

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ  
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

*Ἀπὸ τὶς πρώτες ρίζες ὡς τὴν ἐποχὴ μας*

ΕΝΑΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  «ΓΝΩΣΗ»

ΑΘΗΝΑ 2000

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ  
(ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ ΟΓΔΩΟ

## ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΕΝΟΣ ΚΟΣΜΟΥ

Οί Φαναριώτες στην Άθήνα και στην Πόλη

I. P. Νερούλος ~ I. P. Ραγκαβής ~ A. P. Ραγκαβής ~ A. Σούτσος  
 ~ Π. Σούτσος - Τελευταίοι Φαναριώτες ~ Η. Τανταλίδης

Πολλά από τα θέματα που εξετάζονται στο προηγούμενο κεφάλαιο θα μπορούσαν να τιτλοφορηθούν «ρωμαντικός κλασικισμός». Γιατί, αλήθεια, έχει κανείς να παρατηρήσει πρώτα-πρώτα ότι μέσα στην νοσταλγική στροφή προς την αρχαιότητα υπήρχαν πολλά στοιχεία καθαρά ρωμαντικά. Ήξελλου, το εθνικό πνεύμα, που χαρακτηρίζει τις λόγιες τάσεις της εποχής, είναι στην πραγματικότητα συνυφασμένο με πολλά ρωμαντικά στοιχεία· έτσι δημιουργείται μια αντίθεση ανάμεσα στην θεωρητική κατεύθυνση, που φιλοδοξεί να εξάρει το ελληνικό σε κάθε μορφή, και στην λογοτεχνική απασχόληση, και· πιο βαθιά, στον ψυχισμό, που είναι καθαρά ρωμαντικός. Σε καμιά εποχή δεν βρίσκουμε άμεσότερες δυτικές, και συγκεκριμένα γαλλικές, επιδράσεις, παρά στα χρόνια αυτά, που εμφανίζουν μια τόσο εξημμένη εθνική συνείδηση.

Οί γαλλικές επιδράσεις, επιστημασμένες από τα παλιά χρόνια, βρίσκουν τώρα την μεγαλύτερή τους ανάπτυξη. Οί Φαναριώτες, το πιο λόγιο στοιχείο μέσα στην κοινωνία του νέου κράτους, ξέρουμε ότι αντιπροσωπεύουν αποκλειστικά την γαλλική παιδεία. Η στιχουργία τους στηρίζεται στην γαλλική στιχουργία. Ο Π. Σούτσος ελέγχει τον Σολωμό για την φτώχεια της ρίμας του· τον κατηγορεί επίσης πως οι δεκαπεντασύλλαβοί του είναι υπέρμετροι. Κλασικιστές, ενόσω ακμάζει ο γαλλικός κλασικισμός, ακολουθούν άμέσως την τροπή προς τον ρωμαντισμό. Φθάνουμε στα χρόνια της ακμής του γαλλικού ρωμαντισμού, της περιόδου δηλαδή που, αν δεν έδωσε τα σημαντικότερα δημιουργήματα της γαλλικής λογοτεχνίας, προκάλεσε όμως την μεγαλύτερη αναταραχή μέσα στα ευρωπαϊκά γράμματα· φυσικό είναι και ο διανοούμενος ελληνισμός, πάντοτε πολύ έστραμμένος προς την Γαλλία, να συγκινηθεί από την όρμη των νέων καιρών. Ωστόσο, αν κοιτάξουμε από πιο κοντά τα πράγματα, θα είμαστε υποχρεωμένοι να διαπιστώσουμε ότι η ρωμαντική εξάψη, που χαρακτηρίζει τότε τους λογίους μας, δεν είναι

τόσο ξένη προς τὸν νεοελληνικὸ ψυχισμό, ὅσο ὑποστήριξε στὰ παλαιὰ χρόνια ἡ κλασικιστικὴ κριτικὴ καὶ μεταγενέστερα ἡ γραμματολογία μας. Σωστό ἐίναι νὰ πιστεύουμε ὅτι τὸ ρεύμα ἦρθε ἀπ' ἔξω· ἔβηκε ὅμως ἔδαφος πρόσφορο γὰρ νὰ σταθῆ. Ἡ νοσταλγία γιὰ τὰ περασμένα, ἡ μεταγυρῶν διέλιξη, ἡ ἔκφραση τῆς ἐλευθερίας, εἶναι ἀπὸ τὰ οὐσιώδη συστατικὰ τοῦ ρωμαντισμοῦ, καὶ, ταυτίζοντα, σημεῖα καίμωνά του γιὰ νὰ προσελκύουν τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ. Ὅποια ἀλλή ἐρήνην τὸ ρωμαντικὸ φαινόμενον, πού διέπει τὰ ἑλληνικὰ γράμματα ἐπὶ πενήντα χρόνια (1830-1880), θὰ εἶταν φτωχὴ· ἡ μίμνησις, αὐτὰ πού λέμε ἐπιφράσεις, μποροῦν νὰ καρποφορῶσιν σὲ μιά ὅποια παιδεία μόνον ὅταν ἀνταποκρίνονται πρὸς κάποιες ἀνάγκες τῆς παιδείας αὐτῆς· ἀλλιῶς σβήθουν. Καὶ ἔβρουμε ὅτι ὁ ἑλληνικὸς ρωμαντισμὸς εἶπε τὸν τιμῶμε εἶτε τὸν καταδικάζουμε, ἔβρεψε γόνιμα καὶ ἀποτελεσματικὰ τὴν νέα μας λογοτεχνία.

Τὰ πρῶτα ρωμαντικὰ σκιρτήματα τὰ ἀπαντοῦμε νωρὶς στὰ γράμματα μας· νωρὶς τὰ βρίσκουμε καὶ στὴν Ἀθήνα μὲ τὴν μορφή τῆς λαϊκῆς δημοτικῆς. Πρὶν ἀπὸ τὸν Ἀγώνα, ὁ Σπύρος Μπουγουκλῆς, ἐπιρρασιμὸς ἀπὸ τὴν παλαιὰ φαναριώτικη ποιήσι, δίνει, σὲ μὲν σειρά ποιημάτων του, τὴν ἔκφραση τῆς ρωμαντικῆς διέθεσης καὶ τῆς ρωμαντικῆς ἐρωτικῆς θλίψης. Τὰ πῶ χαρκτηριστικὰ ἔργα του ἔμειναν ἀνέκδοτα, ἀλλὰ ἀπὸ μίαν ἀπὴν σύμπτυξη ξεκινᾷ στὴν Ἀθήνα ἡ μέση λογοτεχνικὴ παραγωγή ἀνάμεσα στὸ δημοτικὸ τραγῳδιὸ καὶ στὸ λόγο, αὐτῆ, ἀκριβῶς, πού σὲ μεταγενέστερα χρόνια, ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἴδια μητρόπολιν, ἀντικατέστησε στὸ μέγιστο ποσοστὸ τὴν δημοτικὴν ποιήσι.

Μὲ τὴν ἀπελευθέρωσι, οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς λόγιους φαναριώτες ἤρθαν στὴν Ἑλλάδα. Οἱ πῶ χαρακτηριστικῆς φυσιογνωμίας εἶναι ὁ Ἰακωβάκης Ρίζος Νερουλός, ὁ Ἰάκωβος Ρίζος Παγκαδῆς, ὁ γιὸς του, ὁ περιφημὸς Ἀλέξανδρος Ρίζος Παγκαδῆς, καὶ οἱ δύο ἀδελφοί, Παναγιώτης I. P. Νερουλός καὶ Ἀλέξανδρος Σουῦτσος, ὅλοι αὐτοὶ συγγενεῖς μεταξὺ τους. Ὁ Νερουλός (1778-1840) πρὶν ἀπὸ τὸν Ἀγώνα ἔχει δώσει τὰ γνωστά μας Κοραϊστικὰ καὶ τίς δύο τραγωδίαις του, τὴν Ἰσπανία (1813) καὶ τὴν Πολυξένη (1814)· οἱ δύο τραγωδίαις εἶναι ἐμπνευσμέναι ἀπὸ τὸν κλασικισμὸ τῆς ἐποχῆς καὶ ἀκολουθοῦν τὴν γαλλικὴν κλασικιστικὴν τεχνολογίαν, στερημέναι ἀπὸ κάθε αισθητικὴν ἀξία. Στὴν Πολυξένη, ὡστόσο, γραμμένη σὲ ἀμιγέστερη δημοτικῆ, βρίσκουμε πού καὶ πού κάποια γλωσσικὴ χάρι.

Μίμνησις τοῦ γαλλικοῦ κλασικισμοῦ εἶναι ἐπίσης ἡ Κοῦρκας ἀφαγή (1816). Ὁ Νερουλός ἔχει πρότυπο στὸ σατιρικὸ τοῦτο ποίημα τὸ Luigini τοῦ

Boileau· ὁ συγγενὴς του ὁ Ἀλέξανδρος Ρίζος Παγκαδῆς, στὴν γαλλικὴ ἔκδοσι τῆς γραμματολογίας του, δεβαιώνει ὅτι ἡ μίμνησις υπερβάλλει τὸ πρότυπο. Ἐπειδὴ ὁ λόγος εἶναι γὰρ τὰ νεοελληνικὰ, ἀρκεῖ ἴσως νὰ σημειώσω ὅτι πρόκειται γὰρ ἔργο πού σατιρίζει τὴν φαναριώτικη τάξιν, ὅπου ὅμως ὁ ἑλεγχρὸς πολὺ σπάνια καταλλῆγει σὲ σατιρικὴ αἰχμὴ. Στὰ χρόνια τοῦ Ἀγώνα, ὁ Νερουλός ἐδημοσίευσεν γαλλικὰ τὴν νεοελληνικὴν γραμματολογία του καὶ τὴν νεοελληνικὴν ἱστορία του· διδῆλα γραμμένα γὰρ νὰ ἐξάρουν τὴν συμμετοχὴ τῶν φαναριωτῶν στὴν νεοελληνικὴ ἀναγέννησι. Ἐπίσης ἐδημοσίευσεν καὶ διάφορα ποιήματα, πού τὰ χαρακτηρίζει ἡ ἀπουσία ἐμπνευσεως καὶ ὁ ψυχρὸς στόμφορ. Στὴν γλώσσα του, καθὼς σημειώνεται στὸ προηγουμένον κεφάλαιον, διαπιστώνουμε στροφὴν πρὸς τὸν ἀρχαϊσμό.

Ἄγριος τίγρις, δεινὸν θηρίον,  
Τουρκικὸν Σουλτάνων εἰνούχων θρέμμα  
ρορᾷ μὲ λύσαν γραικικὸν αἷμα,  
αἷμα γρόντων, ἀνδρῶν, νηπιῶν!

