου τοῦ βασιλιᾶ» καὶ τὴν ἀλληγορίαν «Ἡ μοναρχία», ὅπου σίτοχος του εἶναι οἱ κατάχρησες καὶ ἡ διαφθορὰ τῆς Ἐκκλησίας. Θὰ ξανάρθουμε στὸ θεατρικὸ του ἔργο «Μιὰ διασκεδαστικὴ σάτιρα γιὰ τὶς τρεῖς τάξεις». Ὁλων αὐτῶν τῶν Σκώτων συγγραφέων ἡ ποίηση διακρίνεται ἀπὸ τὴν καθαυτὴ ἀγγλικὴ ποίηση ἀπ' τὸ ζωηρὸ ὕφος, τὴν ἐλεύθερη καὶ τσουχτερὴ σάτιρα, τὴ ζωηρὴ μορφὴ καὶ μιὰ καθαυτὴ κελτικὴ ἀντίληψη γιὰ τὰ χρώματα καὶ τὰ κάλλη τῆς φύσεως.

ΑΛΛΗΓΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΙΝΤΕΡΛΟΥΔΙΑ (INTERLUDES)

Στὸ μακρὸ διάστημα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς τὸ λαϊκὸ

θέατρο συνεχίζει την ανάπτυξή του. Ἡ ἄλληγορία πού εἶδαμε παραπάνω πὼς βγήκε σιγά-σιγά ἀπ' τὸ μυστήριο καὶ ἔγινε εἶδος ξεχωριστὸ καλλιεργήθηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ Γ' αἰῶνα ἀπὸ τὸν Τζὼν Σκέλτον (John Skelton, 1460-1529). Δαφνοστεφῆς ποιητῆς στὴν Ὁξφόρδη τὸ 1490, οἰκοδιδάσκαλος τοῦ κατόπιν Ἐρρίκου τοῦ Η', εἶχε στὴν ἀρχὴ προστάτῃ τὸν καρδινάλιο Οὐόλσεϋ πού τὸν σατιρίζει ἀλλὰ μὲ τρόπο εἰς τὸ «Colyn Cloute» (ὄνομα πού πιθανῶς σημαίνει Νικόλαος ὁ ζητιᾶνος, προσωποποίηση τοῦ λαοῦ) καὶ ἔπειτα πῖδ ἀνοιχτὰ στὸ ποίημα «Why come ye nat to Courte;» (Γιατί δὲν ἔρχεστε στὴν Αὐλή; καὶ ζήτησε ἄσυλο στὸ θυσιαστήριο τοῦ ἄββαείου τοῦ Οὐεστμίνστερ, ὅπου καὶ πέθανε. Ὁ Σκέλτον ἔγραψε τρία θεατρικὰ σκηνακὰ ἔργα, ἓνα ἰντερλούδιο τῆς ἀρετῆς, μιὰ κωμωδία «Ἀκαδήμειος», ὅπου σατίριζε ὡς φαίνεται τὴν ἐκπαίδευση τῆς ἐποχῆς του, καὶ μιὰν ἄλληγορία μὲ τὸν τίτλο «Μεγαλοπρέπεια», τὸ μόνο ἀπὸ τὰ τρία ἔργα πού σώθηκε.

Ἡ Μεταρρύθμιση ἔκανε τῆς μόδας τὶς θεολογικὲς συζήτησες πού σὲ λίγο κατάχτησαν τὴ σκηνὴ. Ὁ Ἰωάννης Μπαίηλ (Bale, 1495 - 1563), πού πέρασε στὸν προτεσταντισμὸ στὸ Καίμπριτζ κ' ἐξωρίστηκε γι' αὐτὸ πρὸς τὸ τέλος τῆς βασιλείας Ἐρρίκου τοῦ Η', μεταχειρίστηκε τὰ μυστήρια γιὰ ὄπλο κατὰ τῶν καθολικῶν. Ἐσώθηκαν τρία μυστήρια δικὰ του: «Κύριες θεῖες ὑπόσχες» (1538), «Ὁ πειρασμὸς τοῦ Σωτῆρα» καὶ «Ἰωάννης ὁ Βαπτιστῆς», πού τυπώθηκαν τὸ 1538, καὶ ἓνα ἱστορικὸ δράμα «Ὁ βασιλιᾶς Ἰωάννης» (πού δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σαίξ-

πηρ), ὅπου πολεμάει τὶς ἀπαίτησες τῆς παπασύνης. Τὴν ἴδια ἐποχὴ στὴ Σκωτία ὁ σὲρ Δαβὶδ Λύνδσεϋ ἔγραψε μιὰ σατιρικὴ ἄλληγορία πού παίχτηκε στὸ Λίνλιθγκω (Linlithgow) τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1540 μὲ τὸν τίτλο «Μιὰ διασκεδαστικὴ σάτιρα γιὰ τὶς τρεῖς τάξεις» (Ane Pleasant Satyre of the Thrie Estaitis), ὅπου κοροϊδεύει τὶς τρεῖς τάξεις τοῦ βασιλείου, τοὺς ἐμπόρους, τοὺς εὐγενεῖς καὶ τὸν κληρὸ, καὶ μάλιστα τὸν τελευταῖο.

Ὡστόσο ἡ ἄλληγορία μεταμορφώνεται σιγά-σιγά σὲ ἰντερλούδιο, δηλ. μιὰ παράσταση συντομώτερη πού γίνεται σὲ κλειστὸ χῶρο κι ὄχι πῖδ στὸ ὑπαίθρο καὶ πού χρησιμεύει γιὰ διασκέδαση τοῦ κοινοῦ σὲ καμιά δημόσια γιορτῆ ἢ μετὰ ἀπὸ συμπόσιο. Τέτοια ἔγραψαν καὶ ὁ Σκέλτον καὶ ὁ Μπαίηλ, μὰ κυρίως ὁ Ἰωάννης Χέϋγουντ (Heywood, 1497 - 1580 περίπου), καθολικὸς συγγραφέας πού ἔζησε στὴν Αὐλὴ τοῦ βασιλιᾶ Ἐρρίκου τοῦ Η' τὰ σπουδαιότερά του ἔργα «Τὸ δράμα τῆς ἀγάπης» (The Play of Love), «Τὸ δράμα τοῦ ἀρνιοῦ» (The Play of Wether), «Θεοσίτης» (1537), δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὰ μυστήρια καὶ μάζουν πολὺ λίγα ἄλληγορικὰ πρόσωπα στὴ σκηνὴ. Ἀπ' τ' ἄλλο μέρος ἀρχαῖοι θεοὶ καὶ ὀνόματα παρμένα ἀπ' τὸν Ὅμηρο καὶ τὸν Πλάτωνα σημειώνουν μιὰ ἀλλαγὴ στὸ πνεῦμα τοῦ ἀγγλικοῦ θεάτρου. Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὰ δυὸ τελευταῖα ἰντερλούδια «Τὰ τέσσερα Π» καὶ «Ὁ Γιάννης Γιάννης ὁ σύζυγος», πού φαίνεται νὰ εἶνε παρμένα ἀπὸ μεσαιωνικὰ παραμῦθια καὶ δὲν μποροῦμε καθόλου νὰ τὰ ὀνομάσουμε μυστήρια. Ἡ σκηνὴ ἔχασε

πιά τὸ θρησκευτικὸ ἢ ἀπλῶς διδαχτικὸ χαρακτῆρα τῆς καὶ τὸ κοσμικὸ δρᾶμα θὰ μπορέσει ν' ἀναπτυχθεῖ ἐλεύθερο ἀπὸ κάθε δεσμό.

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΥ ΠΕΖΟΥ ΛΟΓΟΥ

Ὁ πεζὸς λόγος προώδεψε λιγώτερο ἀπὸ τὴν ποίηση κατὰ τὸν ΙΕ' αἰῶνα. Οὔτε μποροῦσε νὰ γίνῃ ἀλλοιώτικα σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου δὲν ὑπῆρχε κοινὸ μορφωμένο, πού νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ ἔργα γραμμένα σὲ κοινὴ γλῶσσα καὶ ὅπου οἱ συγγραφεῖς πού πραγματεύονται θέματα γενικοῦ ἐνδιαφέροντος ἔγραφαν λατινικά. Πρὸς τὰ τέλη τοῦ Μεσαίωνα ἀν ἀποτείνονται στὸ λαὸ τὸ κάνουν μόνο γιὰ λόγους θρησκευτικῆς πολεμικῆς. Ὁ Οὐίλκιφ εἶχε μεταφράσει τὴ Βίβλο γιὰ τὸ λαὸ τὸν ἀμόρφωτο πού ἤθελε νὰ τὸν φέρει σὲ θέση νὰ συζητεῖ θεολογικά. Ὁ Ρεγινάλδος Πίκκοκ (Pecock, 1395-1460;), ἐπίσκοπος στὸ Τσίτσεστερ, δημοσίεψε κατὰ τὸ 1450 κατὰ τῶν λολλαρδικῶν αἰρετικῶν τὶς εἰρωνικὲς πραγματεῖες «Τὸ βιβλίον τῆς Πίστειος» καὶ «Περιορισμὸς ἐκείνων πού κατηγοροῦν τὸν Κλήρο». Μολονότι τὰ ἔργα αὐτὰ εἶνε μᾶλλον δογματικὲς συζητήσεις παρὰ λογοτεχνία, σημειώνουν ἐν τούτοις ἕνα νέον βῆμα πρὸς τὰ ἔμπροσθεν μὲ τὸ νὰ ἱμᾶζουν τὴν ἐθνικὴ γλῶσσα στὶς λεπτότητες τῶν θεολογικῶν συζητήσεων.

Ἐκτοτε ἀρχίζουν νὰ μεταχειρίζονται τὴν Ἀγγλικὴ οἱ διανοούμενοι καὶ οἱ γραμματισμένοι. Παρουσιάζονται ἀξιόλογα μεταφράσματα, ὅπως τὸ «Polychronicon», ἢ «Παγκόσμια Ἱστορία» τοῦ Χίγδεν (Higden) ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Τρεβίτσα, ἐφημέριον τῆς σχολικῆς ἐκκλησίας τοῦ Οὐέστ-

μπερ (Westbury) τὸ 1386-1387, πού μετάφρασε καὶ ἄλλα λατινικά ἔργα. Τῆς ἴδιας ἐποχῆς εἶνε καὶ ἕνα ἔργο «Τὰ ταξίδια τοῦ σέρ Ἰωάννη Μοντεβίλλ» (The Voyage and Travaile of Sir John Maundeville), πού τὸ νόμισαν γιὰ πολὺν καιρὸ πρωτότυπο, ἐνῶ εἶνε ἀπόδοση ἀπ' τὰ γαλλικὰ τοῦ ἔργου τοῦ Ἰωάννη τοῦ Βουργώνη τοῦ λεγόμενου Jean à la Barbe, γαιτροῦ στὴ Λιέγη, πού τὸ εἶχε συνθέσει ἀπὸ διάφορα ἀπομνημονεύματα περιηγητῶν.

Εἶνε ὡστόσο ἀξιοσημείωτο τὸ γεγονός ὅτι ἀρχίζουν νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ ἐξωτερικὰ πράγματα καὶ νὰ ἀνταλλάσσουν ἰδέες πάνω σὲ διάφορα θέματα. Τὰ οἰκογενειακὰ γράμματα τοῦ Πάστον (Paston) ἀπὸ τὸ 1422 ὡς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα καὶ τὰ ἐκπαιδευτικὰ βιβλία πού ἀφθονοῦν αὐτὴ τὴν ἐποχὴ φανερόνουν τὴ δίψα γιὰ γνώσεις πού προσπαθεῖ νὰ τὴν ἱκανοποιήσει ἡ ἐθνικὴ γλῶσσα. Κατὰ τὸ 1475 ἕνας κρατικὸς υπάλληλος, ὁ σέρ Ἰωάννης Φόρτεσκου (Fortescue), ἀρχιδικαστὴς ἐπὶ Ἐρρίκου τοῦ ΣΤ', γράφει στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, «Ἡ κυβέρνησις τῆς Ἀγγλίας ἢ ἡ διαφορὰ μεταξὺ ἀπόλυτης καὶ περιορισμένης μοναρχίας», ὅπου ὑμνεῖ τὴν συνταγματικὴν μοναρχίαν τῶν Ἀγγλων. Δέκα χρόνια ἀργότερα βγῆκε «Ὁ θάνατος τοῦ Ἀρθούρου» τοῦ σέρ Θωμᾶ Μάλορυ (Malory) πού ἔζησε ἀπὸ τὸ 1400 ὡς τὸ 1471 περίπου. Εἶνε μιὰ συλλογὴ σὲ πεζοῦ τῶν παραδόσεων τοῦ κύκλου τοῦ Ἀρθούρου. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα πλουτίζουν τὸ θησαυρὸν τῶν Ἀγγλικῶν γραμμάτων καὶ συνάμα τὸν κάνον χητῆμα τοῦ λαοῦ. Σ' αὐτὸ συμβάλλει πολὺ κ' ἡ ἐφεύ-

ρηση τῆς τυπογραφίας πού διαδίδει τὰ διηγήματα τοῦ Τσῶσερ καθὼς καὶ τὸ ἰδίωμα τοῦ ἀνατολικοῦ κέντρου πού ὁ ποιητὴς αὐτὸς μεταχειρίστηκε. Πρῶτος ὁ Οὐίλλιαμ *Κᾶξτον* (Kaxton) ἴδρυσε τὸ 1476 ἓνα πιεστήριο στὸ Οὐεστμίνστερ. Δημοσιεύει τὰ μεσαιωνικὰ ἔπη καὶ τὰ ἱπποτικὰ ἱστορήματα καθὼς καὶ φιλοσοφικὲς πραγματεῖες τοῦ Κικέρωνα πού εἶχαν ἐν τῷ μεταξὺ μεταφραστεῖ. Ἄλλὰ μεταφράζει κι' ὁ ἴδιος συλλογὴ ἀπ' τὲς «Ἱστορίες τῆς Τροίας» καὶ τὸν «Ἰάσονα» τοῦ Ραοὺλ λὲ Φέβρ, τὰ μυθιστορήματα τοῦ Γοδεφρίδου τῆς Βολώνιας «Μπλάνγαρδιν καὶ Ἔγκλαντιν, Καρλομάγνος», καὶ οἱ διάδοχοι του *Οὐίνκιν* καὶ *Πύνσον* (Wynkyn καὶ Rynson) συνεχίζουν τὴν παράδοση τοῦ περίφημου τυπογράφου.

Ἡ φιλολογικὴ ἀναγέννηση πῆρε μεγάλην ὄθηση ἀπ' τὰ σημαντικὰ γεγονότα πού στάθηκαν στὰ μέσα τοῦ δέκατου πέμπτου αἰῶνα. Τὸ πάρισμο τῆς Πόλης ἀπὸ τοὺς Τούρκους τὸ 1453 σκόρπισε σ' ὀλόκληρη τὴν Εὐρώπῃ τοὺς λόγιους τοῦ Βυζαντιανοῦ κράτους καὶ τὰ ἀρχαῖα χειρόγραφα πού αὐτοὶ ἔσωζαν καὶ μπορούσαν καὶ νὰ τὰ ἐξηγήσουν. Ἡ πνευματικὴ κίνηση πού ἀκολούθησε ὠφέλησε σημαντικὰ καὶ τὴν Ἀγγλία ὅπως καὶ ὅλα τὰ ἄλλα κράτη. Ἐπειτα οἱ ἀστρονομικὲς θεωρίες τοῦ Κοπέρνικου, ἡ ἀνακάλυψη τοῦ Νέου κόσμου ἀπ' τὸν Χριστόφορο Κολόμβο τὸ 1492, οἱ διαμάχες ὠρισμένων Γερμανῶν πριγκίπων μὲ τὴν Ἁγία Ἐδρα, ὅλα αὐτὰ ἐκέντρισαν τὰ πνεύματα καὶ ἔδωσαν πολύτιμο στοιχεῖο στὲς μελέτες καὶ στὲς συζητήσεις τῶν διανοουμένων τῆς Ἀγγλίας. Τότε, ἀπ' τὸ 1497-1531, ἰδρύνονται σχολεῖα

σ' ὅλες τὲς μεγάλες πόλεις τοῦ βασιλείου, πληθαίνουν οἱ ἔδρες στὰ Πανεπιστήμια καὶ ἀφθονοῦν τὰ μέσα τῆς γνώσεως, κλασσικὲς ἐκδόσεις, γραμματικὲς, λεξικά.

Τὰ ἐπιστημονικὰ συγγράμματα τὰ προωρισμένα γιὰ τοὺς λόγιους τῆς Εὐρώπῃς βγαίνουν ἀκόμη λατινικά, π.χ. ἡ «Οὐτοπία» καὶ τὰ «Ἐπιγράμματα» τοῦ *Μώρ* (More), τὸ βιβλίο τοῦ *Φίσερ* ἐνάντια στὴ Μεταρρύθμιση, τὸ «Assertionis Lutheranae Confutatio». Ἀπλῶς ὅμως σοβαρὰ θέματα γράφονται στὴν Ἀγγλική. Ὁ Θωμᾶς *Μώρ* (1478-1535) γράφει τὸ 1513 τὴν «Ἱστορία τοῦ Ἐδουάρδου τοῦ Ε' καὶ τοῦ Ριχάρδου τοῦ Γ'». Τὸ 1515 τυπώνονται τὰ «Νέα Χρονικὰ τῆς Ἀγγλίας καὶ τῆς Γαλλίας» τοῦ Ροβέρτου *Φάβυαν* (Fabyan). Ὁ γιατρός σὲρ Θωμᾶς *Ἐλνιτ* (Elyot, 1496-1546) δημοσιεύει ἓνα βιβλίο ὑγιεινῆς, τὸ «Παλάτι τῆς Ὑγείας», καὶ τὸ 1531 ἓνα ἐκπαιδευτικὸ σύγγραμμα, ὁ «Κυβερνήτης», τὸ 1542 ὁ Ἐδουάρδος *Χάλλ* (Hall, 1499-1547) ἱστορεῖ τὲς διαμάχες τῶν ἀντιπάλων οἴκων τοῦ Λανκάστερ καὶ τῆς Ὑόρκης. Ὅταν ἡ Μεταρρύθμιση πιάνει στὴν Ἀγγλία, ὁ Οὐίλλιαμ *Τύνδαλ* (Tyn-dale) πού πέθανε τὸ 1536 μεταφράζει τὴν Νέα Διαθήκη, ὁ Οὐῆγος *Λάτιμερ* (Latimer), ἐπίσκοπος τοῦ Οὐστερ, κάνει ἐντύπωση ἐπὶ Ἐρρίκου τοῦ Η' καὶ Ἐδουάρδου τοῦ Σ' μὲ τοὺς δυνατοὺς ἐκκλησιαστικούς του λόγους στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, καὶ ὁ Ἰωάννης *Φόξ* (Fox, 1516-1587) γράφει σὲ ὕφος ἀπλὸ καὶ καθαρὸ τὸ «Βιβλίο μαρτύρων» (1563), ἥτοι τὸ μαρτυρολόγιο τῆς νέας πίστεως.

Ἀπὸ καθαρὰ φιλολογικὴ ἄποψη πρέπει νὰ σημειώσουμε δυὸ σπουδαίους πεζογράφους, τὸν λόρδο *Μπέρ-*

νης και τὸν Ρογῆρο Ἄσαμ. Ὁ πρῶτος, Ἰωάννης Μποῦρχερ, λόρδος τοῦ Μπέρνερς (Bourchier Berners, 1467-1533), διπλωμάτης ἐπὶ Ἐρρίκου τοῦ Η' και ἀντιπρόσωπος (Deputy) τοῦ Καλαί τὸ 1520, μετάφρασε ἀπὸ τὰ γαλλικὰ κατὰ διαταγὴ τοῦ βασιλιᾶ πολλὰ σπουδαῖα ἔργα: τὰ «Χρονικὰ» τοῦ Φρουασάρ, τὴν μυθικὴ ἱστορία τοῦ βασιλιᾶ Ἀρθούρου, τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ἰωάννου τοῦ Βορδώ, πλούσιο ὕλικὸ γιὰ τοὺς ποιητὲς τοῦ μέλλοντος. Ἀλλὰ μεγάλη ἐπίδραση εἶχε στοὺς Ἄγγλους συγγραφεῖς τοῦ 15' αἰῶνα ἡ μετάφραση ποὺ ἔκαμε ἀπ' τὰ γαλλικὰ τοῦ «Ὁρολογίου τῶν πριγκίπων», ἔργου ποὺ τὼγραψε ὁ σύγχρονός του Ἰσπανὸς Ἀντώνιο ντὲ Γκουεβάρρα. Χάρις στὸ ρητορικὸ ὕφος, τὸ ἔργο εἶχε τόση ἐπιτυχία στὸ Λονδίνο ὥστε εἶδε ἐπὶ τὰ ἐκδόσεις ἀπ' τὸ 1539 ἕως τὸ 1586 και μάλιστα τὸ 1588 μεταφράστηκε ἄλλη μιὰ φορὰ ἀπὸ τὸν σερ Θωμᾶ Νόρθ. Ἡ Ἀγγλία ἀγνοοῦσε ὡς τὰ τότε τὸ υπερβολικὰ περιποιημένο ὕφος, και τὸ βιβλίον αὐτὸ στάθηκε ἡ κυριώτερη πηγὴ τοῦ εὐφυϊσμοῦ ἢ εὐφημισμοῦ τοῦ Λύλυ (Lyly).

Ὁ Ρογῆρος Ἄσαμ (Ascham, 1515-1568), δάσκαλος και ἀργότερα ἰδιαίτερος γραμματικὸς τῆς πριγκίπισσας Ἐλισάβετ, τῆς κόρης τοῦ Ἐρρίκου τοῦ Η', ξεχωρίζει και ὡς ἑλληνιστὴς και ὡς συγγραφέας στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Τὸ 1545 ἀφιερώνει στὸ βασιλιᾶ τὸ ἔργο του «Τοξόφιλος», ὅπου περιγράφει τὰ προτερήματα τοῦ τόξου και ἐνθαρρύνει τοὺς συντοπιῆτες του στὸν ἀθλητισμό. Ἐφημίστηκε κυρίως γιὰ τὸ τελευταῖόν του παιδαγωγικὸ ἔργο

ὁ «Δάσκαλος» (The Scholemaster, 1570), ὅπου ἀναπτύσσει νέα παιδαγωγικὴ μέθοδο μὲ τὸν καλὸ τρόπο.

ΑΙ ΠΡΟΟΔΟΙ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 14' αἰῶνα ἡ ἀγγλικὴ ἔξευγενίζεται περισσότερο και ἀρχίζει νὰ γίνεται ἰδίωμα ἀληθινὰ φιλολογικὸ και ἔθνικόν. Μὲ τοὺς Λάγκλανδ και Τσῶσερ, ἀν και ἐξουσιάζεται ἀκόμα ἀπ' τὸ πλαδαρὸ και φτωχὸ γερμανικὸ στοιχεῖο, δείχνει ὅμως διάθεση νὰ υἱοθετησε ἐπιστημονικοὺς και ἠχηροὺς ὅρους ἀπὸ ρίζα λατινικὴ. Ἐπὶ Ἐρρίκου Η' τέλος ἀνακατεύονται αὐτὰ τὰ δυὸ ρεύματα. Ἡ μετάφραση τῆς Βίβλου ἀπὸ τὸν Τύνδαλ και τὸν Κοβερντέηλ, ἡ μόνη ἐπίσημη, ἀφοῦ βασιλικὸν διάταγμα ἐπέβαλε τὴν χρῆση τῆς στίς λειτουργίες, καθιέρωσε τὴν κοινὴ γλῶσσα στὸν τόπο. Ἡ μετάφραση αὐτὴ ἀπορρίπτει πολλοὺς λατινισμοὺς ποὺ τοὺς εἶχαν παραδεχτεῖ ὁ Οὐτίκλιφ και ὁ Τσῶσερ. Ἀλλὰ μολοντί μεταχειρίζεται πολλοὺς ἀπαραίτητους νεολογισμοὺς παραμένει ἀπλή και λαϊκὴ στὸ λεξιλόγιον. Ἀργότερα τὸ νέο ἐπίσημον λειτουργικὸν βιβλίον «English Prayer Book» τοῦ Κράνμερ (Cranmer) υἱοθετεῖ περισσότερες ξενικὲς ἐκφράσεις. Ἀλλὰ γιὰ νὰ διορθώσουν τὸ κακὸ προσθέτουν τὶς ἰσότημες ἀγγλικὲς, ἐνώνοντας π.χ. στὴν ἴδια φράση τὸ assemble and meet together, to acknowledge and confess, dissemble nor cloke κ.λ., σὲ τρόπο ποὺ πλουτίζει τὸ λεξιλόγιον χωρὶς νὰ βλάπτει τὴ σαφήνεια. Ἐτσι συμπληρώνεται ἡ ζύμωση τῶν τευτονικῶν και φράγκικων ὄρων σὲ ἓνα σύνθετον ἰδίωμα. Ἡ ἀγγλικὴ γλῶσσα ἔχει ἀποχτήσει ἐνότητα και

ὄλοι τὴν καταλαβαίνουν. Μπορεῖ νὰ ἀρχίσει ἡ φιλολο-
γικὴ ἀναγέννηση: ποιητὲς καὶ πεζογράφοι θᾶχουν ἓνα
ὄργανο λιγερό καὶ δαμασμένο γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴ σκέ-
ψη τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ
(1550 - 1660)

*Ἰταλικὴ σχολή: Σοννέτο καὶ ἀνομοιοκατάληκτος στίχος.—
Μετάφρασες καὶ πρῶτα ἔργα. Ἡ κριτικὴ.—Τὸ μινδιστό-
ρημα κ' ἡ λυρική ποίηση.— Ἀκμὴ καὶ παρακμὴ τοῦ θεά-
τρου.— Πατριωτισμὸς καὶ διανόηση: ἔπος καὶ ἱστορία σὲ
στίχους.— Ποιητὲς θρησκευτικοὶ καὶ ποιητὲς ἐρωτικοί.—
Οἱ πουριτανοὶ συγγραφεῖς: Μίλτων καὶ Μπέυνναν.— Πρό-
οδοι τῆς ἀγγλικῆς πεζογραφίας: ταξίδια, δοκίμια, θεο-
λογικὴ συζήτηση καὶ φιλοσοφία.*

ΙΤΑΛΙΚΗ ΣΧΟΛΗ: ΣΟΝΝΕΤΟ ΚΑΙ
ΑΝΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΚΤΟΣ ΣΤΙΧΟΣ

Ἡ ἀναγέννηση τῶν κλασσικῶν γραμμάτων στὴν Εὐ-
ρώπη ἀρχίζει νὰ γίνεται αἰσθητὴ στὴν Ἀγγλία κατὰ τὸ
τέλος τῆς βασιλείας Ἐρρίκου τοῦ Η'. Κατὰ προτροπὴ
τοῦ βασιλιᾶ, οἱ νεαροὶ εὐγενεῖς ζητοῦν ὑποδείγματα ὕφους
στὸ ἐξωτερικό. Ὁ λόρδος Μπέρνερς μετάφρασε βιβλία
ἰσπανικὰ ἢ γαλλικὰ. Δυὸ σύγχρονοὶ του δείχνονται πιὸ
τολμηροί. Ὁ σὲρ Θωμᾶς Γιώτ (Wyatt, 1503-1542), γυ-
ρισμένος ἀπὸ ἀποστολὴ στὴν Ἰταλία, εἶνε ὁ πρῶτος ποὺ
χάλασε τὴν παράδοσιν μὲ τὰ διδαχτικὰ ἔργα τοῦ περα-
σμένου αἰῶνα μπάζοντας, κάπως ἀδέξια ἄλλωστε, στὴν
ἀγγλικὴ λογοτεχνία τὸ σοννέτο τοῦ Πετράρχη. Ὁ Ἐρ-

οἶκος *Χόουαρτ* (Howard), κόμης τοῦ Σώρρεϋ (Surrey), ποῦ γεννήθηκε τὸ 1516 καὶ τοῦ κόψαν τὸ κεφάλι τὴν 10 Ἰανουαρίου 1547, γιατί ἦταν ὑποψήφιος γιὰ τὸ βασιλικὸ στέμμα, συνθέτει ἐπίσης κάμποσα μικρὰ λυρικά ποιήματα καὶ δίνει στὸ σοννέτο μιὰ μορφή ποῦ ἔγινε ἔκτοτε λαϊκὴ ἐπειδὴ δὲν ἀπαιτεῖ καὶ τόσο πολλὰς ρίμες, γιατί εἶνε τρία τετράστιχα στὴ σειρά μ' ἓνα δίστιχο στὸ τέλος. Τέλος μεταφράζει τὸ δεύτερο καὶ τέταρτο βιβλίον τῆς Αἰνεΐδος σὲ ἀνομοιοκατάληκτους στίχους, δίνοντας μὲ τοῦτο τὸ ἀρχαιότερο δείγμα ἡρωϊκοῦ ἀνομοιοκατάληκτου μέτρου, ποῦ τὸ ξαναμεταχειρίστηκαν κατόπι ὁ Μάρλω καὶ ὁ Μίλτων.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΣ ΚΑΙ ΠΡΩΤΑ ΚΑΝΟΝΙΚΑ ΕΡΓΑ

Ὁ Γιώτ καὶ ὁ Σώρρεϋ ἔρχονται πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς βασίλισσας Ἑλισάβετ ποῦ ἀνέβηκε στὸ θρόνον τὸ 1558. Τὰ ἔργα τους ὅμως παρουσιάστηκαν τὸ 1557, ἰδίως στὴν πρώτη Ἀγγλικὴ Ἀνθολογία, στὸ «Tottel's Miscellany», καὶ ἡ ἐπίδρασή τους ἀφορᾷ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἑλισάβετ. Χάρις σ' αὐτοὺς ἐξαπλώνεται τὸ πνεῦμα τῆς Ἰταλικῆς καὶ Γαλλικῆς Ἀναγέννησης ποῦ ἐμπνέεται ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους καὶ τοὺς μεγάλους ποιητὲς τῆς ἐποχῆς. Ὁ Θωμᾶς Φάερ (Phaer, 1510-1560;) μεταφράζει σὲ δεκατετρασύλλαβους στίχους τὰ ἄσματα 1-9 τῆς «Αἰνεΐδος». Ὁ Ἀρθούρος Γκόλντιν (Golding, 1535;-1605;) μεταφράζει σὲ στίχους τῆς μπαλλάντας τίς «Μεταμορφώσεις» τοῦ Ὀβιδίου, ὁ Χέϋγουντ (Heywood) μεταφράζει τὸ Σενέκα, ὁ Θωμᾶς Νόρθ τοὺς Βίους τοῦ Πλουτάρχου, ὁ Ριχάρδος Στάνυχορστ (Stanyhurst) τὸ Βιργίλιον

(1582) καὶ ὁ Γεώργιος Τσάπμαν (Chapman) σὲ δεκατετρασύλλαβους στίχους τὴν «Ἰλιάδα» (1611) καὶ τὴν «Ὀδύσεια» σὲ ἡρωϊκὰ δίστιχα (1616). Μεταφράζουν ἐπίσης συγχρόνους καὶ δημοσιεύουν συλλογὲς ἀπὸ διηγήματα ἰταλικά, γαλλικὰ ἢ ἰσπανικὰ οἱ Οὐίλλιαμ Πέηντερ (Painter), Γεώργιος Τόρμπερβιλ (Turberville), Γεώργιος Χουέτστον (Whetstone), ὅπου θὰ μπορέσουν οἱ δραματικοὶ ποιητὲς νὰ βροῦν ἀφθονὰ θέματα. Τέλος οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς τοῦ 15' αἰῶνα, ὁ Τάσσο, ὁ Ἀριόστος, ὁ Μονταίνιος βρίσκουν ἐνθουσιώδεις μεταφραστές, κ' ἔτσι οἱ ἐξωτερικὲς ἐπίδρασεις μπαίνουν πιά ἀπὸ πόρτες ὀρθάνοιχτες.

Ἡ ἴδια μιμητικὴ τάση παρατηρεῖται στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ θέατρο, ποῦ θὰ δοξάσει τὴν Ἑλισαβετιανὴ ἐποχὴ. Ὄταν ὁ Νικόλαος Ὑδαλ (Udall, 1505-1556), δάσκαλος στὸ σχολεῖο τοῦ Ἦτον, ἔπαιξε τὸ 1553 τὴν πρώτη κανονικὴ ἀγγλικὴ κωμωδία «Ράλφ Ρόιστερ Ντόϊστερ», δανείστηκε τὸν γελοῖο τύπο τοῦ παλληκαρῶ ἀπὸ τὸ «Miles gloriosus» τοῦ Πλαύτου καὶ ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ κωμωδία πῆρε τὸν τύπο τοῦ παράσιτου καὶ ἔφτιαξε τὸ «Μαθιὸ Μέρυγκρηκς» (Merygreeks). Ἡ πρώτη τραγωδία ποῦ ἔγινε κατὰ τὸ κλασσικὸ ὑπόδειγμα ἀπὸ τὸ Θωμᾶ Νόρτον καὶ Θωμᾶ Σάκβιλ, λόρδο Μπάκχορστ, ἢ «Gorboduc» (†) ἢ «Τραγωδία τοῦ Φέρεξ (†) καὶ Πόρεξ» (†), ποῦ παραστάθηκε στὸ Οὐάιτχολ μπροστὰ στὴ βασίλισσα τὴν 18 Ἰανουαρίου 1562, εἶνε κατὰ τὸ

(†) Ὄνόματα ἡρώων τῆς τραγωδίας.

φαινόμενο παρμένη από κατά παράδοση χρονικά τῶν βασιλέων τῆς Μ. Βρετανίας, πράγματι ὅμως εἶνε μίμηση ἀπὸ τὸν Σενέκα, πηγὴ ἀπ' ὅπου κυριώτατα μέλλει νὰ ἀντλήσει τὸ ἀγγλικὸ δράμα καθὼς καὶ νὰ υἱοθετήσῃ τὸν ἀνομοιοκατάληκτο στίχο τῆς τραγωδίας αὐτῆς.

Ἄλλωστε ἀπὸ τὸ 1560-1580 στὴν ἀγγλικὴ σκηνὴ γίνονται διάφορες δοκιμὲς καὶ σχέδια. Ὁ Γεώργιος Γκάσκορν (Gascoigne, 1525-1577) ξαναφτιάχνει μιὰ κωμῶδιάν τοῦ Ἄριστου καὶ ἡ τραγωδία του «Ἰοκάστη» εἶνε μίμηση τῶν «Φοινισσῶν» τοῦ Εὐριπίδη. Τὸ 1578 τὸ «Πρόμος καὶ Κασσάνδρα» τοῦ Χουέτσον ἐμπνέεται ἀπὸ ἓνα ἔργο τοῦ Γεράλδου Κύνθιου, ἡ «Κλεοπάτρα» (1593) καὶ ὁ «Φιλώτας» τοῦ Σαμουήλ Ντάνιελ εἶνε μίμησες τοῦ Σενέκα τοῦ τραγικοῦ, ὅπως καὶ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Θωμᾶ Κύδ (Kyd). Δὲν ὑπάρχει ἀκόμα παράδοση. Τὰ μυστήρια καὶ τὰ ἰντερλούδια ἀνακατεύονται μὲ τὰ κλασσικὰ ἔργα. Οἱ συγγραφεῖς μεταχειρίζονται κατὰ βούλησιν τὸν ἀνομοιοκατάληκτο ἢ λυτὸ στίχο, τὸν δεκαετρασύλλαβο, τὰ ἠρωϊκὰ δίστιχα ἢ τὸν πεζὸ λόγον καὶ συχνὰ τὰ ἀνακατεύουν. Παλαιοὶ φοιτηταὶ τῆς Ὁξφόρδης καὶ τοῦ Καίμπριτζ ἢ ἠθοποιοὶ ἐξ ἐπαγγέλματος ζήτων πρὸ παντὸς καὶ κάπως πρόχειρα νὰ ἱκανοποιήσουν τὰ γούστα τοῦ λαϊκοῦ κοινοῦ. Ὁ θίασος τῶν ὑποκριτῶν ἀπαρτίζεται ἀπὸ παιδιὰ (boy actors) καὶ ἄντρες ἢ καὶ μόνο ἓνα ἀπ' τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα. Τοὺς θηλυκοὺς ῥόλους ποτε δὲν τοὺς παίζουν γυναῖκες. Ὁ θίασος ἀποτελεῖ συνήθως ἀνώνυμη εἰσαγωγή πρὸς μοιράζει στὰ μέλη

τοῦ τὰ κέρδη ἀπὸ τὶς παράστασες καὶ ὑποστηρίζεται ἀπὸ κάποιον Μακίνα.

Νέα ἐποχὴ ἀρχίζει μὲ τὴν κατασκευὴ μονίμων θεάτρων. Τὸ 1574 ἓνας θίασος προστατευόμενος ἀπὸ τὸν κόμητα τοῦ Λέστερ πῆρε τὴν ἄδεια νὰ παίξῃ σ' ὅλες τὶς πόλεις τοῦ βασιλείου. Δύο ἔτη ἀργότερα οἱ ἠθοποιοὶ αὐτοὶ ἔχτισαν στὸ μέρος πού ἦταν ἓνα παλιὸ μοναστήρι τῶν Δομηνικανῶν τὸ θέατρο «Μπλακφράιερς» (Blackfriars). Ἐπίσης τὸ 1576 ὁ Ἰάκωβος Μπόρμπετζ (Burbage), ὁ πατέρας τοῦ συνεργάτη τοῦ Σαίξπηρ, ἔφτιαξε ἓνα ξύλινο θέατρο, τὸ «Theatre» καὶ κοντὰ σ' αὐτὸ τὸ «Curtain» (Ἡ Αὐλαία). Τὸ 1599 ὁ ἴδιος ὁ Μπόρμπετζ χάλασε τὸ πρῶτο κ' ἔφτιαξε τὸ «Globe» (Ἡ Σφαίρα), πού κήκε τὸ 1613. Ὅλα αὐτὰ τὰ θεάτρα εἶχαν σχεδὸν τὸ ἴδιο σχέδιο. Ἦταν ἄστεγα, μόνο ἡ σκηνὴ ἦταν σκεπασμένη καὶ εἶχε στὰ πλάγια ἀπὸ μιὰ σειρὰ καθίσματα γιὰ τὰ ἐπίσημα πρόσωπα καὶ γιὰ τοὺς πλούσιους. Στὴ μέση ὑψώνονταν ἓνα ξύλινο κατασκευάσμα, τρία μέτρα ὕψος, πού παρᾶστανε μπαλκόνι ἢ πύργον. Στὸν «Ἄμλετ» οἱ περαστικοὶ θεατῖνοι πού πρόκειται νὰ διασκεδάσουν τὴν Αὐλὴ τῆς Δανίας ἐκεῖ πάνω ἐπαιρναν θέσιν. Ἡ παράστασις ἀρχίζει κατὰ τὶς 3 τὸ ἀπόγευμα μὲ πρόλογον πού τὸν ἔλεγε ἓνας ἠθοποιὸς δαφνοστεφανωμένος πού παρᾶστανε τὸν ποιητῆ. Ἡ παράστασις βαστοῦσε δυὸ ἢ τρεῖς ὥρες καὶ κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ τὸ κοινὸ τῆς πλατείας ἔστεκε ὄρθιον, θορυβῶδες καὶ ἀνήσυχον. Λίγα ἢ καθόλου σκηνικὰ, μιὰ ἐπιγραφὴ δείχνει συχνὰ τὶς σπουδαιότερες ἀλλαγὰς τοῦ τόπου. Ἡ παράστασις τελείωνε μὲ ἐπίλογον ἀκολουθούμενον

πάντοτε ἀπὸ μιᾶ προσευχῆ γιὰ τὴ βασίλισσα. Οἱ θεατὲς ὅπως κι' ὁ ποιητὴς εἶνε ὑποχρεωμένοι νὰ συμπληρώσουν τὴ σκηνοθεσίᾳ μὲ τὴ φαντασίᾳ τους.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Κατὰ τὰ μέσα τῆς βασιλείας τῆς Ἑλισάβετ σὲ ἐποχὴ πού οἱ συγγραφεῖς ψάχνουν ἀκόμη νὰ βροῦν τὸ δρόμο τους, στὴν κριτικὴ παρουσιάζονται οἱ πιὸ διάφορες γνῶμες. Ὑπάρχουν, ἐννοεῖται, οἱ ὑπερβολικοὶ θαυμαστὲς τῆς ἀρχαιότητος. Ὁ Οὐίλλιαμ Οὐέμπε (Webbe), ὁ Γαβριήλ Χάρβεϋ (Harvey), ὁ φίλος τοῦ Σπένσερ, ὁ σερ Φίλιππος Σίδνεϋ (Sidney) διαμαρτύρονται στὰ ἔργα τους γιὰ τὸ ἀνακάτωμα τοῦ τραγικοῦ καὶ τοῦ κωμικοῦ μέσα στὸ ἴδιο ἔργο καὶ ζητοῦν τὴν ἐπιστροφή στὸ δράμα τοῦ Σενέκα καὶ στὴν ἀρχὴ τῶν τριῶν ἐνοτήτων, δράσης, τόπου καὶ χρόνου. Οἱ δυὸ πρῶτοι περιφρονοῦν ὡς καὶ τὸν ἀγγλικὸ στίχο καὶ ἀπαιτοῦν τὴν εἰσαγωγὴ τῶν κλασσικῶν μέτρων. Ἀλλὰ ὁ Γεώργιος Γκάσκοην ὑπεραμύνεται τοῦ δεκασύλλαβου καὶ ὁ Γεώργιος Πάττενχαμ (Puttenham), στὸ ἔργο του «Ἡ τέχνη τῆς ἀγγλικῆς ποίησης» (1589), ὑποστηρίζει καὶ αὐτὸς τὴν ἐθνικὴ στιχουργία. Τὸ κοινὸ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ ζήτημα καὶ τρέχει στὰ θεάματα δείχνοντας τὴν εὐνοιά του γιὰ τοὺς συγγραφεῖς πού ξεμακραίνουν ἀπὸ τὶς παραδόσεις τῆς ἀρχαιότητος τέλος παύει κάθε συζήτηση γιὰ τὴ μετρικὴ καὶ τὸ 1602 ὁ Θωμᾶς Κάμπιον καὶ ὁ Ντάμιελ συζητοῦν πιά μόνο γιὰ τὴν ἀξία τῆς ὁμοιοκαταληξίας ἢ τοῦ λυτοῦ στίχου.

ΕΙΔΥΛΛΙΑ ΚΑΙ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

Ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀναγέννησης φαίνεται ἀκόμη στὸ

εἰδύλλιο καὶ στὸ μυθιστόρημα. Τὸ εἰδύλλιο βγήκε ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὴν «Ἀρκαδία» (1504) τοῦ Σαννατσάρο, ἔγινε τῆς μόδας ὅταν δημοσιεύτηκε τὸ Δεκέμβριον τοῦ 1579 τὸ «Ποιμενικὸ Ἡμερολόγιον» (Shepherd's Calendar) τοῦ Ἑδμόνδου Σπένσερ. Τὸν ἄλλο χρόνο ὁ Σίδνεϋ ἔγραψε κι' αὐτὸς μιᾶ «Ἀρκαδία» πού δημοσιεύτηκε μόλις τὸ 1590, ἔργο φλύαρο ἀλλὰ χαριτωμένο, ὅπου ὁ πεζὸς λόγος ἀνακατεύεται μὲ τὸ στίχο καὶ ὅπου οἱ πιὸ ἀπαλὲς ἀπόχρωσες τοῦ ἐρωτικοῦ αἰσθήματος ἐκφράζονται σὲ γλῶσσα ἀκριβόλογη καὶ κατασταλαγμένη καὶ πού ἡ ἐπιτυχία του κράτησε ἴσαμε τὸν ΙΗ' αἰῶνα, ἀφοῦ ὁ Ρίχαρδσον πῆρε ἀπ' αὐτὸ τὸ ὄνομα τῆς ἡρωίδας του Παμέλας.

Πρωτύτερα εἶχε ἀληθινὰ θριαμβέψει ἓνα ἔργο, μίμηση κι' αὐτὸ ἀπ' τὰ ἰσπανικά, πού δὲν εἶχε ὅμως εἰδυλιακὴ ὑπόθεση. Τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1579 ὁ Ἰωάννης Λύλυ ἔβγαλε τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου του «Εὐφυΐς, ἢ Ἀνατομία τοῦ πνεύματος» (Euphues, the Anatomy of Wit). Ἕνας νέος Ἕλληνας ταξιδεὺς στὴν Ἰταλία καὶ στὴν Ἀγγλία καὶ περιγράφει τὴν ἀγγλικὴ κοινωνία σὲ μιὰ σειρὰ ἐπιστολῶν πού εἶνε γραμμένες σὲ ὕφος ἐπιτηδευμένο κατὰ μίμηση τοῦ Γκουεβάρρα, ὕφος πού ἀρέσκεται στὰ λογοπαίγνια καὶ στὶς παρομοιώσεις πού βασίζονται σὲ κάποια φανταστικὴ μᾶλλον Βοτανικὴ καὶ Φυσικὴ. Τὸ δεύτερο μέρος «Ἡ Εὐφυΐς καὶ ἡ Ἀγγλία του» (1580) ξεπέρασε σὲ ἔξωφρενισμό τὸ πρῶτο. Τὸ βιβλίον, πού εἶχε πέντε ἐκδόσεις σὲ πέντε χρόνια, ξετρέλλανε τὴν Αὐλὴν καὶ ἔκανε τῆς μόδας ἓνα ἐπιτηδευμένο ἰδίωμα πού ὠνομάστηκε εὐφυϊσμός (Euphuism).

Ἡ ἐπιτυχία αὐτῶν τῶν μυθιστορημάτων πού ἔγιναν τῆς μόδας, ἐφόσον ἀποτείνονταν πρὸ πάντων στὶς κυρίες, τράβηξε κ' ἄλλους συγγραφεῖς. Ὁ Ροβέρτος *Γκρήν* (Greene, 1560;-1592) διεκρίθη μὲ μιὰ ἐρωτικὴ ἱστορία «Ἡ Μαμίλλια ἢ Καθρέφτες γιὰ τὶς Ἀγγλίδες κυρίες» (1583) καὶ διηγήματα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὸν Λύλυ. Ὁ Θωμᾶς *Λότζ* (Lodge, 1558;-1625) ἐδημοσίεψε τὸ 1590 τὴ «Ροζαλίνδα» (Rosalynde) πού ἐνέπνευσε τὸ «Ὅπως σᾶς ἀρέσει» τοῦ *Σαίξπηρ*. Ὁ Θωμᾶς *Νάσ* (Nash, 1567-1601) ἔγραψε «Ὁ ἀτυχὸς ταξιδευτής» (The Unfortunate Traveller κ.λ., 1594), ἔργο μὲ περιπέτειες πού δὲν εἶχε ἐπιτυχία, μὰ πού ὁ χτυπητὸς ρεαλισμὸς του κάνει αὐτὸν τὸν συγγραφέα πρόδρομο τοῦ Ντυφού.

ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΑ

Καὶ ἡ λυρική ποίηση κέρδισε ἀπ' τὴ φιλολογικὴ ἀναγέννηση. Τὸ σοννέτο, πού τὸ φέρανε ὁ Γιάτ καὶ ὁ Σώρρεϋ, καλλιεργήθηκε κατὰ τὴ βασιλεία τῆς Ἑλισάβετ ἰδίως στὴ μορφὴ τοῦ δεκατετράστιχου (τρὶα τετράστιχα κ' ἕνα δίστιχο) πού ἀντικατάστησε τὸ ἰταλικὸ ὑπόδειγμα καὶ πού καθιέρωσε ἀπ' τὸ 1575 ὁ *Γκάσκοην*. Ὁ Θωμᾶς *Ὀυῶτσον* (Watson, 1557;-1592) στὴ συλλογὴ του μὲ τὸν τίτλο «Ἑκατομπάθεια ἢ παθητικὸς ἐρωτικὸς αἰῶνας» (Hecatompathia or Passionate Centurie of Love, 1582) ὀνομάζει σοννέτα καὶ μερικὰ ποιήματα μὲ δεκαοχτῶ στίχους τὸ καθένα. Ἡ ἐξαιρετικὴ μόδα τοῦ σοννέτου ἀρχίζει τὸ 1591 μὲ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου «Ἀστροφίλος καὶ Στέλλα» τοῦ *Σίδνεϋ*, ὅπου ὁ συγγραφέας ἐνθουσιασμένος μὲ τὸν Πε-

τράρχη καὶ τὴ γαλλικὴ Πλειάδα, ψάλλει μὲ ἐπιτηδευμένο ὕφος τὸν ἔρωτά του γιὰ τὴ Στέλλα ἢ λαίδη Ρήτς. Τὸ μικρὸ αὐτὸ βιβλίον ἐτάραξε τὸν ποιητικὸ κόσμον καὶ ἀπ' τὸ 1591 ὡς τὸ 1597, οἱ συλλογές μὲ σοννέτα (sonnet-cycles) διαδέχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη. Ἴδου οἱ σημαντικότερες: τὸ 1592 ἡ «*Διάνα*» τοῦ *Χ. Κόνσταμπλ* καὶ ἡ «*Δέλια*» τοῦ *Σ. Ντάνιελ*. Τὸ 1593 ὁ «*Παρθενόφιλος*» τοῦ *Βαρνάβα Μπάρνες* (Barnes), μιὰ συλλογὴ τοῦ *Χ. Ἀδκ* «*Τὰ δάκρυα τῆς ἀγάπης*» (The Tears of Fancie) τοῦ *Θ. Ουῶτσον*, ἡ «*Φυλλίς*» τοῦ *Θ. Ἀότζ* καὶ ἡ «*Λικία*» τοῦ *Ζίλς Φλέτσερ*, τοῦ πατέρα τοῦ δραματοουργοῦ. Τὸ 1594 ἡ «*Ἰδέα*» τοῦ *Μιχαὴλ Ντρεῦτον*, ἡ ἀνώνυμη συλλογὴ «*Ζεφυρία*», ἡ «*Καυλία*» τοῦ *Ουῆλλιαμ Πέρον*. Τὸ 1595 οἱ «*Ἀμορέτοι*» (Amoretti) τοῦ *Σπένσερ*. Τὸ 1596 «*Ὁ θεῖος αἰὼν*» τοῦ *Μπάρνες*, ἡ «*Χλωρίς*» τοῦ *Ουῆλ. Σμιθ* καὶ ἄλλες, χωρὶς νὰ λογαριάσουμε καὶ τὰ περίφημα σοννέτα τοῦ *Σαίξπηρ* πού εἶναι πιθανὸ ὅτι γράφτηκαν αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, μιὰ συλλογὴ τοῦ λόρδου *Μπρούκ*, τὰ σοννέτα τοῦ *Θ. Κάμπιον*, ἡ «*Αυτογα*» τοῦ κόντε *Στέρλιν* πού δημοσιεύτηκε τὸ 1604 καὶ τὰ διασκεδαστικὰ «*Gulling Sonnets*» τοῦ σερ *Ἰωάννη Νταϊβις* (1569-1626). Ὅλα αὐτὰ τὰ ποιήματα βγήκανε ἀπ' τὸν *Πετράρχη*, ἀπ' τὴν *Πλειάδα* καὶ ἀπὸ τὸν *Ντεπὸρτ* καὶ γενικῶς ὅσο γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους δὲν ἔχουν καμιά ἀξία. Ἦτανε ἡ μόδα κυρίαρχη καὶ περαστικὴ. Ἀργότερα μόνον ὁ *Ντράμοντ* τοῦ *Χάθορνδεν* (Hawthornden) καλλιέργησε αὐτὸ τὸ εἶδος στὸν καθαρὸ ἰταλικὸ τύπον, ἀλλὰ πρέπει νὰ περιμένουμε τὸν *Μίλτων* γιὰ νὰ ξαναδοῦμε τὴν ἀναγέννηση τοῦ σοννέτου.

Μια λογοτεχνική κίνηση σχεδόν παράλληλη με την πρώτη ἐγέννησε τὸ τραγούδι (γαλλ. *chanson*, γερμ. *Lied*). Ὅπως τὸ ἔδειξε ὁ Ἑδμ. Γκός, τὸ τραγούδι ἦταν ἀποτέλεσμα μουσικῆς ἐπίδρασης καὶ μάλιστα τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς. Πρὶν ἀπ' τὸ 1588 φάνηκαν μερικὲς λυρικὲς συλλογὲς πολὺ μέτριες ἐκτὸς ἀπὸ τὴ «*A Handful of Pleasant Delights*» ποὺ βγῆκε τὸ 1584. Ὁ *Λύλυ* ἔβαλε ἀρκετὰ χαριτωμένα μικρὰ ποιήματα στὶς κωμωδίες του «*Σαπφῶ καὶ Φάων*» καὶ «*Ἀλέξανδρος*» καθὼς καὶ ὁ Γ. Πήλ στὸ ἔργο του «*Ἡ κρίση τοῦ Πάρι*» (1584). Πάντως τὸ νέο αὐτὸ εἶδος ἄρχισε νὰ καλλιεργῆται συστηματικὰ μετὰ τὴν δημοσίευσή τῆς «*Musica Transalpina*» («*Υπεράλπεια μουσική*, 1588), ποὺ ἔκαμε γνωστὸ τὸ μαδριγάλιο, καὶ τῆς συλλογῆς τοῦ Οὐίλ. Μπέρντ (*Byrd*). Ἡ ἀνάγκη νὰ μποῦν στοὺς ἰταλικοὺς σκοποὺς ἀγγλικά λόγια ὑποχρέωσε τοὺς ποιητὲς νὰ μεταχειριστοῦν ἐθνικὰ μέτρα καὶ προκάλεσε τὴ χρωκοπία τῶν ποσοτικῶν ψεύτικων στίχων τοῦ Γαβριήλ Χάρβεϋ καὶ τῶν ὁμοίων του. Ἔτσι γεννήθηκαν τὸ 1589 τὰ «*Διάφορα τραγούδια*» (*Songs of Sundry Natures*) τοῦ Μπέρντ καὶ τὸ 1590 τὰ «*Ἰταλικά μαδριγάλια*» τοῦ Οὐώτσον. Οἱ μυθιστοριογράφοι καὶ οἱ δραματικοὶ ποιητὲς ποικίλλουν μετὰ αὐτὰ τὰ ἔργα τους καὶ οἱ νέες ἀνθολογίαι ὅπως ὁ «*Ἀγγλικὸς Ἑλικὼν*» ἢ «*Μουσικὴ Ἀρμονία*» (1600) καὶ ἡ «*Ποιητικὴ Ραψωδία*» (1602) τοῦ Ντάβισον ὑπερέχουν σ' αὐτὸ ἀπὸ τὶς προηγούμενες. Μετὰ τὸ τραγούδι ἡ ἀγγλικὴ λυρικὴ σχολὴ ἔδωσε τὴν πρώτη της ἀνθηση.

Ἄλλο ἓνα προῖον τῆς βασιλείας τῆς Ἑλισάβετ ἦτανε

ἡ κανονικὴ σάτιρα πάνω στὸ κλασσικὸ ὑπόδειγμα. Ὁ Γκριμόλτ (*Grimoald*), ὁ Σάκβιλλ, ὁ Γκάσκορν καθὼς καὶ ὁ Λότζ (1589) ἔδωσαν μερικὰ δείγματα, ἀλλὰ κυρίως ὁ Ἰωσήφ Χάλλ (*Hall*, 1574-1656), ὁ μετέπειτα ἐπίσκοπος τοῦ Ἔξετερ, δημιούργησε τὴν ὀριστικὴ παράδοση τοῦ σατιρικοῦ ποιήματος. Μεταχειρίστηκε τὸν ὁμοιοκατάληκτο δεκασύλλαβο σὲ δίστιχα καὶ τὸ παράδειγμά του ἀκολούθησαν ὁ Ἰωάννης Ντόνν (*Donne*), ποὺ τὰ ἔργα του δημοσιεύτηκαν μετὰ θάνατο, τὸ 1633, καὶ ὁ Οὐϊνδερ (*Wither*). Ἀλλὰ ὁ Χάλλ καὶ ὁ Ντόνν ἀντιπροσωπεύουν κυρίως τὴ σάτιρα στὴν ἐποχὴ τῆς Ἑλισάβετ καὶ Ἰάκωβου τοῦ Α'.

ΑΚΜΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ἡ δραματικὴ ποίηση στάθηκε τὸ λαϊκώτερο εἶδος πρὸς τὸ τέλος τοῦ 15' αἰῶνα. Ἀπὸ τὸ 1580 τὸ θέατρο ἐξελίσσεται ραγδαῖα στὴν Ἀγγλία. Ὁ Λύλυ ἔγραψε τὸ 1583 τὴ «*Γυναῖκα στὴ σελήνη*» σὲ λυτοὺς στίχους, ἔπειτα τὸ «*Campaspe*», «*Σαπφῶ καὶ Φάων*» (1584), «*Ἐνδυμίων*» (1591), «*Γαλάτεια καὶ Μίδας*» (1592), κωμωδίαις παράξενες καὶ χωρὶς ἀξία. Σὲ μερικὲς ἀπ' αὐτὲς ὁ συγγραφέας τοὺς ἔχει μεταχειριστῆ καὶ τὸν πεζὸ λόγο. Μεγαλύτερης ἀξίας εἶνε ἡ «*Κρίση τοῦ Πάρι*» (1584) καὶ τὸ «*Δαβὶδ καὶ Βηθσαϊδᾶ*» (1599) τοῦ Γ. Πήλ (*Peele*), ποὺ περιέχουν ἀξιόλογα μέρη. Τὰ ἔργα τοῦ Ροβέρτου Γκρήν, ὅπως π.χ. «*Ὁ μαινόμενος Ὁρλάνδος*» καὶ μιὰ κωμωδία του ποὺ παίχτηκε τὸ 1588, εἶνε ἀξιοσημείωτα γιὰ τὸν τεχνικὸ τους ὁμοιοκατάληκτο δεκασύλλαβο στίχο. Ὁ Θωμᾶς Κρόν, στὴν ἀρχὴ μιμητῆς τοῦ Σενέκα, εἶχε μεγάλη

έπιτυχία τὸ 1592 μὲ τὸ ἔργο του «Ἰσπανικὴ τραγωδία», ὅπου ἔχει ἀριστουργηματικὲς σκηνὲς ραδιουργίας.

Πραγματικὸς ὅμως πρόδρομος τοῦ Σαίξπηρ εἶνε ὁ Χριστόφορος Μάρλω πού γεννήθηκε στὸ Κάντερμπερυ τὸ 1564, σπούδασε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπριτζ καὶ τὸν σκότωσαν σ' ἓναν καθγᾶ σὲ μιὰ ταβέρνα τοῦ Λονδίνου τὸ 1593. Τὸ πρῶτο του ἔργο «Ὁ μέγας Ταμερλάνος», δρᾶμα σὲ δυὸ μέρη, παίχτηκε τὸ 1587. Γραμμένο στὸ λυτὸ στίχο τῆς κλασσικῆς τραγωδίας, μὲ πρότυπο τὸ Σενέκα, εἶνε δυνατὸ καὶ ἐπιβλητικὸ ποιητικὸ ἔργο. Τὸ δεύτερο, «Ἡ τραγικὴ ἱστορία τοῦ δόκτορα Φάουστ», ἔχει πάρει τὸ θέμα της ἀπὸ μιὰ γερμανικὴ παράδοση πού κυκλοφόρησε τότε, καὶ μολονότι ἄνισο στὴν κατασκευὴ του ἔκαμε μεγάλη ἐντύπωση. Ἀκολούθησε ὁ «Ἑβραῖος τῆς Μάλτας», προάγγελος τοῦ «Ἐμπόρου τῆς Βενετίας» τοῦ Σαίξπηρ, καὶ ὁ «Ἐδουάρδος ὁ Β΄», πού ἀνοίγει τὸ δρόμο στὰ ἱστορικὰ δραματικὰ ἔργα καὶ παρουσιάζει σημαντικὴ πρόοδο στὴν περιγραφὴ τῶν χαρακτήρων καὶ τὴν ψυχικὴ ἀνάλυση. Ὁ Μάρλω στάθηκε ὁ δάσκαλος τοῦ Σαίξπηρ καὶ τῶν συναδέλφων του τόσο στὸ στίχο ὅσο καὶ στὴν πλοκὴ, ἰδίως στὴν τραγωδία. Στὴ δική του τέχνη τὸ χρωστᾷ ὁ Σαίξπηρ τὸ ὅτι κατάρθρωσε νὰ ξεπεράσει τὸ δάσκαλό του.

ΟΥΪΛΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ

Ἡ νέα δραματικὴ τέχνη εἶχε δημιουργηθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀντιπρόσωπους τῆς κλασσικῆς παράδοσης, τοὺς ἀκαδημαϊκοὺς (University Wits, ὅπως τοὺς ἔλεγαν) Λότζ, Πήλ, Γκρήν καὶ Μάρλω. Ἡ παράδοση αὐτὴ καλλιεργήθηκε

μέχρι τελειότητος ἀπὸ συγγραφεῖς πού ἂν ἦταν λιγώτερο λόγιοι, εἶχαν ὅμως τριφυτῆ μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ θεάτρου κ' ἐρθῆ σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινὸ τοῦ Λονδίνου. Ὁ Σαίξπηρ τοὺς ξεπερνάει ὅλους αὐτοὺς.

Ὁ μεγαλύτερος δραματικὸς ποιητὴς τοῦ αἰῶνα τῆς Ἑλισάβετ καὶ ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τοῦ κόσμου γεννήθηκε στὸ Στράτφορντ-ὸν-Αἰβον στὸ Οὐώρβικσαίρ. Ἡ ληξιορχικὴ πράξη πού βαπτίστηκε φέρνει ἡμερομηνία 26 Ἀπριλίου 1564. Ἦτανε γυιὸς τοῦ Ἰωάννη Σαίξπηρ, ἐμπόρου γεωργικῶν προϊόντων, καὶ τῆς γυναίκας του Μαρίας Ἄρδεν, κόρης ἑνὸς πλούσιου κτηματία. Σπούδασε στὸ δημοτικὸ σχολεῖο τῆς πατρίδος του μὲ τὸν ἀδελφὸ του Γιλβέρτο, ὅπου ἔμαθε «λίγα λατινικὰ καὶ ἀκόμα λιγώτερα ἑλληνικὰ» κατὰ τὸ λέγειν τοῦ Μπὲν Τζόνσον. Ὁ πατέρας του, ποῦχε βγεῖ δημοτικὸς σύμβουλος τὸ 1565 καὶ δήμαρχος τοῦ Στράτφορντ τὸ 1568, ἔχασε ἀπ' τὶς δουλειές του καὶ βρέθηκε σὲ δύσκολη οἰκονομικὴ θέση. Ὁ ΟὐΪλλιαμ ἄφησε τὸ σχολεῖο γιὰ νὰ ἐργασεῖ γιὰ τὴν οἰκογένειά του καὶ ἀπ' τὸ Νοέμβριο τοῦ 1582 παντρεύτηκε μὲ τὴν Ἄννα Χάθαουε, ὀχτῶ χρόνια μεγαλύτερή του, ἀπ' τὸ γειτονικὸ χωριὸ Σώτρυ. Τὸ Μάιο τοῦ 1583 τοῦ γέννησε ἓνα κοριτσάκι καὶ τὸν ἄλλο χρόνο δυὸ δίδυμα. Κατὰ τὸ 1585 φαίνεται ὅτι μετοίκησε στὸ Λονδίνο γιὰ νὰ βρεῖ ἐργασία καί, καθὼς θέλει ἡ παράδοση, γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπ' τὸν κῆρ Θωμᾶ Λιούσου πού τὸν κυνηγοῦσε γιὰτὶ τοῦχε κάνει ζημιὰ στὰ χτήματά του. Τὸ νοικοκύρη αὐτὸν τὸν στολίζει ὁμορφα μὲ τὸ

πρόσωπο του δικαστή Σάλλου στον «Ερρίκο τον Δ΄» (β' μέρος) και στις «Κυράδες του Ουίντσορ».

Φαίνεται ότι το δραματικό του στάδιο τὸ ἄρχισε ξαναφτιάνοντας παλιά θεατρικά έργα: Διορθώνει τὸν «Τίτον Ἀνδρόνικο» μαζί με τὸ Θωμᾶ Κνὺδ και τὰ τρία μέρη τοῦ «Ἐρρίκου τοῦ Γ΄», ἴσως μαζί με τὸν Μάρλω. Κατὰ τὸ 1591 φαίνεται ὅτι ἔγραψε τὸ πρῶτο του πρωτότυπο ἔργο «Μάταιος τοῦ Ἔρωτος ὁ πόνος» (Love's Labour's Lost), λαμπρὴ σάτιρα τῶν ἐλαττωμάτων και ὑπερβολῶν τῆς ἐποχῆς του. Ἀκολούθησε ἡ κωμωδία «Οἱ δύο Βερωνέζοι ἄρχοντες» (The two Gentlemen of Verona), παρμένη ἀπὸ τὴν «Διάνα», τὸ περιφημο ποιμηνικὸ μυθιστόρημα τοῦ Μοντεμαγιόρ, και ἡ «Κωμωδία ἀπὸ πορροξήγησες» (The Comedy of Errors) πού βγήκε ἀπὸ τὴν κωμωδία τοῦ Πλάτου «Μέναιχοι». Πρώτη τραγωδία ἔγραψε τὸν «Ρωμαῖο και Ἰουλία» (1591): ἐπῆρε τὴν ὑπόθεσή της ἀπὸ ἓνα διήγημα σὲ στίχους τοῦ Ἀλφρέδου Μπρούκ. Ἐπειτα ἔγραψε τὰ δυὸ ἱστορικὰ δράματα «Ριχάρδος ὁ Γ΄» και «Ριχάρδος ὁ Β΄» (1593-1594), πού πήρε τὸ ὕλικό τους ἀπὸ τὸν Ὁλυνσεν και τὸν Χάλλ.

Ὅταν ἡ χολέρα ἀνάγκασε τὰ θέατρα νὰ κλείσουν τὸ 1593, ὁ Σαίξπηρ ἀποτραβήχτηκε γιὰ λίγο ἀπὸ τὴ σκηνή. Τὴν ἀνοιξὴ τῆς χρονιάς αὐτῆς ἔγραψε ἓνα ἐρωτικὸ ποίημα, «Ἀφροδίτη και Ἀδωνις», και τὸ Μάιο τοῦ 1594 τὴν «Λουκρητία», ἀφιερωμένα στὸ νεαρὸ κόμητα Σούθαμπτων, τὸν γενναϊόδωρο προστάτη του. «Τὸ ὄνειρο καλοκαιρινῆς νυκτιᾶς», χαριτωμένη φαντασμαγορία ὑφα-

σμένη ἀπὸ ὄνειρο και συγκινητικὴ αἰσθηματικότητα, κί ὁ «Ἐμπορος τῆς Βενετίας», πού θυμίζει τὸν «Ἐβραῖο ἀπ' τὴ Μάλτα» τοῦ Μάρλω, σημειώνουν τὸ τέρας τῆς ἀ' περιόδου τῆς μεγαλοφυΐας του, τῆς περιόδου τῆς νεότητος, ὅπου ἐκφράζει τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς κί ὅπου οἱ χαραχτῆρες του εἶν' ἀκόμη μονοκόμματοι και κάπως ὑπερβολικοί. Ἐπίσης στὸ τέλος-τέλος τῆς περιόδου αὐτῆς πρέπει νὰ τοποθετήσουμε και τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ «Σοννέτα» του, ἀφιερωμένα σὲ μιὰν ὁμορφὴ ἄπιστη και σὲ κάποιον πιστὸ φίλο. Τὰ «Σοννέτα» εἶνε μίμηση ἀπὸ ἰταλικά και γαλλικά πρότυπα και λιγώτερο προσωπικά ἀπ' ὅ,τι εἶχε ὑποτεθῆ.

«Ὁ βασιλιάς Ἰωάννης» (King John) και τὸ «Ἡμέρωμα τῆς στρίγγλας» (The Taming of the Shrew) εἶνε ἔργα φτιασμένα ἀπὸ ἄλλα παλαιότερα πού ὑπῆρχαν. Ἐπειτα ὁ Σαίξπηρ καταπιάνεται με ἱστορικὰ θέματα και γράφει τὰ δυὸ μέρη τοῦ «Ἐρρίκου τοῦ Δ΄» και «Ἐρρίκου τοῦ Ε΄» (1597-1599), παρμένα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Ἀγγλίας. Στὰ ἔργα αὐτὰ κυριαρχεῖ πνεῦμα αἰσιοδοξίας και ἐμπιστοσύνης στὸ μέλλον. Ἐπίσης ἡ κωμωδία «Οἱ χαρούμενες κυράδες τοῦ Ουίντσορ» (1598;), πού, καθὼς λένε, ἡ βασίλισσα Ἐλισάβετ ἔδωσε ἀφορμὴ γιὰ νὰ γίνε αὐτὸ τὸ ἔργο, πού τῆς ἄρεσε νὰ ξαναδεῖ τὸν χοντρὸ ἱππότη Φάλσταφ ἐρωτευμένο, φανερώνει τὴ χαρούμενη διάθεση τοῦ ποιητῆ. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ (1596), ὁ ποιητὴς ἀγοράζει τὸ ὁμορφότερο σπήτι τοῦ Στράτφορντ, ὅπου νοικοκυρεύεται ἀρκετὰ ἄνετα, ἀφοῦ ἐπίσημα ἔγγραφα ἀναφέρουν ὅτι εἶχε μεγάλες ποσότητες ἀπὸ δημητριακά. Ἀλλὰ μαζί

μέ τα εισοδήματά του αυξάνει και η φήμη του στο Λονδίνο, όπου δημοσιεύουν βιαστικά και ακόμα χωρίς την άδειά του τα έργα του και κριτικοί τον αναφέρουν παραβάλλοντάς τον με τον Όβιδιο. Η ικανοποίηση που νιώθει απ' την προκοπή του αυτή καθρεφτίζεται και στα έργα του, στις κωμωδίες «Πολύ κακό για τίποτα» (Much Ado about Nothing, 1598), το «Όπως σ'αρέσει» (As You Like It, 1599) και «Δωδέκατη Νύχτα» (Twelfth Night, 1600). Η σειρά αυτή των έργων βγαλμένη από ημερομηνίες μερικῶν παραστάσεων, από ιστορικούς υπαινιγμούς και από τη σπουδή της στιχουργικής του ποιητή ελεύθερης κι ανυπόταχτης στη ρίμα, συμφωνεί ακριβῶς με ὅσα περιστατικά ξέρουμε από τὸ στάδιό του κι απ' τὴ ζωή του.

Δὲν ἄργεῖ ὅμως ἡ λαμπρὴ αὐτὴ διάθεση νὰ σκοτεινιάσει. Ὁ Σαίξπηρ χάνει τὸ στήριγμά του και τοὺς φίλους του, ὁ κόμης τοῦ Έσσεξ θανατώνεται, ὁ Πήμπρουκ ἐξορίζεται κι ὁ Σούθαμπτον φυλακίζεται στὸν πύργο τοῦ Λονδίνου. Ἡ θλίψη τοῦ μεγάλου δραματικοῦ ξεχύνεται σὲ μαῦρες τραγωδίες. Γράφει τὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» (1601), παίρνοντας τὴν ὑπόθεση ἀπὸ τὸν Πλούταρχο ποῦχε μεταφράσει ὁ Νόρθ, και τὸν «Άμλετ» (1602). Και στὰ δυὸ ἔργα οἱ ἥρωες ἀνίκανοι γιὰ δράση με τὴν λεπτολόγα τους συνείδηση πέφτουν κάτω ἀπ' τὸ μέγα βάρος τοῦ καθήκοντος. Κωμωδίες ποὺ γυρίζουν σχεδὸν τραγικά, συνοδεύουν αὐτὸν τὸν τόνο τῆς ἀπελπισίας. Στὸ «Όλα καλὰ σὰν ἔχουν τέλος καλὸ» (All's Well that Ends Well, 1601-1602) περιγράφει τὶς δύσκολες προσπάθειες

ποὺ κάνει μιὰ γυναίκα με καρδιά γιὰ ν' ἀποχτήσει τὴ συμπάθεια τοῦ ἀντρός της. Στὸ «Μέτρο γιὰ μέτρο» (Measure for Measure) (δηλ. Ἀντίποινα, 1603), ποὺ ἡ λύση του δὲν ταιριάζει με τὴ φανερὴ ἀπαισιοδοξία του, μαστιγώνει τὴ συγγνή οἰσιότητα τῶν πουριτανῶν ποὺ ἦταν γεμᾶτοι ὑποκρισία. Στὸν «Τρωίλο και Χρυσήδα», ποῦνε τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἀναμφιβόλως, δείχνει τὴ χρεωκοπία τῆς ἀρετῆς ὡς και στὴν ψυχὴ τῆς γυναικείας. Ἡ ἀπογοήτευση σκιαρίζει αὐτὰ τὰ ἔργα.

Τώρα ἀρχίζει μιὰ σειρά ἀπὸ δράματα ὅπου ἔχει χαθεῖ ἡ πικρὴ εἰρωνεία, ὅμως ἀρετὲς και κακίες σπρόχονται μέχρι παροξυσμοῦ. Ὁ «Όθέλλος» (1604), με τὴ φονικὴ του ζήλια, ὁ «Βασιλεὺς Λήρ» (1605), ὅπου ὁ ἠθικὸς κόσμος φαίνεται ἀνύπαρχος και στὴ θέση του ἕνας ἄπειρος πόνος παρουσιάζεται, ὁ «Μάκβεθ» (1606), με τὶς ἐγκληματικές του φιλοδοξίες, ὁ «Ἀντόνιος και Κλεοπάτρα» (1607), με τὸν καταστρεπτικὸ του φιληδονισμό, ὁ «Κοριολανός» (1608), με τοὺς οἰκτροὺς παροξυσμοὺς τῆς φυλετικῆς περηφάνειας, και ὁ «Τίμων ὁ Ἀθηναῖος» (ποὺ μόνο τὸ κύριο πρόσωπο φαίνεται ὅτι ἔχει γράψει ὁ Σαίξπηρ), με τὴ βαθειὰ του ἀπογοήτευση ἀπ' τὸν κόσμο και τὶς κακίες του, ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα, γεννημένα σὲ μιὰ μελαγχολικὴ περίοδο τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ, φαίνονται σὰ νὰ καθρεφτίζουν τὶς στενοχώριες και τὴν ἀπογοήτευση ποὺ περνοῦσε. Ὁ Σαίξπηρ ἔχασε τὸν πατέρα του τὸ 1601, εἶδε τοὺς φίλους και προστάτες του νὰ πέφτουν ἀπ' τὴν ἔξουσία ἢ νὰ πεθαίνουν, και ταραγμένος ἀπ' αὐτὰ τὰ θλιβερὰ γεγονότα ἀποτραβιέται ἀπ' τὸν κόσμο και τὸν πιά-

νει μιὰ τόσο ἀνένδοτη σιωπή πού κάνει ἐντύπωση σὲ ὄλους τοὺς συναδέρφους του, ὅταν τὸ 1603 προθυμοποιήθηκαν γιὰ νὰ κάνουν ἓνα μνημόσυνο στὴ μεγάλη βασίλισσα πούχε πεθάνει. Μ' ὅλη του ὅμως τὴ λύπη καὶ τὸ πένθος βρῖσκει τὴ διάθεση νὰ ἐργαστεῖ γιὰ τὶς δουλειές του καὶ καταγίνεται νὰ σταθεροποιήσει τὴν οἰκονομικὴ του ἀνεξαρτησία πού εἶχε δημιουργήσει στὸ Στράτφορντ.

Τέλος μὲ τὸν καιρὸ ἡ ψυχὴ του ἡσυχάζει κ' ὁ ποιητὴς ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὶς λύπες καὶ τὶς ἀπογοητεύσεις. Τὰ ἔργα του, ἂν καὶ δὲν εἶνε κωμωδίες, τελειώνουν ὡς τόσο μὲ κάποια μακαριότητα ὡσὰν τὸν ἥλιο πού βασιλεύει, καὶ ἡ παραγνωρισμένη στὴν ἀρχὴ ἀρετὴ παίρνει στὸ τέλος τὸ δίκιο της. Στὸν «Κυμβελῖνο» (1609), πού πήρε τὴν ὑπόθεσή του ἀπὸ τ' «Ἀγγλικὰ χρονικὰ» τοῦ Χόλινσετ καὶ ἀπὸ ἓνα διήγημα τοῦ Βοκκάκιου, δείχνει μιὰν ἀψευγάδιαστη γυναῖκα, τὴν Ἰμογένη, ἓνα πρόσωπο ἀπὸ τ' ἀγνότερα πού ἔπλασε ὁ Σαίξπηρ, πού νικά τὴν ἀδιάντροπη συνοφάντριά, «Ἡ τρικυμία» (1610), πού κατ' ἐξαιρέση κρατεῖ τὶς τρεῖς κλασσικὲς ἐνότητες, ἀποκαθιστᾷ ἓναν βασιλιᾶ στὸ θρόνο του πού τὸν εἶχε χάσει μὲ τὸ ἄδικο καὶ κάνει εὐτυχισμένους δυὸ νεαροὺς ἐρωτευμένους. Τέλος στὸ «Χειμωνιάτικο παραμῦθι» (1610-1611), πού τὸ δανεῖστηκε μὲ κάποιες ἀλλαγές ἀπὸ τὸν Γκρήν, ἡ βασίλισσα Ἐρμιόνη νικά ἔπειτα ἀπὸ μακρόχρονη δυστυχία τὶς παράλογες καὶ σκληρὲς ὑποψίες τοῦ ἀντρός της τοῦ ζηλιάρη καὶ ἐνώνονται οἱ δύο ἐρωτευμένοι, ἡ Περδῖτα καὶ ὁ Φλόριζελ. Ὁ Σαίξπηρ ἀφότου γύρισε στὸ Στράτφορντ, ὅπου γεννήθηκε καὶ πέρασε τὰ νεανικὰ του

χρόνια, ὅπου πάντρεψε τὴν κόρη του Σουσάννα τὸ 1607, ὅπου πέθανε ἡ μητέρα του τὸ 1608, ὅπου πάντρεψε τὴ δευτέρῃ του κόρη τὴν Ἰουδήθ τὸ 1616, χαμογελᾷ τώρα μὲ τὴν ἀστάθεια πού ἔχουν τὰ ἐγκόσσια. Πιστεύει στὴν ἀρετὴ καὶ τὴν ἀνταμοιβή της. Ἀκόμη καὶ στὰ ἔργα ὅπου συνεργάζεται μὲ ἄλλους ποιητὲς, ὅπως ὁ «Περικλῆς» (1608) καὶ «Ἐρρῖκος ὁ Η΄» (1612-13), τὰ μέρη πού αὐτὸς ἔγραψε καὶ τὰ πρόσωπα πού αὐτὸς ἔπλασε, ὅπως ἡ Μιράντα κ' ἡ βασίλισσα Κατερίνα, φανερώνουν τὴ μεγάλη του συμπάθεια γιὰ τὴ γυναῖκα στὴν πιὸ εὐγενικὰ της μορφή, καὶ τὴν προθυμίαν του νὰ υπερασπίσει τὸ δίκιο τῆς ἀγνότητος πού τὴν πρόσβαλαν. Ἔτσι συμπυλωμένος μὲ τὴ ζωὴ καὶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους, εὐτυχησμένος καὶ ἐκτιμώμενος ἀπὸ τοὺς συμπολίτες του, ὁ ποιητὴς, πεθαίνει τὴν 23 Ἀπριλίου 1616 στὸ Στράτφορντ, ὅπου ἀναπαύεται ὡς τὰ σήμερα στὴν ἐνοριακὴ ἐκκλησία.

Μὲ τὴ δύναμή του τὴν κάπου-κάπου βάνουση καὶ τὴν ἀπόλυτη ἐλευθεροστομία του ὁ Σαίξπηρ εἶνε βέβαια τὸ κορυφωμα τῆς δραματικῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς τῆς Ἑλισάβετ. Παίρνοντας παντοῦ ὅπου τὰ βρῆ τὰ θέματά του, χωρὶς νὰ νοιαστεῖ νὰ τὰ πλάθει μόνος του καὶ χωρὶς νὰ ἀνησχεῖ γιὰ τὶς ἀπιθανότητες ἢ τὶς ἀντίθεσες μὲ τ' ἀρχικὰ πρότυπα μεταμορφώνει τὰ χλωμὰ πρόσωπα τῶν χρονικῶν καὶ τῶν διηγημάτων σὲ πρόσωπα γεμᾶτα ζωὴ ἔχειλα ἀπὸ ἐνεργητικότητα. Ἀνακατεύει ὅπως τοῦ ἀρέσει τὸ κωμικὸ μὲ τὸ τραγικὸ, δείχνοντάς το ἔτσι θυμαστά, μεταχειρίζεται στὴ σειρὰ τὰ πιὸ ὑψηλὰ νοήματα καὶ τὴν πιὸ ὑψηλὴ ποίηση μὲ τὸν πιὸ ζωντανὸ καὶ ὄλο

χοντροκοπιά πεζοῦ λόγου, τὰ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα καὶ τὸν λυτὸ στίχο κατὰ τὴν περίστασι καὶ τὴ σκηνικὴ ἀνάγκη. Πρὸ παντὸς ὅμως προσπαθεῖ νὰ μιμηθεῖ τὴν πραγματικότητα. Ἐξέρει τὸ θέατρο σὰν ἠθοποιὸς πού ἦτανε καὶ γράφει μόνο γιὰ τὸ θέατρο. Ἡ ἀξία του εἶνε τέτοια πού καὶ τὰ σφάλματά του τὸν ἀναδείχνουν. Λογοπαίγνια, ὑπερβολικὲς εἰκόνες, ἀστεῖα χοντρά προωρισμένα νὰ εὐχαριστήσουν τὸν ὄχλο, μερικὲς ἀνομοιότητες στὸ ὕφος χάνονται μπροστὰ στὶς χάρες πού τοῦ ἐξασφάλισαν τὸ θαυμασμὸ τριῶν ἤδη αἰῶνων. Οἱ γεροντικὲς ἐπίθεσες ἐνὸς Τολστόη δὲν μποροῦν ν' ἀλλάξουν τὴν κρίσι τῆς εὐρωπαϊκῆς κριτικῆς, ὅπως δὲν μποροῦν νὰ τὴ μειώσουν οἱ σχολαστικισμοὶ ἐνὸς Μόργκαν καὶ ἐνὸς Ντόνελου, πού χωρὶς νὰ τρομάζουν ἀποδίδουν τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου δραματικοῦ (καθὼς ἄλλωστε καὶ πολλῶν συναδέλφων του) στὸν φιλόσοφο Φραγ. Βάκωνα πού οἱ στίχοι του οἱ γνωστοὶ κ' αὐθεντικοὶ δὲν θᾶξιζαν νὰ φανοῦν οὔτε στὴ μετριώτερη ἀνθολογία.

Τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ στάθηκαν πολὺ τῆς μόδας στὴν Παλινόρθωσι ἀν καὶ κάπως διωρθωμένα γιὰ νὰ κολακέψουν τὸ κλασσικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ξαναπαλαιωμένα τὸ 1740 ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ Γκάρρικ, εἶχαν μεγάλη ἐπιτυχία στὸν ἀγγλικὸ λαό, πού ἔκτοτε δὲ λιγότευε. Στὴ Γαλλία ὁ Βολταῖρος τὰ ἐμιμήθη, ὁ Ντουσί τὰ διώρθωσε. Ἡ ρομαντικὴ σχολὴ ξετρελλάθηκε μ' αὐτά, ὁ Λαρός τὸ 1738, ὁ Γκυζό, ὁ Φρ. Βίκτωρ Οὐγκὸ τὸ 1862 καὶ ὁ Αἰμίλιος Μονταγκνὺ τὰ μετάφρασαν. Στὴ Γερμανία ὁ Λέσσιγκ τὰ ἐπέβαλλε ὡς πρότυπα στὴν κριτικὴ, ὁ Βίλ-

λαντ, ὁ φὸν Ἔσσεμπουργ, ὁ Σλέγκελ, ὁ Τίχ, τὰ μετάφρασαν, ὁ Λέσσιγκ, ὁ Γκαϊτε κι ὁ Σίλλερ ἐνεπνεύσθησαν ἀπὸ αὐτὰ καθὼς καὶ οἱ δραματικοὶ ποιητὲς τοῦ 19' αἰῶνα.

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΔΟΧΟΙ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ

Μετὰ τὸν Σαίξπηρ τὸ μεγαλύτερο ὄνομα τοῦ ἀγγλικοῦ θεάτρου στὴν ἐποχὴ τῆς Ἑλισάβετ εἶνε τὸ ὄνομα τοῦ Μπὲν Τζόνσον. Αὐτὸς γεννήθηκε τὸ 1572 ἢ 1573, ἔβγαλε τὸ σκολειὸ τοῦ Οὐέστμινστερ, ἴσως νὰ ἐφοίτησε λίγο καὶ στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Καίμπριτζ κ' ἔπειτα ἔμαθε χρίστης, τὸν βρῖσκουμε λίγο καιρὸ στρατιώτη στὴν Ὀλλανδία κ' ἔπειτα ξαναπαρουσιάζεται στὸ Λονδίνο μέτριος ἠθοποιὸς στὸ θίασο τοῦ Χένσλοου. Τότε ἄρχισε νὰ γράφει κωμωδίας. Τὸ 1598 παραστάθηκε στὸ θέατρο «Σφαῖρα» (Globe), ἢ κωμωδία «Καθένας μὲ τὸ κέφι του» (Every Man in his Humour) καὶ τὸν ἄλλο χρόνον τὸ «Καθένας ἔξω ἀπ' τὸ κέφι του» (Every Man out of his Humour). Ὁ νευρικός του χαραχτῆρας φανερῶνεται στὸ ἔργο του «Γιορτὲς τῆς Κυνηθίας» (Cynthia's Revels) (1600), ὅπου χτυπᾷ τοὺς αὐλικούς, καὶ στὸν «Ποετᾶστρο» (Poetaster, 1601), ὅπου κοροϊδεύει τὸν Ντέκκερ καὶ τὸν Μάρστον. Τὸ 1603 γράφει τὸ δράμα «Σεγιάνος» (Sejanus), μὰ ξαναγυρίζει ἀμέσως στὸ σατιρικὸ εἶδος μὲ τὰ πολὺ δυνατὰ ὅσο καὶ φανταστικὰ ἔργα «Βολπόνε» (Volpone or the Fox, 1605), ἢ «Σιωπηλὴ γυναῖκα» (Epicoeene or the Silent Woman, 1609) καὶ ὁ «Ἀλχημιστῆς» (1610). Ἀκολουθεῖ ἄλλη μιὰ τραγωδία ρωμαϊκῆ, ὁ «Κατιλίνας» (1611), καὶ οἱ κωμωδίαι «Βαρ-

θολομαῖος» (Bartholomew Fair, 1614), όπου σατιρίζει τον πουριτανισμό, ὁ «Διάβολος εἶνε γάιδαρος» (1616) καὶ «Ἀποθήκη νέων εἰδήσεων» (The Staple of News, 1625). Εἶνε πῶς λόγιος ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ καὶ φαίνεται πὼς νοιάζεται γιὰ τὶς τρεῖς δραματικὲς ἐνότητες καὶ γιὰ τὸ στροπὸ ὕφος. Καὶ τοῦ Μπὲν Τζόνσον ἀρέσουν οἱ χτυπητοὶ χαρακτήρες, ἀλλὰ ἐπιμένει καὶ σὲ ἀσήμαντες λεπτομέρειες, πρῶγμα πὸν κατατάσσει κάτω ἀπ' τὸν Σαίξπηρ καὶ σπρώχνει τὸ Ἀγγλικὸ θέατρο σὲ ἐπικίνδυνο κατήφορο. Ὁ Τζόνσον ἀνεδέιχθη καὶ σ' ἓνα εἶδος μιμοδράματα (Masques), μικρὰ σκηνακὰ κομμάτια μὲ χορὸ, μουσικὴ καὶ φανταχτερὰ σκηνακὰ καὶ κουστούμια, πὸν παίζονταν στὶς γιορτὲς τῆς Αὐλῆς ἢ σὲ κανένα ἀρχοντικὸ παλάτι. Σ' αὐτὰ ἔγραφε τὰ λιμπρέτα. Τὸ εἶδος ἦταν τῆς μόδας στὴν ἐποχὴ του καὶ ὕστερότερα ὁ Τζόνσον ἀπομένει μοναδικὸς μάλιστα σ' αὐτὰ μὲ τοὺς χαριτωμένους καὶ ποιητικὸς στίχους του. Κατὰ τὸ 1616 εἶνε φημισμένος δραματικὸς συγγραφέας, ὁ πρῶτος τοῦ καιροῦ του, δημοσιεύει ὁ ἴδιος τὰ δραματικὰ του ἔργα μαζὶ μὲ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ στίχους. Ἐνδοξος καὶ κυρίαρχος στὸ βασίλειο τῶν γραμμάτων κατὰ τὰ γεράματά του μισθοδοτούμενος ἀπὸ τὸ ταμεῖο Καρόλου τοῦ Α' πέθανε τὴν 6 Αὐγούστου 1637.

Ὁ Θωμᾶς Ντέκκερ (1570;-1641;) ἔγραψε κωμωδίες πολὺν κακοσυνθεμένες, μὰ γεμάτες διάθεση καὶ ὀρθολογισμὸς: «Ἡ σκόλη τοῦ παπουτσιῆ» καὶ ὁ «Γερο-Φορτουνάτος» (1600), ἢ «Σατυρομᾶστιξ» (1602), ὅπου προσπαθεῖ ν' ἀγγίξει τὸν Μπὲν Τζόνσον, καὶ τὸ δυνατὸ δρᾶμα

«Ἡ τίμια πόρνη» (1604). Ἐγραψε μαζὶ μὲ τὸν Οὐέμπστερ τρία ἔργα μὲ ὠραίους γυναικίους τύπους καὶ μαζὶ μὲ τὸ Φόρδ τὴ «Μάγισσα τοῦ Ἐδμοντον». Ὁ Ντέκκερ ἔγραψε καὶ πεζὲς πραγματείες πὸν εἰσφέρουν ζωηρὸ φῶς στὰ ἥθη τῆς ἐποχῆς καθὼς καὶ ἀξιόλογα λυρικά ποιήματα.

Ὁ Γεώργιος Τσάπμαν (1599-1634), διασημότερος ὡς μεταφραστὴς τοῦ Ὅμηρου παρὰ ὡς δραματικὸς ποιητῆς, δανεῖζεται τὰ θέματά του ἀπ' τὴ νεώτερη ἱστορία τῆς Γαλλίας σὲ τρία του δράματα χωρὶς ἐπιτυχία καὶ γράφει μαζὶ μὲ τὸν Τζόνσον καὶ τὸν Μάρστον ζωηρὲς καὶ καλοδεμένες κωμωδίες (ὅπως ἢ «Ὅλοι τρελλοί»).

Μὲ τοὺς ἀκόλουθους συγγραφεῖς σημειώνεται πολὺ αἰσθητὴ παρακμὴ τοῦ θεάτρου. Ὁ Ἰωάννης Μάρστον (1575;-1634) συνεχίζει τὴν παράδοση τοῦ δράματος τοῦ γεμάτου φρίκη ἀπάνω στὰ πρότυπα τῶν ἔργων τοῦ Μάρλω καὶ τοῦ «Τίτου Ἀνδρόνικου» τοῦ Σαίξπηρ. Αὐτὸ εἶνε τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν ἔργων του «Ἀντώνιος καὶ Μελλίνα», «Ἐκδίκηση τοῦ Ἀντώνιου» (1602), «Ὁ δυσαρρηστέος» (1604) καὶ ἢ «Σοφονίσβη» (1606). Ὁ Ἰωάννης Οὐέμπστερ, πὸν πολὺ λίγα πράγματα ξαίρουμε γιὰ τὴ ζωὴ του, συνεχίζει στὸ ἴδιο ἔδαφος. Παίροντας θέματα ἀπὸ ἰταλικά διηγήματα, ὄλο φόνους καὶ τρομερὲς ραδιουργίες, τρομοκρατεῖ τοὺς θεατῆς του μὲ τὰ ἔργα του «Ἄσπρος διάβολος» (1608), «Ἄππιος καὶ Βιργινία» καὶ ἢ «Δούκισσα τοῦ Μάλφι», πὸν παίχτηκαν ὡς φαίνεται τὸ 1612. Ὁ Κύριλλος Τῶρνερ (Turneur) τὸν συναγωνίζεται στὴ φρίκη μὲ τὴν «Τραγωδία τοῦ ἐκδικητῆ» καὶ τὴν «Τραγωδία τοῦ ἄθεου» πὸν τυπώθηκαν τὸ 1607 καὶ τὸ

1611. Ὁ Θωμᾶς Χέϋγουντ (Heywood), ἠθοποιὸς καὶ πολὺλόγος συγγραφέας, ἔγραψε μὲ συνεργασία ἄλλων καμιά διακοσοριά ἔργα ποὺ σώθηκαν εικοσιτέσσαρα ὡς ἑμᾶς. Τοῦ λείπει ἡ δημιουργικὴ δύναμη καὶ ἡ ἀληθινὴ δραματικὴ πνοή, ἀν καὶ ἔγραψε μιὰ ὠραία τραγωδία «Μιὰ γυναῖκα σκοτωμένη μὲ εὐγένεια» (1603) καὶ μιὰ ρομαντικὴ κωμωδία ἀξιόλογη «Μιὰ μονομαχία γιὰ ὁμορφιά». Ὁ Θωμᾶς Μίδδλετον (1570;-1627) πραγματεύεται μὲ δύναμη ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ Λονδίνου στὸ «The Changeling» καὶ στὴν «Ἰσπανὴ τσιγγάνα» ποὺ πῆρε τὸ θέμα ἀπὸ ἓνα διήγημα τοῦ Θεοβάντες. Μὲ τὸν Φίλιππο Μάσσιγγερ (Massinger, 1583-1640), ποὺ ἔγραψε τὸν «Δοῦκα τοῦ Μιλάνου» καὶ τὸν «Ρωμαῖο ἠθοποιό», τὸ ἀγγλικὸ δράμα καταντᾷ καθαρὰ ῥητορικὴ ἀπαγγελία.

Γνωστότεροι ἀπὸ τοὺς προηγούμενους εἶνε ὁ Φραγκίσκος Μπῶμον (Baumon, 1584-1616) καὶ ὁ Ἰωάννης Φλέτσερ (1579-1625), οἱ καὶ πραγματικοὶ διάδοχοι τοῦ Σαίξπηρ. Τὰ δυὸ αὐτὰ ὀνόματα πάνε μαζὶ γιατί τὰ ἐνώνει στενὴ συνεργασία. Ἐγγραψαν μαζὶ δεκαεφτά ἔργα ποὺ τὰ καλύτερά τους εἶνε: «Φίλαστρος» (1608), «Ἡ τραγωδία τῆς Παρθένου» (1610;), μιὰ κωμωδία ἐμπνευσμένη ἀπ' τὸν Θεοβάντες ποὺ κοροϊδεύει τὸ ρομαντισμὸ τῶν ἀστῶν τοῦ Λονδίνου, καὶ «Μπονδοῦκα» (Bonduca), παρμένη ἀπὸ παλιὰ ἀγγλικά χρονικά. Τὸ ἀληθινὸ τάλαντο αὐτῶν τῶν συγγραφέων σκιάζει καὶ τὴ δύναμη τῆς φαντασίας των μειώνει ἡ παράξενη πλοκή, ἡ χοντροκοπιὰ τῆς γλώσσας καὶ ἡ ἀδυναμία τοῦ στίχου. Τὰ ἐλαττώματά τους αὐτά, ἰδίως οἱ ὑπερβολικὲς, σχεδὸν ἀποκρουστικὲς εἰ-

κόνες, γίνονται πῶς φανερὰ στὰ ἔργα τοῦ Ἰωάννη Φόρντ (Ford, 1586-1656;), ποὺ ἔγραψε παθητικώτατες τραγωδίες καὶ κλασσικὲς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τους καὶ στὸ στίχο, ἀλλὰ παρουσιάζει σ' αὐτὲς θέματα παρὰ φύσιν καὶ πάθη παραστρατισμένα. Τὰ καλύτερα ἔργα του εἶνε «Κρῖμα, εἶνε πόρνη», «Ἡ σπασμένη καρδιά», «Οὐσία τοῦ Ἐρωτα» (1633) καὶ ἡ ἱστορικὴ τραγωδία «Πέρκιν Οὐῶρμπεκ» (Perkin Warbeck, 1634). Ὁ κατάλογος τῶν δραματικῶν ποιητῶν παίρνει τέλος ἐδῶ μὲ τὸν Ἰάκωβο Σέρλεϋ (Shirley, 1596-1666). Τὰ καλύτερα ἔργα του ἀπὸ τριανταπέντε εἶνε ὁ «Προδότης» (1631) καὶ ἡ ὠραιότατη κωμωδία «Ἡ εὐχάριστη κυρία». Διακρίνεται γιὰ τὸ στρωτὸ καὶ ὠραῖο ὕφος του, τοῦ λείπει ὅμως ἡ τραγικὴ θέρμη τῶν μεγάλων τῆς ἐποχῆς του. Ὁ ἐμφύλιος πόλεμος ποὺ ξεσπάζει τὸ 1640 σταματᾷ τὴ δραματικὴ δημιουργία τοῦ 17' αἰῶνα καὶ τὸ κλείσιμο τῶν θεάτρων ἀπὸ τὸ 1642 ὡς τὸ 1660 χωρίζει καθαρὰ τὴν πρώτη αὐτὴ περίοδο ἀπὸ τὴν ἐπόμενη.

ΠΑΤΡΙΩΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΔΙΑΝΟΗΣΗ:
ΕΠΟΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΕ ΣΤΙΧΟΥΣ

Ἡ ἐθνικὴ περηφάνεια, ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ σημάδια τοῦ ἀγγλικοῦ θεάτρου στὴν ἐποχὴ τῆς Ἐλισάβετ καὶ Ἰάκωβου τοῦ Α', παρουσιάζεται τὴν ἐποχὴ αὐτὴ σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς φιλολογίας, κυρίως ὅμως στὴν ποίηση. Ἀπ' τὸ 1586 κιόλας ὁ Οὐίλλιαμ Οὐῶρνερ (Warner, 1558-1609) δημοσίεψε μὲ τὸν τίτλο «Ἀλβιονίς Ἀγγλία» (Albion's's England) μιὰ ἱστορία σὲ στίχους δεκατετρασύλλαβους ὁμοιοκατάληκτους ποὺ ἀρχίζει ἀπ' τὸν

κατακλυσμό, πραγματεύεται τὰ μυθικά ιστορήματα τοῦ Μόνμουθ γιὰ τὸν Βροῦτο, τὸν μυθικὸ πρόγονο τῶν βασιλέων τῆς Μ. Βρετανίας, καὶ τελειώνει στὴ σύγχρονη ἐποχή. Ἡ ἐπιτυχία του ἦτανε τόσο μεγάλη πὸς ὧς τὸ 1612 εἶχε ξανατυπωθεῖ ἕξι φορές. Τὸ 1604 ὁ Σαμουήλ Ντάνιελ (1562-1619) ἔβγαλε σὲ ὄχτῶ βιβλία ἓνα ποίημα χωρισμένο σὲ στροφές τῶν ὄχτῶ δεκασύλλαβων μὲ τὸν τίτλο «Ἡ ἱστορία τῶν ἐμφυλίων πολέμων μεταξὺ Ἰόρκης καὶ Λανκαστερ». Μὲ ὕφος κομπὸ ἀλλὰ μονότονο ἔξυμνεῖ συγκινητικά ὁ συγγραφέας τὶς πολεμικὲς ἀρετὲς τῆς φυλῆς του. Ὁ Μιχαὴλ Ντρεῦτον (Drayton, 1563-1631), ὁ φίλος τοῦ Σαίξπηρ, ἔγραψε τὸ 1596 «Οἱ Βαρωνικοὶ πόλεμοι» (The Barons' Wars), τὸ 1597, «Ἡρωϊκὲς ἐπιστολὲς τῆς Ἀγγλίας» (England's Heroical Epistles), τὸ 1606 «Τὰ λυρικὰ καὶ ἠρωϊκὰ ποιήματα», ὅπου ψάλλει τὰ στρατιωτικὰ κατορθώματα τῶν συμπατριωτῶν του, τὸ 1622 τὸ «Πολυόλιβιον» (Polyolbium), ὅπου περιγράφει σὲ τριάντα ἄσματα καὶ σὲ ἄλεξανδρινὸ στίχο τὴν Ἀγγλία καὶ τὶς κομιτεῖς της μὲ τὴ σχολαστικότητα ἀρχαιολόγου καὶ στοργῆ πατριώτου.

Ἐκεῖνος ὅμως πὸς περισσότερο ἀπ' ὅλους φανερώνει τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα εἶνε ὁ Ἐδμόνδος Σπένσερ, ἓνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς τῆς Ἐλισάβετ. Ὁ Σπένσερ (Spenser) γεννήθηκε κατὰ τὸ 1552 στὸ Λονδίνο καὶ σπούδασε στὸ Καίμπριτζ, ὅπου γνωρίστηκε μὲ τὸν Γαβριὴλ Χάρβεϋ, πὸς ὑποστήριξε τὴν εἰσαγωγή στὰ ἀγγλικά τῶν ἑλληνικῶν καὶ λατινικῶν μέτρων. Ἀπ' τὸ 1569 κίβλας ὁ Σπένσερ γίνεται γνωστός

ἀπὸ μετάφρασες σὲ λυτοὺς στίχους καὶ ὁμοιοκατάληκτους ποιημάτων τοῦ Πετράρχη καὶ τοῦ Ἰωακείμ Ντυμπελέ (Du Bellay). Τὸ πρῶτο ὅμως σημαντικό του ἔργο, πὸς τῷβγαλε κι' αὐτὸ δίχως ὄνομα, εἶνε τὸ «Ἡμερολόγιο τοῦ βοσκοῦ» (The Shepherd's Calendar, 1579), δώδεκα εἰδύλλια, ὅπου κάτω ἀπὸ ἀλληγορικὰ πρόσωπα ψάλλει μὲ ἐνθουσιασμό τὴ βασίλισσα καὶ κατακρίνει τὴν ὀκνηρία καὶ τὴν πολυτέλεια τῆς ἱερωσύνης.

Τὸν ἄλλο χρόνο συνοδεύει στὴν Ἰρλανδία ὡς γραμματικός του τὸ λόρδο Γκραῦ τοῦ Οὐίλτων, πούχε ὀνομασθῆ ἀντιπρόσωπος τῆς βασίλισσας (Queen's Deputy) στὸ Δουβλίνο· τὸ 1588 πῆρε στὸ Κίλκολμαν, στὰ βόρεια τῆς κομιτείας τοῦ Κόρκ, μιὰ κατοικία κατασχεμένη, καὶ κεῖ διάβασε στὸν σὲρ Βάλτερ Ράλλεϋ, τὸ 1589, τὰ πρῶτα ἄσματα τῆς «Νεραϊδοβασίλισσας» (Faerie Queene). Ὁ φίλος του τὸν παρουσίασε στὴν Αὐλὴ καὶ ἡ βασίλισσα τοῦ χορήγησε σύνταξη πενήντα λίρες τὸ χρόνο καὶ ἴδρυσε γιὰ χάρη του τὴ θέση τοῦ δαφνοστεφανωμένου ποιητῆ (1591). Τὰ τρία πρῶτα ἄσματα δημοσιεύτηκαν τὸν Δεκέμβριον 1589, ἄλλα τρία τὸ 1596 καὶ μερικὰ νέα ἀποσπάσματα στὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1609 μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ. Ὁλόκληρο τὸ ἔργο ἦτανε νὰ περιλάβει δώδεκα μέρη. Στὸ καθένα ἓνας ἱππότης ἐσυμβόλιζε μιὰ ἀπὸ τὶς δώδεκα ἀριστοτελικὲς ἀρετὲς καὶ ἐτελείωνε τὰ κατορθώματά του μέσα σὲ μιὰ ἀπ' τὶς δώδεκα μέρες ἀφιερωμένες στὴ γιορτὴ τῆς νεραϊδοβασίλισσας Γκλοριάνας, πὸς καθρέφτιζε τὴν οὐράνια δόξα καὶ προσωποποιούσε τὴν Ἐλισάβετ. Ὁ Σπένσερ ὕμνει ἔτσι τὸ θρίαμβο τῆς Ἀγιοσύ-

νης, τῆς Ἐγκράτειας, τῆς Ἀγνότητος, τῆς Φιλίας, τῆς Δικαιοσύνης καὶ τῆς Τιμιότητος, ἔχοντας πρότυπο τὰ ἱποτικά ἔπη τῆς Ἀναγέννησης. Ἡ ὁμορφὴ πρώτη ἔμπνευση χαλιέται δυστυχῶς ἀπὸ τὴν κατάχρησιν τῆς ἀλληγορίας. Ἔτσι ἡ βασίλισσα ποὺ παρουσιάζεται ὡς Γκλοριὰνα παίρνει ἀκόμη καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Βριτομάρτης ἢ τῆς Βελφίβης, κι' αὐτὸ εἰς βάρος τῆς σαφήνειας τοῦ ἔργου. Τέλος ὑπαινιγμοὶ στὴν πολιτικὴ τῆς ἡμέρας ἀνακατεύονται μὲ φιλοσοφικὰ καὶ ἠθικὰ θεωρίαι παρμένες ἀπὸ τὸν Πλάτωνα. Τὸ πλαίσιο αὐτὸ εἶνε ἀπείρως ἐλαστικὸ ἢ γεμᾶτο ἀπὸ περιγραφὰς λαμπερόχρωμες καὶ μεγαλόστομες. Βλέπουμε ἓνα ἀκατάπαυτο ξεχείλισμα τῆς φαντασίας, ὅπου οἱ πιὸ ἀφηρημέναι ἔννοιαι ντύνονται μορφῇ φανερῇ καὶ λαμπερῇ: οἱ ποταμοί, οἱ ἀρετὲς καὶ οἱ κακίαι, ἢ ἦττα τῆς ἀκράτειας, οἱ δώδεκα μῆνες τοῦ ἔτους. Πληθώρα ἀπὸ εἰκόνες καὶ μύθους, ὅπου τὸ μάτι θαμπάνεται μπρὸς στὴ διαδοχὴ παραστάσεων ποὺ λάμπουν μὲ ζωηροὺς χρωματισμοὺς ἑνὸς Ροῦμπενς καὶ ἑνὸς Τιτσιανοῦ. Οἱ σύγχρονοὶ τοῦ ἐθαύμαζαν ἀκόμη τὸν πλοῦτο τοῦ λεξιλογίου καὶ τὴν πετυχημένη ἐπιπόνησιν νέας στροφῆς ποὺ ὠνομάστηκε «στροφὴ σπενσερική», ὅπου ἡ «ὄγδοη ρίμα» τῶν Ἰταλῶν γλυκαίνει μὲ ἀλλαγὴν στίς ρίμες καὶ πρόσθεσιν στὸ τέλος τῆς στροφῆς ἑνὸς μεγαλοπρεποῦς ἀλεξανδρινοῦ στίχου ποὺ τελειώνει εὐχάριστα τὴν ποιητικὴν περίοδο. Ὡστε ἡ «Νεραΐδοβασίλισσα» εἶνε ἡ ἀποθέωσις τῆς πατρίδας προσωποποιημένης στὴ βασίλισσα μὲ νεωτερισμοὺς στὸ ὕφος, στὴν ἔκφρασιν καὶ στὸ μέτρο ποὺ δημιουργοῦν ἓνα ἁρμονικὸ μαγευτικὸ σύνολο. Τὸ ἔργο

παρὰ τὸ μακρὸς καὶ τὶς ἀσάφειαι ἔκαμε τὸν Σπένσερ καὶ δικαίως νὰ ὀνομασθεῖ «ποιητὴς τῶν ποιητῶν».

Λίγο πρὶν γυρίσει ἀπ' τὴν Ἰρλανδίαν ὁ Σπένσερ δημοσίευσεν μὲ τὸν τίτλον «Παράπονα» (Complaints, 1591) συλλογὴν ἀπὸ διάφορα ποιήματα καὶ τὴν «Ἱστορίαν τῆς μαμᾶς Χώββαρτ» (Mother Hubbard's Tale), λεπτὴν σάτιραν τῆς Αἰλῆς. Τὸ 1595 βγήκε «Ὁ γυρισμὸς τοῦ Κόλιν Κλάουτ» (Colin Clout's Come Home Again), ὅπου διηγεῖται τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Ράλλεϋ στὸ Κίολμαν, καὶ τὸ περίφημον ἐρωτικὸν τοῦ τραγουδοῦ «Ἐπιθαλάμιον», ἔμπνευσμένο ἀπὸ τοὺς γάμους τοῦ μὲ τὴν Ἐλισάβετ Μπούλ ποὺ ἔγιναν στίς 11 Ἰουνίου 1594. Ἀκολούθησαν οἱ ὕμνοι τοῦ στὸν «Ἐρωτα» καὶ στὴν «Ὀμορφίαν» καὶ ἔπειτα στὸν «Οὐράνιον ἔρωτα» καὶ στὴν «Οὐράνια ὁμορφία». Αὐτὰ φαίνεται ὅτι τὰ ἔκαμε στὸ Γκρήνουϊτς, ὅπου ἀναμφιβόλως ἔγραψε καὶ τὸν πεζὸν τοῦ διαλόγου γιὰ τὴν κατάστασιν τῆς τοτινῆς Ἰρλανδίας. Ὁ Σπένσερ ξαναγύρῃσεν στὸ Κίολμαν τὸ 1597, ὅπου κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τὸν ἄλλο χρόνον τὸ σπῆτι τοῦ κήκε μάζι καὶ τὸ μικρότερον παιδί τοῦ καθὼς λένε. Ξαναγύρῃσεν στὸ Λονδίνον τὸ Δεκέμβριον καὶ πέθανεν στίς 16 Ἰανουαρίου 1599. Τὸ λείψανόν του ἀναπαύεται στὸ ἀββαεῖον τοῦ Οὐέστμινστερ πλάι στὸν Τσῶσερ, ποὺ αὐτὸς στάθηκε μάζι μὲ τὸν Σαίξπηρ ὁ μεγαλύτερός του διάδοχος κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα. Ἡ ἐπίδρασίς του πάνω στὴν ἀγγλικὴν ποίησιν ἦταν σημαντικὴ. Τὸ «Ἡμερολόγιον τοῦ βοσκού» ἔκαμε νὰ βγοῦν πληθὺς ἀπὸ εἰδύλλια καὶ τὴ «Νεραΐδοβασίλισσα» ἐμιμήθησαν ὁ Φραγκίσκος Ρόους (Rous), ὁ Τζιλ Φλέτσερ καὶ ἀργό-

τερα ἐνεπνεύσθη ἀπ' αὐτὴν ὁ *Μίλτων*. Στὸν *Σπένσερ* συναντοῦμε ἀσχημάτιστη ἀκόμα τὴν πρώτη ζύμωση τῶν ἠθικῶν τάσεων τῆς Ἐναμόρφωσης μὲ τὴν ὀργιαστικὴ φαντασία τῆς Ἐναγέννησης.

Τὰ σοβαρὰ καὶ σχεδὸν πουριτανικὰ προτερήματα τῆς ποίησης τοῦ *Σπένσερ* τὰ ξαναβρίσκουμε καὶ σὲ ἄλλους συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς καὶ μάλιστα στὸν σὲρ *Ἰωάννη Νταίβης* (*Davies*, 1569 - 1626), ποὺ ἔκαμε τὴν «*Ὁρχήστρα*» (1596), ἓνα ὄραϊο ποίημα γιὰ τὸ χορὸ καὶ ποὺ στὸ ἔργο του «*Nosce teipsum*» (1599), συζητεῖ σὲ στίχους τὶς ἀπόδειξεις τῆς ἀθανασίας τῆς ψυχῆς. Ὁ *Φάλλ Γκρέβηλ*, λόρδος *Μπρόνκ* (*Greville lord Brooke*), δείχνει τὴν ἴδια τάση στὰ σοβαρὰ ποιήματα ποὺ τιτλοφορεῖ «*Περὶ μοναρχίας, θρησκείας καὶ ἀνθρώπινης γνώσης*» καὶ γενικὰ ἡ τάση γιὰ διανόηση παρατηρεῖται στὸ τέλος τοῦ *ΙΖ'* αἰῶνα σὲ ὅλους τοὺς κλάδους τῆς ἀγγλικῆς φιλολογίας.

