

ΠΟΣΟ ΤΑΙΡΙΑΖΕΙ Η ΧΑΜΗΛΗ ΦΩΝΗ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΥ;

ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ



Το ερωτηματικό στο τέλος του τίτλου-μας είναι αναμφίβολα, το καταλαβαίνετε αμέσως, ρητορικό. Όχι, ο Ρομαντισμός, ο κάθε Ρομαντισμός, αρέσκεται στους υψηλούς τόνους, στο υψηλό, στο μεγαλειώδες, στο παράδοξο, στο ασύλληπτο· αυτοί είναι συνήθως οι στόχοι-του. Ακόμα και η ανάμειξη του υψηλού με το ταπεινό, ή και το γκροτέσκο, μπορεί να περιορίζει κάπως το μεγαλειώδες, αλλά και πάλι δεν χαμηλώνει ο τόνος.

Στον δικό-μας τον χώρο, τον ελληνικό, ή ακριβέστερα τον ελλαδικό, ο Ρομαντισμός συνέπεσε όχι απλώς με την ανάπτυξη της εθνικής συνείδησης –αυτό συνέβη στα περισσότερα ευρωπαϊκά σύνολα– παρά και με την ίδρυση του εθνικού κράτους. Και μια ακόμη ουσιώδης λεπτομέρεια, το μικρό αυτό εθνικό κράτος είχε στενά, πολύ στενά σύνορα, τα οποία άφηναν απέξω περίπου τα τρία τέταρτα των πληθυσμών που θα μπορούσε ίσως κάποτε να περιλάβει· η έξαρση του Ρομαντισμού συνέπεσε λοιπόν και με την έναρξη του ελληνικού αλυτρωτικού ζητήματος. Τον χρωμάτισαν έτσι έντονα και τα εθνικά-μας προβλήματα, δηλαδή οι τρεις μεγάλες ανοιχτές πληγές: η καθυστερημένη ως προς τα ευρωπαϊκά κράτη κοινωνική

Ο Αλέξης Πολίτης διδάσκει στο Πανεπιστήμιο Κρήτης.

οργάνωση, μία· η αποτυχία όλων των στρατιωτικών επιχειρήσεων για να διευρυνθούν τα εθνικά σύνορα, δεύτερη· και τέλος η ανάγκη να αποδειχθεί έμπρακτα, αλλά και θεωρητικά, η απόλυτη ταύτιση με τους ένδοξους προγόνους.

Αυτό το γενικό ιστορικό πλαίσιο δεν είναι το σημερινό-μας θέμα, κι έτσι δεν θα επιμείνουμε καθόλου στις λεπτομέρειές-του· μας χρειάζεται ωστόσο να το κρατάμε στην άκρη, επειδή επικαθορίζει πολλές πλευρές του ζητήματος που θα θίξουμε, της λογοτεχνικής παραγωγής. Επειδή νομίζω ότι ο κύριος λόγος για τον οποίο έγραφαν λογοτεχνία οι Έλληνες ρομαντικοί, ήταν ο εθνικός. Λογοτεχνία· έχω στο νού-μου κυρίως την ποίηση και το θέατρο –εννιώ βέβαια το ποιητικό θέατρο, το γραμμένο σε στίχους.

Μοιάζει περίεργη, ή έστω υπερβολική ετούτη η διαπίστωση. Γιατί εξετάζοντας τη θεματολογία της ποίησης που γράφτηκε σ' εκείνα τα χρόνια, συναντάμε, βέβαια, πατριωτικά ποιήματα, και πάμπολλα, ή, πάμπολλα επίσης, ποιήματα και θεατρικά έργα πολιτικής και κοινωνικής κριτικής, αλλά πλάι σ' αυτά θα βρούμε, εννοείται, και ποιήματα ερωτικά, ή άλλα σχετικά με τη μοναξιά, τον ανθρωπινό πόνο, τη φιλευσπλαχνία –λέξη εξαιρετικά δυσπρόφερτη, αλλά έννοια πολύ αγαπητή εκείνα τα χρόνια–, το φόβο του θανάτου, τον πόθο του θανάτου, ή, ακόμη, ποιήματα σατιρικά, επικαιρικά, ποιήματα ποιητικής, και τέλος τις μεγαλεπήβολες συνθέσεις, όπως τον *Οδοιπόρο* του Παναγιώτη ή τον *Περιπλανώμενο* του Αλέξανδρου Σούτσου, ή τον *Λαοπλάνο* του Ραγκαβή, τον ήρωα στον *Άγιο Μηνά* του Ορφανίδη και τον *Αλφρέδο* του Παράσχου –κι ένα σωρό παρόμοια έργα ελασσόνων, όπως τον *Κυδωνιάτη* του Νικόλαου Σαλτέλη ή τον *Έμπορο ποιητή* ενός Εμμανουήλ, ξεχασμένα ολότελα σήμερα, δικαίως– έργα που επικεντρώνουν το ενδιαφέρον-τους στις περιπέτειες και τα πάθη ενός εξαιρετικού ατόμου – κι εδώ μάλιστα οι ήρωες, ολότελα ρομαντικές οντότητες, μοιάζει να εκφράζουν τις ατομικές φαντασιώσεις των συγγραφέων. Αυτά όλα γιατί να τα χρεώσουμε στο «εθνικό πλαίσιο»;