Στὸ ἑλληνικὸ κείμενον ἔλαβε διάφορα σημαντικὰ ἀξιώματα, ἐξηγημάτισε ἐπανειλημμένα ὑπουργὸς τῆς Παιδείας καὶ πάλιν πρόεδρος τῆς Ἑλλάδας



75. Ἰακωβὸς Ρίζος Νερουλός, χαλκογραφία.

στην Πόλη, όπου είχε γεννηθεί. Σε εποχές όπου τόγαννε να βρίσκεται μακριά από την ξενισία, φρόντιζε για τα πνευματικά, στάθηκε ένας από τους ιδρυτές της Αρχαιολογικής Έταιρείας και δεν ξεχνούσε τα λογοτεχνικά του ενδιαφέροντα. Έτσι στα 1897 δημοσίευσε ανώνυμα δύο κωμωδίες: *Η έρωτηματική οικογένεια* και *Ο έρημοφόρος*. Και στα δύο έργα η προσωπική επίθεση αποτελεί μοναδικό σκοπό του συγγραφέα και πνίγει κάθε γενικότερη ή αίσθητικότερη προσπάθεια. Έτσι, αλλιώς, κρίθηκαν τα έργα αυτά, όχι μόνο από τους ανθρώπους τους οποίους θέλησε να χτυπήσει, αλλά ακόμη και από τους φανατικούς: «Ritza n' a pas su renoncer à la Muse avant qu' elle ne renonçât à lui!».

Κι όμως το λιβανιστήρι πάει κι έρχεται στα χέρια των φαναριστών. Άν ο Νερουλός είναι για τον Αλέξανδρο Μαυροκοδάτο καλύτερος από τον Racine, για τον Αλέξανδρο Παγκαδῆ καλύτερος από τον Boileau, για τον Νερουλό, πάλι, ο Ίάκωβος Παγκαδῆς είναι ανώτερος από τον Racine:

Ο Ρίκος ὁ Ίάκωβος μετέφρασε Πακῖνον  
αὐτὸν ἐκείνος ἢ αὐτὸς μετέφρασεν ἐκεῖνον;

Ο Ίάκωβος Ρίκος Παγκαδῆς, ξάδελφος τοῦ Ίάκωβου Ρίκου Νερουλοῦ, γεννήθηκε κι αὐτὸς στὴν Πόλη, στὰ 1779. Ἐφθασε σὲ ὑψηλὰ ἀξιώματα



76. Ίάκωβος Ρίκος Παγκαδῆς.

στην Βλαχία πρὶν ἀπὸ τὸν Ἀγώνα καὶ μίσησε ἔτσι νὰ συντελέσει στὴν θεατρικὴ κίνησι τοῦ Βουκουρεστίου. Τότε μετέφρασε ἀνώνυμα τὸν *Ορέστη τοῦ Ἀλφιέρη*. Μετὰ τὴν Ἐπανάστασι, ἐγκαταστημένος στὴν Ἑλλάδα, δημοσίευσε ποιήματα, τραγωδίες πρωτότυπες καὶ μεταφρασμένες. Μεταφράζει Κορήλιο, Ραχίνα, **I. P. Ραγκαδῆς** ταίρο. Οἱ πρωτότυπες τραγωδίες του ἀκολουθοῦν τοὺς κλασικιστικοὺς κανόνες, ποὺ ὅμως δὲν κατορθώνουν νὰ τὸν φέρουν κοντὰ στὴν ποιήσι. Στὰ λυρικά του έργα, ὅπου διακρίνεται συχνὰ ἡ ἐπίδρασι τοῦ Χριστόπουλου, ἔχουμε ὅμως καὶ κάποια προφορμαντικὰ σκιρτήματα: νὰ μπορεῖ νὰ ζήσει μακριὰ ἀπὸ τὴν κοινωρικὴ τύφλη, νὰ μπορεῖ νὰ ζήσει ἐλεύθερος: τὸν τραδαίει τὸ θέμα τοῦ χωρισμοῦ, ἡ ἐρωτικὴ πικρία, ἡ ἀσθρησι τῆς ἀδικίας τοῦ κόσμου.

Ἄχ ποῦ εἶσαι φῶς γλυκὺ τῶν ἀλλῶν ὀφθαλμῶν μου;  
ποῦ ἐκρύβης, ὁ φωστήρ ὁ λαμπρὸς τῶν ἡμερῶν μου;

Τὸ φαναριστικὸ θέμα τῆς Ὀδύσῃ παίρνει κάποιους τόνους λιγότερο συμβολικοῦς:

Ποῦ εἶμαι; ποῦ με φέρουν; τί ἐρήμια!  
ἀφρόητος, φρικώδης ἀποδημία!  
πὺς πάντων στερημένος

Τὸ πάγχυδ: τῶν ἀντιθέσεων, τυπικὰ ρομαντικὸ, τὸν τραδαίει:

Ὅποτεν μετὰ φίλων  
καὶ τέρψων ποικίλων  
εὐθύμως τρωγοπίνων  
καὶ γέμων ἀπὸ οἴνου  
τρυσῶ καὶ σπαταλῶ,  
γελῶ.

Ἄλλ' ὅταν ἐνθουοῦμαι,  
ἐγὼ πὺς εὐωχοῦμαι  
καὶ ἄλλοι στερημένοι,  
ζήμηνται καὶ ζένοι,  
φωναίζουσι τὸ «πεινῶν»,  
ὀργνῶ.

Ἡ γλώσσα του, καθορισμένη ἀπὸ ξενισμούς, ἔχει γάσει ταυτόχρονα καὶ πολλὴ ἀπὸ τὴν γέφῃ τῆς παλαιότερης φαναριστικῆς δημοσιογίας. Κάποτε

λοκμιμάζεται και στην δημοτική, αλλά τότε βλέπουμε πως η γλώσσα αυτή του έχει γίνει πιά ξένη: είναι ένα λόγο παιχνιδίσμα.

Τό καρδιά έτοιμασμένο  
έμπροστά μου άραχμένο  
άλλο δέν προσμένει  
διά νά πηγαίη.  
νά 'δγη απ' τόν λημένα  
παρά μόν' έμένα.

Πέθανε στην Άθίνα τό 1855 και άφισε διάδοχό του στα γράμματα τόν γιό του Άλέξανδρο.

Ο Άλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής συνεχίζει την παραγωγή του πατέρα του, με την διαφορά που ξεχωρίζει δυο διαδοχικές γενιές, όταν μάλαστα μπαίνει ανάμεσά τους μία κίνηση όπως αυτή που περιγράφεται στα προηγούμενα κεφάλαια. Πρέπει όμως ακόμη να τονισθεί ότι ο γιός παρουσιάζει μία καταπληκτική δυναμικότητα, ένα ξε-

χωρισμένο δραστηριότητας, που εκδηλώνεται τόσο στην ζωή του, όσο και στο έργο του. Γεννήθηκε στις ακτές του Βοσπόρου στα 1818, πηγαίνει με τον πατέρα του στις παλιότερες ήμερονές, στην Όθρυσό, και φθάνει στο Μόναχο, όπου, υπότροπος του Λουδοβίκου της Βαυαρίας, σπουδάζει σε στρατιωτική σχολή. Έρχεται στην Ελλάδα αξιωματικός, αλλά γρήγορα περνάει σε διοικητικές υπηρεσίες: ύστερα τόν δρίσκουμε, τό 1844, καθηγητή της Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο, στα 1856 ύπουργό τών 'Εξωτερικών, στα 1817 πρέσβη. Έίκοσι χρόνια άργότερα παίρνει την συνταγή του και πεθαίνει στα 1892. Σε όλο αυτό τό μακρό διάστημα, χωρίς νά έμποδίζεται από τίς πολλαπλές άσχολίες του, παρουσιάζει και μόν άδιάκοπη συγγραφική δράση. Αρχίζει γύρω στα 1830 με στίχους: συνεχίζει με δράματα, διηγήματα, κριτικές, και παράλληλα μεταφράζει, γράφει έργα μαθηματικά, στρατιωτικά, αρχαιολογικά, γραμματολογίες, δασκτικά έγχειρίδια, ένα κρυπτογραφικό λεξικό και πλήθος άλλα ποιητα έργα, τών οποίων ό αριθμός ανεβάζει την παραγωγή του σε δεκάδες τόμων. Πολυγράφος, ταχυγράφος, βαστικός και άπρόσεκτος, δέν προσφθάνει νά ελέγξει ό,τι γράφει, κι έτσι τόσο τά επιστημονικά έργα του, όσο και όι γραμματολογίες και τ' απομνημονεύματά του είναι άκένυθη πηγή σφαλμάτων για όποιον τά έμπιστευτεί χωρίς κριτική έπεξεργασία: και ή κριτική του, άδωστε, είναι αδέξια και βαστική. γεμάτη έτοιμα σχήματα και προκαταλήψεις. Όμως, παρά τόν φόρτο τών άσχολιών του, έπιμελείται κάτω: την καθαρότητα, την κομ-

ψότητα του λόγου, την χάρη και την σπιριτάδα, αυτά άκριβώς που τιμά ιδιαίτέρως και όταν μελετάει ένα έργο. Και ή άπασχόληση του ύφους είναι τόση, ώστε δέν διατάζει, παρά την πολυγραφία του, νά έπεξεργάζεται τά έργα του όταν πρόκειται νά τά άνατυπώσει.

Η έπεξεργασία αυτή, σύμφωνα με τό πνεύμα του καιρού, έπιτελεί πάντα μία τροπή πρós τόν αρχαισμό. Ξεκινάει από τόν ρωμαντισμό, από τόν όποιο έποτίσθηκε βαθιά στην Βαυερία. Η διαβέση του, στα πρώτα έργα, είναι νά τιμήσει την έθνική γλώσσα και νά αξιοποιήσει την δημοτική λογοτεχνία. Έτσι τό μακρό ποίημά του Δήμος και Έλένη, που τό έδημοσίευσε στα 1834, είναι άμεσα έμπνευσμένο -θέμα, φόρμα, γλώσσα- από την έλληνική παράδοση. Η εύσυχρία του νέου Φαναριώτη έρθηκε, για νά εκδηλωθεί, μία μορφή ασύγκριτα άνώτερη από όσα είχε παρουσιάσει, ως τότε, είτε τό Φανάρι, είτε ή άρχόμενη άθηνάικη σχολή. Θυμίζω ότι, λίγα χρόνια πριν, ό Σπ. Τρικούτης μās είχε δώσει μίαν άάλογη προσάβεια στον Δήμο του: μα έδώ ή έπεξεργασία του στίχου και τής ρίμας είναι πολύ μεγαλύτερη και πολύ πιο άποτελεσματική. Ο Ραγκαβής ξαναβρίσκει, με δυσκολίες, μέσα από τά άγκάδια τής λόγως παραγωγής, την όποια γνώρισε στο περίβλλον του, τόν βασικό όρόμο τής νέας μας ποιησης:

Λιδάδι' άνθοπέριχτα, χαριτωτολοισμένα.