ΠΟΙΗΤΕΣ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΙ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΕΡΩΤΙΚΟΙ

Ἡ χαρούμενη αἰσιοδοξία τῆς ἐλισαβετιανῆς ἐποχῆς ποὺ ταίριασε τόσο ὄραϊα στοὺς σύγχρονους τοῦ *Σαίξπηρ* μὲ τὴ σοβαρότητα καὶ τὸν πατριωτισμὸ ἀνὰ νὰ χάνεται στὴν ἐποχὴ *Καρόλου* τοῦ *Α'*. Ὡς καὶ στὶς τάξεις τῆς βασιλικῆς μερίδας παρατηρεῖται τώρα ἡ ἀντίθεση μεταξὺ τῆς ξενοιασιᾶ τοῦ εὐγενῆ ἱππότη ποὺ μόνον τὴν εὐχαρίστηση καὶ τὸν ἔρωτα κυνηγᾷ καὶ στὴ μελαγχολικὴ εὐσέβεια τοῦ πιστοῦ ἀγγλικανοῦ ποὺ εἶνε ἀφωσιωμένος στὸ θρόνο καὶ στὴ θρησκεία του. Γιὰ τοὺς που-

ριτανούς, καθὼς ξέρουμε, ἡ χαρὰ τῆς ἰταλικῆς Ἐναγέννησης σβῆνει ἀπ' τὴν αὐστηρότητα τῆς *Μεταρρύθμισης*. Σὲ ὅλους ἄλλωστε τοὺς συγγραφεῖς, ὅποιες κι' ἂν εἶνε οἱ πεποίθησές τους, παρατηρεῖται ὅτι δὲν ἔχουν πιά τὴν τεχνικὴ δύναμη τῶν προκατόχων τους καὶ τὴ δημιουργικὴ φαντασία, ἐνῶ ἀπεναντίας ξεπεροῦν τοὺς ἐλισαβετιανούς στὸ κυριώτερο σφάλμα τους, στὴν ἀναζήτηση πρωτοτυπίας μὲ τὸ ἐπιτηδευμένο ὕφος καὶ τὶς ὑπερβολικὲς εἰκόνες. Αὐτὸ τὸ νάζι στὴ σκέψη καὶ στὴν ἔκφραση εἶνε κιόλας χτυπητὸ στὸν *Ἰωάννη Ντόνν* (*Donne*, 1573 - 1631), πρεσβύτερο στὴ μητρόπολη τοῦ Ἁγ. *Παύλου* στὸ *Λονδῖνο*, ποὺ ἐν τούτοις μ' ὄλες του τὶς παραξενιὲς μένει μεγάλος ποιητὴς ὅπως τὸ ἀποδείχνουν οἱ τσουχτερές του σάτιρες, τὰ «*Θεῖα ποιήματά*» του, ἐπιθιλάμιοι καὶ ἐπιγράμματα ποὺ γράφτηκαν πρὶν ἀπ' τὸ 1615 καὶ δημοσιεύτηκαν μόλις τὸ 1633. Ἡ ἐπιτυχία τῶν ἔργων του ἔκανε τῆς μόδας στοὺς συγχρόνους του τὸ λαμπικαρισμένο καὶ χτυπητὸ στίχο. *Μαθητάδες* του θεωροῦνται κυρίως ὁ γλυκὸς *Γεώργιος Ἑρμπερτ* (*Herbert*, 1593 - 1633), ποὺ ἡ γνωστότερη ποιητικὴ συλλογὴ του «*Ὁ Ναός*» (*The Temple*, 1631) περιέχει ἀληθινὸ καὶ λεπτὸ αἶσθημα, καὶ ὁ *Φραγκίσκος Κουώρλς* (*Quarles*, 1592-1644), ποὺ ἐκφράζει ἀληθινὴ εὐσέβεια, ἀλλὰ ἔχει ἐπιτηδευμένο πνεῦμα, στὰ ἔργα του «*Θεῖα ἐμβλήματα*» (1635) καὶ «*Ἱερογλυφικὰ τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου*» (1638). Τὰ τέτοια ἔργα ἔκαμαν τὸν κριτικὸ *Σαμουήλ Τζόνσον* νὰ τοὺς ὀνομάσει ὅλους αὐτοὺς «*μεταφυσικοὺς ποιητές*».

Οἱ διάδοχοι τῶν ἀνωτέρω παρουσιάζουν κάπως ἐκ-

φυλισμένη την επίδραση πού εξέσκησε σέ κείνους ὁ εὐφυϊσμός τοῦ Λύλυ καί οἱ ἀλληγορικές τάσεις τοῦ Σπένσερ. Ὁ Ριχάρδος Κράσσω (Crashaw, 1612-1649) ἐδημοσίεψε τὸ 1646 ἕναν τόμο θρησκευτικά ποιήματα μὲ τὸν τίτλο «Σκαλοπάτια πρὸς τὸ ναό», μίμηση ἀπ' τὸ βιβλίο τοῦ Ἑρμπερτ, ἀλλὰ ἔχει καί συμβολικά ποιήματα κατὰ τὸν Κουώρλς καί στὸ δεύτερο μέρος προσθέτει καί ὄχι θρησκευτικά τραγούδια καί μάλιστα μερικά ἐρωτικά. Ὁ Οὐίλλιαμ Χάμπιγκτων (Habington, 1605-1654), καθολικός, συνδυάζει καί αὐτὸς τὴ θέρημ τοῦ πάθους καί τῆς θρησκείας στὴ συλλογὴ του «Καστάρρα». Τέλος ὁ Βών (Vaughan, 1622-1695), πού τὸν λένε Σιλούρειο (Silurist), γιὰτὶ γεννήθηκε στὸν τόπο τῶν ἀρχαίων Σιλούρων, συνεχίζει ἀλλὰ πιδ βαθυστόχαστα τὸν Ἑρμπερτ μὲ συλλογὲς γεμάτες ἀπὸ θρησκευτικὴ ἔκστασι: τὸ «Ὁρος τῶν ἐλαιῶν» «Ἄνθη μονώσεως» κ.λ.

Πλάϊ σ' αὐτοὺς τοὺς μυστικοπαθεῖς, μερικοὶ αὐλικοὶ καλλιεργοῦν τὴν ἐρωτικὴ ποίηση. Ὁ Θωμάς Κάριου (Carew, 1594;-1639) ἔγραψε τὸ μιμόδραμα «Βρετανικὸς οὐρανός» (Caelum Britannicum), πού παίχτηκε μπρὸς στὸν Κάρολο τὸν Α', τὸ 1640 ἐδημοσίεψε συλλογὴ ἀπὸ ἐρωτικά τραγούδια καί στίχους εὐκαιρίας. Ὁ Ροβέρτος Ἑρρικ (Herrick, 1591 - 1674) ἐδημοσίεψε τίς «Ἐσπερίδες» (1648), ἐμπνευσμένες ἀπὸ τοὺς Ἴταλούς. Ὁ σὲρ Ἰωάν. Σάκλιν (Suckling, 1609-1642), τέλειος τύπος ἔξυπνου καί ξένοιαστου ἱππότη μὲ τὸ ἔργο του «Fragmenta Aurea» καί ὁ Ριχάρδος Λόβελες (Lovelace, 1618-1658) μὲ τὴ «Λουκάστα» του κλείνουν αὐτὴ τὴ σειρά.

Στὴν ἴδια σχολὴ μποροῦμε νὰ περιλάβουμε καί τὸν Ἐδμόνδο Οὐῶλλερ (Waller, 1606-1687), πού εἶνε σὰ νὰ ποῦμε ἕνας δεσμὸς ἀνάμεσα Ἄναγέννηση καί Μεταρρύθμιση. Αὐτὸς ἀξίζει κυρίως ὡς πρόδρομος τῆς νεοκλασσικῆς ἀντίδρασης. Ἀπὸ τὸ 1623, ὅπου τὰ χειρόγραφα του κυκλοφοροῦν μόνο μεταξὺ τῶν φίλων του, μεταχειρίζεται μὲ εὐγένεια καί αὐστηρότητα τὴν ἡρωικὴ στροφή. Μαθητὴς του ἦταν ὁ σὲρ Ἰωάννης Ντένχαμ (Denham, 1615-1669), πού ἔγραψε τὸ ἔργο «Cooper's Hill», πού εἶνε ὅπως καί τὸ «Penshurst» τοῦ Μπέν Τζόνσον ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα δείγματα περιγραφικῆς ποίησης στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα. Ἄς ἀναφέρουμε ἀκόμη τὸν Οὐίλλιαμ Τσάμπερλαιν (Chamberlayne), πού ἔγραψε τὸ ἀπὸ καιρὸ λησιμονημένο ἔπος «Φαρνίδα», καί μάλιστα τὸν Ἄβραὰμ Κάουλυ (Cowley, 1618-1667), πού ἔγραψε ἀνακρεόντεια ἄσματα καί δῆθεν πινδαρικές ᾠδές, ἕνα μισοτελειωμένο ἔπος «Δαβιδεῖς» σὲ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα καί πεζὰ δοκίμια συχνὰ πιδ χαριτωμένα ἀπὸ τοὺς πολὺ ἐπιτηδευμένους στίχους του.

ΟΙ ΠΟΥΡΙΤΑΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΜΙΛΤΩΝ ΚΑΙ ΜΠΕΝΥΑΝ

Ὡς τὰ τώρα ἡ Ἄναγέννηση καί ἡ Μεταρρύθμιση ἐνεργοῦν χωριστὰ πάνω στοὺς Ἄγγλους συγγραφεῖς. Καί ὁ Σπένσερ ἀκόμη, πού νιώθει τὴ διπλὴ αὐτὴ ἐπίδραση, δὲν καταφέρνει νὰ τὴ συγχωνέψει στὴν «Νεραϊδοβασίλισσά» του. Ἡ λογοτεχνικὴ ἀνθηση τοῦ αὐστηροῦ πουριτανισμοῦ εἶχε φυλαχτεῖ γιὰ τὸν Μίλτων πού τὴν παρουσίασε μὲ μορφὴ κλασσικὴ. Ὁ Ἰωάννης Μίλτων γεν-

νήθηκε στο Λονδίνο (9 Δεκεμβρίου 1608) από οικογένεια μουσικῶν και σπούδασε στο σχολείο του Ἄγ. Παύλου και στο Christ's College στο Καίμπριτζ. Ὄταν βγήκε ἀπ' τὸ πανεπιστήμιο τὸ 1632 ἀποφάσισε νὰ γίνει ποιητῆς και γύρισε κοντὰ στὸν πατέρα του στο Χόρτον γιὰ νὰ σπουδάσει ἐκεῖ τοὺς Ἑλληνας και Ρωμαίους συγγραφεῖς. Τὰ πρῶτα του λυρικά ποιήματα (ὅπως τὰ *L' Allegro* και *il Penseroso* και πιὸ σωστὰ *Pensieroso*) δείχνουν μίμηση τοῦ Σπένσερ και τῶν Ἰταλῶν. Κατόπιν ἔγραψε ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ μιμόδραμα «Ἀρκάδης» και τὸ «Κῶμος» ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1637 ἀλλὰ παραστάθηκε τὸ 1634. Εἶνε συνάμα τὸ τελευταῖο και τὸ πιὸ ὠραῖο ἀγγλικὸ μιμόδραμα (*masque*). Μὲ τὸν «Λυκίδα» (*Lycidas*, 1637), ἔξοχη ἐλεγεία στη μνήμη τοῦ Ἑδουάρδου Κίνγκ, ὅπου κάτω ἀπ' τὸ εἰδύλλιο βουχᾶται ἡ πουριτανὴ ἀγανάκτηση κατὰ τῶν ἐκκλησιαστικῶν καταχρήσεων, παίρνει τέλος ἡ πρώτη περίοδο τῆς ζωῆς τοῦ Μίλτωνα.

Τὸ 1638 ταξίδεψε γιὰ τὴ Γαλλία και τὴν Ἰταλία, ἔμεινε μερικὸς μῆνες στη Φλωρεντία και στη Ρώμη και γιὰ λίγο στη Νεάπολη, ὅπου φιλοξενήθηκε ἀπ' τὸν μαρκήσιο Μάνσο, τὸν φίλο τοῦ Τάσσου και τοῦ Μαρίνι, και γύρισε πίσω μόλις ἔμαθε τὰ σοβαρὰ πολιτικὰ νέα τῆς Ἀγγλίας. Ἄφου πῆγε κ' εἶδε τὸν Γαλιλαῖο, τὸν μεγάλο φυλακισμένο τῆς Ἱερᾶς Ἐξέτασης, γύρισε στο Λονδίνο περνωῶντας ἀπ' τὴ Γενεύη και τὸ Παρίσι. Εἶνε ἔτοιμος νὰ υποστηρίξει ἐνεργητικὰ μὲ τὴν πέννα του τὸν ἀγῶνα τῆς βουλῆς κατὰ τοῦ βασιλέως και τῶν πρεσβυτεριανῶν κατὰ τοῦ ἀγγλικανικοῦ ἐπισκοπίτου. Ἄλλ' ὁ αὐστηρὸς δημο-

κράτης παρασέρονεται και παντρεύεται τὸ 1643 τὴ νεαρὴ κόρη (17 χρονῶν μόλις) ἑνὸς ξένοιαστου βασιλικοῦ. Δὲν πέρασε μῆνας κ' ἡ νέα γυναῖκα ξαναγύρισε στὸν πατέρα της και τότε ὁ Μίλτων ἐδημοσίεψε τὴ μιὰ κοντὰ στὴν ἄλλη τέσσερες πραγματεῖες ὑπὲρ τοῦ διαζυγίου. Τὸ 1644 ἔγραψε μιὰ μελέτη γιὰ τὴν ἐκπαίδειψη και τὰ «Ἀρεοπαγίτικα» ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας τοῦ τύπου. Μετὰ τὴν ἀποκεφάλιση τοῦ Καρόλου τοῦ Α' ἔκαμε τὴν ἀπολογία στὸν ἀγγλικὸ λαὸ γιὰ τὸ βίαιο αὐτὸ πολιτικὸ μέτρο μὲ τὴ φυλλάδα «Ἵπουργοὶ και βασιλεῖς» (1649) και στὴν μορφωμένη Εὐρώπη μὲ τὴν περίφημη ἀπάντησή του λατινιστὶ στὸν *Σαλμάσιον* (*Saumaise*) «*Johannis Miltoni Angli pro populo Anglicano Defensio*» (1650). Τὸ 1649 διορίζεται γραμματικὸς τοῦ δημοκρατικοῦ Συμβούλιου Ἐπικρατείας και συντάσσει τὴν ἔξωτερικὴ ἀλληλογραφία τῆς κυβέρνησης, μολοντί ἡ πολλὴ ἐργασία τὸν εἶχε πλέον ἀποτυφλώσει.

Στὴν Παλινόρθωση (1660) ὁ Μίλτων ἦταν στὸν κατάλογο τῶν προγραμμένων, ἀλλὰ μερικοὶ φίλοι του ἐπιρροῆς κατάφεραν νὰ τὸν περάσουν στο διαγγέλμα τῆς ἀμνηστίας. Τότε ξαναγύρισε στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ, και ἀφωσιωμένος πιὰ ὀλόκληρος στη λογοτεχνία δημοσίεψε τὸ 1667 τὸν «Χαμένο Παράδεισο» (*Paradise Lost*). Τὸ μέγα αὐτὸ ποίημα, ποὺ τὸ εἶχε πρῶτα-πρῶτα συλλάβει ὡς δρᾶμα, εἶνε ἔπος συνυφασμένο ἀπὸ ποικίλα θέματα: ἀνάμνησες ἀπ' τὴ Μυθολογία, μεταφορὲς ἀπ' τὸν ἀρχαῖο κόσμο παρμένες ἀπὸ ποιητὰδες Ἑλληνας και Λατίνους, ὁ Ἄδης και ὁ Οὐρανὸς τῆς Χριστιανικῆς παράδοσης,

οἱ ἄγγελοι οἱ ἀποστάτες μὲ τὸν ἀρχηγό τους τὸν Σατάν, τὸν τρομερώτατο ἐπαναστάτη, καὶ τὰ ἀνθρώπινα πλάσματα, ἡ Εὐά καὶ ὁ Ἀδάμ, ὅλα αὐτὰ μαζί. Οἱ πῶ ἀντίθετες ἰδέες συγκρούονται ἐδῶ χωρὶς νὰ συμφιλῶνουνται, τὸ δόγμα τῆς Τριάδος καὶ ἡ Ἀρειανὴ αἵρεση, ἡ Μοῖρα καὶ ἡ ἐλεύθερη θέληση, ἡ καθαρὴ πνευματικότητα τῶν ἀγγελικῶν μορφῶν καὶ ἡ ὑλικὴ τους ἐμφάνιση. Ὡς τόσο ἡ πίστη τοῦ συγγραφέα εἶνε τόσο δυνατὴ, τὸ ὕφος του τόσο λαμπρό, ὑψηλὸ καὶ πρωτότυπο, ἡ διαδοχὴ τῶν παραστάσεων τόσο ὀρμητικὴ, ὅπου ἡ γοητεία τῆς διήγησης παρασέρνει καὶ συγκρατεῖ. Ξεχνοῦμε τὶς ἀντίφασες ποὺ παρουσιάζει αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ θέμα καὶ προσέχουμε μόνον τὴ συνολικὴ ἐντύπωση καὶ τὸ ἀπαράμιλλο μεγαλεῖο ἐνὸς ἔργου ὅπου ἡ δημιουργικὴ φαντασία καὶ ἡ κλασσικὴ σοφία τῆς ἐλισαβετιανῆς ἐποχῆς συγχωνεύονται σ' ἓνα σύνολο καθαρὸ στὴ γλῶσσα καὶ στὴν ἔκφραση καὶ ἁρμονικὸ στὴν κατασκευὴ.

Μιὰ ἐρώτηση τοῦ νεαροῦ κουάκερου Ἔλγουντ ἔδωσε ἀφορμὴ στὸν ποιητὴ νὰ γράφει τὸν «Ξανακερδισμένο Παράδεισο» (Paradise Regained), ὅπου νικᾷ ὁ Χριστὸς τὸν Πειρασμὸ ποὺ εἶχε νικήσει τὴν Εὐά. Τὸν ἴδιο χρόνον (1671) ὁ Μίλτων δημοσίεψε τὸ λυρικὸ δράμα «Σαμφῶν ἀγωνιστῆς» πάνω σὲ ἑλληνικὸ πρότυπο, ὅπου ψάλλει τὴν αἰχμαλωσία καὶ τὸν ἐνδοξὸ θάνατο τοῦ Ἰσραηλίτη γίγαντα ποῦχε πέσει στὰ χέρια τῶν Φιλισταίων καὶ τυφλωμένος ἀπὸ αὐτοὺς γερνάει μέσα σὲ μιὰ γενεὰ ἐχθρικά καὶ κακὴ ὅπως ὁ Μίλτων. Τρεῖς χρόνια ἀργότερα, τὴν 8 Νοεμβρίου 1674, πέθανε λησμονημένος, μάρτυς μιᾶς με-

γάλης ἐποχῆς, ὁ ποιητῆς ποὺ μαζί μὲ τὸν Σαίξπηρ ὑπῆρξε ὁ περιφημότερος ἀντιπρόσωπος τῆς ἀγγλικῆς Ἀναγέννησης.

Συνεργάτης τοῦ Μίλτων στὴν γραμματεία τοῦ Συμβούλιου τῆς Ἐπικρατείας μετὰ τὸ 1657 ὁ Ἀνδρέας Μάρβελ (Marvell, 1621-1678) εἶνε κι' αὐτὸς πουριτανὸς λόγιος. Ἐγραψε σάτιρα κατὰ τῆς Ὀλλανδίας, ὅπου χτυπᾷ τοὺς βασιλικούς καὶ τοὺς ξένους ποὺ τοὺς ὑποστήριζαν, καὶ ποιήματα πρὸς τιμὴν τοῦ Κρόμβελ καὶ ἄλλα ὅπου ξεσπάζουν οἱ δημοκρατικὲς του ἰδέες. Τὰ ἔργα αὐτά, ποὺ ἐξεδόθησαν ἀπὸ τὴ χήρα του τὸ 1681, δείχνουν φανερὰ τὴν ἐπίδραση τῆς κλασσικῆς του μόρφωσης καὶ τῶν τάσεων τῆς ἐποχῆς του. Οἱ πραγματεῖες του σὲ περὶ γὰ θεολογικὰ ζητήματα δὲν παρουσιάζουν κανένα ἐνδιαφέρον σήμερα, ἀλλ' εἶνε περιέργο ὅτι περιέχουν κριτικὴ ἐλεύθερη καὶ τολμηρὴ. Μάλιστα ἡ φυλλάδα του γιὰ τὶς Οἰκουμενικὲς Συνόδους ξανατυπώθηκε τὸν ΙΗ' αἰῶνα ἀπὸ τοὺς ἀντίπαλους τῆς Ὀρθοδοξίας.

Ἐνῶ ὁ Μίλτων καὶ ὁ Μάρβελ, πνεύματα μορφωμένα, μ' ὅλο τους τὸν πουριτανισμὸ δὲν εἶν' ἀπαλλαγμένοι καὶ ἀπὸ διάφορες ἄλλες ἐπίδρασεις, ἓνας φτωχὸς φαρμακτεῖς, ὁ Ἰωάννης Μπένυαν (Bunyan, 1628-88), σχεδὸν ἀπαίδευτος, εἶνε ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς ἱστορίας τῶν γραμμάτων ὁ λαϊκώτερος καὶ σημαντικώτερος ἀντιπρόσωπος τῆς Μεταρρυθμίσεως τῶν Διαμαρτυρομένων. Κι' αὐτός, ἀν καὶ ἔζησε ὡς τὴν δευτέρη Ἀγγλικὴ ἐπανάσταση, ἀνήκει στὴ γενεὰ τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Τὸ συγγραφικὸ του στάδιο ἀρχίζει τὸ 1656 μὲ ἓνα του θεολογικὸ ἔργο ὅπου χτυπᾷ τοὺς Κουάκερους, δηλ. τοὺς ὅπα-

δους τοῦ Ι. Φόξ. Τὸν Νοέμβριο τοῦ 1660 τὸν ἐφυλάκισαν γιὰ τὰ αἰρετικά του κηρύγματα. Μέσα στὴ φυλακὴ ἔγραψε μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες συγκινητικὲς αὐτοβιογραφίες τοῦ αἵωνα του «Χάρη περίσσια» (Grace Abounding). Τὸ 1675 τὸν ξανάπιασαν καὶ τὸν ἔκλεισαν στὴ φυλακὴ τῆς γέφυρας τοῦ Μπέντφορντ ὅπου ἐσύνταξε τὸ πρῶτο μέρος τῆς «Πορείας τοῦ προσκυνητῆ» (Pilgrim's Progress, 1678). Τὸ δεύτερο μέρος βγήκε τὸ 1684. Ἡ περίφημη αὐτὴ ἀλληγορία, ποὺ πλησιάζει στὴν ἀφέλεια τῆς μορφῆς τὰ μεσαιωνικὰ ἔργα, εἶνε ὀλόκληρη ἐμπνευσμένη ἀπ' τὴ Γραφή καὶ τὸ «Βιβλίον τῶν μαρτύρων» τοῦ Ι. Φόξ. Περιγράφει τὸ ταξίδι τοῦ Χριστιανοῦ κ' ἀργότερα τὸ ταξίδι τῆς γυναίκας του Χριστιανῆς καὶ τῶν παιδιῶν της μέσ' ἀπ' τὴν κοιλάδα τῆς Ταπεινότητος, τὴν κοιλάδα τῆς Σκιᾶς καὶ τοῦ Θανάτου καὶ τὸ παζάρι τῶν Μатаιοτήτων ὡς τὴν οὐράνια Πολιτεία. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἔγινε στὴν Ἀγγλία καὶ στὶς Ἡνωμ. Πολιτείες τὸ πραγματικὸ ἔπος τοῦ πουριτανισμοῦ, τὸ εὐαγγέλιον ὅλων ὅσοι ἀπὸ θρησκευτικὸ φανατισμὸ ἀποφεύγουν νὰ διαβάσουν κοσμικὰ ἔργα. Ἀναρίθμητες εἶνε οἱ ἔκδοσες τοῦ ἔργου σήμερον καθὼς καὶ οἱ μετάφρασές του. Καὶ οἱ σοβαροὶ κριτικοὶ θαυμάζουν τὴ διηγηματικὴ χάρη του καὶ τὴ δραματικὴ δύναμη τῆς γλώσσας του. Λιγότερη ἐπιτυχία εἶχαν τὰ ἔργα τοῦ Μπένναν «Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ μίστερ Κακοῦ» (1680), καθὼς καὶ μιὰ πολὺ ἀφηρημένη ἀλληγορία «Ὁ ἅγιος πόλεμος» (1682), ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς τοῦ λαοῦ, ἀπλὸς ἐργάτης στὴν ἀρχή, φαίνεται ὅτι κατώρθωσε μὲ τὴν «Πο-

ρεία τοῦ προσκυνητῆ» νὰ ἐκφράσει ὀριστικὰ μὲ τρόπο ζωηρὸ καὶ σχεδὸν ποιητικὸ τοὺς πόθους ποὺ ἔχει μιὰ εὐσεβῆς ψυχὴ ἀπασχολημένη μὲ τὸ πρόβλημα τῆς μοίρας της.

ΠΡΟΟΔΟΣ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ,
ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ, ΔΟΚΙΜΙΑ

Στὴν ἐλισαβετιανὴ περίοδο ἡ ἀγγλικὴ πεζογραφία δὲν εἶχε τὴν λαμπρὴ ἀνάπτυξη ποῦχε ἡ ποίηση, ἡ ἐξέλιξή της ὁμως φαίνεται καθαρὰ. Πλάι στὶς μετάφρασες ἀπὸ τὰ ἰσπανικὰ καὶ ἰταλικὰ καὶ τὰ χωρὶς πρωτοτυπία μυθιστορήματα ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω, ἔχουμε πολὺ ἀξιόλογες διήγησες γιὰ ταξίδια, ποὺ δημιουργήθηκαν ἀπ' τὴ διάθεση γιὰ περιπέτειες ποῦχε τότε μεγάλη πέραση. Τέτοιο εἶνε τὸ βιβλίον τοῦ Ριχ. Χάκλυτ (Hakluyt) «Θαλασσοπορία, ταξίδια καὶ ἀνακάλυψες τοῦ ἀγγλικοῦ ἔθνους» (1589), ποὺ τὰ συνεχίζουν τὰ ἀπανθήματα τοῦ Σαμ. Πούρχας (Purchas) μὲ τοὺς τίτλους «Προσκύνημα τοῦ Πούρχας» (1613) καὶ τὰ «Μεταθανάτια τοῦ Χάκλυτ» (1625) καὶ τὸ «Crudities» (1611) τοῦ Θωμᾶ Κόργουετ (Coryate), ὅπου περισσότερο λείπει τὸ κριτικὸ πνεῦμα παρὰ ἡ ζωηρότητα τοῦ ὕφους καὶ ἡ ἐπιθυμία νὰ διασκεδάσει τοὺς περιεργούς. Στὰ τέλη τοῦ 17' αἵωνα τὸ ἔργο τοῦ Μιχ. Μονταίνι ξεγεννᾷ ἕνα καινούργιο εἶδος. Στὰ 1597 ὁ Φρ. Βάκων δημοσιεύει ἕνα μικρὸ τόμο «Δοκίμια» ποὺ τὰ διορθώνει καὶ τὰ συμπληρώνει σὲ κατοπινὰς ἔκδοσες (1612 καὶ 1625). Μ' ὅλο ποὺ ἀντλεῖ τὴν ἐμπνευσί του ἀπ' τὸ περίφημον πρότυπο, ὁμως ἐξέκβει, μὲ τὸ ὕφος του, τὸ ζωηρὸ καὶ συγκεντρωμένο,

ἀπὸ τῆ χαριτωμένη πολυλογία τοῦ Γάλλου συγγραφέα. Σὰν καλὸς Ἕλληνας ἄλλως τε ἐπιδιώκει μ' αὐτὸ νὰ διδάξει, πρῶγμα πού τὸ βρίσκουμε καὶ στὰ ἔργα «Χαρακτῆρες» τοῦ Θωμᾶ Χώλ (Hall, 1608) καὶ τοῦ σέξ Θωμᾶ Ὀβερμπου (Overbury, 1614), καθὼς καὶ στὴ «Μικροκοσμογραφία» (1628) τοῦ Ἰωάννη Ἡρλ (Earle).

ΑΝΤΙΡΡΗΣΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Περαισσότερο ὅμως κ' ἀπ' τὴ μελέτη τοῦ ἥθους οἱ θρησκευτικὲς ἀντίρρησης κεντοῦν τὸ ζῆλο τῶν πεζογράφων. Οἱ πουριτανοὶ πολεμοῦν τὴν ἐπισκοπικὴ Ἐκκλησία μὲ μιὰ σειρά ἀπὸ λίβελλους καθὼς λένε τοῦ Μάρτιν Μάρπρελατ (Marprelate, 1588-1590). Ὁ Ριχ. Χούκερ (Hooker, 1554;-1600) δίνει τὴν ἀπάντηση μ' ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ὠραῖα βιβλία τῆς ἐλισαβετιανῆς βασιλείας «Οἱ νόμοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς πολιτείας» (1594-1597), ποῦνε ὑπόδειγμα τόσο γιὰ τὸ σπουδαῖο του ὕφος ὅσο καὶ γιὰ τὴν στέρια του συζήτησι. Ἐπὶ Ἰάκωβου τοῦ Α' ἔγινε ἓνα γεγονός κεφαλαῖους σημασίας, γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς γλώσσας καὶ τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας. Οἱ παλιὲς μεταφράσεις τῆς «Βίβλου» ἀντικαταστάθηκαν μὲ καινούργια μετάφραση πού τὴν ἄρχισαν μὲ τὴ διαταγὴ τοῦ βασιλιᾶ στὰ 1604 καὶ πού σὰ δημοσιεύτηκε στὰ 1611 ἔμεινε ἡ μόνη ἐπίσημη γιὰ τὴν ἀγγλικανικὴ θρησκεία. Αὐτὴ ἡ μετάφραση σὲ λίγο χρησιμεύει καὶ γιὰ γλωσσολογικὸς κανόνας γιὰ τὴν Ἄγγλια καὶ τὲς ἀποικίες της. Προμήθεψε στὸ λαὸ μεγάλο ἀριθμὸ ἀπὸ τρεχούμενες φράσεις καὶ μερικὰ ἔργα

τῶν ἐπόμενων αἰώνων, ὅπως π.χ. τοῦ Μίλτων, τοῦ Μπέ-
νναν καὶ τοῦ Ἰωάννου Ράσκιν, εἶνε θεμελιώδη μὲ τὸ
πνεῦμα της καὶ πῆραν τὸ λεξιλόγιό της.

Ἡ ὄρα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ γιὰ τὴν κριτικὴ δὲν
ἔφτασε ἀκόμα. Μποροῦμε ὡς τόσο νὰ ἀναφέρουμε τὴν
«Ἱστορία τοῦ βασιλιᾶ Ἐρρίκου τοῦ Ζ'» ἀπ' τὸν Φρ.
Βάκωνα, τὴν «Ἱστορία τῶν Τούρκων» τοῦ Κνὸλ (Knolles)
καὶ τὲς ἐργασίες τοῦ Κάμδεν (Camden), τοῦ Σέλδεν
(Selden), καὶ τοῦ σέξ Οὐῶλτερ Ράλλεϋ (Raleigh). Ἡ
φιλοσοφικὴ μέθοδος ξαναγεννιέται μὲ τὸν βαθυστόχα-
στο Βάκωνα (1561-1626) πού ἔγραψε λατινικὰ γιὰ τὸ
μορφωμένο κοινὸ τὸ «De Sapientia veterum» (1609)
καὶ τὸ «Novum Organon» (1620), ἀλλὰ δημοσιεύει καὶ
σὲ ἀγγλικὴ γλῶσσα μιὰ πραγματεία «Ἐπίδοσι καὶ πρόσο-
δο τῆς μάθησις» (1605) καὶ ἓνα μυθιστόρημα οὐτοπι-
στικὸ μὲ τὸν τίτλο «Ἡ Νέα Ἀτλαντίδα». Ἡ ἐθνικὴ κρίσις
πού προκάλεσε τὸν ἐμφύλιον πόλεμον ξαναγέννησε τὲς πο-
λιτικὲς συζητήσεις πάνω σὲ ἱστορικὰ δεδομένα. Ὅπως
εἶδαμε ὁ Μίλτων ὑποστηρίζει τὴ δημοκρατία, ὁ Θωμᾶς
Χόμπς (Hobbes, 1588-1679) ἀφοῦ ἔδωσε μιὰ ψυχολο-
γία τολμηρὰ ὠφελμιστικὴ στὸ ἔργο του «Πραγματεία
γιὰ τὴν ἀνθρώπινη φύσι» (1650) στήριξε πάνω σ' αὐτὴ
τὴ βάση τὸν ὀνομαστὸ του «Λεβιάθαν» (1651), ὅπου ὑπε-
ρασπίζει τὴν ἀπόλυτη μοναρχία. Ὁ Ἰάκωβος Χάρριγκτον
(Harrington, 1611-1677) ἔγραψε στὰ 1656 τὸ «Common-
wealth of Oceana», ὅπου συνηγορεῖ γιὰ μιὰ μορφωμένη
ἀριστοκρατία. Ὁ Θωμᾶς Μάϋ (May) κάνει σὲ μιὰ «Ἱστο-
ρία τοῦ ἀγγλικοῦ κοινοβουλίου» (1647) τὴν ἀπολογία

τῆς ἐπανάστασης καὶ ὁ κόμης τοῦ Κλάρενδον (1609-1674) συγγράφει «Ἱστορία τῆς ἀνταρσίας στὴν Ἀγγλία» (1704-1707) καὶ τὴν «Ἱστορία τοῦ ἐμφύλιου πολέμου στὴν Ἰρλανδία». Καὶ τὰ δυὸ δημοσιευμένα μετὰ ἀπὸ τὸ θάνατό του, δείχνουν τὴ μεροληψία ἐνὸς φανατικοῦ βασιλικοῦ. Κανένας ἀπὸ τοὺς χρονικογράφους αὐτῆς τῆς ταραγμένης ἐποχῆς δὲν ξαίρει νὰ περιγράψει τὰ σύγχρονα γεγονότα, ὅπως λέει ὁ Τάκιτος, *sine ira et studio*.

Ἐκεῖ ποὺ ἀρχίζει νὰ ξαναφαίνεται ἡ γαλήνη καὶ ξετυλίγεται κάποιον πλάτος στὴ σκέψη ἄγνωστο ἴσαμε τὰ τώρα εἶνε στὴν περιοχὴ τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελετῶν καὶ στοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐκκλησίας. Παράδειγμα «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία τῆς Βρετανίας» (1656) καὶ «Οἱ ἄξιοι τῆς Ἀγγλίας» (1662) τοῦ Θωμᾶ Φούλερ (Fuller) καθὼς καὶ «Ἡ ἐλευθερία τῆς προφητείας» (1647), ἓνα εὐγλωττο διάγγελμα τοῦ Ἱερεμίας Τέυλορ (1613-1667) γιὰ τὴν θερησκευτικὴ ἐπιείκεια. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς εἶνε γνωστὸς ἀκόμα ἀπὸ ἓνα του βιβλίον γιὰ τὸ «Μέγα παράδειγμα» (1649) καὶ ἀπὸ μιὰ σειρὰ ὀμιλίας μὲ τὸν τίτλον «Ἁγία Ζωὴ καὶ Θάνατος», ποὺ τὸ ὑψηλὸ του ὕψος καὶ οἱ πλούσιες εἰκόνες τὸν ἀναδείχνουν δάσκαλον τῆς τέχνης. Ὁ ἴδιος τόνος τῆς μετριοπάθειας βρίσκεται στὰ ἀντιφατικὰ ἔργα τοῦ Ἐρ. Μπάξτερ (Baxter, 1615-1691) «Ἡ αἰωνία ἀνάπαυση τῶν ἁγίων» καὶ «Ἡ ζωὴ τῆς πίστεως» (1670). Τέλος ἓνας μικρὸς ἀριθμὸς ἀπὸ συγγραφεῖς ζῆ ἔξω ἀπὸ τὶς ἀνησυχίες τοῦ αἰῶνα, κυρίως ὁ Μπάρτον καὶ ὁ Μπράουν. Ὁ Ροβ. Μπάρτον (Burton, 1577-1639), ὑψηγῆτης στὴν Ὁξφόρδη, ἀνθρώπος δυνατὸς καὶ εὐσυνείδητος, συγκεντρώνει σιγὰ-σιγὰ

τὸ ὕλικὸ γιὰ τὸ ἔργο του «Ἀνατομία τῆς μελαγχολίας» (1621), ποὺ εἶνε παρὰξενος συνδυασμὸς ἀπὸ σοφῆς παρατήρησεις καὶ εὐφυολογήματα, θησαυρὸς ἀτέλειωτος γεμᾶτος λατινικῆς παραπομπῆς γιὰ τοὺς συγγραφεῖς τοῦ μέλλοντος. Ὁ σὲρ Θωμᾶς Μπράουν (Browne, 1605-1682) μπάζει στὸ «Religio medici» (1642) ἓναν τρυφερὸ μυστικισμὸ ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ ἓναν περίεργον καὶ κάποτε ἀλλόκοτον τρόπο καὶ ποὺ τὸν συναντοῦμε στὰ «Υδροτάφεια» (1658) καὶ τὸν «Κῆπο τοῦ Κύρου», μὲ ἁρμονικὸ αἶσθημα στὴ φράση, καὶ γι' αὐτὸ εἶνε ὁ πρῶτος δεξιότηνης τοῦ ποιητικοῦ πεζοῦ λόγου. Ἄς μὴ ξεχάσουμε καὶ τὸ χαριτωμένο Ἰσαὰκ Οὐῶλτον (Walton, 1593-1683), τὸν βιογράφο τοῦ δόκτορα Ντόνν, τοῦ σὲρ Οὐῶτον καὶ τοῦ Ἑρμπερτ, τὸν ἐξαιρετὸ ἐγκωμιστὴ τῆς ψαρικῆς μὲ πετονια ὅπου τὸ ἔργο του «Ὁ τέλειος ψαρᾶς» (1653) ἔμεινε τὸ κατ' ἐξοχὴν φιλολογικὸ ἐγχειρίδιον γιὰ τὴν ἀπλῆ καὶ ζουμερὴ του γλῶσσα καὶ γιὰ τὸ τρυφερὸ αἶσθημα τῆς φύσης ποὺ φανερώνεται σὲ κάθε του σελίδα.

Ἡ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΥΦΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ

Ἡ ἐποχὴ ποὺ πέρασε ἀπὸ τὸ 1550 ὡς τὸ 1661 σημειώνει σημαντικὴ πρόοδον τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας. Ἡ γλῶσσα ἔχει πιά σχηματιστεῖ χάρις στὴ μετάφραση τῆς Γραφῆς ποὺ σκορπίστηκε σ' ὅλη τὴν χώρα. Ἀκόμη οἱ θεολογικῆς καὶ πολιτικῆς συζήτησης εὐνόησαν τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ πεζοῦ λόγου. Ἄν εἶνε ἀκόμα σκιαβαμένη στὴν περίοδον μὲ τοὺς λατινομαθεῖς, σὰν τὸν Χοῦκερ, τὸ Μίλτων καὶ τὸν Τέυλορ, παίρνει ὡστόσο ρυθμὸ, καὶ

πολύ γοητευτικό μάλιστα, με τους συγγραφείς του ωραίου ύφους που δάσκαλός τους εἶνε ὁ Θωμᾶς Μπράουν. Ὅσο γιὰ τὸ στίχο πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἡ ἐπιβολὴ τοῦ δεκάσύλλαβου ὁμοιοκατάληκτου καὶ ὄχι. Ὁ ἀνομοιοκατάληκτος, χοντροκομμένος τοῦ κόμητα Σώρεϋ, γίνεται λιγερός καὶ μουσικὸς στὰ χέρια τοῦ Μάρλω καὶ τοῦ Σαίξπηρ. Λίγο πιδ ἐλεύθερος στοὺς διαδόχους τῶν ξαναπιάνεται ἀπὸ τὸν Μίλτων καὶ ξαναγίνεται κανονικὸς καὶ μοναδικὸ ὄργανο τῆς πιδ ὑψηλῆς ποίησης. Τὸ δεύτερο, σὲ ἡρωϊκὰ δίστιχα, τὸν μεταχειρίζονται γιὰ τὴν καθαρὴ κλασσικὴ σάτιρα στὰ ἔργα τους ὁ Χὼλ καὶ ὁ Ντόνν. Ὁ Οὐῶλλερ τὸν συμμορφώνει καὶ λαμπικαρισμένο τὸν παραδίνει στοὺς Δένχαμ καὶ Κάουλυ. Ὁ Ντράϋντεν καὶ ἡ σχολὴ του μεταχειρίζονται τὴ λαμπρὴ καὶ στρωτὴ στροφὴ τοῦ ἀλεξανδρινοῦ στίχου. Τὸ ὁμοιοκατάληκτο δίστιχο καὶ τὸ δεκάσύλλαβο τοῦ Μίλτων θᾶχουν νὰ μεταχειριστοῦν ἀργότερα οἱ ποιητῆς, τὸν δεύτερο ἰδίως οἱ ὄπαδοὶ τῆς ἐθνικῆς παράδοσης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Η ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ
ΚΑΙ Η ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ
(1660 - 1800)

Θέατρο καὶ σάτιρα: Ἰωάννης Ντράϋντεν. — Ὁ Πῶπ καὶ οἱ φίλοι του. — Ὁ λιβέλλος καὶ τὸ περιοδικό. — Πρῶτος γυρισμὸς στὴ φύση καὶ στὸ αἶσθημα. — Ἡ ἠθογραφία. — Ἡ κριτικὴ: Γιὰγκ καὶ Σαμουήλ Τζόνσον. — Δόγιοι καὶ ἱστορικοί. — Ἡ μόδα τοῦ ποιητικοῦ παρελθόντος. — Κάουπερ καὶ Μπέρνς καὶ οἱ ἀρχεὲς τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. — Ἡ φιλολογικὴ μεταμόρφωση: Δεξιλόγιο καὶ Μετρικὴ.

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΑ.—ΙΩΑΝΝΗΣ ΝΤΡΑΪΝΤΕΝ

Ἡ ἐπανάσταση εἶχε κλείσει τὰ θεάτρα τὸ 1642, ἡ Παλινόρθωση τᾶνοιξε βιαστικὰ τὸ 1660. Ἔγιναν δύο ἐπίσημοι θίασοι: Ὁ θίασος ὁ βασιλικὸς καὶ ὁ θίασος τοῦ δοῦκα τῆς Ὑόρκης. Κατὰ τὴ Μεσοβασιλεία τὰ γούστα τοῦ κοινοῦ εἶχαν ἀλλάξει καὶ τὸ δρᾶμα τῆς ἐλισαβετιανῆς ἐποχῆς δὲν ἄρесе πιδ ἐπὶ Καρόλου τοῦ Β'. Ἡ ἀντίδραση στὴ σεμνοτυφία τῶν πουριτανῶν ἔφερε τὴν ἀνηθικότητα στὴ σκηνή. Ὁ βασιλιάς καὶ ὁ κύκλος του θέλησαν νὰ ἐπιβάλλουν τὴ σπουδὴ τῆς σοβαρῆς γαλλικῆς τέχνης ποῦχαν δεῖ στὸ Παρίσι. Τέλος ἡ κριτικὴ τῶν αὐλικῶν κύκλων ἀπαίτησε νὰ ἀντικατασταθοῦν τελειωτικὰ

στούς γυναίκειους ρόλους οι νέοι από γυναίκες, έμπασε τὸ χορόδραμα (μπαλέττο) και ἔδωσε σημασία στή σκηνογραφία. Τὰ δραματικά ἔργα ζήτησαν νὰ συμμορφωθοῦν μὲ τὸν κανόνα τῶν τριῶν ἐνοτήτων, ἀπόρριψαν τὸ κωμικὸ στοιχεῖο ἀπ' τὴν τραγωδία και προτίμησαν ἀπ' τὸ λυτὸ στίχο τὰ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα.

Τὸν τελευταῖο αὐτὸ νεωτερισμὸ πού τὸν ἔμπασε ὁ Ρογῆρος Μπόυλ τὸν παραδέχτηκε ἀμέσως ὁ Ἰωάννης Ντραῦντεν (1631-1700), ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνα μετὰ τὸν Μίλτων, στὰ δύο του ἔργα «Ἡ Ἰνδὴ βασίλισσα» (1664) και «Ὁ Ἰνδὸς αὐτοκράτωρ» (1665). Δυστυχῶς τόσο αὐτὸς ὅσο και οἱ σύγχρονοὶ του (μεταξὺ ἄλλων οἱ Ροβέρτος Χόουαρτ και Ναθαναὴλ Λῆ) μιμούμενοι ἰσπανικὰ πρότυπα και γαλλικὰ μυθιστορήματα ἔγραψαν τραγωδίες ψεύτικες και γεμάτες στόμφο, ὅπως «Ἡ μυστικὴ ἀγάπη ἢ ἡ παρθένα βασίλισσα» (1667) και «Τὸ πάρσιμο τῆς Γρενάδας» (1669) τοῦ πρώτου, «Ὁ Δούκας τοῦ Λέρμα» τοῦ Χόουαρτ και «Οἱ ἀντίζηλες βασίλισσες» (1677) τοῦ Λῆ. Γλῶσσα φκιασιή, πρόσωπα ὑπερβολικά, πλοκὴ ἀφύσικη χαρακτηρίζουν αὐτὰ τὰ ἔργα, ὅπου ὁ δούκας τοῦ Μπούκιγγαμ μαζί μὲ τὸν Σαμουήλ Μπάτλερ τὰ σατίρισαν μὲ τὴν περιφημὴ παρωδία τους «Ἡ δοκιμὴ» (The Rehearsal, 1671), ὅπου παρουσιάζανε τὸν Ντραῦντεν στὸ πρόσωπο τοῦ ποιητῆ Μπέης, ἀλλὰ ἡ θεατρικὴ μόδα δὲ σήκωσε τὴν προβολὴ αὐτὴ κατὰ τοῦ φουσκωμένου ὕφους.

Πιλάι στοὺς δυσάρεστους αὐτοὺς νεωτερισμοὺς πρέπει νὰ σημειώσουμε τὴν ἐπιτυχία πού εἶχε τὸ διόρθωμα πα-

λαιότερων δραμάτων. Ἔτσι ὁ Ντ' Ἀβναντ (D'Avenant), πού ἦταν και διευθυντὴς τοῦ βασιλικοῦ θιάσου, και ὁ Ντραῦντεν διορθῶνον και ἀπογυμνῶνον τὴν «Τρικυμία» τοῦ Σαίξπηρ και ὁ Ντ' Ἀβναντ μόνος του διορθῶνει και ἀπογυμνῶνει τὸν «Μάκβεθ». Τοὺς περνοῦν ἐν τούτοις και καλύτερες ἰδέες. Ὁ Λῆ ξαναγυρίζει στὸ λυτὸ στίχο μὲ τὶς «Ἀντίπαλες βασίλισσες», τὸ ἴδιο και ὁ Ντραῦντεν στὸ «Ὅλα γιὰ τὴν ἀγάπη ἢ ὁ κόσμος εἶνε καλὰ χαμένος» (1678), πού θέμα του ἔχει τὸν Ἀντώνιο και τὴν Κλεοπάτρα. Ἐπειτα ὁ Λῆ γράφει τὸ «Θεοδόσιος ἢ ἡ δύναμη τῆς ἀγάπης» (1680) και «Λούκιος Ἰούνιος Βροῦτος» (1681) ἐνῶ ὁ Ντραῦντεν δίνει τὸν «Ἰσπανὸ μνηστῆρα» (1681) και τὸν «Δὸν Σεβαστιανό» (1690). Πιλάι σ' αὐτοὺς ὁ Θωμᾶς Ὀτουαίη (Otway, 1652-85) προκαλεῖ τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ μὲ τὸ «Ὀρφανό» (1679) πού τὸ παῖνεψε ὁ Βολταῖρος και «Ἡ σωτηρία τῆς Βενετίας» (1682), παρμένη ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Σαῖν Ρεάλ, τὸ πιὸ συγκινητικὸ τραγικὸ ἔργο τῆς Παλινόρθωσης. Ἀργότερα ὁ Νικόλαος Ρόου (Rowe, 1674-1718), ὁ πρῶτος βιογράφος τοῦ Σαίξπηρ, ἔγραψε «Ἡ ὄμορφη μετανοοῦσα» (1703) και «Ἰωάννα Σόρ» (1714). Τὰ ἔργα τοῦ Θωμᾶ Σόουθερν (Southerne, 1660-1746), ἰδίως «Ἡ Ἰσαβέλλα ἢ ὁ μοιραῖος γάμος» (1694) ἔχουν πάθος, ἀλλὰ μὲ τὸ νὰ ἀνακατεῦον κωμικὲς σκηνὲς δὲν ἀνταποκρίνονται στὸ νέο δραματικὸ ἰδεῶδες πού τέλειό του πρότυπο εἶνε «Ὁ Κάτων» (1713) τοῦ Ἰωάννη Ἀδδισον.

Ὅσο το ἄγγλικὸ θέατρο στὸ τέλος τοῦ ΙΖ' αἰῶνα λάμπει περισσότερο μὲ τὴν κωμωδία. Οἱ κωμωδίες

αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ἔχουν ἐνδιαφέρον ἂν καὶ συχνὰ ἢ χοντροκοπιὰ τους τὶς κάνει ἀποκρουστικές, καὶ βγαίνουν ἀπ' τὰ ὄρια ζητώντας μὲ κάθε τρόπο νὰ γαργαλίσουν τοὺς θεατῆς καὶ περιορίζονται στὸν περὶ λόγῳ μὲ τὸ πρόσημα ὅτι θέλουν νὰ εἶνε πρὸ φυσικές. Καὶ δῶ τὰ θέματά τους τὰ δανερίζονται ἀπ' τὴ Γαλλία ληστεύοντας κυρίως τὸν Μολιέρο. Ὁ Σάδουελ (Shadwell) τοῦ παίρνει τὰ «Ἐρωτικά πείσματα» (The Sullen Lover, 1668) καὶ τὸ «Φιλάργυρο» (The Miser). Ὁ Ντραύντεν μεταμορφώνει τὰ «Ἐρωτικά πείσματα» σὲ «Ἀγάπη μιᾶς βραδυᾶς» (1668) καὶ ἀντιγράφει τὸν «Ἀμφιτρύωνα» (1660). Ὁ Οὐίλλιαμ Οὐίτσερλε (Wycherley, 1640-1715) μιμείται τὸν «Μισάνθρωπο» στὸ «The Plain Dealer» (1673), τὸ «Σχολεῖο τῶν συζύγων» στὸ «Ἀγάπη στὸ δάσος» (1669) καὶ τὸ «Σχολεῖο τῶν γυναικῶν» στὸ «Ἡ γυναῖκα τοῦ τόπου» (The Country Wife, 1673). Τὸ ἴδιο καὶ ὁ σὲρ Γεώργιος Ἡθρετζ (Etherege, 1636-94) ἀνακατεύει σκηνὲς χοντροκοπιᾶς στὸ ἔργο του «Θάθελε ἂν μπορούσε» (1668), δίνει ὅμως δεῖγμα ἠθογραφικῆς κωμωδίας καὶ πλάθει τὸν τύπο τοῦ κοσμικοῦ δανδῆ στὸ «Ὁ ἄνθρωπος τῆς μόδας» (1676).

Οἱ συγγραφεῖς τῆς γενεᾶς ποὺ ἀκολουθεῖ ἀντικαθιστοῦν ὀλοένα τὸ ἀπλὸ παιγνίδι τῶν ἐπεισοδίων μὲ τὴν διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων καὶ ἀρχίζουν νὰ ἀντιδροῦν στὴν ἐλευθεριότητα τῶν προκατόχων τους. Σ' αὐτὸ τοὺς ἀνάγκασαν οἱ διαμαρτυρίες τῆς τίμιας ἀστικῆς τάξης καὶ ἡ πολεμικὴ τῆς κριτικῆς ἐνὸς Ἀγγλικανοῦ ἱερωμένου, τοῦ Τερεμία Κόλιερ (Collier), ποὺ ἔγραψε ἓνα λίβελλο «Σύν-

τομη ματιὰ στὴν ἀνηθικότητα τῆς ἀγγλικῆς σκηνῆς» (1698), οἱ κωμωδίες τοῦ Οὐίλλιαμ Κόνγκρηβ (Congreve, 1670-1729), «Τὸ γεροντοπαλλήκαρο» καὶ «Ὁ διπρόσωπος» (1693), «Ἀγάπη γι' ἀγάπη» (1695), καὶ «Ὁ κοσμικὸς δρόμος» (1700) παρουσιάζουν διασκεδαστικὲς εἰκόνες προσώπων ζωντανῶν. Ἄφησε καὶ μιὰ καλὴ τραγωδία «Ἡ πενθοῦσα μνηστή» (1697). Δυὸ γυναῖκες συγγραφεῖς, ἡ Ἄφρα Μπέν (Behn) καὶ ἡ κυρία Κέντλιβρ (Centlivre), γράφουν ἔργα μὲ φιλελεύθερες ιδέες, ἄτεχνα κατὰ τὰ ἄλλα, καὶ τὸ ἴδιο κάνει καὶ ὁ Ἰωάννης Βάνμπρω (Vanbrugh, 1664-1726), ἀρχιτέκτων καὶ ποιητῆς, στὰ πρῶτα τοῦ ἔργα «Ἡ κατάπτωση» καὶ «Ἡ γυναῖκα ποὺ τὴν προκάλεσαν» (1697), διορθώνεται ὅμως μὲ τὴν κωμωδία «Ἡ παρεξήγηση», παρμένη ἀπὸ τὰ «Ἐρωτικά πείσματα», καὶ «Ὁ ψεύτικος φίλος» (1702). Ὁ Γεώργιος Φάρκχαρ (Farquhar, 1678-1707), ποὺ πέθανε νέος, εἶχε σπουδαῖο ἄλαντο ὅπως φαίνεται ἀπ' τὶς δυὸ του κωμωδίες «Ὁ ἀξιωματικὸς ὁ στρατολόγος» (1706) καὶ «Τὸ στρατήγημα τοῦ Μπῶξ» (1707).

Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο ἔδωσε κατὰ τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα στὸν Ὀλιβερ Γκόλδσμιθ (Goldsmith, 1728-74) τὴν πρώτη ἀφορμὴ γιὰ τὴν κωμωδία «Ἡ ἀπόμαχη» (She Stoops to Conquer, 1773), ποὺ μαζὶ μὲ τὸ «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ καλὸ φυσικὸ» ἀποτελεῖ ὅλη κι' ὅλη τὴ θεατρικὴ παραγωγὴ τοῦ χαριτωμένου κ' ἔξυπνου αὐτοῦ συγγραφέα. Ἐνας ἄλλος Ἰρλανδός, ὁ Ριχάρδος Σέριδαν (Sheridan, 1751-1816), ἐπίσης πνευματώδης καὶ ἀστείος, εἶχε ἐπιτυχία τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τοὺς «Ἀντίπαλους»

(1775), τὸ «Σχολεῖο τοῦ σκανδάλου» (1777), ποὺ ζωγραφίζει λαμπρότατα ἀπὸ μέσα κ' ἀπ' ἔξω τὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς του, καὶ μὲ τὴ φάρσα «Ὁ κριτικός» (1779), ὅπου κοροϊδεύει πνευματωδέστατα τοὺς κακοὺς ποιητὰδες τῆς ἐποχῆς του. Ἐπειτα ὁ Σέριδαν ἄφησε τὴ σκηνὴ γιὰ τὴν πολιτικὴ. Αὐτὸς κλείνει τὴ σειρά τῶν μεγάλων κωμικῶν τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας.

Η ΣΑΤΙΡΑ

Δὲν ἦταν μόνο σὲ δραματικὰ ἔργα γόνιμη ἡ Παλινόρθωση ἀλλὰ καὶ στὴ σάτιρα, τὸ μοναδικὸ ὄπλο ποὺ ἀπόμεινε στὶς ἀντιμαχόμενες μερίδες μετὰ τὸν ἐμφύλιο σπαραγμὸ. Τὴν ξαναζωντάνεψε ὁ Μάρβελ μὲ τοὺς στίχους του κατὰ τῶν Ὀλλανδῶν, συγχρόνως σχεδὸν καὶ ὁ Σαμουήλ Μπάτλερ (Butler, 1612-80) κατέφυγε στὴ σάτιρα γιὰ νὰ κοροϊδέψει τοὺς νικημένους πουριτανούς. Στὸ ἔργο του «Χούδιμπρας» (Hudibras, 1663), παρουσιάζει ἓνα φανατικὸ δικαστὴ χοντροκομμένο πάνω στὸ ἀχνάρι τοῦ «Δὸν Κιχώτη» τοῦ Θεοβάντες, ποὺ γυρίζει στοὺς δρόμους μὲ τὸν γραμματικὸ του γιὰ νὰ διορθώσει τ' ἄδικα καὶ νὰ βοηθήσει τὴν ἀθωότητα. Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶνε μᾶλλον γελοιογραφία παρὰ σάτιρα. Καὶ τὸ μέτρο του ἀκόμα, ὀχτασύλλαβος ποὺ παραπατεῖ μὲ ἰδιότροπες ὁμοιοκαταληξίες, δὲν ταιριάζει σὲ σοβαρὸ θέμα. Ἀντιθέτως ὁ Ἰωάννης Ὀλνταμ (Oldham, 1653-83) μὲ τὴ «Σάτιρα τῶν Ἰησουϊτῶν» (1679), γραμμένη σὲ ἥρωϊκὰ δίστιχα, ἐφημίσθη ἀμέσως. Ὁ Ἰωάννης Ντραῦντεν κατὰ τὴ συνήθειά του ἀκολούθησε ἀμέσως τὸ παράδειγμα καὶ γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τοὺς πολιτικοὺς καὶ φιλολογι-

κοὺς τοῦ ἀντίπαλους, ἔγραψε κατὰ τοῦ Μόνμουθ, Σάφτσμπερου καὶ Μπούκιγγαμ, τὸ «Ἀβεσσαλώμ» (1681). Ἐπειτα τὸ «Μετάλλιο», ὅπου χτυπᾷ πάλι τὸν Σάφτσμπερου, καὶ τὸ «Mac Flecknoe» (1682), ὅπου σατιρίζει τὸν ποιητὴ Σάδουελ καὶ ἀπ' ὅπου ὁ Πῶπ πῆρε ἀφορμὴ γιὰ τὴ «Δουνσιάδα» του. Ποτὲ ἄλλοτε ἡ κακολογία μὲ ψευδώνυμο δὲν εἶχε φτάσει σὲ τόση τεχνικὴ τελειότητα στὴν Ἀγγλία.

Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ Ντραῦντεν εἶνε ἀδιαφιλονίκητη ἀκόμα καὶ στὰ δευτερότερα ἔργα του. Μπρὸς τὴν ὁμορφιὰ τῆς ποιήσεώς του ξεχνᾷ κανεὶς τὸ ἄλλοπρόσαλλο τοῦ χαραχτήρα του ποὺ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ χαιρετήσῃ τὸ γυρισμὸ τοῦ Καρόλου τοῦ Β' στὴν «Ἀστραία» (1662), ἀφοῦ πρὶν εἶχε ἐξυμνήσει τὶς ἀρετὲς τοῦ Προστάτη Κρόμβελ. Ἐθαύμασαν τὸ «Annus mirabilis» (1667) καὶ τὸ «Religio laici» ὅπου ὑπερασπίζεται τὴν Ἀγγλικανικὴ Ἐκκλησία, καὶ συχῶρεςαν στὸν νεοφώτιστο τοῦ καθολικισμοῦ τὸ ἀλληγορικὸ ποίημα «Τὸ ἐλάφι καὶ ὁ πάνθηρ» (1687), ὅπου ἐπαινε τὸ μέρος τῆς νέας του θρησκείας. Ἀκολούθως ὄλοι συμφώνησαν στὸ θαυμασμὸ γιὰ τὴν πινδαρικὴ ᾠδὴ του ἢ «Ἄσμα γιὰ τὴ γιορτὴ τῆς ἁγίας Καικιλίας» (1687), γιὰ τὶς μετάφρασές του σὲ στίχους τοῦ Γιουβενάλη, τοῦ Πέρσιου καὶ τοῦ Βιργίλιου, γιὰ τὸ ὄραϊο του ἄσμα μὲ τὸν τίτλο «Συμπόσιο τοῦ Ἀλέξανδρου» (Alexander's Feast, 1697), γιὰ τὰ πεζὰ του δοκίμια πάνω σὲ λογοτεχνικὰ θέματα καὶ γιὰ τοὺς «Μύθους» του (1699). Θρονιασμένοι στὸ καφενεῖο τοῦ Οὐίλλς (Wills) δεχότανε τὶς τιμὲς τῶν νεαρῶν συγγρα-

φέων που μαζεύονταν γύρω του σαν στο μεγαλύτερο αντίπροσωπο των αγγλικών γραμμάτων.

Ο ΠΩΠ ΚΑΙ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ

Μιά μέρα ανάμεσα σ' αυτούς τους θαυμαστάδες παρουσιάστηκε κ' ένας νεαρός, δειλός, που ο δάσκαλος καταδέχτηκε να παινέσει τις πρώτες του ποιητικές προσπάθειες και αυτός έμελλε να γίνει διάδοχός του. Ο Άλεξανδρος Πώπ (Pope, 1688-1744), δοῦλος του άπολύτως δορθού και αυστηρός τηρητής των κανόνων τής παράδοσης, άρχισε με τὰ «Ποιμενικά» που δημοσιεύτηκαν τὸ 1709. Είκοστριῶν ἔτων βγάξει τὸν «Ποιητικὸ κώδικα» με τὸ «Δοκίμιο κριτικῆς» (1711), ἔπειτα ἕνα χαριτωμένο κωμικορωϊκὸ ποίημα «Ἡ ἀρπαγὴ τοῦ βοστρύχου» (1712), ἔπειτα τὴν περιγραφὴ σὲ στίχους «Τὸ δάσος τοῦ Οὐϊνδ-σωρ» (1713). Παίρνοντας θάρρος ἀπ' τὴν ἐπιτυχία του ὁ Πώπ καταπιάνεται με τὸν Ὅμηρο καὶ μεταφράζει σὲ ἠρωϊκὲς στροφές τὴν «Ἰλιάδα» (1715-20) καὶ ἀργότερα τὴν «Ὀδύσεια» με τὴ συνεργασία τοῦ Μπράουν καὶ τοῦ Φέντον. Τὸ σπουδαίον αὐτὸ ἐγχείρημα πέτυχε περισσότερο ἀπ' ὅτι περίμενε, γιατί ἔξασφάλισε μεγάλο εἰσόδημα σὲ συγγραφέα καὶ τὸν ἔκαμε ἀνεξάρτητο ἀπὸ κάθε ταπεινωτικὴ ὑποστήριξη. Ὁ Πώπ εἶνε ὁ πρῶτος Ἕλληνας συγγραφέας που ἔζησε ἀποκλειστικά ἀπὸ τὴν πένα του.

Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς δίχως καμιά στεναχώρια ὁ ποιητὴς κάνει ὅτι τοῦ ὑπαγορεύει ἡ φαντασία του. Στὰ 1728 γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τοὺς ἀντιπάλους του καὶ τοὺς ἐχθρούς του τοὺς γελοιοποιεῖ στὴ «Δουνσιάδα» του. Στεφα-

νώνει βασιλιᾶ τῶν κουτῶν τὸν κριτικὸ Θεοβάλδο καὶ τὸν καθαιρεῖ στὰ 1742 γιὰ χατήρι τοῦ Κόλλεϋ Κίββεϋ. Μετὴ συμβουλή τοῦ λόρδου Μπόλινμπροϋκ (Bolingbroke) φτιάνει τὰ «Ἠθικὰ δοκίμια», τὶς «Ἐπιστολές» του καὶ τὶς «Ἀπομίμησες ἀπ' τὸν Ὁράτιο» (1731-35), που περιέχουν θαυμαστὲς σατιρικὲς προσωπογραφίες καμωμένες με πολλὴ λεπτὴ παρατήρηση. Στὸ μεταξὺ φτιάνει τοὺς στίχους τοῦ ἔργου «Δοκίμια περὶ τοῦ ἀνθρώπου» (1732-35), ὅπου ὑποστηρίζει τὸ αξίωμα: «Ὅ,τι ὑπάρχει εἶνε καλόν». Ὁ Πώπ πέθανε στὶς 30 Μαΐου τοῦ 1744. Ψυχρὸς, τυπικὸς, κακὸς, με πνεῦμα ἀποκλειστικὸ μὰ παρατηρητικὸ, συγκεντρώνει σὲ πρόσωπό του τὰ κυριώτερα προτερήματα καὶ ἐλαττώματα τῆς νεοκλασσικῆς σχολῆς.

Σ' αὐτὴ τὴ σχολὴ ἀνήκουν οἱ δευτερώτεροι συγγραφεῖς: ὁ Ματθαῖος Πρίοϋ (Prior, 1664-1721), που ξαίρουμε τὴ μπαλλάντα του «Ἐρρικός καὶ Ἐμμα» καὶ μερικὸς ὁμορφους στίχους εὐκαιρίας, ἐνῶ τὸ ἔπος του «Σολομῶν» καὶ τὸ διδαχτικὸ του ποίημα «Ἄλμα» ἔχουν λησμονηθεῖ, ὁ Θ. Πάρνελ (Parnell, 1679-1718), ὀνομαστός γιὰ τὸ ποίημά του σὲ κανονικὰ δίστιχα ὁ «Ἐρημίτης», ἐνῶ «Ἡ νυχτωδία του σὲ θάνατο» φαίνεται νὰ προμηνα τὴ μέλλουσα ἀντίδραση. Ὁ Θωμᾶς Τικελ (Tickell, 1686-1740), ὁ πιστὸς ἀκόλουθος τοῦ Ἄδδισον που τὸν κλαίει σὲ μιὰ ὥραία του ἐλεγεία, καὶ ὁ Ἄμβρόσιος Φίλιπς (Philips, 1675; - 1749), που ἀντιγράφει τὴν «Ἀνδρομάχη» τοῦ Ρακίνα σὲ ἔργο του «Ταλαίπωρη μητέρα» καὶ που δημοσιεύει κι' αὐτὸς «Ποιμε-

νικά» (1709), πού για λίγο προτιμήθηκαν κι ἀπ' τὰ ποιμενικά τοῦ Πώπ.

Ο ΛΙΒΕΛΛΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Ἐνῶ ὁ στίχος δουλεύεται καὶ διορθώνεται, ὁ πεζὸς λόγος προοδεύει ἀκόμα περισσότερο. Τὴν ἀνάπτυξη αὐτὴ τὴ χρωστᾷ κατὰ μέρος σ' ἓνα διάταγμα πού καταργοῦσε τὴ λογοκρισία στὰ 1695 καὶ πού συγχρόνως ἔδινε ἔδαφος γιὰ τὴν πρόοδο τῆς δημοσιογραφίας. Ἐκτὸς ἀπ' τὸ «Λονδίνιο Δημόσιο Νεολόγο», πού γινε ὕστερα «Ἐφημερίς τοῦ Λονδίνου» (London Gazette, 1666), ἔχουμε τώρα τὰ «Λονδίνια Νέα», τὸν «Ταχυδρομικὸ Διανομέα», τὸν «Ἄγγλο Δρομέα», τὸ «Ταχυδρομεῖο» καὶ τὸν «Ταχυδρόμο». Αὐτὴ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ τύπου ἀνταποκρίνεται στὴν πολεμικὴ τῶν κομμάτων καὶ σ' ἓναν κατακλυσμὸ ἀπὸ κάθε εἴδους λιβελλογραφήματα. Φλογερὲς ἀντίρρησης, πόλεμος μὲ βίαια ἄρθρα εἶνε γιὰ πολλοὺς συγγραφεῖς τὸ μέσο νὰ ἀναδειχτοῦν. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πρώτους, ὁ Δανιὴλ Ντυφόου (1661;-1731), παρουσιάζεται πότε δημοσιογράφος καὶ πότε λιβελλογράφος. Ὑποστήριξε τὸ κόμμα τοῦ Γουλιέλμου Γ' τῆς Ὁράγγης σ' ἓνα του ἔργο μὲ ζωηροὺς στίχους στὸ «Ὁ γνήσιος Ἄγγλος» (1701) καὶ τὸ κόμμα τῶν Δισσέντερς στὴν εἰρωνικὴ του πραγματεία «Ὁ συντομότερος δρόμος μὲ τοὺς Δισσέντερς» (1703). Ἀπ' τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1704 ὡς τὸν Ἰούνιο τοῦ 1711 συντάσσει τὴν ἐβδομαδιατικὴ του «Ἐπιθεώρηση», πού ὕστερα τὴ βγάζει δυὸ καὶ τρεῖς φορές τὴ βδομάδα. Ἡ πολὺ μεγάλη του αὐτὴ φιλολογικὴ δραστηριότητα γίνεται αἰτία νὰ γράφει

ἓνα ἀριστοῦργημα, τὸν «Ροβινσῶνα Κροῦσο» (1719-20), πού ἡ φήμη του εἶνε παγκόσμια, γιατί ἐκεῖ βλέπουμε τὴν ἀνθρώπινη δύναμη νὰ θριαμβεύει μονάχη τῆς ἐναντία στὰ φυσικὰ ἔμπόδια. Μῆτε οἱ «Ἀνάμνησες ἐνὸς ἱπλότη» μῆτε ὁ «Καπετὰν Σίνκλετον» μῆτε ἡ «Ἱστορία τοῦ λοχαγοῦ Τζάκ», ἐλκυστικὴ βιογραφία ἐνὸς νεαροῦ τυχοδιώκτη, κατάφεραν νὰ καταχτήσουν στὸν ἴδιο βαθμὸ τὴν εὖνοια τοῦ κοινοῦ.

Ὁ κατ' ἔξοχὴν ὁμως λιβελλογράφος τοῦ 17 αἰῶνα εἶνε ὁ φίλος τοῦ Πώπ, ὁ Ἰωνάθαν Σουίφτ (Swift). Γεννήθηκε στὸ Δουβλίνο στὶς 30 Νοεμβρίου 1667, ἦταν συμμαθητὴς μὲ τὸν Κόγκρειβ στὸ σχολεῖο τοῦ Κίλκεννου καὶ συμπλήρωσε τὴ μόρφωσή του στὸ Τρίνιτυ Κόλλετζ στὴν Ἰρλανδικὴ πρωτεύουσα. Ἐνας μακρινὸς του συγγενὴς ὁ σερ Τέμπλ τὸν περιμάζεψε κοντά του καὶ τὸν ἔκανε γραμματικὸ του. Μὲ τὸ θάνατο τοῦ προστάτη του (1694) ὁ Σουίφτ ξαναγύρισε στὴν Ἰρλανδία καὶ κατὰ τὴν ἐξορία στὸ Λονδίνο. Ἐκεῖ ὑπεράσπισε μὲ δύναμη τὴν πολιτικὴ τοῦ συντηρητικοῦ κόμματος, τῶν «Τόρεων» (Tories), μὲ τὶς ἀξιόλογες φυλλάδες του «Ἡ διαγωγή τῶν συμμάχων» (1711) καὶ «Τὸ πνεῦμα τῶν Οὐτίγων» (1714), πού τοῦ δώσαν τὴ κοσμητεία τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Πατρικίου στὸ Δουβλίνο. Τὸ ἀνέβασμα στὸ θρόνο τοῦ Γεωργίου τοῦ Α' κι' ὁ θρίαμβος τῶν Οὐτίγων τὸν ἀπομάκρυναν στὸ μικρὸ νησί του, ἀπ' ὅπου ἀντιπολιτευόταν τὴν Κυβέρνηση. Πολέμησε τὴν πολιτικὴ τῆς ἐποχῆς του καθὼς καὶ τὴν εἰσαγωγὴ στὴν Ἰρλανδία καινούργιων χάλκινων χρημάτων στὰ «Drapier's Letters» (1721). Τὰ τε-

λευταία του χρόνια ἦταν θλιβερά ἐξ αἰτίας τοῦ χαμοῦ δυο γυναικῶν πού ἀγαποῦσε, τῆς μίς Βανχεμοάιτ (τῆς Βανέσσας του) στὰ 1723 καὶ στὰ 1728 τῆς μίς Τζόνσον (τῆς Στέλλας του), μὲ τὴν ὁποία φαίνεται πὼς ἦταν παντρεμένος στὰ κρυφά. Στὰ 1740 τρελλάθηκε ἐξ αἰτίας μιᾶς ἀρρώστιας τοῦ ἐγκεφάλου του πού ἀρχισε νὰ τοῦ ἐκδηλώνεται ἀπὸ μερικὰ χρόνια. Ἐζησε ὡς τὶς 19 Ὀκτωβρίου 1745.

Τὰ ποιήματα τοῦ Σουίφτ δὲν ἔχουν μεγάλη δεξιότητα. Οἱ στίχοι του εἶνε στεγνοί. Ἀντίθετα τὰ πεζά του μὲ τὴν πικρόχολη διάθεσή τους πού πλησιάζει τὴν εἰρωνεία καὶ τὸ ὕφος τους πού ἔχει μεγάλη ἀπλότητα καὶ ἔξοχη σαφήνεια παραμένουν ἀμίμητα. Διαβάζεται ἀκόμη «Ἡ μάχη τῶν βιβλίων» πού γράφτηκε γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὸν σὲρ Τέμπλ πού ὑπερασπίζονταν τοὺς παλιοὺς συγγραφεῖς ἐνάντια στοὺς ὀπαδοὺς τῶν νέων συγγραφέων καὶ «Ἡ ἱστορία ἐνὸς κάδου» (1704), ἔξυπνη ἀλληγορία ὅπου ὁ Σουίφτ θέλοντας τάχα νὰ ἐξυπηρετήσει τὰ συμφέροντα τῆς Ἀγγλικανικῆς Ἐκκλησίας ξεχύνει τὸ χλευασμό του σ' ὅλες τὶς χριστιανικὲς θρησκείες. Περισσότερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ ψυχολογικὴ ἀποψη εἶνε τὸ ἀτομικὸ ἡμερολόγιο (Σεπτέμβριος 1710 ἕως Ἰούνιος 1711), πού τ' ἔγραψε γιὰ χατήρι τῆς Στέλλας καὶ ὅπου ὁ τρομερὸς λιβελλογράφος παρουσιάζεται ἡμερωμένος καὶ χαδιάρης. Οἱ περιφημὲς ἱστορίες πού δημοσιεύτηκαν μὲ τὸν τίτλο «Τὰ ταξίδια τοῦ Γκούλιβερ» (1726) ἐπρόκειτο νὰ γίνουν μὲ τὴν συνεργασία τοῦ Πῶπ καὶ τοῦ Ἄρμπουθνωτ καὶ τὸ σχέδιο

αὐτὸ τὸ πραγματοποιίησε μόνος του ὁ Σουίφτ. Ἡ σάτιρα αὐτῆ, καλόβολη στὴν ἀρχὴ ὅταν περιγράφει τὸ Λίλιπουτ καὶ τὸ Μπρόβδινακ καταντᾶ τσουχερὴ καὶ μαστιγώνει δλόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα στὰ ταξίδια στὴ Λαπούτα καὶ στὶς χῶρες τῶν Χούύνχουμ. Ἄλλὰ τὸ τάλαντο τοῦ συγγραφέα πού κατορθώνει νὰ μᾶς παρουσιάσει τὰ πιδ ἀπίστευτα πράγματα σὰν ἀληθινά, κάνει τὸ ἔργο γοητευτικὸ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ὅσο γιὰ τὴν «Ταπεινὴ πρόταση γιὰ τὰ παιδιὰ τοῦ πτωχοῦ Ἰρλανδοῦ» (1729), πού προτείνει γιὰ γιαιτρικὸ τῆς δυστυχίας τὸν καννιβαλισμό, εἶνε ἀριστούργημα τραγικῆς εἰρωνείας καὶ προμήνυμα τῆς τρέλλας πού σὲ λίγο μέλλει νὰ σβήσει τὸ ὠραῖο πνεῦμα τοῦ Σουίφτ.

Ὁ δόκτωρ Ἰωάννης Ἄρμπουθνωτ (Arbuthnot, 1667-1735), μέλος καὶ αὐτὸς τῆς συντροφιάς τοῦ Πῶπ πού ἔγραψαν μαζὶ τὰ «Ἀπομνημονεύματα τοῦ Μαρτίν Σκρίμπλερου» (1741), μὲ σκοπὸ νὰ γελοιοποιήσουν τὶς ψεύτικες γνῶσες καὶ τὴν ψεύτικη μόρφωση, εἶνε ὁ σατιρικὸς πού ἔγραψε τὴν ἱστορία τοῦ «Τζὼν Μπούλ» (1712), περίφημη πολιτικὴ ἀλληγορία μᾶλλον ἀστεία παρὰ τσουχερὴ, πού πειράζει τὸ δοῦκα τοῦ Μάρλμπορω καὶ τὸ πολεμικὸ κόμμα. Τὸ ἴδιο καὶ στὴν «Τέχνη τῆς πολιτικῆς ψευτιάς» ὁ συγγραφέας προκαλεῖ τὸ γέλιο χωρὶς νὰ πληγώνει.

Πλάι στοὺς λιβελλογράφους οἱ δοκιμιογράφοι συμβάλλουν στὴν καλλιέργεια τοῦ πεζοῦ λόγου. Ὁ σὲρ Οὐίλιαμ Τέμπλ (Temple, 1628-99), διπλωμάτης καὶ λόγιος, συνεχίζει τὴν παράδοση τοῦ Κάουλου μὲ τὰ «Ἀνάμικτα»

(Miscellanea, 1680-92), όπου τονρεύει τη γλώσσα πραγματευόμενος τὰ πιὸ διαφορετικὰ θέματα. Ὁ Ἰωάννης Ντράυντεν δίνει πρότυπα φιλολογικῶν συζητήσεων ὑπὸ τύπον προλόγων, ὅπου πραγματεύεται γιὰ τὴ δραματικὴ ποίηση (1668), γιὰ τὴ σάτιρα (1669), γιὰ τὴ μεταφραστικὴ τέχνη (1685) κ.λ. Ἄλλὰ ἰδίως μὲ τὸ Ριχάρδο Στήλ (Steele, 1672 - 1728) καὶ τὸν Ἰωσήφ Ἀδδισον (Addison, 1671 - 1710) τὸ δοκίμιο φτάνει στὴ μεγαλύτερὴ του τελειότητα. Ὁ πρῶτος ἄρχισε μὲ θεατρικὰ ἔργα ποὺ ἐγκαινιάζουν κάπως τὸ αἰσθηματικὸ δράμα τοῦ 17 αἰῶνα. Τὸ 1707 ἐκδίδει τὴν «Ἐφημερίδα τοῦ Λονδίνου» (London Gasette) καὶ τοῦ κατεβαίνει ἡ ἰδέα νὰ βγάλει μιὰ ἐπιθεώρηση γιὰ τὶς κυρίες καὶ τοὺς ἄνεργους γιὰ νὰ τοὺς διασκεδάσει καὶ νὰ τοὺς μορφώσει. Ἐκδίδει λοιπὸν τὸν «Φαφλατᾶ» (Tatler) τρεῖς φορές τὴ βδομάδα ἀπὸ τῆς 12 Ἀπριλίου 1709 ὡς τὶς 2 Ἰανουαρίου 1711, ὅπου ἐτύπωσε καὶ ἄρθρα τοῦ Ἀδδισον. Αὐτὸς ἦταν μόνις γνωστὸς μὲ τὸ ποιητικὸ «Ἐνα γράμμα ἀπ' τὴν Ἰταλία» (1702) καὶ τὸ ἔπος «Ἐκστρατεία» (The Campaign) ὅπου ἐξυμνεῖ τὴ νίκη τοῦ Μάρλμπορω. Συνεταιρίζεται μὲ τὸ φίλο του καὶ βγάζουν καθημερινὴ ἐπιθεώρηση «Ὁ Θεατῆς» (The Spectator), στὴν ἀρχὴ συνεργαζόμενοι, ἔπειτα μόνος του ὁ Ἀδδισον ἀπ' τὶς 18 Ἰουνίου ὡς τὶς 20 Δεκεμβρίου 1714. Καὶ οἱ δύο τοὺς γράφουν ἐπίσης στὸ «Φύλακα» (The Guardian), ποὺ τὸν ἔβγαξε ὁ Στήλ ἀπὸ τὶς 6 Ὀκτωβρίου 1713 ὡς τὴν 21 Νοεμβρίου 1715 μὲ διακοπὴ ἑνὸς ἔτους καὶ πλέον. Ἡ ἐπιτυχία τῶν περιοδικῶν αὐτῶν ἦτανε μεγάλη, χάρις στὸ ἐπιδέξιο ἀνακά-

τωμα σοβαρῶν καὶ ἀστείων καὶ στὸν ἠθικὸ σκοπὸ σκεπασμένο κάτω ἀπ' τὸν ἐλαφρὸ τους τόνο. Κατάρθωσαν νὰ δημιουργήσουν γιὰ πρώτη φορὰ ἀναγνωστικὸ κοινὸ ἀνάμεσα στὶς μεσιανὲς τάξεις καὶ ἡ καλύτερη τῶν ἠθῶν ποὺ ἀκολούθησε καθὼς καὶ ἡ διόρθωση πολλῶν κοινωνικῶν κακῶν ἦταν κατὰ μέγα μέρος ἔργο τους. Ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς δημοσιογράφους δημοσίεψε ἀκόμη πολλοὺς λιβέλλους καὶ πολιτικὲς ἐπιθεωρήσεις, ἀλλὰ ἡ μεγάλη καὶ πολυχρόνια ἐπίδρασή τους στὴν Ἀγγλία καὶ στὴν πολιτισμένη Εὐρώπη οφείλεται στὸ καθαρὰ φιλολογικὸ περιοδικό, ποὺ πρῶτοι αὐτοὶ ἴδρυσαν. Ἄς ἀναφέρουμε ἀκόμη τὴ λαίδη Μαίρη Οὐώρτλεϋ Μοντεγκύ (Montague 1689-1762), σύζυγο ἑνὸς Ἀγγλοπρεσβευτῆ στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου ἔγραψε «Ἐπιστολές», καθὼς καὶ τὸ Ντόρμερ Στάνοπ (Stanope), λόρδο τοῦ Τσέστερφηλδ (1694-1773), τέλειο τύπο κοσμικοῦ κυρίου, τὸν Ὁράτιο Οὐῶλπολ καὶ τὸν ποιητὴ Οὐίλλιαμ Κάουπερ.

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΑΙΣΘΗΜΑ

Σὲ λίγο ἡ ποίηση παρεσύρθη ἀπὸ ἓνα καινούργιο ρεῦμα. Ἡ ἀντίδραση στὶς κλασσικὲς τάσεις βγήκε ἀπ' τὴ Σκωτία. Ἐνας φίλος τοῦ Πάπ στοῦ Ἐδιμβούργου, ὁ Ἄλλαν Ράμσαϋ (Ramsay, 1686-1758), δημοσίεψε τὸ 1724 τὴν «Ἀνθοδέσμη» (The Tea Table Miscellany), συλλογὴ ἀπὸ σκωτικὰ τραγούδια ποὺ ἔκανε ἐντύπωση ἡ φυσικὴ τους χάρις καὶ ἀπλότητα. Τὸν ἄλλο χρόνον ἔβγαλε τὸ ποιητικὸ του δράμα «Ὁ εὐγενὴς βοσκός» (The Gentle Shepherd), ὅπου περιγράφει μὲ πολὺ γούστο τὰ ἀγρο-

τικά ἤθη τοῦ Βορρά. Συγχρόνως ἕνας συμπατριώτης του, ὁ Ἰάκωβος Τόμσον (Thomson, 1700-1748), ἦρθε στήν Ἀγγλία ὅπου ἔδωσε μέ τούς στίχους του νέα ζωὴ στὸ αἶσθημα γιὰ τὴ φύση, στὸν οἶκτο γιὰ τὴ δυστυχία καὶ τὸν πόνο καὶ γενικά στήν ἀτομικὴ συγκίνηση, πράγματα ποὺ ἀπ' τὸν καιρὸ τοῦ Ντράνντεν τὰ εἶχαν ξεσυνηθίσει στήν Ἀγγλία. Τὸ πρῶτο του ἔργο ἦταν «Ὁ χειμῶνας» (1726), ποὺ τὸ συμπλήρωσε τὸ 1730 μέ τὴν περιγραφή καὶ τῶν ἄλλων ἐποχῶν καὶ μέ τὸν τίτλο «Οἱ ἐποχές» (The Seasons) τὸ ξανάβγαλε πολλὲς φορές συμπληρωμένο καὶ διωρθωμένο. Ὁ ἴδιος αἰσθηματικὸς τόνος ἀναβροῖζει πρὸ καλλιτεχνικὸς καὶ ἄπειρα γοητευτικὸς ἀπ' τὴν ἀλληγορία του, «Ὁ πύργος τῆς Ραθυμίας» (1748), ὅπου μιμεῖται τὸν Σπένσερ.

Τὸ παράδειγμά του ἀκολουθοῦν ἀμέσως πολλοί. Ἐνας Οὐαλλός, ὁ Ἰωάννης Ντάυαρ (Dyer, 1700-1758), ἐνῶ εἶχε μιμηθεῖ τὸν Ντένχαμ στὸ ἔργο του «Γκρόνγκαρ Χιλ» (1726) γράφει τώρα τὸ ποίημα «Ἡ προβιά» (The Fleece, 1757) κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Τόμσον. Σύγχρονα μιὰ σχολὴ μέ τάσες ἀπαισιόδοξες προσπαθεῖ νὰ συγκινήσει τὸν κόσμο. Ὁ Ροβέρτος Μπλαίρ, παπᾶς στὸ Ἀθελστανφορντ τῆς Σκωτίας, δημοσιεύει τὸ «Μνήμα» (The Grave, 1743), ὅπου ἐκφράζει μέ δύναμη ἰδέες γιὰ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνυπαρξία. Τὸ ἴδιο θέμα τὸ γράφει πεζὰ σὲ λίγο (1745) ὁ *I. Χέρβεϋ*. Ἐνῆς παλιὸς μαθητὴς τοῦ Ντράνντεν καὶ τοῦ Πάπ, ὁ Ἐδουάρδος Γιάνκ (Young, 1683-1765), ποὺ εἶχε κίολας φανεῖ μέ τὸ «Δευτέρα Παρουσία» (The Last Judgment, 1713) σὲ ἥρωϊκὰ δίστιχα,

μέ τρία μέτρια δράματα καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἑπτὰ σάτιρες μέ τὸν τίτλο «Ἡ ἀγάπη τῆς φήμης» (1726-28), δημοσιεύει ἀπ' τὸ 1742 ὡς τὸ 1746 τὸ «Παράπονο ἢ Νυχτερινὲς σκέψεις» σὲ λυτοὺς στίχους, ὅπου ἡ θλίψη τοῦ ἀνθρώπου ποὺ κλαίει τὸ χαμὸ τῶν δικῶν του ἀνακατεῖται μέ τὴ διαλεχτικὴ τοῦ χριστιανοῦ ἀπολογητῆ. Ἡ μελαγχολία αὐτὴ ἐκφράζεται πρὸ χαριτωμένα ἀπ' τὸ Θωμᾶ Γκράϊν (Gray, 1716-51) στήν «Ἐλεγεία γραμμένη σ' ἕνα ἔξοχικὸ νεκροταφεῖο» (1751) καθὼς καὶ σὲ μερικὲς ἀπὸ τίς «Πινδαρικὲς ᾠδές» του (1757). Καὶ ἡ στιχουργικὴ ἀκόμη ἀλλάζει αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Ὁ Οὐίλλιαμ Κόλλινς (Collins, 1721-59) στίς «Περσικὲς ἐκλογές» (1742) καὶ «ᾠδές» (1746) μεταχειρίζεται τὸ λυτὸ στίχο σὲ στροφές, καὶ ὁ Οὐίλλιαμ Σένστον (Shenstone, 1714-63) μεταχειρίζεται μέ ἐπιτυχία τὴ σπενσερικὴ στροφὴ καὶ τὸν ἀνάπαιστο.

Ἡ ἠθογραφία

Τὸ νέο αὐτὸ ρεῦμα ξεχύνεται παντοῦ καὶ παρασέρνει ὡς καὶ τὴν πρὸ λαϊκὴ λογοτεχνία. Κατὰ τὸν ἸΗ' αἰῶνα τὸ μυθιστόρημα τείνει νὰ ἀντικαταστήσει τὸ δράμα. Ἐπὶ Ἐλισάβετ ἦταν ἀκόμα ἀσημάτιστο, συρραφὴ ἀπὸ περιπέτειες χωρὶς ἐνιαῖο σχέδιο. Ὁ Ντυφόου καὶ ὁ Σουίφτ τῶδεσαν περισσότερο χωρὶς νὰ τὸ κάνουν ἀκόμη συναρπαστικὸ, τὸ 1740 βγαίνει ἡ ἠθογραφία, τὸ πραγματικὸ μυθιστόρημα τῆς μόδας. Ὁ δημιουργὸς τῆς σημαντικῆς αὐτῆς προόδου εἶνε ὁ Σαμουήλ Ρίσαρδσον (Richardson, 1689-1761), βιβλιοπώλης στὸ Λονδίνο, ποὺ σὲ ἡλικία πενήντα ἐτῶν καταπιάνεται νὰ περιγράψει τὰ αἰσθήματα

τῆς γυναικείας καρδιάς μὲ τὸ ἔργο του «Παμέλα ἢ ἡ ἀμοιβὴ τῆς ἀρετῆς» (1741). Ἡ λεπτή του ψυχολογικὴ ἀνάλυση ἔκαμε μεγάλη ἐντύπωση καὶ παίρνοντας θάρρος ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐπιτυχία, ἔγραψε τὸ ἀριστούργημά του «Κλαρίσσα» (1747) ποὺ λιγώνει τὶς ἀναγνώστριες ὡς τὴ Γερμανία καὶ τὴ Γαλλία, ὅπου τὸ μετάφρασε ὁ ἀββᾶς Πρεβώ. Τὰ ἔργα αὐτά, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἀποτελοῦσαν ἕναν χοντρὸ τόμο τὸ καθένα, ἦταν γραμμένα σὲ μορφὴ ἐπιστολῶν. Τὴ σειρὰ κλείνει «Ὁ σὲρ Κάρολος Γκράντισον» (1753), ὅπου περιγράφεται λίγο ὑπερβολικὰ ἕνα πρότυπο τελείου ἀνδρός. Ὁ Χάρου Φιέλδιν (Fiel-ding, 1707-1754) πειράχτηκε ἀπὸ τὴν κατάχρηση τῆς ἠθικῆς καὶ τὸ διδαχτικὸ τόνο τοῦ Ρίτσαρδσον καὶ ἔγραψε μιὰ παρωδία τῆς Παμέλας τὸ «Ἰωσήφ Ἄνδριους» (1742), μυθιστόρημα στὸ εἶδος τοῦ «Δὸν Κιχώτη». Αὐτὸς ἔγραψε ἔπειτα ἕνα περιπετειῶδες μυθιστόρημα μὲ ἥρωα ἕναν ληστὴ τῶν τριόδων «Ἡ ζωὴ τοῦ Ἰωάνθαν Οὐίλτ τοῦ μεγάλου», (1743), ἀξιοσημείωτο γιὰ τὴν εἰρωνεία του, ἔπειτα τὸν «Τὸμ Τζόνς» (1749), θαυμαστῆς δραματικῆς πλοκῆς, καὶ τὴν «Ἀμέλια» (1751), ἔργο ἀδυνατώτερο. Ἡ ἐπιτυχία τῶν δύο δασκάλων κεντρίζει καὶ ἄλλους. Ὁ Τωβίας Σμόλλετ (Smollett, 1721-1771), ποῦχε βγάλει τὸ 1748 τὸ «Ροδρίγο Ράνδο», ἀπομίμηση ἀπ' τὸν Λεσαῶ, ἐκδίδει τώρα τὸ Peregrine Pickle (1751), ποῦνε ἡ πρώτη πινακοθήκη μὲ προσωπογραφίες θαλασσινῶν στὴν ἀγγλικὴ λογοτεχνία. Ἔπειτα γράφει τὶς «Περιπέτειες τοῦ Φερδινάνδου Φάδομ» (1756), «Ὁ κνὸρ Λάνσελοτ Γκρήβς» (1762), ἔργα μὲ περιπέτειες καὶ ραδιουργίες ποὺ φανερῶνουν ὀρθή

παρατήρηση καὶ ὕφος συγκινητικὰ ρεαλιστικὸ. Οἱ μυθιστοριογράφοι τοῦ ἄλλου μισοῦ αἰῶνα τείνουν ν' ἀλλάξουν τὸ εἶδος. Ὁ Ὁράτιος Οὐὼλπολ (Walpole, 1717-1797) πρῶτος βγάζει τὸ μυστηριακὸ καὶ φρικιαστικὸ μυθιστόρημα «Ὁ πύργος τοῦ Ὁτράντου» (1764). Ὁ Λαυρέντιος Στέρν (Sterne, 1713-1768) γράφει τὸ «Αἰσθηματικὸ ταξίδι» (1768), μυθιστόρημα οὐμοριστικὸ καὶ αἰσθηματικὸ. Ὁ Ὀλ. Γκόλδσμιθ (Goldsmith) ἐγκαινιάζει τὸ 1726 τὸ εἰδυλλιακὸ μυθιστόρημα μὲ τὸν «Ἐφημέριο τοῦ Οὐὼκφιλδ», ὅπου περιγράφει μιὰ χωριάτικη παπαδίστικη οἰκογένεια. Ἡ μὲς Μπάρνεϋ, ἔπειτα κυρία ντ' Ἀρμπλαῦ (D'Arblay, 1752-1840), περιγράφει τὴν κοινωνικὴ ζωὴ στὰ μυθιστορημάτα της «Ἐβελίνα» (1778) καὶ «Καικιλία» (1782), καὶ ὁ Οὐίλλιαμ Μπέκφορντ (Beckford) μὲ τὸ «Vathek» (1786) ἐπινοεῖ ἕνα νέο διήγημα τῶν Χιλιῶν καὶ μιᾶς νυχτῶν μὲ πραγματικὸ ἀνατολικὸ χροῶμα.

Ἡ ΚΡΙΤΙΚΗ: ΓΙΑΓΚ ΚΑΙ ΣΑΜΟΥΗΛ ΤΖΟΝΣΟΝ

Ἀπὸ τὸ 1740 δυναμώνει ἡ ἀντίδραση στὴ νεοκλασσικὴ σχολή. Οἱ αὐστηροὶ κανόνες, ἡ στατικὴ σοβαρότητα, ὁ ὑπερβολικὸς ὀρθολογισμὸς ποὺ κυριάρχησαν στὴν ποίηση τῆς ἐποχῆς σὰ νὰ σαλεύονται καὶ σὰν ἀθόρομητα ἐπαναστατοῦν οἱ συγγραφεῖς ἐναντίον τους. Τὸ 1753 ὁ Οὐίλλιαμ Χόγκαρθ (Hogarth), ὁ ζωγράφος, κατακρίνει τὶς συμβατικότητες τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς του καὶ ἡ κριτικὴ του δὲν ἀφήνει ἀνεπηρέαστη τὴ λογοτεχνία. Ὁ Ἰωσ. Οὐἰάρτον (Warton) στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου του «Σπουδὴ πάνω στὰ συγγράμματα καὶ στὸ πνεῦμα τοῦ Πάπ» (1752) ἀμφι-

σβητεί τὰ πρωτεία τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς σχολῆς πού βασιλεύει καὶ ἀφιερώνει τὸ βιβλίον του στὸν ποιητὴ Γιὰγκ πού παραδέχεται τὶς ἰδέες του. Μάλιστα ὁ Ἐδουάρδος Γιὰγκ μπαίνει ἐπικεφαλῆς στοὺς ἀντάρτες καὶ γράφει ἐν εἴδει ἀνοιχτῆς ἐπιστολῆς στὸν Ρίτσαρδσον τὸ «Γνώμες πάνω στὴν πρωτότυπη σύνθεση» (Conjectures on Original Composition, 1759), ὅπου ὑπερασπίζει τὴν ἀξία τῆς πρωτοτυπίας καὶ ὑποστηρίζει ὅτι καθένας ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφράσει ἐλεύθερα τὶς ἀτομικὲς του συγκινήσεις. Σύγχρονα ἕνας καθηγητὴς στὸ πανεπιστήμιο τοῦ Ἐδιμβούργου, ὁ Οὐγος Μπλαίρ (Blair), πού δίδασκε ρητορικὴ καὶ λογοτεχνία, ὑποστηρίζει τὶς ἴδιες ἀρχὲς καὶ διαλαλεῖ ὅτι ἡ ποίηση εἶνε ἡ γλώσσα τοῦ πάθους.

Τὴν ἀντίθετη ἄποψη ὑποστηρίζει ὁ Γκόλδσμυθ, καὶ στὸ ἔργο του «Μιὰ ἔρευνα στὴ σύγχρονη κατάσταση τῆς καλῆς παιδείας στὴν Εὐρώπη» ὑπερασπίζει τὴ μίμηση τῶν κλασσικῶν, καὶ τὰ πρῶτα του ποιήματα ὅπως ὁ «Ταξιδιώτης» (1764) καὶ τὸ «Ἐρημὸ χωριό» (1670) δείχνουν τὸ μαθητὴ τοῦ Ντράϊντεν καὶ τοῦ Πάπ. Ἄλλ' ὁ πραγματικὸς πρωταθλητὴς τοῦ παρελθόντος ἀναντίρρητα εἶνε ὁ Σαμουήλ Τζόνσον (Johnson, 1709-1784), ὁ φρουρὸς τῶν ἀγγλικῶν γραμμάτων στὸν ΙΗ' αἰῶνα. Μεγάλης ἐνεργητικότητος ἄνθρωπος, γράφει τὶς πραγματεῖες του στὸ «The Gentleman's Magazine», βγάζει μιὰν ἐπιθεώρηση «ὁ Πλάνης» (The Rambler) ἀπ' τὸ 1750 ὡς τὸ 1752, μιὰν ἄλλη «ὁ Ἀργόσχολος» (The Idler, 1758-1760), συντάσσει τὸ ὄραϊο του «Λεξικὸ τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας» (1755), ἐκδίδει μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ μὲ βιογραφικὰ ση-

μειώματα πού ξανατυπώθηκαν ὕστερα μὲ τὸν τίτλο «Οἱ βίοι τῶν Ἀγγλων ποιητῶν». Στὶς κριτικὲς του πραγματεῖες καθὼς καὶ στὶς ὁμιλίες του στὴ Φιλολογικὴ λέσχη πού μᾶς τὶς περιέγραψε λεπτομερέστατα ὁ Ι. Μπόσουελ (Boswell), ὁ συγγραφέας τοῦ περίφημου «Βίος τοῦ δόκτωρα Τζόνσον» (1791), μένει πιστὸς στοὺς παλιοὺς τρόπους, συντηρητικὸς στὴ φιλολογία καὶ στὴν πολιτικὴ.

ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ

Ἡ ἐλευθερία νὰ συζητοῦν γιὰ ὅλα στὸν ΙΗ' αἰῶνα ἔφερε στὴ μέση καὶ τὸ θεολογικὸ ζήτημα. Ἐπὶ Καρόλου τοῦ Α' κιάλας ὁ λόρδος Ἐρμπερτ τοῦ Τσέρμπερ, ὁ μεγαλύτερος ἀδερφὸς τοῦ Ἐρμπερτ τοῦ ποιητῆ, εἶχε προτείνει νὰ ἀσπαστοῦν μιὰ θρησκεία καθαρὰ λογικῆ. Ἡ τάση αὐτὴ δυνάμωσε ὅταν ἐπλήθυναν στὴν Ἀγγλία οἱ ὄπαδοὶ τοῦ Καρτέσιου καὶ οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι ἔδειξαν τὰ θλιβερὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐκκλησιαστικῶν σχισμάτων. Στὴν Παλινόρθωση παρουσιάστηκε μιὰ σχολὴ ἀπὸ διανοοῦμενους πού ἀκολουθοῦν ἀνοιχτὰ τὸν δεῖσμὸ.

Ἀπ' τοὺς πρῶτους ὁ Κάρολος Μπλέντ (Blunt) δημοσιεύει τὸ ἔργο του «Ψυχὴ τοῦ κόσμου» (Anima Mundi, 1679), ὅπου πραγματεύεται τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς βασισμένη πάνω σὲ φυσικὲς πηγές. Ὁ Ἰωάννης Τόλαντ (1669-1722) τὸν ἀκολουθεῖ ἀργότερα μὲ τὰ «Χριστιανισμὸς ὄχι μυστικισμὸς» (1696), «Ναζαρηνὸς» καὶ «Πανθεῖσμὸς» (1720), καὶ ὁ Ἀνθ. Κόλλινς (1676-1729) μὲ τὰ «Ἐλεύθερη σκέψη» (1713) καὶ «Χριστιανικὴ θρησκεία»

(1724), όπου πολεμάει την αποκάλυψη. Ὁ Ματθ. Τίνδαλλ (Tindall, 1646-1733), πούχε γίνει καθολικὸς ἐπὶ Ἰακώβου τοῦ Β΄, πέρασε ὕστερα στοὺς Ἐλευθερόφρονες καὶ ἐκθέτει ἔμμεσα τὶς νέες ἰδέες στὰ «Δίκαια τῆς χριστιανικῆς Ἐκκλησίας» (1706) καὶ «Ὁ χριστιανισμὸς εἶνε ἀρχαῖος ὅσο ὁ κόσμος» (1730). Μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα ἔγραψε τὰ τελευταῖα τοῦ ἔργου ὁ λόρδος *Μπόλινμπρονκ* καὶ ἄλλοι.

Ἄπ' τ' ἄλλο μέρος εἶχε κ' ἡ Ὁρθοδοξία τοὺς ὑπερασπιστὲς της. Μεταξὺ ἄλλων τὸν Σαμουήλ *Κλάρκ* (1675-1729), πὸν ἔγραψε «Πραγματεία γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ», καὶ τὸν ἐπίσκοπο Ἰωσήφ *Μπάτλερ* (1692-1752), πὸν μιὰ σειρὰ ἀπὸ φιλοσοφικὲς πραγματείες του «Περὶ ἀνθρώπινης φύσης» (1726) ἄφησε ἐποχὴ στὴν ψυχολογία. Ἡ πραγματεία του «Ἡ ἀναλογία φυσικῆς καὶ ἀποκαλυπτικῆς θρησκείας» (The Analogy of Religion Natural and Revealed, 1736) εἶνε ἄμεση ἀπάντηση στοὺς ὀπαδοὺς τοῦ δεισμοῦ ὅπως καὶ μερικὰ ἔργα τοῦ *Οὔορμπερτον* (Warburton), ἐπισκόπου τοῦ Γκλόστερ.

Γνωστότεροι εἶνε οἱ καθ'αυτὸ φιλόσοφοι, ἂν καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον προσκείμενοι στὸν δεισμό, ὁ Ἰωάννης *Λόκ* (Locke, 1632-1704), ὁ περιφημότερος μαθητὴς τοῦ *Καρτέσιου* στὴν Ἀγγλία, πὸν στὸ ἔργο του «Δοκίμιο γιὰ τὴν ἀνθρώπινη νόηση» ἐκθέτει τὴν ἐμπειρικὴ του φιλοσοφία πὸν καταλήγει στὴν κριτικὴ πραγματοκρατία. Ἀκολουθώντας φιλελεύθερες ἰδέες γίνεται ὁ θεωρητικὸς ἀπολογητὴς τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1688 μὲ τὴν «Πραγματεία περὶ κυβερνήσεως». Τὸ 1693 δημοσιεύει ἕνα σπου-

δαῖο παιδαγωγικὸ ἔργο μὲ τὸν τίτλο «Μερικὲς σκέψεις περὶ παιδείας». Ἀκριβολογία καὶ τέλεια σαφήνεια χαρακτηρίζει τὸν περὶ τοῦ λόγο. Μαθητὴς του ἀλλὰ ὄχι ἐντελὼς στὴν ἴδια κατεύθυνση ἦταν ὁ Ἄν. Ἀσλεῦ *Κοῦπερ* (Ashley Cooper, 1671-1713), πὸν ζητᾷ μὲ τὸ ἔργο του «Χαρακτηριστικὰ ἀνθρώπων, τρόπων, ἰδεῶν, καιρῶν» (1711) ν' ἀποδείξει τὴν ὑπαρξὴ ἑνὸς ξεχωριστοῦ ἠθικοῦ αἰσθηματος. Τὴ θεωρία του, συνδυασμένη μὲ τὴ θεωρία τοῦ *Λόκ*, ἀναπτύσσει ἐπίσης ὁ *Φ. Οὔτσησον* (Hutcheson, 1694-1746) στὰ ἔργα «Ἐρευνα περὶ τῆς πηγῆς τῶν ἰδεῶν μας περὶ κάλλους καὶ ἀρετῆς» καὶ «Πραγματεία περὶ τῆς φύσεως καὶ ἀγωγῆς τῶν παθῶν» (1728), ἐνῶ ὁ Βερνάρδος *Μάνδεβιλλ* (Mandeville, 1670-1733) πολεμάει τὴν αἰσιοδοξία τοῦ *Κοῦπερ* στὸ ἔργο του «Ὁ μῦθος τῶν μελισσῶν ἢ Ἀτομικὲς κακίαι δημόσια ὠφελήματα» (1714), ὅπου ὑποστηρίζει τὴν ἀνάγκη καὶ μάλιστα τὴν χρησιμότητα τοῦ ἠθικοῦ κακοῦ στὴν κοινωνία. Τὶς ὑλιστικὲς τάσεις κατακρίνει πολὺ ἐπιδέξια ὁ *Γ. Μπέρκλεϋ* (Berkeley, 1683-1753), ὁ ἰδρυτὴς τοῦ ὑποκειμενικοῦ ἰδεαλισμοῦ στὰ «Τρεῖς διάλογοι μετὰξὺ Ὑλα καὶ Φιλόνοου» (1713) καὶ «Ἀλκίφρων» (1732). Ριζοσπαστικώτερος ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸν *Μάνδεβιλλ* ὁ *Δαβὶδ Χιούμ* (Hume, 1711-1776), ὁ ἰδρυτὴς τοῦ θετικισμοῦ στὴ φιλοσοφία, σπρώχνει ὡς τὸ σκεπτικισμὸ τὰ ἐμπειρικὰ ἀξιώματα τοῦ *Λόκ* μὲ τὰ «Φιλοσοφικὰ δοκίμια γιὰ τὴν ἀνθρώπινη νόηση» (1745) καὶ «Ἐρευνα στὰ ἠθικὰ ἀξιώματα» (1751), ὅπου ἀναπτύσσει μὲ ὕφος κομψὸ καὶ φροντισμένον τὴν κριτικὴ του

τῆς Γνώσεως ἀπ' ὅπου θὰ ξεκινήσει ὁ Κάντ γιὰ τὸ νέο του σύστημα.

Ἐπειδὴ ἔχουμε καὶ στοὺς Σκώτους διανοούμενους. Ὁ Θωμᾶς Ρήδ (Reid, 1710 - 1796) γράφει «Ἐρευνα στὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα» (1764) γιὰ νὰ χτυπήσει τὸν Μπέρκλεϋ καὶ τὸν Χιούμ καὶ ὁ μαθητὴς του Δοῦγκαλδ Στούαρτ (Stewart, 1753-1828) συνεχίζει τὸ ἔργο του μὲ τὴ «Φιλοσοφία τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος» (1792-1827). Κατὰ τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα ὁ Ἰερεμίας Μπένθαμ (Bentham, 1748-1832) ἐξαγγέλλει τὶς ἀρχὲς τῆς ὀφελιμιστικῆς φιλοσοφίας στὸ «Εἰσαγωγή στὶς ἀρχὲς τῆς ἠθικῆς καὶ πολιτικῆς». Ἐπειδὴ σημειώσουμε τέλος γιὰ τὴν μεγάλη ἐπίδραση ποῦχαν στὴν κίνηση τῶν ἰδεῶν δυὸ ἀρχηγοὺς στὸ θρησκευτικὸ ζήτημα τοῦ 1740, τοὺς ἀδελφοὺς Ἰωάννη καὶ Κάρολο Οὐέσλεϋ (Wesley).

Μέσα σ' ὅλη αὐτὴ τὴν πνευματικὴ κίνηση δὲν ὑστερεῖ ἡ σπουδὴ τῆς ἱστορίας. Ὁ Γιλβέρτος Μπάρνετ (Burnet, 1643-1715) διηγεῖται, σὰν τὸν Κλάρενδον, τὸν ἐπίσκοπο τοῦ Σώλσμπαρου, σύγχρονα γεγονότα ποὺ εἶνε μᾶλλον ἀπομνημονεύματα παρὰ ἀντικειμενικὴ καὶ αὐστηρὰ ἀκομμάτιστη διήγηση. Ὡστόσο τὸ ἔργο του «Ἱστορία τοῦ καιροῦ μου» (1723) ἔχει μέγα ἐνδιαφέρον. Ὅμως τὸ ἔργο τοῦ Βολταίρου «Αἰὼν Λουδοβίκου ΙΔ'», ποὺ βγήκε τὸ 1851, ἔδωσε τὸν τόνο τῆς ἱστορικῆς συγγραφῆς στὴν Ἀγγλία. Ὁ Δ. Χιούμ δημοσιεύει τὸ 1754 τὸν πρῶτο τόμο ἀπ' τὴν «Ἱστορία τῆς Μεγάλης Βρετανίας» ποὺ τὴν συμπλήρωσε τὸ 1762. Σὲ λίγο ὁ Σκῶτος ἐφημέριος Οὐίλλιαμ Ρόμπερτσον (Robertson, 1721-

1793) φημίζεται μὲ τὴν «Ἱστορία τῆς Σκωτίας κατὰ τὴν βασιλεία τῆς βασίλισσας Μαίρης καὶ τοῦ βασιλιᾶ Ἰάκωβου τοῦ 5'» (1759) καὶ τὸ 1769 βγάζει τὴν «Ἱστορία τῆς βασιλείας Καρόλου τοῦ 6'» καὶ τὸ 1777 «Ἱστορία τῆς Ἀμερικῆς», ἔργα ποὺ μ' ὅλο τὸ παραμελημένο τους ὕφος ἔχουν πραγματικὴ ἀξία. Ὁ σπουδαιότερος ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ἱστορικοὺς ποὺ ἔκανε σοφὴ κριτικὴ ἐργασία εἶνε ὁ Ἐδουάρδος Γίββων (Gibbons, 1737 - 1794). Τὸ ἀριστούργημά του «Ἡ παρακμὴ καὶ τὸ τέλος τῆς Ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας» (1776 - 1788) ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει ἀξία ἀκόμη καὶ σήμερα καὶ μένει ὑπόδειγμα σύνθεσης καὶ ὕφους.

Στὴν περιοχὴ τῆς ἱστορίας ἂς ἀναφέρουμε καὶ τοὺς πολιτικοὺς συγγραφεῖς καὶ ρήτορες. Στους πρώτους ἀνήκει κυρίως, μετὰ τὸν Λόκ, ὁ Ἐρρῖκος Σαιντ Τζὼν λόρδος Μπόλινμπροουκ (Bolingbroke, 1678-1751), γνωστὸς ἀπὸ τὶς «Ἐπιστολὲς περὶ τοῦ πατριωτικοῦ πνεύματος» καὶ «Ἡ ἰδέα ἐνὸς πατριώτη βασιλιᾶ», ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας τοῦ περίφημου «Ἐπιστολὲς τοῦ Ἰουνίου» (1759-1772) καὶ ὁ Ἐδμόνδος Μπάρκ (Burke, 1729-1797) ποὺ κυβερεῖ τὴν κοινὴ γνώμη μὲ τὶς φυλλάδες του «Παρατήρησεις πάνω στὴν παρούσα κατάσταση τοῦ ἔθνους» (1769), «Περὶ τῶν αἰτίων τῆς παρουσίας δυσαρρεσκείας» καὶ μάλιστα τὸ «Σκέψη περὶ τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης» (1790), ὅπου χτυπᾷ τὴ δημοκρατικὴ κίνηση. Ἀνάμεσα στους κοινοβουλευτικοὺς ρήτορες πρέπει ν' ἀναφέρουμε ἐκτὸς ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν Μπάρκ τὸν περίφημο κόμη τοῦ Τσάταμ (Chatham, 1708-78), ποὺ προσπάθησε νὰ ἐμπο-

δίσει τῆ ρήξη τῶν ἀμερικανικῶν ἀποικιῶν μὲ τὴ Μητροπόλη, τὸ γυιό του Οὐίλλιαμ Πιττ (Pitt, 1759-1806), τὸν ἀδυσώπητο ἐχθρὸ τοῦ Ναπολέοντα, τὸν δραματικὸ ποιητὴ Ριχάρδο Σέριδαν καὶ τὸν ἐλευθερόφρονα Φόξ (Fox).

Πρὸς τὸ τέλος τῆς φιλολογικῆς αὐτῆς ἐποχῆς μαζί μὲ τὸν κοινοβουλευτισμὸ ἀναπτύσσεται καὶ ἡ πολιτικὴ δημοσιογραφία. Τὸ 1786 ὁ Οὐῶλτερ ἰδρύει τὴν ἐφημερίδα «Οἱ Καιροί» (The Times) καὶ σὲ λίγο ἐμφανίζονται τὰ «Ἡμερήσια Χρονικά», ὁ «Ἡμερήσιος Τύπος» καὶ ὁ «Ἡμερήσιος Κήρυξ». Συγχρόνως μεγαλώνει ὁ κύκλος τῶν ἀνθρωπίνων γνώσεων. Ὁ Γιλβέρτος Χουάιτ (White) μπάζει στὴ φιλολογία τὴ «Φυσικὴ Ἱστορία καὶ ἀρχαιότητες τοῦ Σέλμπορν» (1789). Ὁ Ἀδὰμ Σμίθ (Smith, 1723-90) ἰδρύει νὰ ποῦμε τὴν Πολιτικὴ Οἰκονομία μὲ τὸ βιβλίον του «Ὁ πλοῦτος τῶν ἐθνῶν» (1776). Ὁ Μάλθος καὶ ὁ Ριχάρδο συνεχίζουν τὸ ἔργο του στὸν 19^ο αἰῶνα καὶ ὁ Ἀρθούρος Πιάγκ (1741-1820) στὰ «Ταξίδια στὴ Γαλλία» (1792-1794) ἐκθέτει ἀνάμικτα παρατήρησεις του πάνω στὰ γαλλικὰ ἤθη πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση καὶ μελέτες του γιὰ γεωργικὰ ζητήματα.

ΜΟΔΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

Ἡ ποιητικὴ ἀντίδραση, ποῦχε ἐκδηλωθῆ μὲ ζωνόρο αἶσθημα γιὰ τὴ φύση καὶ ἀναζητοῦσε τὴ συγκίνηση, πῆρε νέα ὄψη μετὰ τὴ σχεδὸν ταυτόχρονη δημοσίευση δύο βιβλίων ὅπου ξαναζοῦσε τὸ φιλολογικὸ παρελθὸν τῆς Μεγάλης Βρετανίας. Τὸ 1760 ὁ Ἰάκωβος Μάκφερσον (Macpherson, 1736-1796) δημοσίεψε κατὰ συμβουλὴ τοῦ

Μπλαϊρ καὶ τοῦ Κάρολαυλ τὰ «Ἀποσπάσματα ἀπὸ παλιὰ ποιήματα μεταφρασμένα ἀπὸ τὸ Γαελικὸ ἢ Ἑρσοικὸ ἰδίωμα» καὶ σὲ λίγο τὰ συμπλήρωσε μὲ τὰ ἔπη ποῦ τοὺς ἔδωσε τὸν τίτλο «Φίνγκαλ» (1761) καὶ «Τεμόρα» καὶ τὰ παρουσίαζε ὅτι ἦταν τάχα ποιήματα κάποιου παλιοῦ ποιητῆ Ὀσσιανοῦ. Τὰ χειρόγραφα ποῦ ἰσχυρίσθη ὅτι τὰ εἶχε μαζέψει καὶ μεταφράσει στ' Ἀγγλικά δὲν ὑπῆρχαν πραγματικὰ ἢ τοῦλάχιστον δὲν φάνηκαν. Τὰ διάφορα αὐτὰ ἔργα ποῦ βασίζονται πάνω σὲ λαϊκὲς σκωτικὲς παραδόσεις τάχα φτιάξει ὁ ἴδιος. Ἀλλὰ τὸ πρωτότυπο, πρωτόγονο ποιητικὸ ὕφος, παλλόμενο ἀπὸ πάθος, ὁ αὐθόρμητος λυρισμὸς καὶ ἡ ὁμορφία τῶν τοπιῶν ποῦ περιγράφονται μὲ πλεονασμὸ φράσεων καὶ ἀοριστία ἔκαναν βαθεῖα ἐντύπωση στοὺς ἀναγνώστες. Τὰ «Φίνγκαλ» καὶ «Τεμόρα» μετοφράστηκαν στὶς κυριώτερες εὐρωπαϊκὲς γλώσσες. Ὁ ποιητὴς Γκραϊὺ καὶ ἀργότερα ὁ Κόλριτζ καὶ ὁ Βύρων διαλάλησαν τὴ γοητεία, ποῦ δοκίμασαν, ὁ Χέρδερ, ὁ Γκαίτε καὶ ὁ Σίλλερ ἐνθουσιάσθηκαν ἀπ' αὐτὰ καὶ ὁ γαλλικὸς ρωμαντισμὸς τὰ ἐμιμήθη σὲ μεγάλο βαθμὸ.

Πέντε ἔτη ἀργότερα, τὸ 1765, ὁ Θωμᾶς Πέρσον (Percy, 1729-1811), ποῦ ἔγινε ἐπίσκοπος τοῦ Δρόμορ καὶ φάνηκε συγγραφέας ὅταν δημοσίεψε ἕνα κινεζικὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα, ἔβγαλε τὸ «Λεῖψανα ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἀγγλικὴ ποίηση», συλλογὴ ἀπὸ μπαλλάντες καὶ παλιὰ ἀγγλικά ἄσματα διωρθωμένα ἀπ' αὐτόν. Ἡ ἐπιτυχία τους στὴ Γερμανία καὶ στὴν Ἀγγλία ἦταν ἐξαιρετικὴ καὶ ὅλη ἡ ρωμαντικὴ κίνηση στοὺς γεωμανικοὺς λαοὺς ἀντηχεῖ ἀπ' αὐτὰ. Γρήγορα ἡ μόδα γιὰ τὰ παλιὰ ποιήματα

ἔγινε μανία καὶ ἐκέντησε τὸ ἐφευρετικὸ πνεῦμα τῶν ἀπατεώων. Ἐνα παιδί με πραγματικὸ ἄλγαντο, ὁ Θωμᾶς *Τσάττερτον* (Chatterton), πέρασε γιὰ σπουδαῖος κάμποσο καιρὸ στὰ μάτια τῶν κριτικῶν με ποιήματα δῆθεν τοῦ 17ῆ αἰῶνα καὶ αὐτοκτόνησε σὰν ἀνακαλύφθηκε ἡ κατεργαρία του. Ἐνας ἄλλος νεαρός, ὁ Χ. *Ἀετλανδ* (Ireland) ἐπενόησε ἀνέκδοτες τάχα τραγωδίες τοῦ Σαίξπηρ καὶ πλαστογράφησε ἔγγραφα γιὰ νὰ ἀποδείξει τοὺς ἰσχυρισμούς του. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ Θ. Οὐάρτον με τὸ βιβλίον του «*Ἱστορία τῆς ἀγγλικῆς ποίησης*» (1714-1781) ξαναζωντανεῖ τὴ μνήμη τῶν παλιῶν συγγραφέων καὶ τοὺς παραδίνει στὸ θαυμασμὸ τῶν συγχρόνων του. Ἡ μόδα αὐτὴ χαρακτηρίζεται καὶ τὸν «*Τραγουδιστὴ*» (Minstrel, 1771), ἔργο ἐνὸς Σκώτου ποιητῆ, τοῦ *Ἰακ. Μπῆττι* (Beattie, 1735-1800), καὶ δίνει ἀφορμὴ στὸν *Ἰσαὰκ Δισραέλι* (1766-1848) νὰ καταπιαστεῖ με τὶς φιλολογικῆς του ἔρευνες. Ὁ Οὐίλλ. Σάβερ *Λάνδορ* (Landon, 1775-1864) ἀσχολεῖται με τὴ μελέτη τῶν ἐλισαβετιανῶν καὶ ἐπηρεάζεται ἀπ' αὐτοὺς στὸ ἔπος του «*Gebir*» (1798) καὶ στὸ ὄραϊο του δρᾶμα «*Κόμης Ἰούλιαν*» (1812), καθὼς καὶ ὅλο τὸ τέλος τοῦ 17ῆ αἰῶνα παρουσιάζει χάρις στὴν ἐπίδραση τῆς παλαιᾶς ἀγγλικῆς ποίησης σὰ μιὰ νέα λογοτεχνικὴ ἀναγέννηση.

ΚΑΟΥΠΕΡ ΚΑΙ ΜΠΕΡΝΣ ΚΑΙ ΟΙ ΙΔΕΕΣ
ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

Ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια ἔπνεε σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπην ἓνας ἀέρας ἐλευθερίας καὶ ἀνθρωπιστικῶν μεταρρυθμίσεων, ποὺ βρίσκουν ἀπὴχηση στὴν ποίηση καὶ ὅταν ἀκόμα

κρατεῖ μορφὴ κλασικὴ. Τέτοια εἶνε τὰ ποιήματα τοῦ *Γκράββ* (Grabbe, 1754-1832), ποῦγραψε σὲ δίστιχα κανονικὰ ἀλλὰ λίγο ψυχρὰ σκηνὲς φτωχοῦ ἀγροτικοῦ βίου: «*Τὸ χωριό*» (1783), «*Ὁ ἐνοριακὸς κατάλογος*» (1807) καὶ «*Διηγήματα σὲ στίχους*» (1812), ποὺ κάνει ἐντύπωση ὁ θλιμμένος ρεαλισμὸς τους. Ἀλλὰ ἓνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους ἐρμηνευτὲς τῶν τάσεων αὐτῶν πρὸς τὴ δικαιοσύνη καὶ τὴν πρόοδο, ποὺ προμηνοῦν καὶ κηρύττουν τὴν ἐπανάσταση, εἶνε ὁ Οὐίλλ. *Κάουπερ* (1731-1800). Ἀποτραβηγμένος ἀπ' τὴ ζωὴ ἀπὸ νοσηρὴ δουλία καὶ περιοδικὴ τρέλλα τραγουδᾷ ὅπως κανένας ἴσαμε τὰ τότε τὴ γλύκα τῆς οἰκογενειακῆς ἐστίας καὶ τὴν ἀγανάκτηση ποὺ τοῦ προκαλοῦν ἡ δουλεία, ἡ ἀπανθρωπία καὶ ἡ τυραννία. Ἡ μεγαλόψυχὴ του φύση φανερῶνεται σὲς πρῶτες του συλλογές: «*Ἡ ὁμιλία τοῦ τραπεζιοῦ*», «*Ἡ εὐσπλαχνία*», μὰ ἀκόμα πιὸ καλύτερος δείχεται στὸ μεγάλο περιγραφικὸ του ποίημα σὲ λυτοὺς στίχους «*The Task*» (1785) ποὺ τῶγραψε με τὴ συμβουλὴ τῆς φίλης του λαίδης Ὡστεν.

Στὴ Σκωτία τὸ ἴδιο οἱ νέες ἰδέες βρῆκαν στὸ πρόσωπο τοῦ Ροβέρτου *Μπέρνς* ἓναν θερμὸ ὁπαδὸ. Γεννήθηκε σὲς 25 Ἰανουαρίου 1759. Γιὸς ἐνὸς φτωχοῦ κηπουροῦ, καλλιεργοῦσε κι' ὁ ἴδιος τὴ γῆ καὶ συμπάθησε τοὺς πόνους καὶ μοιράστηκε τὶς χαρὲς τοῦ λαοῦ. Ὅπως ὁ *Κάουπερ*, ποὺ ὁ Μπέρνς τὸν ξεπερνάει στὴ δύναμη τοῦ ὕφους καὶ στὸ ξεχείλισμα τοῦ πάθους ποὺ παρατηροῦμε στὰ ἐρωτικά του ποιήματα, ἔχει τὴ βαθειὰ αἴσθησι τῆς φυσικῆς ὁμορφιάς. Ὁ *Μπέρνς* εἶναι ὁ ἀναμφισβήτητος δάσκαλος τῆς

σκαωτικής ποίησης, ιδίως όταν μεταχειρίζεται τὸ ἰδίωμα τοῦ τόπου του, κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους λυρικούς ποιητὲς τοῦ κόσμου. Δημοσίεψε «Ποιήματα στὴ σκαωτική διάλεκτο» στὰ 1786 καὶ μιὰ δευτέρα συλλογὴ στὰ 1793. Πρέπει νὰ σημειώσουμε τὸ χιοῦμορ τοῦ «Tam o'Shanter», τὸν τρυφερὸ τόνο τῶν «Σ' ἕνα ποντίκι» καὶ «Σὲ μιὰ μαργαρίτα τοῦ βουνοῦ» καὶ τὴν ὀλότελα δημοκρατικὴ περηφάνεια ἐνὸς ἀπ' τὰ τελευταῖα του ἔργα «A Man's a Man for a' that» (1795). Ἀποκαωμωμένος ἀπ' τὶς κατάχρησες καὶ τὴν ἀρρώστεια ὁ Μπέρνερ πέθανε στὶς 21 Ἰουλίου 1796. Ἄς ἀναφέρουμε ἀκόμα γιὰ νὰ δεῖξουμε τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν παλιὰ σχολὴ στὸ ρωμαντισμὸ τὸν Θ. Κάμπιελ (Campbell, 1777-1844), τὸν θαυμαστὴ τοῦ Πῶπ, ποὺ ἔγραψε σὲ κλασσικούς στίχους «Οἱ χαρὲς τῆς Ἐλπίδας» (1799), μὰ ποὺ τὰ λυρικά του εἶνε πολὺ παθητικά καὶ πάλλονται ἀπὸ πολεμικὴ καὶ πατριωτικὴ θέρημ κατὰ τῆς ἐπαναστατημένης Γαλλίας. Ἡ ἄλωση τῆς Βασιλλίης καὶ τὰ γεγονότα ποὺ ἀκολούθησαν ἐνῶ συντάραξαν τὴν Εὐρώπῃ ὀλόκληρη χωρίσαν τοὺς Ἄγγλους συγγραφεῖς σὲ δύο ἐχθρικά στρατόπεδα. Ὁ Ἐδμόνδος Μπάρκ (Burke) χτυπάει τοὺς δημοκράτες τοῦ Παρισιοῦ, ὁ Ἰωάννης Μάκιντος (Mackintosh, 1765-1832) δημοσιεύει τὰ «Vindiciae Galliae» (1791). Ἀπ' τ' ἄλλο μέρος ὁ Θωμᾶς Πάιν (Paine, 1737-1809), ποὺ τὸ Καλαὶ τὸν εἶχε βγάλει ἀντιπρόσωπο στὴν Ἐθνικὴ σύνοδο, δημοσίεψε «Τὰ δίκαια τοῦ ἀνθρώπου» (1791-1792) καὶ ἀμέσως κατόπιν «Ὁ αἰὼν τῆς λογικῆς». Ἀλλὰ τὶς ἰδέες τῆς Ἐπανάστασης τὶς ἐκυκλοφόρησε περισσότερο ἀπ' ὅλους


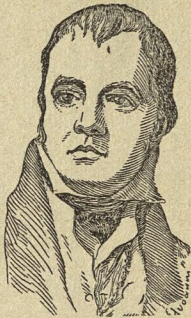
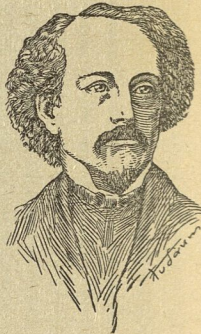

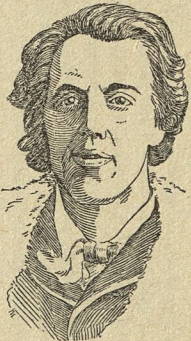

στὴν Ἀγγλία ὁ φιλόσοφος Οὐίλλιαμ Γκόδοϋν (Godwin, 1756-1836). Τὸ ἔργο του «Ἐρευνα γιὰ τὴν πολιτικὴ δικαιοσύνη καὶ τὴν ἐπίδρασή της πάνω στὴ γενικὴ ἀρετὴ καὶ εὐτυχία» (1793) εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία στὴ μορφωμένη νεολαία τοῦ τόπου ποὺ ἐνθουσιάστηκε μὲ τὶς ἰδέες του, πράγματι διαλυτικὲς κάθε ἀνθρώπινης κοινωνίας καὶ ἀντίθετες ἀπὸ κάθε ἠθικὴ. Τὶς ἰδέες αὐτὲς κάπως συμμορφωμένες τὶς βρίσκουμε καὶ στὰ μυθιστορήματά του «Caleb Williams» (1794), ἔπειτα «St. Leon» (1799), «Fleetwood of the New Man of Feeling» (1804) καὶ «Cloudesley» (1830), ὅπου ἡ φαντασία τοῦ συγγραφέα δαμάζει τὴν ἀναρχικὴ του φιλοσοφία. Οἱ νέοι ὅμως ποιητὲς τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνα ἐκτὸς ἀπ' τὸν Οὐῶλτερ Σκῶτ ἦσαν μαθητὲς του. Ὁ Κόλριτζ καὶ ὁ Σάουθεϋ (Southey) ἐμπνέονται ἀπ' αὐτὸν στὰ «Ἡ πτώση τοῦ Ροβεσπιέρου» (1794) καὶ «Ἰωάννα ντ' Ἄρκ» (1795) καὶ ὁ Οὐίλλιαμ Οὐόρσοουορθ ὑφίσταται τὴν ἐπίδρασή του ὅταν γράφει τοὺς «Ἀκρίτες» (The Borderers), τὴν πρώτη του τραγωδία καὶ περᾶ τὴν πρώτη του πνευματικὴ κρίση ποὺ περιγράφει στὴν ἀρχὴ τοῦ «Prelude». Ὡστόσο τὸ βιβλίο ποὺ ἔγινε μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Κόλριτζ καὶ τοῦ Οὐόρσοουορθ «Λυρικὲς μπαλλάντες» (1798), ὅπου σταματᾷ ἡ μελέτη μας τῆς λογοτεχνίας αὐτῆς τῆς περιόδου, δείχνει καὶ τῶν δυὸ ποιητῶν τὴν ἀντίδραση στὶς θεωρίες τῶν Ἰακωβίνων. Μὲ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ μαζὶ πέφτουν ἡ ἀνανέωση τοῦ ὕφους, ἡ κατάργηση τοῦ διστίχου τοῦ Πῶπ, ἡ ὀριστικὴ παραδοχὴ τοῦ λυτοῦ στίχου καὶ τῶν ποικίλων στροφῶν καὶ σχεδὸν ταυτόχρονα, ἀν λογαριάσουμε τὴν ἡμε-

ρομηνία πού γράφτηκε τὸ «Christabel» (1798-1799) τοῦ Κόλριτζ, τὸ μπάσιμο στὴν ποίηση τοῦ τονικοῦ μέτρου τῆς μπαλλάντας.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ:
ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ

Τελειώνοντας τὴν ἐποχὴ πού μελετήσαμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο εἶδαμε ὅτι ὁ μὲν πεζὸς λόγος εἶχε πάρει σαφήνεια καὶ ἐξαιρετικὴ ἀπλότητα, ἡ δὲ στιχουργία εἶχε διαλέξει μιὰ μόνο μετρικὴ μορφή, τὸ ἠρωϊκὸ δίστιχο, καὶ εἶχε ἀποκλείσει σχεδὸν ὅλες τὶς ἄλλες. Κατόπιν ἡ ἐξέλιξη ἀκολούθησε τὸν ἀντίθετο δρόμο. Ἀρχίζοντας ὁ 18^{ος} αἰῶνας, ἡ γαλλικὴ ἐπίδραση μὲ τὴν καρτεσιανὴ ἰδίως φιλοσοφία καὶ ἡ μίμηση ἔργων τῶν κύκλων τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ' ἐγκαινιάζουν τὴ βασιλεία τῆς λογικῆς μόνο καὶ τὴν ἔξοχία τῆς φαντασίας, τῆς «τρελλῆς τοῦ σπιτιοῦ» κατὰ τὸν Μαλεμπράνς. Ἀπὸ τὸ 1740 ἡ τελευταία αὐτὴ ἐδικοῦται καὶ παίρνει τὸ ἐπάνω χέρι. Τὸ ἀγγλικὸ πνεῦμα ἐνῶ στὴν πολιτικὴ ἀφήνει τὶς ἀφηρημένες καὶ οὐτοπιστικὲς θεωρίες τῶν ἐπαναστατῶν—στὰ γράμματα ξαναγυρίζει στὰ κάλλη τῆς φύσεως καὶ στὰ ἀτομικὰ αἰσθήματα. Ἡ κριτικὴ ζητᾷ γιὰ τὸν ποιητὴ τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφράζει μόνον ὅτι αἰσθάνεται ὁ ἴδιος καὶ δίνει αἰσθητικὴ ἀξία στὴν ὑποκειμενικὴ ἐντύπωση. Ἀποτέλεσμα, βαθμιαία ἀναγέννηση τῆς λυρικῆς ποίησης μὲ ποικιλία στροφῶν, θεληματικὴ μίμηση τοῦ παλιοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, ὁ νεωτερισμὸς τοῦ Κόλριτζ πού ξαναζωντανεύει τὴν παλιὰ μετρικὴ τῆς μπαλλάντας καὶ ἀμέσως κατόπιν ἀπρόοπτα ὅσο καὶ ἀναγκαῖα τὸ μπάσιμο τοῦ ἀνάπαιστου καὶ τοῦ δάκτυ-

λου στὸν ἀνομοιοκατάληκτο δεκασύλλαβο ἢ ἡ μεταμόρφωση ἐνὸς στίχου στὴν ἄρχὴ συλλαβικοῦ σὲ στίχο καθαρὰ τονικό. Ἡ μετρικὴ ἐλευθερία, πού ὁ Ντράντεν καὶ ὁ Πάπ τὴν εἶχαν δαμάσει, γίνεται τώρα κοινὸ χτῆμα καὶ ὅλο παίρνει μεγαλύτερη ἔκταση ἕως ὅτου μὲ τὸν Οὐίτμαν στὶς Ἠνωμένες Πολιτεῖς τὸ μέτρο ἐλευθερώνεται ἀπὸ κάθε κανόνα καὶ συγχύζεται λίγο πολὺ μὲ τὸ ρυθμικὸ πεζὸ λόγο.

		
Βύρων	Σκότ	Κίενς
		
Τέννυσον	Ουάιλντ	Μπέροναρντ Σω

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (1800 - 1930)

Ποιητές ρομαντικοί και επαναστατικοί.—Νέα άνθηση τῆς επιθεώρησης και τοῦ μυθιστορήματος.—Πρόοδοι τῆς ιστορίας, τῆς γραμματολογίας και τῶν ἐπιστημῶν.—Ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ και ἡ μεταμόρφωση τοῦ μυθιστορήματος.—Ἡ ἀγγλικὴ ποίηση μετὰ τὸ 1830: Τέννυσον, Μπράουνιν και ἡ περιοραφηλικὴ σχολή.—Μυθιστοριογράφοι, ιστορικοὶ και ποιητὲς τοῦ νέου κόσμου.—Τάσεις τῆς σύγχρονης λογοτεχνίας.

ΠΟΙΗΤΕΣ ΡΩΜΑΝΤΙΚΟΙ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΟΙ

Νέες ἐπίδρασεις ἀρχίζουν νὰ γίνονται αἰσθητὲς στὴ διανοούμενη Εὐρώπη πρὸς τὸ τέλος τοῦ 18' αἰῶνα και δυνατώτερη γιὰ τὴν ἀγγλικὴ ποίηση στάθηκε ἡ ἐπίδραση τῆς γερμανικῆς φιλοσοφίας ὅπως εἶχε μεταμορφωθεὶ ἀπ' τὸν Ἑρδερ και τὸν Κάντ και τῶν ἔργων, πεζῶν και στίχων, τοῦ Μπύργερ, τοῦ Γκαίτε και τοῦ Σίλλερ. Ὁ νέος Οὐῶλτερ Σκότ μεταφράζει ἀπ' τὸ 1795 τὴ «Λεονώρα» τοῦ πρώτου και τὸ 1799 τὸν «Γκαίτς φὸν Μπερλίχινγεν» τοῦ δευτέρου. Τὸν ἄλλο χρόνο ὁ Κόλριτζ μεταφέρει στ' ἀγγλικά τὰ «Πικολόμινι» και «Θάνατος τοῦ Βαλλενστάϊν»

του Σίλλερ. Ὁ ἴδιος σπυρνάζει τὴ γερμανικὴ διανόηση, ἐμπνέεται ἀπ' αὐτὴ καὶ τὴν ἀποκαλύπτει καὶ στὸ φίλο του Οὐόρδσουορθ. Καὶ οἱ δύο ἰδρύνουν τὴ ρωμαντικὴ σχολὴ στὴν Ἀγγλία μὲ τὸ ἔργο τῆς συνεργασίας τους «Λυρικὲς μπαλλάντες».

Ὁ Οὐίλλιαμ Οὐόρδσουορθ (Wordsworth, 1770-1850), ποὺ σπούδασε στὸ Καίμπριτζ, εἶνε ὁ θεωρητικὸς αὐτοῦ τοῦ κινήματος. Κηρύσσει τὴν ἐγκατάλειψη τοῦ παλιοῦ ὕφους τοῦ φουσκωμένου καὶ δῆθεν ποιητικοῦ, τὸ γυρισμὸ στὴν ἀπλότητα, στὴ δροσιὰ τῶν πρώτων συγκινήσεων καὶ στὴν ἀπ' εὐθείας ἀνταπόκριση μὲ τὴ φύση. Μετὰ τὶς «Λυρικὲς μπαλλάντες» βγάζει μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ποιήματα (1807 καὶ 1815), μιὰ σειρά ἀπὸ ὠραία σοννέτα μὲ τὸν τίτλο «Ἐνθύμια ἀπὸ ἓνα γῦρο στὴν Εὐρώπη» (Memorials of a Tour on the Continent, 1820) καὶ «Ἐκκλησιαστικὲς ἐντύπώσεις» (1824) καὶ «Νέα ἐπίσκεψη στὸ Γιάρω» (Yarrow Revisited, 1835). Κυρίως ὁμως ἀρέσουν ἀπ' τὰ ἔργα του μερικὲς ἐξαιρετικὲς σελίδες μὲ λεπτὲς ἐντύπώσεις, ὅπως ἡ ᾠδὴ του «Μηνύματα ἀθανασίας ἀπὸ ἀνάμνησες τῶν πρώτων παιδικῶν χρόνων» (Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood), τὸ «Lines composed above Tintern Abbey, τὸ «Daffodils» κ.λ. Ὁ Σαμυήλ Τέυλορ Κόλριτζ (Coleridge, 1772-1834), λιγώτερο ἀνόμιος ἀπ' τὸ φίλο του, εἶνε ἀξιοσημείωτος περισσότερο μὲ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἐξασκεῖ σ' ἓνα στενὸ κύκλο φίλων του παρὰ μὲ τὰ ποιήματά του, ποὺ εἶνε βέβαια μεγάλης ἐμπνευσης ἀλλὰ πολὺ λίγα, κυρίως «Ὁ παλιὸς θαλασσινός» (The Rime of the Ancient

Mariner, 1798), μιὰ «ᾠδὴ στὴ Γαλλία», «Ἀγάπη» καὶ «Κρίσταμπελ», ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω. Μαζὶ μὲ τοὺς δυὸ αὐτοὺς συγγραφεῖς ἀναφέρουν συνήθως καὶ τὸ Ροβέρτο Σάουθεϋ (Southey, 1774-1843) ὅταν μιλοῦν γιὰ τοὺς ποιητὲς ποὺ χαρακτηρίστηκαν μὲ τὸνομα «Λακίστες» (Λιμνῆτες), ἐπειδὴ τάχα κατοικοῦσαν τὴν ἀγγλικὴ περιφέρεια μὲ τὶς λίμνες καὶ ἦσαν πράγματι οἱ ἀρχηγοὶ τοῦ ρωμαντισμοῦ. Κατώτερος ἀπὸ τοὺς προηγούμενους μ' ὅλη τὴν ἀδιάκοπη λογοτεχνικὴ του δράση μόλις εἶνε γνωστὸς σήμερα γιὰ τὸ ἀνατολικὸ του ἔπος «Θαλάβα» (1801), γιὰ τὴ συγκινητικὴ μπαλλάντα «Ἡ γορὰ τοῦ Μπέρκλεϋ» καὶ τὸ περιεργὸ ἰνδικὸ ἔπος «Κεχάμα» (1810), τὸ «Ρόδερικ, ὁ τελευταῖος τῶν Γότθων» καὶ γιὰ τὸ «Βίος τοῦ Νέλσωνα» σὲ πεζὸ μὲ ὕφος ζωηρὸ καὶ γραφικὸ.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ συγγραφεῖς ἐνῶ στὴν ἀρχὴ ἦσαν ὑπὲρ τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, κατόπιν τὴν ἐχτύπησαν. Ὁ Οὐῶλτερ Σκῶτ (Walter Scott, 1771-1832), Σκῶτος συντηρητικὸς καὶ ἐθνικιστὴς, τὴν πολέμησε πάντοτε. Ἀφοῦ λίγο καιρὸ μετὰφρασε γερμανικὰ ποιήματα ἔβγαλε τὸ 1802 μὲ τὸν τίτλο «Border Minstrelsy» (ἀκριτικὴ ραψωδία) συλλογὴ ἀπὸ μπαλλάντες τοῦ τόπου του ποὺ εἶχε ἐπιτυχία μεγάλη ὅπως καὶ τὰ «Λεῖψανα» τοῦ Πέρον. Ἐνθουσιασμένος μὲ τὴν παράξενη μελωδία τοῦ «Κρίσταμπελ» τοῦ Κόλριτζ, ποὺ τὴν ἀκουσε πρὶν ἀκόμα δημοσιεφτεῖ, ἔγραψε στὸ ἴδιο τονικὸ μέτρο τὸ πρῶτο του πρωτότυπο ποίημα «Τὸ τραγούδι τοῦ τελευταίου ραψωδοῦ» (The Lay of the Last Minstrel, 1805). Τὸ συναρπαστικὸ θέμα καὶ ἡ ὁμορφὴ περιγραφή τῆς σκωτικῆς χώ-

ρας ἔκαμαν τὸ βιβλίον αὐτὸ λαϊκώτατο. Ἀμέσως κατόπιν ὁ Σκῶτ δημοσίεψε σειρά ἐπικά διηγήματα με θέματα ἱστορικά ἐπεισόδια, τὰ «Μάρμιον» (1808), «Ἡ κυρία τῆς λίμνης» (1810), «Ρόκεμπυ» καὶ «Ὁ κύριος τῶν νήσων» (1814). Με αὐτὰ γνώρισε στοὺς ἀναγνώστες του τὰ βουνὰ καὶ τοὺς κάμπους τοῦ Χάιλαντ καὶ τὶς λίμνες τοῦ Βορρά καὶ ἔδωσε στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα τὰ καλύτερα δείγματα ποιητικὰ διηγήματα σὲ ὄχτασύλλαβους. Ὅταν ὅμως ἡ φήμη τοῦ Βύρωνα ἄρχισε νὰ ἐπισκιαίζει τὴ δικιά του τὸ γύρισε στὸν πεζὸ λόγο καὶ στὸ μυθιστόρημα.

Ἐνας κύκλος ἀπὸ νεώτερους συγγραφεῖς ἐδοκίμασε βαθύτερα ἀπὸ τὸν Οὐόρδσουορθ καὶ τοὺς συγχρόνους του τὴν ἐπίδραση τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης χωρὶς νὰ ἀρνηθεῖ καθόλου τὶς ἀρχές της. Οἱ ποιητὲς τοῦ κύκλου αὐτοῦ μποροῦν νὰ ὀνομαστοῦν ἐπαναστατικοὶ γιὰ τὴ στάση τους μέσ' τὴ σύγχρονη κοινωνία, ἀνήκουν ὅμως καὶ αὐτοὶ στὴ ρομαντικὴ σχολή, ἀφοῦ περιφρονοῦν τὶς συμβατικότητες στὴν τέχνη, ἀγαποῦν τὴ φύση καὶ γυρεύουν τὸ μυστηριώδες καὶ τὸ φανταστικόν. Ὁ Πέρσυ Μπὲς Σέλλεϋ (Shelley, 1792-1822), ἐνθουσιώδης μαθητὴς τοῦ Γκόδουϊν, ξεχωρίζει ἀνάμεσα σ' ὄλους με τὸν ἰδεαλισμὸ του τὸν ἀπόλυτο καὶ τὸ πνεῦμα του τὸ ὑπέροχο. Σπούδασε στὸ πανεπιστήμιον τῆς Ὁξφόρδης, ἀπ' ὅπου τὸν ἔδιωξαν γιὰ τὶς νεωτεριστικὲς του ἰδέες. Τὸ 1813 ἀρχίζει τὴ «Βασίλισσα Μάμπ», ποίημα ἐπαναστατικὸ ἀθεϊστικόν. Ἀργότερα δημοσιεύει τὸ «Ἀλάστορ ἢ τὸ πνεῦμα τῆς μοναξιάς» (1816), γεμᾶτο ἀπὸ αἰσθηματικὸ ρητορισμὸ, «Τὸ σήκωμα τοῦ Ἰσλάμ» (1818), ὅπου σὲ θαυμάσιες σπενσε-

ρικὲς στροφὲς ἐκφράζει τὸν ἔρωτά του γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα, καὶ «Julian and Maddalo» ποὺ περιέχει ἓνα κολακευτικὸ πορτραῖτο τοῦ λόρδου Βύρωνα. Κατόπιν ἔγραψε δυὸ ἀριστουργήματα, ἓνα δράμα μεγάλης τραγικῆς δύναμης, «The Cenci» (1819) καὶ τὸν ἀπαράμιλλο «Προμηθεὺς λυόμενος» (1819), ὅπου φτάνει τὸν Αἰσχύλο στοὺς λυρικούς του τόνους. Ἡ μεγάλη του καρδιὰ φανερῶνεται καὶ στὸ «Ἑλλάς» (1821), ποὺ τῶγραφε γιὰ νὰ ἐνθαρρύνει τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση. Καὶ τὸν ἴδιον χρόνον λίγους μῆνες πρὶν ἀπ' τὴν καταστροφὴν ποὺ τοῦ πῆρε τὴ ζωὴ ἔγραψε τὸ «Ἀδωναίς», τρυφερὴ ἔλεγεία στὴ μνήμην τοῦ νεοῦ ποιητῆ Κήτς.

Ὁ λόρδος Βύρων (1788-1824), λιγώτερο αἰθέριος καὶ πιὸ ποζῆτος ἀπ' τὸ Σέλλεϋ, καμώνεται τρόπους μεγάλου ἀρχοντα μισάνθρωπου ποὺ ὁ κόσμος καὶ ὅλα τὸν ἀηδιάζουν. Ἐπειδὴ τὸ νεανικὸν τοῦ ἔργο «Ὡρες ραθυμίας» (1807) δὲν ἔκανε καλὴ ἐντύπωση στοὺς κριτικούς, ὁ Βύρων τοὺς ἐκδικεῖται με τὴν τσουχερὴν του σάτιραν «Ἄγγλοι βάρδοι καὶ Σκῶτοι δημοσιογράφοι» (1809), ποὺ τὸν ἔκαμε περίφημο. Τὸ ἔπος «Τσαῖλδ Χάρολδ» (1812), ὅπου ἱστορεῖ τὸ ταξίδι ἐνὸς ἀπογοητευμένου (1816 καὶ 1818), εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία σὲ μιὰ γενεὰ παραδομένην στὴ μελαγχολία καὶ μαγεμένη με τὶς ὥραιες περιγραφὰς τῆς φύσης. Ἐπειτα ἔρχεται μιὰ σειρά αἰσθηματικὰ ἱστορήματα σὲ στίχους «Ὁ Γκιαοῦρ» (1813), «Ὁ κουρσάρος» καὶ «Λάρα» (1814), «Ἡ πολιορκία τῆς Κορίνθου» καὶ «Παρισίνα» (1815), «Ἡ νύφη τῆς Ἀβύδου», «Μαζέπας» καὶ «Βέπο» (1818). Ὅταν τὸν παρᾶτσε ἡ γυναῖκα του καὶ ἡ ἀγ-

γλική κοινή γνώμη τὸν ἀντιπάθησε καὶ τὸν ἔδιωξε ἀπ' τὸ Λονδίνο τὸ 1816, ὁ Βύρων περνᾷ βίον πλανόδιον στὴν Εὐρώπη καὶ ἀφήνει τὸν πόνο του νὰ ξεσπάσει. Τὸ δρᾶμα «Μάνφρεδ» (1817) φανερώσει πεσιμισμὸ ὃχι πάντα αὐθόρμητο καὶ στὸ μεγάλο ἐπικό του ἔργο «Δὸν Ζουάν» (1819-1824) ζωγραφίζει καὶ κοροϊδεύει ἀλύπητα τὴ σύγχρονη κοινωνία. Ἐπειτα ὁ ποιητὴς ἀπληστος γιὰ δράση τελειώνει τὴ ζωὴ του μ' ἓνα λαμπρὸ κίνημα καὶ πεθαίνει εὐγενικὰ στὴν ὑπηρεσία τῆς ἐπαναστατημένης Ἑλλάδος.

Μερικοὶ φίλοι περιτριγυρίζουν τὸ Σέλλεϋ καὶ τὸν Βύρωνα καὶ ἀσπάζονται τὶς ἰδέες τους. Ὁ βιογράφος τοῦ Βύρωνα, Θωμᾶς Μούρ (Moore, 1779-1852), Ἴρλανδὸς γέννημα καὶ καρδιά, κάνει γιὰ τὸν τόπο του ὅτι ὁ Οὐῶλτερ Σκῶτ ἔκανε γιὰ τὴ Σκωτία καὶ ὑμνεῖ τὶς δυστυχίες καὶ τὶς ἐλπίδες τῆς Ἰρλανδίας στὶς τρυφερὲς καὶ συγκινητικὲς «Ἰρλανδικὲς μελωδίαις» του (1807 κ.λ.). Συνάμα μὲ λεπτὴ καὶ ζωηρὴ εἰρωνεία μαστιγώνει τοὺς ἀρνησιπάτριδες καὶ τοὺς ἀλλοπρόσαλλους πολιτικοὺς σὲ μιὰ σειρά σατιρικὰ ποιήματα «Ὁ ταχυδρομικὸς σάκκος τῆς δεκάρας» (1813), «Ἡ λωποδυτικὴ οἰκογένεια στὸ Παρίσι» (1817) καὶ «Μῦθοι γιὰ τὴν ἁγία συμμαχία». Μὲ τὸ «Lalla Rookh» (1817) ἀνατολικά διηγήματα σὲ στίχους καὶ «Οἱ ἔρωτες τῶν ἀγγέλων» (1823) ξαναγυρίζει στὴν καθαρὴ λογοτεχνία. Ὁ Λέϊ Χώντ (Leigh Hunt, 1784 - 1859), ποὺ τὸν εἶχαν στὸν καιρὸ του γιὰ σπουδαῖο ἀντιπολιτευόμενον δημοσιογράφον, ἔβαλε σὲ στίχους τὴν ἱστορία τοῦ Πάολο καὶ τῆς Φραντζέσκας (The Story of Rimini, 1816) καὶ δημοσίεψε ἓναν τόμον ποιήματα εὐχάριστα μὲ

τὸν τίτλον «Foliage» (1818). Ὅμως ὁ νεαρός του προστατευόμενος Ἰωάννης Κήτς (Keats, 1795-1821), τὸν ξεπερνᾷ πολὺ ὡς πνεῦμα καὶ μ' ὄλον ποὺ πέθανε πρόωρα ἀφῆσε ἀθάνατον ὄνομα. Αὐτὸς ἔζησε μὲ τὴ φαντασία, ἀνάμεσα στοὺς λαμπροὺς μύθους τῆς ἀρχαιότητος καθὼς καὶ στοὺς μαγευτικοὺς τόπους τοῦ ἱπποτικῆ Μεσαίωνα. Ὁ «Ἐνδυμίον» του (1818), ποὺ ἔχει ἐδῶ κ' ἔκει φιασίδι καὶ νεανικὰ σφάλματα, ἐκρίθη πολὺ αὐστηρὰ ἀπ' τὴν κριτικὴ. Κατόπιν (1820) ἔβγαλε ἓναν μικρὸν τόμον μὲ ἀξιόλογους στίχους «Λάμια», «Ἰσαβέλλα» κ.λ. Τὸ ὑπέροχον ἐπικὸν ἀπόσπασμα «Ἐπερίων» καθὼς καὶ οἱ ὄδες του «Σ' ἓνα ἀηδόνι» καὶ «Σὲ ἓνα ἑλληνικὸ ἀγγεῖον» φανεροῦν ποιητὴν ποὺ κατέχει πράγματι τὴν μορφὴν. Ἀφιερωμένος ἀποκλειστικὰ στὴν καλλιέργειαν τοῦ ὀραίου εἶνε ἴσως ὁ μόνος ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς τοῦ καιροῦ τοῦ ἐπέδρασε περισσότερο στοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων τῆς ἐπόμενης γενεᾶς καὶ δὴ στοὺς Χούδ, Τέννyson καὶ Ροσσέτι.

ΝΕΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

Μαζὶ μὲ τὴν ποιητικὴ ἀναγέννηση ποὺ σημειώνει τὴν ἀρχὴν τοῦ 10' αἰῶνα, παρατηρεῖται καὶ ἡ ἐκδοσὴ νέων φιλολογικῶν περιοδικῶν. Πρῶτον χρονολογικὰ ἔρχεται ἡ «Ἐπιθεώρηση τοῦ Ἐδιμβούργου» ποὺ τὴν ἴδρυσαν ὁ Σίδνεϋ Σμίθ, ὁ Φραγκίσκος Τζέφρυ (Jeffrey) καὶ μερικοὶ φίλοι γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν τοὺς Οὐίγγους. Αὐτοὶ πολεμοῦσαν ὡς καὶ τοὺς συγγραφεῖς ποὺ δὲν ἀνῆκαν στὸ κόμμα τους. Οἱ συντηρητικοὶ πάλι βγάλανε τὸ 1809 τὴν

«The Quarterly Review», όπου συνεργάζονταν ο Σκωτ και ο Σάουθευ, και ο εκδότης τους Γκίφορντ, που χτυπούσε τους νέους, λένε ότι ήτανε ο ανέλετος κριτικός του «Ένδυμίωνα» του Κήιτς. Το 1808 βγήκε το «The Examiner» του Λέι Χώντ, το 1817 τα «Blackwood's Magazine» και «London Magazine», το 1824 η «Επιθεώρηση του Ουέστμινστερ», το 1828 «Το Άθήναιο», ειδικότερα αφιερωμένο στη φιλολογία, και το 1830 το «Fraser's Magazine». Αν και τα περιοδικά αυτά τα κυβερνά κάποτε το πνεύμα της κλίμας που θολώνει λίγο πολύ την κρίση των συνεργατών, εν τούτοις ευνουούν την λογοτεχνική παραγωγή ανοίγοντας το δρόμο για νέα τάλαντα και εκλαϊκεύοντας τα νέα έργα. «Η Επιθεώρηση του Έδιμβούργου» παρουσίασε το Σίδνεϋ Σμίθ (Smith, 1771-1845), τον πνευματώδεστερο συγγραφέα της βασιλείας Γεωργίου του Γ'. Οι διασκεδαστικοί του λίβελλοι για την πολιτική χειραφέτηση των Άγγλων καθολικών (Peter Plymley's Letters, 1807) διατηρούν και σήμερα ακόμη την δημοτικότητά τους. Ο Κάρολος Λάμϋ (Lamb, 1775-1831), πολύ λίγο γνωστός με τα «Διηγήματα απ' τον Σαίξπηρ» (1807), που τάχε γράψει με τη συνεργασία της αδελφής του Μαίρης, φημίζεται για λαμπρός ευθυμογράφος με τα γοητευτικά, πρωτότυπα και κομψά «Essays of Elia» που δημοσιεύει απ' το 1820 ως το 1825 στο «London Magazine». Άς αναφέρουμε έναν άλλο συνεργάτη των νέων περιοδικών, τον Θωμᾶ ντε Κουίνσου (Quincey, 1785-1859) που έγραψε ένα βιβλίο σε ώραϊο ποιητικό πεζο λόγο «Οι εξομολόγησες ενός Άγγλου οπι-

φάγου. Επίσης τον κριτικό Ουίλλιαμ Χαίλιητ (Hazlitt, 1778-1830), που έτύπωνε τα άρθρα του μετά το 1814 στην «Επιθεώρηση του Έδιμβούργου», στο «Examiner» και στο «London Magazine». Οι πραγματείες του για τους «Έλισαβετιανούς δραματικούς», τους «Ήρωες του Σαίξπηρ» (The Characters of Shakespeare) τους «Άγγλους κωμικούς συγγραφείς» και τους «Άγγλους ποιητές», έχουν πραγματική αξία για τις βαθιές του σκέψεις καθώς και για το θερμο και γραφικό του ύφος και θεωρούνται απ' τις καλύτερες σ' άγγλική γλώσσα.

Τις αξιόλογες στην αρχή του αιώνα «Φιλολογικές πραγματείες» τις ξεπερνάει πολύ η επιτυχία του μυθιστορήματος. Κάτω από τη δυνατή πέννα της Ιωάννας Ώστεν και του Ουάιτερ Σκωτ το μυθιστόρημα έγινε τόσο της μόδας όσο είχε γίνει το δράμα στην εποχή της Έλισάβετ. Το θέατρο μάλιστα τώρα έχει πάθει τέλεια εκλειψη αφού μόλις αναφέρονται τα έργα «Η τραγωδία της μνηστής» (1822) και «Το άστεϊο βιβλίο του Θανάτου» του Βηδόις (Beddoes), τα «Βιογίνιος» (1820), «Γουλιέλμος Τέλλος» (1825) και ο «Καμπούρης» (1832) του Ίάκωβου Σέριδαν Νόουλις (Knowles, 1806-1862) η «Η κυρία των λεόντων» και «Ρισελιέ» (1838) του Μπούλβερ Λύττον (Lytton) «Όσο για τα θεατρικά έργα του Ουόρδσουορθ, του Κόλριτζ, του λόρδου Βύρωνα («Μάνφρεδ» 1817, «Μαρίνο Φαλιέρο» 1820, «Καίν» 1821, «Οί δύο Φόσκαρι», «Σαρδανάπαλος» 1821) και του Σέλλεϋ αυτά δεν είνε καμωμένα για τη σκηνή. Άπεναντίας το μυθιστόρημα αναπτύσσεται και κατακτά έδαφος.

Ἡ Μαρία Ἐδζουορθ (Edgeworth, 1757-1849) μὲ τὸ διδαχτικὸ τῆς ὕψος ποὺ θυμίζει τὴν παλαιὰ σχολὴ βγάζει τὶς ἠθογραφίαις «Castle Rackrent» (1800), «The Absentee» (1812) καὶ «Ἵορμονδ» (1817), ὅπου περιγράφει τὴν Ἴρλανδία καὶ τοὺς Ἴρλανδοὺς καὶ ἀνοίγει τὸ δρόμο τοῦ μυθιστορήματος στὸν Οὐῶλτερ Σκῶτ καὶ ἀργότερα στὸ Ρῶσο Τουργκένιεφ. Μιὰ ἄλλη γυναῖκα μὲ μεγαλύτερο τάλαντο, ἡ Ἰωάννα Ὠστεν (1775-1817), ζωγραφίζει μὲ πλοῦτο ἀπὸ καθέκαστα καὶ λεπτὴ εἰρωνεία τὴ μεσαία τάξη στὰ ἔργα τῆς «Αἴσθησις καὶ αἰσθηματικότητα» (1811), «Ἵπερηφάνεια καὶ πρόληψη» (1813), «Πάρκο τοῦ Μάνσφηλδ» (1814), «Μονὴ τοῦ Νόρθεγκερ» (1817) κ.λ. Ὁ Οὐῶλτερ Σκῶτ ποὺ ἡ φήμη καὶ ἡ ἐπίδρασί του ἀπλώθηκε σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη δημιουργεῖ νέο εἶδος, τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα, καὶ τὸ καλλιιεργεῖ ἐντατικὰ ὡς τὸ τέλος τοῦ σταδίου του. Ἄρχισε τὸ 1814 μὲ τὸ «Οὐέβεργλυ» (Waverley), ποὺ τῶβγαλε χωρὶς ὄνομα καθὼς καὶ τὰ κατοπινὰ του ἔργα ὡς τὸ 1827. Θέμα του σ' αὐτὰ ἔχει τὴ Σκωτία τοῦ ΙΗ' αἰῶνα, καὶ στὰ «Γκὺ Μαίνεριν» (1815), «Ἵ παλαιοπώλης» (1816), «Οἱ πουριτανοὶ τῆς Σκωτίας» (Old Mortality), «Ρὸπ Ρόϋ» (1818), «Ἵ φυλακὴ τοῦ Ἰδιμβούργου» (The Heart of Midlothian), «Ἵ μνηστὴ τοῦ Λαμερμούρ» (1819) κ' ἔνα δυὸ ἀκόμη, συνεχίζει τὴν περιγραφή τῆς Σκωτικῆς πατρίδας του. Ὅμως τὸν ἐνδιαφέρει καὶ τῶν ἄλλων τόπων ἡ ἱστορία. Ἀναγκασμένος νὰ διορθῶσει τὰ οἰκονομικὰ του ἐργάζεται πρόθυμα καὶ παίρνοντας ἀπ' τὰ «Χρονικὰ τῆς Ἀγγλίας» γράφει τὰ «Ἵβανόε» (1820), «Κένιλουορθ»

(1821) κ.λ. Ἀπὸ τὶς σταυροφορίες τὸ «Τάλισμαν», ἀπὸ τὴ γαλλικὴ ἱστορία τὸ «Κουεντὶν Δυρβάρδ», ἀπ' τὴν Ἑλβετία «Ἵ Άννα Γιαγιεροστιάιν» (1829). Μ' ὅλο ποὺ ἔχει μεγάλες περιγραφές, λύσεις συχνὰ ἀπίθανες καὶ παραμελεῖ πολὺ τὸ ὕψος του, ἐν τούτοις ἡ δύναμη καὶ ἡ γονιμότητα τῆς φαντασίας του, ἡ εὐκολία νὰ ποικίλλει καὶ ζωγραφίζει τοὺς χαρακτήρες καὶ ἡ δεξιοτεχνία του νὰ ξαναζωντανεύει πρόσωπα τοῦ παρελθόντος τὸν ἀναδείχνουν δάσκαλο στὸ εἶδος του. Δὲν εἶνε δὲ μόνον συγγραφέας, ἀλλὰ καὶ λόγιος, καὶ χάρις στὴν ἀκαταπύνητη δραστηριότητά του κάνει ὡραῖες ἐκδόσεις τοῦ Ντρούντεν καὶ τοῦ Σουίφτ.

Πλαίι στὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα καὶ κατώτερα ἀπ' αὐτὸ παίρνει θέση τὸ φρικιαστικὸ μυθιστόρημα ποὺ τὸ ἐγκαινιάζει ἡ Ἵ Άννα Ράδκλιφ (Radcliff, 1764-1822), μὲ τὴ «Σερενάτα τοῦ δάσους» (1791), «Τὰ μυστήρια τοῦ Οὐιδόλφου» (1795), ποὺ ἄφησαν ἐποχὴ, καὶ «Ἵ Ἵταλός» (1797). Τὸ παράδειγμά της ἀκολούθησε ὁ Ματθαῖος Λιούις (Lewis, 1775-1818), μὲ τὰ ἔργα του «Ἵ καλόγερος» (1795) καὶ «Δηγήματα φρίκης», καὶ τὸν ΙΘ' αἰῶνα ἡ Μαίρη Οὐλστονκραφτ Σέλλεϋ (Woolstonecraft Shelley), σύζυγος τοῦ ποιητῆ καὶ κόρη τοῦ Γκόδουϊν μὲ τὸ παράξενο ἔργο της «Φράνκεσταϊν» (1817). Οἱ περισσότεροι ὁμως συγγραφεῖς προτιμοῦν τὸ οἰκογενειακὸ μυθιστόρημα ἢ τὸ ἱστορικὸ κατὰ τὸν Οὐῶλτερ Σκῶτ. Ὁ Ἵ Ιωάννης Γκάλτ (Galt, 1779-1839) περιγράφει σκωτικὰ ἢθη στὰ ἔργα του, ὅπως τὸ «Τὰ χρονικὰ τῆς ἐνορίας» (1821), ἐνῶ ὁ Ἵ Εδουάρδος Μποῦλβερ Λύττον (Lyttton, 1803-1873), ὁ σπουδαιότερος μυθιστοριογράφος τῆς

γενεᾶς τοῦ 1830, ἀρχίζει μὲ τὸ κοσμικὸ μυθιστόρημα «Πέλχαμ» (1828), ἔπειτα διηγεῖται ἐγκλήματα στὰ «Παῦλος Κλίφφορντ» (1830), καὶ «Εὐγένιος Ἄραμ» (1832), καὶ κατόπιν βγάζει τὰ ἱστορικὰ «Οἱ τελευταῖες ἡμέρες τῆς Πομπηίας» (1834), «Ριέντου» (1835), «Ο τελευταῖος τῶν βαρῶνων» (1843) καὶ «Χάρολδ». Ὅταν ἄλλαξε τὸ γοῦστο τοῦ κοινοῦ, ἔβγαλε τὸ μυθιστόρημα «Οἱ Κάξτον» (1850), μὲ ἥρωες τοῦ ἀστικοῦ βίου, καὶ ἀργότερα ἓνα διήγημα μὲ ὑπερφυσικὰ ἐπεισόδια. Ἡ φήμη ποὺ ἀπόλαψε ζῶντας δὲ στέκει καὶ τόσο σήμερα ἐπειδὴ οἱ ἥρωές του εἶνε παραγεμισμένοι καὶ ἀφύσικοι καὶ ἡ γλῶσσα του φκιασιδωμένη καὶ πομπώδης. Τὰ ἴδια ψεγάδια βρίσκουμε καὶ σὲ μερικὰ ἔργα ἐνὸς ἄλλου συγγραφέα ποὺ κ' αὐτὸς ἦτανε πνευματώδης κ' εἶχε κ' αὐτὸς διακρινεῖ στὴν πολιτικὴ καὶ στὴ λογοτεχνία. Ὁ Βενιαμὴν Δισραέλι (Disraeli, 1804-1881), γνωστότερος ὡς πολιτικὸς μὲ τὸ ὄνομα λόρδος Βήκονσφιλδ (Beaconsfield), παρουσιάστηκε πρῶτα μ' ἓνα μυθιστόρημα τῆς κοσμικῆς ζωῆς ποὺ σατιρίζει διάφορα πρόσωπα, τὸ «Βίβιαν Γραϊν» (1826-27), ποῦχε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ προκάλεσε πολλές ἀπομίμησες. «Ὁ νέος δούκας» (1831) δίνει μιὰν εἰκόνα τῆς ἀγγλικῆς ἀριστοκρατίας. Ἐπειτα ὁ συγγραφέας τὸ γυρίζει στὸ φαντασμαγορικὸ μὲ τὸ «Κονταρίνι Φλέμιν» (1832) καὶ τὴ «Θαυμαστὴ ἱστορία τοῦ Ἄλερδού», βάζει ὅλη τὴν εἰρωνικὴ του ἱκανότητα στὰ μυθολογικὰ «Ὁ Ἰξίων στὸν οὐρανὸ» καὶ «Ὁ γάμος τῆς κόλασης» (1833), κεντρίζει τὴν αἰσθηματικότητα μὲ τὴν «Ἐνριέττα Τέμπλ» (1836) καὶ «Βενετία» (1837). Τὸ ταλέντο τοῦ Δισραέλι

μεγαλώνει ὅσο πλατύτερα ἀνακατεύεται στὴν πολιτικὴ ζωὴ τοῦ τόπου καὶ ἡ περιφημὴ τριλογία του «Κόνιγκσμπυ» (1844), «Σίβυλλα» (1845) καὶ «Τάνγκρεδ» (1847), ποὺ τᾶγραψε κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῶν νέων πολιτικῶν προβλημάτων τῆς ἐποχῆς, ἐγκαινιάζει τὸ πολιτικὸ μυθιστόρημα. Δυνατὸς ἀλλὰ ἄνιστος ὁ λόρδος Βήκονσφιλδ ἔχασε μὲ τὸν καιρὸ μέρος ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ φήμη ποὺ χάθηκε στὴν ἐποχὴ του. Ἀξίζει ὡστόσο νὰ τὸν προσέξει ἀκόμη ὁ ἱστορικὸς κ' ὁ κριτικὸς.

Κατὰ τὸ 1840 νέα λαμπρὰ ἄστρα ἀνατέλλουν στὸν κόσμο τῶν γραμμάτων. Ὁ Κάρολος Δίκενς (Dickens, 1812-1870) πρωτόβγαλε τὸ 1836 μιὰ σειρὰ «Σκίτσα» (Sketches by Boz) καὶ ἄρχισε «Τὰ χαρτιὰ τοῦ Πίκουϊκ» κ' ἐφημίσθη ἀμέσως γιατί ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση ὁ ἀδιάκοπος ζωηρὸς καὶ εὐθυμος τόνος τῶν ἔργων του αὐτῶν καὶ τῶν ἄλλων ποὺ ἀκολούθησαν, ὅπως «Ὁλιβερ Τουϊστ» (1837), «Νικόλαος Νίκλεβυ» (1838), «Τὸ παλαιοπωλεῖο» (The Old Curiosity Shop), «Βάρναβυ Ρούτζ» (1840-1841). Τὸ «Martin Chuzzlewit» (1843-1844) εἶνε γελοιογραφία τῶν ἀμερικανικῶν ἠθῶν. Στὸ μεταξὺ ὁ Δίκενς συγγράφει τὰ «Χριστουγεννιάτικὰ του διηγήματα» (Christmas Carols), ὅπου κηρύσσει τὴν κοινωνικὴ ἀλληλεγγύη μὲ τὴν ἀμοιβαία συγκατάβαση τῶν τάξεων. Μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ εἶχαν τὰ «Δόμβεϋ καὶ υἱός» (1848) καὶ «Δαβὶδ Κόπερφιλδ», ποὺ εἶνε σὰν αὐτοβιογραφίαι τοῦ συγγραφέα. Ἀφοῦ ἴδρυσε ἓνα νέο περιοδικὸ «Λόγια τοῦ σπητιοῦ» (Household Words) δημοσιεύει σ' αὐτὸ «Τὸ μαῦρο σπῆτι» (1852-1853), «Δύσκο-

λοι καιροί» (1854), «Μικρή Δόριδ» (1856-1857). Το 1859 δίνει «Τὸ διήγημα γιὰ δυὸ πόλεις» πὸν μαζὶ μὲ τὸ «Βάρναβυ Ρουτς» εἶνε τὰ μόνα ἱστορικὰ μυθιστορήματα τοῦ Δίκενς. Ἔπειτα γράφει μεταξὺ ἄλλων καὶ τὸ «Ὁ κοινὸς μας φίλος» (1864-1865). Μ' αὐτὸ συμπληρώνεται σχεδὸν ὁ κατάλογος τῶν ἔργων του πὸν ἡ δημοτικότητά τους δὲ φαίνεται νὰ ἔχει ἀρχίσει νὰ λιγοστεύει. Ὁ Δίκενς ἐπεβλήθη στὸ ἀγγλικὸ κοινὸ γιὰ τοὺς ζωντανούς του τύπους, γιὰ τὸ λεπτό του χωρατὸ καὶ τὸν εὐθυμο τόνο του, γιὰ τὸ ζωηρὸ καὶ καλόδεχτο ὕφος του καὶ πρὸ πάντων γιὰ τὴν ἐπιδεξιότητα νὰ πετυχαίνει ἀνάγλυφες τὶς μορφές του πὸν τὶς διαλέγει ἀπ' τὴ μεσαία τάξη ἀνάμεσα σὲ ἀνθρωπάκους πὸν νοιάζεται πολὺ γιὰ τὴν τύχη τους. Ἄν τὰ ἄλλα του πρόσωπα δὲν εἶνε πάντοτε τέλεια πετυχημένα ἢ ἂν καμιά φορὰ δὲν τὰ πολυκαταφέρει στὴν περιπέτεια μένει πάντοτε ἕνας ἀπὸ τοὺς θαυμαστότερους συγγραφεῖς τοῦ αἰῶνα.