Το γιατί δεν θα το βρούμε τόσο στις κειμενικές αναλύσεις. Θα το αναζητήσουμε σ' ένα ενδιάμεσο πλαίσιο που γεμίζει τον χώρο ανάμεσα στα ίδια τα κείμενα και στο γενικότερο ιδεολογικό κλίμα, και που εκφράζεται είτε σε προλόγους, είτε σε πιο θεωρητικά κείμενα, είτε, τέλος, εντονότερα και σαφέστερα, στα περίφημα ποιητικά διαγωνίσματα. Θα το βρούμε επίσης να συνοψίζεται σχηματικά στην αναμονή του «μεσσία-εθνικού ποιητή», ενός κοινού τύπου σ' όλον τον 19ο αιώνα, και στη σύνδεση της ποίησης με τους εθνικούς στόχους. Θα το συναντήσουμε στις ιδιωτικές συμπεριφορές –κι από μια τέτοια περίπτωση θ' αρχίσω. Ο Κλέων Ραγκαβής, ο γιος του Αλέξανδρου, σπουδάζει στο Βερολίνο, όπου γνωρί-

ζει μια γλυκιά, ξανθιά Γερμανίδα –είμαστε λίγο μετά το 1860. Αργότερα θυμάται τη σχέση με τρυφερότητα, και την περιγράφει σ' ένα-του ποίημα: «Ηγάπησα ποτέ ξανθήν, ευλύγιστον παρθένον,|της ευαισθήτου Τεύτωνος γλυκείαν θυγατέρα»· αφηγείται κατόπιν πως εκείνος ήταν μελαγχολικός, και το κορίτσι προσπαθούσε να τον διασκεδάσει. «“Ελθέ!”· και με παρέσυρε εις χαρωπά τοπία,|κι ετρέχομεν εις τους αγρούς, εις άλση κι εις πεδία», ή έπαιρναν τη βαρκούλα κι έκαναν βόλτες στο ποτάμι, τον Σπρε: «Άλλοτε πάλιν εύθυμοι εις τους αφρούς του Σπρέα | αφρόνως αφιέμεθα εν ελαφρώ κελύφει·| μοι ήδε τότε άσματα τους έθνους-της ωραία,| και της πατρίδος-μου εγώ τα έργα τα γενναία | τη περιέγραφον θερμώς, τα τουρκομάχα στίφη». Βέβαια, ρομαντικό ήταν και το κοριτσόπουλο, κι ενθουσιαζόταν, «κι εψέλιζεν η Γερμανίς: “Ελλάς! Καραϊσκάκης!”·| και με ηρώτα διατί εις της μαχίμου Θράκης | ν' ανάψει ήργει τους δρυμούς η νικηφόρος πάλη».¹ Αλλά ας προχωρήσουμε σε πιο θεωρητικές διατυπώσεις.

«Και την αρχαίαν αυτής εύκλειαν να αναλάβει [η Ελλάδα] πρέπει», έγραφε στα 1840 ένας δεκαεφτάχρονος μαθητής του Γυμνασίου στη Σύρα, «και των ανακαλεσθεισών εις την αρχαίαν αυτών εστίαν Μουσών ιεροφάνται να αναλάμψωσι, και χορός Ελικωνίων αιιδών να διαιωνίσει τον απαθανάτισεως υπεράξιον της νέας-μας Ελλάδος ιερότατον αγώνα»· ο μαθητής αυτός ήταν ο Καρασούτσας.² Και την ίδια χρονιά ο Αλέξανδρος Σούτσος, «ίσως εν αυστηρότητι πνευματικού πατρός, ίσως ανακράξετε προς εμέ: “Τί εκίνησε, τέκνον μου, τον κάλαμόν-σου προς διακωμώδησιν των παρόντων; όρεξις σατυρικού οίστρου;” –“Ουδαμώς”. –“Τί εκίνησε, τέκνον μου, την καρδίαν σου προς έκχυσιν τοιούτων φλογερών εκφράσεων; δίψα ποιητικής φήμης;” –“Ουδαμώς”. –“Τί λοιπόν, ω άνθρωπε, τί το κινήσαν-σε;” –“Η θέα, ω απάνθρωπε, της Ελλάδος φθινούσης και εις τον τάφον οσημέραι προβαινούσης”»–³ οι εθνικοί λόγοι λοιπόν κινούν τον κάλαμο του Σούτσου. Και τριάντα χρόνια αργότερα, στην εισήγησή-του στον Βουτσιναίο διαγωνισμό του 1871 ο Μιστριώτης δήλωνε ότι η ποίηση είναι «εθνική ανάγκη» για τους Έλληνες από τα χρόνια του Ορφέα και του Ομήρου ως τον Ρήγα και τον Σολωμό, για να καταλήξει: «Λαός άνευ ποιητών είναι νυξ άνευ αστέρων, λαός άνευ μεγάλου ή μικρού Ομήρου είναι ουρανός άνευ ηλίου».⁴

