



ΑΝΤΙΡΩΜΑΝΤΙΚΟ ΣΤΑΣΙΜΟ
ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΧΟΡΟΥ



Η ποίησή μας, μέσα στη δημοτική γλώσσα, ΖΗ. Τα δύο τουῦτα κεφαλαῖα τῆ δηλώνουν σ' ὅλη της τὴν ἐνέργεια. Ἄλλὰ ἴσα ἴσα ἢ ζωὴ της αὐτῆ, ἀνεπιφύλαχτη καὶ ἀνεξάρτητη, καθὼς ἐκτείνεται σὲ ὅλα τὰ εἶδη τοῦ ποιητικοῦ λόγου ποὺ τὰ κατέχει ἀποκλειστικά, (γιατὶ ἢ περὶ μας λογοτεχνικὴ παραγωγή κρατεῖ ἀκόμα κάπου ὅσο μετρημένους τοὺς διαταγμούς της), ἴσα ἴσα ἢ ποίηση, γιατί ζῆ, ἐμποδίζει τὴν ἱστορία νάμπη μέσα της μὲ τὸ σκοπό, τὴν ἀνεση καὶ τὴν ἐλευθερία, ποὺ κάνει τῆς κριτικῆς τὸ μάτι νὰ κινήθῃ σὲ ὅ,τι ἔπαψε νὰ κινήται καὶ νὰ ξεδιπλώνεται, νὰ πηγαίνει πίσω ἢ μπροστά, νὰ ἐμποδίζει τὸ σταμάτημα τελειωτικὸ καὶ κατηγορηματικὸ. Σήμερα γράφτηκαν καὶ γράφονται τὰ πιὸ χειρότερα τραγούδια καὶ μαζί τὰ πιὸ καλύτερα, ἐκεῖνα ποὺ φέρνουν σὲ ἀπροσδόκητα ὕψη τὸ στίχο καὶ τὸ ρυθμό, γιὰ νὰ καταστρέψουν τὸ κακὸ ποὺ μπορεῖ νὰ κάνῃ, κι ὅσο περαστικό, ἢ ἀμάθεια καὶ ἢ στενοκεφαλιά. Γιὰ τοῦτο καὶ ἢ κριτικὴ, συνετῆ καὶ διεισδυτικὴ, τόσο εἶναι δύσκολη καὶ μὲ τὴν ἀμφιβολία καὶ μὲ τὴν πορεία ποὺ μπορεῖ νὰ πάρουν τ' αὐριανά, καὶ πάντ' ἀποσπασματικὴ καὶ μισὴ στέκεται προσωρινῆ.

Τὸ σκεπτικισμό τοῦτο δὲ μπορεῖ νὰ τὸν ἔχη κριτικὴ γιὰ τὴν καθαρεύουσα ποίηση ποὺ σώθηκεν ἢ ἱστορία της ἐδῶ καὶ πενήντα χρόνια, δηλονότι ἢ προσπάθεια γιὰ τὴν ἐξέλιξη καὶ γιὰ τὴν προκοπὴ της, γιὰ τὴν ὅποια της μεταβολή. Καὶ μὲ τὴ συμπάθεια ποὺ μπορούσε νὰ κινή στους δικούς της καὶ στους συγγενεῖς της γι' αὐτὴ καὶ μὲ τὴν ὑποχρέωση ποὺ εἶχε κάποιος κόσμος νὰ τὴν ὑπηρετῆ καὶ νὰ τὴν τρέφῃ, ἢ καθαρεύουσα ποίηση ξεμέτρησε τὴ ζωὴ, ἀρρώστησε φθι-

σική, πέθανε, δὲν ὑπάρχει. Γνωρίζω πὼς μέσα στὴν ἱστορία τίποτε δὲν πεθαίνει τελειωτικά· τίποτε πὸν δὲ μπορεῖ νὰ ξαναρθῇ ὅσο κι ἂν πάντα ὑπάρχουν ἢ διαφορὰ καὶ τ' ἀλλαγὰ στὸν ξαναερχομό. Μένει ἢ ἀνάμνησὴ τῆς. Μὰ φτάνει κανεὶς νὰ πεθάνῃ γιὰ ν' ἀδειάσῃ ὁ τόπος πὸν κρατοῦσε καὶ πὸν στένευε τὰ ζωντανὰ καὶ στὸ περπάτημα καὶ στὴ ματιά. Ἡ ματιά καὶ τὸ περπάτημα τῆς κριτικῆς μπροστὰ στὴν πεθαμένη καθαρεύουσα μπορεῖ ν' ἀναπτυχθοῦν ἐλεύθερα σὰν τελειωτικά στὸ κοίταγμα, στὸ ψάξιμο, στὸ χαρακτηρισμό, στὴν περιεργασία, συμπαθητικὴν ἢ ἀντιπαθητικὴν, ἀντικειμενικὴν, ἀτάραχη, ἱστορικὴ τέλος πάντων, ξεχωρίζοντας ἀπὸ τὴν κριτικὴν γιὰ τὰ πὸν ζοῦνε πράγματα ἢ πρόσωπα καὶ πὸν μπορεῖ νὰ εἶναι διακριτικὴ καὶ ὑπέροχη, ἀλλ' ἀπὸ χίλια δυό, σφαιερῆ, ἀναγκαστικὰ νὰ σωπαίνῃ, παρασυρμένη στὴν παρεξήγησιν. Ὁ κριτικὸς καὶ μ' ὅλα του τὰ χαρίσματα εἶναι συχνὰ δημοσιογραφικὸς, πρᾶγμα πὸν δὲ συμβαίνει κυριώτατα, ὅσο κι ἂν παντοῦ βρῖσκονται ἔξαιρέσεις, στὸν κριτικὸ πὸν εἶναι ἱστορικὸς, ὅταν ἔχη μπροστὰ του περασμένους καὶ πεθαμένους.

Ἔσα εἶπα σημειώνονται γιὰ νὰ ἐρμηνέψουν τὸ ὑποκειμενο τῆς πεζογραφίας αὐτῆς, πὸν εἶναι ἀποκλειστικὰ ἢ καθαρεύουσα ποίησιν σὲ κάποια τῆς ροπῆ· θέλω νὰ τὴν ὀνομάσω ἀντιρωμαντικὴ. Τὴν ἀπαρτίζουν τὸ ξέτασμα κάποιων ποιημάτων πὸν μνημονεύω μὲ σεβασμὸ καὶ μὲ συμπάθειαν, κι ὅς εἶναι γραμμένα στὴν καθαρεύουσα. Ἐνα ἀπὸ τὰ σημάδια τῆς ἀκρισίας μου φαίνεται πὼς εἶναι καὶ τὸ ξεχώρισμα τῶν πραγμάτων ἀπὸ τὴν ἠθικὴν καὶ ἀπὸ τὴν ἀρετὴν, ἀπὸ τὴν τέχνην καὶ τὴν αἰσθητικὴν, σὲ καλὰ καὶ σὲ κακὰ, κατηγορηματικά, τελειωτικά, ἀνέκκλητα, εἶναι ἢ διάκρισιν σὲ γερὰ, πὸν μπορεῖ νὰ πηγαινοέρχονται, καὶ σὲ λεπρά, πὸν ἀνάγκη πάντα νὰ μένουν φυλακισμένα, ἀπόβλητα. Οἱ κριτικοί, συχνότατα, εἶναι ἀκατάπιστοι γιὰ τὸ μεταχείρισμα τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Ἀλλοίμονο στὶς μᾶζες μάλιστα καὶ τὶς ὀμαδικὰς ἰδέας πὸν καὶ συντοπίτισσες καὶ συγενικὰς πάντα διαφέρουν πολυπρόσωπες ἢ μία ἀπὸ τὴν