Ο στίχος είναι όλος δεκαπεντασύλλαδος, με ρίμες που συμπλέκονται σε ποικίλους τρόπους. Η γλώσσα, στο όριο όπου μπορούσε νά λυτρωθεί ό σιγουργός από την φαναριώτικη διδασκαλία, είναι δημοτική:

Ηλίεις την άστηρ τή μορφή σου κήπου τά λουλούδια:  
πές, πές με, είναι σύννεφο σταλμένο από τή δίση  
του παλατιού τ' άμάρνατα λουλούδια νά ποτίση  
.....

Ο Ραγκαβής στο ποίημα αυτό δέν χειρίζεται εύκολα την συνίτηση, ίδιως από μία λέξη στην άλλη. Τοúτο προκαλεί τις χασμωδίες, τις όποιες όμως δέν έπιθώκει. Έτσι συχνά προσφύγει στην έκδηψη, που δίνει έναν σφιχτό πλαστικό χαρακτήρα στον στίχο του. Όλοι του οι στίχοι δέν παρουσιάζουν την ποιότητα τών δεημάτων όσα σημειώνονται έδώ, αλλά και τό ότι έφθασε ως εκεί είναι κάτι που δέν πρέπει νά παραμένει άπαρατήρητο:

Άγγέλων χαμογέλασμα στα χείλια της πεθαίνει,  
τό στήθος τής ένθιμους κρηρή άναστηκάνει  
καθώς αν από ύελλα έχθρασην άραμένη  
ή ζαφερένια θάλασσα τόν κόλπο της φουσκώνει.

Τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἔχουμε κι ἄλλα ποιήματά του στὴν δημοτικὴ, πρωτότυπα ἢ μιμησεις· ξεχωρίζει ὁ Κλέφτης πού, μελοποιημένο, ξεακολουθεῖ ὡς σήμερα νὰ χρησιμεύει γιὰ ἐμβατήριο:

Μαύρ' εἰν' ἡ νύκτα στὰ βουνά,  
στοὺς βράχους πέφτει χιόνι.  
Στὰ ἄγρια, στὰ σκοτεινά,  
στὲς τραχὲς πέτρες, στὰ στενά,  
ὁ κλέφτης ξεσπαθώνει.

Στὰ 1836, ὅταν ὁ Χριστόπουλος ἔμεινε λίγες ἐβδομάδες στὸν Πειραιά, ὁ Ραγκαβῆς τοῦ γράφει:

Ἐπέρασ' ὁ χειμῶνας,  
ἀνέλυσε τὸ χιόνι,  
καὶ στοὺς παλιούς ἀνῶνας  
ἐπέστρεψες ἀηδόνι,  
πουλι τοῦ Παρνασσού

Ἡ Πολυλᾶς μαρτυρεῖ ὅτι «τὴν ὠδὴν ταύτην ἐπαινοῦσε καὶ ὁ Σολωμός».

Λίγο ἀργότερα, στὰ 1837, δημοσιεύεται ὁ πρῶτος τόμος ἀπὸ τὰ Διάφορα ποιήματα τοῦ Ραγκαβῆ στὸ δράμα του «Φροσύνη», πού περιέχεται σὲ αὐτόν, βάζει ἕναν ἀξιοσημείωτο πρόλογο. Ἡ μορφή του διαλογικὴ, τὰ πρόσωπα: ἐγὼ καὶ ἐκεῖνος. Ἴκεῖνος σχολιάζει καὶ ἐπικρίνει τὸ δράμα, πού τὸ διάβασε χειρόγραφο· οὐσιαστικά ἡμῶς βρισκόμαστε μπροστὰ σ' ἕνα συστηματικὸ μανιφέστο τοῦ ρωμαντισμοῦ. «Ἐκεῖνος: εἶσαι ρωμαντικός. Ἐγώ: πῶς λέγετε; Ἴκεῖνος: εἶσαι ρωμαντικός... ἢ δὲν ἀνέγνωσες ποτέ σου κανένα κανόνα τῆς δραματικῆς, ἢ εἶσαι ρωμαντικός, ὕπερ ταυτό». Ἔτσι ὁ ποιητὴς παίρνει ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐκθέσει τὸ ρωμαντικὸ του πιστεύω, ὅπου βρισκόμαστε ὅλα τὰ συνήματα τοῦ νεοῦ τότε ἀκόμη γαλλικοῦ ρωμαντισμοῦ. Καὶ καταλήγει: «οἱ κανόνες δὲν ὀδηγοῦν οὐδὲ ρυμουλκοῦν τὴν εὐφυΐαν, ἀλλὰ τὴν παρακολουθοῦν μακροῦθεν διαγράφοντες τὴν τροχίαν αὐτῆς, ὡς ὁ διαδήτης δὲν σῦρει τὸν κομήτην κατόπιν του, ἀλλὰ καταμετρεῖ τὴν οὐρανίαν ὁδὸν του». Τὴν ἴδια ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴν κλασικιστικὴ αἰσθητικὴ βρισκόμαστε καὶ σ' ἕνα γράμμα του, γραμμένο δυὸ χρόνια ἀργότερα στὸν νέο Καρασούτσα: συσταίνει τὴν καλλιέργεια τῆς προσωπικότητος, τὴν ἀποχὴ ἀπὸ τοὺς παλιούς τυπικούς κανόνες: «ἀποσεισάσε τῆς μιμήσεως τὴν δουλειαν, στηρίζομενος εἰς μόνην τὴν ποιητικότητά σας, τὴν εὐαισθησίαν σας, ἥτις εἰς τὸν ποιητὴν πρέπει νὰ εἶναι ἀληθὴς καὶ ὄχι πεπλασμένη»· φανερό ὅτι ὁ Ραγκαβῆς ἀνήκει σ' ἕνα καινούριο κλίμα.

Τυπικὸ παράδειγμα ἡ «Φροσύνη», μὲ τὴν καθαρὰ ρωμαντικὴ τῆς διάθεση. Ἦναι γραμμένη στὴν δημοτικὴ· οἱ σικηνικὲς καὶ τεχνικὲς ἐλλείψεις τῆς ἡμῶς εἶναι τόσες, ὥστε ἡ γλώσσα τοῦ δράματος βέβαια δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ τοῦ δώσει ζωὴ. Τὸ ἔργο φανερώνει σημαντικὴ ἐπίδραση τοῦ ρωμαντισμοῦ, γενικά, καὶ πῶς εἰδικὰ τοῦ βυρωνισμοῦ· πῶς ἐκδήλη ἡμῶς βυρωνικὴ ἐπίδραση βρισκόμαστε στὸν «Λαοπλάνο», ὁ ὁποῖος περιλαμβάνεται στὸν δεύτερο τόμο τῶν Διαφόρων ποιημάτων (1840). Ὁ «Λαοπλάνος» εἶναι μιὰ μακρὰ ἔμμετρη ἀφήγηση μὲ θέμα παρμένο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Ὀρλωφικῶν· στὸ σύντομο διάστημα πού χωρίζει τὸν Δῆμο ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦτο, διαπιστώνουμε κιόλας μιὰ ἀρχαῖα στροφή τοῦ Ραγκαβῆ πρὸς τὸν ἀρχαϊσμό.

Στὸν τόμο τοῦ 1837, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, βρισκόμαστε καὶ ἕνα διήγημα· τὸ διήγημα αὐτό, πού τιτλοφορεῖται «Αἱ φυλακαὶ ἢ ἡ κεφαλικὴ ποινή», τοποθετεῖ τὸν Ραγκαβῆ καὶ στὴν ἀπαρχὴ τῆς ἑλληνικῆς διηγηματογραφίας. Ἀργότερα συνεχίζεται ἡ παραγωγή του πρὸς ὅλα τὰ εἶδη. Ἡ ἐξέλιξη τοῦ συγγραφέα εἶναι αἰσθητὴ καὶ στὴν μεταβολὴ τῆς γλώσσας καὶ σὲ μιὰν ὀλοένα ἐντονότερη ροπὴ πρὸς τὸν κλασικισμό· μπορούμε νὰ πούμε ὅτι ὁ Ραγκαβῆς ἀπαρνήθηκε τὴν πρώτη του πίστη. Στὸ θέατρο, Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος (1845), ἀρχαίζει καὶ στὴν γλώσσα καὶ στὰ μέτρα· ὁ Ραγκαβῆς, ἄλλωστε, εἶδε πάντα ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ μετρικὰ ζητήματα. Ἀπὸ τὰ διηγήματά του πῶς γνωστὰ εἶναι «Ὁ συμβολαιογράφος», «Τὸ χρυσοῦν μαστίγιον» καί, πῶς μακρότερο, σὲ ἔκταση μυθιστορήματος, «Ὁ Αὐθέντης τοῦ Μορέως» (1850). Ὁ Ραγκαβῆς ἐπιδιώκει νὰ δώσει πλοκή, νὰ δημιουργήσει μύθο· ὁ διάλογός του ἔχει κάποια ζωὴ, πού θὰ εἶταν περισσότερη, ἂν χρησιμοποιοῦσε πῶς συστηματικὰ καὶ μὲ μεγαλύτερη συνέπεια τὴν δημοτικὴ. Στὸ σύνολο ἡμῶς, ὅταν ὑπερικήθῃ ἡ γλωσσικὴ ἀνία, βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ ἔργα πού ἔχουν παλμό, οὐσία, σύνθεση, πού ὑπερτεροῦν δηλαδὴ αἰσθητὰ στὴν ἡθογραφία πού κατέκλυσε μεταγενέστερα τὴν γραμματεία μας. «Ὁ Αὐθέντης τοῦ Μορέως», πῶς ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Walter Scott, ἀποτελεῖ καὶ σήμερα, ἄβαθο, βέβαια, ἀλλὰ εὐχάριστο ἀνάγνωσμα στὴς ξένες γλώσσες στὴς ὁποῖες ἔχει μεταφρασθεῖ. Στὴν ποίηση ἰδίως, ἢ μεταβολὴ εἶναι πῶς αἰσθητὴ· στὰ μεταγενέστερα ἔχουμε ἕναν ψυχρὸ ἀρχαϊσμό, συχνὰ στὴν ἐκλογή καὶ πάντα στὸν χειρισμὸ τοῦ θέματος. Μνημονεύω, ἀπὸ τὰ πῶς γνωστὰ του, τὰ: «Διονύσου πλοῦς» (1834) καὶ «Ὁ γοργὸς ἱέραξ» (1871).

ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΠΛΟΥΣ

Ἡ ἔκτασις τοῦ ἀχανοῦς  
Λιγαίου ἔκοματο  
κ' ἔβλεπε δύο οὐρανοῦς·

ὁ εἰς τὴν ἄνω κυανὴς,  
γλαυκὸς ὁ ἄλλος κάτω.

Καὶ τὰ δύο εἶναι μακρὲς ἀφηγήσεις μὲ πολὺ ἐπιμελημένη μορφή καὶ μιὰ προσπάθεια κλασικῆς γραμμῆς, πού δὲν τὴν καταστρέφουν οὔτε ὁ πλοῦτος τῶν εἰκόνων οὔτε οἱ γλωσσικὲς ὑπερβολές. Στὸ ποιημὰ του «*Ἐκείνη*» (1861) συναντοῦμε τὸν κοινὸ αὐτὸν τόπο τοῦ ἀθηναικοῦ ρωμαντισμοῦ, ἐκφρασμένο ὁμῶς μὲ ἀξιολογη διάκριση καὶ μὲ λιτότητα μέσων:

*Τῆς ζωῆς ἀπαυδῶν καὶ ψυχρὸς παραδίττης,  
ἐφερόμεν ἀσκόπως καὶ ἀνάπαυσιν θέλων,  
ὅταν εἶδον ἐμπρὸς μου τὴν λάμπη' ἢ μορφή τῆς.  
Ἴητον ὅλη συμπάθεια, ὅλη γλυκύτης  
ἢ ὥραία ἀδελφῆ τῶν ἀγγέλων.*

Χάρη στὴν μακρὰ ζωὴ του, ὁ Ραγκαβῆς ἐπρόφρασε, ὄχι μόνον νὰ γίνῃ πρωτοπόρος τοῦ ρωμαντισμοῦ, ἀλλὰ νὰ τὸν παρακολουθήσει ὡς ἕνα βασιμὸ στὴν ἐξελιχῆ του, νὰ τὸν ἀποκηρύξει καὶ νὰ δεῖ τὸ ὄδοο τέλος του. Φιλοπερίεργος πάντα, γεμάτος ἐνδιαφέροντα, ἐπρόλαβε νὰ γνωρίσει καὶ, στὸ πρόσωπο τοῦ Δροσίνη, νὰ τιμῆσει τὴν γενιά τοῦ 1830. Παρὰ τὴς ἀδυναμίας του καὶ τὴς ἀνεπιάρκειάς του, ὁ τελευταῖος ἀξιὸς ἐκπρόσωπος τῆς μεγάλης φαναριώτικης γενεᾶς, ὁ πατριάρχης τῆς ἐν Ἑλλάδι φαναριωτικῆς ποιήσεως, κατορθώνει καὶ πάλι νὰ σταθεῖ πρῶτος μπροστὰ στὴν καινούρια πραγματικότητα.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴν, πολὺ πιὸ σταματημένοι, πολὺ πιὸ τυπικοὶ ἐκπρόσωποι τοῦ φαναριώτικου ρωμαντισμοῦ, μέσα στὸν ὅποιο κλείνεται ὁλόκληρο τὸ ἔργο τους, εἶναι οἱ ἀδελφοὶ Σούτσου. Καὶ δὲν εἶναι μόνον τὸ ἔργο τους, εἶναι ἡ ἰδία τους ἡ ζωὴ: ὁ ρωμαντισμὸς μὲ τοὺς Σούτσους δὲν εἶναι θεωρία, εἶναι βίωμα. Ὅσο καὶ ἂν παλαιὰ καὶ σύγχρονη κριτικὴ ἀνιχνεύουν μέσα στὸ ἔργο τους ἐπιδόσεις καὶ μὴνίες ἀπὸ ξένους, εἶναι φανερό πως καὶ τῶν δύο ἡ ζωὴ συνεπάρθηκε ἀπὸ τὴν ρωμαντικὴ μέθη καὶ δόθηκε ὁλόκληρᾳ σὲ αὐτήν. Ἢ μίμνηση, ἔστω καὶ στὴν μεγάλη δόση ποὺ ὑπάρχει, ἔγινε δεύτερη φύση. Ἐγινε δημιουργὸς ζωῆς. Ἄν ὁ Ραγκαβῆς ἐξακολούθει νὰ τοποθετεῖ τὸν ρωμαντισμὸ στὸ λογοτεχνικὸ ἐπίπεδο, γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Σούτσο, στὰ 1839, τὸ κίνημα κλείνει μέσα του μορφή τῆς ζωῆς: «ἔχω τὴν ἀτυχίαν ν' ἀμφισβάζω περὶ τοῦ ρωμαντικοῦ πρὸς τὴν Ἑλλάδα ἔρωτος τῶν διπλωματῶν»· καὶ ἀλλοῦ: «ἀπὸ τὸ φέγγος τῆς σελήνης εἰς σχῆμα ρωμαντικώτατον καθήμενος». Ὁ ρωμαντισμὸς δὲν εἶναι πιὰ θέμα γραμμματολογικὸ, εἶναι σχῆμα ζωῆς: ἡ μίμνηση δὲν ἄρκει γιὰ νὰ τὸν ἐξηγήσει: ἡ μίμνηση ἐκφράζει μιὰ ἐκλογή.



77. Ἀλέξανδρος Πάπας Παρισιαδῆς.

Ὁ Ἀλέξανδρος Σούτσος γεννήθηκε στὴν Πόλη στὰ 1831. Σπευδᾶζει στὴν Χίο κοντὰ στὸν Παύλο, καὶ ὕστερα ἔρχεται στὸ Παρίσι συστημένος στὸν Κοραῆ. Στὸ Παρίσι βρίσκονται καὶ αὐτὸς καὶ ὁ ἀδελφός του μέσα στὴν ἀμψὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἕνα ὄνομα ἐπάνω ἀπ' ὅλα ἐνθουσιάζει τὸ γαλλικὸ κίνημα: Ὁ Ηερανξέρος συνεχίζει καὶ ἀνανεώνει τὴν παλαιὰ παράδοση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδοῦ, δίνοντάς του ἕνα ἄνδρ πολιτικό, κοινωνικό καὶ, ἄς τὸ ποῦμε, φιλοσοφικό περιεχόμενο. Ὁ Σούτσος κινεῖται μέσα στὸ ρωμαντικὸ κλίμα, κεντρίζεται ἀπὸ τὴν δόξα τοῦ Ηερανξέρου καὶ ξεκινᾶει νὰ γίνῃ ὁ Ηερανξέρος τῆς Ἑλλάδας. Τὰ πρῶτα του ἑλληνικὰ ἔργα εἶναι σάτιρες ἐμπνευσμένες ἄμεσα ἀπὸ τὴς ιδέες, τὸν στίχο καὶ τὸ ὄρος τοῦ Ἰάλλου ποιητῆ. Κάποτε φέβναι ὡς τὴν μίμνηση ἢ μίμνηση αὐτῆ εἶναι ἰδίως αἰσθητὴ στὴν συλλογὴ ποὺ ἐπιγράφεται *Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος* (1833). Ὁ τόνος του ὕβρει νὰ εἶναι οικείος: φανερό ὅτι εὐχῆ καὶ σκοπὸς τοῦ στιχογραφοῦ εἶναι ἡ σάτιρά του νὰ τραγουδιέται, νὰ γίνῃ τραγοῦδι, νὰ φέβναι στὸν λαό:

*Ἢ αὐτοῦ Ηανεχογῆτς μ' ἀγκαλιᾶζει κάθε μέρα·  
μὰ ρημάζω τὸ ταμεῖον· ἄλλοῦ ἐλέπει, βρέχει πέρα.  
Φέβναι μόνον πομπὸν ἐραῦν νὰ τὸν λέγω εἰς τ' αὐτὴ  
τί φρονεῖ ὁ ἄλλος καὶ τί ὄραμον περπατεῖ.*

Έρερέμ λαλά λαλά  
ή δουλειά πάγει καλά.

Ήπιδιώνει την εμφάνιση της ελαφρότητας, μιιά χάρη, πού νά θυμίζει τὸ αὐθόρμητο στοιχείο τοῦ δρόμου· σατιρίζει μὲ τὴν παρωδία καὶ τὴν μίμηση. Ἔτσι βάζει σὲ στίχους, μὲ τὸν τρόπο του, τὰ ψηφίσματα τοῦ Καποδίστρια.

ΤΟΥ ΜΑΡΟΚΟΥ ΠΟΛΙΤΕΙΑ  
ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ ΚΟΝΤΕ ΝΑΝΝΕΣ, ΤΟΥ ΠΟΤΕ ΤΟΝΗ ΜΑΡΙΑ

Θεωροῦντες, ὅτι ὅσοι παλαιὰς δουλεύσεις ἔχουν,  
στὰ τυφλά μ' ἐμᾶς δὲν τρέχουν,  
βλέποντες ὅτι συμβάλλει στὸ δημόσιον καλὸν  
νὰ κληρονομήσει ἕνας τὰς θυσίας τῶν πολλῶν  
καὶ στ' ἀνάθεμα νὰ πάγουν ὅσοι ἔχουν κάποια φήμη,  
παρακούσαντες τὴν γνώμην ἐν ταυτῷ τῆς Γερουσίας,  
προκηρῦττομεν ἐνόχους τῆς ἐσχάτης προδοσίας  
τούς αὐθάδεις Κουντουριώτας καὶ τὸν ἄπιστον Ζαΐμην.

Ἡ πολιτικὴ του σάτιρα ἔχει ἐμπάθεια, εἶναι προσωπικὴ καὶ μαχητικὴ. Κάποτε ψυχολογοῦνται μ' ἐπιτυχία τὰ πρόσωπα πού σατιρίζονται· ὅταν ὁ Λύγουστίνος Καποδίστριας φεύγει ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, θυμᾶται μιὰ-μιὰ τίς παλιές του δόξες, μὰ κάθε τόσο διακόπτεται μὲ τὴν ἴδια ἐπωδὸ:

Μή, παιδιά, μὲ τὰ λεμόνια!!! Ἔγινε μόλα! Ἔγινε λέσα!  
Ἕνας Κόντες εἶναι μέσα.

Ἡ σάτιρά του δὲν σταματᾶει οὔτε μπροστὰ στὸν θάνατο:

Δυὸ πιστολιές ἐβρόντησαν στῆς ἐκκλησιᾶς τὲς θύρας  
ταριρίμ μπούμ μπούμ,  
κι ἀμέσως, Καποδίστρια, τὰ μπρούμνητα ἐπῆρες  
ταριρίμ μπούμ μπούμ.