«Ουδεμία μεγαλειτέρα και ωραιότερα τιμή εις την ποίησιν», συμπληρώνει ο Σπυρίδων Βασιλειάδης την τελευταία ημέρα του 1872, στον πρόλογο των δραμάτων-του, «ή να γίνει αύτη υπηρέτις και άμα σώτειρα της πατρίδος, κλίνουσα επ' αυτής και αγρυπνούσα, ως η μήτηρ επάνω του νηπίου τέκνου-της»· «η τέχνη διά την τέχνην», συνεχίζει, είναι δόγμα των παλαιών καιρών του δεσποτισμού.⁵ Και τέλος ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης σε γράμμα-του

προς τον Εμμ. Ροΐδη, τον Γενάρη του 1878, «Σεις οι κριτικοί μη μετέρχεσθε το έργον-σας μετά δυσμενείας. Μη φαίνεσθε άγριοι, αδυσώπητοι, αμείλικτοι κατά των νέων ποιητών της Ελλάδος. Συμβουλευσατέ-τους μετά γλυκύτητος, έχετε την υπομονήν να τους φωτίζετε. Μη, προς Θεού, τους χλευάζετε. Η ειρωνεία, ο χλευασμός είναι μάχαιραι φαρμακεραί, ικαναί να απονεκρώσωσι, Κύριος οίδε, ποίαν κρυφήν ποιητικήν μεγαλοφυΐαν επί καιρία και ανεπανορθώτω βλάβη του Ελληνισμού. Έθνος άνευ εθνικής ποιήσεως δεν αναγεννάται».⁶

Ένας από τους ορισμούς του Ρομαντισμού είναι, κατά τον Ισαία Μπέρλιν, «η τυραννία της τέχνης πάνω στη ζωή».⁷ παραλλάζοντάς-τον κάπως, μπορούμε να πούμε πως σ' όλη τη διάρκεια του ελληνικού 19ου αιώνα –ή ακριβέστερα, του αθηναϊκού Ρομαντισμού, στον οποίο από τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1850 εντάσσεται πια, εκτός εξαιρέσεων, και η παραγωγή των επτανησίων– διαπιστώνουμε την τυραννία της φαντασίας επί της εμπειρίας. Οι ποιητές, οι διανοούμενοι γενικότερα που βίωναν τις πραγματικότητες της ελλαδικής κοινωνίας στα 1830, στα 1840, και πάνω-κάτω έως τα 1880, όταν έπιαναν την πένα για να γράψουν, μιλούσαν περισσότερο γι' αυτά που είχαν μέσα στο μυαλό-τους, τις ιδεοληψίες-τους, παρά για τα όσα έβλεπαν γύρω-τους. Μιλούσαν για τους πόθους και τα όνειρά-τους, για το «δέον γενέσθαι», σταθερά ανικανοποίητοι από όσα γίνονταν, επειδή, ακριβώς, δεν μπόρεσαν ποτέ να αποδεχθούν τα ταπεινά επιτεύγματα της εμπορικής ανάπτυξης ή του ατομικού πλούτου.

Βρίσκω λοιπόν χρήσιμη αυτήν την κοινωνική, όχι μορφολογική ερμηνεία του ρομαντικού φαινομένου από τον Ισαία Μπέρλιν, γιατί μπορούμε να τη συνδυάσουμε με τα μεγάλα ζητήματα που απασχολούσαν την κοινωνία· η αθηναϊκή ποίηση με ενδιαφέρει ως κοινωνική δράση, όχι ως λογοτεχνική δημιουργία, επειδή η δεύτερη ήταν υποταγμένη στην πρώτη. Ο ποιητής μιλάει ως εκπρόσωπος του εθνικού συνόλου ακόμα κι όταν τον απασχολεί ένα προσωπικό θέμα· σ' αυτό το πλαίσιο ο χαμηλός τόνος είναι αδιανόητος.

Προκειμένου να αποκτήσει η παρουσίαση που θα επιχειρήσω κάποια στοιχεία αντικειμενικότητας, αλλά και προκειμένου εγώ ο ίδιος να αισθάνομαι ότι πατώ σε πιο στερεό έδαφος, και δεν επέλεξα αυθαίρετα από τον ωκεανό της ποιητικής παραγωγής των ρομαντικών χρόνων κάποια δείγματα που να ταιριάζουν στις απόψεις-μου, σκέφτηκα πως θα ήταν ορθότερο να κινηθώ και προς την αντίστροφη φορά: να μην στηριχτούμε μονάχα στην παραγωγή, στους ποιητές, παρά να πλησιάσουμε και τους χρήστες. Δεν διαθέτουμε βέβαια και πολλά στοιχεία που να μας δείχνουν το τί άρεσε στο μέσο μορφωμένο κοινό, κι έτσι αναγκαστικά θα περιοριστώ σ' ένα ενδιάμεσο στάδιο: στις Ανθολογίες της εποχής.