ἄλλη. Πρέπει νὰ κλειστοῦνε οἱ δοξαζόμενες ὡς λεπρὲς καὶ οἱ τιμώμενες ὡς γερὲς σὲ ξεχωριστοὺς τόπους καὶ σὲ ξεχωριστὰ ντουλάπια καὶ συρτάρια, πού ἀπαγορεύεται αὐστηρότητα καὶ ἐπιστημονικώτατα ἢ ἐπαφή των καὶ ἡ κυκλοφορία των, τούτων ἀπὸ κείνες, ἐκείνων ἀπὸ τούτες. Ἀλλοίμονο ἂν καμμιά ξεγελαστῆ ἢ ἀναγκαστῆ νὰ ξεπέση ἔξω. Εἶναι σὰ νὰ χάλασε ὁ κόσμος. Πολὺ καλὰ γνωρίζω πὼς εἶναι ξεπεσμοὶ πού μπορεῖ νὰ χαλάσουν καὶ θανάσιμα τὴν ὀφειλόμενη τάξη, τὴν τάξη πού εἶναι ὁ νόμος καὶ ὁ ρυθμὸς. Ἀλλὰ εἶναι καὶ ξεπεσμοὶ πού ὅσο κι ἂν κάνουν λοξή, στραβή κι ἀνάποδη τὴν τάξη, δὲν τὴ χαλοῦν, μόνο πὼς χρειάζονται πόδια καὶ μάτια ἀνάλογα, γιὰ νὰ περάσουν προσεχτικὰ ἀπὸ μέσα της καὶ ἔτσι νὰ τὴ βροῦν. Ὅλα τὰ γερά δὲν εἶναι ἀνεπηρεάστα ἀπὸ κάποιες ἀδυναμίες. Κι ὅλα τ' ἄρρωστα δὲν εἶναι γιὰ τὸν ἀποκλεισμό.

* *

Ἀλλὰ πρέπει νὰ περιοριστῶ στὸ θέμα μου. Ἡ καθαρῆς καὶ ἡ δημοτικὴ στὴν ποίηση μοῦ δίνουν, σχετικώτατα, τὴν ἀφορμὴ. Ἔτυχε πολλὰ φορὲς ν' ἀναφέρω κάποιον κείμενον σὲ πολλοὺς ἢ γιὰ νὰ τὸ διαβάσω ἢ γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ κείνον, κριτικὰ ἢ ἐπικριτικὰ, ἀδιάφορο. Ἔτυχε συχνότατα ν' ἀκούσω ἀπὸ κάποιον μέσα στὴ συντροφιά, πρὶν ἀρχίσω τὴν ἀνάγνωσιν, προτοῦ μιλήσω, σὰ νὰ ἤθελε νὰ μοῦ πῆ:

— Σὲ ποιά γλῶσσα εἶναι; Ἄν εἶναι στὴ δημοτικὴ, νὰ διαβαστῆ. Ἄν εἶναι στὴν καθαρῆς νὰ ξεσκιστῆ.

Βέβαια ἡ δημοτικὴ μᾶς γεννᾷ τὴν ἐλπίδα μιᾶς προκοπῆς, μιᾶς ὁμορφιάς. Πρέπει κανεὶς νὰ ξέρη τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν κατάστασιν τοῦ γλωσσικοῦ μας ἐδῶ ζητήματος, κι ὅπως ὅπως, γιὰ νὰ ἱκανοποιητῆ ἢ προσδοκίᾳ ἔστω καὶ φαντασματικὴ μιᾶς ἐλπίδας, καὶ ἡ περιέργεια, λογικώτατα, γιὰ τ' ἀκουσμα τῆς δημοτικῆς. Ἡ ἀντίθετα, ὅμοια λογικά, ἢ ἀντιπάθεια γιὰ τὸν κίνδυνον πού μᾶς ἀπειλεῖ τῆς καθαρῆς οὐσολογίας. Ἀλλὰ πρὶν ἂν ὅλα θὰ ἦταν σωστὸ νὰ κατισχύσῃ στὴ σκέψην ἢ διάθεσιν τοῦ ἐτοιμαζόμενου νὰ παρου-

σιάση τὸ κείμενο. Καὶ ὑπάρχει καιρὸς γιὰ τὴν ἐντύπωση. Γιατὶ ὑπάρχει μὴν ἀλήθεια ποὺ ἀκόμα κάνομε σὰ νὰ μὴν τὴν προσέξαμε. Βέβαια, ἡ κατάλυση τῆς καθαρεύουσας καὶ στὸν τόπο τῆς ἢ ἐπίδραση τῆς δημοτικῆς δείχνουν πὼς ἦρθε μιὰ σημαντικὴ καὶ στὸ πνεῦμα μας δύναμη. Μὰ γιὰ τὴν ποιητὴν αὐτὴ πρόοδο δὲν ἀρκεῖ μονάκριβη στὴν αὐτοτέλειά τῆς ἢ δημοτικῆ. Χρειαζέται κι ὁ λογισμὸς τοῦ ἀνθρώπου. Βέβαια, ἡ δημοτικὴ εἶναι γυμναστικὴ, καὶ ἡ καθαρεύουσα, γενικώτατα, ραχητικῆ. Ἀλλὰ πρέπει νάχουμε πάντα στὸ νοῦ πὼς βαθύτερα κι ἀποτελεσματικώτερα ἀπὸ τὴ χρησιμοποίηση καὶ τῆς καθαρεύουσας καὶ τῆς δημοτικῆς εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὁ ποιητῆς. Γιὰ πολὺν καιρὸ πίστευα πὼς ἡ καθαρεύουσα φέρνει ὅλα τὰ κακὰ στὴ λογοτεχνία μας κι ὅλα τ' ἀγαθὰ ἢ δημοτικῆ. Τώρα βλέπω πὼς ἂν δὲν εἶναι ὁ ποιητῆς τῆς προκοπῆς πάντα ἔξω ἀπὸ τὴν προκοπὴ στέκεται ὁ δρόμος ποὺ θὰ διαλέξῃ. Βέβαια, ἡ τέχνη ἔξωραΐζεται μὲ τὴ ζωντανὴ γλῶσσα, ζωντάνεμα τῆς τέχνης καθὼς εἶναι. Μὰ ἡ τέχνη γιὰ νὰ φανῇ ἢ προκοπὴ τῆς γυρεύει πρῶτα τὸν ἄνθρωπο κ' ὕστερα ἔρχονται τ' ἄλλα. Καὶ δὲν εἶναι παράξενο ἂν κ' ἐδῶ γεννιέται κάπως ζήτημα σὰν τὸ περιλάλητο: Ποιὸ γεννήθηκε πρῶτῃτερα: τ' αὐγὸ ἢ τ' ὄρνιθι; ἢ γλῶσσα ἢ ὁ ἄνθρωπος ποὺ θὰ τὴ μεταχειριστῇ;