Κάποτε, σπάνια, ὁ τόνος του ὑψώνεται· ὁ σατιρικὸς χαρακτήρας ὑποχωρεῖ ἐμπρὸς σὲ μιὰ διάθεση ἐλεγειακὴ. Ἔτσι ὅταν μονολογεῖ ἕνας ἀπὸ τοὺς Μαυρομηγαλαίους:

Διμητῆς τοῦ Ἀρμοδίου καὶ Ἀριστογεΐτων νέος  
τὸ φιλέκδικο σπαθί μου θὰ σκεπάσω μὲ μυσίνη,  
εἰς τὸν τύραννον θὰ πέσω... θὰ τὸν σφάξω... καὶ γενναίως  
θὰ σφαγῶ καθὼς ἐκείνοι.

Ἄλλου μιλεῖ ἕνας γέρος στρατιώτης:

Ἔτυρλάθηκα... δὲν βλέπω τῆς Ἑλλάδος τὰ βουνά,  
κι ὁ εὐλεύθερός της ἥλιος στὰ ματάκια μου δὲν λάμπει...  
Δενόροσκέπαστοι, ὠραῖοι κ' αἵματοδρεμένοι κάμποι,  
σ' ἐσᾶς τώρα κόσμος ἄλλος ζῶν ἤσυχη περνᾷ.

Στὴν ἴδια πάντα συλλογῇ, τὸ Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος, περιλαμβάνεται καὶ ἡ «Ἐπιστολὴ πρὸς τὸν βασιλέα τῆς Ἑλλάδος Ὀθωνα», τῆς ὁποίας πολλοὶ στίχοι ἔχουν ἐπικήσει στὴν μνήμη τῶν νεοτέρων: «Ἐἰς τὸν ὠραῖον Βόσπορον...» ἢ «Ὁ Κάλβος καὶ ὁ Σολωμός...».

Μιά τέτοια σάτιρα ἔξυπνη, πραγματικὴ, βγαλμένη τόσο ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ εἶναι ἀποτελεσματικὴ καὶ ἀληθινὰ ἢ πολεμικὴ τοῦ Σούτσου συνέβαλε, σὲ μεγάλο βαθμὸ, στὸν ἀναβρασμὸ πού χαρακτηρίζει τὴν ἐσωτερικὴ ἱστορία τῆς Ἑλλάδας ὡς τὰ 1833. Ἄλλωστε, σὲ τοῦτο συντελοῦσαν κι ἄλλοι λόγοι. «Ὁ τύπος ἦτο ἀκόμη εἰς τὰ σπάργανά του. Ἡ πολιτικὴ διεξήγετο κατὰ μέγα μέρος ποιητικῶς. Οἱ εὐχηχοὶ στίχοι τοῦ Ἀλεξάνδρου Σούτσου ἐξήσκησαν ἐπὶ τῆς κοινῆς γνώμης ἐπιρροὴν (ὄχι δυστυχῶς ἀγαθὴν) μεγαλυτέραν ὅσης δύνανται σήμερον νὰ ἐξασκήσουν τὰ ἄρθρα τῶν ἐφημερίδων μας καὶ αὐτοὶ οἱ στίχοι τοῦ Σουρή». Ἦ γιὰ τὴν σάτιρα τοῦ Σουρή, κατὰ τὴν ἄστοχην τούτη παραβολὴ τοῦ Βικέλα, δὲν εἶχε ἐπιρροή, τὸ ἐξετάζουμε σὲ ἄλλο κεφάλαιο· μιὰ ἰδέα ὅμως μᾶς τὴν δίνει ἡ κοινωνικὴ σάτιρα τοῦ Σούτσου: ἐδῶ στέκει σχεδὸν πάντα ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, περιγράφει ἤθη, σατιρίζει καταστάσεις πού δὲν εἶχαν καμιά σχέση μὲ τὴν πρώτη ἑλληνικὴ κοινωνία τοῦ Ναυπλίου. Οὔτε προσωπικὸς τόνος ὑπάρχει, οὔτε πρόθεση ἐλέγχου: πρόθεση νὰ γελάσουμε μὲ περιγραφὴς πού δὲν ξυπνοῦν καμὴ ἀπήχησιν τῆς γύρω ζωῆς. Ἡ σάτιρα ξεπέφτει σὲ σκιαμαχία. Ἐδῶ ἡ μίμηση τοῦ Βερανζέρου εἶναι αἰσθητῆ: ὁ Ἑλεγγος δὲν βγαίνει ἀπὸ τὴν πείρα, ἀλλὰ ἀπὸ τὰ βιβλία. Γράφει ὁ Βερανζέρος «Mon habili», γράφει «Ἐἰς τὸν παλαιὸν χιτῶνα μου» ὁ Σούτσος:

M'a-t-on jamais vu dans une antichambre  
s'exposer au mépris d'un grand?

(Néranger)

Δὲν σὲ εἶδον εἰς τὰς θύρας τῶν Μεγάλων νὰ συχνάζεις  
καὶ τὸ ἐντιμὸν σου γῆρας σήμερον δὲν ἀτιμάζεις.

Ἡ ἀνεδαφικότητα αὐτὴ τὸν φέρνει, ἀκολουθώντας πάντα τὰ ἤματα τοῦ Βερανζέρου, σὲ στοχασμοὺς ἀνοίκειους μέσα στὴν τότε Ἑλλάδα:

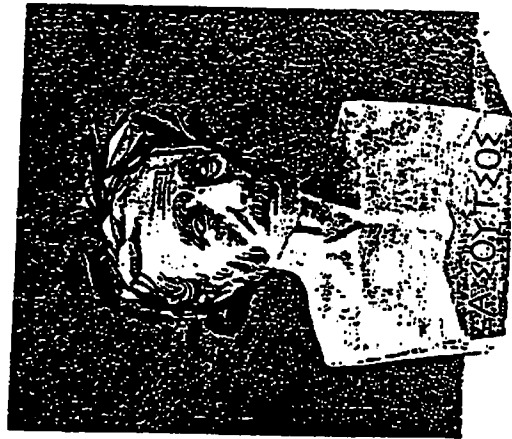
Je veux bien que le diable m'emporte



λέει ο Θεός του Βερανζέρου, βλέποντας τόν κόσμο·

Νά μ'ην εἴμ' ἕνας Θεός

γράφει ἀντίστοιχα ὁ Σούτσος.



78. Ἰλιεξανδρὸς Σούτσος, εἰκόνα προτομῆς του χαρμιμένης ἀπὸ ἐπιμαγείο ἐπάνω στὸν νεκρὸ του.

Ἴνῃ ἴδια ἐλλειψη ἐπαφῆς μὲ τὰ πράγματα δρίσκουμε καὶ σὲ διάφορα ἱεα-  
τρικά ἔργα τοῦ Σούτσου, ὅπως Ὁ ἄσωτος (1810), Ὁ πρωθυπουργός (1813),  
(ἡ ἀτίτλας ποιητῆς (1813)). Ψυχρά κατασκευάσματα σὲ στίχους, χωρίς  
δράση, στους οποίους ἀκόμη καὶ τοῦ Μολιέρου εἰ ἀναμνήσεις δὲν κατορθώ-  
νουν νὰ δώσουν μιὰ ἐπίφαση τέχνης. Δίπλα στὰ θεατρικά ταυμάζει νὰ μνη-  
μονεύσουμε γιὰ τὴν κακὴ του ποιότητα τὸ μόνο του μακρὸ πεζογράφημα,  
(ἡ εἰδωμένος (1815), ἀπῆρες ληρυβιέου στόμφου καὶ ἐπιφωνημάτων μυθι-  
στόρημα [...]) συμφορηθέν δὲ ἐκ παντοίων ἀναμνήσεων ξένων ἀναγνωριμά-  
των», ὅπως τὸ χαρακτηριστικὸ ὁ ἄγγελος Ἠλένης. Ἰὰ ἄλλα του πεζογραφί-  
ματα εἶναι μερικοί διάλογοι καὶ σύντομα κείμενα μὲ πολιτικὸ πάντα περιεχό-  
μενο.

Στὸ μεταξύ συνεχίζει ἀφύσιστα τὴν ἔμμετρη παραγωγή του, πολιτικὴ  
καὶ αὐτῆ. Ὁ στίχος του, ποὺ δὲν ἀνανεώνεται, πεζολογεῖ συχνά· οἱ μπιρίες

(Βοηθίεμν, ἡύρω) πολλές. Ἰσχυομε ἔτσι μιὰ ἔμμετρη ἀβρογραφία κα-  
μυμένη μὲ ἀπάνταστη εὐχέρεια. Ὅλα τὰ πατριωτικά καὶ πολιτικά θέματα,  
συχνά σ' ἐκείνα τὰ χρόνια, τὸν ἐμπνέουν· κάποτε ἀγγίζει κάποιο ὄψος, μὰ  
τὸ ὄψος αὐτὸ εἶναι καθαρά ρητορικό:

Ἄγιον καὶ παντοκράτορ Ἰνεῦμα τῆς ἐλευθερίας!  
Ὁ Θεός ἀπὸ τὴν πρώτην ὄραν τῆς δημιουργίας  
σ' ἐνεύρησεν ὡς αὖραν εἰς τὴν κτίσιν ζωογόνον.