Σὰν τὸν Δίκενς καὶ ὁ Οὐίλλιαμ Μαίηκηπς *Θάκκεραι* (Thackeray, 1811-1863) ἄρχισε ὡς δημοσιογράφος καὶ συνεργάζεται στὰ περιοδικὰ «Fraser's Magazine» καὶ «Punch», ὅπου δημοσιεύει τὰ πρῶτα του κωμικὰ διηγήματα «Τὰ ἀπομνημονεῖματα τοῦ μίστερ Γέλοκλος» (1838) καὶ «Τὰ χαρτιὰ τῶν Σνόμπ» (1846). Μὲ τὴν «Κατερίνα» (1840) καὶ τὸ «Βάρου Λύνδων» κάνει ἀρχὴ στὰ μυθιστορήματα, ἀλλὰ «Τὸ πανηγύρι τῶν ματαιοτήτων» (Vanity Faire, 1848) καὶ τὸ «Πεννόνεις» (1849) τὸν βάζουν στὴν πρώτη θέση τῶν μυθιστοριογράφων τῆς

ἐποχῆς του. Τὰ «Ἔσμονδ» (1852) καὶ «The Virginians» (1857-1858) ἔχουν ἱστορικὰ θέματα ἀπ' τὸν ΙΗ' αἰῶνα. Ἔπειτα γράφει τὰ «Νεήλυδες» (1853-1855) καὶ μερικὰ ἄλλα μυθιστορήματα. Τὸ ἔργο τοῦ *Θάκκεραι* χαρακτηρίζεται περιγραφή τῶν χαρακτήρων, ὕφος γοργὸ καὶ ζωηρὸ. Περιγράφει θαυμάσια τὴν ἀγγλικὴ ἀριστοκρατία πὸν εἶνε τὸ στοιχεῖο του τὸ πραγματικὸ. Ἄν συχνὰ κόβει στὴ μέση τὴ διήγηση γιὰ νὰ μιλήσει ἀπ' εὐθείας στὸ κοινὸ καὶ γενικὰ ἂν δὲν νοιάζεται πολὺ γιὰ τὴν ἐνότητα τῆς δράσης, χειρίζεται ὅμως μ' εὐκολία τὸ ἀστεῖο καὶ τὴ σάτιρα καὶ μένει πιστὸς στὴ φυσικότητα μὲ ὅλη τὴ θαυμαστὴ ποικιλία τοῦ ὕφους του. Ἡ γοητεία του καθὼς καὶ ὁ εὐθυμὸς του τόνος βρίσκονται ἐπίσης καὶ στὶς ὥραιες του διαλέξεις «Οἱ Ἄγγλοι χιουμορίστες τοῦ ΙΘ' αἰῶνα» (1853) καὶ οἱ «Τέσσεροι Γεώργιοι» (1861).

Πλαίι στοὺς δασκάλους αὐτοὺς ἔρχονται μερικοὶ δευτερώτεροι μυθιστοριογράφοι, μερικοὶ μάλιστα ἀπ' αὐτοὺς εἶνε καὶ ἀξιοσημεῖωτοι γιὰ διάφορους λόγους. Σημειώνουμε τὶς ὥραιες ἐξοχικὲς περιγραφὰς τῶν ἔργων τῆς μὲς *Μίτφορντ* ὅπως «Τὸ χωριὸ μας» (1823) καὶ τοῦ «Ἡ ὥρα καὶ ὁ ἄνθρωπος» τῆς μὲς *Μαρτινό*, τὰ θαλασσινὰ μυθιστορήματα τοῦ Φρ. *Μάρρνατ* (1792-1848) ὅπως «Πέτρος Ἀπλὸς» καὶ «Ἰάκωβος Πιστὸς» (1834), «Τὰ παιδιὰ τοῦ δάσους» (1841) κ.λ. Ὁ Ἰρλανδὸς Κάρολος *Λέβερ* (1806-1872) γράφει περιπετειώδεις ἱστορίες στρατιωτικῶν «Χάρου Λόρεκερ» (1837), «Κάρολος Ὁ Μάλεϋ» (1840) κ.λ. Τέλος ὁ Φραγκ. *Σμέδλεϋ* (1814-1864) διασκεδάσει τοὺς ἀναγνώστες του

μέ τὰ κωμικορωμαντικά «Φράνκφέργλαϋ» (1850) «Λουΐς Έροϋνδελ» (1852) κ.λ.

Η ΠΡΟΟΔΟΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΤΗΣ ΔΙΑΝΟΗΣΗΣ, ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Τὸ ἱστορικό μυθιστόρημα, πὸν σημειώσαμε τὴ γέννησή του καὶ μάλιστα τὴ θαυμαστὴ ἐξέλιξή του στὰ χέρια τοῦ σερ Οὐῶλτερ Σκῳτ, εἶχε μεγάλη ἐπίδραση πάνω στην ἱστοριογραφία κατὰ μέγα μέρος τοῦ ΙΘ' αἰῶνα. Αὐτὸ ἔκαμε τοὺς ἱστορικοὺς ν' ἀντικρούσουν ἕναν νέον τρόπο στὴν «ἀνάσταση» τοῦ παρελθόντος, καθὼς λέει ὁ Μισελέ, καὶ ἡ ἐπίδραση αὐτὴ πέρασε καὶ στὴ Γαλλία (βαρῶνος ντὲ Μπαράντ καὶ ἡ σχολή του) καὶ στὴ Γερμανία (Νίμπουργ καὶ Ράνκε). Στὴ Ἀγγλία ὁ Έρρίκος Ἄλλαμ (Hallam, 1777-1859) ἀκολουθεῖ μᾶλλον τὶς ἀρχαῖες παράδοσες στὸ ἔργο του «Μιὰ ματιὰ στὴν κατάσταση τῆς Εὐρώπης κατὰ τοὺς μέσους χρόνους» (1818), στὸ ἀριστούργημά του «Ἡ συνταγματικὴ ἱστορία τῆς Ἀγγλίας ἀπὸ τὴν ἀνάρρηση Έρρίκου τοῦ Η' ὡς τὸ θάνατο Γεωργίου τοῦ Β'» καὶ στὴν «Εἰσαγωγή στὴ λογοτεχνία τῆς Εὐρώπης στοὺς ΙΕ', ΙΣ' καὶ ΙΖ' αἰῶνες», ὅπου ἡ δύναμη τοῦ συγγραφέα δὲν ἀνταποκρίνεται στὸ ἐκτεταμένο αὐτὸ θέμα. Ὁ σερ Οὐίλλιαμ Νάπιερ (Napier, 1785-1860) εἶνε γραφικὸς στὴν «Ἱστορία τοῦ πολέμου στὴ Χερσόνησο» (1828-40) πὸν τὴν ἐξιστορεῖ μὲ τὴ μεροληπτικὴ συχνὰ συγκίνηση τοῦ αὐτόπτη μάρτυρα. Ὁ σερ Φραγκ. Πάλσγκραβ (Palsgrave, 1788-1861) ἐξετάζει τὶς ἀρχὲς τοῦ ἀγγλικοῦ ἔθνους στὰ «Ἡ ἐμφάνιση καὶ ἡ πρόοδος τοῦ ἀγγλικοῦ κράτους» (1832) καὶ «Ἱστορία

τῆς Νορμανδίας καὶ Ἀγγλίας» (1851-1864), ἔργα πὸν περιέχουν πλῆθος νέες πηγές. Ὁ Π. Φράσερ Τύτλερ (Tytler, 1791-1849) ἔγραψε μιὰν ὥραϊα «Ἱστορία τῆς Σκωτίας» (1828-1843) καὶ ὁ σερ Ἀρχιβ. Ἀλισον (Alison, 1792-1867) ἔγραψε τὴν «Ἱστορία τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης ὡς τὴν Παλινόρθωση τῶν Βουρβῶνων» (1839-1843), ἔργο μὲ ἀξιώσες ἀλλὰ πολὺλογο καὶ παραμελημένο στὸ ὕφος.

Ἄλλοι προσπαθοῦν νὰ συμβιβάσουν τὴν τέχνη μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ αὐστηρότητα. Ἐτσι ὁ Μίλμαν (Milman, 1791-1868) φαίνεται σοφὸς ἱστορῆτης ἀν καὶ ἡ γλῶσσα του εἶνε πολὺ μετρομένη στὰ ἔργα του «Ἱστορία τῶν Ἰουδαίων» (1829), «Ἱστορία τοῦ χριστιανισμοῦ ὡς τὴν ἐξάλειψη τοῦ ἐθνισμοῦ» (1840) καὶ «Ἱστορία τοῦ λατινικοῦ χριστιανισμοῦ» (1854). Ὁ ἀρχαῖος κόσμος δίνει τροφή στὴν ἀνανέωση αὐτῆ τῶν σπουδῶν τοῦ παρελθόντος. Τὴν παλιὰ «Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος» (1784-1810) τοῦ Οὐίλλιαμ Μίτφορντ τὴν ἀντικατάστησε ἡ τοῦ Κόννοπ Θέρλουωλ (Thirlwall), πὸν δημοσιεύτηκε ἀπ' τὸ 1835 ὡς τὸ 1847, καὶ ἡ σχολαστικὴ «Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος» τοῦ Γ. Γκρότε (Grote, 1794-1871). Ὁ Θωμᾶς Ἀρνολδ (1795-1842), ὁ περιφημὸς διευθυντὴς τῆς σχολῆς Ράγκμπυ (Rugby School) δημοσίεψε τὴν «Ἱστορία τῆς Ρώμης» (1838-1842) πὸν τὴν ἄφησε ἀτέλειωτη. Ὁ Χ. Μέριβάλ (Merivale, 1803-1893) ὀγκώδη «Ἱστορία τῶν Ρωμαίων κατὰ τὴν αὐτοκρατορίαν» (1850-1862) καὶ ὁ Γεώργιος Φίνλεϋ (1799-1875) τὴν «Ἡ Ἑλλὰς ὑπὸ τοὺς Ρωμαίους» (1843-1861), ὅπου ἀντιδρᾷ σὲ ὀρισμένες τάσες τοῦ Γίββωνα.

Ὁ λαμπρότερος ἀπὸ ὅλους τοὺς συγγραφεῖς πὺν προσπαθοῦν νὰ συνενώσουν τὴν φιλολογικὴ ἀξία μὲ τὴν ἀκριβεία τῶν γεγονότων εἶνε ἀναντίρρητα ὁ Θωμᾶς Βάβινγκτον *Μακώλεϋ* (Macaulay, 1800-1859). Ἀπὸ τὸ 1825 ὡς τὸ 1843 γράφει στὴν «Ἐπιθεώρηση τοῦ Ἐδιμβούργου» ἀξιολογώτατες ἱστορικὲς πραγματεῖες. Τὸ 1842 δημοσίεψε τὸ ποιητικὸ ἔργο του «Ἄσματα τῆς ἀρχαίας Ρώμης», ὅπου ἔχει βάλει σὲ ἡρωϊκὲς μπαλλάντες ζωηροῦ ρυθμοῦ τὶς παλιὰς ρωμαϊκὰς παραδόσεις. Ἄπ' τὸ 1848 ὡς τὸ 1859 γράφει τὴν «Ἱστορία τῆς Ἀγγλίας ἀπὸ τὴν ἀνάρρηση Ἰάκωβου τοῦ Β'» πὺν θέλει νὰ τὴν κάνει συναρπαστικὴ σὰ μυθιστόρημα καὶ συνάμα ἀκριβέστατη ὡς τὴν πιδ παραμικρὴ της λεπτομέρεια. Τὴ διπλῆ αὐτὴ ἀποστολὴ κατάφερε νὰ τὴν πετύχει σὲ ἄφραστη τελειότητα, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἡ δουλειὰ αὐτὴ ἀπαιτοῦσε τέτοια ἀνάπτυξη (πέντε τόμοι γιὰ δεκάξη χρόνια ἱστορίας) πούταν ἀδύνατο νὰ πραγματοποιηθεῖ. Ὅσο ὁ Μακώλεϋ μαγεύει τὸν ἀναγνώστη του μὲ τὴν ὀλότελα γαλλικὴ σαφήνεια τοῦ ὕφους του τόσο ὁ Θωμᾶς Κάρλαϋλ (1795-1881), ὁ κυριώτερος ἀντιπρόσωπος τῆς γερμανικῆς διανόησης στὴν Ἀγγλία, φαίνεται σὰ νὰ προσπαθεῖ νὰ τὸν παραπλανήσῃ μὲ τὶς παραξενιές του. Βιογράφος γεννημένος, δὲ βλέπει στὴν ἱστορία παρὰ προσωπικότητες. Πρωτοφάνηκε τὸ 1825 μὲ τὸ «Βίο τοῦ Σίλλερ» καὶ κατόπιν ἔβγαλε τὴν «Ἱστορία τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης» (1837), μιὰν αὐτοβιογραφία παραξενὴν στὴ μορφὴ μὲ τὸν τίτλο «Sartor Resartus» (1838) γραμμὴν μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ὕφος τοῦ Γερμανοῦ εὐθυμογράφου Ἰω-

άννου Παύλου Ρίχτερ, μιὰν ὄραϊα ἔκδοση «Ἐπιστολὲς καὶ λόγοι τοῦ Ὀλιβερ Κρόμβελ» (1845) καὶ τὴν «Ἱστορία τοῦ Φρειδερίκου τοῦ Μεγάλου» (1858-1865). Τὸν ἴδιο δρόμο ἀκολουθεῖ καὶ σὲ μιὰ σειρὰ ὀμίλλες του πὺν δημοσιεύτηκαν μὲ τὸν τίτλο «Ἡρωες καὶ ἡρωολατρεία» (1841), στὸ «Βίο τοῦ Ἰωάννου Στέρλιν» (1851) καὶ στὸ «Παρελθὸν καὶ παρόν» (1843) πὺν πραγματεύεται κοινωνικὰ ζητήματα. Ὑποβλητικὸς συνάμα καὶ πρωτότυπος ἀλλὰ μᾶλλον πρωτότυπος παρὰ ὑποβλητικὸς γιὰ τοὺς πολλοὺς ὁ Θωμᾶς Κάρλαϋλ παρουσιάζεται ἀντίπαλος τῆς ὑποκρισίας καὶ κάθε ματαιότητος, πρωταθλητῆς τῆς εὐλικρίνειας καὶ τῆς ἀτομικῆς προσπάθειας. Τὸ φιλοσοφικὸ πνεῦμα καὶ τὴ βιογραφικὴ ἐπιδειξιότητα πὺν συνδυάζει ὁ Κάρλαϋλ τὰ βρίσκουμε χωρισμένα σὲ δυὸ σύγχρονους του. Ὁ Χ. Θ. Μπάκλ (Buckle, 1821-1862) καταπιάνεται μὲ μιὰ μεγάλη ἔρευνα γιὰ τὴν ἀνθρώπινη πρόοδο καὶ δημοσιεύει τὰ συμπεράσματά του, ἀσυμπλήρωτα ἄλλωστε, στὴν «Ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ στὴν Ἀγγλία» (1857-1861), ὅπου τοποθετεῖ τὸ πρόβλημα πάνω σὲ ὕλικα δεδομένα. Ὁ Ἰωάννης Φόρστερ (Forster, 1812-1876) ἔβγαλε τὴ «Βιογραφία τοῦ Γκόλδσμυθ» (1848), μιὰ σειρὰ μελέτες πάνω στὴν Ἀγγλικὴ ἐπανάσταση τοῦ 1640, ἔπειτα τὸ βίο τοῦ Σάβειτς Λάνδορ (1848) καὶ μάλιστα τοῦ Δίκενς (1871-1874), πὺν τὸν ἔκαμε πολὺ γνωστό. Ὁ Ι. Ἀνθ. Φρούδ (Froude, 1818-1894). Ἱστορικὸς καὶ βιογράφος ἔβγαλε τὰ «Ἱστορία τῆς Ἀγγλίας ἀπ' τὴν πώση τοῦ καρδινάλιου Οὐλσεϋ ὡς τὴν Ἰσπανικὴ ἀρμάδα» (1856-1869) καὶ «Ἡ Ἀγγλικὴ στὴν Ἰρλανδία» (1871-74),

καὶ τὸ «Βίο τοῦ Θωμᾶ Κάρλαϋλ» (1882-1884). Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο ἔδωσε ἀφορμὴν σὲ πολεμικὰς γιὰ τὴν πολλὴ ὠμὴν του εἰλικρίνεια καὶ τὰ δυὸ πρῶτα τὰ χαλαίει ἢ μεροληψία καὶ οἱ ἀνακριβείες. Ὁ ἴδιος ἔγραψε καὶ ἓνα γραφικὸ διήγημα «Oceana» (1886). Ἡ μεροληψία χαλαίει καὶ τὸ ἔργο τοῦ Α. Οὐίλ. Κίνγκλεϋκ (Kinglake, 1809-1891) «Ἡ εἰσβολὴ στὴν Κριμαία».

Ἡ ἀμερόληπτη ἐπιστήμη πού βασίζεται πάνω σὲ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερα καὶ ἀκριβῆ ἀποδεικτικὰ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ πολλοὺς νέους ἱστορικοὺς μεγάλης ἀξίας. Ὁ Ἐδ. Αὐγ. Φρήμαν (Freeman, 1823-1892) γράφει πάνω σὲ πρωτότυπα κείμενα τὴν «Ἱστορία τῆς Νορμανδικῆς κατάκτησης» (1867-1879) καὶ ἱστορεῖ τὴ «Βασιλεία τοῦ Γουλιέλμου Ρούφου» (1882) μὲ τόση πολυτέλεια λεπτομερειῶν πού καταντᾶ πλάδαρός. Ὁ Οὐίλλιαμ Στάββς (Stubbs, 1825-1901), καθηγητὴς στὸ πανεπιστήμιον τῆς Ὁξφόρδης καὶ ἔπειτα ἐπίσκοπος ἐκεῖ, δημοσίεψε (1874-1878) μιὰ ὡραία «Συνταγματικὴ Ἱστορία τῆς Ἀγγλίας» καὶ ὁ Σ. Ρ. Γκάρδινερ (Gardiner, 1829-1902) ἔδωσε τὸ ὑπόδειγμα τῆς φιλολογικῆς εὐσυνειδησίας καὶ τῆς ἀκριβείας μὲ τὴ μνημειώδη του «History of the Commonwealth and Protectorate» (1865-1901). Μὲ τὸν Ι. Ρίτσαρντ Γκρήν (Green, 1837-1883) παρουσιάζεται μιὰ νέα ἀντίληψη τῆς ἱστορίας πού συγκεντρώνει τὸ ἐνδιαφέρον της στὸ λαὸ καὶ στὶς πράξεις του μᾶλλον παρὰ στὸ βίον καὶ στὰ ἔργα τῶν ἐξόχων προσώπων. Αὐτὸς ἔγραψε «Σύντομη Ἱστορία τοῦ Ἀγγλικοῦ λαοῦ» (1874) πού τὴν συμπλήρωσε καὶ τὴ διώρθωσε (1878-1880). Τελειώνοντας ἄς

ἀναφέρουμε τὸν Ι. Ρ. Σήλεϋ (Seeley, 1834-1895) πού εἶν' ἓνας ἀπ' τοὺς δημιουργοὺς τοῦ ἀγγλικοῦ ἱμπεριαλισμοῦ μὲ τὸ βιβλίον του «Ἡ ἀνάπτυξη τῆς Ἀγγλίας» (1883) καὶ τὴν πραγματεία του «Ἡ ἀγγλικὴ πολιτικὴ» (The Growth of British policy) πού δὲν πρόφτασε νὰ τὸ τελειώσει.

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΝΟΗΣΗ

Τὸν ΙΘ' αἰῶνα ἡ φιλοσοφία καὶ ὁ καθαρὸς λογικω-
τατισμὸς δὲν ἀντιπροσωπεύονται στὴν Ἀγγλία μὲ τόσο ἐνδοξα ὀνόματα ὅσο ἡ ἱστορία. Ἀρκεῖ νὰ σημειώσου-
με βιαστικὰ τὸν τελευταῖο ἀντιπρόσωπο τῆς Σκωτικῆς
σχολῆς σὲρ Οὐίλλιαμ Ἀμιλτων (1778-1856) πού δημο-
σίεψε τίς «Φιλοσοφικὰς καὶ φιλολογικὰς συζητήσεις» του
τὸ 1852, ὅπου τονίζει τὴ σχετικότητα τῶν ἀνθρώπινων
γνώσεων, τὸν Ἰωάννη Στούαρτ Μίλλ (Mill, 1806-1873),
τὸν φημισμένο μαθητὴ τοῦ Αὐγούστου Κόντ, πού ἔ-
βγαλε «Σύστημα λογικῆς» (1843), «Πολιτικὴ οἰκονομία»
(1848), τὸ περίφημο «Ἐλευθερία» (1859) καὶ «Ἐξέτα-
ση τῆς φιλοσοφίας τοῦ Ἀμιλτων» (1865), ἔργα πού μα-
γεύουν μὲ τὴν τέλεια σαφήνειά τους τὸν ἀναγνώστη καὶ
ὅταν ἀκόμη δὲν τὸν πείθουν, καὶ τέλος τὸν Φ. Δ. Μώρις
(Maurice, 1805-1872), ἕναν ἀπ' τοὺς ἀρχηγοὺς τῶν ὀλι-
γαρίθμων χριστιανοσοσιαλιστῶν πού μὲ τὸ ἔργο του
«Ἠθικὴ καὶ μεταφυσικὴ φιλοσοφία» χτυπᾷ τὸν σκεπτι-
κισμὸ τοῦ Μάνσελ. Ἄλλ' ὁ περιφημότερος διανοούμενος
τῆς περιόδου αὐτῆς εἶνε ὁ Ἐρβέρτος Σπένσερ (Spencer,
1820-1903), ὁ θεωρητικὸς τοῦ Δαρβινισμοῦ, πού ἀφιε-
ρώνει τὴ ζωὴ του γιὰ νὰ φτεριάσει τὸ σύστημα τῶν εἰ-

δῶν. Αὐτὸς ἔγραψε «Κοινωνικὲς μελέτες» (1850), «Ἀρχαὲς ψυχολογίας» (1855), «Πρῶτες ἀρχαί» (1862), «Ἀρχαὲς βιολογίας» (1867), «Ἡθικά» (1879) κ.λ. Στὴν περιοχὴ τῆς πρακτικῆς καὶ ἐφαρμοσμένης φιλοσοφίας πρέπει τοῦλάχιστον νὰ ἀναφέρουμε τὸν σὲρ Ε. Μαίν (Maïne, 1822-1888) καὶ τὶς μελέτες του «Ἀρχαία νομοθεσία» (1861), «Ἀρχαῖοι νόμοι καὶ ἔθιμα» (1883), τὸν Ἔδ. Β. Πύσεϋ (Pusey, 1800-1882), ἕναν ἀπ' τοὺς πρώτους διευθύνοντες τὸ νεοκαθολικὸ κίνημα τῆς Ὁξφόρδης, τὸν ἀγγλικανὸ θεολόγο καὶ ἔπειτα καρδινάλιο Ι. Νιοῦμαν (Newman, 1801-1890), ποὺ ἄφησε θαυμάσιους ἐκκλησιαστικούς λόγους καὶ μιὰν «Apoloγία pro vita sua» (1864), τὸν Α. Μ. Φέρμπερν (Fairbairn), ποὺ ἔγραψε «Μελέτες πάνω στὴ θρησκεία καὶ στὴ φιλοσοφία» (1876), τὸν Ἰωάννη Καίρδ (Caird, 1820 - 1898) γιὰ τὸ ἔργο του «Εἰσαγωγή στὴ φιλοσοφία τῆς θρησκείας» (1880) καὶ τὸν ἀδελφὸ του Ἐδουάρδο ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸν Ἐγελο (1883) καὶ «Ἡ ἐξέλιξη τῆς θεολογίας στὴν ἑλληνικὴ φιλοσοφία» (1904).

Ἡ κλασσικὴ μόρφωση, ξαναγιωμένη καθὼς καὶ ἡ φιλοσοφία μὲ τὶς γερμανικὲς μεθόδους στὴν ἔρευνα, ἀντιπροσωπεύεται κυρίως μὲ τοὺς Ε. Α. Ι. Μάνρο (Munro, 1819-1882), γνωστὸ γιὰ τὴν ἐκδοσὴ του τοῦ Λουκρήτιου καὶ τὶς μελέτες του πάνω στὸν Ὁράτιο καὶ στὸν Κάτουλλο, τὸν Ι. Κόνινγκτον (Conington, 1829-1869) τὸν σοφὸ σχολιαστὴ τοῦ Βιργίλιου, τὸν Οὐίλλ. Σέλλαρ (Sellar, 1825-1890) γιὰ τὸ ἔργο του «Οἱ Ρωμαῖοι ποιητὲς τῆς δημοκρατίας» (1863), τὸν σὲρ Ρ. Τζέββ (Jebb) ποὺ

ἔξεδωσε καὶ μετάφρασε τὸ Σοφοκλῆ, τὸν ἀσσυριολόγο Α. Σαῖς (Sayce) καὶ τὸν ἀραβολόγο Οὐίλλ. Σμίθ.

Ἡ ἀρχαιολογία καὶ τὰ ἐξερευνητικὰ ταξίδια ἀντιπροσωπεύονται ἀπὸ τὸν Α. Λαίτσαρτ (Layard, 1817-1894) ποὺ ἀνακάλυψε τὰ ἐρεῖπια τῆς Νινευί, τὸν Μάγγο Πάρκ (Park, 1771-1805) ποὺ περιγράφει «Ταξίδια στὸ ἐσωτερικὸ τῆς Ἀφρικῆς» (1799), τὸν Ι. Σπέκ (Speke, 1827-1864) ποὺ ἀνήλθε τὸν Νεῖλο μὲ τὸν Γκράντ καὶ δημοσίεψε γιὰ τὴν «Ἀνακάλυψη τῆς πηγῆς τοῦ Νεῖλου», τὸν μεγάλο Σκώτο ἱεραπόστολο Δαβὶδ Λίβινγκστον ποὺ ἔγραψε «Ἱεραποστολικά ταξίδια» (1857) καὶ «Ὁ Ζαμβέζι καὶ ἡ περιοχὴ του» (1865), καὶ τὸν Ε. Στάνλεϋ (1841-1904) ποὺ τὸν ἔστειλε ὁ «Κήρυξ τῆς Ν. Ὑόρκης» νὰ βοηθήσει τὸν περίφημο αὐτὸν ἐξερευνητὴ τὸ 1871 καὶ ἔγραψε «Πῶς βρῆκα τὸν Λίβινγκστον» (1873), «Στὴ μαύρη Ἀφρικὴ» καὶ «Μέσα στὴν μαύρη ἥπειρο».

Ἡ ἐπιστήμη δὲν ἔχει θέση στὴ μελέτη μας αὐτή, μιὰ καὶ μόνο ἔμμεσα σχετίζεται μὲ τὴ φιλολογία. Δὲν πρέπει ἐν τούτοις νὰ παραλείψουμε νὰ ἀναφέρουμε γιὰ τὸ ὄραϊο τους ὕφος καὶ τὴ σπουδαιότητα τοῦ θέματος τὴ «Συγγένεια τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν» (1834) τῆς κυρίας Μ. Σόμμερβιλ, τὶς «Ἀρχαὲς Γεωλογίας» (1830-1833) τοῦ σὲρ Κ. Λάϋελ (Lyell, 1797-1875), τὸ περίφημο βιβλίο γιὰ τὴν «Γένεση τῶν εἰδῶν» (1859) καὶ «Ἡ καταγωγή τοῦ ἀνθρώπου» (1871) τοῦ Κ. Λάρβιν (1809-1882), «Οἱ παγῶνες τῶν Ἀλπεων» (1860), τοῦ Ἰ. Τύνδαλ (J. Tyndall, 1820-1893) «Ἡ θέση τοῦ ἀνθρώπου στὴν φύση» (1863) καὶ «Φυσιογραφία: Εἰσαγωγή στὴ σπουδὴ

τῆς φύσης» (1877) τοῦ Θ. Χώξλεϋ (Huxley, 1825-1895) καὶ σχετικὰ μὲ τὸν ἀλπινισμό τὰ «Ταξίδια ἀνάμεσα στὶς μεγάλες Ἄνδεις, Σάμονιξ καὶ Λευκοῦ ὄρους» καὶ «Ζερμάττ καὶ Μάττεχορν» τοῦ Ἐδ. Οὐόμπερ (Whympere, 1840-1903).

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

Στὸ δεύτερο ἡμῖσι τοῦ ΙΘ' αἰῶνα ἐμφανίζονται καινούργια περιοδικὰ ποὺ ἐξασκοῦν μιὰν ἀναμφισβήτητη ἐπίδραση πάνω στὴν ἀνάπτυξη τῶν γραμμάτων καὶ ἰδίως τοῦ μυθιστορήματος στὴν Ἀγγλία, ὅπως τὰ: «Λόγια τοῦ Σπητιοῦ», περιοδικὸ ποὺ τὸ πρωτόβγαλε ὁ Δίκενς στὰ 1851 γιὰ νὰ διασκεδάσει καὶ νὰ μορφώσει τοὺς ἀναγνώστες τῆς μεσαιᾶς τάξης κι' ὅπου δημοσίεψε ἀρκετὰ ἔργα του, «Ὁ ὁδηγὸς ἢ Σαββατιάτικη ἐπιθεώρηση», ποὺ τὰ ἀνώνυμα ἄρθρα της κρατοῦν τὴ φιλολογικὴ κριτικὴ σὲ πολὺ ὑψηλὸ ἐπίπεδο, τὸ «Cornhill Magazine», ποὺ τὸ διηύθυνε ὁ Θάκκερσι, καὶ τὸ «Macmillan's Magazine» ποὺ ἔβγαίνει κάθε μῆνα καὶ κατέβασε τὴν τιμὴ τοῦ φύλλου σ' ἓνα σελίνι. Μὲ ὑπόδειγμα τὴν γαλλικὴ «Ἐπιθεώρηση τῶν Δύο Κόσμων» βγήκαν στὴν ἴδια ἐποχὴ καὶ τὰ: «Δεκαπενθήμερη Ἐπιθεώρηση», σὲ λίγο «Ὁ σύγχρονος» καὶ «Ὁ δέκατος ἔνατος αἰῶνας», ὡς ὅτου στὰ 1864 ἐμφανίζεται καὶ μιὰ καθημερινὴ ἐφημερίδα ἢ «The Pall Mall Gazette», ποὺ ἀφιέρωσε πολλὰς τῆς στήλης στὴν κριτικὴ τῶν νέων βιβλίων.

Ἄλλα αὐτὰ τὰ περιοδικὰ, ἐννοεῖται, ἐβοήθησαν πολ-

λοὺς συγγραφεῖς νὰ γίνουν γνωστοὶ στὸ κοινό. Φέροντας ἀντιμέτωπους τοὺς μυθιστοριογράφους καὶ τοὺς κριτικούς τὸν ἐπηρεάζουν τοὺς μὲν μὲ τοὺς δέ. Οἱ πῶν γνωστοὶ συγγραφεῖς παίρνουν φυσικὰ σ' αὐτὰ τὴ μερίδα τοῦ λέοντος, μὰ κι' οἱ νιόβγαλτοι συγγραφεῖς ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος μποροῦν νὰ δοκιμάσουν τὶς δυνάμεις τους καὶ νὰ γίνουν γνωστοί. Ἐπὶ τέλους ἂν τὸ μυθιστόρημα χάνει κάπως σὲ ἐνότητα μὲ τὴν κομματιαστὴ καὶ ἀργὴ δημοσίεψη, οἱ νέοι συγγραφεῖς βρίσκουν κατὰ κανόνα σ' αὐτὰ τὰ περιοδικὰ κριτικούς ἐπιεικεῖς ποὺ κανέναν τους δὲν θυμίζει τὸν στυφὸ ἐκδότη τῆς «Quarterly Review» Οὐίλλιαμ Κρόκερ (W. Croker). Τὰ φιλολογικὰ ἄρθρα ἔχουν ἀνατεθεῖ στὸν οἰκονομολόγο Οὐῶλτερ Μπαίτςχοτ (W. Bagehot, 1826-77), στὸν Γ. Λιούις (G. Lewes, 1817-1887) τὸ συγγραφέα τοῦ «Βίος καὶ ἔργα τοῦ Γκαϊτε» (1855), στὸ βιβλιοθηκᾶριο Γ. Μπρίμλεϋ, στὸν Κ. Κίνγκσλεϋ στὸν I. Χάναϊ (Hannay, 1827-1873), στὸν σὲρ Λέσλι Στῆφεν (Stephen, 1832-1904), ποὺ εἶνε γνωστὸς μὲ τὰ ἔργα του «Ἔργα σὲ μιὰ βιβλιοθήκη» (1874-1879), «Ἡ ἱστορία τῆς ἀγγλικῆς σκέψης στὸν ΙΗ' αἰῶνα» (1876), «Μελέτες ἐνὸς βιογράφου» (1898-1902), «Οἱ Ἄγγλοι ὠφελιμιστές» (1900) καὶ τὸ ὄραϊο του «Λεξικὸ τῆς ἐθνικῆς βιογραφίας» (1885-1903), ποὺ τ' ἄβγαλε μὲ τὴ συνδρομὴ τοῦ Σίδνεϋ Ἀῆ καὶ τοῦ Δαβ. Μάσσων (Masson, 1822-1907), ποὺ ἔγραψε κι' αὐτὸς ἐκτὸς ἀπ' τὶς «Βιογραφικὰ καὶ κριτικὰ μελέτες» (1856 καὶ 1876) καὶ πραγματεῖες γιὰ τὸν Ντράμοντ τοῦ Χώθορνδεν (1873), γιὰ τὸν Θ. Κάπλαϋλ (1885) καὶ γιὰ τὸν ντὲ Κούνου (1889-

1890) καθὼς καὶ ἕναν θαυμάσιο «Βίο τοῦ Μίλτων» (1859-1880).

Δύο μεγάλοι κριτικοὶ ἐπέδρασαν ὅσο κανένας ἄλλος πάνω στοὺς συγχρόνους των συγγραφεῖς, οἱ Ἰωάννης Ράσκιν καὶ ὁ Ματθίας Ἄρνολδ. Ὁ *Ράσκιν* (Ruskin, 1819-1900) ἀσχολεῖται κυρίως μὲ ζητήματα τῆς τέχνης καὶ παραγγέλλει στοὺς ζωγράφους μερικὲς ἀρχὲς ἢ μᾶλλον μερικὰ οὐσιαστικὰ προτερήματα, εὐλικρίνεια, ἐνεργητικότητα, ἀφοσίωση, ἀφιλόκερδη ἀναζήτηση τῆς ὁμορφιάς, πὺν μποροῦν νὰ ἐφαρμοστοῦν καὶ στὴ λογοτεχνία. Βγάζει διαδοχικὰ τὰ: «Σύγχρονοι ζωγράφοι» (1843-60), ὅπου μελετᾷ τὸ τάλαντο τοῦ τοπιογράφου Τῶρνερ καὶ ἀναλύει τὸ γιατί πρωτεύει στὴν τέχνη, «Οἱ ἑπτὰ λυχνίες τῆς ἀρχιτεκτονικῆς» (1849) καὶ «Οἱ λίθοι τῆς Βενετίας» (1851-1853), ἔργα ὅπου ἀναπτύσσει τὰ ἠθικὰ ἐφόδια τοῦ τέλειου καλλιτέχνη, τὸ «Unto this Last» πὺν δημοσιεύτηκε στὰ 1860 στὸ «Cornhill's Magazine» καθὼς καὶ μιὰ σειρὰ ἀποσπάσματα φανεροῦν θαυμάσιο ὕφος καὶ τὴν τάση τοῦ συγγραφέα νὰ παραδεχτεῖ ἕνα εἶδος φιλανθρωπικοῦ σοσιαλισμοῦ γεμάτου μυστικισμοῦ. Ὁ Ματθίας Ἄρνολδ (Arnold, 1822-1888), γιὸς τοῦ ἱστοριογράφου τῆς Ρώμης, ἔγινε γιὰ πρώτη φορὰ γνωστὸς μὲ μερικὸς τόμους ποιημάτων του: «Ποιήματα» (1853 καὶ 1855), «Μερὸπη» (1858) καὶ «Νέα ποιήματα» (1867) ἀνισης ἀξίας. Στὰ 1865 δημοσίεψε «Κριτικὰ δοκίμια» γιὰ νὰ προτείνει στὴν Ἀγγλία γαλλικὰ πρότυπα. Παρουσιάζεται ὑπερασπιστὴς τῆς κλασσικῆς μόρφωσης σὲ μιὰ σειρὰ ἀρθρα του στὸ «Cornhill's Ma-

gazine» πὺν τὰ μάζεψε μὲ τὸν τίτλο «Πολιτισμὸς καὶ ἀναρχία» (1869). Ὑστερα ἀπὸ μιὰ του ἄτυχη ἀνάμιξη στὰ πολιτικὰ ξαναπαρουσιάζεται μὲ τὰ «Μικτὰ δοκίμια» (1879) καὶ τὴν τελευταία του (1888) λογοτεχνικὴ παραγωγή. Μ' ὄλο πὺν ἔχει ὕφος δογματικὸ καὶ οἱ θεωρίες του εἶνε συχνὰ ἐπιπόλαιες, ἐξυτηρέτησε τοὺς συγχρόνους του μὲ τὸ νὰ τοὺς κάνει ἱκανοὺς νὰ προσέξουν τὰ ἀνώτερα καὶ ἀληθινὰ μορφωμένα πνεύματα, μὲ τὸ νὰ ἐπιβάλλει τὴ σημασία τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου στὸν νεώτερο πολιτισμὸ καὶ μὲ τὸ νὰ πολεμήσει τὸν φιλιστινισμό, καθὼς τὸν λείει, τοῦ ἀγγλικοῦ κοινοῦ.

Ἀπ' τοὺς μαθητὲς αὐτῶν τῶν δύο δασκάλων πρέπει νὰ σημειώσουμε στὴν πρώτη θέση τὸν Οὐῶλτερ Παίτερ (Pater, 1839-1894), ἔρασιτέχνη στὴ ζωγραφικὴ καὶ λόγιο πὺν πρωτοφάνηκε μὲ μιὰ σειρὰ «Μελέτες ἀπ' τὴν ἱστορία τῆς Ἀναγέννησης» (1873), ὅπου ὑπερεπαινεῖ τις διανοητικὲς ἡδονὲς καὶ γι' αὐτὸ συνέβαλε στὸ νὰ ἀναπτύξει ἂν ὄχι νὰ δημιουργήσει τὴν κίνηση πὺν ὀνομάστηκε αἰσθητικὴ, πὺν προώδεψε ὡς τὰ 1880 καὶ πὺν ὁ ποιητὴς Ὁσκαρ ὉΦλαέρτι *Οὐάιλντ* (1856-1900), ὁ συγγραφέας τοῦ μυθιστορήματος «Δόριαν Γκριαῦ» (1891), τῶν κωμωδιῶν «Τὸ ριπίδι τῆς λαίδης Οὐντέρμερ» (1892) καὶ «Μιὰ γυναῖκα δίχως σημασία» (1893), εἶνε ἴσως ὁ πῶν ὀνομαστὸς ἀντιπρόσωπος. Τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Παίτερ «Φανταστικὰ πορτραῖτα» καὶ «Appreciations» καὶ ἰδίως τὸ παράξενο ψυχολογικὸ του μυθιστόρημα «Μάριος ὁ ἐπικούρειος» (1885), παρμένο ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀντωνίου, γραμμένο σὲ πεζὴ ποιητικὴ γλῶσσα κομψή

καὶ παρὰ πολὺ σκαλισμένη, τονίζουν τὸν ἄβρο τοῦ ἐπι-
κουρισμοῦ. Ὁ Α. Σύμονς (Symonds, 1840-1893) παρου-
σιάζει ἀνάλογες τάσες καὶ γράφει τὴν «Ἀναγέννηση στὴν
Ἰταλία» (1875-1886). Ἐπίσης ἄφησε ἀξιόλογες μελέτες
γιὰ τὸ Βοκκάκιο, τὸ σερ Φ. Σύδνεϋ, τὸ Μπέν Τζόνσον,
τὸ Σέλλεϋ καὶ τὸν Οὐίτμαν. Τέλος ἀνάμεσα στοὺς νεώ-
τερους φιλολογικοὺς κριτικοὺς χωρὶς προτίμησες στὴν
ἐκλογή καὶ τὸ χειρισμὸ τῶν θεμάτων τους μποροῦμε
νὰ σημειώσουμε τὸν καθηγητὴ Ἑδ. Δόουδεν (Dowden)
ποῦ βγάζει στὰ 1875 ἓνα βιβλίο «Ὁ Σαίξπηρ, τὸ πνεῦμα
καὶ ἡ τέχνη του», ἓναν ὥραϊο «Βίο τοῦ Σέλλεϋ» (1886)
καὶ ἓναν τόμο μὲ τὸν τίτλο «Πουριτανικὲς καὶ ἀγγλικά-
νικὲς μελέτες στὴ λογοτεχνία» (1900), τὸν Ἑδμ. Γκός,
βιβλιοθηκάριο τῆς Βουλῆς τῶν λόρδων, ποῦ δημοσιεύει
σὲ στίχους τὰ «Νέα ποιήματα» (1879), τὸ «Ὁ Φιρδουσί
στὴν ἔξορία» (1886) καὶ σὲ πεζὸ ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ θαυμά-
σια ἔκδοσι τοῦ Γκραϊν (1884) τὰ: «Μελέτες τοῦ 15' αἰῶ-
να» (1883), «Ἀπ' τὸν Σαίξπηρ ὡς τὸν Πάπ» (1885)
ἓναν «Βίο τοῦ Κόγκρηβ» (1880), «Ποιήματα τῶν Ἰα-
κωβίνων» (1894), μιὰ «Ἱστορία τῆς νέας ἀγγλικῆς λο-
γοτεχνίας» (1897) καὶ τὸ «Βίος καὶ ἐπιστολὲς τοῦ δό-
κτωρα Ντόνν» (1899) καὶ τὸν Γ. Ε. Β. Σάϊντσμπερν
(Saintsbury), τὸ σοφὸ καθηγητὴ τοῦ πανεπιστημίου τοῦ
Ἑδιμβούργου ποῦ ἔβγαλε «Ἱστορία τῆς ἐλισαβετιανῆς
λογοτεχνίας», «Ἱστορία τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας τοῦ 10'
αἰῶνα», μιὰ σειρά μελέτες γιὰ τὴν ἀγγλικὴ καὶ γαλλικὴ
λογοτεχνία καὶ τὴν «Ἱστορία τῆς κριτικῆς ἀπὸ τοὺς πρώ-
τους χρόνους ὡς σήμερα» (1900-1904).

Ἄς ἔρθουμε τώρα στὸ πιὸ μοντέρνο φιλολογικὸ εἶ-
δος καὶ στὴν ἀνάπτυξη ποῦ πῆρε χάρη στὰ οἰκονομικῆς
φύσεως περιστατικά. Ἡ πρόοδος τοῦ ἔμπορίου καὶ τῆς
βιομηχανίας ποῦ ἔφερε ἡ ἀνάπτυξη τῶν μέσων τῆς συγ-
κοινωνίας, τὸ δλοένα πλατύτερο ξάπλωμα τῶν ἰδεῶν μὲ
τὴν ἐντατικὴ κυκλοφορία, αὐτὰ τὰ περιστατικά καὶ ἄλλα
ἀκόμη, ὅπως π.χ. ἡ σημασία ποῦ εἶχε γιὰ τὴ μεσαία ἀγ-
γλικὴ τάξη τὸ νὰ ἀποχτήσῃ δλοένα καὶ περισσότερα δι-
καιώματα ψηφοφορίας, ἔφεραν μιὰ μεταβολὴ στὴν κοι-
νωνικὴ ζωὴ καὶ πλουτίζοντας τὸ μυθιστόρημα μὲ νέα
καὶ ποικίλα στοιχεῖα τῶκαμαν ἔξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον.
Τώρα τὰ ἱστορικὰ θέματα γίνονται σπανιότερα καὶ κυ-
ριαρχοῦν οἱ ἀνθρωπιστικὲς τάσες καὶ ἡ σπουδὴ τῶν
ἠθῶν καὶ τῶν χαρακτήρων. Ἀκόμη συγκινημένος ἀπ'
τὴν ἀνάμνηση τοῦ κινήματος τῶν χαριστῶν ὁ Κ. Κόνγκ-
σλεϋ (1819-1875) ζωγραφίζει τὴν ἀθλιότητα τοῦ λαοῦ στὰ
ἔργα του «Ἄλτον Λόκκε» καὶ «Yeast» (1847-1849), ὅπου
κηρύττει τὸ «χριστιανικὸ σοσιαλισμὸ», καθὼς καὶ στὸ
«Δυὸ χρόνια πρίν» (1857). Στὸ «Υπατία» (1853) ἀν-
τιπαρατάσσει τὸν φωτισμένο νεοπλατωνισμὸ στὸν ταπει-
νωμένο ἀλεξανδρινὸ χριστιανισμὸ τοῦ Ε' αἰῶνα. Μὲ τὸ
«Westward Ho!» (1855) ξαναθυμίζει τὸν τυχοδιωκτικὸ
πατριωτισμὸ τῶν ἐλισαβετιανῶν κ.λ. Ἡ Καρλόττα Μπρόντε
(Brontë, 1816-1855) ἔκαμε αἰσθησὴ μὲ τὸ «Ἰωάννα Ἐϋρ»
(1847), μυθιστόρημα ποῦ πῆρε τὸ θέμα του ἀπὸ τὸν Ρί-
τσαρδσον, καὶ ἔβγαλε κατόπιν καὶ ἄλλα παρόμοια ἔργα,
ἡ δὲ ἀδελφὴ τῆς Αἰμιλία ἔγραψε τὰ «Υψώματα τοῦ Γού-
δεριν», ὅπου περιγράφει μιὰ περίπτωσι τερέλλας. Ὁ Ἀνθ.

Τρόλλοπ (Trollope, 1815 - 1882) περιγράφει τη ζωή της κομόπολης όπως τη γνώρισε στο Χάμπσαϊρ στα: «Ό φύλακας» (1855), «Τò τελευταίο χρονικό του Μπάσσετ» κ.λ. Μια γυναίκα με μεγάλο талант, ή μίς Μαίρη Άνν Έβανς που έγραψε με τò ψευδώνυμο *Τζώρτζ Έλιοτ* (1819-1880) τόν ακολουθεί με μεγάλη επιτυχία. Ύστερα από μια σειρά χαριτωμένες περιγραφές της κοινωνίας του χωριού με τόν τίτλο «Σκηές παραδίτικης ζωής» (1857), δημοσίεψε άπανωτά τò «Άδαμ Βήδ» 1859), «Ό μύλος του Φλός» (1860), «Σύλλας Μάρνερ» (1861). Τά τελευταία της έργα «Ρόμολα» (1863), «Μίδιμαρς» (1871), «Δανιήλ Δερόνδα» (1876), τὰ χαλάει κάπως ή κατάχρηση άφηρημένων όρων και φιλοσοφικών παρατηρήσεων.

Και άλλες μυθιστοριογράφισσες καταχοϋν τήν προσοχή τών Άγγλων άναγνωστών με τήν λεπτή τους ψυχολογική άνάλυση. Η κυρία Γκασκέλλ (*Gaskell*, 1810-1865) ζωγραφίζει με ζωηρά χρώματα τούς έργατες του Μάντσεστερ στο έργο της «Μαίρη Μάρτον» (1848) και καταπιάνεται με τò κοινωνικό ζήτημα στο «Βορράς και Νότος» (1855), αλλά τὰ «Ρούθ», «Κράμφορντ» και «Φυλλίς» δείχνουν μετριώτερες άποψεις και τήν επίδραση της Ίωάννας Ώστεν. Η μίς Μάλοκ (*Mulock*, κυρία Κραίηκ, 1826-1887), άφου έγραψε μερικόνς τόμους για παιδιά, πέτυχε πολυ με τόν «Τζών Χάλιφαξ» και «Τζέντλεμαν» (1857). Η μίς Σ. Μ. Γιόνγκ (*Yonge*, 1823-1901) έγινε γνωστή κυρίως με τò «Ό διάδοχος του Ρέδικληφ» (1853), ιδανική εικόνα του σύγχρονου ήρωα και άλλα. Η κυρία Όλιφαντ (1828 - 1897) έγραψε τὰ «Μαγδαληνή Χέ-

πορν», «Ό αιώνας διακος», «Μίς Μάργιοριβάνκς» κ.λ. όπου πραγματεύεται τούς κύκλους τών σχισματικών Δισσέντες και ή κυρία Έρρίκου Γούδ (*Wood*, 1814 - 1887), μαγεύει τὰ κοριτσάκια με διηγήματα τερνού και άπλου ύφους.

Άπ' τούς δευτερώτερους μυθιστοριογράφους άς άναφέρουμε τόν Κάρολο Ρήδ (*Reade*, 1814-1884), που έγραψε μυθιστορήματα με συναρπαστικές ραδιουργίες, όπως τò «Πέγκ Βόφιγκτον» (1853), «Ποτέ δέν είνε πολυ άργά για μετάνοια» (1856) κ.λ. και τόν Ουίλκι Κόλλινς (*Kollins*, 1824 - 1889), τò μιμητή του Δίκενς και μελοδραματικό που έγραψε τήν «Άσπροφορεμένη γυναίκα» (1860), «Ό άερόλιθος» κ.ά. Μαζί μ' αϋτούς άρχισε και ό άπειρώς άνωτέρος τους μίστερ Γεώργιος Μέρεινθ (1828-1909), που άνήκει σε περασμένη γενεά και είνε ό δεσμός μεταξύ τών συγγραφέων του Κ' αιώνα και τών προκατόχων τους, της έποχής του Δίκενς και του Θάκκερα. Η λεπτή του ψυχολογία κνηγά τόν ανθρώπινο εγωισμό ως τὰ πιό κρυφά του καταφύγια. Αϋτò τò βλέπουμε στα «Βασανιστήρια του Ριχάρδου Φέβερελ» (1859), «Σάνδρα Μπελλόνι» (1861) και «Βιτώρια» (1886), «Ρόδα Φλέμιν» (1867), έργο παθητικό και τραγικό, και «Η σταδιοδρομία του Μπωσάν». «Ό εγωιστής» (1879) σημειώνει άλλαγή τεχντροπίας του συγγραφέα που τò γυρίζει δλοένα στη σάτιρα και στο επίγραμμα. Η τάση αϋτή δίνει περισσότερη πρωτοτυπία στα έργα του «Οί τραγικοί θεατρίνοι», «Η διάνα τών τριόδων» (1875), «Ένας άπό τούς κατακτητές μας» (1891) και «Ό λόρδος Όρμοντ και ή

Ἐμίντα του» (1894), πού πραγματεύεται με δύναμη τὸ ζήτημα τοῦ γάμου. Ἐς σημειώσουμε ἀκόμα δυὸ συγγραφεῖς πού βγήκαν με ψευδώνυμα, τὸν Λούη Κάρολ (πού τὸ οἰκογενειακὸ του ὄνομα εἶνε Ch. Dodgson) τὸν λεπτὸν εὐθυμογράφο, στὰ ἔργα του «Περιπέτειες τῆς Ἀλίκης στὸ τόπο τῶν θουμάτων» (1865) καὶ «Μέσα ἀπ' τὸν καθρέφτη» (1872), καθὼς καὶ τὴν Οὐίντα (τὸ οἰκογενειακὸ της ὄνομα Δις Λουίζα de la Ramée, 1840-1908), πού τὰ ἔργα της «Κάτω ἀπὸ δυὸ σημαῖες» (1878), «Γκίλδερὸν» (1889) κ.λ. ἀρέσουν γιατί ἔχουν λαμπρὸ καὶ ζωηρὸ ὕφος.

Η ΑΓΓΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΜΕΤΑ ΤΟ 1830: ΤΕΝΝΥΣΟΝ, ΜΠΡΑΟΥΝΙΝ ΚΑΙ Η ΠΡΟΡΡΑΦΗΛΙΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ἘΟ ρωμαντισμὸς καὶ μάλιστα τὸ ἔργο τοῦ Βύρωνα καὶ τοῦ Κῆις ἄφισαν πίσω τους βαθιὰ ἀχνάρια στὴν ἀγγλικὴ ποίηση πού τὰ ξαναβρίσκουμε στὸν Θ. Χούδ (Hood, 1799-1845), συγγραφέα δευτερώτερο με εὐθυμογραφικὴ φλέβα, πού ἔγραψε «Κωμικὰ ποιήματα» καὶ εἶνε ἀκόμη πιὸ γνωστὸς γιὰ τὶς σοσιαλιστικὲς ποιητικὲς συλλογὲς του «Ἡ γέφυρα τῶν στεναγμῶν» καὶ τὸ «Τραγοῦδι τῆς πονκαμίσας». Τὰ ἀχνάρια τοῦ ρωμαντισμοῦ τὰ βρίσκουμε καὶ στὰ νεανικὰ ποιήματα τοῦ Ἄλφρ. Τέννυσον (Tennyson, 1809-1892) πού σπούδασε στὸ Τρίνιτι Κόλλετζ τοῦ Καίμπριτζ, ἔγινε στεφανηφόρος ποιητὴς τὸ 1850 καὶ τὸ 1884 ὠνομάστηκε λόρδος. Οἱ πρῶτες του συλλογὲς «Ποιήματα κυρίως λυρικά» (1830) καὶ «Ποιήματα» (1842) ἔχουν θαυμάσιους λαξευτοὺς στίχους, λεπτὴ παρατηρητικότητα δλότελα σύγχρονη, ρωμαντισμὸ με-

σαιωνικὸ καὶ ἀρχαίους μύθους. Ἐξ ἄλλου ἢ «Πριγκίπισσα» (1847), «In Memoriam», γεμᾶτο ἀπὸ τὴ μνήμη τοῦ Ἄρθούρου Χάλλαμ, καὶ «Μῶδ» (1855), πού γράφτηκε τὸν καιρὸ τῆς ἐκστρατείας στὴν Κριμαία, πραγματεύονται τὰ ὑψηλότερα ζητήματα τῆς ἡμέρας, τὴ χειραφέτηση τῆς γυναίκας, τὸν ἔρωτα καὶ τὸ θάνατο καὶ τὸν πόλεμο. Μετὰ τὰ «Βασιλικὰ εἰδύλλια» (1859-1885) ὁ Τέννυσον προσπαθεῖ νὰ συμφιλιώσῃ τὸ ρωμαντισμὸ μετὰ τὴ φιλοσοφία καὶ νὰ ἐκφράσῃ σὲ κύκλο ποιημάτων παρμένο ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ βασιλιᾶ Ἄρθούρου τοὺς βαθύτερους πόθους τοῦ αἰῶνα του. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει πραγματικὴ ἐνότης στὰ ἐπικὰ αὐτὰ ἀποσπάσματα καὶ ἡ σκέψη τοῦ συγγραφέα ἐδῶ δὲν ἔχει οὔτε σαφήνεια οὔτε βαθύτητα. ἘΟ «Ἐνοχ Ἄρθεν» (1864) σὲ ὠραίους λυτοὺς στίχους εἶνε ἱστορία τοῦ χαμένου καὶ λησμονημένου θαλασσινοῦ πού ξαναγυρίζει στὸ χωριὸ του καὶ «Οἱ μπαλλάντες» (1880) περιέχουν ἐξαίρετα λυρικά κομμάτια, ἀλλὰ τὰ δράματά του ἀπ' τὴ «Βασίλισσα Μαίρη» (1875) ὡς τοὺς «Δασοφύλακες» (1892) δὲν δείχνουν ἀληθινὴ τραγικὴ δύναμη.