Ἡ καθαρεύουσα ποίησὴ μας ἀπὸ τα πρῶτα χρόνια τῆς ἴσα μὲ τὰ στερνά τῆς ξεψυχίσματα, ἀπὸ τὰ 1830 ἴσα μὲ τὰ 1880 — γιὰ νὰ σταθῶ στρογγυλὰ σὲ στρογγυλὰ νοῦμερα — ἀπὸ τοὺς Σούτσους ἴσα μὲ τοὺς Παράσχους, ἀνάτειλε κ' ἔσβυσε ρωμαντικῆ. Ὅσο κι ἂν ξεχώριζε ὑπέροχη στοὺς καθαρευουσάνους σὰ νὰ ἦταν νόμος, ἀκόμα κι αὐτοὶ οἱ ποιητῆς τῆς καθαρεύουσας τὴ δοκιμάζανε τὴ δημοτικὴ καμμιὰ φορὰ, στ' ἀπλὰ καὶ στὰ ταπεινά, σὰ θαραινίδα τῆς ἀρχόντισσας, ὅσο κι ἂν ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος τὴν ἐθυμόταν κάποτε καὶ μιὰ στιγμὴ τὴν εἶχε τὴν τόλμη νὰ χειρονομῆσι πρωτότυπα συντάσσοντας τὴ «Θάλασσα τῆς Σαλαμίνας» σὲ δημοτικῆ· ὅσο κι ἂν ἦταν ἢ δημοτικῆ του πολὺ περισσότερο ἀκαλλιέργητη ἀπὸ τὴν καθαρεύουσά του ποὺ φαί-

νοταν πιό πολὺ δουλεμένη στὴν ποίησή μας. Ἐνας ἄλλος τῆς χαρακτῆρας ἦταν ὁ ρωμαντισμός. Ὁ ρωμαντισμὸς μ' ὅλη τὴν παγκόσμιαν ἐνέργειά του εἶχε τὴ φυσιογνωμία ἰδιαίτερη καθενὸς ἔθνους ποὺ τὸ ταράζει ἢ ἐπιδημία του. Καὶ σ' ἐμᾶς ἔτσι τὴν ἀπόχτησε τὴν ἰδιότητά του, ἔγινε νεοελληνικός. Ἐνας σεινὸς καὶ τριμμένος σύνδεσμος φιλοπατρίας κ' ἐρωτοπάθειας, μὲ κέντρο τὸ ὑποκειμενικὸ ἐγὼ τοῦ ποιητῆ ὑπερβατικὸν ἢ ὑπερβολικόν. Ὁ γνωστότατος ὀρισμὸς τοῦ Γκαϊτε, ποὺ θέλει νὰ πῆ πὼς ὁ κλασικισμὸς εἶναι ἡ ὑγεία καὶ ὁ ρωμαντισμὸς ἡ ἀρρώστεια, δείχνεται ἀφηρημένος καὶ κάπως ἀόριστος γιὰ τὴ ρωμαντικὴν ἐνέργεια στὴν τέχνη, καθὼς εἶναι πολυσύνθετος καὶ ψηλαφητὸς τῶν κυριώτερων καὶ τῶν ὑψηλότερων γενῶν τοῦ λυρισμοῦ, ὅπως μᾶς τὸ λένε παντοῦ οἱ ποιητές τῆς, οἱ κορυφαῖοι ἀληθινοὶ καὶ μοναδικοί. Ὅμως ὁ ὀρισμὸς τοῦ Γκαϊτε ἐφαρμοζόμενος μέσα στὴν Ἑλλάδα χάνει πολὺ ἀπὸ τὴν ἀοριστία του καὶ τὴ γενικότητά του. Ἡ καθαρεύουσα στὰ τελευταῖα τῆς χρόνια φαίνεται πρὸ παντὸς θρεμμένη καὶ δειγμένη ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα Παράσχου καὶ τὸ Δημήτριον Παπαρρηγόπουλο. Μὲ τὸν πρῶτο πολιτικὴ καὶ ρητορικὴ μὰ σὲ κάποιους του, ὅσο λιγοστοὺς τόνους, ὑψηλὰ καὶ θαυμαστὰ λυρικῆ, καθὼς ἔχει κριθῆ ἀπὸ τέσσερις ποὺ προέχουν ἀνάμεσά μας: ἀπὸ τὸ Δημήτριον Βερναρδάκη, τὸν Ἀλέξαντρο Ραγκαβῆ, τὸν Ἐμμανουὴλ Ροῖδη, τὸν Ἄγγελου Βλάχου. Μὲ τὸ δεύτερο φιλοσοφικὴ καὶ φιλευρωπαϊκῆ. Φιλευρωπαϊσμὸ λέγοντας ἐννοῶ τὴν καλὴν ἀναλογία ποὺ κάποτε ὁ παπαρρηγοπουλισμὸς ἐγγίζει τὴ συγκίνηση τοῦ Μυσσέ, τοῦ Βινὺ καὶ ἄλλων. Ὁ νεοελληνικὸς ρωμαντισμὸς μέσα στὰ ἔργα τῶν ποιητῶν ποὺ πρωτεύουν χαρακτηριστικὸς καὶ συχνὰ κὶ ἀξιοσημείωτα καλαισθητικός. Μὰ στὰ ποιήματα τῶν ποιητῶν ποὺ δευτερεύουν ἢ τριτεύουν ἢ πᾶνε πάντα πίσω, ὁ ρωμαντισμὸς χειροτερεῖ. Γιὰ νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὸ χειροτέρεμ' αὐτὸ τόσο καταφανέστερο ὅσο ὁ ρωμαντισμὸς γερνοῦσε παρ' ὅλη του τὴν ἰδεατὴ μονιμότητα, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ποιητές μας βάλθηκαν, χωρὶς καμμιά συμφωνία καὶ καμμιά συνειδητὴ σκοπιμότητα, βάλθηκαν ν' ἀντιδράσουν.

*
* *

Μὲ κάτι πού θὰ φεύγαμε περισσότερο ἀπὸ τὰ δικά μας ἂν τὸ λέγαμε μὲ καθιερωμένη ἀπὸ τὰ ξενικά πού μᾶς κυνηγοῦν, ὀνομασία, ἂν τὸ λέγαμε λ. χ. παρνασσιισμό, θεικισμός, κλασσικισμός, ἢ ὅτι ἄλλο θέλετε. Μοῦ φτάνει νὰ ὀνομάσω, τὸ στάσιμο τοῦτο τοῦ ποιητικοῦ μας χοροῦ ἀντιρρωμαντικό. Τὰ δυὸ ἀντίθετα στοιχεῖα τοῦ κλασσικισμοῦ καὶ τοῦ ρωμαντισμοῦ φανερώνονται συνοπτικὰ καὶ παραδειγματικὰ σὲ ἀποσπάσματα τῶν συγχρόνων μεγάλων διόσκουρων τοῦ ἔθνικοῦ μας ξυπνημοῦ :

Λέει ὁ Σολωμὸς σὲ δυὸ στίχους τῶν « Ἐλεύθερων Πολιορκημένων » :

Παλληκαρὰ καὶ μορφονιέ, γειά σου, καλέ, χαρά σου,
στὴν κεφαλὴ σου κρέμεται ὁ ἥλιος μαγεμένος.

Στὸ δεύτερο τοῦτο στίχο κρέμεται ἀπέραντη ἀζωγράφιστη ἢ ρωμαντικὴ μουσική. Καὶ ὁ Κάλβος σὲ μιὰ σχεδὸν ὀλόκληρη στροφή του :

Τὰ μυρισμένα χεῖλη
τῆς Ἡμέρας φιλοῦσι
τὸ ἀναπαυμένον μέτωπον
τῆς Οἰκουμένης.

