

## Δημήτρης Αγγελάτος

### Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΩΝ ΕΠΤΑΝΗΣΩΝ ΚΑΙ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ (Β' ΗΜΙΣΥ 19ου ΑΙ.)

Οι σύνθετες όψεις μιας «ημι-απορροφητικής» διαπλοκής:  
το παράδειγμα της κριτικής

1. Η απορρόφηση του πολιτισμικού και ειδικότερα αισθητικού και καλλιτεχνικού στίγματος των Επτανήσων από το αθηναϊκό εθνικό κέντρο, ολοκληρώνεται σταδιακά, αρχής γενομένης από τη δεκαετία του 1850, μέχρι το τέλος περίπου του 19ου αι., συναντώντας λιγότερο ή περισσότερο τονισμένες «αντιστάσεις», οι οποίες είτε αφομοιώνονται (αν πρόκειται για περιορισμένου βεληνεκούς έργα) είτε παρακάμπτονται (αν το σύστημα αναφορών τους και η εσωτερική συνοχή τους είναι υψηλού βαθμού). Οι συστηματικές, ας πούμε, «αντιστάσεις», όπως φαίνεται στην περίπτωση της κριτικής και της θεωρίας της λογοτεχνίας, και μάλιστα στο έργο του Ιάκωβου Πολυλά, αναπτύσσουν ρητορικές και επικοινωνιακές στρατηγικές, διαπραγματευόμενες τρόπον τινά την ιδιαιτερότητά τους και την ισχύ του παραδείγματός τους, μέσα στα εξ ορισμού ανοίκεια αθηναϊκά συμφραζόμενα, διαμορφώνοντας έτσι ένα εννοιολογικό πλαίσιο με σύνθετες όψεις: αυτό το εννοιολογικό πλαίσιο είναι ακριβώς το ρητορικό και επικοινωνιακό αποτέλεσμα της διαπλοκής όρων, οι οποίοι, παρά το το επτανησιακό τους στίγμα, φαίνεται να προϋποθέτουν –και αυτό ισχύει ως ένα βαθμό–, το διαφορετικό σύστημα της πανεπιστημιακής κριτικής (όσο μπορούμε εδώ να μιλούμε για σύστημα), χρησιμοποιούνται όμως ως συστατικοί των αρχών του Πολυλά, χωρίς ωστόσο να θεματοποιούνται ρητά και αποκλειστικά ως τέτοιοι.

Το ζητούμενο της παρούσας ανακοίνωσης στρέφεται ακριβώς στην επισημάνση και διερεύνηση των όρων εκείνων, βάσει των οποίων συγκροτείται η συστηματικά (και διαπραγματευτικά) αντίρροπη στάση του Πολυλά (και ορισμένων των Επτανησίων) απέναντι στην απορροφητική διαδικασία του αθηναϊκού κέντρου: πρόθεση της ανακοίνωσης είναι να συμβάλει σε μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση της εξαιρετικά σύνθετης υφής της νεοελληνικής κριτικής και θεωρίας της λογοτεχνίας του 19ου αιώνα.

2. Για την ποίηση τα πράγματα φαίνονται να είναι σαφή, αφού ήδη από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1850, επτανήσιοι ποιητές, σύγχρονοι και λίγο μεταγενέστεροι του Σολωμού, εντάσσονται στη λογική της ποιητικής ατμόσφαιρας της Αθήνας, όπως φαίνεται κυρίως στις περιπτώσεις του Γεώργιου-Κανδιανού Ρώμα και του Γεράσιμου Μαυρογιάννη<sup>1</sup>, και συμμετέχουν στους «Ποιητικούς Διαγωνισμούς», όπως ο Γεώργιος Τερτσέτης (1853· 1854· 1856· 1858· 1874) ο Μαυρογιάννης (1852· 1857) και ο Σπυρίδων Μελισσηνός (1856· 1857), ενώ το έργο άλλων, που συντάσσονται στενότερα με το σολωμικό παράδειγμα, όπως του Ιούλιου Τυπάλδου και του Γεράσιμου Μαρκορά, μπορεί να διατηρεί μεν το στίγμα του, δεν επαρκεί ωστόσο για να το προβάλλει και να το «διαπραγματευτεί» συστηματικά στα αθηναϊκά συμφραζόμενα<sup>2</sup> στην κριτική ωστόσο οι αντίρροπες στάσεις είναι επί της ουσίας διαρκέστερες και αποτελεσματικότερες.

Οι αντίρροπες στάσεις της κριτικής δεν σημαίνουν βέβαια, όπως έχω ήδη υπαινιχθεί, ότι με το κριτικό τους έργο ο Πολυλάς (από το 1859) και νεώριτερα ο Εμμ. Στάης (1853) με τον Σπυρ. Ζαμπέλιο (1857), κατασκευάζουν μια γραμμή αμύνης απέναντι στη δεσπόζουσα αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική των «Ποιητικών Διαγωνισμών», αλλά μάλλον ότι επιχειρούν να προβάλουν στρατηγικά τις δικές τους αρχές, όχι ως αποκλειστικά δικές τους, ως ριζικά δηλαδή διαφορετικές και «ξένες», άρα απορριπτέες, αλλά ως διαπραγματεύσιμες και συνεπώς δυνάμει αποδεκτές σ' ένα καλλιτεχνικό ευρύτερα περιβάλλον, όπου δεσπόζει ο αισθητικός κανόνας αληθοφάνειας, φτάνοντας μάλιστα μέχρι του σημείου να φαίνονται ότι λειτουργούν διορθωτικά ακόμα και για την ίδια την αληθοφάνεια της αντιρομαντικής πανεπιστημιακής κριτικής (βλ. παραπάνω).

1. Βλ. τις συλλογές *Ανθη* (1853) και *Η Καλόβη. Άσματα τρία* (1865) του πρώτου, *Ποιητική Συλλογή* (1858) του δεύτερου· τα *Ανθη* είναι αφιερωμένα μάλιστα στον Διον. Σολωμό.

2. Είναι χαρακτηριστικά όσα παρατηρεί ο Κ. Παλαμάς για την ιδιαιτερότητα του έργου του Γεράσιμου Μαρκορά, με αφορμή την έκδοση των *Ποιητικών Έργων* του (1890): «Γεράσιμος Μαρκοράς», *Άπαντα*, τ. Β', [Αθήνα 1962], σ. 60-80· βλ. όμως ειδικότερα το χαρακτηριστικό σχόλιο του Παλαμά για τη «φιλολογική αφάνεια» του Μαρκορά: «Οι στίχοι του γραμμένοι κατά διάφορα χρονικά διαστήματα και πρώτον ήδη μαζεμένοι εις βιβλίον, μου παρέχουν εντύπωση εικόνας της Ήβης ζωγραφισμένης από καλλιτέχνην εκ των νεωτέρων, όχι τόνον εντυπωμένης διά της καθαρότητος και της εντελείας του σχεδίου, όσον γοητευούσης με την γλυκείαν μουσικήν και την κίνησιν του χρωματισμού. Αυτή η φιλολογική αφάνεια του κ. Μαρκορά, όστις, αν τυχόν γνωρίζεται και εκτιμάται ως ποιητής υπό των συμπολιτών του, είναι τελείως άγνωστος έξω της Κερκύρας, εις τας Αθήνας δε [...] επάνω εις τα δάκτυλα μετρούνται οι αναγινώσκοντες και αγαπώντες τους στίχους του, –αυτή η φιλολογική αφάνεια του Μαρκορά, κάθε άλλο παρά τιμητική διά το ελληνικόν, όμως συντρέχει προς δημιουργίαν της σπανίας εκείνης απολαύσεως, την οποίαν προκαλεί η ανακάλυψις αγνώστου ποιητού», (ό.π., 60-61).

Το πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται η έννοια της αληθοφάνειας με απασχόλησε σε ιδιαίτερη μονογραφία για την «τύχη» του σολωμικού έργου<sup>3</sup>, γι' αυτό θα αναφερθώ στο ζήτημα διά βραχέων, επισημαίνοντας ότι η αληθοφάνεια (στην αριστοτελική εκδοχή του «εικότος» και του «αναγκάιου»), χρησιμοποιήθηκε από την πανεπιστημιακή κριτική ως απαράβατος κανόνας για την αντιμετώπιση του Ρομαντισμού σε επίπεδο λογοτεχνικό, πολιτικό, κοινωνικό και ηθικό· ο κανόνας λειτουργούσε σε τρία αλληλένδετα επίπεδα: α) την αρμονία που πρέπει να υπάρχει μεταξύ μορφής και περιεχομένου, β) τη συνοχή των μερών του έργου, γ) τη φυσική και λογική τάξη πραγμάτων, όπως φαίνεται από τις Κρίσεις των «Ποιητικών Διαγωνισμών» του Πανεπιστημίου Αθηνών, αλλά και το έργο κριτικών και θεωρητικών της λογοτεχνίας, οι οποίοι αν και διαφοροποιούνται από το πνεύμα της πανεπιστημιακής κριτικής, εντούτοις ασπάζονται τη δεσπόζουσα της αληθοφάνειας, όπως ο Ζαμπέλιος και ο Εμμ. Ροΐδης<sup>4</sup>.

Έτσι από την αρχή κιόλας των «Διαγωνισμών» καταδικάζονται οι υπερβολές της φαντασίας και οι «απιθανότητες», που ακυρώνουν τη «λογικήν του λόγου υφήν»<sup>5</sup>, χαλαρώνουν το «σύνδεσμον» των μερών<sup>6</sup> των έργων και διαφθείρουν τους νέους<sup>7</sup>, συμποσούμενες στο σύνθημα που θα δώσει το 1857 ο Στέφανος Κουμανούδης: «Εις κόρακας λοιπόν ερρέτωσαν αι υπερβολαί και τα παρά φύσιν ψεύδη της νεωτέρας των ποιητών σχολής, ήτις, το επαναλαμβανόμεν, είναι οθνεία, ξένη, ουχί Ελληνική»<sup>8</sup>· παράλληλα, η λογική και φυσική τάξη στην ποίηση συνδέεται άρρηκτα με τη σωστή σύνθεση των μερών ενός έργου, γι' αυτό, π.χ., ο Ευθύμιος Καστόρχης αναφέρεται το 1856 «εις το αρμόζον και το εικότ» που προστατεύει «την σύνθεσιν»<sup>9</sup> των ποιημάτων, και διατυπώνει την άποψη ότι η «πλημμελή[ς] σύνθεσι[ς]» είναι απόρροια της έλλειψης σεβασμού προς τον κανόνα που έθεσε ο Πλάτων στον *Φαίδρο* (και πρέπει να προσθέσουμε, ακολούθησε ο Αριστοτέλης σε εντελώς διαφορετικό επίπεδο), ότι οι λόγοι πρέπει να συντίθενται ως να ήταν πραγματικά όντα, με σώμα, κεφάλι και πόδια, με αρχή δηλαδή, μέση και τέλος «πρέποντα αλλήλοις και τω όλω γεγραμμένα»<sup>10</sup>, ενώ ο Φίλιππος Ιωάννου επιμένει στη «φυσικότητα» που πρέπει να διακρίνει τις εικόνες, το

3. Βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελάτος, *«ήχος λεπτός...[...]γλυκύτατο[ς], ανεκδιήγητο[ς]...»*. Η «τύχη» του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929), Αθήνα 2000.

4. Στο ίδιο, σ. 42-69.

5. «Εκθεσις του Ποιητικού Διαγωνισμού του 1854», *Πανδώρα* 5 (1854-1855), 30.

6. «Ο Ποιητικός Αγών του έτους 1856», *Πανδώρα* 7 (1856-1857), 36.

7. Βλ. «Ο Ποιητικός Αγών του έτους 1857», *Πανδώρα* 8 (1857-1858), 27.

8. Στο ίδιο, σ. 28.

9. «Ο Ποιητικός Αγών του έτους 1856», ό.π., 27.

10. Στο ίδιο, σ. 28.

ήθος, τα λόγια των ηρώων και τη διαπλοκή των πράξεών τους, καθώς και στην απαραίτητη για την επίτευξη της «εσωτερικ[ή] πιθανότη[ος]» του έργου, συμμόρφωση του ποιητή με την «ιστορικήν αλήθειαν»<sup>11</sup>.

Ενδιαφέρει λοιπόν ο βαθμός συντονισμού και διαπλοκής της κριτικής των Επτανησίων (η οποία προϋποθέτει και στηρίζεται σε καντιανές, σιλλεριανές και εγελιανές αισθητικές αρχές) με τη δεσπόζουσα της αθηναϊκής αληθοφάνειας· η κριτική αυτή που θα εξεταστεί εν είδει συνοπτικού διαγράμματος εδώ, στη βάση δύο αντιστικτικών (θετικά και αρνητικά σημασιολογημένων) πεδίων αναφοράς, του ώριμου έργου του Σολωμού από τη μια, του ποιητικού έργου του Αριστ. Βαλαωρίτη και ειδικότερα του ποιήματος «Ο ανδριάς του αοίδιμου Γρηγορίου του Ε'» (1872)<sup>12</sup>, από την άλλη, εμφανίζεται με τρεις κυρίως μορφές: α) συντονισμένη με την αληθοφάνεια, διατηρώντας όμως διακριτικά και διατυπώνοντας συνθηματικά τις δικές της αρχές· β) προβάλλοντας τις δικές της αρχές, αλλά με τρόπο ώστε να μην «ακουστούν» εντελώς ξένες και πλήρως διαφοροποιημένες ως προς την αληθοφάνεια· γ) πλαγιάζοντας τις αρχές της, κάνοντάς τες να φαίνονται συντονισμένες σε κάποιο βαθμό, με την αληθοφάνεια (η διαδικασία της διαπραγμάτευσης), με στόχο να εξασφαλίσει κατά το δυνατόν ευήκοα «αθηναϊκά» ώτα, εν ονόματι του μαχητικού της στόχου.

3. Ο εγελιανός Στάης στη μελέτη του για τον *Λάμπρο* (1853)<sup>13</sup> θα υπογραμμίσει την αρμονική σχέση μεταξύ της «ύλης του στίχου (δηλ. ρυθμού και ήχου) και της ιδέας»<sup>14</sup>, για να δείξει το «φυσικό»<sup>15</sup> τρόπο με τον οποίο αρθρώνονται οι εικόνες σε κάθε οκτάβα του (γνωστού από το 1834) 25ου αποσπάσματος του έργου και γίνονται «αισθητότερα», μέσω προβεβλημένων αντιθέσεων («με την παντοδύναμη τέχνη τση αντίθεσης»), «τ' ανήκουστα φαινόμενα»<sup>16</sup>· θα καταλήξει ότι το έργο βρίσκεται σε στενή συνάφεια με την πραγματικότητα και έχει ακραιφνώς ελληνικό χαρακτήρα: «όλ' αυτά σε κάνουνε ν' ακούς εκεί μέσα τη θρησκεία σου, τα ήθη σου, ταις χαραίς σου, τους φόβους σου, ταις πρόληψές σου, τα πάθη σου, μ' ένα λόγο, την ουσία της ζωής σου σε τρόπο, που ήθελ' είναι καθαυτό αδύνατο να θεωρήσης αλλέως τέτοια ποίηση, παρά σα μνημείο ατελεύτητο του καιρού σου»<sup>17</sup>. Αν ο

11. «Ο Ποιητικός αγών του 1852», *Πανδώρα* 3 (1852-1853), 47.

12. Βλ. Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, τ. Β': *Ποιήματα και Πεζά* (επιλογή-επιμ. Γ. Π. Σαββίδη - Ελένη Τσαντσάνογλου), [Αθήνα] 1981, σ. 183-191.

13. «Κριτική. Ο Λάμπρος του Σολωμού» (1853), *Σολωμός. Προλεγόμενα κριτικά Στάη-Πολυλά-Ζαμπελίου*, (επιμ. Α. Θ. Κίτσος-Μυλωνάς), Αθήνα 1980, σ. 19-40.

14. Στο ίδιο, σ. 24.

15. Στο ίδιο, σ. 27.

16. Στο ίδιο, σ. 30.

17. Στο ίδιο, σ. 35.

Στάης αναπτύσσει μίαν «ισορροπημένη» εικόνα του Λάμπρου ως «νέου» σολωμικού έργου, αυτό δεν σημαίνει ότι αφίσταται της εγγελιανής αντίληψής του για τον απαραίτητο για την αρμονία μορφής και ιδεών, «αληθ[ή]», «εσωτερικ[ό] εξευγενισμ[ό]»<sup>18</sup> της γλώσσας, αποτέλεσμα του οποίου είναι η ιδέα να φτάσει «στην έσχατη ακμή της» και να κυριεύσει «όλη την ύλη»<sup>19</sup>.

Ο Ζαμπέλιος από τη δική του πλευρά επιχειρούσε με τον ίδιο περίπου τρόπο το 1857, όταν ακόμα εκτιμούσε βαθιά το ώριμο έργο του Σολωμού (την ίδια εποχή που ο Βαλαωρίτης το καταδικάζει, και μάλιστα αμέσως μετά το θάνατο του Σολωμού, προτού καν δοθεί στη δημοσιότητα)<sup>20</sup>, να «ομαλοποιήσει» τη διαφορά του με το αισθητικό και λογοτεχνικό κλίμα της Αθήνας: σημείωνε λοιπόν λίγο μετά το θάνατο του Σολωμού στο γαλλόφωνο περιοδικό της Αθήνας *Le Spectateur de l'Orient* (26 Μαρτίου/7 Απριλίου 1857), με αφορμή τα (αδημοσίευτα ακόμα) ώριμα σολωμικά έργα<sup>21</sup>, ότι η «φλογερή φαντασία» του ποιητή «χαλιναγωγείται» από μίαν «έμπειρη τέχνη» («art expérimenté» στο πρωτότυπο) και από ένα «υπέροχο καλό γούστο» (: «bon goût exquis»), τα «δραματικά πάθη» έχουν «θαυμαστή αυθορμησία» και «φυσικότητα» (: «[...]d'une spontanéité et d'un naturel admirables»), τα «πορτραίτα» χαρακτηρίζονται από «τέλεια ομοιότητα» και «τοπικό χρώμα» (: «d'une ressemblance parfaite et ayant tous la couleur locale»), ενώ η αρμονία της στιχουργίας οφείλεται σε «μακρά επεξεργασία που δεν έχει τίποτε το βεβιασμένο, δοθέντος ότι η χρήση την έκαμε συνήθειαν» (: «[...] à une longue élaboration, qui n'a rien de forcé, vu que l'usage en a fait une habitude»), και

18. Στο ίδιο, σ. 23.

19. Βλ. τη σχετική παρατήρηση του Γιώργου Βελουδή, «Ο επιτανησιακός εγγελιανισμός», *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα 1992, σ. 85.

20. Βλ. όσα σημειώνει σε επιστολή του προς τον Κ. Ανώγειο (22 Ιουνίου 1857), με την οποία συνοδεύει την αποστολή των *Μνημοσύων* (έχουν μόλις εκδοθεί), ζητώντας την «κρίσιν» και την υποστήριξή του, για να αντιμετωπίσει «τον φανατισμόν τον οποίον τουλάχιστον εν Επιτανήσω διήγειρον τα *Μνημόσυνα*»: «Ο ποιητής Σολωμός απεβίωσεν, άωρον θύμα τοσούτων καταχρήσεων. Η Επιτανήσος, η Ελλάς ήλπιζε να λάβη παρ' αυτού πλούσιον κληροδότημα μελλούσης δόξης. Άπαντες εθρήνησαν επί του τάφου του και εν μέσω του γενικού πένθους η ιδέα των αναγγελλομένων ποιημάτων του ήτο η μόνη πάρηγορία ήτις ηδύνατο να ελαττώση τοσαύτην λύπην. Η πραγματικότης απέδειξε τουναντίον. Ολίγοι στίχοι, τινές στροφές είναι το μόνον προϊόν τεσσαράκοντα περίπου ετών διηνεκούς ασχολήσεως! Ψευδύθησαν αι ελπίδες του έθνους»: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης*, τ. Α': *Βίος, Επιστολές και Πολιτικά κείμενα*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης - Νίκη Λυκούργου), [Αθήνα] 1980, σ. 285.

21. Βλ. σχετικά: Γ. Γ. Αλιανδράτος, «Περίεργη αντίφαση του Σπυριδωνος Ζαμπέλιου για την ποίηση του Σολωμού (Πρόδρομη ανακοίνωση)», *Η Λέξη*, τχ. 142 [=Αφιέρωμα στο Διον. Σολωμό] (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1997), 730-741· το κείμενο του Ζαμπέλιου στις σ. 734-737.

τέλος ότι η «λαϊκή γλώσσα» είναι κατανοητή σε «όλες τις τάξεις του ελληνικού λαού» και «ασυγκρίτως πιο «δουλεμένη» από τα προηγούμενα έργα»<sup>22</sup>.

Αρμονική σχέση «ύλης» και «ιδέας», φυσικότητα (Στάης), χαλιναγωγημένη φαντασία, «φυσικοποίηση» δραματικών παθών και ηρώων (: τα «πορτραίτα»), στιχουργία και γλώσσα που δεν δείχνουν βεβιασμένες και πρόχειρες επιλογές, αλλά αντίθετα, ότι μέσα από μακρά επεξεργασία τάσσονται στην υπηρεσία της υψηλής τέχνης, ήταν τα αληθοφανή κριτικά διαπιστευτήρια, με τα οποία το έργο του Σολωμού εμφανιζόταν στον ορίζοντα προσδοκιών της πανεπιστημιακής κριτικής (εκεί ο ποιητής ήταν μέχρι εκείνη την στιγμή τιμητικά παρών, δηλαδή ουσιαστικά απών)<sup>23</sup>, διεκδικώντας (ανεπιτυχώς) τη μεταβολή της εδραιωμένης εικόνας του Σολωμού ως ποιητή μόνον του *Υμνου εις την Ελευθερίαν*.

4. Τα πράγματα γίνονται πολυπλοκότερα με τον Πολυλά, ο οποίος στα «Προλεγόμενα»<sup>24</sup> του στην έκδοση των *Ευρισκομένων* του Σολωμού (1859), θα ερμηνεύσει το ώριμο έργο του ποιητή μέσα από μια σιλλεριανή οπτική γωνία και τις συναφείς με αυτήν αντιλήψεις κυρίως περί *μορφής*, υπογραμμίζοντας έννοιες οι οποίες μπορούσαν να «περάσουν» και στην Αθήνα υπό το (νεο)κλασικό ένδυμα της επιβαλλόμενης *αληθοφανούς* οργάνωσης των ποιητικών έργων, η οποία απέβλεπε κατά μείζονα στην ελεγχόμενη από τη φυσική και λογική τάξη πραγμάτων πλαστική/ζωγραφική απόδοση ηρώων και περιστάσεων<sup>25</sup>.

Έτσι, μπορούν να διαβαστούν «διπλά» ορισμένες κρίσιμες για τα ποιήματα του Σολωμού πολυλαϊκές διατυπώσεις, που χωρίς να εγκαταλείπουν στο ελάχιστο το σιλλεριανό αφετηριακό τους πεδίο, απέδιδαν στα ποιήματα αυτά ορισμένα κατηγορήματα, *διαφάνειας* («ενάργεια», «πλαστική» αναπαράσταση εξωτερικής πραγματικότητας και ψυχικών καταστάσεων, «πλούσια» και «πλαστική» «φαντασία»), τα οποία δεν θα περνούσαν απαρατήρητα στην Αθήνα. Τονίζει λοιπόν ο Πολυλάς τη «θαυμαστή ενάργεια», την οποία έχουν στα ποιήματα του Σολωμού, όχι μόνον «τα εξωτερικά άψυχα φαινόμενα» αλλά και αυτά ακόμα «τα μυστικότερα κινήματα της ψυχής»,

22. Στο ίδιο, σ. 735-737.

23. Βλ. για παράδειγμα την τιμητική αναφορά του Στέφ. Κουμανούδη στην Κρίση του Ποιητικού Διαγωνισμού του 1857: «Ο Ποιητικός Αγών του έτους 1857..., ό.π., σ. 26· για το ζήτημα αυτό βλ. Δημ. Αγγελάτος, «ήχος λεπτός...», ό.π., σ. 34-35.

24. *Σολωμός. Προλεγόμενα κριτικά...*, ό.π., σ. 45-96.

25. Για το ζήτημα αυτό, βλ. Δημ. Αγγελάτος, «Η κριτική και θεωρία της λογοτεχνίας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα: η ζωγραφική και η φωτογραφία», [ανακοίνωση στο Συνέδριο *Current Research in Modern Greek Studies* (Πανεπιστήμιο Flinders-Αυστραλία, 21-23 Σεπτεμβρίου 2001)· η ανακοίνωση έχει κατατεθεί για δημοσίευση στα Πρακτικά].

στο πλαίσιο ασφαλώς μιας διαρκούς, «ακατάπαυτης» (καλλιτεχνικής και ανθρωπολογικής) πορείας του ποιητή από «τα βάθη της ψυχής εις την επιφάνεια της φύσης, και από τούτη πάλι εις εκείνα»<sup>26</sup> η «ενάργεια» αυτή συνδέεται με το «πλαστικό πνεύμα» της σολωμικής ποίησης, το οποίο τροφοδοτείται από δύο αστείρευτες πηγές, τη Φύση και τον Άνθρωπο, δίνοντας αρμόδιο σχήμα σε (ατιθάσευτα) εξωτέρικα και εσωτερικά μεγέθη<sup>27</sup>, ικανά να οδηγήσουν σε αδιέξοδο ή σε υπερβολές, ποιητές χωρίς καλλιτεχνική αυτοσυνειδησία.

Ο Σολωμός στα ώριμα έργα του πέτυχε ώστε η «εξωτερική φύση» να «φαίνεται[...] με όλη τη ζωηρότητα της παρθενίας της, γιομάτη θαύματα, σπαρμένη μάγια» και να βρίσκεται «πάντοτε σιμά εις τα μυστήρια της ανθρώπινης ψυχής»<sup>28</sup>, μοιάζοντας του «Δάντη, ο οποίος και αυτός εφύλαξε πάντοτε εις την ποίησί του άβλαπτη και λαμπρή την όψη της φύσης κοντά εις ταις βαθύτεραις και σοφώτεραις εικόνας της ηθικής φαινομενολογίας»<sup>29</sup>. αυτή η κατάκτηση του ποιητή, να δώσει «πλαστικό» όγκο και σχήμα στη συμπλοκή εξωτερικών και εσωτερικών μεγεθών, φαίνεται, σημειώνει ο Πολυλάς, στη μεγαλειώδη σύγκρουση ανθρώπινων και κοσμικών στοιχείων, στον *Πόρφυρα*: «Η μεγαλόκαρδη, ευαίσθητη, στοχαστική ψυχή του νέου, αγκαλιασμένη από τα κάλλη της πλάσις, λύεται εύκολα από τόσους γλυκούς δεσμούς, για ν' αντιπαραταχθή εις το άγριο τέρας, οπου άφευκτα θα τον εξολοθρέψη»<sup>30</sup>.

Η υψηλή αντίληψη του Σολωμού για την Τέχνη γενικά και ειδικά την ποίηση, θεμελιωμένη στο ότι η «ψυχή του αληθινού ποιήματος πρέπει να ήναι η νίκη του λόγου απάνου εις τη δύναμι των αισθήσεων»<sup>31</sup>, που τον οδήγησε στη σύνθεση των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, περνούσε ακριβώς μέσα από τη διαδικασία της «πλαστικής» αναπαράστασης: γι' αυτό το εγχείρημά του να αποδόσει τον «ακέραιο» άνθρωπο, δηλαδή «το ύψος της ψυχής, και εν ταυτώ τα φυσικά αισθήματα εις όλην τους τη σφοδρότητα», θέτοντάς τα «εις μίαν αρμονικήν συζυγίαν», επικεντρωνόταν στο να «παραστήση πλαστικώς τα παντοειδή ανθρώπινα ορμήματα, αισθήματα, φρονήματα και πάθη[...], να δείξη την υπεροχή του πνεύματος ομπροστά εις όλα τα εξωτερικά ενάντια»<sup>32</sup>. Η «πλαστική» απόδοση φαίνεται και σε άλλα κείμενα της εποχής, όπου ο ποιητής είχε πετύχει να υλοποιήσει υφολογικά το συνδυασμό

26. Σολωμός, *Προλεγόμενα*, ό.π., σ. 80.

27. Στο ίδιο, σ. 81.

28. Στο ίδιο, σ. 80.

29. Στο ίδιο, σ. 80-81.

30. Στο ίδιο, σ. 81.

31. Στο ίδιο, σ. 82.

φυσικότητας και πνευματικότητας, να «εντύση με ομηρικό, δηλαδή απλούστατο και φυσικό ύφος, εκλεύθερο από τους περιεργασμένους τύπους, την πνευματικώτατην ουσία»<sup>33</sup>.

Ο «πλαστικός νους» του Σολωμού συλλειτουργεί, όπως τονίζει ο Πολυλάς, με την «πλούσια φαντασία» του<sup>34</sup>, η οποία παρουσιάζεται να διαθέτει ανάλογη «πλαστικότητα»: γι' αυτό το λόγο η φαντασία είναι σε θέση να προστατεύσει τον ποιητή, να μην τον αφήσει δηλαδή να παρασυρθεί από το «υψηλό και μυστηριώδες νοήμα», ποιημάτων όπως το «Η Σαπφώ» και το σονέτο «εις τον Ορφέα», και να βρεθεί «έξω από τα όρια της Τέχνης του», αλλά να του δώσει το περιθώριο, λόγω ακριβώς της «πλαστικότητάς» της, στα παραπάνω ποιήματα της τελευταίας δεκαετίας της ζωής του, να βρει «αρχέτυπες καθαράς μορφάς» και να «παραστήση ένα από τα μυστήρια της ψυχής, την ακοίμητη έρευνα της αλήθειας»<sup>35</sup>.

Οι παραπάνω διατυπώσεις του Πολυλά εντούτοις, θεωρημένες στο πλαίσιο των «Προλεγόμενων», δεν αφορούν παρά σε σιλλεριανές αντιλήψεις<sup>36</sup>, επικεντρωμένες στη σπουδαιότητα των *ιδεών*, της *μορφής* και της *αναπαράστασης* στην τέχνη, στη σπουδαιότητα της *αισθητικής* δηλαδή *εμπειρίας*, σε αντίθεση με την *αναγκαιότητα* και την *πληρότητα*, που διέπουν τη *Φύση*, δεδομένου όντος ότι η αρέσκεια του ανθρώπου προς τη *Φύση* και τα αντικείμενά της, διαβιβάζεται μέσω της *ιδέας* που τα αντικείμενα εξεικονίζουν, μέσω της *αναπαράστασης* της *ιδέας* που κάνει ο άνθρωπος με αφορμή τα αντικείμενα του αισθητού κόσμου: από την άλλη πλευρά, προϋποθέτουν τις σιλλεριανές απαιτήσεις αφενός για εξισορρόπηση ανάμεσα στην *πραγματικότητα* και την *ιδέα*, ώστε να αποφευχθεί η *φαντασιοκοπία*<sup>37</sup> και να επιτευχθεί το *Ωραίο*, αφετέρου για τη (συγκρουσιακή) αποδέσμευση της *διανοίας* από τα

33. Στο ίδιο, σ. 85.

34. Στο ίδιο, σ. 88.

35. Στο ίδιο, σ. 90· βλ. και τη σχετική προφορική μαρτυρία του N. Tommaseo, που παραθέτει αμέσως παρακάτω ο Πολυλάς: «Όθεν δικαίως έλεγε του Σολωμού ο Θωμαζέος, παραβάλλοντάς τον με τους Γερμανούς: "Τούτοι δίνουν και εις τα κοινά νοήματα την όψη της βαθύτητας: εσύ εύρηκες τον τρόπο να καταστήσης κοινή την βαθύτερη έννοια"».

36. Για τη βαθιά εξοικείωση του Σολωμού και του Πολυλά με το φιλοσοφικό και αισθητικό, ιδιαίτερα, έργο του Fr. Schiller, βλ. αναλυτικά Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα 1989, σ. 152-172.

37. «Ότε στον άνθρωπο γενικά ούτε καν στον ποιητή ιδιαίτερα επιτρέπεται ν' αποδεσμευτεί από τη νομοτέλεια της φύσης, παρά μόνο αν πρόκειται να δεσμευτεί από την αντίθετη νομοτέλεια του Λόγου· μόνο για χάρη του ιδεώδους τού επιτρέπεται να εγκαταλείψει την πραγματικότητα, αφού σε μίαν από τις δύο τούτες άγκυρες πρέπει να πιστεί η ελευθερία. Αλλά ο δρόμος από την εμπειρία στο ιδεώδες είναι μακρύς, κι ανάμεσα τους βρίσκεται η φαντασία με την αχαλίνωτη αυθαιρεσία της. Γι' αυτό και είναι αναπόφευκτο, τόσο ο άνθρωπος γενικά όσο και ο ποιητής ιδιαίτερα να ξεμένει δίχως νόμο και

όρια του αισθητού κόσμου, η οποία οδηγεί στην εμπειρία του Υψηλού.

Ασφαλώς το πρόβλημα της γλώσσας εξακολουθούσε, το 1859, να δημιουργεί το ανυπέρβλητο εμπόδιο για την ένταξη του Σολωμού στον ποιητικό κανόνα της αθηναϊκής πανεπιστημιακής κριτικής, όροι όμως όπως «ενάργεια» και «πλαστικότητα» για την απόδοση των ποιητικών μορφών, ταγμένοι στην υπηρεσία της φυσικής και λογικής τάξης, δημιουργούσαν δυνητικά μια ορισμένη κατάσταση πραγμάτων.

Έτσι, ο Πολυλάς απαντώντας (1860)<sup>38</sup> σε όσα καταλόγιζε ο Ζαμπέλιος στο ώριμο σολωμικό έργο (1859)<sup>39</sup>, ιδιαίτερα περί *μυστικισμού* και *μεταφυσικομανίας*, στη βάση επιχειρημάτων συμβατών (από στρατηγική άποψη) με τη δεσπόζουσα της *αληθοφάνειας*<sup>40</sup>, θα «μιλήσει» στη γλώσσα του αντιπάλου του. Θα επισημάνει λοιπόν κατ' αρχήν ότι «το εσωτερικό» των ηρώων στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* «ξεσκεπάζεται φυσικώτατα και δίχως να το θέλουν, αναγκαζόμενοι» ν' απαντήσουν εις τα εξωτερικά κρούσματα, όσα εφευρίσκει ο ποιητής<sup>41</sup>, διευκρινίζοντας με έμφαση τον *φυσικώτατο* τρόπο δράσης των ηρώων, οι οποίοι δεν παραβιάζουν την δέουσα στην ποίηση (ή με ανάλογους όρους, *αληθοφανή*) αναπαράσταση της ανθρώπινης υπόστασης<sup>42</sup>. Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Πολυλάς είχε σημειώσει λίγο νωρίτερα ότι η αιμομιξία του Λάμπρου ήταν κάτι που θα μπορούσε να συμβεί, χωρίς να παραβιαστεί η φυσική τάξη πραγμάτων· επρόκειτο για ένα «φριχτό συμβεβηκός, εις το οποίον ο Λάμπρος ευρίσκει την τιμωρία της ηθικής διαφθοράς του»<sup>43</sup>, ως τραγικός, δηλαδή αντιφατικός, ήρωας που δεν έχει επίγνωση της φοβερής πράξης του<sup>44</sup>, η ανηθικότητά του άρα αφενός δεν αντέγραφε δυτικά πρότυπα, αφετέρου δεν προβαλόταν ως υπόδειγμα εθνικής ποίησης, όπως τό-

να πέφτει θύμα της φαντασιοκοπίας, όταν χάρη στην ελευθερία της διάνοιάς του απαλλαγεί από την κυριαρχία των αισθημάτων, χωρίς όμως να έχει σπρωχτεί προς την κατεύθυνση αυτή από τους νόμους του Λόγου—όταν δηλαδή εγκαταλείπει τη φύση για χάρη μιας κενής ελευθερίας[...]: Fr. Schiller, *Περί απελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* (1795-1798), μετάφρ. Παναγ. Κονδύλης, Αθήνα 1985, σ. 123-124.

38. «Πόθεν η μυστικοφοβία του Κ. Σπ. Ζαμπελίου. Στοχασμοί» (1860), *Σολωμός. Προλεγόμενα κριτικά...*, ό.π., σ. 191-219.

39. «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως» (1859), *Σολωμός*, ό.π., σ. 101-186.

40. Για τη στάση του Ζαμπελίου, βλ. Δημ. Αγγελάτος, *Ψήχος λεπτός...*, ό.π., σ. 42-53.

41. Πολυλάς, «Πόθεν η μυστικοφοβία...», ό.π., σ. 213.

42. Το παράδειγμα της Μάρθας στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, που χρησιμοποιεί ο Πολυλάς, και ο συσχετισμός της με την Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, είναι χαρακτηριστικό· βλ. Πολυλάς, «Πόθεν η μυστικοφοβία...», ό.π., σ. 213.

43. Στο ίδιο, σ. 211.

44. «Ο Λάμπρος αμάρτησε με τη θυγατέρα του, δίχως να τη γνωρίζει, και ως προς τούτο δύναται να φωνάζη και αυτός, ως ο Οιδίπους, άκων, άκων» αλλά μόλις το ανανοείται, το

νιζε μαχητικά ο Ζαμπέλιος<sup>45</sup>, αλλά αντίθετα αναδεικνυε το τραγικό *υψηλόν* σ' ένα ποίημα «όπου ο Χριστιανισμός θριαμβεύει»<sup>46</sup>.

Απορρίπτοντας στη συνέχεια τις κατηγορίες του Ζαμπελίου για το ότι ο Σολωμός είχε δημιουργήσει χάσμα «ανάμεσα στον υπερβατό νοήματος και της λιτότητας του χυδαίου λόγου»<sup>47</sup>, δηλητηριασμένος από τη νόσο της «Μεταφυσικομανίας»<sup>48</sup>, ο Πολυλάς θα επανατονώσει την καλλιτεχνική σπουδαιότητα της «πλαστικότητας», καθώς ο «πλαστικός νους» του ποιητή είχε βρει το «μυστικό να υπερβή την “λιτότητα του χυδαίου λόγου”»<sup>49</sup>, χωρίς να υποταγεί στα «τερατόμορφα πλάσματα των Niebelungen» ή στα «“απόρρητα” των Δρυίδων»<sup>50</sup>.

Η διαμάχη Πολυλά-Ζαμπελίου γινόταν αναπόφευκτα και στο πεδίο της αθηναϊκής πνευματικής και λογοτεχνικής σκηνης, διεκδικώντας, η κάθε μια για λογαριασμό της, να εδραιώσει στο εθνικό κέντρο και στον ορίζοντα των καλλιτεχνικών εν γένει προσδοκιών του (όπου βεβαίως δεσπόζει η αρχή της *αληθοφάνειας*), την αυθεντική εικόνα του Σολωμού, θετικά ή αρνητικά σημασμένη· τόσο λοιπόν η κατά Ζαμπέλιο δηλητηριασμένη φαντασία του ποιητή<sup>51</sup>

βάρος του ανομήματος τον καταπλακώνει, τον σέρνει εις το βάθος της απελπισίας. Όταν η σκηνή εκείνη (Απόσπ. ΧΧ.) εις την οποίαν ο τρώμος τον βιάζει να ξεμυστηρευθή προς τη γυναίκα του· από τότε όλα τα περασμένα ανομήματα βασανίζουν ακατάπαυστα τη συνείδησί του, τόσοσν ώστε προστρέχει εις την μετάνοια, αλλά [...] η υπερήφανη του Λάμπρου ψυχή δεν ημπορεί να παραδοθή εις ταις αγκάλαις της θείας Ευσπλαχνίας, και ενώ θέλει να πατήση την απελπισία, τον ευρίσκει ευθύς η τιμωρία μέσα εις τον ναό του Θεού, τον οποίον αυτός ήθελε να εγκαταλείψη» (Στο ίδιο, σ. 210).

45. «[...] ο Λάμπρος δεν είναι ελληνικής εμπνεύσεως προϊόν, διότι ούτε τον *μύθον* έχει ελληνικόν, ούτε τα *ήθη*. [...] Ο *μύθος* του ποιήματος περιγράφει εις διάλεκτον ελληνικήν, εις ύφος αγοραίων, εις σχήμα δημοτικώτατον εν των φρικωδεστέρων κακουρημάτων[...] Αλλ' είναι τάχα απόρροια της ελληνικής κοινωνίας τοιούτους *μύθος*; Κακουρηγήματα παρόμοια είναι άρα ίδια της απλοϊκής, και οιονεί μοναστικής διαίτης, εν η προ αιώνων πολλών ανετράφη ο ημέτερος λαός; [...] τάχα εξήντηλησεν η εθνική ποίησις απάσας τας συγκινήσεις, όσαι πηγάζουσιν εκ της εξεικονίσεως του απλού έρωτος, όπως ημείς κατά μίμησιν δυτικών τινων ποιητών ορμηθώμεν όμμασι τυφλοίς προς τους έρωτας τους παρά φύσιν, προς την τερατογραφίαν της αιμομιξίας;» (Ζαμπέλιος, «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά;...», ό.π., σ. 176.

46. Πολυλάς, «Πόθεν η μυστικοφοβία...», ό.π., σ. 211.

47. Ζαμπέλιος, «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά; ...», ό.π., σ. 177.

48. Πολυλάς, «Πόθεν η μυστικοφοβία...», ό.π., σ. 185.

49. Στο ίδιο, σ. 216.

50. Στο ίδιο, σ. 217.

51. Βλ. χαρακτηριστικά την παρατήρηση του Ζαμπελίου: «Ο *μυστικισμός*, εμβολιασθείς άπαξ εν τη φαντασία του ποιητού, διείρησεν εις πάσαν έμπνευσιν αυτού, καθώς διέρπει δηλητήριον εις τας φλέβας» (Ζαμπέλιος, «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά; ...», ό.π., σ. 177).

από τον «ρωμαντικ[ό] μυστικισμ[ό]»<sup>52</sup>, όσο και η «φυσικώτατ[η]» οργάνωση και την «πλαστική» απόδοση των μορφών στα ώριμα έργα του (Πολυλάς), αναζητούσαν, κατά τη διάρκεια της σφοδρότατης αντιπαράθεσής τους, ρητορικά και επικοινωνιακά ερείσματα και στην *αληθοφάνεια*. Αυτό γίνεται αισθητό, σε διαφορετικό όμως μήκος κύματος (βλ. παρακάτω) και στην παρέμβαση του Πολυλά δώδεκα χρόνια αργότερα (1872) εναντίον του Αριστ. Βαλαωρίτη, όταν ο τελευταίος είχε προσκληθεί από τον πρότανη του Πανεπιστημίου Αθηνών, Ευθ. Καστόρχη να προσαγορεύσει το άγαλμα του πατριάρχη Γρηγορίου Ε', στην επίσημη τελετή των αποκαλυπτηρίων του.

5. Ωστόσο προτού περάσουμε στον Πολυλά, χρειάζεται να σημειωθεί ότι η απόφαση των πρυτανικών αρχών να επιλέξουν τον Βαλαωρίτη σηματοδοτούσε μια ορισμένη αλλαγή του αρνητικά διαμορφωμένου κλίματος στην Αθήνα, ως προς τη δημοτική γλώσσα: δημιουργούσε εντούτοις μεγάλη ρήξη και αντιφατικές επιλογές στο εσωτερικό του αθηναϊκού αντιρομαντικού στρατοπέδου, όπως δείχνει τουλάχιστον η γνωστή «Επίκρισις» για το ποίημα του Βαλαωρίτη, από τον Δημ. Βερναρδάκη<sup>53</sup>. Ο Βερναρδάκης έθετε στο κείμενο αυτό με ιδιαίτερη έμφαση το ζήτημα της «ψευδοδημοτικ[ή]ς»<sup>54</sup> γλώσσας του Βαλαωρίτη<sup>55</sup>, η οποία διεύρυνε «έτι μάλλον το παρά φύσιν <της ποίησής του> και το τερατώδες»<sup>56</sup>, και υπογράμμιζε όχι απλώς την αντίφαση μεταξύ των αντιρομαντικών προθέσεων των πανεπιστημιακών και των αποτελεσμάτων των επιλογών τους, αλλά τη νοσογόνο προέκταση αυτής της αντίφασης σε καλλιτεχνικό και εθνικό επίπεδο<sup>57</sup>.

52. Στο ίδιο, σ. 174.

53. Το κείμενο του Βερναρδάκη, «Τα αποκαλυπτήρια. Επίκρισις των κατά την 25ην Μαρτίου εν Αθήναις υπό του κ. Αρ. Βαλαωρίτου εκφωνηθέντων στίχων», *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης*, τ. Β': *Ποήματα και Πεζά...*, ό.π., σ. 381-397.

54. Στο ίδιο, σ. 388.

55. «Οι τύποι και αι λέξεις της δημοτικής γλώσσης διαστρέφονται ή εισάγονται άλλοι μη δημοτικοί, το δε χειρότερον, διαστρέφεται η φυσική έννοια των λέξεων ούτως, ώστε σπανίως ο ποιητής κυριολεκτεί, και τοιουτοτρόπως ο αναγνώστης μένει χάσκων ενώπιον των ασυμφύρτων και ακαταλήπτων λέξεων» (Στο ίδιο, σ. 388).

56. Στο ίδιο.

57. «Και εάν μεν πάσχη ο ιδικός μου εγκέφαλος, μικρά η ζημία, και δι' εμέ· εάν όμως νοσή και πάσχη η ποίησις του κ. Βαλαωρίτου, τότε η ζημία είναι μεγάλη και εθνική, διότι αι έκτακται τιμαί και αι επευφημιαί και οι στέφανοι, όσοι απεδόθησαν εις αυτόν ως εθνικόν ποιητήν υπό του εθνικού Πανεπιστημίου, υπό των εν Αθήναις Συλλόγων, και υπό όλου του έθνους, μαρτυρούσιν, ότι η αίσθησις και κρίσις του καλού και της ποιήσεως εν τω σημερινώ ελληνικώ έθνει, ή εν Αθήναις τουλάχιστον, ή εν τω εθνικώ Πανεπιστημίω τουλάχιστον, ή παρά τοις σημερινοίς άρχουσι του Πανεπιστημίου τουλάχιστον νοσεί, και νοσεί βαρέως και επικινδύνως» (Στο ίδιο, σ. 381-382).

Το «παρά φύσιν» και «τερατώδες» της ποίησης του Βαλαωρίτη, όπως αποτυπώνεται στο ποίημα για τον πατριάρχη Γρηγόριο Ε', οφείλεται, κατά τον Βερναρδάκη, στο γεγονός ότι ο Βαλαωρίτης «υπέλαβε την ποίησιν ως όργανόν τι φυσικόν, ως φακόν π.χ. ή ως πρίσμα το οποίον άλλο έργον και σκοπόν δεν έχει, ειμή να μεγαλώνη κατ' αρέσκειαν τα μικρά και να σμικρύνη τα μεγάλα, να υψώνη τα χαμηλά και να χαμηλώνη τα υψηλά, να πληθύνη τα ολίγα και να ολιγοστεύη τα πολλά, και ούτω καθεξής»<sup>58</sup>. η αντίληψη αυτή απομάκρυνε τον ποιητή από την (*αληθοφανή*) απόδοση των πραγμάτων «όπως υπάρχουν εν τη φύσει και εν τω υγιεί εγκεφάλω όλων των ανθρώπων»<sup>59</sup>, σύμφωνα δηλαδή με τη φυσική και λογική τάξη που διέπει τον κόσμο και οφείλει να σεβαστεί όποιος επιχειρεί την καλλιτεχνική αναπαράστασή του (αυτή εξάλλου ήταν η κατευθυντήρια γραμμή των πανεπιστημιακών κριτών στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς).

Η διαστροφή της πραγματικότητας δεν μπορούσε να αποτελεί κριτήριο «ποιητικότη[τος]»<sup>60</sup>, και εδώ βρίσκεται ο πυρήνας της επίκρισης που διατυπώνει με ιδιαίτερα οξύ τόνο, ο Βερναρδάκης, θεωρώντας ότι ο Βαλαωρίτης δεν κάνει τίποτα άλλο παρά να συμβάλει με ολέθριο τρόπο στην «ψευδορομαντικ[ήν] ώθησιν» που δίδεται κατά την τελευταία δεκαετία στη λυρική ποίηση, μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της αδιάφορης για την ποίηση «πολιτικ[ή]ς οχλοκρατίας» και της ανεπάρκειας του κριτικού λόγου, εμποδίζοντας την εξέλιξή της<sup>61</sup>. νοήματα «αντιφατικά και παράλογα», «φωνασκήματα», «τερατολογία»<sup>62</sup>, «αλλεπάλληλος και επιφωνηματική επισώρευσις ουσιαστικών και επιθέτων»<sup>63</sup> και κυρίως τα αποσιωπητικά –μείζον χαρακτηριστικό της «ψευδορομαντικ[ή]ς ποιήσεως», ήτις δια τούτο και δύναται να ονομασθή προσφυέστατα «ποίησης των αποσιωπητικών»–, αποτελούν

58. Στο ίδιο, σ. 387.

59. «Ουδέποτε παριστάνει τα πράγματα όπως υπάρχουν εν τη φύσει και εν τω υγιεί εγκεφάλω όλων των ανθρώπων, διότι νομίζει, φαίνεται, ότι εν τούτω κείται η πεζότης, διαστρέφει δε αυτά και παριστάνει όλως άλλως ή όπως υπάρχουν εν τη φύσει και τω ανθρώπινω εγκεφάλω, διότι νομίζει, φαίνεται, ότι εν τούτω κείται η ποιητικότης. [...] Καθώς [...] αρχίστης να αναγινώσκει τον έμμετρον λόγον του, χάνεται απ' εμπρός σου ο ορθώς σκεπτόμενος και εκφραζόμενος συγγραφεύς, και έχεις προ οφθαλμών σειράν ασυνάρτητον ιδεών, ή συγκεχυμένων και ακαταλήπτων ή παραλόγων και τερατωδών» (Στο ίδιο, σ. 387).

60. Στο ίδιο.

61. Η λυρική ποίηση «ήθελεν ακμάζει σήμεραν, όπως έπρεπε και όπως ήτο δυνατόν, εάν η πολιτική οχλοκρατία παρεχώρει μικρόν τόπον και εις τας Μούσας, εάν υπήρχεν Κυβέρνησις εννοούσα την μεγάλην και υψηλήν αποστολήν της νεοελληνικής ποιήσεως και εάν υπήρχε και εν Ελλάδι κριτική αξία του ονόματος» (Στο ίδιο, σ. 386).

62. Στο ίδιο, σ. 391.

63. Στο ίδιο, σ. 395.

την «καθαυτό ουσί[αν]»<sup>64</sup> του επίμαχου ποιήματος του Βαλαωρίτη για τον Γρηγόριο Ε'.

Η μαχητική υπεράσπιση της αληθοφάνειας εκ μέρους του Βερναρδάκη, σε μια εποχή όπου το ζήτημα είχε τεθεί επιτακτικά από τον φίλο του, Άγγ. Βλάχο στον «Πρόλογο» των *Κωμωδιών* του (1871)<sup>65</sup>, εν είδει μάλιστα γενικής προγραμματικής αρχής για τη λογοτεχνία και την κριτική<sup>66</sup>, επιχειρούσε να επαναφέρει την τάξη στους κόλπους τουλάχιστον της πανεπιστημιακής κριτικής, η οποία είχε, κατά τον Βερναρδάκη, διασαλευτεί, «κατά την τελευταίαν μάλιστα δεκαετηρίδα»<sup>67</sup>, δηλαδή μετά την *Κρίση* για τον Πανεπιστημιακό Διαγωνισμό του 1863 (εισηγητής για πρώτη και τελευταία φορά ήταν ο ίδιος ο Βερναρδάκης)<sup>68</sup> στην εισηγητική εκείνη έκθεση που αποτελούσε ένα δριμύ αντιρομαντικό κατηγορώ, ο Βερναρδάκης διατύπωνε μεταξύ άλλων και θέσεις περί γλώσσας, τονίζοντας ότι οι κριτές «ουδαμώς είναι διώκται της δημοτικής εν τη ποιήσει γλώσσης», πλην όμως προκρίνουν την «καθαράν και άμικτον, και γνησίαν» μορφή της, το «μυστήριον» της οποίας είχε «ανακαλύψει» ο Ζαλοκώστας, και όχι «το κράμα εκείνο το κακλόζηλον και ανούσιον της κοινής αιολοδωρικής διαλέκτους και της αρχαίας αττικής»<sup>69</sup>.

Το πιο ενδιαφέρον όμως στοιχείο της εισήγησης ως προς τα τεκταινόμενα στο πεδίο της πανεπιστημιακής κριτικής, αφορά στην απαιτούμενη ισορροπία μορφής και περιεχομένου στην ποίηση (: «Ετι δε μάλλον στέργουσι <οι Κριταί> και αποδέχονται την γλώσσαν ταύτην, όταν περιενδύη νόηματα ανάλογα και ομογενή προς την μορφήν ταύτην»,<sup>70</sup>), που εμπίπτει στο δεσπόζοντα από την αρχή των Ποιητικών Διαγωνισμών<sup>71</sup>, αισθητικό

64. «[...]ο ποιητής, συναισθανόμενος το ασυνάρτητον και ημιτελές των συγκεχυμένων ξεφωνητών του, εύρε πρόχειρον και εύκολον φάρμακον, τα αποσιωπητικά, τα οποία αναπληρούσι τα ελλείποντα. Επειδή δε τα ελλείποντα ταύτα είναι πολλά, διά τούτο και τα αποσιωπητικά ταύτα είναι τόσα, όσα ουδείς μέχρι τούδε μετεχειρίσθη: 146 είναι όλοι οι στίχοι του άσματος, υπέρ τα τριακόσια δε αποσιωπητικά προκαλούσι τον αναγνώστην να συμπληρώση οίκοθεν τα αποσιωπώμενα, ήτοι τα άρρητα, άφατα, ανέκφραστα, ανερμήνευτα»: (στο ίδιο, σ. 395).

65. Άγγ. Βλάχος, «Πρόλογος»: *Κωμωδία. Η κόρη του παντοπώλου-Γαμβρού πολιορκία-Γάμος ένεκα βροχής-Ο Λοχαγός της Εθνοφυλακής-Η εορτή της μάμμης-Προς το Θεαθήναι-Η σίζυγος του Λουλουδάκη*, Αθήνα 1871, γ'-ιστ'.

66. Βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελάτος, *Πραγματικότης και Ιδανικόν. Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901). Λογοτεχνία και θεωρία λογοτεχνίας στο β' ήμισυ του 19ου αιώνα* [υπό δημοσίευση: Αθήνα 2003].

67. Δημ. Ν. Βερναρδάκης, «Τα αποκαλυπτήρια...», ό.π., σ. 386.

68. «Ο ποιητικός αγών του 1863», *Πανδώρα* 14 (1863-1864), 105-122.

69. Στο ίδιο, σ. 110.

70. Στο ίδιο.

71. Για του Ποιητικούς Διαγωνισμούς του Πανεπιστημίου Αθηνών, βλ. τη θεμελιώ-

κανόνα της αληθοφάνειας, γιατί εκεί ο Βερναρδάκης φαίνεται να αξιοποιεί εμμέσως θέσεις του Ζαμπέλιου για τον αδιέξοδο γλωσσικό αγώνα του Σολωμού (βλ. παραπάνω) από το *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ*,<sup>72</sup> σημειώνει λοιπόν ότι η ισορροπία μορφής και περιεχομένου επιτυγχάνεται στη δημοτική όχι ασφαλώς «όταν Πήγασοι αιθεροβάμονες και ανεμοτραφείς, πάλοι του Chateaubriand, του Λαμαρτίνου, του Hugo, ή του Goethe και Schiller, θέλωσιν[...] να εισβιάσωσιν εις την πτωχήν και απλοϊκήν γλώσσαν του ελληνικού έθνους τον Μαμφρέδον του Byron, ή την μεταφυσικήν ποίησιν του Shelley, όπως και πράγματι εγένετο παρ' ημίν», και αυτό γιατί η «τοιαύτη γλώσσα καταταντά[...] δεινόν καποφώλιν τέρας, χίμαιρα ανύπαρκτος», καταδικάζοντας «εις την ανυπαρξίαν» τα «τοιαύτα ποιήματα, όσον άλλως και αν έχωσιν ύψος, βάθος, και πλάτος»<sup>73</sup>.

Αν ο άρρητος στόχος του Βερναρδάκη είναι το 1863 ο Σολωμός, μέσω του Ζαμπέλιου, το 1872 ο εμφατικά τονισμένος στόχος του έχει μετατεθεί στον Βαλαωρίτη, μέσω αυτή τη φορά του Πολυλά, δείχνοντας μίαν όψη των σύνθετων διαπλοκών στο πεδίο της κριτικής στην εποχή που μας ενδιαφέρει (βλ. παρακάτω) και στις δύο περιπτώσεις το υπόβαθρο του Βερναρδάκη είναι η απαίτηση για αληθοφάνεια, επικεντρωμένη στο ζήτημα της γλώσσας.

Πράγματι, λιγότερο από ένα μήνα μετά την επίσημη τελετή στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και τα αποκαλυπτήρια του αδριάντα του Γρηγορίου Ε', το «παρά φύσιν» και «τερατάδες» του σχετικού ποιήματος του Βαλαωρίτη<sup>74</sup>, θα βρεθεί στο στόχαστρο του Πολυλά στο ανυπόγραφο κείμενό του «Η λόθρα και η καταβόθρα (Επίκριση της Ωδής του Αρ. Βαλαωρίτη στον Πατριάρχη Γρηγόριο Ε')»<sup>75</sup>: το πολύ χαρακτηριστικό κριτήριο της άνευ προηγουμένου

δη μελέτη του Παναγ. Μουλλά: Pan. Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, [Διδακτ. Διατριβή: Université de Paris-Sorbonne/PARIS IV], Αθήνα, <Archives Historiques de la Jeunesse Grecque/Secrétariat Général à la Jeunesse>, 1989.

72. Βλ. Δημ. Αγγελάτος, «ήχος λεπτός...», ό.π., σ. 57-59.

73. Στο ίδιο.

74. Το ποίημα (γραμμένο μεταξύ 7 Νοεμβρίου 1871 και 8 Ιανουαρίου 1872) δημοσιεύτηκε σε μονόφυλλο (25 Μαρτίου 1872) με τίτλο *Έκτακτον Παράρτημα της Εφημερίδος των Σικητήσεων*, και αναδημοσιεύτηκε σχεδόν αμέσως στον ημερήσιο τύπο και σε τρία φυλλάδια: βλ. σχετικά, *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης*, τ. Β': *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 466-467 και 469-470.

75. Βλ. Πολυλάς, *Άπαντα* (επιμ.: Γ. Βαλέτας), Αθήνα 1959 [α' έκδ. 1950], σ. 186-196. Το κείμενο του Πολυλά δημοσιεύτηκε σε δύο συνέχειες στην εφημερίδα του *Ο Κώδων* (φύλ. 92 και 93, 15-23 Απριλίου 1872), ως απάντηση σε δημοσιεύματα των εφημερίδων *Αλήθεια* και *Λαός*, οι οποίες καταδίκασαν, ύστερα από παρότρυνση του Βαλαωρίτη, όπως δείχνουν τα συμφραζόμενα (ό.π.), σημείωμα-σχόλιο του *Κώδωνα*, όπου με αφορμή το ποίημα για τον Γρηγόριο Ε', αναφερόταν ότι ο «αστρονόμος <της εφημερίδας> εις το προγνωστικό του μηνός Απριλίου είπε ότι μία επιτροπή κωδωνιστών θα παρουσιασθεί

χρήσης των αποσιωπητικών, για την ισοπεδωτική κριτική που θα ασκήσει ο Πολυλάς στο παραπάνω ποίημα, θα γίνει ένα μήνα αργότερα (6/18 Μαΐου) ο κύριος μοχλός της επίθεσης του Βερναρδάκη εναντίον του ίδιου στόχου.

Ο Πολυλάς θα καταλογίσει λοιπόν στο ποίημα του Βαλαωρίτη τον «πα-  
ραλογισμό» εκείνον που «οι φιλόσοφοι ονομάζουν άτοπο, διότι δεν έχει τό-  
πο ούτε εις τον νουν, ούτε εις την φαντασία», επισημαίνοντας τα «χοντρώτε-  
ρα λάθη»<sup>76</sup>, όσα απροκάλυπτα παραβιάζουν τη φυσική και λογική τάξη  
πραγμάτων<sup>77</sup>, για να εξειδικεύσει τις επί του ζητήματος παρατηρήσεις του

εις τον ποιητήν Αριστοτέλην Βαλαωρίτην, διά να τον παρακαλέσει ν' αφήσει την ποίη-  
ση και να γράφει φυλλάδες και παραμύθια εις πεζόν λόγον» (Πολυλάς, *Άπαντα...*, ό.π., σ.  
186. Ο «απαίδευτος» (ό.π., σ. 188) τσαγκάρης που συντάσσει το «Η λόθρα και η καταβό-  
θρα» προειδοποιεί τον συντάκτη της *Αλήθειας* ότι θα αποκαλύψει τα ψεύδη της, και προ-  
καταλαμβάνοντας τον συντάκτη του *Λαού* (εκείνος σημείωνε ότι ο *Κάδων* περιείχε «πα-  
ράγραφον, δι' ης εχλευάζετο ο μουσοτραφής Βαλαωρίτης, και εξυβρίζετο εις το πρόσω-  
πον του λαοφιλοῦς τούτου πατριώτου ο μέγας εθνικός αγών του 21»: ό.π. σ. 187), τονίζει  
ότι είναι υποχρεωμένος να αποδείξει ότι «ο γλυκύφθογγος ψάλτης του μεγάλου αγώνος  
δεν έκαμε άλλο παρά να παραδήςει, χωρίς να το θέλει, τα ιερότερα πρόσωπα εκείνου  
του αγώνος και να ρίξει χαμηλά την υψηλήν ιδέαν της εθνικής ημών παλιγγενεσίας»  
(ό.π., σ. 188). Για την τριβή του Πολυλά με τη δημοσιογραφία, βλ. P. de Broche des  
Combes, «Ο Πολυλάς δημοσιογράφος», *Πόρφυρας* 84-85 [=Πρακτικά Συνεδρίου για τον  
Ιάκ. Πολυλά: *Ιάκωβος Πολυλάς «Εις άλλοτε Κερκυραίος»*] (Ιανουάριος-Μάρτιος 1998), σ.  
361-378· ειδικότερα για τον *Κάδωνα* βλ. σ. 371-374.

76. Πολυλάς, *Άπαντα*, ό.π., σ. 190.

77. Με αφορμή το στίχο «...η ανατριχίλα-βαθιά μας βόσκει την καρδιά...», παρατη-  
ρεί: «Είδα ποιητάδες να γράφουν, ότι η φωτιά, ο πόνος και τα παρόμοια βόσκουν ή κατα-  
τρώγουν την καρδιά, αλλά κανείς εκτός από τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη ούτε έγραψε,  
ούτε θέλει γράψει, ότι η ανατριχίλα και τα παρόμοια βόσκουν την καρδιά, διότι εις την  
λέξιν ανατριχίλα (πράγμα στιγμιαίον) περιέχεται μια ιδέα, η οποία δεν συμβιβάζεται με  
την ιδέα, οπού περιέχεται εις την λέξιν βόσκω (ενέργεια που διαρκεί)» (Πολυλάς, *Άπα-  
ντα*, ό.π., σ. 190), για να συνεχίσει αμέσως παρακάτω: «[...]ο ποιητής, διά να παραστήσει  
με μίαν γενικήν εικόνα την Επανάσταση, γράφει ότι: "Εβραζε γη και θάλασσα..." Τώρα  
και εδώ το βράσιμο αυτό είναι πολύ ανάρμοστο, διότι εάν εις τη θάλασσα εφαρμόζεται  
όταν είναι θαλασσοταραχή (αλλά ο ποιητής δεν εννοούσε τούτο), εις την γην δεν εφαρ-  
μόζεται διόλου το βράσιμο, και καταλληλότερη λέξις για την γην είναι εκείνη, την οποί-  
αν εδιάβασα εις έναν αρχαίον ποιητήν, που λέγει διά τόπον επαναστατημένον, ότι η  
φλόγα κυρίευσε όλην την γην» (*Στο ίδιο*, σ. 191). Καταλήγοντας με τους στίχους 52-54  
(«Ανατριχιάζουν τα κλαριά, και τα νερά κ'οι βράχουμένον παραλύτα, νεκρά, σα νά'χε  
διαπεράσει/κρυφό μαχαίρι αυτήν τη γη κ' εσκότωσε την πλάση...»), σημειώνει με έμφα-  
ση: «Και τι χοντρώτερος παραλογισμός παρά να λέγει κανείς, ότι τα νερά και οι βράχοι  
μένουν παράλυτοι; Μήπως το νερό, το οποίον φυσικά κινείται πάντα, έπηξε; Και μήπως  
οι βράχοι, οπού μένον πάντοτε ακίνητοι, ημπορούσαν να γίνουν παράλυτοι και να γί-  
νουν πλέον ακίνητοι απ' ό,τι είναι; Ας έλεγε, καθώς είπαν άλλοι, ότι οι βράχοι εσεισθη-  
καν, εραϊσθησαν, ή κάτι τι παρόμοιο. Αλλά βράχοι, που γίνονται παράλυτοι, είναι κάτιτι

στην παραβίαση του «κανόν[ος]» που είναι «γραμμένος εις τα βιβλία, τον  
οποίον όμως μας διδάσκει και ο κοινός νους, να μη παρομοιάζουμε τα μεγά-  
λα πράγματα με τα μικρά», επειδή με κάτι τέτοιο «καταστρέφουμε ολωσδιό-  
λου την εντύπωσι, οπού θέλουμε ίσια ίσια να προξενήσουμε»<sup>78</sup>.

Οι «παραλογισμοί» κατακλύζουν την «ουσία», τόσο της «επιφάνειας»  
όσο και του «βάθους»<sup>79</sup> του γεμάτου αποσιωπητικά ποιήματος του Βαλαωρί-  
τη, αφού π.χ. στην «επιφάνεια» (γλώσσα, στιχουργία) λείπει μια από «τις  
πρώτες αρετές του ποιητού», δηλαδή η «καθαρότης», ή ό,τι «ονομάζουν οι  
σοφοί ενάργειαν», η «δύναμις» δηλαδή «με την οποίαν ο ποιητής, ως εις κα-  
θαρόν καθρέφτην, κάμνει να αντανakλώνται ξάστερα και χωρισμένα τα κυ-  
ριότερα αντικείμενα, οπού θέλει να παραστήσει εις την φαντασίαν του  
ακροατού, και διά να επιτύχει τούτο δεν πρέπει ο ποιητής να μεταχειρίζεται  
εικόνες άπιαστες και καθώς λέγουν αόριστες»<sup>80</sup>. Ο Βαλαωρίτης χρεώνεται  
με τη σοβαρή αδυναμία ότι δεν κατάφερε να βρει «εις την φαντασίαν του  
εκείνα τα χρώματα, εκείνα τα ποιητικά μέσα, με τα οποία οι αληθινοί ποιη-  
ταί ζωγραφίζουν και χαρακτηρίζουν τα μεγάλα και υψηλά κατορθώματα»<sup>81</sup>,  
και δεν κατέκτησε τον καλλιτεχνικά αρμόδιο τρόπο να αποδόσει *πλαστικά*  
την «επιφάνεια», μένοντας με «άχαρες και άψυχες», αλλά και «ανυπόφορες  
διά την μονοτονίαν τους»<sup>82</sup> εικόνες, οι οποίες εν τέλει εξευτελίζουν το με-  
γαλείο της Επανάστασης του 1821<sup>83</sup>.

Αν οι «κοινές» «ιδέες»<sup>84</sup> κάποιου ποιητή που είναι «στερημέν[ος] από  
νουν βαθύν», δεν αποτελούν οπωσδήποτε αξεπέραστο πρόβλημα (αρκεί να  
βρει εκείνος τα μέσα να τις «στολίσει») και το ποίημα να αρέσει «τουλάχισ-  
τον εις τους περισσότερους», θαμπώνοντας τα μάτια τους<sup>85</sup>, στην περίπτω-

ακατανόητο και μπορεί να συμβαίνει μοναχά εις τον κόσμο του φεγγαριού» (*Στο ίδιο*).

78. *Στο ίδιο*, σ. 191.

79. *Στο ίδιο*, σ. 192.

80. *Στο ίδιο*, σ. 193.

81. *Στο ίδιο*, σ. 192.

82. *Στο ίδιο*, σ. 193.

83. «Ψυχρός, ψυχρότατος, αφού, ενώ προσπάθησε να παραστήσει το πέσιμο του Με-  
σολογίου, ενθυμείται ότι το Αράπικο ποδάρι δεν άφησε χόρτο χωρίς να το πατήσει.  
Και τι τόπον ημπορεί να έχει ο χαλασμός των αψύχων πραγμάτων εις την φαντασίαν  
ενός αληθινού ποιητού, ο οποίος εις εκείνην την στιγμήν δεν βλέπει εμπρός του παρά  
την καταστροφήν και την αποθέωσιν τόσων ηρώων; Τι τόπον έχει το άψυχο χορτάρι,  
όταν θερίζονται τα εκλεκτότερα βλαστάρια εκείνης της ηρωϊκής γενεάς; Ψυχρός, ψυ-  
χρότατος, όταν μας λέγει οπού εις τα νερά του Ναυαρίνου πνίγονται τα σκυλόδοντα του  
λύκου μας (δηλαδή του Τούρκου). Και τι άλλο είναι τούτη η ανάρμοστη, η ταπεινή εικό-  
να, παρά εξευτελισμός, εξουθενισμός της ενδοξότερας ναυμαχίας της εποχής μας [...]»  
(*Στο ίδιο*), σ. 194.

84. *Στο ίδιο*, σ. 195.

85. *Στο ίδιο*, σ. 192.

ση του Βαλαωρίτη δεν ισχύει ούτε αυτό το ελάχιστο (γιατί το μέγιστο είναι να καταστεί κοινή η βαθύτερη έννοια, όπως το πέτυχε ο Σόλωνος)<sup>86</sup>, δεδομένου ότι ο «τρόπος» που έχει να αναπτύσσει τις «κοινές» ιδέες του είναι «ακατάλληλος και αντιποιητικός, αντιποιητικότερος»<sup>87</sup>.

Ανάλογη είναι η κατάσταση στο «βάθος» (ό.π.), αφού ο ποιητής δεν μπόρεσε να «υψωθεί εις σφαίραν ανώτερη, να γίνει ο απόστολος και προφήτης του μέλλοντος, να γίνει[...] ο θερμός, ο ενθουσιασμένος εξηγητής των μεγάλων εθνικών ιδεών, των μεγάλων εθνικών αισθημάτων, τα οποία υπάρχουν ακοίμητα και ζωηρά εις την ψυχήν του έθνους» (ό.π.), επιλέγοντας να ακούσει μόνον «χειροκροτήσεις»<sup>88</sup>.

Οι αποθαρρυντικές ελλείψεις που χρεώνει ο Πολυλάς στο «αποσιωποποίημα» του Βαλαωρίτη<sup>89</sup>, στρέφονται κατά κύριο λόγο στην παραβίαση της φυσικής και λογικής τάξης πραγμάτων, στην άρση μ' άλλα λόγια της βασικής προϋπόθεσης για κάθε καλλιτεχνικό εγχείρημα, όπως η τελευταία είχε αναχθεί σε αισθητικό κανόνα από την πανεπιστημιακή κριτική. Αν ο Βερναρδάκης επιχειρούσε μαχητικά να αποκαταστήσει την αρχή της αληθοφάνειας στην ποίηση, σε μια στιγμή που θεωρούσε ότι οι καθ' ύλην αρμόδιοι παραδίδονταν στις αντιφάσεις τους και έδιναν το περιθώριο σε περιπτώσεις όπως του Βαλαωρίτη, να έλθουν στην επιφάνεια οι υπερβολές του Ρομαντισμού, ο Πολυλάς τη χρησιμοποιούσε ως «αντιφάρμακο», για να αντιμετωπίσει μια νέα πρόκληση επανησιακής προελεύσεως (δεκατρία χρόνια μετά από εκείνην του Ζαμπέλιου), που συνδεόταν με την Αθήνα. Με όρους λοιπόν που έθεταν τα ίδια τα αθηναϊκά αισθητικά και καλλιτεχνικά συμφραζόμενα, ο Πολυλάς έχει εδώ έναν πιο εξειδικευμένο στόχο, σε σύγκριση με εκείνον κατά τη διαμάχη του με τον Ζαμπέλιο, που θα μπορούσε να συνοψιστεί στο εξής: να κλονίσει τις προσδοκίες που τρέφει ο Βαλαωρίτης ότι θα γίνει αποδεκτός στο εθνικό κέντρο· γι' αυτό και θα «επικαλεστεί» στρατηγικά την αληθοφάνεια, «καλώντας» (ο ίδιος ένας Επτανήσιος) –ενώπιον του ενδιαφερόμενου Βαλαωρίτη– στην τάξη, πριν μάλιστα από τον Βερναρδάκη, όσους εί-

86. Βλ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα...», ό.π., σ. 90.

87. Πολυλάς, «Η λόθρα και η καταβόθρα...», ό.π., σ. 195.

88. Πολυλάς, *Άπαντα...*, ό.π., σ. 196.

89. Ο Βαλαωρίτης απάντησε στην κριτική του «απαίδευτου» τσαγκάρη, με επιστολή στην κερκυραϊκή εφημερίδα *Φωνή* (26 Απριλίου 1872), για να επανέλθει ο Πολυλάς με το κείμενο: «Απάντησις ενού τζαγκαρόπουλου εις την επιστολήν του Αρ. Βαλαωρίτου» *Ο Κώδων*, φύλ. 95, 7 Μαΐου 1872 (Πολυλάς, *Άπαντα...*, ό.π., σ. 197-199)· ο χαρακτηρισμός «αποσιωποποίημα» (στο ίδιο, σ. 197). Λίγο αργότερα από το δεύτερο κείμενο του Πολυλά στον *Κώδωνα*, θα κυκλοφορήσει στην Κέρκυρα, σε τετρασέλιδο φυλλάδιο η «Επίκρισις» του Βερναρδάκη, με πρωτοβουλία των πολιτικών αντιπάλων του Βαλαωρίτη· βλ. σχετικά *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης*, τ. Β': *Ποήματα και Πεζά...*, σ. 505 και Πολυλάς, *Άπαντα...*, ό.π., σ. 515.

χαν παρασυρθεί και προωθούσαν την ατελή (ως προς τις απαιτήσεις της πανεπιστημιακής κριτικής) τέχνη του λευκαδίτη ποιητή.

Η αθηναϊκή διάσταση της σφοδρής διαμάχης του Πολυλά με τον Ζαμπέλιο, εξειδικεύεται στα δύο κείμενα του Πολυλά του 1872, επειδή αυτά αφορούσαν σ' ένα πρόσωπο, έναν ποιητή που απέβλεπε στην Αθήνα: έτσι, ο Πολυλάς θα επικρίνει την ποίηση του Βαλαωρίτη «από τα μέσα», με τον *Κώδωνα* δηλαδή και στον επανησιακό χώρο, υπογραμμίζοντας τρόπον τινά στον ποιητή ότι η τέχνη του είναι ανεπαρκής, για να αποκτήσει αθηναϊκό στίγμα, αφού δεν είναι σε θέση να ικανοποιήσει τις βασικές απαιτήσεις του κανόνα της αληθοφάνειας.

6. Οι παραπάνω περιπτώσεις διαπλοκής της κριτικής των Επτανησίων, ιδίως του Πολυλά, με την πανεπιστημιακή του αθηναϊκού κέντρου, η μορφή και η απεύθυνσή τους, εκφράζουν μια από τις σύνθετες όψεις του πλέγματος ρομαντικών και μεταρομαντικών αισθητικών αντιλήψεων στο β' ήμισυ του νεοελληνικού 19ου αι., που πρέπει να αντιμετωπιστούν συστηματικά, λαμβάνοντας υπόψη τον μεταβατικό ακριβώς χαρακτήρα τους, αφού αυτές οι αντιλήψεις προετοιμάζουν μια νέα κατάσταση πραγμάτων στο γύρισμα του 20ού αι., υιοθετώντας και αναπτύσσοντας συνδυαστικές στρατηγικές, ενώπιον του μεγάλου ερωτηματικού, η παρουσία του οποίου βαρύνει εξακολουθητικά παντού: του ερωτηματικού για το είδος της σχέσης *πραγματικότητας* και *ιδανικού*<sup>90</sup>.

90. Βλ. σχετικά την υπό δημοσίευση μονογραφία μου με επίκεντρο το έργο του Άγγ. Βλάχου, *Πραγματικότητας και Ιδανικών...*, ό.π.

Dimitris Angelatos

La littérature des îles Ioniennes et le centre national (2nd moitié du 19ème siècle). Les aspects complexes d'un entrelacement «semi-absorbant»: le cas de la critique littéraire

*Résumé*

Le processus d'absorption de la particularité culturelle, esthétique et artistique des îles Ioniennes, par le nouveau centre national athénien, mis en œuvre à partir des années 1850 se complète progressivement vers la fin du 19e siècle, surmontant des «résistances» plus ou moins fortes, qui se cristallisent surtout au niveau de la critique et de la théorie littéraire; dans cette communication nous mettons l'accent sur le cas de Iakovos Polylas. Les stratégies rhétoriques et communicationnelles qu'il développe dans son œuvre, montrent qu'il est particulièrement intéressé à faire passer ses idées et sa polémique contre Ar. Valaoritis, à Athènes sans pour autant mettre en doute la dominante artistique athénienne et la règle de la critique universitaire, celle de la *vraisemblance*; c'est ainsi qu'à la fin du 19e siècle, se forme un contexte national assez dense et complexe sur les principes littéraires, qui est le résultat d'interaction des conceptions artistiques romantiques et post-romantiques, le centre desquelles est occupé par la question majeure du rapport entre *réalité et idéal*.