Ἡ ζωηράδα καὶ ἡ πρωτοτυπία στὴ σύλληψη πού συχνὰ λείπουν ἀπ' τὸ λόρδο Τέννυσον εἶνε ἀπεναντίας τὰ κύρια προτερήματα τοῦ Ροβέρτου Μπράουνιν (Browning, 1812-1889). Συγγραφέας πολὺ πιὸ ἄνισος στὴν ποιητικὴ μορφὴ ἀπὸ τὸν προηγούμενο ἀργήσε καὶ πιὸ πολὺ νὰ κερδίσει τὴν εὐνοία τοῦ κοινοῦ. Στὴν ἀρχὴ δημοσίεψε μιὰ σειρὰ θεατρικὰ ἔργα ἀπ' ἐκεῖνα πού λένε ὅτι δὲν κάνουν γιὰ τὴ σκηνὴ καὶ πολὺ φιλοσοφικά: «Παυλίνα» (1833), «Παράκελσος» (1835), «Στράφφορντ» (1837) καὶ «Σορδέλλο»

(1840), πού κι' αφοῦ τὰ διαβάσει ὁ ἀναγνώστης δὲν ξέρει τί σχέση ἔχουν μὲ τοὺς τίτλους τους. Ἡ συλλογὴ «Κουδουνάκια καὶ ρόδια» (1841-1846) εἶχε ἀμέσως καὶ δευτέρη ἔκδοσι. Τὸ 1846 ὁ Μπράουνιν πῆρε γυναῖκα του τὴν μὲς Ἑλισάβετ Μπάρρετ (Barrett), κατόπιν δημοσίεψε μερικoὺς ἀπὸ τοὺς καλύτεροὺς του στίχους στὸ «Παραμονὴ Χριστουγέννων καὶ ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς» (1850) καὶ «Ἄντρες καὶ γυναῖκες» (1855), καὶ κατόπιν τὰ χαριτωμένα λυρικά «Dramatis Personæ» (1864), τὸ δραματικὸ του ἀριστοῦργημα «Τὸ δαχτυλίδι καὶ τὸ βιβλίον» (1869) καὶ τὸ τελευταῖο σημαντικό βιβλίον του «Asolando» (1889). Μολονότι εἶνε κάπως σκοτεινὸς μεταχειρίζεται παράξενες ἐκφράσεις καὶ παραμελεῖ ἔδῳ ἐκεῖ τὴ στιχοιργία καὶ τὸ ὕφος του, ἐν τούτοις ἡ ποιήσῃ του φέρνει τὴ σφραγίδα μιᾶς δυνατῆς μεγαλοφυΐας, σοφῆς ψυχολογίας καὶ εἶνε ἡ δόξα τῆς βικτωριανῆς ἐποχῆς. Πλαῖ του πρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὴ γυναῖκα του Ἑλισάβετ Μπάρρετ Μπράουνιν (1806-1861), πού μορφώθηκε ἐξαιρετικὰ στὸ πατριό της σπῆτι καὶ γνωρίστηκε τὸ 1835 μὲ τὴ μετάφρασή της τοῦ «Προμηθεὶα δεσμώτη» τοῦ Αἰσχύλου καὶ τὸ 1838 μὲ τὴν συλλογὴ «Τὰ Σεραφεῖμ καὶ ἄλλα ποιήματα», ἀλλὰ τὸ ὄραϊο της λυρικὸ ἄλαντο ἀνεπτύχθη κυρίως μετὰ τοὺς ἀρραβῶνες της καὶ φανερώθηκε στὰ ὑπέροχα «Πορτογαλικά σοννέτα» (1850). Ἐπειτα ἔγραψε τὴν «Ἄουρόρα λάυ» (1856), μυθιστόρημα μὲ θέση σὲ λυτοὺς στίχους, καὶ τὰ «Παράθυρα τῆς οἰκίας Γουῆιδι», καθὼς καὶ τὰ «Poems before Congress» (1860), ὅπου ἡ συγγραφέας ἐκφράζει τὴ συμπάθειά της γιὰ τὴν ἰταλικὴ ἔνωσι.

Οἱ δύο αὐτοὶ ποιητὲς ἔχουν τὸν ἴδιον ἐνθουσιασμό γιὰ τὴν τέχνη τους, εἶνε καὶ οἱ δύο βαθιὰ λυρικοὶ καὶ μένουν ἀχώριστοι στὴν ἱστορία τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας ὅπως ἀχώριστοι ἦσαν καὶ στὴ ζωὴ τους.

Πλαῖ στὰ μεγάλα αὐτὰ ὀνόματα μποροῦμε νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὸν Ματθ. Ἄρνολδ, πού ἡ «Μερόπη» του, τὰ λυρικά του, ὁ «Ἐμπεδοκλῆς στὴν Αἴτνα» καὶ ὁ «Θύρις», καθὼς καὶ ἡ ὁμορφὴ του ἐλεγεία γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἀρθούρου Οὔγου Κλάουφ τὸν φέρνουν στὴν πρώτη σειρὰ ἀνάμεσα στοὺς δευτερώτερους ποιητὲς. Ἄλλὰ οἱ πραγματικοὶ διάδοχοι τοῦ Τέννyson καὶ τοῦ Μπράουνιν εἶνε τὰ μέλη τῆς νέας προορραφηλικῆς σχολῆς πού τὴν κάμανε τὸ 1849 μερικοὶ νέοι καλλιτέχνες, ὁ Χόλμαν Χάντ (Hunt), ὁ Ἐβ. Μίλλαι (Millais) καὶ ὁ Δ. Γ. Ροσσέτι (Rossetti) διαμαρτυρόμενοι γιὰ τὴ συμβατικότητα τῆς ἐποχῆς τους. Αὐτοὶ ἐτόνισαν τὴν ἀνάγκη τοῦ γυρισμοῦ στὴν ἀπλότητα καὶ στὴν εἰλικρίνεια τῆς συγκίνησης τῶν ζωγράφων τοῦ ἰταλικοῦ Μεσαίωνα καὶ στὴ σωστὴ καὶ λεπτὴ παρατήρηση τῆς φύσης. Ὁ Ἰωάννης Ράσκιν τοὺς ὑποστήριξε μὲ μιὰ σειρὰ ἐπιστολῆς του πού δημοσιεύθηκαν στοὺς «Τάϊμς» τὸ 1851 καὶ ὁ ἀρχηγὸς τους Δάντης Γαβριήλ Ροσσέτι (1828-1882), ποιητῆς καὶ ζωγράφος μαζί, μὰ περισσότερο ποιητῆς, μάζεψε γύρω του συγγραφεῖς πού ἀγαποῦσαν τὸν μεσαιωνικὸ μυστικισμό καὶ τὰ παλιά τραγούδια, τοὺς Οὐίλλ. Μόρρις, τὸν Ἄλγκερνον Κ. Σουίνμπωρν καὶ τὸν Θ. Οὐὼτς Δάντον καὶ καθιερώνει μιὰ καινούργια κατεύθυνση ἢ τοῦλάχιστον πρὸ ἰδεαλιστικῆς στὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς του.

Αὐτὸς δημοσιεύει ἀργὰ καὶ ποῦ, ἀλλὰ ἔξοχα ἔργα. Στὰ 1861 βγάζει μιὰ θαυμάσια μετάφραση τῶν πρώτων ποιητῶν τῆς Ἰταλίας «Οἱ πρώτοι Ἰταλοὶ ποιητές», πού εἶχε μάθει νὰ τοὺς ἀγαπᾷ ἀπ' τὸν πατέρα του, Ἰταλὸ πατριώτη καὶ σχολιαστὴ τοῦ Δάντη, στὰ 1870 τὰ «Ποιήματά του», ὅπου ξεχύνεται μιὰ γραφικὴ καὶ πλαστικὴ ὁμορφιά πού ἡ κριτικὴ τὰ ὠνόμασε ἡδονικά, στὰ 1874 ἕναν τόμο γιὰ τὸν «Δάντη καὶ τὸν κύκλο του» καὶ στὰ 1881 τὶς «Μπαλλάντες καὶ τὰ Σοννέτα του» πού περιέχουν μαζί με τὸ μεγάλῃς πνοῆς ἔργο του τὸ «Σπήτι τῆς ζωῆς» θαυμάσια ἐρωτικὰ σοννέτα. Ἡ ἴδια δύναμη τοῦ πάθους περιτυλιγμένη με κάποια μυστικοπάθεια σὰν αὐτὴ πού ἔχει ἡ «Vita puona» καὶ ἡ «Θεῖα Κωμωδία» φανερώνεται καὶ στὰ θρησκευτικὰ λυρικά τῆς ἀδελφῆς του Χριστίνας Ροσσέτι (1830 1894), πού ἔγραψε τὸ «Goblin Market» (1862) καὶ «Ἡ πρόοδος τοῦ πρίγκιπα» (1866), μίγμα ἀπὸ ἀλληγορία, παράδοση καὶ χριστιανικοὺς ὕμνους.

Ὁ Ὁ Ἄλγκερ. Κ. Σουίνμπωρν (Swinburne), πού μαθήτευσε στὸ Ἦτον καὶ στὸ Μπάλλιολ Κόλλετζ τῆς Ὁξφόρδης, παρουσιάζει διάφορες ἐπίδρασεις ὅπως τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος στὴν «Ἀταλάντη στὴν Καλυδόνα» (1865) καὶ «Ἐρεχθεύς» (1876), τοῦ ρωμαντικοῦ Μεσαίωνα στὰ «Ποιήματα καὶ Μπαλλάντες» (1866, 1878, 1889) καὶ «Tristram of Lyonesse» (1882) καὶ τέλος τῆς ἱστορίας πού τοῦ ἐμπνέει τὴ δραματικὴ του τριλογία «Chastelard» (1865), «Bothwell» (1874) καὶ «Μαρία Στούαρτ (1881) καθὼς καὶ «Μαρίνος Φαλιέρος» (1885) καὶ «Ροζαμούνδη βασίλισσα τῶν Λομβαρδῶν» (1899). Οἱ λυρικές του συλλογές

ἀκόμη καὶ οἱ «Σπουδές στὸ τραγούδι» (1880) καὶ τὸ «A Century of Roundels» (1883) δείχνουν τὴ γονιμότητα τῆς ποιητικῆς του μεγαλοφυΐας πού δὲν ἀρκεῖται νὰ ξαναζωντανέψει τὴν παρήχηση καὶ τὰ σπάνια μέτρα με τὸν ἀνάπαιστο καὶ τὸν δάκτυλο παρὰ δημιουργεῖ καὶ μεγάλη ποικιλία στροφῶν. Ὁ Θ. Οὐὼτς Δάντον με τὴν ἐπίδραση τῶν προρραφαηλικῶν γράφει ἕνα ὠραῖο συμβολικὸ βαθὺ φιλοσοφικὸ ποίημα «Ὁ ἐρχομὸς τῆς ἀγάπης». Ὁ Οὐίλλ. Μόρρις (1834-1896), μεσαιωνικὸς στὰ πρώιμά του ποιήματα «Ἡ ὑπεράσπιση τοῦ Γκύνεβερο», «Ὁ τάφος τοῦ βασιλιᾶ Ἀρθούρου», στὰ ἔμμετρα διηγήματά του «Ὁ ἐπίγειος παράδεισος» καὶ στὸ ἔπος του «Σιγοῦρδος», γυρῶζει στὸν κλασσικισμό με τὸν «Ίάσονα», παρουσιάζεται σοσιαλιστὴς στὸ πεζὸ με τὰ «Ἐνα ὄνειρο τοῦ Τζὼν Μπάλλ» καὶ «Νέα ἀπὸ πουθενὰ» καὶ ἐγκαινιάζει ἕνα κάπως νέο εἶδος διήγημα ἢ μυθιστόρημα με τὰ: «Σπήτι τῶν Βόλφινγκ», «Ὁ ποταμὸς πού χωρίζει» κ.ἄ. με πρωτότυπο ποιητικὸ καὶ ἀρχαῖο ὕφος. Ὁ δὲ Α. Εδ. Ο' Σάφνεσσ (Ο' Shaughnessy, 1844-1881) εἶνε ὑπερβολικὰ συμβολικὸς ἀν καὶ ἀρμονικὸς στὰ «Τραγούδια τῆς Γαλλίας» (1872) καὶ «Μουσικὴ καὶ φεγγαράδα» (1874).

Τοὺς ἀνεξάρτητους στὴν ποίηση ἀντιπροσωπεύουν οἱ Ἰάκωβος Τόμσον (Thomson, 1834-1882) με τὴν ἀπαισιόδοξή του «Πολιτεία τῆς τραγικῆς νύχτας» (1880), ὁ Οὐίλλ. Ἔδ. Ἔϋττον (Aytoun, 1813-1865), πού δημοσίεψε παρωδίες με τὸν τίτλο «Ἐνα βιβλίον με μπαλλάντες» καὶ με τὸ ψευδώνυμο Boni Gaultier καὶ «Τραγούδια γιὰ τοὺς Σκότους ἱππότες» (1849) ἐμπνευσμένα ἀπ' τὸν

Ουώλτερ Σκώτ, τὸν Ἄλέξ. Σμίθ (1830-1867) μὲ τὰ ἔργα του «Ἔδβιν τοῦ Δείρα» καὶ «Ἀστικά ποιήματα» (ποιήματα τῆς πόλης), τὸν Φρειδερίκο Λόκκερ (1821-1895) τὸ συγγραφέα τῶν «Λυρικῶν τοῦ Λονδίνου», τὸν Κόβεντρι Πατμορ (Patmore, 1823-1896), γνωστὸ γιὰ τὰ ἔργα του «Ἄγγελος στὸ σπήτι» καὶ «Ὁ ἄγνωστος ἔρωσ» (1857), τὸν Ἔδβιν Ἄρνολδ (1832-1904) μὲ τὸ βουδδιστικὸ του «Τὸ φῶς τῆς Ἀσίας», τὸν Ἐδ. Φήτς Γκέραλδ (1809-1883) τὸ μεταφραστὴ τοῦ Ὁμάρ Καγιὰμ, τὸν Κ. Στ. Κάλβεργλυ (1831-1884), λεπτὸν εὐθυμογράφο καὶ κάποτε σοβαρὸν στὰ «Στίχοι καὶ μετάφρασεις» καὶ «Πετούμενα φύλλα», καὶ τὸν νέο στεφανηφόρο ποιητὴ Ἄλφρεδέο Ὁστεν (Austin) ποὺ ἔγραψε «Ἡ ἐποχὴ, σάτιρα» καὶ «Λυρικά ποιήματα».

ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟΙ, ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ
ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Κατὰ τὸν 10' αἰῶνα οἱ Ἠνωμένες Πολιτεῖες τῆς Βορείου Ἀμερικῆς ἔβγαλαν ἀξιόλογους συγγραφεῖς, ποὺ ἄν καὶ ἐπηρεασμένοι ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὴν παλιὰ καὶ σύγχρονη ἀγγλικὴ φιλολογία, εἶχαν ὅμως πραγματικὴ πρωτοτυπία κ' ἐπαιξαν σπουδαῖο ρόλο στὴ λογοτεχνικὴ μόρφωση τῆς γενεᾶς τους. Ἐνας ἀπ' τοὺς πρώτους, ὁ Βάσιγκτων Ἔρβινγκ (1783-1859), ἐφημίσθη γιὰ τὸ ζωηρὸ καὶ λαμπρὸ ὕφος τῶν ἔργων του. Πρωτοβγήκε τὸ 1809 μὲ μιὰ «Ἱστορία τῆς Νέας Ὑόρκης ὑπὸ Δῆδριχ Νίκερμπόκερ», ὅπου περιγράφει εὐθυμα τὴ ζωὴ τῶν πρώτων Ὀλλανδῶν ἀποίκων. Ὑστερα ἔγινε ἐνδοξος σὲ ὅλη τὴν Εὐ-

ρώπη πρὸ πάντων μὲ τὰ «Σχεδιογραφήματα» (Sketch-Book, 1819-1820), ὅπου ἔπλασε τοὺς καθαυτὸ ἀμερικανικοὺς μύθους καὶ τὴν ἀγγλικὴ ἠθογραφία «Bracebridge Hall» (1822). Ἔπειτα ἔγραψε τὰ ἱστορικὰ ἔργα: «Ὁ βίος τοῦ Κολόμβου» (1828), «Ἡ κατάκτηση τῆς Γρενάδας» (1829), «Ὁ Μωάμεθ καὶ οἱ διάδοχοί του» (1850), ὅπου στὸ ἔξοχό του ὕφος δὲν ἀνταποκρίνονται βαθιὰ ἐπιστημονικὰ προσόντα. Μεγάλῃ φήμῃ ἀπόχτησε στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ὁ Ἰάκωβος Φέννυμορ Κοῦπερ (Cooper, 1789-1851) μὲ τὰ ἄνιση ἀξίας μυθιστορηματά του «Ὁ κατάσκοπος» (1821), «Ὁ πιλότος» (1823), «Ὁ τελευταῖος Μοϊκανός» (1826), «Ὁ κόκκινος πειρατής», «Ὁ ὀδηγός» (1840), «Οἱ δυὸ ναύαρχοι» κ.λ. Σ' αὐτὸν ἀνήκει ἡ τιμὴ ὅτι ἐγνώρισε τοὺς Ἐρυθρόδερμους στοὺς ἀναγνώστες τῆς φυλῆς του καὶ ὅτι ἔγραψε σὰ νὰ ποῦμε τὸ ἔπος τοῦ ἀποικισμοῦ τῶν λευκῶν. Ἀλλὰ ἡ πληθώρα τῶν ἔργων του τὸν ἔκαμε νὰ παραμελήσει τὴ γραμματικὴ καὶ τὴ γλῶσσα κι' αὐτὸ τὰ χαλάει.

Ὁ Ἔδγαρ Ἄλλαν Ρόε (Poe), ποὺ γεννήθηκε στὶς 19 Ἰανουαρίου 1809 καὶ σπούδασε στὸ πανεπιστήμιο τῆς Βιργινίας στὸ Ρίτσομονδ, εἶνε ἡ πρώτη δόξα τῆς ἀμερικανικῆς λογοτεχνίας. Δημοσιογραφῶντας γιὰ νὰ ζήσει δημοσίεψε ἀνάμεσα στὶς περιπέτειες καὶ στὴν ἀκαταστασία τῆς ζωῆς του τὰ «Δηγήματα» (Tales of the Grotesque and Arabesque, 1840), κατόπιν ἄλλα φανταστικὰ διηγήματα τὸ 1845 καὶ ὠραῖα ποιήματα ὅπως «Οἱ κόρακες» (1845) καὶ «Οἱ κώδωνες» (1847), ἀλλὰ πέθανε πρόωρα τὴν 7 Ὀκτωβρίου 1849 ἔξαντλημένος ἀπὸ τὴ

δυστυχία και, ὡς τὸ ποῦμε, ἀπ' τὸ οἰνόπνευμα καὶ τὸ ὄπιο. Ὁ Ἔδγαρ Πόε εἶνε μάλιστα στὸ διήγημα πὺ συναρπάζει μὲ τὴν παραξενιά του καὶ τὴ φρίκη του καὶ ἡ ἐπίδρασή του στάθηκε σημαντικὴ τὸ ἸΘ' αἰῶνα. Στὸ μυθιστόρημα ὁ Ναθαναήλ Χῶθορν (Hawthorn, 1804-1864), τὸ ἴδιο κ' αὐτὸς ὑποβλητικὸς καὶ μυστηριακός, ἄρχισε μὲ μερικὰ δοκίμια πὺ πέρασαν ἀπαρατήρητα καὶ τὸ 1837 ἐδημοσίεψε «Ξαναειπωμένα διηγήματα» καὶ «Μοῦσκα ἀπὸ μιὰ παλιὰ ἐπισκοπή» (1846) πὺ ἔκαναν ἐντύπωση. Μὲ τὸ «Κόκκινο γράμμα» (1850), πὺ εἶνε πὰ ἀληθινὸ μυθιστόρημα καὶ ὄχι ἀπλὸ διήγημα, στερέωσε τὴ φήμη του κ' ἔδωσε κατόπι ἀλλεπάλληλα τά: «Σπήτι μὲ τὶς ἑπτὰ γωνίες», «Μεταμόρφωση» κ.λ.

Ἡ μεγάλη ἐθνικὴ κρίση μὲ τὸν ἀγῶνα κατὰ τῆς δουλείας ἀναγκάζει τὴν κυρία Ἐρριέττα Μπήτσερ-Στόου (Beecher-Stowe, 1811-96) νὰ πάρει στὰ χέρια τὴν πέννα. Τὸ περίφημο ἔργο τῆς ἐναντίον τῆς δουλείας τῶν μαύρων «Ἡ καλύβα τοῦ μπάρμπα Θωμᾶ» (Uncle Tom's Cabin, 1852) συγκινεῖ τὶς συνειδήσεις στὴν Ἀμερικὴ καὶ στὴν Εὐρώπη. Ἐγραψε κ' ἄλλα ἔργα, μυθιστορήματα, διηγήματα κ.λ. μὲ λιγώτερη ἐπιτυχία. Μιὰ ἄλλη μυθιστοριογράφισσα, ἡ μὲς Λ. Μ. Ἀλκοττ (Alcott, 1832-1888), γράφει εὐχάριστα βιβλία γιὰ τὴ νεολαία ὅπως τὸ «Μικρὲς γυναικὲς» (1869), καὶ ὁ Ἐρρῖκος Τζαίμς (James) περιγράφει τὴν ἀμερικανικὴ οἰκογένεια στὰ πολὺ ψυχολογημένα ἔργα «Νταίξυ Μίλλερ» (1878), «Βάσιγκτων σκουαίρ» (1880) κ.λ. Σὲ λίγο ἀρχίζει σὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖς νὰ ἀρέσει ὀλοένα καὶ περισσότερο τὸ χιοῦ-

μορ. Ἦδη ὁ Κάρολος Φ. Μπράουν (Browne, 1834-67) εἶχε ἀνοίξει τὸ δρόμο μὲ τά: «Βιβλίον τοῦ Ἄρτεμου Οὐάρντ» (1862), «Ὁ Ἄρτεμος Οὐάρντ ἀνάμεσα στοὺς Μορμόνους» (1866) καὶ ὁ «Ἄρτεμος Οὐάρντ στὴν Ἀγγλία» (1867). Μάλιστα εἰς τὸ εἶδος ἀνεδείχθη ὁ Σ. Λ. Κλέμμενς, γνωστὸς μὲ τὸ ψευδώνυμο Μάρκ Τουαῖν (Mark Twain, 1835-1910), πὺ ἔγραψε «Τὸ ταξίδι τῶν ἀθῶων», «Ὁ βάρσχος πὺ πηδᾷ», «Οἱ περιπέτειες τοῦ Τὸμ Σούιερ», «Ὁ χονδροκέφαλος Οὐίλσον», «Ὁ μίστερ Δούλυ σὲ εἰρήνη καὶ σὲ πόλεμο» καὶ «Ἡ φιλοσοφία τοῦ μίστερ Δούλυ» κ.λ., ἔργα μὲ πρωτοτυπία καὶ χιοῦμορ πὺ τὸν ἔκαναν ἀγαπητότατο ἰδίως στὴν Ἀμερικὴ.

Τὰ ἱστορικὰ ἔργα ἄρχισαν νὰ παρουσιάζονται ἀργότερα ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα στὸν Νέο Κόσμο, ἀλλὰ ἔχουν πολὺ μεγαλύτερη φιλολογικὴ ἀξία. Ὁ Γ. Μπάνκροφτ (Bancroft, 1800-1891) δημοσίεψε (1834-1840) τρεῖς τόμους μιᾶς μεγάλης «Ἱστορίας τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν» πὺ τὴν συμπλήρωσε καὶ τὴν ξανάγραψε τὸ 1884, ἔργο πολὺ ἀξιόλογο, μολονότι κάπως βαρὺ σὲ ὕφος. Ὁ Οὐίλλ. Πρέσκοττ (Prescott, 1796-1859), μᾶλλον λογοτέχνης παρὰ ἐπιστήμονας, προτιμᾷ τὸ περιγραφικὸ εἶδος στὰ ἔργα του «Φερδινάνδος καὶ Ἰσαβέλλα» (1836), «Ἱστορία τῆς κατάκτησης τοῦ Μεξικοῦ» (1843), «Ἡ κατάκτηση τοῦ Περού» (1847), τὸ ἴδιο καὶ ὁ Ι. Λ. Μότλεϋ (Motley, 1814-1877), ἀκούραστος ἐρευνητὴς καὶ εὐσυνείδητος ἱστορικὸς ἀλλὰ ἀπ' τὸν μεγάλο του ζῆλο πολλὲς φορὲς μεροληπτικὸς χωρὶς κ' ὁ ἴδιος νὰ τὸ θέλει στὰ ὠραῖα του ἔργα «Ἡ ἀνακρίση τῆς Ὀλλανδικῆς δημοκρατίας» (1856) καὶ «Ἡ

ένωμένη Ὀλλανδία» (1868), τέλος ὁ Φρ. Πάρκμαν (Parkman (1823-1893) προσπαθεῖ νὰ συνδυάσει τὴν ἐπιστημονικὴ κριτικὴ μὲ τὴ γραφικὴ διήγηση στὰ βιβλία του, ὅπου πραγματεύεται τὶς ἀρχὲς τοῦ ἀποικισμοῦ στὴν Ἀμερικὴ, ὅπως «Οἱ Γάλλοι πρωτοπόροι στὸ Ν. Κόσμο» (1865), «Τὸ παλιὸ σύστημα στὸν Καναδά» (1874), «Ὁ κόμης Φρόντενακ καὶ ἡ Νέα Γαλλία» (1877) κ.λ.

Πλαῖι στὸς ἱστορικοὺς καὶ στὸς μυθιστοριογράφους ὑπάρχουν καὶ οἱ φιλόσοφοι καὶ οἱ διανοούμενοι. Ἀνάμεσα στὸς πρώτους σπουδαιότερος εἶνε ἀναντίρρητα ὁ Ράλφ Οὐάλδο Ἔμερσον (1803-1882). Μαθητὴς κυρίως τοῦ Κάραυλ πρωτοπαρουσιάστηκε στὴ φιλολογικὴ ζωὴ μ' ἓνα ἐξαιρετικὰ βαθυστόχαστο βιβλίον «Φύση» (1836), ποῦ ἐν τούτοις δὲν ἐκίνησε τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ. Ἐπειτα συνεργάστηκε στὴν ἐπιθεώρηση «Ἀτλαντικὴ Μηνιαία», ποῦ ἀπὸ τὸ 1857 συνέβαλε πολὺ στὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τῆς Ἀμερικῆς. Δημοσίεψε «Ἀγγλικοὶ χαραχτῆρες» (1856), «Ἀντιπροσωπευτικοὶ ἄντρες», «Δοκίμια» καὶ «Κοινωνία καὶ μοναξιά», ὅπου κηρύττει τὸ εὐαγγέλιον τῆς δράσης καὶ τῆς ἐργασίας. Ὁ σύγχρονός του Ὀλιβερ Βένδελ Χόλμς (Holmes, 1809-1894), γιατρὸς καὶ λόγιος, δίνει μαθήματα ἠθικῆς σὲ μιὰ σειρὰ βιβλία ὅπως «Ὁ μονάρχης στὸ πρόγευμα» (1857), «Ὁ καθηγητὴς κι' ὁ ποιητὴς στὸ πρόγευμα» κ.λ. Στὰ ἔργα του αὐτὰ ἀνακατεῖ τὸν πεζὸ λόγον μὲ τὸν στίχον, τοὺς σοβαροὺς συλλογισμοὺς μὲ τὸ εὐφυλόγημα καὶ τὸ χωρητὸ κι' ὁμορφαίνει τὸ σύνολον μὲ τὴ φωτεινὴ του σκέψη καὶ τὸ λαμπρὸ του ὕψος. Κοντὰ σ' αὐτοὺς τοὺς δασκάλους

ποῦ κηρύττουν τὴν ἀπλὴ ζωὴ καὶ τὸ γυρισμὸ στὴ φύσιν ταιριάζει νὰ ἀναφέρουμε τὸ φίλον τοῦ Ἔμερσον Ἐρρίκο Δαβὶδ Θόρω (Thoreau, 1817-1862), ποιητὴ καὶ φυσιολόγον, ποῦ προσπάθησε νὰ ἐφαρμόσει τὶς θεωρίαις τοὺς κι' ἔγραψε «Μιὰ βδομάδα στὰ ποτάμια τοῦ Κόνκορντ καὶ Μέρικαν» καὶ «Βάλδεν».

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ διανοούμενοι καλλιέργησαν καὶ τὴ τέχνην τοῦ στίχου καὶ μάλιστα συχνὰ μ' ἐπιτυχία. Ἔχει ὅμως ἡ ποίησις τοῦ νέου κόσμου καὶ τοὺς ἀποκλειστικὰ σ' αὐτὴν ἀφιερωμένους. Πρῶτος χρονολογικὰ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ἔρχεται ὁ Γουλιέλμος Μπράυαντ (Bryant, 1794-1878), ποῦ σημειώνουμε τὸ ἔργον του «Θανάτωσις» (1817) σὲ λυτοὺς δεκασύλλαβους, τὸν «Ὑμνον τοῦ δάσους» κ.λ. Γνωστότερος ἀπ' αὐτὸν μιὰ καὶ πραγματεύεται θέματα πῶς εὐκόλα γιὰ τὸ κοινὸ εἶνε ὁ Ἐρρίκος Οὐόρδσουορθ Λόνγκφellow (Longfellow, 1807 - 1882), ποῦ ἔγινε δημοτικὸς στὶς Ἠνωμέναις Πολιτεῖαι καὶ στὴν Ἀγγλίαν μὲ τὰ αἰσθηματικὰ του «Φωνὲς τῆς νύχτας» (1839), τὶς «Μπαλάντες» του (1842), τὸ συγκινητικὸν εἰδύλλιον «Εὐαγγελίνα» (1847), ὁ «Χρυσὸς μῦθος» (1851), τὸ «Ἄσμα τοῦ Χιαβάθα» (1855), εἶδος Ἰνδικοῦ ἔπους κ.λ. Ὁ Ἰ. Γκρηνηλιφ Χουίτιαρ (Whittier, 1807-92), κουάκερος καὶ θερμὸς ἀγωνιστὴς κατὰ τῆς δουλείας, ἔγινε γνωστὸς μὲ τὰ λυρικά του «Τραγοῦδια τοῦ μόχθου» (1850), τὸ «Πανόγραμμα καὶ ἄλλα ποιήματα» (1856) κ.λ. Περισσότερον ἄλυστον ἀπ' αὐτὸν ἔχει ὁ Ἰ. Ράσσελ Λόουελ (Lowell, 1819-1891), ἀγωνίζεται κι' αὐτὸς γιὰ τὴν κατάργησιν τῆς δουλείας στὸ «Biglow Papers» (1848 καὶ 1860), ἔργον μὲ

χαριτωμένη ειρωνική εὐθυμία γραμμένο στὸ ἰδίωμα «γιάνκη». Ὁ Μπάϊαρδ *Τέυλορ* (Taylor, 1825-1878) ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση στὰ ἔργα του «Ποιήματα τῆς Ἀνατολῆς» (1854), τὸ ἔμμετρο διήγημα «Λάρς» (1873), στὴ λυρική του τραγωδία «Πρῶγινψ Δευκαλίων» (1878), ἐνῶ ὁ Οὐῶλτ. Οὐίτμαν (Whitman, 1819-1892) παραξενεύει μὲ τὶς ὑπερβολές του στὰ «Φύλλα χλόης» (1855-1860), ὅπου νεωτερίζει μεταχειριζόμενος στίχο ἐλεύθερο τόσο πού καταντᾶ ρυθμικὴ πρόζα. Ἔτσι οἱ Ἀμερικανοὶ ποιητὲς παρυσιαζόνται ἀρμονικοὶ καὶ τολμηροὶ χωρὶς ἐν τούτοις νὰ ἔχουν φτάσει τὶς ὑψηλότερες κορφές τῆς τέχνης.

ΟΙ ΤΑΣΕΣ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Γιὰ τὴ νεώτερη ἐποχὴ πρέπει νὰ περιοριστοῦμε σὲ μερικὰ ὀνόματα τὰ πιὸ γνωστὰ καὶ σὲ μερικὰ ἔργα τὰ πιὸ φημισμένα, σημειώνοντας γενικὰ τὶς τάσεις τῆς σύγχρονης λογοτεχνικῆς ζωῆς. Πολὺ διαβάστηκαν τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ρ. Λ. Στήβενσον (Stevenson, 1850-1894), πού ξαίρει θαυμάσια νὰ διηγεῖται καὶ νὰ ζωντανεύει τὰ πρόσωπά του καὶ κατορθώνει νὰ κρατεῖ σὲ ἀγωνία τὸν ἀναγνώστη ρίχνοντας στὸ ἔργο του τὸν ἥσκιο τοῦ μυστήριου. «Τὸ νησί μὲ τὸ θησαυρό» (1883), «Τὸ μαῦρο βέλος» (1884), «Δόκτωρ Τζαίηλ καὶ μίστερ Χάυδ» (1886), «Ἡ ἀπαγωγή» (1886) κ.λ. εἶνε ἀπ' τὰ καλύτερα συναρπαστικὰ μυθιστορήματα μὲ περιπέτειες.

Δεξιότηχης στὴν περιγραφή τῶν χαρακτήρων καὶ τῆς φύσης καθὼς καὶ στὴν τεχνικὴ οἰκονομία ὁ ἀπαισιόδοξος Θωμάς Χάρδν (Hardy, 1840-1928) πρωτοβγήκε τὸ 1895

μὲ τὸ ἔργο «Μακρὰ ἀπ' τὸν πυρετὸ τοῦ πλήθους» κ' ἔγραψε ὕστερα «Ὁ γυρισμὸς στὴν πατρίδα» (1878) «Ὁ δήμαρχος τοῦ Κάστερμπριτζ» (1896), «Τέξ ἀπ' τοὺς Οὐρμπερβιλ» (1891), «Ἰούδας ὁ σκοτεινός» (1896) κ.λ. «Οἱ ἱστορίες τοῦ Οὐέσεξ» εἶνε συλλογὴ ἀπὸ θαυμάσια διηγήματα. Ἀλλὰ καὶ ἡ ποίηση τοῦ Χάρδν, ὅπου μετὰ τὸ μυθιστόρημα βρῆκε ἄσυλο ἢ ἀπογοήτεψή του, εἶνε πολὺ δυνατὴ ἄν καὶ ἀπλή στὴ μορφὴ κ' ἀνεπιτήδευτη. Οἱ ὠραιότερές του συλλογές εἶνε τὰ «Ποιήματα τοῦ Οὐέσεξ» (1898), «Οἱ δυνάστες» (1904-1908) κ.λ. Τὴν ἀπαισιοδοξία τοῦ Τόμσον καὶ τοῦ Χάρδν συνεχίζει μὲ τάση νὰ τὴν καταπολεμήσει ὁ Οὐίλλ. Χαίηλ Χουάιτ (1829-1913), πού ἔγραψε μὲ τὸ ψευδώνυμο *Μάρκ Ρώδερφορντ* τὴν «Αὐτοβιογραφία» (1881) καὶ τὴ «Λύτρωση». Μὲ τὸ Γεώργιο Γκίσιον (Gissing, 1857-1903) ἡ ἀπαισιοδοξία παίρνει τὴ μορφὴ τοῦ ρεαλισμοῦ. Αὐτὸς ἔγραψε «Οἱ ἐργάτες τῆς αὐγῆς» (1880), «Δῆμος» (1886), «Στ' ἀκρογιάλια τοῦ Ἰονίου» κ.λ. Ἡ αἰσθητικὴ σχολὴ τοῦ Παίτερ καὶ τοῦ Οὐάιλδ συνεχίζεται τὸ 1890 ὡς τὸ 1900 στὰ περιοδικὰ «Τὸ κίτρινο βιβλίον» (The Yellow Book) καὶ τὸ «Σαβού» (Savoy), ὅπου συνεργάζονται ὁ φυσιοκρατικὸς Γ. Μοῦρ καὶ ὁ μυστικοπαθὴς Γήτς, ὁ Χάβλοκ Ἑλλις γράφει ἐκεῖ γιὰ τὸν Νίτσε, ὁ Ἀρθοῦρος Σύμονζ γιὰ τὸν Γονκοῦρ καὶ τὸ Βεργλαῖν καὶ προσπαθεῖ νὰ συμβιβάσει τὸν ἰδαιολισμό μὲ τὸν ρεαλισμό. Γρηγόρα τὰ μέλη τῆς συντροφικῆς σκορπίζουν. Δὲν τοὺς ἔνωσε ἓνα κοινὸ ἰδανικὸ παρὰ ἡ ἀνταρσία πού ἐκδηλώθηκε μὲ τὸ θλιβερὸ τέλος τοῦ Ἰωάννη Λάβιδσον. Ὁ ἄνισος αὐτὸς ποιητής, πότε νικσειστής καὶ

πότε απαισιόδοξος αυτοκτονεί και με τη διάλυση του κινήματος των αισθητικών κόβονται και οι τελευταίοι δεσμοί ανάμεσα βικτωριανή και σύγχρονη εποχή. Οι Άγγλοι λογοτέχνες στην αρχή του εικοστού αιώνα δεν είνε συγγραφείς που νοιάζονται αποκλειστικά για την λατρεία του ωραίου παρά συγγραφείς που πιστεύουν στην πράξη. Φυσικά ή κατά παράδοση λογοτεχνία τραβάει τον κανονικό της δρόμο. Τη θέση του στεφανηφόρου ποιητή μετά τον Τέννyson παίρνει ο Άλφρέδος Όστεν, έπειτα ο Ροβέρτος Μπρίτζ (Bridges), αξιόλογος για τη συστηματική του επίδοση κατά το παράδειγμα του Μίλτωνα. Το ίδιο παράδειγμα ακολουθεί ο Έρβέρτος Τρέντς (Trench). Ο Στέφανος Φίλιπ (Phillips) έλαμψε για μια στιγμή σαν άναμορφωτής της δραματικής ποίησης με τα έργα του «Ο Χριστός στον Άδη» και «Παῦλος και Φραντζέσκα», χωρίς να μπορέσει να κρατηθεί στο ύψος που ο πρώτος ένθουσιασμός τον έποθετησε, το ίδιο έγινε με τη μυθιστοριογράφισσα Χάμφρεϊ Ουάρντ (Ward, 1851-1920), που προσπάθησε να συμβιάσει την επιστήμη με τη θρησκεία στα κοινωνικά έργα της όπως το «Ροβέρτος Έλσμερε» (1888), χωρίς να κατορθώσει να κινήσει την άγγλική συνείδηση, πράγμα που κατόρθωσαν οι Κίπλινγκ, Τσέστερτον και Ουέλλς.

Ο Ράδναρ Κίπλινγκ (Kipling), που γεννήθηκε στην Βομβάη το 1865, ψάλλει σε βιβλικό τόνο τα ιμπεριαλιστικά ιδανικά της Άγγλιας χωρίς να κατορθώνει παρά σπάνια να περάσει από την ιδέα της αυτοκρατορίας στην ιδέα της ανθρωπότητας. Η ποίησή του, μεγαλόστομη,

ποικιλόρρυθμη, έντυπωσιακή πολλές φορές, κατορθώνει έδω εκεί να βρει πραγματική έπική πνοή όπως στο «Τραγούδι των τριών που κυνηγούν φώκες». Από τα έργα του αναφέρουμε «Τα τραγούδια του στρατώνα» (1892), «Οι έφτα θάλασσες» (1896), «Τα πέντε έθνη» (1903), «Δούναι και λαβείν» (1922) κ.λ. Στα πεζά του, τα προτερήματά του δυναμώνουν, τα έλαττώματά του άπονούν και περισσότερο το τάλαντό του φανερώνεται στα μικρά διηγήματα. Από τα πεζά του τα καλύτερα είνε «Ο Κίμ», «Άπλές Ιστορίες» κ.λ.

Τον μυστικισμό του Κίπλινγκ με βουδδιστική τάση εκφράζει το έργο του Λευκάδιου Χέρν (Hearn, 1850-1904), που γεννήθηκε στη Λευκάδα από πατέρα Ίρλανδό και μητέρα Έλληνίδα, κατέληξε στην Ίαπωνία, όπου εγκατεστάθηκε κ' έζησε. Κυριώτερα των έργων του είνε τα «Κοκορό», «Γιαπωνικά ανάμικτα» κ.λ., όπου με έξοχο πνεύμα και λεπτή διάθεση περιγράφει τη γοητεία της νέας του πατρίδας. Ο Φραγκίσκος Τόμπσον (Thompson, 1859-1907) είνε ο ποιητής του καθολικού μυστικισμού, συμβολιστής και μεταφυσικός άσκητικός και ήδονιστής. Έγραψε «Ποιήματα» (1893, 1895, 1897) και μια μελέτη για τον Σέλλεϋ και πέθανε από τη στέρωση και το όπιο. Ο Χιλαιρ Μπέλλοκ (Belloc), που γεννήθηκε το 1870 στη Γαλλία, έγραψε «Δοκίμια» γεμάτα ευθυμία και πνεύμα, «Ποιήματα», μυθιστορήματα, ταξίδια. Ο Γυβέρτος Κ. Τσέστερτον, που γεννήθηκε στο Λονδίνο το 1874, υπεραπιστής του καθολικισμού με τα έργα «Αίρετικοί» (1905), «Όρθοδοξία» (1908) και άπειρα άρθρα στις εφημερί-

δες καθὼς καὶ τὶς ἀξιόλογες κριτικὲς μελέτες «Ροβέρτος Μπράουνιν» (1903) καὶ «Ἡ Βικτωριανὴ ἐποχὴ στὴ λογοτεχνία» (1913).

Ὁ Ἐρβέρτος Γεώργιος Οὐέλλς γεννήθηκε τὸ 1866 στὸ Μπρούμλεϋ (τοῦ Κέντ), σπούδασε στὸ Λονδίνο καὶ ἔγινε δάσκαλος καὶ δημοσιογράφος. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου του «Χρονομηχανή» (1895) τὸν ἔκανε νὰ ριχτεῖ στὸ μυθιστόρημα καὶ τὰ ἔργα του τοῦ ἐξασφάλισαν ἀνετη ζωὴ. Τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἀπ' αὐτὰ εἶνε μυθιστορήματα ἐπιστημονικά: «Ἡ χρονομηχανή» (1895), «Ὁ πόλεμος τῶν κόσμων» (1897), «Οἱ πρῶτοι ἄνθρωποι στὸ φεγγάρι» (1901), «Ὁ πόλεμος στὸν ἀέρα» (1908), μυθιστορήματα κοινωνικά καὶ σάτιρες: «Ὁ ἔρωτας κι' ὁ Μ. Λούι-σχαμ» (1900), «Κίππς» (1905), «Ἄννα Βερονίκη» (1909), «Ὁ νέος Μακκιαβέλης» (1911), οὐτοπιστικά καὶ προφητικά: «Τόπο στὸς γίγαντες» (1904), «Ὁ Θεὸς ὁ ἀόρατος βασιλιάς» (1917), «Ἡ ἀθάνατη φλόγα» (1919). Τὸ μυθιστόρημα ὁ Οὐέλλς τὸ βλέπει σὰν ὄργανο βοηθητικὸ γιὰ τὴν ἔκφραση τῶν ιδεῶν του ὅπως βλέπει καὶ τὴν ἐπιστήμη σὰν μέσο γιὰ τὴν καλύτερη τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ ἔργο του εἶνε συχνὰ ἓνα εἶδος μελέτης ποῦ σχολιάζει τὰ γεγονότα ἢ ἓνα πολιτικὸ πανόραμα καὶ τοῦ λείπουν τόσο οἱ καλλιτεχνικὲς ὅσο καὶ οἱ ψυχολογικὲς ἱκανότητες, ἐνῶ ἀπὸ κοινωνιολογικὴ καὶ βιολογικὴ ἄποψη πετυχαίνει καλύτερα. Ὁ Οὐέλλς παρουσιάζεται σὰν γενικὸς σύμβουλος τῆς ἀνθρωπότητος καὶ πνευματικὸς ὁδηγός, κηρύσσει τὸν διεθνισμὸ καὶ τελευταῖα κάποιον αἰσθηματικὸ θεϊσμό, τὸ 1919-1920 ἄρχισε νὰ δημοσιεύει

τὴν «Παγκόσμια Ἱστορία» καὶ τὸ 1930 τὴν πολιτικὴν σάτιρα «Ἡ δικτατορία τοῦ κ. Πάοχαμ».

Ἄστρο τοῦ σύγχρονου ἀγγλικοῦ θεάτρου εἶνε ὁ Γεώργιος Μπέρναρντ Σῶ. Γεννήθηκε τὸ 1856 στὸ Δουβλίνο. Μαθητὴς τοῦ Μπάτλερ, τοῦ Ἴψεν, τοῦ Μάρξ, ἄρχισε νὰ γράφει ἀπ' τὸ 1879 κυρίως κριτικὲς κ' ἔβγαλε μ.ἄ. τὴν «Πεμπτουσία τοῦ Ἰψενισμοῦ» (1891) καὶ «Ὁ τέλειος Βαγνερικός» (1898). Ἀπ' τὸ 1885 ἄρχισε νὰ γράφει γιὰ τὸ θέατρο. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στὴν ἀγγλικὴ σκηνὴ κυριαρχοῦσαν τὰ βιομηχανικὰ ἔργα τοῦ Ἀρθούρου Πινέρο (Pinero, 1855) καὶ Ἀρθούρου Τζῶνς (Jones, 1851). Ὁ Σῶ εἶδε ὅτι ἡ σκηνὴ ἦταν τὸ καλύτερο βῆμα ἀπ' ὅπου θὰ μπορούσε νὰ διαδώσει τὶς ιδέες του. Πνεῦμα προοδευτικὸ καὶ ψυχὴ πουριτανικὴ, σὰ θεατρικὰ του ἔργα συνεχίζει τὴν τεχντροπία τοῦ Ἴψεν σ' ἓνα ἐπίπεδο μᾶλλον διαλεχτικὸ παρὰ θεατρικὸ ἔχει κάνει τὴ σκηνὴ ἓνα εἶδος βῆμα ἀπ' ὅπου δίνει διάλεξη μὲ προβολὲς θεατρικῶν σκηνῶν ὅλο ἐξυπνάδα καὶ εἰρωνεία, πολλὲς φορὲς παραδοξολογία καὶ πείραγμα, ἀλλὰ σπάνιο αἴσθημα, ὅπως π.χ. στὴν «Κάνδιδα». Ὡστόσο οἱ κωμωδίες του αὐτὲς ποῦ ἡ πρώτη παραστάθηκε τὸ 1893 εἶχαν τεράστια ἐπιτυχία στὸν παλιὸ καὶ νέο κόσμος. Τὰ κυριώτερα ἀπ' τὰ ἔργα του εἶνε: «Τὸ ἐπάγγελμα τῆς κυρίας Οὐῶρρεν» (1893), «Ὁ ἄνθρωπος καὶ τὰ ὄπλα» (1894), «Κάνδιδα» (1897), «Καῖσαρ καὶ Κλεοπάτρα» (1900), «Τὸ ἄλλο νησί τοῦ Τζῶν Μπούλ» (1903), «Ἄνθρωπος καὶ Ὑπεράνθρωπος» (1905), «Παντρολογήματα» (1908), «Ὁ Μπλάνκο Πρόσνετ χωρὶς μάσκα» (1909), «Ὁ γυρισμὸς στὸ Ἱστορία Ἀγγλ. Λογοτεχνίας

Μαθουσάλα» (1920), «Ἁγία Ἰωάννα» (1923), «Τὸ κάρρο μετὰ τὰ μῆλα» (1930).

Ἴρλανδὸς ἐπίσης ὁ Γεώργιος Μούρ (Moore, 1853) εἶνε ρεαλιστὴς στὰ πρῶτα τοῦ ἔργα ὅπως τὰ «Μοδέρνος ἐραστὴς» (1883), «Ἡ γυναῖκα τοῦ καμποτίνου» (1884), «Ἐσθὴρ Γουῶτερς» (1894), ἔπειτα μυστικοπαθὴς συμβολικὸς ὅπως στὰ «Ἀδελφὴ Τερέζα» καὶ τέλος ἰδεαλιστὴς ὅπως στὴ «Λίμνη» (1905). Ἡ τριλογία τοῦ «Χαιρετισμοῦ καὶ Ἀποχαιρετισμοῦ», δηλ. τὰ «Ave» (1911), «Salve» (1912) καὶ «Vale» (1914) ἀναφέρονται στὸ Ἴρλανδικὸ κίνημα. Τὸ ξυπνημα τῆς κελτικῆς ψυχῆς στὴν Ἴρλανδία βρίσκει καλύτερα τὴν ἀπήχησή του καὶ ἐμπνέει ἄλλους νεώτερους συγγραφεῖς. Ὁ Ἰάκωβος Στέφενς (Stephens, 1882) ἄρχισε μετὰ ποιήματα «Ἐπανάστασες» (1909), «Ὁ λόφος τῆς ὀπτασίας» (1912), ἀλλὰ δημοσίεψε καὶ μυθιστορήματα, ὅπου μετὰ συγκινητικὴ ἀπλότητα περιγράφει φτωχὰ πρόσωπα ὅπως τὰ «Ἡ κόρη τῆς νοικοκυρᾶς» (1912), «Νά! ἐδῶ κυρίες» (1913), «Ἴρλανδικὰ παραμῦθια» (1920), μιὰ βιογραφία τοῦ Ἀρθούρου Γκρίφφιθ (1922) κ.λ. Ὁ Ἰάκωβος Τζόις (Joyce), ποὺ γεννήθηκε τὸ 1882 στὸ Δουβλίνο καὶ ζεῖ στὸ Παρίσι, πρωτοδημοσίεψε τὸ 1907 τὸ «Μουσικὴ δωματίου», ἔπειτα τὸ 1914 τὰ διηγήματα «Ὁ κόσμος τοῦ Δουβλίνου», ὅπου περιγράφει τὴ ζωὴ τῆς πατρίδας του σὲ ὅλη της τὴν ἔκταση καὶ μετὰ ἄπειρες λεπτομέρειες, παραστατικά, πλοῦσια, μετὰ ζωηρὸ ὕφος καὶ μορφὴ ἀνεγάρδιαστη. Στὸ διήγημά του «Οἱ νεκροὶ» ὁ ρεαλισμὸς του γίνεται φανταστικὸς συμβολισμὸς, ἔπειτα γράφει τὸν «Δαίδαλο» καὶ ἔπειτα τὸν «Ὀδυσσεά», ἔργο

κοσμοπολιτικὸ, ὅπου μεταχειρίζεται ὅλα τὰ τεχνικὰ μέσα καὶ πλάθει ἓνα ἐπιβλητικὸ σύνολο. Στὴν ποίηση ἐπίσης ἀντιπροσωπεύεται ἡ Ἴρλανδία ἀπ' τὸν Δούγλας Χάιντ (Hyde), ποὺ δημοσίεψε μιὰ συλλογὴ στίχων σὲ ἀγγλοἰρλανδικὸ ἰδίωμα τὸ 1893, τὸν ἐλεγειακὸ Λάϊονελ Τζόνσον (Johnson), τὸν Πάδραϊκ Κόλομ (Colum), συγκινητικὸ ζωγράφο ταπεινῶν πλασμάτων, τὸν λόρδο Δώνσανν (Dunsany) μετὰ τὶς ἀνατολίτικες ὀπτασίες του, τὸν Γεώργιο Ρῶσσελ (Roussell, 1867), δυνατὸ λυρικὸ καὶ μυστικιστὴ τῆς νεοκελτικῆς κίνησης, γνωστὸ μετὰ τὸ ψευδώνυμο *A.E.* καὶ πρὸ πάντων τὴν ψυχὴ τῆς κίνησης, τὸν Οὐίλλιαμ Μπάτλερ Γήιτς (Yeats), ποὺ γεννήθηκε τὸ 1865 καὶ προτίμησε νὰ σπουδάσει στὴν Ἴρλανδία. Ἐβγαλε διάφορες συλλογὲς παλιῶν Ἴρλανδικῶν κειμένων καὶ τὸ 1889 πρωτοδημοσίεψε δικό του ἔργο τὰ «Τὰ ταξίδια τοῦ Ὀϊζιν», ἔπειτα ἀνακατέυτηκε μετὰ τοὺς αἰσθητικούς, ἀλλὰ γλήγορα ἐλευθερώθηκε ἀπὸ κάθε ἐπίδραση γιὰ νὰ ξυπνήσει τὴν Ἴρλανδικὴ συνείδηση μετὰ τὴν ποίηση καὶ τὸ θέατρο. Τὰ κυριώτερα ἔργα του εἶνε: ποιήματα, «Ὁ ἄνεμος μέσα στὰ καλάμια» (1899), «Οἱ ἄγριοι κύκνοι στὸ Κούλ» (1918), θεατρικὰ ἔργα, «Ἡ κόμησσα Κάθλιν» ποὺ παίχτηκε στὰ ἐγκαίνια τοῦ φιλολογικοῦ θεάτρου τοῦ Δουβλίνου ποὺ τὸ ἴδρυσε ὁ ἴδιος, «Ἡ γῆ τοῦ πόθου τῆς καρδιάς» (1894), «Σκοτεινὰ νερά» (1900), «Κάθλιν Χουλιχάν» (1902), «Deirdre» (1907), κριτικὲς καὶ ἀνάμνησες, «Τὸ κελτικὸ λυκόφως» (1893), «Τὸ μυστικὸ ρόδο» (1897), «Τὸ πανὶ τρέμει» (1922) κ.λ. Μυστικιστὴς καὶ συμβολικὸς συνεινώνει στὸ ἔργο του τὸν πανθεϊσμὸ καὶ τὸ χριστιανισμὸ.

Τὸ θέατρο στὴ σύγχρονη Ἰρλανδία ἔχει πολλοὺς ἀντιπρόσωπους. Ἐκτὸς ἀπ' τὰ ποιητικὰ δράματα τοῦ Γήιτς, τὸ ἐπίσης ποιητικὸ «Deirdre» τοῦ Α. Ε., ἡ λαϊκὴ *Γκρέγκορν* (Gregory, 1852) ἐδραματοποίησε παλιὰς λεζάντες καὶ ἔγραψε καὶ μονόπραχτες φάρσες ποὺ ἄρεσαν, ὅπως τοὺς ἄξιζε, πολύ. Ἀλλὰ ὁ δάσκαλος τῆς ἱρλανδικῆς σκηνῆς εἶνε ἀδιαφιλονείκητα ὁ Ἰωάν. Μίλλιγκτον Σύντζ (Synge, 1871-1909), ποὺ γεννήθηκε σ' ἓνα χωριὸ στὴν κομιτεία τοῦ Δουβλίνου καὶ μὲ τὴ συμβουλὴ τοῦ Γήιτς πῆγε κ' ἔζησε στὰ νησιά τοῦ Ἄραν, ἀπ' ὅπου πῆρε τὸ λαϊκὸ ὕλικὸ καὶ σύνθεσε τὰ τόσο ρεαλιστικὰ ἄλλὰ καὶ τόσο ποιητικὰ ἔργα του. Ἀκόμη ἡ γλῶσσα του ποὺ τὴν ἔφτιασε ὁ ἴδιος εἶνε τὸ καλύτερο δείγμα ἀγγλοἱρλανδικῆς, ἓνα ἰδίωμα ἀρχαϊκὸ, πρωτότυπο καὶ δυνατὸ. Ὁ πρόωρος θάνατος ἔκοψε στὴ μέση μιὰ πλούσια ποιητικὴ ζωὴ ποὺ ἄφησε τά: «Ὁ ἥσκιος τοῦ καταρράκτη» (1903), «Ἡ πηγὴ τῶν ἁγίων» (1905), «Ὁ παλιᾶτσος τοῦ δυτικῆς κόσμου» (1907), «Ὁ γάμος τοῦ γανωτῆ» (1907) καὶ «Deirdre τῶν πόνων» μισοτελειωμένο. Ἐπίσης ἓναν τόμο περιγραφικὸ «Τὰ νησιά τοῦ Ἄραν» (1907). Μὲ τὸ θάνατό του χάθηκε ἡ πρωτοτυπία τοῦ ἱρλανδικοῦ δράματος.

Οἱ διάδοχοι τοῦ Σύντζ, ὁ σατιρικὸς Οὐίλλ. Μπόυλ, ὁ προπαγανδιστὴς Πάδραϊκ Κόλομ, ὁ Λένωξ Ρόμπινσον, ὁ Σαιντ Τζὼν Ἐρβινγκ ἔχουν ἀξία ἀλλὰ εἶνε ρεαλιστὲς ποὺ δὲν ξεχωρίζουν καθόλου ἀπὸ τοὺς ἄλλους Ἄγγλους καὶ Εὐρωπαϊοὺς συναδέλφους των. Ἡ ἐπικὴ περίοδος τοῦ ἐθνικοῦ Ἰρλανδικοῦ θεάτρου τέλειωσε μὲ τὸν θάνατο τοῦ Σύντζ.

Ὁ κοσμοπολιτικὸς Ἰωσήφ Κόνραδ Κορτζενιόφσκι (Conrad Korzenowski, 1865-1924), Πολωνὸς ἀπ' τὴν Οὐκραΐνα, ἐσπούδασε στὴν Κρακοβία, ἀλλὰ τραβηγμένος ἀπ' τὴ θάλασσα ἔγινε ναύτης κ' ἔπειτα καπετάνιος στὸ ἀγγλικὸ ναυτικὸ, ταξίδεψε εἴκοσι χρόνια καὶ τὸ 1884 ἔγινε Ἄγγλος ὑπῆκοος. Τὸ 1895 δημοσίεψε τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα «Ἡ τρέλλα τοῦ Ἄλμαγερ», ἔπειτα «Ὁ Νέγρος τοῦ Ναρκίσσου» (1897), «Διηγῆματα τῆς ἀνησυχίας» (1898), «Λόρδος Τζίμ» (1900), «Νεότης» (1902), «Τυφῶν» (1903), «Ἡ περιπέτεια» (1903), «Λοστρόμος» (1904), «Ὁ καθρέφτης τῆς θάλασσας» (1906), «Κάτω ἀπ' τὰ μάτια τῆς δύσης» (1911), «Μιὰ νίκη» (1915), «Τὸ χρυσὸ βέλος» (1919), «Ἐνθύμησης» (1921) κ.λ. Μέσα στὰ ἔργα αὐτὰ παρουσιάζεται ὁ ἄνθρωπος ποὺ παλεύει μὲ τὰ στοιχεῖα καὶ μάλιστα μὲ τὴ θάλασσα (ποὺ πλαισιώνει τὰ περισσότερα) καὶ ἐκφράζεται ἡ λύτρωση ἀπ' τὸν πόνο μὲ τὴν αὐτοπεποίθηση ἀπ' τὸνα μέρος καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο τὴν πειθαρχία στὴν ζωὴ. Πλάϊ στὸν Κόνραδ ὁ Οὐίλλ. Τζαϊκόβς (Jacobs) ἔγραψε εὐθυμὲς θαλασσινὲς ἱστορίες. Ὁ Ροβέρτος Χίτσενς ἔγραψε διάφορες σάτιρες τῆς κοσμικῆς ζωῆς καὶ μιὰ ὠραία περιγραφή τῆς Σαχάρας μὲ τὸν τίτλο «Κῆπος τοῦ Ἀλλάχ» (1905).