Δείχεται στὴ στροφή αὐτὴ σ' ἓν ἀγαλματένιο σύμπλεγμα κανοβικὸ ὅλη ἢ ἀντιρρωμαντικὴ πλαστική. Ὁ πρῶτος πού ἐκδηλώνεται μεθοδικώτερα ἀντιρρωμαντικὸς εἶναι ὁ Ἄλέξαντρος Ραγκαβῆς. Ὅταν μᾶς ἦρθε ἀπὸ τὴ Γερμανία, ἦταν καὶ τὸ δικό του παρουσίασμα σουτσολατρικό, καθὼς ὅλων τῶν νέων τότε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν ξαναγεννημένην Ἑλλάδα ποιητῶν. Στὸν Ὀθωνα μὲ τοὺς Βαυαροὺς γιὰ νὰ τοὺς ἐντοπίση στὴν κίνηση τῆς Ποιητικῆς δὲν ἤθελε νὰ τοὺς μεταφράση παρὰ τὸν Ἀλέξανδρο Σούτσο. Ὑστερ' ἀπὸ καιρὸ ὅσο ἡ φήμη του καὶ ἡ ἐπιρροή του προχωροῦσε δείχνετ' ἐπιφυλακτικὸς, σχεδὸν ἀρνητικὸς. Κάτι ἀνάλογο σημειώνει καὶ στὴ συνοπτικὴ, μὰ τῶν ὅλων κατάλληλα περιεκτικὴν « Ἱστορία τῆς λογοτεχνίας »

ὁ Βουτιεριδης. Ἀπὸ τὸν ἀσυγκράτητον ὅμως ἄτυχο σὲ πολλὰ ρωμαντισμὸ τῶν δύο Σούτσων κατισχύει μέσα στὴν αἰσθητικὴ τοῦ Ραγκαβῆ καὶ παρ' ὅλη τὴ ρωμαντικολατρεία ποὺ τῆς εἶχε δώσει ἢ γονιμότητά του πλούσια δείγματα καὶ ποιητικὰ καὶ μελετητικὰ, κατισχύει μιὰ ροπή στὸν κλασικισμό, δηλονότι στὴν τεχνικὴ ἐγκράτεια καὶ στὴν οἰκονομία ποὺ τῆς ἔδινε καὶ στὴ γλῶσσαν ἀκόμα, στὴν αὐστηρὰ καθαρεύουσα ἐκτέλεση, κάποια εὐπερίγραφη χάρη ποὺ δὲ μποροῦσε νὰ μὴν τὴν προσοικειωθῆ ἢ ποιήσῃ μας. Ἡ κλασικιστικὴ τέχνη του φτάνει στὴν ἐντέλεια μὲ τὰ δυὸ κορυφαῖα του καλλιτεχνήματα, τὸν «Πλοῦν τοῦ Διονύσου» καὶ ἀργότερα τὸ «Γοργὸ Ἰέρακα». Ἀλλὰ πολὺ πρωτότερα σὲ συντομώτερά του στιχουργήματα, κυριώτατα στὰ λεγόμενα σαφικά, ἀποκαλύπτεται ἡ ραγκαβικὴ δεξιωσύνη. Ἀπὸ τότε χρονολογεῖται ἢ καὶ ἀπλούστερα θυμίζεται ἀσυνείδητα χωρὶς καμμιά προσχεδιασμένη ροπή ὁ ραγκαβισμὸς αὐτὸς στὴν ὅλη μας ποίηση, χωρὶς τίποτε ἑξαιρετικὰ νὰ καθιερώνη, ποὺ νὰ μὴν εἶν' ἑξαιρετο στοὺς ξεχωριστοὺς, ποὺ νὰ μὴν εἶναι τῆς ντουζίνας γιὰ τοὺς τριμμένους στιχοπλέχτες. Ἴδου τὸ ποίημα τοῦ Ραγκαβῆ ποὺ δίνει ἀρχιμουσικὰ τὸν τόνο καὶ τὸν τρόπο στὸ ἀντιρωμαντικὸ στάσιμον τοῦ ποιητικοῦ χοροῦ :

Ἦτον ὄτ' ἐπλάσθη λευκὸν τὸ ρόδον,
πλὴν τὸ ἄσμ' ἀκοῦσαν τῆς ἀηδόνος,
τῆς αἰδοῦς τὸ χρῶμα περιεβλήθη
ἐρυθριάσαν.

Ὅταν δ' εἰς τοὺς κλάδους τὴν φωλεάν του
ἐπλεξεν ὁ ὄρνις τῆς μελωδίας,
τότε ὑπ' εὖοσμον περιεχύθη μύρων
τὸ ρόδον.

Πλὴν χειμῶν ὡς ἦλθε μακρὰν ὁ ψάλτης,
φῶς ζητῶν καὶ θέρμην μακρὰν ἀπέπη,
καὶ τὸ ρόδον ἔμεινε κ' ἐμαράνθη
φυλλορροήσαν.

Ἐδῶ θὰ ἦτον ἀνάγκη νὰ τὴν ἀφορίσω θετικὰ τὴν ἀντίθεση μεταξὺ ἑνὸς ποιήματος ρωμαντικοῦ κ' ἑνὸς ἀντιρω-

μαντικοῦ. Κρίνω προτιμότερο, ἀπὸ τὸν ἀφορισμὸ πού πάντα στέκεται καθυστερημένος ἀπὸ τὴν οὐσία σὲ περισσότερα ἢ σὲ λιγότερα, νὰ παραθέσω κείμενα πού θὰ δείχνουν τὰ πράγματα θετικώτερα καὶ χωρὶς νὰ τὴν καθορίζουν ἀφηρημένα τὴν ἀλήθεια.

*
* *

Στὸν Ἀχιλλέα Παράσχο εἶναι ἡ τολμηρότερη ἔμπνοη τοῦ ξετυλιμένου σ' ἐμᾶς ρωμαντισμοῦ. Νά, λίγοι του στίχοι πού δηλώνουν πολλά :

Τί θέλεις ; Τὴν ἀνατροπὴν τῆς οἰκουμένης πάσης ;
Τὸν γαλαξίαν τάπητα μὴ θέλεις τῶν ποδῶν σου ;
Θέλεις νὰ ἴδῃς οἱ βυθοὶ τί κρύπτουν τῆς θαλάσσης ;
Εἰπέ, εἶμαι ἱππότης σου καὶ λάτρης τῶν εὐχῶν σου.
ὦ ! ζήτησον, ζήτει τὸ πᾶν καὶ δὲν θὰ μὲ πτοήσῃς.
Μόνον νὰ μὴ σὲ ἀγαπῶ ποτὲ μὴ μοῦ ζητήσῃς.

Ἡ τὸ τετράστιχο ἀπὸ τὸν περίφημο ὕμνο του Ἔρωτος σοβαρώτερο πάντα ἀπὸ τὶς εὐκολες εἰρωνεῖες πού τὸ κυνηγοῦν στὴ δημοσιότητα :

Τὴν θέλω ἀσθενῆ ἐγὼ τὴν φίλην μου, ταχεῖαν,
ὠχρὰν τὴν θέλω καὶ λευκὴν ὡς νεκρικὴν σινδόνην
μὲ εἴκοσι φθινόπωρα, μὲ ἄνοιξιν καμμίαν,
μ' ὀλίγον σῶμα, ἄνεμον σχεδόν, ὀλίγην κόνιν.
Τὴν θέλω ἐπιθάνατον, μ' ἀθανασίας μύρον,
κόρην καὶ φάσμα, σάβανον ἀντὶ ἐσθῆτος σύρον.