Ὁ κόλλος αὐτὸς τῆς ἐλευθερίας καὶ ἡ ἐπαναστατικὴ ὄρμη τοῦ Σούτσου  
τὸν ἔφεραν πολλές φορές σὲ σύγκρουση μὲ τὴν ξουσία. Διωκεται, φυλακί-  
ζεται, φεύγει ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ἐπανειλημμένα· τὸν δρίσκει ὁ θάνατος στὴν  
Σμύρνη στὰ 1863. Μιὰ μέρα πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατό του, ἔγραφε στὸν ἀδελφὸ  
τοῦ Παναγιώτη: «Ἰπῆρα, ὡς γράφεις, ἡ πέτρα τῆς σφενδόνης, ἦν ἔρριψεν  
ὁ ὕψιστος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς δύο τυράννων· ἀλλ' ἡ κεφαλὴ ἐκείνων συνετρί-  
βη, ἐγὼ δὲ σήμερον, ἡ πέτρα τῆς σφενδόνης του, ὡς πέτρα κίμαια καὶ ἀγρη-  
στος ἔμεινα εἰς τὴν κοίταν, καὶ οὔτε τὸν παῖνα τῆς νίκης τὸν Ἑλλήνων  
ἔψαλλα». Ἡ ἔθνοσυνέλευση, σὲ ἀκουσμα τοῦ θανάτου του, ἐσχεδίασε  
τὴν ἐκδότη τὸν Ἀπάντων του, ἡ ὅποια ὅμως δὲν πραγματοποιήθηκε. Στὰ  
1874 ὁ Ἰωάννης Παπαδιαμαντόπουλος (ὁ μετέπειτα Μορέας) ἀρξίζει νὰ ἐκ-  
νατυπῶναι τὰ ἔργα τοῦ Σούτσου· προλογίζοντας τὸν ἰτίλασο ποιητῆ γρά-  
φει: «Ἰώσσα καθαρά, γραφικὴ καὶ ἀκριβὴς, ἰδέαι ὑγιεῖς καὶ ποιητικαί. στίχοι  
εὐτρωτοὶ καὶ ῥέοντες, ἐναμιλλοῦς τὸν ὅποιον ὄλιγους ἔχει νὰ ἐπιδείξη ἡ νε-  
αρά ἡμῶν ποιήτρις, εἶναι προτερήματα κοσμοῦντα τὸ ἀνά χειρας δράμα ὡς  
καὶ πάντα τὰ ἔργα τοῦ Ἰλιεξανδρου Σούτσου, δικαίως θεωρουμένου ὡς πα-  
τρὸς τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως καὶ ἀναμφωτοῦ τῆς γλώσσης». Ἡ κρίσι  
ἐπιση: ὁ Σούτσος μὲ τὰ ἐλαττώματά του, ὅσο καὶ μὲ τίς ἀρετές του, φα-  
νερύνεται κορυφαῖος στὴν Ἰθρηνα τῶ καιροῦ του, γιατί τὴν ἐκφράζει· σήμε-  
δεῖαι τὴν τεχνικὴν τοῦ στίχου, τὴν σκέψη, τὴν πολιτικὴ, δημιουργεῖ τὴν ἰδι-  
ώσσα σαφικὴν σιγλὴ τὸν Ἰθρηνῶν μὲ τὴν ζωὴ καὶ τὰ ἔργα του καθὼς πο-  
τισμένα ἀπὸ τὸν ρωμαντισμό, ἐπιτελεῖται τοὺς νεότερους Ἰθρηναίους καὶ γίνε-  
ται πρότυπο τους σὲ καθε λογιῆς δράση καὶ ποίηση.

Ὁ νεότερός του Παναγιώτης ἀκολουθεῖ στὴν ζωὴ του καὶ στὴν σταδιοδρο-  
μία του μιὰ γραμμὴ παράλληλη. Ἐνέβηκε στὰ 1811 καὶ  
πέθανε στὰ 1818. Ἰδιὰ πρὸ πνευματικὸς ἀπὸ τὸν ἀδελφὸ Ἰ. Σούτσος  
του, ἀπὸ ἐκείνων μόνο παρασυρμένος ἀσχηλῆθηκε μὲ τὴν  
πολιτικὴν τὸ κλίμα του εἶναι ἡ ποίηση, ὁ λυρισμός, ἡ ἐλεγεία. Ἰὰ τούτο καὶ

ή παράλληλη ζωή του είναι πολύ πιο όμοια και πολύ πιο συστηματικά αφιερωμένη στα γράμματα. Τα κυριότερα νεανικά του έργα είναι: στα 1831, ένας πρώτος τόμος *Ποιήσεις*, στα 1834, το μυθιστόρημα *Ο Λεάνδρος και τον επόμενο χρόνο μια καινούρια ποιητική συλλογή, Ή κιβίσια*. Το κύριο σῆμα των ποιημάτων του 1831 το αποτελεί ο *Οδοιπόρος*. Ο Παναγιώτης Σούτσος μάς πληροφορεί ότι ήταν δεκαοχτώ ετών όταν τον έγραψε και άλλου λέει ότι «σχεδιασθὲν εἰς τὸν νεφελώδη ὄριζονα τῆς ἀρκάρας Ἑυρύπτης ὁμοιάζει τὰ ἐξεργάσιμα ἐκ τοῦ σκότους τῶν τάφων μωλοῦδη φαντάσματα».



79. Παναγιώτης Σούτσος, χαλκογραφία.

Προβάται για ἔργο ποιητικό με δραματική μορφή ἀλλὰ χωρίς σκηνική πρόθεση διὸ ἔρωτευμένοι, πού τους ἔχει χωρίσει ἡ μοίρα, συναντιῶνται σὸ "Άγιον Όρος" ὁ Όδοιπόρος εἶχε προτάξει τὸ χρέος πρὸς τὴν πατρίδα ἀπὸ τὸ χρέος τῆς μνηστείας. Μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου πληροφορήθηκε τὸν θάνατο τῆς ἀγαπημένης του, γιὰ τὸν Πάλοῦ, πού δὲν εἶχε πεθάνει, ζεῖ μετὰ τὴν ἀνάμνηση τοῦ ἀγαπημένου της· ὁ πόθος τῆς ἐκδικτηρῆς γὰρ τὸ κακὸ πού τῆς ἔκανε, παλεύει μέσα της μετὰ τὸν ἀσθεστο ἔρωτά της. Συνάντησε ἀναγνώριση ἢ Πάλοῦ παρουσιάζεται σὰν φάντασμα γὰρ νὰ ἐλέγξει τὸν Όδοιπόρο. Αὐτὸς τρεβαίνεται, ἀποκτονεῖ, καὶ ἡ Πάλοῦ πεθαίνει. Ἐπάνω σὲ αὐτὲς τὶς ἀπίθανες

ιστορίες πλέκει ὁ Σούτσος τοὺς στίχους του. Δὲν στεροῦνται ἀπὸ κάποια δύναμη, μεγαλοπρέπεια· ἡ ἐπιδύωξη τῶν εἰκόπων, πού πρέπει νὰ εἶναι ὑψηλές, εὐστοχεῖ συχνά. Δίπλα σὲ αὐτὰ ὅμως παρουσιάζονται πλατειασμοὶ καὶ μιὰ νεανική ρητορεία, πού ψυχραίνει καὶ τὴν σχετική συγκίνηση — ἔτσι θὰ μπορούσε νὰ προκαλέσει— καὶ τὸ ἐνδιαφέρον μας, ὅταν διαβάσουμε τὸ ἔργο.

Ἡ γλωσσική ἱστορία τοῦ Όδοιπόρου ἀνοίγει στὴν κρίση μας μιὰν ἐνδιαφέρουσα πλευρὰ τῆς λογοτεχνικῆς ἐπιδύωξης τοῦ Π. Σούτσου: τὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1831 ἀκολούθησαν ἄλλες, 1842, 1851, 1864· κάθε φορά ὁ Σούτσος ἐπεξεργάσεται τὸ ἔργο του, ὄχι μόνο σύμφωνα μετὰ τὶς γλωσσικὲς του πεποιθήσεις πού ἐξελίσσονται, ἀλλὰ καὶ ἔχοντας σκοπὸ νὰ τὸ καταστήσει προσιτότερο. Στὶς ἐπεξεργασίες αὐτὲς μπορεῖ νὰ προστεθεῖ καὶ ἄλλη μιὰ, πού δὲν διολιγίσθηκε, καὶ τῆς ὁποίας βρίσκουμε σημάδια μέσα στὴν *Νέα Σχολή* (1859), σὸ περίφημο, δηλαδή, γλωσσικὸ μανιφέστο του, πού μάς ἀπασχολεῖ σὲ ἄλλες σελίδες τῆς Ἱστορίας. Ἔτσι βλέπουμε τὴν ἀδιάκοπη προσπάθεια καὶ ἐπιμέλεια τοῦ Σούτσου γύρω στὴν ποιητική μορφή: πάντοτε ἀνήσυχος, ἀνικανοποίητος μέσα στὴν ὀργή του, θέλει νὰ ζυγώσει ὁλοένα καὶ περισσότερο τὶς κορυφές τοῦ ἰδεῶ του Παρασασοῦ. Μὰ ἡ μόιρα του δὲν τὸν δοῖται: ὕστερα ἀπὸ τὰ νεανικά ἔργα του, τὸν βλέπουμε νὰ χάνεται μέσα σὲ συνθετικὲς προσπάθειες, τραγωδίες, μυθιστορήματα, γὰρ τὶς ὁποῖες δὲν εἶταν προορισμένως.

Μερικὰ στίχοι τοῦ Όδοιπόρου, ἰδίως στὴν πρώτη τους, τὴν ἀπλοῦστερη τους, γλωσσική μορφή, θὰ εἶχαν τὴν θέση τους μέσα στὴν νεοελληνική ἀπολογία. Τὰ ρωμαντικά μοτίβα, ὁ πόθος τῆς ἐρημίας, τὸ πάθος τῆς φυγῆς, ἡ ἐρωτικὴ θλίψη, ἀπαντοῦν συχνά:

τὰ πνεύματα τὰ ἔξοχα ζητοῦν τὴν ἐρημίαν  
καὶ φέρουν τὴν μετὰ τοὺς κοινὸς ἀνθρώπους κοινωνίαν,  
καθὼς ὁ μέγας πλάτανος τὰς ρίζας του δὲν δάλλει,  
παρ' ὅπου πλατανώεσσι δὲν τὸν ἐγγίζουσι ἄλλοι.

Ἡ σταυρωτὴ ρίμα, μετὰ τὸν ἐλεγειακὸ τόνο της, προετοιμάζει τὴν αἰκίμη καὶ τὴν παρακμὴ τοῦ ἀθηναϊκοῦ ρωμαντισμοῦ.

Εἰς τῆς αἰωνιότητος τὰς ἀχανεῖς ἐκτάσεις  
σημεῖα διαβάσεως εἰ κέρδιον ν' ἀφύσω;  
κερδί' ἢ καὺς ἡ τρέχουσα εἰς κύματα θαλάσσης,  
εἴαν ἀφί' ὑφραυλικῆς ἢ πρῆμνη της ὀπίσω;

Ὁ ρωμαντισμὸς του ὅμως μένει ἀκόμη θρησκευτικός, ὅπως, ἀλλωστε, θρησκευόμενος ἔμεινε ὁ Σούτσος ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του: «Ἡ Θεότης, ὁ ἔρωας καὶ ἡ εὐλευθερία ἰδοὺ ἐν γένει τὸ τρίγωνον, ἐφ' οὗ ὁ Παναγιώτης Σούτσος

Ίδρσε τήν έαυτοῦ ποιήσιν», ἔγραψε ὁ ἴδιος γιά τόν έαυτό του ἀργότερα: τό θρησκευτικό στοιχεῖο προέχει, ὅπως εἶναι ἐπιόμενο, καί μέσα στόν Ὀδυσφόρο:

Γιέ, ἡμῶν τήν δόξαν σου καί νύκτα καί ἡμέρα·  
μέ ἀθήν τήν γῆν εὐτρωσε, μέ ἄστρα τόν αἰθέρα·  
τῆς γῆς ἀσμέφων' οἱ λαοί, σέ προσκυνοῦν συμφώνως·  
ποικίλαι γλώσσαί χέλαι σέ συνυμνοῦν συγχρόνως.

*Ὁδυσφόρος, στίχοι 10-14.*  
ἡμεῖς, ὅσοι ἐσμὲν ἄνθρωποι,  
ἐκείνην τήν γῆν εὐτρωσε,  
καί τόν αἰθέρα μέ ἄστρα,  
καί τῆς γῆς ἀσμέφων' οἱ λαοί,  
σέ προσκυνοῦν συμφώνως,  
καί τῆς γῆς ἀσμέφων' οἱ λαοί,  
σέ προσκυνοῦν συμφώνως.



80. Συνελευματική τοῦ Παναγιώτη Σούτσου, 1864.

Ἴδια ποιητική συλλογή, τοῦ 1831, ἔχει μία σειρά ἀπό ἐρωτικά ποιήματα καί ἓνα τρίτο μέρος, τά «Ἰβλεγεῖα», πού ὁλόκληρο στρέφεται ἐναντίον τοῦ Καπιδοστρά.

Ἰλλά ὁ λυρισμός τοῦ Σούτσου ἐκδηλώνεται πύ χαρακτηριστικά μέ τήν Κιβέρα. Ἠρίσκουμε ἐκεῖ μέσα πολλά σατιρικά, μίμνρες ἀπό τίς σάτιρες τοῦ ἀδελφοῦ του, χωρίς ὠστόσο τήν ὀργή του καί τό κέφι του, ἐλαφρά ἐρωτικά στόν τύπο τοῦ Χριστόπουλου. Δίπλα σέ αὐτά ὅμως, ἡ ποιητική του ἰδιοσυγκρασία ἐκδηλώνεται, σέ στίχους ἐλεγειακούς, ὅπου ἡ γαλλική ρωμαντική τεχνική συνδυάζεται μέ τήν ρεμβαστική του διάθεση:

Ο ΛΗΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΜΑΣ

ΕἰΣ ΤΟΝ ΜΙΑΟΥΛΗΝ ΛΗΟΘΑΝΟΝΤΑ

Δέν ἀπέβλεπεν ὁπότεν ἔκαεν εἰς τήν Μεθιόνην  
ἓνα στόλον μετά κρότου,  
καί δέν ἔλαδεν τήν πέτραν τῆς πυράς, λευκήν σινόνην,  
οὐδ' ὡς ἑλοχαθάβατόν του στέλεχος ἐνός δικρότου.

Ῥωμαντικό εἶναι τό στροφικό σήμπελημα πολλῶν ἄλλων ποιημάτων του:

ΤΑ ΕΙΡΕΘΙΑ ΤΗΣ ΠΑΛΛΙΑΣ ΣΗΙΑΡΤΗΣ

Κύλα, τῆς Σπάρτης ποταμέ, τὰ ρεῦματά σου κύλα·  
εἰς τόν ἄβρον σου τὰ ὦχρά καί μαραμένα φύλλα  
τοῦ κρουσ φηνοπόρου.

μέ σιωπήν ἀκολουθοῦν τό βροντερόν σου κύμα.  
Καθώς αὐτά, σ' ἀκολουθῶ σιωπηλός, μέ δῆμα  
θρηνοῦντος ὀδοιπόρου.

Τό «Ἰβλεγεῖο γραμμένο σέ ἀγοτικό κομητήρι» τοῦ Σταν, ἓνα ἀπό τά ποιήματα πού ἔβρεψαν τόν δυτικό προρωμαντισμό, βρίσκεται σέ παράφραση μέσα στήν Κιβέρα. Περισσότερο ὅμως ἀπό κάθε ἄλλο ὄνομα πρέπει νά τονισθεῖ ἐδῶ τό ὄνομα τοῦ Λαμαρτίνου. Ὁ Γάλλος ποιητής ἀπό πολύ νωρίς συγκίνησε τοὺς Ἰβλητικούς λόγιους: ὁ Κ. Οικονόμος τόν μιμεῖται σ' ἓναν λόγο του ὁ Σπ. Τρικούπης τόν θυμιάται στό ποιήμα του «Ἡ Ἄμνη τοῦ Μεσολογγίου». Ἰλλά μέ τήν Κιβέρα μπαίνει ἀληθινά ἡ ποιήσῃ του στήν ἐνεργό λογοτεχνία μας. Ὁ Σούτσος μιμεῖται τήν «Ἄμνη»:

Ἦ θέλωσαι σ' ἐχρῶσσε τεράκις ἡ σελήνη,  
καί ἀντί νά ἐλέγη τόν γλαυκόν καθρέπτην σου κ' Ἐκείνη,  
ἰδέ με· μόνος καθίμαι στήν πέτραν τῆς ἐρήμου,  
ὅπου τήν εἶδες ἄλλοτε νά κέθηται μαζί μου.

Ἰχει ἀρχίζει μέσα στα γράμματά μας ἡ μακρά καί ἐνδοξη σταδιοδρομία τοῦ ποιητῆ τῆς «Ἄμνης». Ἴ διαφορά ἀνάμεσα στήν προσωπικότητα τῶν δύο ἀδελφῶν Σούτσου ὀρίζεται, νομίζω, ἀπό τήν ἐπίφραση τήν ὁποία ἔχει ἀσκήσει ὁ Βερναφέρος στόν Ἀλέξανδρο καί ὁ Λαμαρτίνος στόν Παναγιώτη Σούτσο.

Σύγγερο σχεδόν μέ τήν Κιβέρα εἶδαμε ὅτι εἶναι τό πρῶτο μυθιστόρημα τοῦ Παναγιώτη Σούτσου, Ὁ Λεάνθρος (1834). Τό ἔργο αὐτό κατάγεται ἄμεσα ἀπό τόν δυτικό ρωμαντισμό, καί πύ ἰδιαίτερα ἀπό τίς Ἰπιστολές τοῦ Ἰάκωβου Ὑρτίς, τοῦ Φύσκολου. Ἴ μορφή του εἶναι ἐπιστολμαία: τό ρωμαντικό στοιχεῖο ξεχειλίζει: ὁ ἥρωας παρουσιάζεται «γαρκατήρος αὐστηροῦ, ψυχῆς ἀνεξαρτήτου καί αἰσθημάτων φλογερῶν. Ἰῖς τήν κοινωνίαν αἰσθάνεται τήν συνήθη ἐκείνην ἀηθίαν, τήν ὁποίαν ἐμκνεῖν αἱ ἀπαιτήσεις τῆς, αἱ πρλήψεις τῆς καί οἱ τύποι τῆς»· οἱ ἐπιστολές του «ἔχουσι τι σπουδόν, θρασὺ καί σαρκαστικόν καθ' ὅλων τῶν κοινωνιῶν». Ὀλος ὁ θησαυρὸς τῶν κοινῶν τόπων τοῦ ρωμαντισμοῦ, τὰ φεγγάρια καί οἱ μπόρες καί οἱ χειμῶνοι, ἡ μελαγχολία καί ἡ νοσταλγία καί οἱ ἐκθέσεις, ὄραματα, φαντάσματα, ερμιάσεις, περνοῦν ἀπό ὠ· «ἄλλοι Ρουσσῶι ἔλλοι Σακεσπύρει!» Ἰβλεπε ἰτέται καί Ἰλλδέροι». Καί πραγματικά ἔρχονται ὅλοι αὐτοὶ καί πολλοὶ ἄλλοι νά προσφέρουν τήν συνδρομή τους στήν σύνταξη τοῦ πρῶτου ἑλληνικοῦ ρωμαντικοῦ μυθιστορηματος. Πενήντα χρόνια ρωμαντικῆ μυστορηματικῆ παραγωγῆς ἔρῃκε τήν τρεπῆ τῆς μέσα στός δάνειους θησαυροὺς τοῦ Σούτσου. Ἰκαρ' ὅλα ὅμως τὰ δάνεια αὐτά, ἡ ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στήν



91. Σπ. Βασιλειάδης.

Μεταφράζει κι αυτός την «Λίμνη», καθώς και ο Καρασούτσας και ο Βαλαωρίτης και άλλοι. Γενικά η λογία τέχνη του τον κρατάει, βέβαια, σε μιὰ υποταγή, μπροστά στους μεγάλους δυτικούς, αλλά τὸ παράδειγμά τους τὸν φυλάει ἀπὸ τοὺς κινδύνους τῆς ὑπερβολῆς και τῆς λογοκοπίας.

Ὁ Ἄχ. Παράσχος δὲν ἐξέφυγε κανέναν ἀπὸ τοὺς κινδύνους τοῦ ρωμαντισμοῦ· καθὼς μάλιστα ἐπέζησε πολὺ πέρα ἀπὸ τὸ τέρμα τῆς ρωμαντικῆς περιόδου τῆς λογοτεχνίας μας. ἡ φωνὴ του μᾶς ξεφνίζει σὰν θγαλμένη, παράφωνα. Ἐῖναι ὁ κατεξοχήν, ὁ ἀνεπιφύλακτα ρωμαντικὸς ποιητὴς μας: κανένας συγγραττήμὸς, καμιά ἀμφιβολία. Δίνεται ολόκληρος στὰ ρωμαντικὰ θέματα, στοὺς ρωμαντικὸς φραστικὸς τρόπους, στὴν πιὸ κούφια ρωμαντικὴ μεγαληγορία:

Ἦθελα τοῦ πατέρα μου ν' ἀνοιξῶ τὸ μνημεῖο,  
νὰ σκάψω μὲ τὰ χέρια μου, νὰ θγάλω τὸ φερσιό·  
νὰ ἰδῶ πῶς μοῦ τὸν ἔκαμαν τόσον καιρὸ ἐκεῖ πέρα  
ἢ νύχτα και τὰ χῶματα τὸ γέρο μου πατέρα!



||2. Αλ. Παράσχος.

|| Αποκλειστική του αυτή προσήλωση σ' ένα ιδανικό, σέ μια τεχνοτροπία, τον ένοησε να επιβληθεί στην κοινωνία του καιρού του και να θεωρηθεί ο ποιητής της εκπρόσωπος· κι αλλιώς, μία κοινωνία που ξεγελώταν με τὰ λόγια, πού έβρισκε στις πράξεις των άμεσων προγόνου της όχι ένα μέντημα για την δράση, αλλά ένα προεκτέτατο άκαπουτικό, μπερούσε πολύ σωστά να κληροδοτήσει μέσα στην ποίηση τού Παράσχου. (||) Για τὰ μεγάλα θέματα συγκινούν την αβλήθη παραγωγή του, όλα φραστικών και φραστικών μέσα σ' ένα κόσμο από λέξεις· στα χέρια μας μένει λίγη σάχητη, τό κατάλοιπο ενός αβλήτου ανθρώπινου πόνου, μιας αβλήτης συγκίνησης, πού δεν μπόρεσαν όμως να γίνουν τέχνη.

|| Ζωή τού Παράσχου, σαν τό έργο του, Άνιση και πολυπόροδη. Μεγάλωτος, ένθουσιώδης, χωρίς έρεση, σπαταλώσε όσα τού προσέφερε ό θεμεσιμός των συγκρίσεων του και περνάσε μέσα σέ μία στιγμή από την γλώση στην άπορία. Έμφρος, με έπιβλητικό παράστημα και επιβλητική φωνή, έταν για την κοινωνία του καιρού του τό σύμβολο τής ποίησης· ή ένωση των ποιημάτων του στα 1881 θεωρήθηκε ένδικό γεγονός. Κι ως πολύ άργότερα ακόμα, ή μνήμη του έμεινε ζωντανή και ή κακή ποιότητα των στίχων του έδωσανε την αισθητική αντίληψη των νεότερων.

|| παραγωγή του είναι άγλωσση· πάντως τιμά την δημιακή:

Μίνα ή γλώσσα τού λαού τώ όντι μεταλλείον  
Έχει πολλούς αόμανας, έχει πολύ χρυσόν.

Κι εκεί όμως όπου μμείται τό δημιακό τραγούδι, είδως τό κλέφτικο, τό

ήρωικό, τὰ έλαττώματα πού χαρακτηρίζουν την καθαρεύουσα ρομαντική ποίηση τού καιρού του ξεναδρίσκονται άβλυχα: φτώχεια λεξιλογική, άκυρο-λεξίες, συντακτικές αδέξιότητες. (||) Οσο για ίδεες, δεν μπορεί να γίνει λόγος· ακαλλιέργητος, αβλήρητα ποιητής, άγωνίζεται με λίγες κοινοτοπίες να γεμίσει τους στίχους του. Συνδυασμένες ή άκουσία του πνευματικού στοιχείου με την θελήση τής ρητορείας, προκαλούν αδιάκοπες επαναλήψεις και άφύρητη περιτολογία. (||) Ταν ή συγκίνηση προλάθει να έκφρασθεί, πρίν περάσει από την τυποποίηση τής παραγωγής του, τότε ξεπερνάται ένας στίχος, ένα διάστιχο, πού φανερώνουν ότι, υπό άλλους όρους, ό Παράσχος ίξ μπορούσε να είχε γίνει ποιητής.

Εγώ στίχον έπέλε στίχονα τών αντιστάσεων  
Μου δώ τού στίχου έδωκενα, και τό στίχον χέ  
Ρίε έντροπιά μου και στίχονα· στίχονα δέ στίχον  
στίχονα· ήνα ήνα αίνεμα ατόλο στίχονα δέ  
λαίλα ατόλο ατόλο τού Α. Παράσχου.

Κιό ατόλο τού στίχου  
Έχει έδωκενα· ιδού Χρόνου Χρόνο ήνα  
στίχονα στίχονα· και τό στίχον ένας ένας  
μέσος μου.

Κιό στίχονα στίχονα· και τό στίχονα  
και τό στίχονα στίχονα· στίχονα  
έδωκενα· ήνα!

Δωκενα και τό στίχονα στίχονα 18  
2 ο στίχονα.  
5 Δωκενα στίχονα 1881.

||1. Αποτέλεσμα τού Αλ. Παράσχου.

Συμνά ή ποίηση του ξεκινάει από έναν πρώτο στίχο πού τον έδωσε άμεσα ή ευφυής διάθεση:

Στην έρμη σου έρχομαι και πάλιν έκκλησία

Ύψι νά τό άντρον τών νυμφιών και νά τό μονοπάτι!

ή ή άκόμη

Ιστοάμι ταξιδάριο, ποτάμι αγαπημένο.

Μά άμέσιος ύστερα άρχίζει τό παραγέμισμα, τό φούσκωμα: ή έμπνευση έσθρησε: ή αποστροφή πρós τό ποτάμι συνεχίζεται μ' έναν δευτέρο στίχο που έχει μια δυσκαμπτη έρωτηματική πλοκή:

μορολογώντας που μου πäs νά διούσιγγε, καρμένο!

Και ακολουθεί περισσόωγα ή κοιότοπη παρομοίωση τής ζωής με τό ποτάμι:

Άχ! σαν x' έμας είσαι και σύ: όποιος μπροστά διαδίζει όποιος διαδίζει πάντα έμπρός, που πάει δέ γνωρίζει.

Αυτή ή επανάληψη τής ύιας έννοιας με λόγια σχεδόν τά ίδια, που ίσως στον νού του Παράσχου να σχετίζεταν και με τήν μορφή του δημοτικού δεκαεντασάλλαδου, είναι τό πιο τυπικό χαρακτηριστικό του και τό πιο σχολασμένο από τούς έπαφτές του. Μά άκόμη πιο βαρύ άμάρτημα στο νόημα τής ποιήσης είναι μια χρήση τών λέξεων σχεδόν τυχαία:

Τήν θέλω άσπενή έγιώ τήν φίλην μου, ταχείαν, ώχραν τήν θέλω και λευκήν ως νεκρινήν σινδώνην.

Εικόνες αντίθετες από τό ένα στο άλλο ήμιστίγιο, από τόν έναν στον άλλο στίχο, συγχρονούνται αδιάντροπα κάτω από τό άνεκτικό δέμμα του μεγαλόψυχου ποιητή.

(1) Άχιδέας Παράσχος είναι τό ποιητικό αντίστοιχο τής Μεγάλης Ίδέας στην παρακμή τής. Γι' αυτό του ταίριαζε ν' άγαιτηθεί πολυ, κι άληθινά πολυ αγαπήθηκε. Ίσομίσθηκε και κράτησε ως τό τέλος του τά διάρη τής ρομαντικής ύπερβολής όπως τήν εδημιούργησαν οι ψαναριώτες τής Άθήνας και τήν διολύθησαν οι Άθηναίοι ρομαντικοί. Αυτός είναι ό τυπικός εκπρόσωπος του ρομαντισμού, άφου, μάλιστα, έξέλιπαν ό Δ. Παπαρηγόπουλος κι ό Ησαυλειάδης. Ύό 1877 μετέφερε στην Άθήνα τά όσα του Άλέξανδρου Σούτσου και διετύπωσε έτσι τήν διαδοχή.

Ύα κανόνια ήμος σφιρήματα τών ψυχών και τών πνευμάτων, αφριός έκείνα που έπρόκειτο νά διαμάσων μαζί τόν ρομαντισμό και τόν ρητορισμό, δέν μπορούσαν νά άνεχθούν άσιαμπτύρητα τά ελαττώματα του ποιητή. Στά 1874 ό Δ. Ίρ. Κομπούρογλου υποέβαλλε στον Ηορτσιναιό ποιητικό άστυνο-

σμός μία ποιητική συλλογή με σάτιρες και περιωδίες. Ίδυστογχι είναι ή παρωδια τών στίχων του Παράσχου δείχνει τις αντιθέσεις τών νέων:

Έλέω τήν φίλην φθισικήν, άσωμον, στάκτην, κόνην, άνεμον, επιθλάνατον, φάσμα, άθανασίαν, αυτήν νά έχω αδελφήν και αδελφήν μου μόνην, άλλ' όχι και νυμφίαν μου, άλλ' όχι και νυμφίαν.

.....

Μά κι ό Παράσχος δέν μπορούσε νά συγκινηθεί από τά νέα σκιρτήματα: κατάρκασε τήν έξέλιξη τής γενιάς του 1881, γραφικτρίζοντας παιδαρέλια τούς κύριους εκπροσώπους τής, που

όποιος γρήση και τά ιόη ξεραίνεται άπ' τά γέλια.

Ύ1 κριτική που προσπάθησε νά άντιδράσει, ή και που άνέχθηκε αυτήν τήν κατάσταση, έξετάζεται σε άλλο κεφάλαιο: είναι στοιχείο προπαρσκευαστικό τής νέας άθρηαικής σχολής. Ίδωθ γρείάζεται μόνο νά σημειωθεί ότι, αν ό άθρηαικός ρομαντισμός είχε καλή άνταπόκριση με τήν κοινωνία τήν άθρηαική, τά Ίδυστογχι, με τήν δική τους παράδοση, έλειωσαν άλλωδώς τό ζήτημα. Ό Παναγιώτης Ηαννάς, που εκφράζει γενικά τήν στάση τών κληρονόμων του Σολωμού, δίνει χωρίς (1872), κι αυτός πριν από τήν κριτική εξέλιξη του Ροϊδη, μία καυστική σάτιρα τής κενώτητας του άθρηαικού ρομαντισμού: «Νεοελληνική ποιήσης (Ρομαντική Σχολή)»:

Ύλάμπε τήν νύκτα τούτην ήλιος άκτινοδόλος,

και έχύνετο τό μαύρον πέριε φως τών κεραυνών.

Ύίν σιγή θρονται έδούν. Ύστρατε τής γής ό θέλος,

και τό έδαφος εν λυπη έχασε τών ούρανον.

Ύβριδος εν έρηγήσει εκοιμώμεν εν τή κλίτη,

ότε πύργος έμπροσθέν μου εστη γέρων νεκρός,

x' εν ευλώτω σιγή λέγει τί άνύσυχος γαλήνη!

Τι άκτινοδόλον σκότος! τι τερψίλυπος καιρός!

.....

Ξαναγράψαστε στα Ίδυστογχι από μίαν άλλη πλευρά: δέν είναι πια ή άπομίμηση, ή κάποιος άντισυζητική, ή έξαναλητική, που προκαλεί στο τέλος αυτοπεφία και μαρκαμό. Άνάμεσα στην έκταναρσιακή σχολή και στον άθρηαικό ρομαντισμό βρίσκονται οι μεσαζόντες που φέρουν πρής τήν Άθήνα τήν κληρονομιά του Σολωμού και τήν γοημπεσίον. Ύ1 συμβόλιό τών συν-

θέσμων αὐτῶν ἐστάθηκε σημαντικῆ, γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῶν νεοελληνικῶν πνευματικῶν πραγμάτων: τὰ Ἑπτάνησα ἐξημιώθησαν, ἀλλὰ τελικὰ ἔδωσαν ἓνα αἰσθητὸ μέρος τῆς ὑποδομῆς ἐπάνω στὴν ὁποία ἔστησε τὸ ἔργο τῆς ἡ γενιᾶ τοῦ 1880.