Ὁ Μῶρις Χιοϋλετ (Hewlett), ποὺ εἶνε καὶ ποιητὴς, πέτυχε πολὺ μὲ τὰ ἱστορικὰ του μυθιστορήματα, ὅπου ξαναζωντανεῖ τὸ μεσαιωνικὸ κόσμο στὸ ἔργο του «Νέα Καντερμπεριανὰ διηγῆματα». Ὁ Οὐίλλ. Σόμερσετ Μάυμ (Maugham), γόνιμος θεατρικὸς συγγραφέας, ἴσως πέτυχε καλύτερα στὰ διηγῆματά του «Βροχὴ» καὶ «Ὁ βα-

σιλιάς τῆς Τάλουα». Ἀργότερα ὁ Ε. Μ. Φόρσετ ξεχωρίζει μὲ τὸ «Ὁ δρόμος τῶν Ἰνδιῶν».

Μὲ τὴν ἠθογραφία καὶ τὴν κοινωνικὴ σάτιρα καταπιάνονται τὰ ἔργα τοῦ Ροβέρτου Μπένσον καὶ τοῦ Τζῶν Ὀλβερ Χόββς (Hobbes, ψευδώνυμο τῆς κυρίας Craigie). Ὁ Ἰσραὴλ Τσάνγκιλλ (Zangwill), ρεαλιστὴς στὸ «Τὰ παιδιὰ τοῦ Γέιτο», φανταστικὸς στὸ «Οἱ ὄνειροπόλοι τοῦ Γέιτο», μένει πιστὸς στὴ φυλὴ του, ἀπόστολος τοῦ σιωνισμοῦ. Τὰ διηγήματα τῆς κυρίας Σάρας Γκραντ (Grand) καταγίνονται μὲ τὸ γυναικεῖο ζήτημα. Τὰ «Ἐνέχυρα τῆς ἁμαρτίας» τοῦ Λουκᾶ Μάλετ (κυρίας Χάρρισων) ἔδειχναν δυνατὴ παρατήρηση, ἐν τούτοις στὸ ἔργο της «Ὁ φραγμὸς χωρὶς πόρτα» τὸ γυρίζει σὲ θρησκευτικὴ μυστικοπάθεια. Ἡ ἀγγλικὴ ψυχὴ νιώθει σὰν ἀνάγκη τῆ θρησκευτικῆ αἰσθηματικότητά, γιὰ τὸ ἄρεσαν τὰ ρωμαντικὰ αἰσθηματικὰ ἔργα τοῦ Χ. Καίν (Caine) «Ὁ υἱὸς τῆς Ἄγαρ», «Ἡ αἰωνία πόλις», «Ὁ ἄσπτος υἱός», καὶ τῆς Μαρίας Κορέλλι (Corelli, 1864-1924) «Θέλιμα», «Βαρραβᾶς» κ.λ. Καὶ αὐτὸς ὁ Τζέρομ (Jerome, 1859) ὁ εὐθυμογράφος, συγγραφέας τοῦ «Τρεῖς ἄνθρωποι σὲ μιὰ βάρκα», δὲν ἐδίστασε νὰ καλλιεργήσει αὐτὸ τὸ εἶδος. Ἐπίσης ἐπιτυχία εἶχαν καὶ τὰ φανταστικὰ μυθιστορήματα μὲ περιπέτειες ἀλὰ Στήβενσον τοῦ Ἐρ. Ράγνερ Χάγκαρντ (Haggard, 1856-1925), ὅπως τὰ «Μεταλλεῖα τοῦ βασιλιᾶ Σολομώντα», «Ἡ κόρη τοῦ Μοντεζούμα» κ.λ., καὶ τὰ ἀστυνομικὰ τοῦ Ἀρθούρου Κόναν Ντόυλ (Doyle, 1859-1930) «Οἱ περιπέτειες τοῦ Σέρλοκ Χόλμς» κ.λ.

Ὁ Ἰωάννης Γκάλτζγουερθυ (Galsworthy), ποὺ γεννή-

θῆκε τὸ 1867 στὸ Σώρρεϋ, πολεμᾷ τὸν ἀγγλικὸ ἀστισμὸ καὶ τὴν ἰδιοκτησία στὰ πρῶτα του ἔργα καὶ καταλήγει σὲ συγκινητικὸ λυρικὸ βουδδισμό καὶ πανθεϊσμό. Τὰ ἔργα του ὅπως «Ἡ βίλλα Ρόμπειν» (1900), «Οἱ Φαρισαῖοι τοῦ νησιοῦ» (1904), «Ὁ ἰδιοκτῆτης» (1906), «Ἀδελφότης» (1908), «Ὁ πατρίκιος» (1911), «Πέντε διηγήματα» (1918), καὶ τὰ θεατρικὰ «Δικαιοσύνη» (1910), «Ὁ πρωτότοκος» (1912), «Τυπικότητες» (1922), ἀν καὶ πολλὰ μὲ θέση ἔχουν λεπτὴ ψυχολογικὴ ἀνάλυση, χιοῦμορ καὶ ποιητικὴ συγκίνηση. Ὁ Ἀρθούρος Μόρρισον καθὼς καὶ ὁ παραπάνω Σόμερσετ Μάμ περιγράφουν ρεαλιστικὲς ἢ γραφικὲς σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Λονδίνου. Ὁ Οὐίλλ. Μόργκαν ἄφησε τὴν κεραμικὴ καὶ τὶς στάμνες κ' ἐδημοσίεψε σὲ ἡλικία ἐξηνταεπτὰ ἐτῶν τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα «Ἰωσήφ Βάνς» (1906) κατὰ τὸν τρόπο τοῦ Δίκηνς. Ἄλλες μεγάλες πόλεις βρῆκαν τοὺς μυθιστοριογράφους τους καὶ γίνεται λόγος μάλιστα γιὰ σχολὴ τοῦ Μάντσεστερ. Ὁ πεῖο χαριτωμένος ὕμνος γι' αὐτὴ τὴν πόλιν εἶνε τὸ ἔργο τοῦ δημοσιογράφου Σ. Ε. Μόντγουικιον (Montague), «Μιὰ λαφίνα ποὺ τῶσκασε», ὅπου περιγράφονται τὰ ἄπλυτα τῆς ἐπαρχιακῆς δημοσιογραφίας κατὰ τὸ 1910. Ὁ Οὐίλλιαμ Σάρπ (Sharp, 1855-1905) ἦταν ὁ καλύτερος ἀντιπρόσωπος τῆς κελτικῆς κίνησης στὴ Σκωτία. Ποιητὴς καὶ μυθιστοριογράφος ἔγραψε μὲ τὸ ψευδώνυμο Φλόνα Μάκλεοδ, μοιρολατρικὰ ἔργα μὲ κάπως φιασιδωμένο ὕφος, ἐνῶ ὁ Νεῖλ Μάνρο (Munro) τὸν ἀκολουθεῖ στὴν ἀρχὴ κ' ἔπειτα παίρνει τὸ δρόμο τοῦ Στήβενσον. Ὁ Ἰάκωβος Ματθαῖος Μπάρι (Barrie) ἔγραψε αἰσθη-

ματικά και εϋθυμα διηγήματα και παιδικά παραμύθια. Ο Άρθουρος Κίλλερ-Κάουτς (Quiller-Couch), ο περίφημος «Q», εἶνε συνάμα λόγιος, καθηγητής τῆς ἀγγλικῆς φιλολογίας και γοητευτικός συγγραφέας μυθιστορημάτων με περιπέτειες και χαριτωμένων περιγραφῶν τῶν κωμοπόλεων τῆς Κορνουαλλίας. Ο Ἔδεν Φίλλοτς (Phillpotts), λεπτός παρατηρητής, και ὁ Τζὼν Τρηβήνα (Trevena), ποιητής δραματιστής, δοκίμασαν κατά τὸ παράδειγμα τοῦ Θωμᾶ Χάρδν νὰ ἀπαθανατίσουν τὰ ψηλῶματα τοῦ Δάριμουρ στὸ Δηβενσάιρ. Ο Ἄρνόλδος Μπέννεττ (Bennett, 1867) γράφει ἀπ' τῆ μιᾶ φανταστικά διηγήματα και θεατρικὰ ἔργα κατά τὰ γούστα τοῦ κοινοῦ γιὰ νὰ βγάλει τὸ ψωμί του, ἀπὸ τὴν ἄλλη προσπαθεῖ νὰ περιγράψει τὴν βιομηχανικὴ ζωὴ τοῦ τόπου του κ' ἐπιβάλλεται με τὶς πολλὰ λεπτομέρειες τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἐγραψε ἐκτός ἀπὸ πολλὰ ἔργα τῆς ρουτίνας τὰ «Ἡ Ἄννα τῶν πέντε πόλεων» (1902), «Τὸ παραμῦθι γιὰ τὶς γοητές» (1908), «Χίλδα Λέσουεης» (1911) και πολλὰς συλλογὰς διηγημάτων.

Τὸ σύγχρονο ἀγγλικὸ θέατρο ἀπηχεῖ τὶς πιὸ ἀντίθετες ἐπίδρασεις. Ο I. M. Μπάρρι γράφει ἐλαφρὲς κωμωδίες, ὁ Σόμερσετ Μὼμ μιμεῖται τὸν Ὄσκαρ Οὐάιλντ και πετυχαίνει πολλὴ στίς φάρσες, ἄλλοι ἐμπνέονται περισσότερο ἀπὸ τὸν Ἴψεν και τοὺς Ρώσους. Ο Γκῶλτζγουερδν συνεχίζει και στὴ σκηνὴ τὴν πολεμικὴ του κατά τοῦ φαρσαϊσμοῦ. Μετὰ τὴν παράσταση τῆς «Δικαιοσύνης» του (1910) ὁ ὑπουργὸς Τσῶρτσιλ ἔλαβε μέτρα γιὰ τὴν καλύτερη φυλακῶν. Ἐν γένει τὰ ἔργα του διατηροῦν τὸν χαραχτήρα κοινωνικῶν τραγωδιῶν, ὅπου τὸ ἄτομο

ἔρχεται σὲ σύγκρουση με τὴν κοινωνία. Ο Γκράνβιλ Μπάρκερ (Barker), ποὺ γεννήθηκε τὸ 1877, πῆρε τὸ 1904 τὸ «Court Theater» και κήρυξε τὴ θεατρικὴ ἀναγέννηση. Τέτοια κηρύγματα ξανάγιναν συχνὰ και στὴν Ἀγγλία και στὴ Γαλλία σὲ τρόπο ποὺ ὁ πρῶτος ἐνθουσιασμός κατάντησε δυσπιστία. Ο Μπάρκερ ἔκαμε ρεαλιστικὴ σκηνοθεσία και σκηνογραφία, παράστησε Ἴψεν, Χάουπτμαν και Σῶ καθὼς και ἔργα δικὰ του ποὺ εἶνε φωτογραφίες τῆς καθημερινῆς ζωῆς και φλύαροι διάλογοι. Τὸ ἴδιο και ὁ Σαῖντ Τζὼν Χάνκιν (Hankin, 1869-1909) προσπαθεῖ στὸ ἔργο του νὰ καταπολεμήσει κάθε ρομαντικὴ γοητεία τῆς ζωῆς. Ο Μπάρκερ και ὁ Χάνκιν εἶνε μαθητὲς τοῦ Σῶ ποὺ περιμένουν τὶς βροχερὲς βραδὺς γιὰ νὰ κάψουν τὰ πυροτεχνήματά τους. Κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ ἐθνικοῦ ἰρλανδικοῦ θεάτρου ἔγινε και τὸ θέατρο τοῦ «Ρεπερτουὰρ» στὸ Μάντσεστερ ποὺ μάζεψε γύρω του τοὺς συγγραφεῖς ἔργων γραμμένων στὸ βόρειο ἰδίωμα ὅπως τοὺς Γιλβέρτον Κάνναν (Cannan) και Τζὼν Μέσφιλντ (Masfield). Γενικὰ τὸ θέατρο στὴν Ἀγγλία σήμερα μοιάζει νὰ ταλαντεύεται ἀνάμεσα στὴ φωτογράφηση και ἐξιστόρηση τοῦ παρόντος και σ' ἕναν κοσμοπολιτισμὸ πολὺ συγγενικὸ με τὸν ἑσωτερικὸ τῶν Γάλλων ἢ τὸν ἐξπρεσιονισμὸ τῶν Γερμανῶν. Κοντὰ σ' αὐτὰ ἄς προσθέσουμε και τὴν ἀνησυχία τοῦ πολέμου ποὺ ἐκφράζεται σὲ πολλὰ ἔργα ὅπως τὸ «Ἡρῶς νικητῆς» τοῦ Ἄλλαν Μογκχάουζ κ.ἄ.

Ἀπὸ τὸ 1911 ὡς τὸ 1919 βγῆκαν τέσσερες ἀνθολογίες με τὸν τίτλο «Γεωργιανὴ ποίηση». Οἱ συγγραφεῖς τῶν συλλογῶν αὐτῶν νεορωμαντικοὶ συνεχίζουν μάλλον

την παράδοση. Ο Μώρις Χιούλετ (Hewlett, 1861) εμπνέεται από τον Μπράουνιν και τον Μέρεντιθ και φιλοσοφεί σε γλαφυρούς στίχους, ο Λαυρέντιος Μπάιννον (Binyon, 1869) ψάλλει σε ακαδημαϊκά ποιήματα τη γλυκειά ζωή και με πατριωτικούς ύμνους τον τόπο του, ο Ίωάννης Δρίνκουότερ (Drinkwater, 1882), που έγραψε ιστορικά δράματα για το θέατρο της Βίρμιγγαμ και αξιόλογες κριτικές, ύμνει το άγγλικό τοπίο, ο Τ. Στώρατζ Μούρ (Moore, 1870) κηρύττει την αναγέννηση της ψυχής με τη χαρά της φύσης και τα σπόρ, ο Λάσσελς Άμπερκρόμβι (Abercrombie, 1881), ο σημαντικότερος απ' τους Γεωργιανούς, πλησιάζει συχνά τους παλιούς μεταφυσικούς ποιητές και έχει πρωτοτυπία στις ζωηρές του εικόνες και την βάρβαρη τεχνική του. Ο Ουώλτερ δε λὰ Μάρ (Mare, 1873) καταφεύγει στον αρχαϊσμό και δημιουργεί μυθική ατμόσφαιρα με τον άρμονικό του στίχο, ενώ ο Ίάκωβος Ήλφροϋ Φλέκερ (Flecker, 1884-1915), όπαδός του «Η τέχνη για την τέχνη», προσπαθεί να κλείσει ανατολίτικες γοητείες σε στίχους όπου κάθε λέξη προσπαθεί νάχει την αξία πολύτιμου λίθου. Ο Ροϋπερτ Μπρούκ (Brooke, 1887-1915), στο πρώτο του βιβλίο ακαδημαϊκός και ρεαλιστής συνάμα, ώρίμασε με τον πόλεμο και άφησε πριν πεθάνει (σ' ένα γαλλικό νοσοκομειακό πλοίο) μερικά συνένετα που θα ζήσουν στη μνήμη του λαού του. Ο Άλφρέδος Νόυς (Noyes, 1880) έπηρεάζεται απ' τον Κίπλινγκ, είναι έν τούτοις δημοτικός και προσπαθεί να ευχαριστήσει τα γούστα του κοινού, ο Β. Νταϊβις (Davies, 1870) με τη συγκινητική λυρική του απλότητα βρίσκει αυθόρμητα

στη ρωμαντική ζωή του την όμορφιά του κόσμου που άλλοι με δυσκολία και με τεχνικά κόλπα προσπαθούν να δημιουργήσουν. Ο Ουίλλ. Γκίμπσον (Gibson, 1880) είχε στην αρχή μιμηθή τους προοραφαηλιτικούς και τον Τέννyson, ύστερα γύρισε στο ρεαλισμό και περιέγραψε πιστά τους ταπεινούς. Ο Τζών Μέσφηνλδ (1874), που αναφέραμε και παραπάνω, είναι ο ζωηρότερος απ' αυτούς, έγραψε μια έξοχη μελέτη για τον Σαίξπηρ και είναι ο μόνος που μπορεί να παραβληθεί με τον Κίπλινγκ για τους ύμνους του στη θάλασσα και στην πλανητική ζωή. Συχνά μονότονος ή ρητορικός, δέν έδωσε ακόμα το άριστούργημά του. Όπωςδήποτε περισσότερο από όλους αντιπροσωπεύει την κίνηση των Γεωργιανών.

Η μίς Μαίυ Σίνκλαιρ (Sinclair, 1868) καταπιάνεται με το πρόβλημα που σχετίζει τα δύο φύλα. Άπ' το 1904 έγραψε μια σειρά βιβλία όπως τα «Θείο Φώς», «Τρεις αδερφάδες», όπου μελετά τη γυναίκεια ψυχή και μάλιστα τους δεσμούς της ψυχής αυτής με το σώμα της, το έρωτικό ένστικτο. Οι θεωρίες του Φρόϋδ φαίνεται ότι επέδρασαν περισσότερο από άλλου τα πνεύματα στην Άγγλία. Ο Ούγος Ουώλπολ (1884) χρωστά την επιτυχία του στο ότι ικανοποιεί μερικές περιέργειες στα μυθιστορήματά του που μοιάζουν αισθηματικές ή ήθικες χρηστομάθειες. Ο Όλιβερ Όνιονς (Onions) περιγράφει με βανασούτητα τα άηδιαστικά δράματα της μεσαιάς τάξης. Ο Ι.Δ. Μπέρσφορδ (Beresford, 1873) περιγράφει με δύναμη το πνευματικό ξύπνημα του ανθρώπου ύστερα από βάνανυση πείρα της ζωής. Ο Λαβίδ Έρβέρτος Λώρενς

(Laurence, 1887) ξεπέρασε όλους στην Ἀγγλία στην περιγραφή τοῦ φυσικοῦ καὶ ἀφύσικου ἔρωτα στὰ δυνατὰ ἔργα του ὅπου τὸ ἐρωτικὸ ἔνστικτο κυρίαρχο προσπαθεῖ νὰ ἱκανοποιηθεῖ ἀκόμη καὶ μὲ ζῶα. Ἡ μὲς Ράδκλιφ Χῶλ (Hall), ψυχίατρος, ἐκθέτει ἀνοιχτὰ τὸ πρόβλημα τοῦ λεσβιακοῦ ἔρωτα. Τὸ εὐσυνείδητο ἔργο της «Τὸ πηγάδι τῆς μοναξιάς», πού τὸ ἀπαγόρευσε ὁ εἰσαγγελέας, ἄρесе πολὺ, τὸ ἴδιο πέτυχε καὶ ἡ μὲς Ρόζαμονδ Λέμαν (Lehmann) μὲ τὸ ἔργο της «Σκόνη», πού δημοσίεψε μόλις εικοσιτεσσάρων ἐτῶν. Ἄς ἀναφέρουμε ἀκόμη τὴ μὲς Δωροθέα Ρίτσαρδσον καὶ τὸ ἔργο της «Μυτερὲς στέγες», τὴ μὲς Μαργαρίτα Κένεδυ καὶ τὸ ἔργο της «Νύφη μὲ πιστὴ καρδιά» καὶ τὴν αἰσθηματικὴ Κατερίνα Μάνσφιλδ (Mansfield), ψευδώνυμο τῆς Κάθλιν Μπῆτσαμ, πού γεννήθηκε στὴ Ν. Ζηλανδία τὸ 1888 καὶ πέθανε τὸ 1923 καὶ τὰ ἔργα της «Μιὰ γερμανικὴ πανσιόνα», «Πρελούδιο» (1918) καὶ ἄλλες συλλογὲς ἀπὸ μικρὰ διηγήματα πολὺ ὑποβλητικά. Ἐνωμένως κάτω ἀπ' τὸ ἴδιο ψευδώνυμο, Μιχαὴλ Φιέλδ (Field) δυὸ ἡρωϊκὲς γυναῖκες, ἡ Κατερίνα Μπράδλεϋ καὶ ἡ Ἔδιθ Κοῦπερ, ἔδωσαν θερμὰ δείγματα μιᾶς ποίησης πού σπάζει τὰ δεσμὰ της τρελλὰ ἀναρχικὴ καὶ ἐρωτιάρικη. Ὡστόσο ἡ πιὸ πρωτότυπη φόρμα τῆς ἀγγλικῆς ποίησης σήμερα εἶνε ἴσως ὁ πεζὸς λόγος τῆς Βιργίνιας Γούλφ (Woolf), πού τὸ ἔργο της ἀντιπροσωπεύει κατ' ἐξοχὴν τὸν ἱμπρεσσιονισμό. Ἐργαψε ἐκτὸς ἀπὸ κριτικὲς πλούσιες σὲ εἰκόνες καὶ ἐφευρετικὲς, τὰ μυθιστορήματα «Ταξίδι στ' ἀνοιχτὰ» (1915) καὶ «Μέρα καὶ νύχτα», «Ἡ κάμαρα τοῦ Ἰακώβ», «Ἡ κυρία Δαλλουαίη», «Πρὸς τὸ

φάρο» (1928), «Ὁρλάνδος» (1929), ἔργα ὑποβλητικά, ὅπου ἄπειρες ἀπόψεις τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων ἀνακατεύονται μὲς τὸ χρόνο καὶ τὸ διάστημα, ὄχι καλοδεμένα ἀλλὰ γεμᾶτα ὑποβλητικὸ λυρισμὸ καὶ φρικιαστικὲς ἐξομολόγησες. Γιὰ τὸν ἱμπρεσσιονισμό της τὴν παραβάλλουν μὲ τὸν Λαυρέντιο Στέρν. Ἄλλὰ ἂν καὶ δὲν τῆς λείπει τὸ χιούμορ, τὸ φυσικὸ της ὄπλο εἶνε ὁ λυρισμὸς. Τὸν ἱμπρεσσιονιστικὸ λαβύρινθο ἀκολουθεῖ καὶ ὁ Ἑρρίκος Τζαίημς (James) καθὼς καὶ ὁ λυρικός Ριχάρδος Ἀλδινγκτων (Aldington), πού προσπαθεῖ ἀποφεύγοντας τὶς ἀφηρημένως ἔννοιες νὰ βάλει ἀπ' εὐθείας στὸ μυαλὸ τοῦ ἀναγνώστη του μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ χρῶμα τῆς φρικίασης τῆς εὐαισθησίας του, ἐπίσης οἱ Ἀμερικανοὶ Βάλδο Φράνκ (Frank) μὲ τὸ ἔργο του «Ραχάβ» καὶ ἡ Γερτρούδη Στάιν (Stein) μὲ τὰ «Τρυφερὰ μπουμπουκία» (1914).

Ὡστόσο ἄλλοι μυθιστοριογράφοι δημιουργοῦν μὲ τοὺς κανόνες τῆς κλασσικῆς παράδοσης. Ὁ Φράνκ Σουίννερτον (Swinnerton, 1884) δὲν νοιάζεται τόσο γιὰ τὴν πρωτοτυπία ὅσο γιὰ νὰ περιγράψει παστρικά τὴν σύγχρονη ζωὴ. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Κλημέντιος Δαίην (Dane) γυρεύει νὰ συνενώσει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σύνθεση μὲ τὴν κλασσικὴ μορφή στὸ ἔργο του καὶ ἐφόσον ὁ κινηματογράφος ἱκανοποιεῖ περισσότερο τὸν ἱμπρεσσιονισμό ἴσως ἡ ἰδέα τοῦ κλασσικισμοῦ νὰ κερδίσει στὸ θέατρο. Γιὰ τοὺς Ἀγγλοὺς ὅμως κλασσικισμὸς σημαίνει δέκατος ὄγδος αἰῶνας. Ἐτσι ὁ Γιλβέρτος Κάνναν (1884) μιμεῖται τὴν τσουχερὴ σάτιρα τοῦ Μπάτλερ, τὴ λεπτὴ εἰρωνεία τοῦ Στέρν.

Ὁ Κόντον Μάκενζι (Mackenzie, 1883) τὸν Δανιὴλ Ντυφού. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Οὐίλλ. Ἑρ. Χάδσον (Hudson, 1841-1922), Ἀγγλοσάξωνας γεννημένος στὴν Ἀμερικὴ, ἔξοχος νατουραλιστὰς καὶ δυνατὸς μυθιστοριογράφος. Τὴ μεγαλύτερη ἐπίδραση ἀπ' τοὺς κλασσικοὺς στὴ σύγχρονη λογοτεχνία ἔχει ὁ Σουίφτ, ὅπως φαίνεται στὸν Ἰρλανδὸ δραματικὸ ποιητὴ Σέαν Ο' Κάζν (Sean O' Casey) ποὺ ἔγραψε «Ἦρα καὶ Φάων», «Τὸ κάρρο καὶ τὰ ἄστρα», στὸν Δαβίδ Γκάρνερ ποὺ ἔγραψε τὴ «Γυναικὰ ποὺ ἔγινε ἀλεποῦ», «Ἐνας ἄνθρωπος στὸ ζωολογικὸ κῆπο» κ.λ. Ὁ Ἄλδος Χάξλεϋ (Huxley) ἀκολουθεῖ περισσότερο τὴ σχολὴ τοῦ Μέρεδιθ καὶ μὲ τὸ μεγαλύτερο ἔργο του «Point counter Point» (1928) καταπιάνεται μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἐλεύθερης πράξης καὶ τῆς πρόβλεψης τῶν γεγονότων. Ὁ Χάξλεϋ φιλοδοξεῖ νὰ βάλει μουσικὴ στὸ μυθιστόρημα, νὰ συνθέσει σὰν τὸν Μπετόβεν, σημειώνοντας τὶς ἀλλαγές ἀπὸ τὴ μιὰ ψυχικὴ διάθεση στὴν ἄλλη.

Μαθητὰδες τοῦ Φρόϋδ, ἱμπερσοιονιστὲς νεοκλασσικοὶ κατὰ βάθος ὄλοι, προσπαθοῦν νὰ συλλάβουν τὰ μυστικὰ τῆς ζωῆς. Μὲ τὸν Χίλλερ Μπέλλοκ ὁ καθολικισμὸς παίρνει μᾶλλον τὴν ἀξία εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Μὲ τὸ ἔργο του «Ἱστορία τῆς Ἀγγλίας» ἔρριξε τὴν προκατάληψη ὅτι ἡ Ἀγγλία τὰ χρωστάει ὅλα στὸ τευτονικὸ πνεῦμα. Στὸ ἔργο του «Εὐρώπη καὶ πίστη» ὑποστηρίζει τὴ δυτικὴ ἔνωση. Ὁ καθολικισμὸς ἐστάθη γιὰ τὸν Μῶρις Μπαϊρινγκ (Baring) συνάμα τὸ καταφύγιο μιᾶς κουρασμένης ψυχῆς καὶ βοήθημα γιὰ τὸν ψυχολόγο. Ἀφοῦ ἔγραψε τὶς «Μαριονέττες τῆς μνήμης» ἄρχισε νὰ δημο-

σιεῖ «μυθιστορήματα-ποταμούς», ὅπου ἔδωσε τὸ μέτρο τῆς δυνάμεις του καὶ ποὺ φανερώνει πνεῦμα ἐξαιρετικὰ πολιτισμένο, ἐπιτηδειότατο στὴν ψυχολογικὴ λεπτομέρεια καὶ τὴν εἰκόνα καὶ στὸ ἐπιχείρημα σὰ νὰ κάνει μᾶλλον κριτικὴ παρὰ δημιουργία. Κατὰ τὸ πλεῖστον ὅμως ἡ παροῦσα γενεὰ εἶνε ἄθρησκη. Οἱ φιλόσοφοι προσπαθοῦν νὰ βροῦν ἄλλες βάσεις: ὁ πραγματιστὴς Φ. Μπράδλεϋ (Bradley) λέει: «Τὸ σύμπαν ἀνήκει στὸν καθένα καὶ ἡ κάθε ψυχὴ ἔχει τὴν ἀποκλειστικὴ χρῆση του». Ἄλλὰ ὁ Βερτράνδος Ρῶσσελ προτείνει ἓνα νεορθολογισμό: «Ἡ ἀφαίρεση εἶνε δύσκολη, ἀλλὰ εἶνε ἡ πηγὴ κάθε δυνάμεις». Ὁ μαθηματικὸς Α. Ν. Χουάιτχεντ (Whitehead) δηλώνει ὅτι καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία συμβάλλει στὴ γνώση. Πρέπει λοιπὸν νὰ καταλήξει κανεὶς στὴν καθαρὴ τέχνη; Αὐτὸ προτιμᾷ ὁ Λόγκαν Πῆρσαλ Σμίθ (1865), γεννημένος Ἀμερικανὸς ἀλλὰ υἱοθετημένος Ἄγγλος, ποὺ ἔγραψε «Trivnia» (1918) καὶ «Καθρεφτίσματα» (1922), ἔργα μὲ τέλειο ὕφος σὲ ποιητικὸ καὶ ἐπιγραμματικὸ πεζὸ λόγῳ λυρικὸ καὶ ἀρμονικόν. Ἄλλος ἓνας Ἀμερικανὸς ἐγκαταστημένος στὸ Λονδίνο ὁ Τ.Σ. Ἐλιοτ (Eliot) προσπάθησε στὸ ἔργο του «Γῆ ξεγυμνωμένη» νὰ συνθέσει ποιητικὰ καὶ νὰ ξανάψει γύρω ἀπὸ ἓνα ἰδανικὸ τὸ λατινικὸ κλασσικισμὸ. Ὁ Λύττον Στράτσον (Strachey), θεϊστῆς, ξανάντισε τὴ βιογραφία, εἶδος πάντοτε τῆς μόδας στὴν Ἀγγλία, κ' ἔγραψε μεταξὺ ἄλλων «Μεγάλοι Βικτωριανοί» (1918), «Ἡ βασίλισσα Βικτωρία» (1921), «Ἐλισάβετ καὶ Ἔσσεξ» (1928) κ.λ.

Ὁ γοργὸς αὐτὸς πίνακας δείχνει ἀφθονες θεωρίες

και ἀνήσυχα πνεύματα στὴ σύγχρονη ἀγγλικὴ λογοτεχνία, πὸ ἔχει πολλὰ ἀξιόλογα τάλαντα χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ δεῖξει ἀκόμα τὸ δάσκαλο. Ἐν τούτοις ἡ ἐποχὴ εἶνε εὐνοϊκώτατη. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀναρχία ἡ θέση εἶνε ἐλεύθερη γιὰ ἓνα νέο Σαίξπηρ ἢ ἓναν ἄλλο Κήιτς. Ἡ ἐποχὴ γυρεύει αὐτὴ τὴ στιγμή τοὺς μεγάλους καλλιτέχνες πὸ θὰ μπορέσουν νὰ ἀναπτύξουν σὲ πλατιὰ ἐπικά δράματα τὸ ξανάνιωμα μιᾶς φυλῆς πὸ στάθηκε πάντα πρωτότυπη ἢ νὰ κλείσουν σὲ μερικὰ ἀψευγάδιαστα τραγούδια τὸ πνεῦμα της.

ΤΕΛΟΣ

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ

(*Ο ἔναντι ἐκάστου ὀνόματος ἀριθμὸς δεκνύει τὴν σελίδα εἰς τὴν ὁποίαν ἀπαντᾷ τοῦτο).

Ἀδδισον 113, 124.
 Ἀελοφρεδ (βασιλεὺς) 21, 25.
 Ἀελοφρι 23.
 Ἀελοανδ 138.
 Ἀλδινγκτον 205.
 Ἀθελμ 20.
 Ἀλισον 161.
 Ἀλοττ 184.
 Ἀλοκῦνος 20.
 Ἀλλαμ 160.
 Ἀμιλτον 165.
 Ἀμπερορόμβι 202.
 «Ἀνκρεν Ρίουλ» 29.
 Ἀρμπλαῦ, ντ' 129.
 Ἀρμπουθνωτ 123.
 Ἀρνολδ, Ἐδβιν 182.
 Ἀρνολδ, Θωμάς 161.
 Ἀρνολδ, Μαθίας 170, 179.
 Ἀσαμ 64.
 Αὐγουστίνος (ἅγιος) 22, 31, 54.

Βάδιγκτον 31.
 Βάκων 28, 105, 107.
 Βάλσνχαμ 28.
 Βάνμπρω 115.
 «Βασιλιᾶς Χόρον» 31.
 «Βεοβοῦλφο» 13, 14.
 Βηδ 15, 20, 21, 31.
 Βηδσίς 153.
 Βονιφάτιος (ἅγιος) 20.
 Βρομνάρ 28.
 Βύρων 137, 149, 150, 176.
 Βών (Σιλούρειος) 98.

Γάιμαρ 28.
 Γήιτς 189, 195, 196.

Γιὰγκ 126, 130, 136.
 Γιόνγκ 174.
 Γιββον 135.
 Γιωτ 67, 68.
 Γκάρδινερ 164.
 Γκάσκελλ 174.
 Γκάσκοην 70, 72, 74, 77.
 Γκέραλδ 182.
 Γκίμπσον 203.
 Γκίσσιν 189.
 Γκόλδσμυθ 115, 129, 130.
 Γκόλντιν 68.
 Γκός 76, 172.
 Γκράββ 139.
 Γκράιῦ 127, 137, 172.
 Γκράνδ 198.
 Γκρέβηλ, βλ. *Μπροῦκ*.
 Γκρέγκωρυ 196.
 Γκρήν 74, 77, 78, 164.
 Γκρίμολτ 77.
 Γκρίφφιθ 194.
 Γκρόστεστ 28.
 Γκρότε 161.
 «Γκὺ τοῦ Γώρικ» 32.
 Γκόλζγουερδου 198, 200.
 Γκόλτ 155.
 Γόβερ 47.
 Γοδεφρείδος τοῦ Μόνμουθ 27.
 Γούδ 175.
 Γούλφ 204.

Δάβιδσον 189.
 Δαίην 205.
 Δάντον 179, 181.
 Δάρβιν 167.
 Δίκενς 157, 175.

Δισραήλι 138, 156.
 Δόουδεν 172.
 Δρύνκουῶτες 202.
 Δώνσανυ 195.

Εβανς 174.
 *Εδζουορθ 154.
 *Ελιοτ, Τζώρτζ, βλ. *Εβανς.
 *Ελλις 189.
 *Ελροῦ 202.
 *Ελυοτ 63.
 *Εμερσον 186.
 *Ερρικ 98.
 *Ερβινγκ Βάσιγκτων 182.
 *Ερβινγκ, Τζὼν 196
 *Ερρῖκος ὁ Τυφλὸς 55.
 *Ερμπερτ 97.
 *Ερφορτ 47.
 *Εϋττον 181.

Ηθρετζ 114.
 *Ηρλ 106.

Θάκκεραι 158, 159, 168, 175.
 Θέλογουωλ 161.
 Θόρω 187.

Ιάκωβος Α΄ (βασιλεύς) 56.
 *Ιωάννης τοῦ Σώλισμαρυ 27.
 *Ιωσήφ τοῦ *Εξετερ 27.

Καίδμων 15.
 Καίν 198.
 Καιοδ 166.
 Κάλβεργλυ 182.
 Κάμδεν 107.
 Κάμπελλ 140.
 Κάμπιον 72, 75.
 Κάνναν 201, 205.
 Κάντ 134.
 Κᾶξτον 62.

Κάουλυ 99.
 Κάουπερ 139.
 Κάριον 98
 Κάρλαϋλ, Θωμᾶς 162, 163,
 169.
 Κάροολ 176.
 Κέντλιβρ 115.
 Κήτς 151, 152, 176.
 Κίλλερ-Κάουτς 200.
 Κίνγκλεηκ 164.
 Κίνγκσλεϋ 169, 173.
 Κίπλινγκ 190, 191.
 Κλάρω 132.
 Κλέμενς 185.
 Κνὸλ 107.
 Κοβερντέηλ 65.
 Κόγκρηβ 115.
 Κόλιερ 114.
 Κόλλινς 127, 131, 175.
 Κόλομ 195, 196.
 Κόλριτζ 137, 141, 142, 145,
 146, 153.
 Κόνιγκτων 166.
 Κόνσταμπλ 75.
 Κορέλλι 198
 Κορτζενιόφσκι Κόνραδ 197.
 Κόρρετ 105.
 Κουΐνσυ, ντε 152, 169.
 Κοῦπερ 133, 183, 204.
 Κουώρλς 97.
 Κράνμερ 65.
 Κράσωου 98.
 Κρόκερ 169.
 Κνὸδ 70, 77, 80.
 Κύνεγουλφ 16.
 Κώθμπερτ 21.

Λάγκλανδ 33, 44, 45, 47, 52, 65.
 Λαίϊααρτ 167.
 Λάμβ 152.
 Λάνδορ 138, 163.
 Λάνκτοφτ 28.

Λάτιμερ 63.
 Λάϋελ 167.
 Λάϋμον 34.
 Λέβερ 159.
 Λέμαν 204.
 Λῆ 112, 113, 169.
 Λιβινγκστον 167.
 Λιοῦτς Γεώργιος 169.
 Λιοῦτς Ματθαῖος 155.
 Λόβελες 98.
 Λὸκ 75, 132, 133, 135.
 Λόκκερ 182.
 Λόνγκφελω 187.
 Λόουελ 187.
 Λοτζ 74, 75, 77, 78.
 Λύδγαητ 53, 54.
 Λύλυ 64, 73, 74, 76, 77.
 Λύνδσεϋ 57, 59.
 Λύττον, Μπουλβερ 153, 155.
 Λῶρενς 203.

Μαίν 166.
 *Μάκεντζι 206.
 Μάκιντος 140.
 Μάκλεοδ, βλ. Σάρεπ.
 Μάκφερσον 136.
 Μακώλεϋ 162.
 Μάλετ 198.
 Μάλοκ 174.
 Μάλορυ 42, 61.
 Μάνδεβιλλ 133.
 Μάνρο 166, 199.
 Μάνσελ 165.
 Μάνσφηλδ, βλ. Μπήτσαμ.
 Μάπ 28.
 Μάο 202.
 Μάρβελ 103, 116.
 Μάρκ Τουαίν, βλ. Κλέμενς.
 Μάρλω 44, 68, 78, 80, 81, 110.
 Μάρπρελατ 106.
 Μάρρνατ 159.

Μάρστον 87, 89.
 Μαρτινό, μίς 159.
 Μάσσιγγερ 90.
 Μάσσων 169.
 Μάϋ 107.
 Μέρεδιθ 175, 202.
 Μέριβαλ 161.
 Μέσφηλδ 201, 203.
 Μίδδλετον 90.
 Μίλλαι 179.
 Μίλμαν 161.
 Μίλτων 68, 75, 96, 99-103,
 107, 110.
 Μινὼ 38.
 Μίτφορδ 159, 161.
 Μίχελ 37.
 Μονταίν 105.
 Μόνταιγκιου 199.
 Μοντεγκύ, Μαίρη, 125.
 Μόργκαν 199.
 Μόρρις 181.
 Μόρρισον 199.
 Μότλεϋ 185.
 Μουρ 150, 189, 194, 202.
 Μπαίηλ 58, 59.
 Μπάιννον 202.
 Μπαϊρινγκ 206.
 Μπαϊτζοτ 169.
 Μπάκλ 163.
 Μπάνκροφτ 185.
 Μπάξτερ 108.
 Μπάρετ Μπράουνιν, *Ελισά-
 βετ, 178.
 Μπάρκ 135, 140.
 Μπάρκερ 201.
 Μπάρκλεϋ 57.
 Μπάρμπουρ 55.
 Μπάρνες 75.
 Μπάρνει 134.
 Μπάρρι 199, 200.
 Μπάρτον 108.

Μπάτλερ 116, 132, 205.
 Μπέκφορντ 129.
 Μπέλλοκ 191, 202.
 Μπέν Άφρα 115.
 Μπένθαμ 134.
 Μπέννεττ 200.
 Μπένσον 198.
 Μπένυαν 103, 104, 107.
 Μπέρδ 76.
 Μπέγκλεϋ 133, 134.
 Μπέρναρντ Σω 193.
 Μπέρνερς, βλ. *Μποϋργερ*.
 Μπέρνς 139, 140.
 Μπέρσφορντ 203.
 Μπήτσαμ 204.
 Μπήτσερ-Στόου 184.
 Μπήττι 138.
 Μπλαιρ 126, 130.
 Μπλέντ 131.
 Μπόλνιμπροουκ 132, 135.
 Μπόρμπετς 71.
 Μπόσνελ 131.
 Μπόυλ 112, 196.
 Μπούργερ 64, 67.
 Μπράδλεϋ 204.
 Μπράντλεϋ 207.
 Μπράουν, Θωμάς 109, 110.
 Μπράουν, Κάρολος Φ. 185.
 Μπράουνιν, Ροβ. 177, 178, 179.
 Μπράϋαντ 187.
 Μπρίμλεϋ 169.
 Μπριτζ 190.
 Μπρούκ (λόρδος) 75, 80, 96.
 Μπρούκ, Ρούπερτ 202.
 Μπρύν 34.
 Μπώμον 90.
 Μώμ 197, 200.
 Μώρ 63.
 Μώρις 165.
 Νάπιερ 160.
 Νάς 74.

Νάσιγκτον 54.
 Νιούμαν 166.
 Νόουλς 153.
 Νόρθ 64, 68, 82.
 Νόρτον 69.
 Νόϋς 202.
 Ντάβισον 76.
 Ντ' Άβαντ 113.
 Νταϊβις, Β. 202.
 Νταϊβις, Ιωάννης 75.
 Ντάνιελ 70, 72, 75, 92.
 Ντάϋαρ 126.
 Ντέκκερ 87, 88, 89.
 Ντέγκαμ 99, 126.
 Ντόνν 77, 97, 110.
 Ντούγκλας 56.
 Ντόυλ 198.
 Ντραμόντ του Χάθορνδεν 75
 Ντραύντεν 110, 112, 117, 124.
 Ντρέϋτον 75, 92.
 Ντυφόου 120, 127
 Ντῶνμαρ 56.

Οβερμπερ 106.
 *Ολιφραντ 174.
 *Ολνταμ 116.
 *Ονιου 203.
 «*Ορμουλουμ» 26, 29.
 Ο'Σάφνεου 181.
 *Οουαίη 113.
 Ουάιλδ, *Οσκαρ 171, 200.
 Ουάικερκερ 26.
 Ουάρντ 190.
 Ουάρτον 138.
 Ουέις 28, 34.
 Ουέλλς 190, 192.
 Ουέμπε 72.
 Ουέμπστερ 89
 Ουέρφορθ ή Ουέρφορθ 23.
 Ουέσλεϋ, Ιωάννης 134.
 Ουέσλεϋ, Κάρολος 134.
 Ουίττερ 77.

Ουίτκλιφ 47, 60.
 Ουίλλιαμ του Μάμσπερ 28.
 Ουίνκιν 62.
 Ουίντα 176.
 Ουίντάουον 55.
 Ουίτμαν 188.
 Ουίλστονκραφτ Σέλλεϋ, Μ. 155.
 Ουόρδσουορθ 141, 146, 148.
 153.
 Ουόρμπερτον 132.
 Ουότσησον 133.
 Ουόμπερ 168.
 Ουάλλερ 99, 110.
 Ουάλλπολ, *Οράτιος 125, 129.
 Ουάλλπολ, Ούγος 203.
 Ουάλλτερ 136.
 Ουάλλτον 109.
 Ουάλλφστον 23.
 Ουάφνερ 91.
 Ουάφρτον 129.
 Ουάτσον 74, 75, 76.

Παίην 140.
 Παίτερ 171.
 Πάλαγκραβ 160.
 Πάρις 28, 42.
 Πάρκ 167.
 Πάρκμαν 186.
 Πάρνελλ 119.
 Πάρου 47.
 Πάστον 61.
 Πάτμορ 182.
 Πάττενχαμ 72.
 Πέηντερ 69.
 Πέρον 75, 137, 147.
 Πήλ 76, 77, 78.
 Πίκοκ 60.
 Πινέρο 193.
 Πιτ 136.
 Πόε, *Έδγαρ, 183, 184.
 Πούρχας 105.
 Πρέσκοτ 185.
 Ροίρο 54, 119.
 Ρύνσον 62.
 Ρύσεϋ 166.
 Ρόπ 118, 119, 120, 140.
 Ράγκμπυ 161.
 Ράδκλιφ 155.
 Ράλλεϋ 107.
 Ράμσαϋ 125.
 Ράσκιν 107, 170, 179.
 Ρήδ 134, 175.
 Ρίτσαρδσον, Δωροθέα, 204.
 Ρίτσαρδσον, Σαμουήλ, 127,
 128, 130.
 Ρίχτερ 163.
 Ρόλλ 37.
 Ρόμπερτσον 134.
 Ρόμπινσον 196.
 Ρόου 113.
 Ρόους 95.
 Ροσσέτι, Δάντης Γαβριήλ, 179.
 Ροσσέτι, Χριστίνα, 180.
 Ράδεργφορντ, βλ. *Χουάιτ*, Ουίλλ.
 Χαίηλ
 Ρώσσελ 195, 207.
 Σάδουελ 114.
 Σαίηντμπερ 172.
 Σαιν Μώρ 28
 Σαίξπηρ 79-89, 110.
 Σαίς 167.
 Σάβιλλ 69, 77.
 Σάκλιν 98.
 Σαννατσάρο 73.
 Σάουθεϋ 141, 147, 152.
 Σάορ 199.
 Σέαν Ο'Κάϋ 206.
 Σέλδεν 107.
 Σέλλαρ 166.
 Σέλλεϋ 149, 150, 153.
 Σένστον 127.
 Σέριδαν 115, 116, 136.

- Σέρλεϋ 91.
 «Σὲρ Μπέβις τοῦ Χάμτον» 32.
 Σήλεϋ 165.
 Σίδνεϋ 72, 73, 74.
 Σίνκλαιρ 203.
 Σκέλτον 58, 59.
 Σκότ, Οὐάλτερ 141, 145, 147,
 150, 152, 153, 154, 160, 182.
 Σμέδλεϋ 159.
 Σμιθ, Ἀδάμ 136.
 Σμιθ, Ἀλεξ. 182.
 Σμιθ, Λόγκαν Πήρσαλ 207.
 Σμιθ, Οὐίλλ 75, 167.
 Σμιθ, Σίδνεϋ 151, 152.
 Σμόλλετ 128.
 Σόμμερβιλ 167.
 Σόουθερν 113.
 Σόρχαμ 37.
 Σουίνμπορν 179, 180.
 Σουίννερτον 205.
 Σουίφτ 121-123, 127.
 Σπὲκ 167.
 Σπένσερ 75, 92-96, 99, 165.
 Σταββς 164.
 Σταίν 205.
 Στάνλεϋ 167.
 Στάνοπ 125.
 Στάνυχορστ 68.
 Στέρν 129, 205.
 Στέφενς 194.
 Στήβενσον 188.
 Στήλ 124.
 Στήφεν 169.
 Στούαρτ, Λουγκαλδ 134.
 Στούαρτ Μίλλ 165.
 Στράτσου 207.
 Σύμόνζ 172, 189.
 Σύντζ 196.
 Σῶ, Μπέρναρδ 193.
- Σώρρεϋ 68, 74, 110.
- Τ**άλλεφερ 35.
 Τέμπλ 123.
 Τέννυσον 151, 176, 177, 179.
 Τέϋλορ 108, 188.
 Τζαίμς 184, 205.
 Τζαϊνοβς 197.
 Τζέββ 166.
 Τζέρομ 198.
 Τζέφρυ 151.
 Τζόις 194.
 Τζόνσον, Λάιονελ 195.
 Τζόνσον, Μπέν 87, 88, 89.
 Τζόνσον, Σαμουήλ 130.
 Τζὼνς 193.
 Τίκελ 119.
 Τίνδαλλ 132.
 Τόλαντ 131.
 Τόμσον 126, 181.
 Τόμσον 191.
 Τόρμπερβιλ 69.
 Τουαίν, Μάρκ, βλ. *Κλέμενς*.
 Τρέντς 190.
 Τρηβηνα 200.
 Τρόλλοπ 174.
 Τσάμπερλαϊν 99.
 Τσάμπαν 69, 89.
 Τσάταμ 135.
 Τσάττερτον 138.
 Τσέστερ 43.
 Τσέστερτον 190, 191.
 Τσῶσερ 33, 42, 44, 45, 48, 49,
 50, 51, 52, 53, 54, 55, 62,
 65, 95.
 Τύνδαλ 63, 65, 167.
 Τύλερ 161.
 Τῶρνερ 89.
- Υ**δαλ 69.

- Φάβυαν 63.
 Φάερ 68.
 Φάρκλαρ 115.
 Φέριμπερν 166.
 Φήλδ 204.
 Φήλδιν 128.
 Φίλιπς, Ἀμβρόσιος 119.
 Φίλιπ, Στέφανος 190.
 Φίλοπος 200.
 Φίνλεϋ 161.
 Φίσερ 63.
 Φιτζστέφεν 42.
 Φλέτσερ, Ἰωάννης 90.
 Φλέτσερ, Τζιλ 95.
 Φόξ 63, 104, 136.
 Φόρδ 91.
 Φόρσετ 198.
 Φόρστερ 163.
 Φόρτεσκυ 61.
 Φούλερ 108.
 Φράνκ 205.
 Φρήμαν 164.
 Φρούδ 163.
 Φρούδ 203 206.
- Χ**άγγαρδ 198.
 Χαίτλητ 153.
 Χαίης 54.
 Χάκλυτ 105.
 Χάλλ 63, 77.
 Χάλλαμ 177.
 Χάμπινγκτον 98.
 Χανάιϋ 169.
 Χάνκυν 201.
 Χάντ 179.
 Χάρβεϋ 72, 76, 92.
- Χάρου 188, 200, 204.
 Χάρριγκτον 107.
 Χάϋδ 195.
 Χένρισον 56.
 Χέρβεϋ 126.
 Χέρον 191.
 Χέϋγοϋδ 59, 68, 90.
 Χίγδεν 60.
 Χιοϋλετ 197, 202.
 Χιουμ 133, 134.
 Χίτσενς 197.
 Χόββς 198.
 Χόγκαρθ 129.
 Χόκκληβ 53.
 Χόλμς 186.
 Χόμπς, Θωμάς 107.
 Χόουαρτ, Έρε, βλ. *Σώρρεϋ*
 Χόουαρτ, Ροβέρτος 112.
 Χουάιτ, Γιλβέρτος 136.
 Χουάιτ, Οὐίλλ. Χαίηλ 189.
 Χουάιτγεδ 207.
 Χουδ 151, 176.
 Χουέτστον 69, 70.
 Χουιττίερ 187.
 Χάδσον 206.
 Χόλ, Θ. 106, 110.
 Χόλ, Ράδκλιφ 204.
 Χόντ 150, 152.
 Χάξελεϋ, Ἄλδος 206.
 Χάξελεϋ, Θ. 168.
 Χῶχον 44, 54.
- Όστεν, Ἀλφρέδος 190.
 Όστεν, Ἰωάννα 153, 154,
 174.
 Όστιν 182.

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	Σελ.
Εισαγωγή	5-11
ΚΕΦ. Α' — 'Η περίοδος τῆς πρωτόγονης Ἀγγλικῆς (600 - 1066)	12-25
<p style="margin-left: 2em;">* Ἐπος εἰδωλολατρικὸ καὶ χριστιανικόν. — Ἡ σχολὴ τῆς διδασχτικῆς καὶ λυρικῆς ποίησης στὴ Νορθουμβρία. — Ἡ φιλολογικὴ ἐπίδραση τοῦ Οὐέσσεξ. — Οἱ ἀρχεὲς τοῦ ἀγγλικοῦ πεζοῦ λόγου.</p>	
ΚΕΦ. Β' — Μέση περίοδος ἀργοῦ μετασχηματισμοῦ (1066 - 1350)	26-40
<p style="margin-left: 2em;">Μοναστηριακὲς ἐπιρροές: Τὸ «Ἄνκρεν Ρίουλ» (Ancren Riwe) καὶ τὸ «Ὀρμουλουμ» (Ormulum). — Λαϊκὸ ρεῦμα: * Ἐπη γερμανικὰ καὶ μπαλλάντες. — Ἐξένο ρεῦμα: Τὸ «Βρούτ» (Brut) τοῦ Λάιμον (Layamon) καὶ οἱ γαλλικοὶ ἐπικοὶ κύκλοι. — Διάφορα ἔργα.</p>	
ΚΕΦ. Γ' — Ἀκμὴ τοῦ Μεσαίωνα καὶ πρώτη ποιητικὴ ἀνθήση (1350-1550)	41-66
<p style="margin-left: 2em;">Τελευταῖα ἐπικά καὶ ἱπποτικά ἱστορήματα. — Μυστήρια καὶ ἀλληγορίες. — Τὸ ἀρχαῖο γερμανικὸ πνεῦμα κρατᾷ ἀκόμη: Ποιήματα παρηγητικά, Λάγκλανδ καὶ Οὐίκλιφ. — Γαλλικὴ καὶ ἰταλικὴ ἐπίδραση: Γόβερ καὶ Τσῶσερ. — Οἱ μαθητὰδες τοῦ Τσῶσερ: Λύδγαιητ, Χόκλεηβ καὶ οἱ Σκῶτοι ποιητῆς. — Ἡ φιλολογικὴ γλῶσσα.</p>	
ΚΕΦ. Δ' — Ἡ Ἀναγέννηση καὶ ἡ Μεταρρύθμιση (1550-1660)	67-110
<p style="margin-left: 2em;">Ἱταλικὴ σχολή: Σοννέτο καὶ ἀνομοιοκατάληκτος στίχος. — Μετάφρασεις καὶ πρῶτα ἔργα. Ἡ κριτικὴ. — Τὸ μυθιστόρημα καὶ ἡ λυρικὴ ποίηση. — Ἀκμὴ καὶ παρακμὴ τοῦ θεάτρου. — Πατριωτισμὸς καὶ διανόηση: ἔπος καὶ ἱστορία σὲ στίχους. — Ποιητῆς θρησκευτικοὶ καὶ ποιητῆς ἐρωτικοί. — Οἱ που-</p>	

	Σελ.
ριτανοί συγγραφείς: Μίλτων και Μπένυαν.— Πρόοδοι τῆς ἀγγλικῆς πεζογραφίας: ταξίδια, δο- κίμια, θεολογική συζήτηση καὶ φιλοσοφία.	
ΚΕΦ. Ε΄ — Ἡ νεοκλασσικὴ ἐποχὴ καὶ ἡ αἰσθημα- τικὴ ἀντίδραση (1660-1800)	111-143
Θέατρο καὶ σάτιρα: Ἰωάννης Ντράϊντεν.—Ἄπ- π και οἱ φίλοι του.—Ἄλλελλος καὶ τὸ πε- ριοδικό.—Πρῶτος γυρισμὸς στὴ φύση καὶ στὸ αἰ- σθημα.—Ἡ ἠθογραφία.—Ἡ κριτικὴ: Γιὰγκ και Σαμουήλ Τζόνσον.—Λόγιοι καὶ ἱστορικοί.—Ἡ μὸδα τοῦ ποιητικοῦ παρελθόντος.—Κάουπερ και Μπέρνς και οἱ ἀρχές τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστα- σης.—Ἡ φιλολογικὴ μεταμόρφωση: Λεξιλόγιο καὶ Μετρικὴ.	
ΚΕΦ. ΣΤ΄ — Ὁ ρωμαντισμὸς καὶ ἡ σύγχρονη περιό- δος (1800-1930)	145-208
Ποιητὲς ρωμαντικοὶ καὶ ἐπαναστατικοί.—Νέα ἀν- θηση τῆς ἐπιθεώρησης καὶ τοῦ μυθιστορήματος.— Πρόοδοι τῆς ἱστορίας, τῆς γραμματολογίας καὶ τῶν ἐπιστημῶν.—Ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ καὶ ἡ μεταμόρφωση τοῦ μυθιστορήματος.—Ἡ ἀγγλικὴ ποίησι μετὰ τὸ 1830: Τέννυσον, Μπράουνιν και ἡ προορραφικτικὴ σχολή.—Μυθιστοριογράφοι, ἱστορικοὶ καὶ ποιητὲς τοῦ νέου κόσμου.—Τάσες τῆς σύγχρονης λογοτεχνίας.	
Εὔρετήριον	209

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ", Α. Ε.
ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΑΘΗΝΑΙ, ΠΑΤΑΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ 44

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ - Π.Τ.Δ.Ε.
ΔΙΑΔΡΟΜΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΠΡΟΥΠΟΛΟΓΙΣΤΕΥΜΕΝΟ (Α.Π.Σ.Μ.Υ.)
ΑΡΧΙΒΙΟ - ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΔΙΔΑΚΤΑΛΕΙΟΥ &
ΓΡΑΦ. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ (Α.-Β.Α.Κ.Η.)
ΑΡΙΘΜ. ΕΙΣΑΓ. 3496
ΗΜΕΡ. ΕΙΣΑΓ. 14-3-2011
ΤΑΞΙΝ. ΑΡΙΘ. DEW. 820.9 ΛΑΛ