Ἡ τοὺς στίχους του αὐτοὺς πού ζωγραφίζεται, γιὰ τὴ φανταστικὴ του ἐρωμένη ὅλη του ἡ ἀφροντισιά, ὅσο κι ἂν εἶναι ἡ ὑποταχτικὴ τῶν μεγάλων πανευρωπαϊῶν συναδέλφων του :

Μὲ Βύρωνος γογγύζουσιν τὴν ἔπλασα καρδίαν,
καθὼς τὴν Σάνδην ἐμπλεον ὀργῆς καὶ ἀθείας,
τῆς ἔδωσα τὴν σκοτεινὴν τοῦ Δάντη φαντασίαν,
καὶ τῆς ἐχάρισσα τὸ πᾶν, ἐκτὸς τῆς εὐτυχίας.

Ἐμπνευση πού συχνὰ καὶ πλουσιοπάροχα τὴν ἐφιλοτέχνησε ἢ μεγαλόπνοη εὐρωπαϊκὴ ποίηση εἶναι ἡ Σαπφώ.

Ἡ ζωὴ τῆς λυρική, ὅση κακολογία κι ἂν ἔδωκε στὴν κωμικὴ πεζολογία καὶ στὴν ψυχιατρική, ὁ θάνατός τῆς ρωμαντικὸς μὲ τὸ μελοδραματικὸ θρύλο τῆς εἶναι ἀπ' ὅσα γνωρίζω τὸ θέμα τῶν ποιημάτων δυὸ κορυφαίων λυρωδῶν, τοῦ Λαμαρτίνου καὶ τοῦ Λεοπάρδη. Ἐξυπακούεται καὶ ξετυλίγεται μέσα σ' αὐτά, μακρόστιχα, πολυδαίδαλα, ἐλεγειακὰ δραματικὰ καὶ ρητορικὰ καὶ μ' ὄλο τὸν ὑπέροχο λυρισμὸ καὶ τῶν δυὸ ἢ τραγικὴ τῆς μοῖρα. Σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς τόμους τοῦ Ἀχιλλέως Παράσχου τὸν ἐκδομένο μετὰ τὸ θάνατό του φέρνεται ἀπίστευτα κι ἀπροσδόκητα καὶ πιὸ ἄκρατα ἀπὸ τὸ κρασι τοῦ Λαμαρτίνου καὶ τοῦ Λεοπάρδη, μεθυστικὸς στὸ ρωμαντισμὸ του ἓνας ὕμνος Ὁ ὕμνος εἶναι ἡ Σαπφῶ:

Ἄ! ὅστις ἔχει τὴν Σαπφῶ τὰ πάντα ἔχει, πείσου.
 Σοῦ στέλλω νύκτα πολικὴν καὶ τῆς Ἑδέμ ἡμέραν.
 Σοῦ στέλλω ὕψος τ' οὐρανοῦ καὶ βάθος τῆς ἀβύσσου.
 Εἰς φύλλον χάριτος πέλαγος, παρθένον καὶ εταίραν.
 Ὡς ἡ θεότης καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἐστερεῖτο
 γένους καὶ φύλου, ἡ Σαπφῶ ἐν μόνον, Σαπφῶ ἦτο.
 Σοῦ στέλλω ὅ,τι ἐπλάσεν ὁ Ὑψιστος ὥραϊον,
 θνητὴν θεῶν ἀθάνατον, ἀλλὰ πρὸ πάντων πόνον,
 καὶ τὴν μοναδικὴν μορφήν ἀπάντων τῶν αἰῶνων.

Καὶ σ' ἓνα πάλι ἄλλο του μακρότατο (ἀπὸ 60 ἐξάστιχα) ποιήμα στα ἴδια μεταθανάτια ποιήματά του, ἓνα τιτλοφορούμενον πρὸς τὸ Θεό, ἐμφανίζεται, μόνος θνητὸς μέσα στὸ χριστιανικὸ παράδεισο ἢ ποιήτρια:

Εἶδα ἐκεῖ καὶ τὴ Σαπφῶ σὲ ροδοδάφνης στρωμα
 ὥραία σὰν τοὺς στίχους τῆς ἐμπρὸς μου τὰ προβάλλη.
 Ψάλλει καὶ παῦον τὰ πουλιά, τὰ Χερουβίμ, τ' ἀγέρι.
 Κι ἀγγελικὸ τῆς λύρας τῆς τήνε στηρίζει χέρι.

*
 * *

Σταμάτησα στὴ λυρική τοῦ ρωμαντισμοῦ, μάλιστα στὸν παράξενα ἀκουσμένον ὕμνο πρὸς τὴν Σαπφῶ, γιὰ νὰ τραβήξω ἴσα ἴσα πιὸ κανονικὰ πρὸς τὸ ἀντιρωμαντικὸ στάσιμο πού θέλω. Μετὰ τὸ Ραγκαβῆ, πού ἔδωκε τὸ σύνθημα, νὰ ὁ Δημήτριος Βερναρδάκης, δηλωμένος κλασικιστής, ἀντι-

παθητικά βλέποντας τοὺς Σολωμοὺς κι ὅλους τοὺς Ἑπτανήσιους, καταφρονετικά τοὺς Σούτσους καὶ τὴν Ἀθήνα τους, ἀδιάφορος καὶ στοὺς ἀκουσμένους κορυφαίους, τοὺς Εὐρωπαίους ρομαντικούς, φιλόλογος μοναδικὸς γιὰ μᾶς, λογοτέχνης ἀναγκαστικά καλλιεργώντας τὴν καθαρεύουσα, πὸν τὴ βρίσκει αἶσχος καὶ ντροπὴ γιὰ τὴ νεώτερη Ἑλλάδα, δημοτικιστὴς ἐνθουσιαστικὸς, μὲ τὴν ἀνοχὴ του πρὸς τὸ Ζαλοκώστα, μὲ τὸν ἔρωτά του πρὸς τὸν Εὐριπίδη, ἀμείλικτος ὑβριστὴς—ὄσο καὶ ἄδικος—τοῦ Βαλαωρίτη, μὰ πάντα ὁ Βερναρδάκης, ὑπέροχος. Νάτην ἢ Σαυφῶ του :

Τῆς Λευκάδος ποτὲ τὸ μοιραῖον
ἀκρωτήριον κόρη λευγείμων
ἐπεσκόπει ἀπὸ τῶν ἐρήμων
καὶ δυσβάτων τῆς νήσου ὄρεων
μὲ δακρύβρεκτον ὄμμα ἢ τλήμων.

Εἰς τὴν κόμην τῆς στέφος ἐφόρει
ἢ νεάνις αὐτὴ χρυσαυθέμων,
μὲ τὴν κόμην ὑπὸ τῶν ἀνέμων
λελυμένη ἀφῆκε τὰ ὄρη
καὶ μὲ βῆμα κατήρχετο τρέμον.

Εἰς τὴν χεῖρα τῆς λύραν ἐκράτει,
εἰς τὸ κύμα τὴν λύραν τῆς ρίπτει
πρὸς τὸ ὕδωρ τὸ σῶμα τῆς κύπτει,
μὲ τὰς χεῖρας τὴν ὄψιν τῆς φράττει,
κύμα, δέξε με, λέγει, καὶ πίπτει.