Οι Ανθολογίες είναι το μεγάλο θέμα του 19ου αιώνα που περιμένει τον μελετητή-του· κυκλοφορούσαν αμέτρητες, τυπωμένες και χειρόγραφες, και λειτουργούσαν κυρίως σαν ένα ταμειυτήριο τραγουδιών: ο κόσμος τις αγόραζε για να μαθαίνει τα τραγούδια και να μπορεί να τα τραγουδήσει στην παρέα. Μερικές όμως, μετρημένες στα δάχτυλα του ενός χεριού, είχαν άλλες, υψηλότερες φιλοδοξίες: να ανθολογήσουν ακριβώς τα καλύτερα κομμάτια, να παρουσιάσουν τα κάλλιστα επιτεύγματα της ποιητικής παραγωγής –και αυτές βέβαια απευθύνονταν στο μορφωμένο κοινό και μόνο, σε όσους δηλαδή ήθελαν να είναι ενήμεροι για τις προόδους της νεοελληνικής ποίησης, αλλά δεν μπορούσαν, βέβαια, ούτε να αγοράζουν ό,τι κυκλοφορούσε ούτε να διαβάζουν τα άπαντα των συγχρόνων-τους.⁸ Θα στηριχτώ λοιπόν κυρίως σε τρεις, οι οποίες παρόλο που δεν έγιναν από τον ίδιο ανθολόγο, έχουν σαφή και ρητή συνείδηση πως η μία διαδέχεται την άλλη. Η πρώτη εκδόθηκε το 1841, ανθολόγος και συντάκτης είναι ένας Κωνσταντίνος Αλ. Χαντσερής, αλλά ακούμε μάλλον τη φωνή του υποβολέα, δηλαδή του Παναγιώτη Σούτσου· η δεύτερη εκδόθηκε το 1868 με υπεύθυνο τον τριαντάχρονο Ιωάννη Ραπτάρχη, και η τρίτη στα 1880 από τον Παναγιώτη Ματαράγκα, γνωστό ποιητή εκείνα τα χρόνια, και ώριμο σε ηλικία. Και τα τρία ετούτα βιβλία κυκλοφόρησαν και διαβάστηκαν· όσα αντίτυπα έχω πιάσει στα χέρια-μου είναι αρκετά φθαρμένα από την πολλή χρήση. Θα επιλέξω μάλιστα ποιήματα νεαρών και κάπως άσημων ποιητών. Γιατί; Γιατί θεωρώ πως αυτοί αντιπροσωπεύουν πιο καλά το μέσο γούστο της εποχής· η διάθεσή-τους καθρεφτίζει ευκρινέστερα τις γενικότερες τάσεις: νεαροί και αδέξιοι, αντιγράφουν αυτό που καταλαβαίνουν από τα ποιήματα των μεγαλύτερων και πιο γνωστών.

Η γενική λοιπόν εικόνα που προκύπτει από την ανάγνωση των ανθολογιών, φυσικά σε συνδυασμό με την ανάγνωση των συλλογών, των περιοδικών, ή τα «παρακειμενικά», όπως λένε, δεδομένα, προλόγους, κριτικές, κ.ά., είναι πως στην πεντηκονταετία-μας διαπιστώνουμε αναμφίβολα μία γενική τάση, η ποιητικότητα να αναζητείται στο μεγαλειώδες, κι αυτό όχι μόνο για τη θεματική –εξαιρετικοί, πολύ πάνω από τον μέσο όρο, χαρακτήρες, σαν τον Οδοιπόρο και τους διαδόχους-του, περίπλοκες και απίθανες υποθέσεις, ηρωικοί αγώνες του '21, της τουρκοκρατίας, της Κρητικής επανάστασης του 1866, έρωτες μοναδικοί κι ανεπανάληπτοι που πάντα μένουν ανεκπλήρωτοι, αναπλάσεις αρχαίων μύθων όπως του Ορφέα–παρά και σε απλά ζητήματα έκφρασης, διατύπωσης, εικόνων: άλλα λουλούδια από τα ρόδα δεν γνωρίζουν ούτε άλλο κελήδημα παρά του αηδονιού. Σπάνια επιλέγεται μια αφελής ή χαριτωμένη σκηνή, μια φαινομενικά ασήμαντη λεπτομέρεια –είτε ως θέμα του ποιήματος είτε ως

εκφραστικός τρόπος μιας πτυχής-του-, που ο ποιητής να την πρόσεξε και θέλησε να την αναδείξει, μια ματιά προσωπική, που να μη γυρεύει ν' αναχθεί σε απόλυτη αλήθεια, να μην επιδιώκει την παγκοσμιότητα.