Ἡ ἀθλία εὐθύς κατεπόθη
εἰς τὰ κύματα φλοῖστος προσκαίρων
εἰς ἠκούσθη εἰς ἐκεῖνο τὸ μέρος
κ' οἱ τερπνοὶ τῆς ἐσβέσθησαν πόθοι
καὶ μ' αὐτοὺς συνεσβέσθη ὁ ἔρωσ.

Ἡ σιωπὴ, πὸν τὴν τονίζει ὁ Carlyle γιὰ τοὺς στίχους τῆς Θείας Κωμωδίας τοῦ Δάντη, σὰ νὰ ψιθυρίζῃ κ' ἐδῶ τὴν ἀσύλληπτη φωνὴ τῆς. Νά τὴν ἢ Σαυφῶ τραγουδημένη ἀντιρωμαντικά. Κανένα λειτουργικὸ τροπάρι γιὰ τὴ δόξα τῆς. Καμμιά ὑπόμνηση γιὰ τὴν ὁμοφυλοφιλιὰ τῆς, τίποτε γιὰ τὸ μελόδραμα τῆς ζωῆς τῆς, καμμιά λεπτομέρεια γιὰ τὴν τρικυμία τοῦ πάθους τῆς. Ἄν δὲν κρατοῦσε

μιὰ λύρα στὰ χέρια της, τίποτε δὲ θὰ μᾶς ἔδειχνε παρὰ πὼς εἶναι μιὰ κόρη ταπεινὴ κι' ἀγνώριστη τοῦ κόσμου πού πάει ἄγνωρα νὰ πεθάνῃ. Ὁ μόνος λυρικός της διάκοσμος τὰ κορίτσια τῆς Μυτιλήνης, πού μὲ τὰ στέφανα πού πρέπει νὰ τῆς ρίξουν ἀρχίζει καὶ καταλήγει τὶς στροφές του ὁ ποιητής. Ἔτσι λιτὰ κ' ἔτσι ἀπλὰ κ' ἔτσι σιγαλὰ κάνει τὸ γύρο του ὁ ποιητικὸς νεοελληνικὸς χορὸς στὴ Σαπφῶ πού τὴν ὑψώνει βακχικὰ ὁ Παράσχος. Καὶ φαντασθῆτε πὼς ὁ Βερναρδάκης φιλόλογος θὰ τὴ γνώριζεν ἐκεῖνος καλὰ τὴ Σαπφῶ, ὅσο θὰ τοῦ τὸ ἐπέτρεπεν ὁ χρόνος, πού σχεδὸν δὲν ἄφησε τίποτε ἀκέραιο ἀπ' τὰ ποιήματά της, καὶ δὲ θὰ γνώριζε τίποτε ἀπ' αὐτὴ ὁ Παράσχος, ἄγευστος ἀπὸ κάθε εἶδους ἀρχαιοσοφία, ἐκτὸς ἂν ἔτυχε ν' ἀκούσῃ τὰ λόγια κανενὸς Σαπφολάτρη πού θὰ τοῦ ἔκαναν ἐντύπωση. Ἀλλὰ ὁ Παράσχος χαιρόνταν τὴ φαντασία, μαντική.

*
* *

Οἱ ρομαντικοὶ πάλι στὸ νεοελληνικὸ λυρισμὸ τῆς καθαρῆς ὑψώσαν βωμοὺς γιὰ τὸ ἐρωτικὸ ἰδανικόν. Ἄρκεϊ ν' ἀναφέρω τὶς Ἐκεῖνες τοῦ Βαλαβάνη καὶ τοῦ Ἀλέξανδρου Ραγκαβῆ καὶ τὶς δυὸ μυστηριακὲς ὄνειρεμένες μελωδικές, κυριώτερα τοῦ δευτέρου πρότυπου ἀριστοτεχνικὴ στὸν ἰδεολογικὸν ἰδανισμό, στὴ ρίμα της, στὸ στίχο της. Πὼς εἶχε χρέος ν' ἀπαντήσῃ ὁ ἀντιρωμαντικὸς χορὸς; Ἀπαντᾷ μὲ τὸ ποίημα τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου:

Τὴν μαύρην νύκτα ἀγαπῶ καὶ τὸ χρυσοῦν της στέμμα
 ἐξ ἀστέρων,
 τὸ μέγα ὄμμα τ' οὐρανοῦ, τὸ τῆς σελήνης βλέμμα
 τὸ μαρμαῖρον.
 Τ' ἄγριον δάσος ἀγαπῶ, τῶν μαύρων του ἀβύσσων
 τὴν σκοτίαν,
 τὸ φύλλωμά του τὸ σιγῆ ὑπὸ τὴν αὔραν φρίσσειν
 τὴν νικτίαν.
 Τὸν γρύλον ἄδοντ' ἀγαπῶ ὑπὸ ἀνθοῦντος θύμου
 νέον κλῶνα,
 τὴν ἀπαντῶσαν εἰς αὐτὸν διὰ φωνῆς εὐθύμου
 ἀηδόνα.

Τί ἄλλο ἔτι ἀγαπῶ; Οὐδέν. Ὡ! ὄχι, μάλλον
 ἢ ἐκεῖνα
 τῶν ὀφθαλμῶν της ἀγαπῶ τῶν μαύρων καὶ μεγάλων
 τὴν ἀκτίνα.
 Τοὺς μελανοὺς πλοκάμους της τοὺς στέφοντας τ' ὠραῖον
 μέτωπόν της
 καὶ τὴν πορφύραν τῆς αἰδοῦς ὑπὸ τὸν χνοῦν τῶν νέων
 παρειῶν της.
 Τὸ φώνημά της ἀγαπῶ τὸ τρέμον ὡς κιθάρα
 κρουομένη
 καὶ μίαν μόνην λέξιν της· εἰς τίνα εἶναι ἄρα
 πεπωμένη;

Ὑστερ' ἀπὸ τοὺς ἀκάθιστους χαιρετισμοὺς τῶν ρωμαν-
 τικῶν μας, καὶ δημοτικιστῶν ἀκόμη καὶ πάσης φυλῆς
 ποιητῶν, ὕστερ' ἀπὸ τοὺς λυρικοὺς ποῦ ἐξομολογοῦνται τὸν
 ἔρωτά τους καὶ μᾶς ζωγραφίζουν τὸ ἀντικείμενο τῆς λα-
 τρείας τους μὲ χρώματα ὅσο παίρνει μεθυστικά, φανταστικά,
 ὑπερθετικά καὶ λαμαρτινικά, τὸ ποίημα τοῦ Ἀγγέλου Βλά-
 χου, ὅσο κι ἂν ὁ ποιητὴς του ἀνῆκεν, ἐξουσιοδοτημένος
 ἀπόλυτα, στὴ ρωμαντικὴ εὐαισθησία, ἦτανε σὰ γραμμένο
 προσχεδιασμένα μὲ τὸ πρόγραμμα τοῦ ἀντιρωμαντικοῦ
 ποιητικοῦ χοροῦ καὶ μὲ ὅλη τὴν ἀκρίβεια. Δύσκολα ποιητὴς
 θὰ μποροῦσε νὰ μιλήσῃ γιὰ τὸν ἀκριβό του ἔρωτα ἔτσι
 λιγόλογα, σεμνά, λιτά, ἀπλά. Ἡ ἐγκράτεια καὶ οἰκονομία
 τῶν ἀντιρωμαντικῶν θριαμβεύει στὸν ἀντιρωμαντισμό.
 Μόνο ἓνας ποιητὴς ἀπὸ τὸ χορὸ αὐτὸ φαίνεται πὼς προ-
 χωρεῖ μὲ βήματα πάρα πολὺ μελετημένα σὲ μιὰν ἀπλότητα
 παρὰ πολὺ ἀπλή, ποῦ καταντᾷ τοῦτο ὑπερβολή:

Ἦτο φαιδρὰ πρῶτα, καθημένη
 ἐγγὺς θυρίδος ἐπλεκεν ἡ κόρη,
 καὶ ποῦ καὶ ποῦ ὡσεὶ λησμονημένη
 στιγμὰς τινὰς ἐν ρόδον ἐθεώρει.