Το πρώτο-μας παράδειγμα θα είναι ο Ξενοφών Ραφόπουλος, γεννημένος στη Σμύρνη το 1828, όπου και πέθανε νεότερος το 1852. Το ποίημα τιτλοφορείται «Ειδύλλιον»: τα πρόσωπα είναι δύο, ο «Αυθέντης» και ο «Βουκόλος», ο πρώτος παρακαλεί τον δεύτερο να του τραγουδήσει τα πάθη ενός βοσκού που πέθανε από έρωτα – ένας κοινός τόπος της βουκολικής ποίησης. Ο τόνος υψώνεται όμως κατακόρυφα: μόλις ο Αμνός –έτσι λέγεται το ερωτευμένο βοσκόπουλο– βλέπει την όμορφη βοσκοπούλα –«βοσκίδα» λέει το κείμενο– «να ποτίζει, τραγουδούσα, την φιλτάτην-της αιγίδα» το κασικιάκι-της, «έκτοτ' έλαβεν ο μαύρος του θανάτου τη σφραγίδα». Τόσο βαριά έκφραση: έρωτας που να μην συνοδεύεται από τη σκιά του θανάτου δεν είναι έρωτας για τα μάτια του ποιητή. Αλλά η μικρή κοπέλα «αν και δεκαπέντε χρόνων,| με τον έρωτα διήγε άσχετον και ξένον βίον», και δεν ανταποκρίνεται, λοιπόν. Ο Αμνός την παρακαλεί, και η πρώτη κουβέντα που της απευθύνει στο ποίημα είναι όχι να τον αγαπήσει, να καταλάβει, ή κάτι τέτοιο, παρά «ελθέ, τρέξε να γνωρίσεις δεινά πόσα δοκιμάζω | εξ αιτίας-σου, και ότι εις τον Άδην πλησιάζω!». Και χωρίς να έχουμε κάποια αντίδραση από μέρους της κοπέλας, ο Αμνός συνεχίζει, καλεί τον Χάρο να τον πάρει κοντά-του, καλεί τη φύση να φορέσει τα μαύρα, καλεί τα αηδόνια να «λάβουν την φωνήν των ασκαλάφων» –από τα λεξικά μαθαίνω ότι είναι ένα είδος σαύρας– καλεί το κοτσύφι, τον σπουργίτη, τον σπίνο να πάρουν τη φωνή των βατράχων, τα σκυλιά να γίνου δειλά σαν τα ελάφια, τα ρυάκια να στερέψουν, τέλος πάντων να γίνουν όλα άνω-κάτω, μόνο και μόνο επειδή αυτός πεθαίνει. Πεθαίνει, βέβαια, και το ποίημα τελειώνει, αλλά μαθαίνουμε από το στόμα του Αυθέντη που είχε παραγγείλει την αφήγηση, ότι «η ακούσιος αιτία του θανάτου του ποιμένου,| ω μελίστομε βουκόλε, ήτο η δική-μου κόρη,| ήτις χάριν αθυρμάτων τα ποιμενικά εφόρη». ⁹ Ο πόνος διπλασιάζεται, προκειμένου να διπλασιαστεί και η συγκίνηση του ακροατή: αν όμως θελήσουμε να δούμε τα πράγματα με κάποια λογική ή έστω, ψυχραιμία, αυτό το τέλος απλώς γελοιοποιεί την υπόθεση: αφού η κοπέλα δεν ήταν βοσκοπούλα, μπορούσε απλούστατα να το πει, κι όχι να μένει βουβή, όπως έμεινε, σ' όλη την ιστορία. Στόχος όμως του ποιητή ήταν να συσσωρεύσει πάθη: έτσι νόμιζε πως θα το κάνει ποιητικότερο.

Το δεύτερο παράδειγμά-μας θα είναι από τον Δημήτριο Σκ. Βυζάντιο: γεννημένος στα 1834 πέθανε κι αυτός νέος, είκοσι μόλις χρονών. Είναι αλήθεια πως ενίοτε ο Βυζάντιος αντικρίζει κάπως πιο ανάλαφρα το θέμα του έρωτα: στο ποίημα «Η δύναμις του έρωτος» βάζει την

παρακάτω επωδό: «Έρωσ! μ' αύραν ζωογόνον | την υφήλιον φαιδρύνεις,| συ γλυκύν μας δίδεις πόνον,| και τον πραϋνεις»: σ' ένα άλλο πάλι, «Ερωτικά νουθεσΐαι» συστήνει στους ερωτευμένους να προτιμούν τη σιωπή από τις κραυγές, «Φρούρει την γλώσσαν: μη φωνάς, μη λόγους, μη καυχήσεις!| Κλαίε προς μόνην την ηχώ του δάσους αν θα κλαύσεις», ενώ σκαρώνει και δυο σύντομα ειδύλλια που προσπαθεί να είναι χαριτωμένα. Τόσο μόνο, όμως: τα άλλα-του ποιήματα είναι βαριά, «Το μάταιον του βίου», «Το παράπονον του ερημίτου» που έχει χάσει τα πάντα, ακόμα και την ευσπλαχνία του Θεού. Στο ποίημα «Ειρήνη και Ερμύλος» περιγράφονται δύο ερωτευμένοι που η ζωή-τους περνούσε «μ' αγάπην και γαλήνη»: όμως η μοίρα συνέδεσε την ευτυχία-τους μ' ένα ρόδο. Ένα πρωί ο Ερμύλος πάει και φιλάει το όμορφο τριαντάφυλλο, η Ειρήνη σπεύδει να το φιλήσει κι αυτή, αλλά έτσι τα πέταλά-του πέφτουν: ο Ερμύλος πεθαίνει αμέσως, κι η Ειρήνη «εις τα ωκρά-του χείλη έν φίλημα αφήνει... | Πλην ήτο τελευταίον αυτό το φίλημά-της,| Απέπτη η ψυχή-της επάνω του αιθέρος,| κι εκεί την υπεδέχθη ο θριαμβεύων Έρωσ,| ο πρωτουργός εις όλα τα θλιβερά δεινά-της». ¹⁰ Ο θεός Έρωτας παίρνει λοιπόν τη μορφή κακού δαίμονα: χάνεται κάθε χάρη κι ελαφρότητα.

Θα μπορούσε κανείς να συνεχίσει με ατελείωτα παρόμοια ποιήματα, να επισημάνει την καθολική ανάγκη για υπερβολές, που σε κάθε ψυχραιμο αναγνώστη λειτουργούν αρνητικά – «Εχειροκρότησεν η γη όλη», γράφει το 1850 ο Αλέξανδρος Σούτσος για την Επανάσταση στην Τουρκομάχο Ελλάδα, και συνεχίζει: «στρατοί την δίκελλαν ζευγητών,| την κώπην λέμβων έφυγαν στόλοι,| και εις εδίωξεν εκατόν» –πιστεύει πως έτσι, με το κόρδωμα και τους κομπασμούς, θα μας συγκινήσει. Αλλά το θέμα-μας είναι η χαμηλή φωνή, και πρέπει να την δούμε κι αυτήν, έστω κι αν για να την εντοπίσει πρέπει κανείς να έχει επιμονή κι υπομονή:

Ο ΕΡΩΣ ΕΙΚΩΝΟΠΩΛΗΣ

Ο μικρός, ο πλάνος Έρωσ
εις τους δρόμους επερνούσε,
και εικόνες επωλούσε
με φωνάς παντοτινάς.
«Έλα, μ' είπεν, έλα, έλα, 5
να σε δείξω καλλονάς».
–«Σε γνωρίζω, απεκριθην
στο εξής δεν με πλανάς.

Οι διαβάτες εν τσοούτω
ήρχοντο με προθυμίαν 10
ν' αγοράσουν από μίαν,
πλούσιοι-τε και πτωχοί.
Κι έκραζεν ο πλάνος Έρωσ:
«Μια μου μένει μοναχή!»
–«Μια σου μένει!, είπα, ψεύστη, 15

κράζεις από το ταχύ!»
—«Άκουσε, με λέγει, φίλε,
μόνον συ δεν θ' αγοράσεις;
Ίδε μάτια... ίδε χείλη,
ίδε σώμα παχουλό!» 20
—«Σ' εξορκίζω, Έρωσ, χάσου,
πήγαινε εις το καλό!»

Μόλις στρέφομαι να φύγω,
και ιδού τον βλέπω πάλιν
με εικόναν μίαν άλλην, 25
να με δείχνει και αυτήν.
«Χάριν-σου, με λέγει, λάβε,
μίαν άλλην θαυμαστήν!»
—«Α, παλιόπαιδο, φωνάζω,
ζήτ' αλλού αγοραστήν!» 30
—«Το λοιπόν, υπολαμβάνει,
λάβε μίαν εικόνα τρίτην·
όμως μά την Αφροδίτην,
θέλω να μ' ευγνωμονείς.
Η μητέρα-μου την είδε 35
Κι ενεπλήσθη ηδονής!
“Ω υιέ-μου, είπ', εμένα
εζωγράφησε κανείς;”»
Έν-μου βλέμμα τότε ρίπτω
εις τ' ομοίωμα εκείνο, 40
και φωνήν ευθύς αφήνω...
Ήσουν συ... ναι, συ αυτή!
Φλοξ αμέσως διεχύθη
Εις το στήθος-μου φρικτή!
Ω! τί μ' έπαιξεν ο Έρωσ, 45
δέσποινά-μου λατρευτή.¹¹

Δεν γνωρίζω καλά την αρχαία ποίηση, κι έτσι μου είναι αδύνατον να ελέγξω αν κάποια ανακρεοντικά μοτίβα είτε εικόνες υπόκεινται και υποβοήθησαν την έμπνευση του ποιητή. Όπως και νά 'χει το πράγμα, είμαστε μπροστά σε ηθελημένη ελαφρότητα· εδώ ο Ιωάννης Ισιδωρίδης Σκυλίτσης —αυτός είναι ο δράστης— παίζει, χαμογελά, κατεβαίνει από το βάθρο. Το ίδιο θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε και για το πολύ πιο γνωστό ποίημα του Ζαλοκώστα, «Το φίλημα», που αρχίζει «Μια βοσκοπούλα αγάπησα, μια ζηλεμένη κόρη», μια κόρη λίγο μεγαλύτερή-του, που όταν ήταν «δέκα χρονών αγόρι» γεύθηκε το φιλή-της, και τώρα,

Μεγάλωσα και τη ζητώ... Άλλον ζητά η καρδιά-της.
Και με ξεχάνει, τ' ορφανό.
Εγώ όμως δεν το λησμονώ
ποτέ το φίλημά-της.¹²

Όταν ήμουν εγώ δέκα χρονών και τεμπέλιαζα ή βαριόμουνα, θυμάμαι μια θεια-μου που με ειρωνευόταν: «Τεμπελιά κανταριά, ρουθουνίζει βαριά».

Στην θερμάστραν εμπρός
ένας γάτος χονδρός
πάντ' απλώνεται.

Πλην το πτώμα αυτό
πού 'ν' εδώ ξαπλωτό,
τί νομίζετε;

Με τα μάτια κλειστά
αγαπά στα ζεστά
να τεντώνεται.

Εν καιρώ της νυκτός
ωσάν λέων φρικτός
αγωνίζεται.

Τεμπελιά κανταριά,
ρωθωνίζει βαριά·
τον ακούετε;
Κάπου-κάπου ξυπνά
και με πόδια σιλπνά
ξερολούεται.

Κάτω χθες στην αυλή
Χύθηκ' αίμα πολύ,
απ' το νύχι-του.
Στα ποντίκια σφαγή·
τον φθονούν στρατηγοί
για την τύχη-του.¹³

Υποθέτω πως ο Ηλίας Τανταλίδης θα λογάριαζε για «παίγνιο» αυτό το ποιηματάκι, κι έτσι είναι· ωστόσο η ανατροπή του αρχικού σκηνικού, κι ιδίως εκείνο το «τον φθονούν στρατηγοί | για την τύχη-του» μπάζει μια ειρωνεία που ξεπερνά, κάπως, το παιχνίδι. Φυσικά αν ήξερε ότι θα τον μνημονεύουν στον 20ό και στον 21ο αιώνα για τα «παίγνια» κι όχι για τα σοβαρά-του ποιήματα θα απορούσε· αν δεν οργιζόταν κιόλας.

Φαντάζομαι το ίδιο κι ο Σκυλίτσης· αλλά εδώ το χτένι έφθασε επιτέλους στον κόμπο: το ότι η ποιητική παραγωγή του 19ου αιώνα μας απαρέσκει δεν οφείλεται στο ότι οι άνθρωποι ήταν τότε άμουσοι ή κάτι τέτοιο, παρά στο ότι οι πρωταρχικές αξίες της κοινωνίας, τότε, είχαν ρυθμίσει ανάλογα και την ποιητική κλίμακα. Η ποίηση είχε πολύ μεγάλο ειδικό βάρος· ήταν ο χώρος όπου οι Νεοέλληνες έπαιρναν την εκδίκησή-τους και τιμωρούσαν την πραγματικότητα — έτσι βέβαια οι πόρτες προς την κατανόηση της ανθρώπινης υπόστασης έκλειναν αυτομάτως, ενώ άνοιγαν διάπλατες, το ίδιο αυτόματα, οι πόρτες προς τη ρητορεία, την έπαρση, λοιπόν και τον ατομικό εγωισμό, εμποδίζοντας κάθε απόπειρα εμβάθυνσης. Νομίσσαμε μάλιστα πως ο εγωισμός νομιμοποιείται επειδή ήμασταν Έλληνες, κι έτσι μονάχα όταν κάποιοι ποιητές εγκατέλειπαν συνειδητά τη σοβαρότητα μπορούσαν να ξεφύγουν από τη σοβαροφάνεια —και ν' αναπηδήσουν έτσι κάποια ψήγματα ποιητικής έκφρασης.

Αυτές οι διαθέσεις διαμόρφωσαν μια γλώσσα ομότροπη· μια κορδωμένη, ακατάδεκτη, ψηλομύτισσα που δεν κοιτάει το τωρινό-της χάλι, μόνο περηφανεύεται για την αριστοκρατική καταγωγή-της. Ό,τι μας ενοχλεί στην καθαρεύουσα δεν είναι τόσο η σύνταξη ή το τυπικό —ετούτα ίσως να ξενίζουν, ναι, αλλά την απώθηση τη δημιουργεί η επίμονη επίδειξη ικανοτήτων, «δείτε τί δύσκολη λέξη ξετρύπωσα», «καμαρώστε-με για την περίτεχνη σύνταξη που σκάρωσα». Δεν ενοχλεί το ίδιο η καθαρεύουσα του Βιζυηνού, όπως δεν ενοχλούν και τα αρχαία κείμενα. Φυσικά, απ' τη στιγμή που φτιάχτηκε και επιβλήθηκε μια γλώσσα-οιηματίας, αναγκαστικά επέδρασε και στους δημιουργούς, κι έτσι για να περάσουμε σε πιο χαμηλούς, πιο οικείους τόνους, χρειάστηκε να την εξοστρακίσουμε κι αυτήν. Όμως αν γυρεύουμε να καταλάβουμε γιατί η γενιά του 1880 έφερε μια τομή στα ζητή-

ματα της λογοτεχνίας, πρέπει νομίζω να σταθούμε περισσότερο σε κάποιες κοινωνικές αλλαγές που επέτρεψαν λίγες διαφορετικές πολιτικές επιλογές: σιδηρόδρομοι αντί για κωμικές επιστρατεύσεις, Τρικούπης αντί για Δεληγιάννης. Το «Δυστυχώς επτωχεύσαμεν» του 1893, η «Εθνική Εταιρεία» και το επαίσχυντο 1897 μας δείχνουν πόσο δύσκολη στάθηκε αυτή η αλλαγή.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 [Ιω. Μ.] Ρ[απτάρης], *Παρνασσός ή απάνθισμα των τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*, Αθήνα 1868, 692-693· δεν έχω εντοπίσει την πρώτη δημοσίευση. Υποθέτω πως το ερώτημα για τη «Θράκη» σχετίζεται με την κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή του Ραγκαβή.
- 2 Ιωάννης Δ. Καρασούτσας, *Μούσα θηλάζουσα*, Ερμούπολη 1840, σ. 2.
- 3 Αλέξανδρος Σούτσος, «Τα Δικαστικά του 1839-40 έτους», *Ο Περιπλανώμενος...*, Αθήνα 1858, σ. 235.
- 4 Γεώργιος Μιστριώτης, εισήγησή-του στον Βουτσιναιό διαγωνισμό, Αθήνα 1871, σ. 97. Η φράση χτυπήθηκε από την εφ. Κεραυνός, επειδή κατά την εκτίμηση του συντάκτη-του, η ποίηση είναι «ανήθικη»· βλ. P. Moullas, *Les concours roétiques de l'Université d'Athènes*, Αθήνα 1989, σ. 285.
- 5 Σπ. Βασιλειάδης, *Αττικά Νύκτες*, Β', Αθήνα 21882, σ. 27 (α' αρίθμηση).
- 6 Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Βίος και έργα*, τ. Α', Αθήνα 1907, σ. 241.
- 7 Liulian R. Furst, *Ρομαντισμός*, Αθήνα 1969, σ. 13.
- 8 Μια πρώτη παρουσίαση των ανθολογιών επιχειρήσα στο άρθρο-μου «Ποιητικές Ανθολογίες 1830-1930. Ανιχνεύοντας τη γραπτή παράδοση», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης*, επιμ. Χ. Λ. Καράογλου, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 405-429. Εκεί και ορισμένες πληροφορίες για τις Ανθολογίες που χρησιμοποιούνται εδώ.
- 9 *Παρνασσός ή απάνθισμα των τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως. Εσταχυολογήθη υπό Ρ***, Αθήνα 1868, σ. 108-111. Το όνομα του ποιητή αναγράφεται «Ραφτόπουλος» (γραφή που αποδέχεται ο Κ. Θ. Δημαράς στην *Ιστορία-του και η Μ.Ε.Ε.*)· ίσως πρόκειται για παραδρομή, μιας και στα άλλα έντυπα όπου συναντώ το όνομά-του (Δ. Γκίνης και Β. Μέξας, *Ελληνική βιβλιογραφία 1800-1863*, Α'-Γ', Αθήνα 1939-1957, σ. 5335, 5631, 9965· Π. Ματαράγκας, *Παρνασσός*, Αθήνα 1880, σ. 100· Φιλ. Ηλιού και Πόπη Πολέμη, *Ελληνική βιβλιογραφία 1864-1900*, Αθήνα 2006, 1881.742) το βρίσκω Ραφόπουλος. Ωστόσο σε ένα αντίτυπο του *Ισοκράτους λόγος και επιστολαί*, έκδ. Κοραή, Παρίσι 1807, που απόκειται στο Πανεπιστήμιο Κρήτης και προέρχεται από τη συλλογή Αρβανιτίδη, υπάρχει χειρόγραφο κτητορικό στον ψευδοτίτλο του τ. Α', «Ξενοφώντος Δου. Ραυτοπούλου». Το χέρι θα μπορούσε να θεωρηθεί νεανικό· το αντίτυπο εμφανίζεται και στην ANEMH (anemi.lib.uoc.gr).
- 10 Ό.π., σ. 134· τα ποιήματα του Δημ. Βυζάντιου στις σ. 126-136·δες και τη σημείωση στη σ. 732.
- 11 Ό.π., σ. 507-508· πρώτη δημοσίευση: *Στιγμαί*, Σμύρνη 1847, σ. 41-45.
- 12 Γεώργιος Ζαλοκώστας, *Τα άπαντα*, Αθήνα 1903, σ. 353-354. Πρόκειται για διασκευή από κάποιο ιταλικό ποίημα, όπως σημειώνεται σε παλαιότερες εκδόσεις, βλ. Χ. Άννινος, «Βασιλειάδης, Παπαρρηγόπουλος και οι περί αυτούς» στο *Διαλέξεις περί ελλήνων ποιητών του ΙΘ' αιώνας*, τ. Β', Αθήνα 1925, σ. 314.
- 13 Π. Ματαράγκας, *Παρνασσός ήτοι απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, Αθήνα 1880, σ. 516-517.

Παναγιώτης Κανελλάκης

(1942-2009)

Εις μνήμην