Ἦ ἀδελφή της εὐχαρι παιδίον,
 θορυβωδῶς πλησίον ἐμελέτα.
 Ἄλλ' ἄφινεν ἐξαίφνης τὸ βιβλίον
 κ' εἰς χαρωπὸν ἀσμάτιον ἐπέτα.

Ἀπέναντί των εὐτυχῆς καὶ χαίρων
ἐπὶ τραπέζης κύπτων εἰργαζόμεν,
κ' ἐνόιτε τὰ βλέμματά μου αἴρων
τὴν φιλην κόρην λάθρα ἐθεώμην.

Παρήλθε χρόνος, τ' ἄνθος ἐνεκρώθη,
τὸ χαρωπὸν ἐλησμονήθη ἄσμα,
ἐγὼ μακρὰν ἀπῆλθον, τόσοι πόθοι
ἐλύθησαν ὡσεὶ ὄνειρου πλάσμα.

Πρὸς ἄλλο ρόδον φέρει νῦν ἡ φίλη
τὰ βλέμματά της μετ' ἀγάπης ἴσης,
μὲ ἄλλο ἄσμα ἢ μικρὰ ποικίλλει
τὸ ἔργον της κ' ἐγὼ μὲ ἀναμνήσεις.

Τὸ ποίημα βρίσκεται στοὺς «Στίχους» τοῦ Ν. Καμπᾶ κυκλοφορημένους στὰ 1880. Τὸ περιεχόμενό του ἀπλὸ δὲν εἶναι οὔτε γιὰ τὰ καθημερινὰ διάφορα τῶν ἐφημερίδων. Μιὰ κόρη ποὺ πλέκει καὶ κάποτε κοιτᾷ ἓνα ρόδο, μιὰ παιδούλα ποὺ παίζοντας κάνει θόρυβο, ἓνας ἀπέναντι διαβάζει στὸ τραπέζι του καὶ κάποτε κρυφὰ ρίχνει τὴ ματιὰ του στὴν κόρη. Τίποτ' ἄλλο. Ἡ καθαρεύουσα μάλιστα μπορεῖ νὰ τὸ καταστήσῃ τὸ ποίημα (ἐπὶ τραπέζης κύπτων εἰργαζόμεν, - τὰ βλέμματά μου αἴρων κλπ.) νερόβραστο, καὶ χωρὶς νὰ τ' ἀξίξῃ. Τὸ σώζει ὅμως τὸ ἀπλὸ καὶ τὸ ἀπέριττο τοῦ στίχου, σπάνιο καὶ ἀριστοκρατικό, ἢ ἀσυνήθιστη κομπόχη του στὴ συνθησιμένη τότε ἀναμαλλιασμένη, βιαστική, ἀλκοολικὴ κακοτεχνία τοῦ πλήθους τῶν ρωμαντικῶν τοῦ καιροῦ. Ἡ τεχνικὴ ὀλιγάρκεια καὶ οἰκονομία κ' ἐδῶ ἀξιοβράβευτη.

*
* *

Μέσα στὸ χορὸ κι' ὁ Ἰωάννης Παπαδιαμαντόπουλος ἐμφανίζεται πρὶν γίνῃ Μορέας. Αὐτὸς εἶναι ἀντίθετα δραματικός, τραγικός καὶ περιπαθῆς. Μὰ πάντα προσαρμοσμένος δεξιότατα στὸν ἀντιρωμαντισμὸ τοῦ χοροῦ. Ἐγκράτεια μὲ τὰ μετρημένα λόγια της καὶ οἰκονομία, ποὺ τὴν ἐκφράζει ἀγαλινὰ τὴν τραγικότητά της.

Ὅπου ἐκτείνει χλοερά ὁ λόφος τὰ πλευρά του
 ὑγρὸν τὸ ρόδον προκαλεῖ τὴν λάλον ἀηδῶνα,
 ἀλλ' ἀφανὲς καὶ ταπεινὸν παρὰ τὸν ρυάκα του
 τὸ Ἴον θάλλ' εἰς τὸν λειμῶνα.

Λεπτὴ ἡ δρόσος τῆς αὐγῆς τὸ στέλεχος καλύπτει
 καὶ λάμπει εἰς τὰ φύλλα του ὡς δάκρυ εἰς τὸ ὄμμα,
 σιγὰ ὡς πάσχωσι ποιητῆς τὸ μέτωπόν του κύπτει
 πρὸς τὸ ὑγρὸν τοῦ χόρτου στρῶμα.

Σιγὰ ὡς πάσχωσι ποιητῆς τὸ μέτωπόν του κύπτει,
 κ' ἐνῶ τὸ πᾶν ἀγάλλεται μόνον αὐτὸ δὲν χαιρεῖ,
 ἢ τρυφερὰ καρδιά του μικρὰν ὁδύνην κρύπτει
 καὶ σκυθρωπὸν αὐτὰ προφέρει :

• Ἄν μ' ἔδρεπε, ποία χαρὰ, ἂν ἤθελεν ἡ μοῖρα
 ν' ἀφήσω εἰς τὰ στήθη της τὸν τελευταῖον τόνον».
 Ἄλλὰ παρῆλθε ἡ νεανίς καὶ ἔτεινε τὴν χεῖρα
 πρὸς τῆς ροδῆς τὸν κλῶνα μόνον.

Ὅπου ἐκτείνει χλοερά ὁ λόφος τὰ πλευρά του
 καὶ πλέκεται ὁ ἴασμος μὲ τὸ εὐῶδες κλῆμα
 μίαν αὐγὴν εὖρον ξηρὸν παρὰ τὸν ρυάκα του
 τὸ Ἴον τῆς φλογός του θῦμα.

*
 * *

Στις 12 Μαρτίου 1882 ἐκυκλοφόρησε φωνασμένο στὸ δρόμο, ἓνα ἀνώνυμο ποίημα «Ἡ Ἐπάνοδος τῶν θεῶν». Τὸ ποίημα ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ἀνύψωση σὲ δύο στίλους τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἀθηνῶν, πρὶν ἀκόμη ἡ Ἀκαδημία ἀνοίξει, δύο ἀγαλμάτων Ὀλυμπίων: τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἀπόλλωνα. Τὸ γεγονός ἀξίζε νὰ συγκινήσῃ τὴν πρωτεύουσα, καὶ πολὺ περισσότερο τὴν καρδιά ἐνὸς ποιητῆ μαζὶ μὲ τὸ φιλαρχαῖσμό πού ἦτανε γιὰ τοὺς καιροὺς τοῦ Πρόκλου, ὄχι μονάχα τὸν ἀντιρωμαντισμὸ πού ἔστεκε κάπως, μὰ καὶ τὸν ἀντιχριστιανισμὸ.

Στοὺς καιροὺς πού γιὰ τοὺς πρὸ μελετημένους καὶ τὰ πλέον ἀντίθετα καὶ τ' ἀντίμαχα συναλλάσσονται καὶ συμπληρώνονται, θὰ μπορούσε νὰ συμφιλιωθῇ κι' ὁ Γολγοθᾶς μὲ τὸν Ὀλυμπο. Μὰ τέτοια περίπτωσις δὲ μπορούσε νὰ χωρέσῃ στὴν ἀποκλειστικὴ καὶ τὴν ἀνήμερη φαντασία ἐνὸς ποιητῆ, πού ἦταν ὁ Δροσίνης. Νεώτατος τότε. Εἶχαμε παρου-

σιασιτῆ στὸ Ραμπαγᾶ: πρῶτος ὁ Νίκος ὁ Καμπᾶς, δεύτερος ἐγώ, τρίτος ὁ Δροσίνης, καὶ λίγο λίγο ὕστερα μὲ τὰ βιβλία μας ἀποχτήσαμε τὴ δημοσιότητα. Καὶ οἱ τρεῖς πρὸ ἀποκλειστικοὶ δημοτικιστὲς γιὰ τὴν ποίηση, ἡ ἰδέα τοῦ δημοτικισμοῦ στὸ στίχο μᾶς πύρωνα ἐπαναστατικὰ τὸν ὄργανο.

Ὁ Δροσίνης ξεθύμανε. Ἡ Ἀθηνᾶ κι ὁ Ἀπόλλωνας μέσα στὸ ἀττικὸ φῶς πανύψηλοι, θριαμβευτικοὶ τοῦ δίνου ἀφορμὴ νὰ ξεσπάσῃ. Οἱ πολλοὶ δὲν εἶναι γιὰ νὰ τὸν θαυμάζουν, ὑποθέτω, τὸ Δροσίνη, μὰ μήτε θὰ τοὺς λογαριάξῃ κι ὁ ποιητὴς, ἄλλως τε φτάνει στοὺς πολλοὺς ἢ «Ἀνθισμένη Μυγδαλιά». Οἱ κακοὶ καὶ οἱ ἀνόητοι μπορεῖ νὰ τὸν παραμερίζουν ἢ νὰ τὸν καταφρονοῦν. Ὅμως οἱ μελετημένοι κι ὀπωσδήποτε μπασμένοι στὴν ὁμορφιὰ κι ὅσοι γνωρίζουν τὸ «Θὰ βραδιάξῃ» τὸ «Μοιρολόι τῆς Ὁμορφης» τὰ «Εἶπε» τὰ «Κλειστὰ Βλέφαρα» καὶ τὰ «Φωτερὰ Σκοτάδια» πὺ ἤρθανε ὕστερ' ἀπὸ τὰ «Εἰδύλλια», τὰ «Ἀμάραντα» καὶ τὴ «Γαλήνη», πὺ ὅσο ἀσύγκριτα ὠριμώτερα κ' ἐντελέστερα, συνεχίζουν τὸν ποιητὴ, εἶναι τὸ κοινὸ πὺ γνωρίζει καὶ πὺ συγκινεῖται ἀπὸ τὸ Δροσίνη. Τὸ ποίημα πὺ γράφτηκε στὰ 1882 εἶναι ἴσως ἀπὸ τὰ τελευταῖα πὺ φανήκανε στὴν καθαρῆουσα.

Ἀλλὰ θὰ περάσῃ κάποιος καιρὸς γιὰ νὰ ξεσκεπάσουν οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ Δροσίνη στὴ δημοτικὴ τὴν ἐμμέλεια τῶν τελευταίων καθαρωνόντων στὰ 1882 καὶ τὴ νοσταλγικὴ συντριβὴ τῆς «Ἐπανόδου τῶν θεῶν». Ἡ «Ἐπάνοδος τῶν θεῶν» ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς Ὀλύμπιους Διοσκούρους πὺ εἶναι ἡ Ἀθηνᾶ κι ὁ Ἀπόλλωνας. Παραθέτω ὀλόκληρη τὴν Ἀθηνᾶ:

Διωθεῖσα μετὰ πάλιν
πρὸς ὄχρον Ναζαρηνὸν
ἐπανερχεσθαι καὶ πάλιν
εἰς τὴν γῆν τῶν Ἀθηνῶν.

Ὅψιν ἔχεις, θεία κόρη,
κραταιοῦ πολεμιστοῦ
καὶ κρατεῖς ἀκόμη δόρυ
εἰς τὸ πείσμα τοῦ Χριστοῦ.

Ἄλλ' εὐρίσκεις ἀποστάτην
τὸν ἀρχαῖον σου λαὸν
καὶ ἀναζητεῖς εἰς μάτην
ἐν τῇ πόλει σου ναόν.

Εἰς συντρίμματα ἀπλοῦνται
τόσοι τέχνης θησαυροὶ
καὶ ἀγέρωχοι ὀρθοῦνται
θόλοι μόνον καὶ σταυροί.

Ἄν ἦσθάνετο ὁ λίθος
θὰ ἠκούομεν, θεά,
τὸ παρθενικόν σου στήθος
ἐν ὀδύνῃ νά γοῶ,

καὶ τὴν ἔρημον τῆς γῆς σου
θὰ προσέβλεπον δειλοὶ
οἱ ὠρατοὶ ὀφθαλμοὶ σου
ἀπὸ δάκρυα θολοί.

Σὲ μιά μου ὄμιλία στὸ φιλολογικὸ σύλλογο. «Παρνασσὸ»
γιὰ τὸ Βιζυηνὸ καὶ γιὰ τὸν Κρυστάλλη στίς 31 τοῦ Μάρτη
1916, ἀναφέροντας τὸν «Πύργο τῆς Κόρης» ἓνα ποίημα
τοῦ πρώτου στήν καθαρεύουσα, ἔλεγα, τονίζοντας τὴν ἐξαι-
ρετὴ γλωσσικὴ φιλοκαλία τοῦ ποιήματος αὐτοῦ: «θὰ μπο-
ροῦσε κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ πὼς ἡ καθαρεύουσα ποίησι
στενοχωρημένη ἀπὸ τὴ δημοτικὴ Μοῦσα ποὺ ὅλοι τῆς
ἀμφισβητοῦν ἐδάφη καὶ τόπους συνθηκολογεῖ καὶ παρέ-
λαση κάνει γιὰ ν' ἀποσυρθῇ μετὰ τὰ ὄπλα τῆς καὶ μετὰ ὅλας
τὰς τιμὰς τοῦ πολέμου», θὰ ἔπρεπεν ἴσως θλιβερώτερα ἂς
εἶναι καὶ δακρυογελαστικά, νὰ παρατηρήσω, πάντα γιὰ τὸ
«Ἀντιρωμαντικὸ στάσιμον τοῦ ποιητικοῦ χοροῦ» πὼς μοῦ
θυμίζουν οἱ ἀντιρωμαντικοὶ αὐτοὶ στίχοι τὰ μάγουλα κά-
ποιας φθισικῆς ἀθεράπευτης, φαινόμενο πολλάκις παρατη-
ρημένο, ποὺ ροδίζουσαν ἀπὸ ὑγείας τὰ τελευταῖα τῆς.

¹ Οκτώβριος 1934.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΛΑΜΑΣ