

[Μελέτες για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία]

Μελέτες σε θέματα της λογοτεχνίας

Λογοτεχνία της Επτανήσου

- 1. ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ, Θ. 2003. Επτανησιακή Σχολή. Αθήνα: Σαββάλας.
- 2. ΚΙΤΣΟΣ-ΜΥΛΩΝΑΣ. Α.Θ., επιμ. 2004. Σολωμός. Προλεγόμενα Κριτικά Στάη - Πολυλά - Ζαμπελίου. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- 3. ΜΑΚΡΙΤΖ, Π. 1995. Διονύσιος Σολωμός. Μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα: Καστανιώτης. (α' έκδοση, Mackridge, P. 1989. Dionysius Solomos. Bristol Classical Press O.K.)
- 4. Βελουδής, Γ. 1989. Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές. Αθήνα: Γνώση.
- 5. ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Ε. 2001. Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Όψεις μιας σύνθετης σχέσης (1820-1950). Αθήνα: Καστανιώτης.
- 6. ΒΑΓΕΝΑΣ, Ν., επιμ. 1992. Οι Ωδές του Κάλβου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- 7. ΣΚΟΠΕΤΕΑ. Σ. 1985. Πέντε μαθήματα για τον Κάλβο. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν.
- 8. ΔΑΛΛΑΣ, Γ. 1999. Ο κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου. Η αρχαία βάση και η υπέρβασή της., Αθήνα: Σοκόλης.
- 9. Πρακτικά Ζ' Πανιονίου Συνεδρίου, 2004. Τόμος Α', Ζητήματα Πολιτισμικής Ιστορίας. Τόμος Β', Ο χώρος και τα δημογραφικά μορφώματα. Οι κύριοι συντελεστές της οικονομίας. Αθήνα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών.
- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ, Θ. 2003. *Επτανησιακή Σχολή*. Αθήνα: Σαββάλας.

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Το περίφημο ευφυολόγημα του Κερκυραίου Γεωργίου Καλοσγούρου το 1894 (Καλοσγούρος 1986, 90) ότι η πνευματική αναγέννηση (δηλαδή η Ανατολή) του νεοελληνικού έθνους προήλθε από τη Δύση (δηλαδή τα Ιόνια Νησιά), καταδεικνύει σε μεγάλο βαθμό -και παρά την υποψία του «τοπικισμού» την οποία δημιουργεί- το τεράστιο μέγεθος της επτανησιακής προσφοράς στη διαμόρφωση των νεοελληνικών γραμμάτων αλλά και πολιτισμού ευρύτερα. Με βάση την καθιερωμένη αποτίμηση η προσφορά αυτή συνήθως εξαντλείται στους δύο κορυφαίους ποιητές του νεοελληνικού λυρισμού του 19^{ου} αιώνα, τον Διονύσιο Σολωμό και τον Ανδρέα Κάλβο, οι οποίοι με την ευρωπαϊκού διαμετρήματος ποίησή τους υπερβαίνουν τα στενά όρια ενός περιφερειακού πολιτισμού (όπως ο επτανησιακός) ή ακόμη και μιας εθνικής λογοτεχνίας (όπως η νεοελληνική). Το αυτονόητο, ωστόσο, συμπέρασμα ότι με τον Σολωμό και τον Κάλβο η νεοελληνική ποίηση «ήυρε την πιο καλή και τη γλυκιά της ώρα», δεν αναιρεί την εξίσου πρόδηλη διαπίστωση ότι η Επτάνησος προσέφερε κι άλλους εξαιρετικούς συγγραφείς οι οποίοι, οσοδήποτε κι αν δεν έφθασαν στο εκφραστικό ύψος του Σολωμού ή του Κάλβου, υπήρξαν αρκετά σημαντικοί και κρίσιμοι για να επισκιάζονται ή, ακόμη χειρότερα, να αγνοούνται. Δεν θα έπρεπε, άλλωστε, να λησμονείται ότι η Επτάνησος καθ' όλη τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας υπήρξε ένα γόνιμο κέντρο έντονων πνευματικών ζυμώσεων και αναζητήσεων για τον απλουστάτο λόγο ότι δεν γνώρισε ποτέ την τουρκική κατοχή και, επομένως, την πολιτισμική ερήμωση που επέβαλε στην υπόλοιπη Ελλάδα η Οθωμανική κυριαρχία. Η μακραίωνη διοίκηση των Νήσων από τη Δύση (κυρίως τους Ενετούς και εν συνεχεία τους Άγγλους), οσοδήποτε δυναστευτική, αυθαίρετη ή απολυταρχική κι αν θεωρηθεί ότι ήταν, αφενός δεν συγκρίνεται με εκείνη της Οθωμανικής δεσποτείας κι, αφετέρου, διασφάλισε μέσω της παροχής διοικητικών προνομίων ένα υψηλότατο βιοτικό και μορφωτικό επίπεδο στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα της επτανησιακής αριστοκρατίας και ευγένειας. Συνεπικουρούμενα από το

γεωγραφικό τους στίγμα που τα καθιστά το ακρότατο προς δυσμάς όριο της Ελλάδας τα Επτάνησα θα λέγαμε ότι αποτέλεσαν εκείνον τον κρίσιμο ενδιάμεσο χώρο εισδοχής και διάχυσης των προοδευτικών ιδεών του δυτικού πολιτισμού στον υπόλοιπο νεοελληνικό κόσμο που έμοιαζε να έχει καθηλωθεί στην «καθυστέρηση» και τη «στασιμότητα» της Ανατολής^[1]. Έχοντας συνείδηση της πνευματικής και πολιτισμικής τους υπεροχής έναντι των υπολοίπων Ελλήνων, οι Επτανήσιοι θεώρησαν τους εαυτούς τους αρμοδιότερους για να αναλάβουν τα ηνία της πολιτικής και πολιτισμικής ανασυγκρότησης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους· και μολονότι τούτη ακριβώς η φιλοδοξία τους θα αποτελέσει τη βάση της μακροχρόνιας αντιπαράθεσής τους με τη Φαναριώτικη και την Αθηναϊκή Σχολή, οι οποίες εξέφραζαν αντίστοιχες ηγετικές βλέψεις, για τον Καλοσγούρο (1986, 153), η επτανησιακή πρωτοκαθεδρία αποτυπωνόταν συμβολικά στις εμβληματικές μορφές του Σολωμού ως εθνικού ποιητή των Ελλήνων αλλά και του Κερκυραίου Ιωάννη Καποδίστρια ως του πρώτου εθνικού κυβερνήτη της νεότερης Ελλάδας.

Κάτω από αυτούς τους όρους και τις προϋποθέσεις μια συνολική επισκόπηση και αποτίμηση της επτανησιακής ιδιαιτερότητας δεν θα μπορούσε παρά να θεωρηθεί επιτακτική και αναγκαία, ιδιαιτέρως όταν παλαιότερες εργασίες επί του ζητήματος, όπως τα *Επτανησιακά Μελετήματα* του Γ.Θ. Ζώρα ή η *Επτανησιακή Λογοτεχνία* του Φ.Κ. Μπουμπουλίδη, πέραν της παλαιότητας ή της αποσπασματικότητας που επέβαλλε η εξειδίκευσή τους, έχουν εξαντληθεί προ πολλού ώστε να καθίστανται δυσεύρετες για τον υποψήφιο αναγνώστη. Το βιβλιογραφικό αυτό κενό αναλαμβάνει να καλύψει με επιτυχία και επάρκεια η προτεινόμενη *Επτανησιακή Σχολή* του Θεοδόση Πυλαρινού, καθώς η δόκιμη θητεία του τελευταίου στα επτανησιακά πράγματα τόσο ως ειδικού ερευνητή όσο και ως καθηγητή της φιλολογίας στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο αποτελεί από μόνη της εγγύηση για την ευόδωση του όλου εγχειρήματος.

Είναι προφανές ότι ο Πυλαρινός δεν χρησιμοποιεί την έννοια της «Επτανησιακής Σχολής» στον τίτλο του βιβλίου του με την καθιερωμένη σημασία που αυτή προσέλαβε στις Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και στα σχολικά εγχειρίδια, ιδιαιτέρως μετά τη θεωρητική συστηματοποίησή της από τον Κωστή Παλαμά, ο οποίος την κατέστησε συνώνυμη του «σολωμισμού», καθώς σε αυτό το επίπεδο η ίδια η έννοια της «σχολής» προϋποθέτει και επιβάλλει την καταλυτική παρουσία ενός δασκάλου και γενάρχη που στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν είναι άλλος από τον Διονύσιο Σολωμό. Αποκλείοντας από τον αισθητικό και γλωσσικό κανόνα της την ιδιόμορφη περίπτωση του Ανδρέα Κάλβου, τούτη η παλαμική υψής έννοια της «επτανησιακής σχολής» έχει ένα περιορισμένο εύρος εφαρμογής σε Επτανήσιους συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα όπως ο Τερτσέτης, ο Βαλαωρίτης, ο Πολυλάς, ο Τυπάλδος ή ο Μαρκοράς, των οποίων οι δημιουργίες θεωρούνται πάντα κάτω από τη «βαριά σκιά» που ρίχνει στην υπόλοιπη Επτάνησο το σολωμικό έργο. Αξιολογώντας ως άδικους τους αποκλεισμούς αλλά και τους περιορισμούς που επιβάλλει τούτη η ειδική έννοια της «επτανησιακής σχολής», ο Πυλαρινός διευρύνει το περιεχόμενο του όρου σε τέτοιο βαθμό ώστε να περιλαμβάνει όλη τη λογοτεχνία που γράφτηκε στα Επτάνησα από τα τέλη του 17^{ου} μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Ο μελετητής, ασφαλώς, δεν παραγνωρίζει ότι η ένταξη κάθε επτανησιακής δημιουργίας σε μια «σχολή» που έχει ως μοναδικό κριτήριο το γεωγραφικό στίγμα της προέλευσής της απειλεί να ακυρώσει την ενότητα και τη συνοχή που επιβάλλει η ίδια η έννοια της «σχολής», η οποία εξ ορισμού προϋποθέτει κοινή τεχνοτροπία ή κοινά αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια. Ο ερμηνευτικός αυτός σκόπελος, ωστόσο, παρακάμπτεται επιτυχώς, αν εννοηθεί ότι ο όρος «επτανησιακή σχολή» χρησιμοποιείται από τον Πυλαρινό με την ευρύτερη σημασία του «επτανησιακού πολιτισμού». Κι αν, όπως προαναφέραμε, η Επτάνησος, εξαιτίας της γεωγραφίας και της ιστορίας της, παρουσιάζει όλα τα διακριτικά γνωρίσματα και τις ιδιοτυπίες ενός περιφερειακού πολιτισμού, τότε προφανώς η χρήση του όρου «σχολή» όχι μόνο δεν ενοχλεί αλλά και νομιμοποιείται στο βαθμό που επιτυγχάνει να αποδίδει αυτήν ακριβώς την πολιτισμική ιδιαιτερότητα την οποία εκπροσωπούν τα Επτάνησα. Θα μπορούσε μάλιστα κανείς να πει ότι οι ευσύννοπτες και συνάμα εύστοχες αναφορές του Πυλαρινού και σε άλλους, πέραν της λογοτεχνίας, τομείς του επτανησιακού πολιτισμού όπως η ιστοριογραφία, το θέατρο και η μουσική, ολοκληρώνουν αυτή την πανοραμική χαρτογράφηση του επτανησιακού πνεύματος την οποία επιχειρεί, χωρίς να ελέγχεται από το μονόπλευρο «σολωμισμό» τον οποίο εισήγαγε η καθιερωμένη έννοια της επτανησιακής σχολής, αλλά και χωρίς να ενδίδει στον κατακερματισμό και το σχολαστικισμό τον οποίο επέβαλλαν παλαιότεροι γραμματολογικοί όροι όπως

αυτοί της «Ζακυνθινής» ή της «Κερκυραϊκής» Σχολής.

Μολονότι από τα κεφάλαια του βιβλίου δεν λείπουν οι «σολωμοκεντρικοί» τίτλοι (όπως, λόγου χάριν, στα κεφάλαια «Οι προσωλομικοί» ή «Οι πρώτοι σολωμικοί»), ο ίδιος ο Πυλαρινός διευκρινίζει ότι τους χρησιμοποιεί συμβατικά και για λόγους συνεννοήσεως χωρίς σε καμία περίπτωση να θίγει την αυτονομία των εξεταζόμενων συγγραφέων. Ούτως ή άλλως τα δύο ευσύνοπτα κεφάλαια που αφιερώνει αυτόνομα στον Κάλβο και τον Σολωμό καταδεικνύουν την πρόθεσή του να μην εξαρτήσει τη μελέτη του αποκλειστικά από τους δύο κορυφαίους ποιητές της Επτανήσου· και με δεδομένη την ογκώδη βιβλιογραφία ή την πληθώρα ειδικών μελετών και μονογραφιών που διαθέτουμε για τον Σολωμό και τον Κάλβο, το εγχείρημα του Πυλαρινού όχι μόνον κρίνεται ως δόκιμο ή νόμιμο αλλά και απολύτως ευπρόσδεκτο. Με αυτούς τους όρους ο Πυλαρινός αφιερώνει επίσης ξεχωριστά κεφάλαια στον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη (του οποίου η ποιητική εμβέλεια και δόξα ξεπερνούσε κατά πολύ την ποιητική απήχηση του Σολωμού μέσα στον 19^ο αιώνα), τον Λορέντζο Μαβίλη (ο οποίος καλλιέργησε και τελειοποίησε εκφραστικά το ιταλικό -και επομένως βαθιά ριζωμένο στην Επτάνησο- ποιητικό είδος του σονέτου, με αποτέλεσμα να θεωρείται ένας εκ των κορυφαίων νεοελλήνων σονετογράφων) και τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη (του οποίου η χρωματισμένη από τον ηθογραφικό ρεαλισμό και την κοινωνιολογική κριτική πεζογραφία στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα θα συνενώσει με μοναδικό τρόπο τον παλαιότερο επτανησιακό ιδεαλισμό με το νεοεμφανιζόμενο ευρωπαϊκό σοσιαλισμό).

Εξαιρετικό όμως ενδιαφέρον παρουσιάζουν για τον αναγνώστη εκείνα τα κεφάλαια του βιβλίου που επισκοπούν τη λογοτεχνική παραγωγή καθενός νησιού ξεχωριστά (της Κέρκυρας, της Ζακύνθου, της Λευκάδας, της Κεφαλονιάς, της Ιθάκης και των Κυθήρων) καθώς, χωρίς να θίγουν τον «ενιαίο» χαρακτήρα του επτανησιακού φαινομένου, αναδεικνύουν εκείνες τις λεπτές τοπικές (γεωγραφικές, ιστορικές και οικονομικές) ιδιαιτερότητες και διαφοροποιήσεις που παρουσιάζουν τα Νησιά αναμεταξύ τους και αποτρέπουν την άκριτη ομαδοποίησή τους κάτω από μια ισοπεδωτική και εντέλει παραμορφωτική ομοιομορφία. Στο βαθμό μάλιστα που αυτά τα κεφάλαια φέρνουν στην επιφάνεια άγνωστες μορφές και έργα της επτανησιακής λογοτεχνίας, προσδίδοντας πλέον στο βιβλίο ένα λεπτομερειακό και εξαντλητικό χαρακτήρα ο οποίος αποδεικνύει πρωτίστως τη γνωστική επάρκεια του μελετητή για το αντικείμενό του, καθίσταται σαφές ότι η *Επτανησιακή Σχολή* δεν ενδείκνυται μόνο για τον αμύητο αναγνώστη αλλά και για τον ειδικό μελετητή των επτανησιακών γραμμμάτων. Εξίσου λεπτομερειακά και πυκνά αποδεικνύονται όμως και τα αντίστοιχα κεφάλαια που αφορούν τη λεγόμενη «παρακμή» του επτανησιακού πνεύματος στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, όπου η διοικητική αφομοίωση της Επτανήσου από την Ελλάδα μετά την Ένωση του 1865 θα αρχίσει πλέον να αποδίδει καρπούς και ως προς το ζήτημα της πολιτισμικής απορρόφησης των Επτανησίων από τον κυρίαρχο πνευματικό κανόνα της νέας Αθηναϊκής Σχολής τον οποίο κατά κύριο λόγο εκπροσώπησαν ο Κωστής Παλαμάς και ο Γιάννης Ψυχάρης. Έχοντας ασχοληθεί επισταμένα με την εν λόγω περίοδο εξαιτίας της διδακτορικής του διατριβής που αφορά μια από τις τελευταίες εκπροσώπους της λεγόμενης «Κερκυραϊκής Σχολής», την Ειρήνη Δεντρινού (βλ. Πυλαρινός 1997), ο Πυλαρινός αναλύει λεπτομερειακά και με πλήθος παραδειγμάτων πως ο αθηνοκεντρικός χαρακτήρας του νεοελληνικού κράτους οδήγησε στην αφομοίωση και, επομένως, στην κατάργηση όλων εκείνων των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων που προσδιόριζαν την Επτάνησο ως κομμάτι της ελληνικής περιφέρειας. Χωρίς κάτι τέτοιο να σημαίνει ασφαλώς ότι ο πολιτισμός αίφνης εξαλείφθηκε από την Επτάνησο -τρανό παράδειγμα στον 20^ο αιώνα- ο Λευκαδίτης Άγγελος Σικελιανός ο οποίος οφείλει τα μέγιστα στην επτανησιακή ποίηση του 19^{ου} αιώνα-, η επτανησιακή δημιουργία χάνει πλέον το τοπικό της στίγμα, έτσι ώστε να αναγορεύεται αυτομάτως σε «ελληνική».

Συνοψίζοντας το εγχείρημα του Πυλαρινού θα έλεγε κανείς ότι το βιβλίο του, χωρίς να χάνει τον πρωταρχικό του στόχο που είναι η ιστορική και φιλολογική πληροφόρηση του μη-ειδικού αναγνώστη για την επτανησιακή λογοτεχνία, αποδεικνύεται εξίσου πολύτιμο για τον ειδικό μελετητή και ερευνητή. Είναι προφανές ότι ο εισαγωγικός χαρακτήρας του βιβλίου και η πυκνότητα την οποία επιβάλλει δεν επιτρέπει τη διεξοδική περαίωση των ζητημάτων που το κάθε κεφάλαιο ανοίγει ξεχωριστά. Αλλά στο βαθμό που το

καθένα από αυτά τα ζητήματα θα μπορούσε να αποτελέσει από μόνο του αντικείμενο αυτόνομης μελέτης ή διδακτορικής διατριβής, τα πρωτογενή ιστορικά και φιλολογικά δεδομένα που αφειδώς και γενναιόδωρα παρέχει σε κάθε κεφάλαιο ο Πυλαρινός καθιστούν, μεταξύ άλλων, το βιβλίο του, εκτός από μια πλήρη και εμπειριστατωμένη εισαγωγή στην επτανησιακή λογοτεχνία, και ένα απαραίτητο έργο υποδομής για όλους τους μελλοντικούς ερευνητές και μελετητές του επτανησιακού φαινομένου. Εν κατακλείδι, η *Επτανησιακή Σχολή* αποδεικνύεται με την πιο πλήρη σημασία της λέξης η πληρέστερη και επαρκέστερη «Εγκυκλοπαίδεια» που διαθέτουν μέχρι στιγμής τα νεοελληνικά γράμματα για την επτανησιακή λογοτεχνία στο σύνολό της.

2. ΚΙΤΣΟΣ-ΜΥΛΩΝΑΣ. Α.Θ., επιμ. 2004. *Σολωμός. Προλεγόμενα Κριτικά Στάη - Πολυλά - Ζαμπελίου*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Ο συγκεκριμένος συλλογικός τόμος ο οποίος περιλαμβάνει κριτικά δοκίμια για τον Σολωμό γραμμένα από Επτανήσιους λογίους του 19^{ου} αιώνα, κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1980 από το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α) και περιείχε σε «φωτογραφική αναπαραγωγή» τα εξής κείμενα:

- 1) την «Κριτική» την οποία συνέγραψε ο Κυθήριος Εμμανουήλ Στάης το 1855 για τον «Λάμπρο» του Σολωμού,
- 2) τα «Προλεγόμενα» του Ιάκωβου Πολυλά που συνόδευσαν την έκδοση των σολωμικών *Ευρισκομένων* στην Κέρκυρα το 1859,
- 3) το «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως» του Σπυρίδωνος Ζαμπελίου που εκδόθηκε επίσης το 1859 στην Αθήνα,
- 4) το «Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Σπ. Ζαμπελίου;» που εκδόθηκε στην Κέρκυρα το 1860 από τον Πολυλά ως απάντηση στα επικριτικά σχόλια που είχε διατυπώσει ο Ζαμπέλιος για τον Σολωμό και την έκδοση των *Ευρισκομένων*, και
- 5) το δοκίμιο «Περί Σολωμού» που δημοσίευσε το 1893 στο περιοδικό *Αθηνά* ο Στάης.

Το γεγονός ότι η πρώτη έκδοση του εν λόγω τόμου εξαντλήθηκε σχετικά σύντομα, καθιστούσε επιτακτική μία δεύτερη έκδοση, την οποία και τελικώς ανέλαβαν οι εκδόσεις Γαβριηλίδης το 2004, πάντα υπό την εκδοτική επίβλεψη και επιμέλεια του Α.Θ. Κίτσου - Μυλωνά, του οποίου ο αδόκητος θάνατος παραμονές της παρούσας έκδοσης προσδίδει στον παρόντα τόμο την υφή μίας τιμητικής αφιέρωσης σε αυτόν τον αφανή αλλά ακαταπρόλητο εργάτη και μελετητή των επτανησιακών γραμμών. Επιπλέον ο νέος τόμος, εκτός από τα κείμενα της πρώτης έκδοσης, περιέχει ως επίμετρο και ένα σύγχρονο κείμενο, το δοκίμιο του Νίκου Καλταμπάνου, «Διονύσιος Σολωμός [1798-1857]. Καθ' οδόν προς τον γερμανικό ρομαντισμό» (σ. 253-298).

Το στοιχείο που καθιστά τον προτεινόμενο τόμο θεμελιώδη και αξεπέραστο για τον εκάστοτε υποψήφιο μελετητή της επτανησιακής λογοτεχνίας δεν είναι μόνον ότι παρέχει μια εναργή εικόνα της σολωμικής σκέψης και έργου από ανθρώπους του λεγόμενου «σολωμικού κύκλου» οι οποίοι είχαν την ευτυχία και το προνόμιο της προσωπικής γνωριμίας και επαφής με τον Σολωμό από «πρώτο χέρι» είναι, επίσης, το γεγονός ότι τα ίδια τα κείμενα αποτελούν μνημεία του επτανησιακού πολιτισμού και «πνεύματος» του 19^{ου} αιώνα, καθώς αποτυπώνουν τον κριτικό τρόπο σκέψης και αντίληψης της επτανησιακής λογοσύνης. Εν κατακλείδι, ο τόμος «ζωντανεύει» τον κόσμο (τις αξίες και τους προβληματισμούς) του επτανησιακού ιδεαλισμού του 19^{ου} αιώνα μέσα στον οποίο έζησε και δημιούργησε ως αναπόσπαστο μέλος του ο Σολωμός. Και τούτη η κρίσιμη ιστορικότητα του τόμου ενισχύεται ακόμη περισσότερο αν λάβει κανείς υπόψη του ότι η «Κριτική» του Στάη και τα «Προλεγόμενα» του Πολυλά θεωρούνται τα δυο πρώτα κείμενα συστηματικής

λογοτεχνικής κριτικής που γράφτηκαν στο χώρο των νεοελληνικών γραμμάτων ή ότι η διαμάχη Πολυλά - Ζαμπελίου για το σολωμικό έργο αποτελεί την πρώτη αμιγώς λογοτεχνική διαμάχη στο χώρο της νεοελληνικής φιλολογίας, αφού οι όροι της διεξαγωγής της δεν καθορίζονται από το κυρίαρχο για την εποχή γλωσσικό ζήτημα όπως, επί παραδείγματι, συμβαίνει με την προγενέστερη φιλολογική διαμάχη Π. Σούτσου και Κ. Ασώπιου το 1853.

Η «οργανική» προσέγγιση του Σολωμού από τον Εμμανουήλ Στάη (1855, 1893).

Η «Κριτική» του Στάη για το απόσπασμα του «Λάμπρου» («Η Δέηση της Μαρίας και το Όραμα του Λάμπρου») που είχε δημοσιεύσει ανώνυμα ο Σολωμός στην «Ιόνιο Ανθολογία» το 1834 αποτελεί ένα υπόδειγμα της λεγόμενης «οργανικής κριτικής» που εγκαινίασε ο ρομαντικός ιδεαλισμός στο χώρο της λογοτεχνίας^[2]. Στο βαθμό που η οργανική κριτική εμφανίζει το αδιάσπαστο μορφή και περιεχομένου στο ποιητικό κείμενο, το εν λόγω δοκίμιο αφιερώνεται συστηματικά στην εξέταση της μορφολογίας του ποιήματος (γλώσσας, στιχουργίας, σχημάτων λόγου) αλλά με έναν τρόπο, όπου η μορφή είναι αποκαλυπτική (ή δηλωτική) του ίδιου του περιεχομένου, έτσι ώστε να μην διακρίνεται απολύτως από αυτό, καθώς κατά τη διατύπωση του Στάη (σ. 24), σε αυτό το επίπεδο, η γλωσσική και στιχουργική «ύλη» του ποιήματος «γίνεται η αναγκαία μορφή» της «ιδέας» που σε επίπεδο περιεχομένου αναπαριστά^[3]. Εν ολίγοις το σολωμικό ποίημα για τον Στάη γίνεται ο συμβολικός τόπος μιας μέθεξης αισθητού και νοητού (ιδέας και ύλης) που με το να επιτρέπει την ενσάρκωση της ιδέας από την αισθητή πραγματικότητα, επιτρέπει επίσης και την εμφύχωση της πραγματικότητας από το νοηματικό βάθος και την πνευματική αλήθεια της ιδέας. Στο βαθμό που ο Σολωμός επιτυγχάνει με την ποίησή του αυτή τη συναρμογή ύλης και ιδέας, αίσθησης και νόησης, συγκεκριμένου και καθολικού, επιφανείας και βάθους, σώματος και ψυχής, καθίσταται ευνόητο γιατί αντιμετωπίζεται από τον Στάη (σ. 19) ως οργανικό και αναπόσπαστο κομμάτι της εθνικής αναγέννησης («νεκρανάστασης») που σήμανε το 1821, θεωρώντας ότι αν η κυρίως Ελλάδα δια του ένοπλου αγώνα υπήρξε ο παραδειγματικός τόπος μιας υλικής επανάστασης, τότε τα Επτάνησα μέσω της σολωμικής ποίησης στάθηκαν ο αντίστοιχος παραδειγματικός τόπος μιας πνευματικής επανάστασης που συμπλήρωνε και ολοκλήρωνε το νόημα της πρώτης.

Το μεταγενέστερο κείμενο του Στάη για τον Σολωμό το 1893 δεν παρουσιάζει σημαντικές διαφοροποιήσεις ως προς τις αισθητικές αρχές και αντιλήψεις του συγγραφέα, καθώς σε μεγάλο βαθμό επαναλαμβάνει την ήδη υπάρχουσα ανάγνωση του «Λάμπρου» η οποία διανθίζεται με σκόρπιες και αραιές αναφορές στον «Ύμνο». Δεν θα έλεγε όμως κανείς το ίδιο για το ζήτημα της γλώσσας, καθώς γραμμένο σε μια ακραιφνώς αρχαϊκή καθαρεύουσα αμβλύνει -αν δεν εξαφανίζει κιόλας- όλες τις δημοτικιστικές βολές κατά του ποιητικού καθαρευουσιανισμού που περιείχε το κείμενο του 1855. Μολονότι τούτη η γλωσσική μεταστροφή του Στάη ερμηνεύθηκε ως απόκλιση από τον επτανησιακό κανόνα, από πολλές απόψεις θα λέγαμε ότι αποτελεί μάλλον μια επιβεβαίωση του κανόνα, καθώς στην πλειονότητά τους οι Επτανήσιοι ιδεαλιστές (μη εξαιρουμένου κι αυτού του Σολωμού) υιοθέτησαν με την πάροδο του χρόνου λογιότερες μορφές έκφρασης από τις ακραιφνώς δημοτικιστικές που αρχικώς υποστήριζαν. Μεγαλύτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον από αυτήν την άποψη παρουσιάζει η αποσιώπηση των αποσπασματικών έργων του Σολωμού από τον Στάη, ο οποίος αν δεν τα είχε στη διάθεσή του το 1855, το 1893 ασφαλώς και τα είχε υπόψη του. Υπ' αυτή την έννοια, η απουσία οποιασδήποτε νύξης ή αναφοράς στο ώριμο σολωμικό έργο αναδεικνύει αφενός την αμηχανία που μπορούσε να προκαλέσει η σολωμική αποσπασματικότητα ακόμη και σε μέλη του σολωμικού κύκλου και αφετέρου τη δυσκολία της οργανικής κριτικής να αφομοιώσει έργα των οποίων ο ημιτελής κι ανολοκλήρωτος χαρακτήρας αντιφάσκει στην ολοκλήρωση και την ακεραιότητα που προϋποθέτει η ίδια η έννοια του οργανισμού.

Ο αγωνιστικός αισθητισμός του Πολυλά και η διάσωση του Σολωμού (1859).

Τα «Προλεγόμενα» του Πολυλά θεωρούνται από πολλούς -κι όχι άδικα- το πλέον θεμελιώδες και παραδειγματικό κείμενο που γράφτηκε ποτέ για τον Σολωμό. Βιογραφεί τον Σολωμό και παράλληλα

οργανώνει την εξελικτική πορεία του ποιητικού του πνεύματος με τους όρους μιας «βαθμηδόν προόδου» που, σύμφωνα με τα διδάγματα του γερμανικού ρομαντικού ιδεαλισμού (και εν προκειμένω του Friedrich Schiller), κατατείνει σε ένα είδος «απόλυτης ποίησης», η οποία συνενώνει και εναρμονίζει συνθετικά στο εσωτερικό της την αίσθηση με τη νόηση, το αίσθημα με το λογισμό, τη φύση με το πνεύμα, την αναγκαιότητα με την ελευθερία, το εθνικό με το οικουμενικό, το ατομικό με το συλλογικό, το προσωπικό με το παραδοσιακό, το κλασικό με το μοντέρνο, την ενότητα με τη διαφορά κ.ο.κ. Καταδεικνύεται κατ' αυτόν τον τρόπο η «σιλλερική» υψής πίστη του Πολυλά στην αισθητική διαπαιδαγώγηση του ανθρώπου ως τη μόνη που θα μπορούσε να εγγυηθεί μια λύση στα αδιέξοδα και τις αντινομίες τις οποίες γεννά η αλλοτρίωση των μοντέρνων εποχών και πολιτισμών. Σε αυτό το επίπεδο αισθητισμού στο οποίο κινείται ο Πολυλάς, το πρόβλημα της δυσυπόστατης φύσης του ανθρώπου που δεν είναι άλλο από τη συμφιλίωση της αισθητηριακής με την έλλογη πλευρά του εαυτού του ανάγεται σε πρόβλημα πολιτισμού και παιδείας, καθώς περισσότερο από τη θρησκεία, την πολιτική ή την επιστήμη είναι τελικώς η τέχνη εκείνη που επιφορτίζεται με το επίμοχθο καθήκον του εξανθρωπισμού του ίδιου του ανθρώπου. Την ίδια στιγμή όμως η σιλλερικής υψής έννοια της «αδιάκοπης προόδου», την οποία εισάγει ο Πολυλάς στα «Προλεγόμενα», καταδεικνύει ότι αυτή η υπέρτατη αρχή κάθε καλλιτεχνίας -η πλήρης εναρμόνιση αίσθησης και νόησης- δεν θα πρέπει να αναζητηθεί στην αρχή της αλλά στο τέλος ως το ενδιάθετο αποτέλεσμα μιας μακράς και επίπονης πορείας που εξαρχής και με τρόπο τελολογικό κατέτεινε προς τα εκεί. Ύπ' αυτή την έννοια, ο αγώνας του Σολωμού για την απόλυτη ποιητική έκφραση συμβολίζει για τον Πολυλά το μέλλον ενός νέου «ανθρωπισμού» από τον οποίο θα πρέπει να παραδειγματιστεί το νεοελληνικό έθνος στον αντίστοιχο δικό του αγώνα να «μάθει να θεωρεί εθνικό ό,τι είναι αληθινό».

Δεν θα πρέπει να υποτιμηθεί τούτη η αγωνιστική συνθήκη στη βάση του αισθητικού συστήματος του Πολυλά, καθώς σε αυτήν ακριβώς οφείλει την ίδια την ποιητική του ύπαρξη ο Σολωμός. Είναι γνωστό και κοινά αποδεκτό ότι η εμμονή του Πολυλά να εκδώσει τα σωζόμενα χειρόγραφα του ποιητή, παρά τις αντιρρήσεις και τις ενστάσεις τις οποίες προέβαλε ο αδελφός του Δημήτριος Σολωμός, απέβη σωτήρια για την ίδια τη σολωμική ποίηση, καθώς χωρίς την εκδοτική διαμεσολάβηση των *Ευρισκομένων* το 1859, το πιθανότερο θα ήταν η οριστική απώλεια του ώριμου σολωμικού έργου. Εν ολίγοις, χωρίς τον Πολυλά, έργα όπως ο «Κρητικός», οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» ή ο «Πόρφυρας» θα χάνονταν οριστικά και θα γνωρίζαμε έναν εντελώς διαφορετικό Σολωμό, στο βαθμό που το έργο του θα περιοριζόταν στον εθνικό «Ύμνο», στο δημοσιευμένο απόσπασμα του «Λάμπρου» και σε νεανικά του τραγούδια όπως αυτά της «Ξανθούλας», της «Αγνώριστης» κτλ. Όμως στη βάση τούτης της διάσωσης του σολωμικού έργου βρίσκεται ο αγωνιστικός αισθητισμός του Πολυλά, το σιλλερικής υψής αξίωμα ότι στην καλλιτεχνική έκφραση περισσότερη σημασία από την τελείωση έχει «η επιμονή εις την τελειοποίηση» (σ. 95), που στη ρομαντική περίοδο της τέχνης θα επιτρέψει την έκδοση ανολοκλήρωτων και ημιτελών έργων ως εάν να επρόκειτο για αυτόνομα και ολοκληρωμένα έργα. Κάτω από αυτό το πρίσμα ο Πολυλάς μεταμορφώνει τον αγώνα του Σολωμού για «γλώσσα και ελευθερία», ήτοι για αισθητική και ηθική τελείωση, σε έναν αγώνα που έχει ως στόχο αφενός την αναβίβαση του αισθητικού επιπέδου της νεοελληνικής ποίησης στο εκφραστικό ύψος της μοντέρνας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας που αντιπροσωπεύουν ποιητικές μεγαλοφυΐες όπως ο Δάντης, ο Shakespeare ή ο Goethe, και αφετέρου τον εξευγενισμό της δημοτικής γλώσσας του λαού, εφόσον «ο πλούτος μιας γλώσσας τότε μόνον φαίνεται, όταν τον ξεσκεπάσει το φωτισμένο μάτι των συγγραφέων και τον θέσει εις το αληθινό του φως» (σ. 88). Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Πολυλάς αναπαριστάνει όχι μόνο τον εκφραστικό αγώνα του Σολωμού αλλά και τα προσωπικά «παθήματα» της ζωής του (όπως τη δικαστική διαμάχη με τη μητέρα του) με τους ίδιους «σιλλερικούς» όρους που ο ποιητής στα ώριμα έργα του αναπαριστά τις σωματικές και ψυχικές δοκιμασίες των ηρώων του, έχοντας ακριβώς ως στόχο να αναδείξει την ηθική τελειότητα του χαρακτήρα τους που εναρμονίζει στο εσωτερικό του τη φύση με το πνεύμα, την αίσθηση με τη νόηση. Μολονότι η αντικειμενικότητα τούτης της ρομαντικής βιογράφησης του Σολωμού από τον Πολυλά αμφισβητήθηκε συχνά, παραμένει ένα αυτονόητο γεγονός ότι σε αυτήν οφείλει την ποιητική του ύπαρξη ο Σολωμός, όπως επίσης ότι κάθε διαφορετικού τύπου προσέγγιση του Σολωμού είναι υποχρεωμένη να συνομιλήσει και να συνδιαλεχθεί με τα «Προλεγόμενα» του Πολυλά, επιβεβαιώνοντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, το θεμελιώδη και κανονικό χαρακτήρα τους.

Η διαμάχη Πολυλά - Ζαμπελίου για το σολωμικό έργο (1859-1860).

Ωστόσο αυτός ο αισθητικός ιδεαλισμός του Σολωμού και του Πολυλά θα βρεθεί στο στόχαστρο του Σπυρίδωνος Ζαμπελίου και θα καταγγελθεί ως «μεταφρυσικομανία» στα τέλη του 1859 με το εκτενές δοκίμιο «Πόθεν η κοινή λέξις "τραγουδώ;"». Για τον Ζαμπέλιο, όπως άλλωστε και για ολάκερο τον επανησιακό ιδεαλισμό, το ζητούμενο των καιρών ήταν η εναρμόνιση πραγματικότητας και ιδέας. Σε αντίθεση όμως με τον Σολωμό ή τον Πολυλά, ο Ζαμπέλιος δεν θεωρούσε πλέον την τέχνη (και δη την ποίηση) φορέα μιας τέτοιας σύνθεσης αλλά την φιλοσοφία της ιστορίας, την «ιστοριονομία» όπως την ονόμαζε. Ο ίδιος είχε κάνει πράξη μια τέτοια πίστη, καθώς αν και ξεκίνησε ως ποιητής, και μάλιστα κάτω από την επιρροή του Σολωμού, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1850 θα επιχειρήσει μία φιλοσοφική (δηλαδή ορθολογική) θεμελίωση της ελληνικής ιστορίας, θεωρώντας ότι στο έργο της εθνικής ανάπλασης ο ποιητής είχε ελάχιστα πια να συνεισφέρει. Για το λόγο αυτό, άλλωστε, δεν θα διστάσει να χρησιμοποιήσει τη σολωμική αποσπασματικότητα ως απόδειξη της θεωρίας του ότι ενώ ο ιστοριονόμος εργάζεται για την εθνική προκοπή όπως ο μύρμηκας του παραμυθιού «φιλόπονος, φιλέρευνος και ταμειευτικός», ο ποιητής τεμπελιάζει «ως ο παράλληλος τέτιξ του μύθου» που «απ' όρθρου μέχρι εσπέρας δεν κάμνει άλλο πάρεξ να αναμηρυκάται τα ίδια έπη» (Ζαμπέλιος 1856, 380). Κάτω από αυτούς τους όρους ο Ζαμπέλιος θα ερμηνεύσει την αποσπασματικότητα του Σολωμού ως το προϊόν μιας ποιητικής χρεοκοπίας η οποία οφειλόταν στα αντικειμενικά δεδομένα της νεοελληνικής ιστορίας. Στην αντίληψη του Ζαμπελίου ο Σολωμός ήταν γέννημα των ηρωικών, κι άρα «ποιητικών», ημερών του 1821· μετά το 1830 όμως, όπου το ζητούμενο δεν είναι πλέον η απόκτηση της ελευθερίας αλλά η συνετή και φρόνιμη διαχείρισή της, το έθνος προσγειώνεται στον πεζό (δηλαδή αντιποιητικό) αγώνα της κρατικής και κοινωνικής ανασυγκρότησής του που περιθωριοποιεί τον ποιητή και αναδεικνύει την αναγκαιότητα (ή τη χρησιμότητα) άλλων κοινωνικών ομάδων όπως οι δάσκαλοι, οι γιατροί, οι νομικοί ή οι δημοσιογράφοι. Η αδυναμία ενός γεννημένου ποιητή όπως ο Σολωμός να συντονιστεί με αυτήν «την επί το πεζικώτερον του γένους μεταβολήν» (σ. 171) και το θετικισμό ή τον πραγματισμό τον οποίο εκπροσωπούσε θα τον απομονώσει από τον σύγχρονό του ελληνικό κόσμο και θα τον στρέψει στον ιδανικό (δηλαδή ανυπόστατο) κόσμο της ρομαντικής φαντασίας που αντιπροσώπευε ο μυστικισμός του γερμανικού ρομαντισμού. Υπ' αυτή την έννοια, για τον Ζαμπέλιο, η προσπάθεια του Πολυλά να καθιερώσει το Σολωμό ως πρότυπο του εθνικού μέλλοντος των Ελλήνων, εκτός από ανεργία ιστορικά, αποδεικνυόταν επίσης πολιτικά επικίνδυνη και ηθικά κολάσιμη. Δεν θα πρέπει σε αυτό το σημείο να λησμονούμε ότι ο Ζαμπέλιος κάνει φιλοσοφία της ιστορίας με τους ιδεαλιστικούς όρους του 19^{ου} αιώνα, όπου το ζητούμενο είναι η απόλυτη εκλογίκευση της ιστορίας, ήτοι η φιλοσοφική απόδειξη πως ό,τι συνέβη κατά το παρελθόν, καλώς ή ορθώς συνέβη, καθώς με βάση τα απόλυτα αιτήματα του ορθού Λόγου *οφείλει* να συμβεί. Κατ' αυτόν τον τρόπο το σύστημα του Ζαμπελίου προωθεί εκείνη την απόλυτη ενότητα Λόγου και Ιστορίας ή ιδέας και πραγματικότητας την οποία, οσοδήποτε κι αν προϋποθέτει, δεν κατορθώνει να πραγματώσει ο αγωνιστικός αισθητισμός του Σολωμού και του Πολυλά. Στην αντίληψη του Ζαμπελίου η σολωμική προσταγή σύμφωνα με την οποία «το έθνος θα πρέπει να μάθει εθνικό ό,τι είναι αληθινό» διαχωρίζει το «εθνικό» από το «αληθινό» με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που επιτρέπει στον Πολυλά να διακρίνει την «πραγματική» Ελλάδα του παρόντος την «αληθινή» Ελλάδα ενός ιδεώδους και ανεξιχνίαστου μέλλοντος. Εναποθέτοντας τα πάντα στο μέλλον με έναν τρόπο που αφήνει μονίμως αδικαίωτο το παρελθόν και το παρόν, το αγωνιστικό σύστημα του Σολωμού και του Πολυλά, σύμφωνα με τον Ζαμπέλιο, αποτρέπει την ταύτιση πραγματικότητας και αλήθειας, με αποτέλεσμα να καταδικάζει ολάκερο τον ελληνικό κόσμο να ζει είτε εντός μιας αναληθούς πραγματικότητας είτε εντός μιας απραγματοποίητης αλήθειας που αμφότερες καθιστούν την αλήθεια με την πιο κυριολεκτική σημασία της λέξης «ανύπαρκτη».

Η οργισμένη, ωστόσο, απάντηση του Πολυλά το 1860 στο δοκίμιο «Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Σπ. Ζαμπελίου;» θα αναδείξει τους πολιτικούς κι ευρύτερα ηθικούς κινδύνους τους οποίους εγκυμονούσε τούτος ο απόλυτος ιδεαλισμός του Ζαμπελίου που με το να ταυτίζει πλήρως την ιδεατή αλήθεια με την ιστορική πραγματικότητα, το μόνο το οποίο επιτύγχανε ήταν η «αποθέωση» της πραγματικότητας ως πραγματικότητας. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο απόλυτος ορθολογισμός του Ζαμπελίου γίνεται για τον Πολυλά

ένας «μεσαιωνισμός» (σ. 218), ένας σκοταδισμός, δηλαδή, που με το να δικαιώνει απολύτως το εκάστοτε ιστορικό παρόν, «κολακεύει» κι «αποκοιμίζει» τον λαό, αποθαρρύνοντας το έργο της βελτίωσης και της προόδου του, εφόσον η απόλυτη νομιμοποίηση της παρούσας κατάστασης του έθνους το αποτρέπει από κάθε προσπάθεια αλλαγής της. Στην πράξη το επιχείρημα του Πολυλά δεν είναι παρά μια επανάληψη της παλαιότερης κατηγορίας που απηύθυνε ο Σολωμός στον Ζαμπέλιο για «παπαδοποίηση» του Hegel^[4], καταδεικνύοντας για μια ακόμη φορά τον αγωνιστικό χαρακτήρα τον οποίο ενείχε ο ιδεαλισμός του, καθώς όσο κι αν θέτει ως βάση κι έσχατο στόχο του τη συμφιλίωση ιδεατού και πραγματικού, την παραπέμπει πάντα στο μέλλον, συναισθανόμενος τον πολιτικό και ηθικό φανατισμό τον οποίο γεννά η απόλυτη ταύτιση ιδέας και πραγματικότητας στο παρόν.

Αυτός ο στοχαστικός ιδεαλισμός θα αποτελέσει τη βάση της ερμηνευτικής πρότασης που καταθέτει ο Νίκος Καλταμπάνος για τον πρώιμο Σολωμό της Ζακύνθου εστιάζοντας στον «Διάλογο» αλλά και σε ποιήματα όπως η «Σκιά του Ομήρου», ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» και η «Ωδή εις τον Λορδ Μπάιρον», ο Καλταμπάνος αναδεικνύει «την παρουσία στην πρώτη δεκαετία της δημιουργικής διαδρομής του Σολωμού ενός συνθετικού λυρικού ιδεώδους, ο πρωτογενής χαρακτήρας του οποίου διαφωτίζει και ενδεχομένως σχετικοποιεί τον γραμματολογικά υπερπροσδιορισμένο "γερμανισμό" της ώριμης σολωμικής περιόδου» (σ. 253). Αναιρώντας, εν ολίγοις, τη μηχανιστική διαίρεση της σολωμικής δημιουργίας σε μια νεοκλασικιστική φάση (αυτή της Ιταλίας και της Ζακύνθου) και μια ρομαντική (της Κέρκυρας), ο Καλταμπάνος προσσπίζει τον οργανικό και ενιαίο χαρακτήρα της ποιητικής πορείας του Σολωμού, καθώς στα προαναφερόμενα ποιήματα της Ζακύνθου εμπεριέχονται ήδη σε σπερματική κατάσταση όλα εκείνα τα ιδεαλιστικά στίγματα τα οποία θα κυριαρχήσουν στη μεταγενέστερη ποίησή του και θα τον οδηγήσουν «σαν έτοιμο από καιρό» στο γερμανικό ρομαντισμό. Ολοκληρώνεται έτσι κατά τον ευτυχέστερο τρόπο ένας τόμος ο οποίος με το να συλλέγει τον κριτικό «ανθό» της επτανησιακής σκέψης του 19^{ου} αιώνα, προσφέρει στο σημερινό αναγνώστη μερικά από τα απαιτητικότερα λογοτεχνικά δοκίμια που γράφτηκαν από καταβολής της νεοελληνικής κριτικής και φιλολογίας.

3. ΜΑΚΡΙΤΖ, Π. 1995. *Διονύσιος Σολωμός*. Μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθήνα: Καστανιώτης. (α' έκδοση, Mackridge, P. 1989. *Dionysius Solomos*. Bristol Classical Press O.K.)

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Η ιδιάζουσα αποσπασματικότητα του σολωμικού έργου που το καθιστά εξαρχής εξαιτίας του ημιτελούς και ανολοκλήρωτου χαρακτήρα του ένα ερμηνευτικά «ανοικτό έργο»^[5] έχει αποτελέσει διαχρονικά την αφορμή έντονων ιδεολογικών αντιπαραθέσεων που εκτείνονται από την εκδοτική των σολωμικών κειμένων μέχρι την ερμηνευτική τους προσέγγιση και τη γραμματολογική τους κατάταξη στον ρομαντισμό ή τον κλασικισμό. Μολονότι αυτές οι ερμηνευτικές διαμάχες και διαφωνίες αποδεικνύουν το ζωτικό σφρίγος των σολωμικών κειμένων, συχνά δημιουργούν την εντύπωση ότι εξαντλούνται σε στείρες και άγονες προσωπικές αντιπαραθέσεις των οποίων η πολεμική και ο σχολαστικισμός δεν αδικούν πρωτίστως το σολωμικό έργο αλλά την ίδια την ερμηνευτική κοινότητα.

Από αυτή την άποψη, αν κάτι εκπλήσσει ευχάριστα στο προτεινόμενο βιβλίο του Peter Mackridge, είναι οι νηφάλιοι τόνοι που υιοθετεί κατά την προσέγγιση του σολωμικού έργου, η άρνησή του να συμμετάσχει και επομένως να νομιμοποιήσει αυτόν τον, ούτως ειπείν, φιλολογικό «καυγά» στον οποίο συχνά ενδίδει και αναλώνεται η σύγχρονη σολωμική έρευνα. Χωρίς κάτι τέτοιο να σημαίνει ότι το βιβλίο του Mackridge δεν διαθέτει (ή δεν παίρνει) «θέση», η εν λόγω νηφαλιότητά του θα πρέπει να αποδοθεί σε δυο κυρίως παράγοντες. Ο πρώτος είναι ότι, κατά δήλωση του ίδιου του συγγραφέα, έχει γραφτεί ως ένα «παιδαγωγικό εγχειρίδιο» (σ. 9) που δεν φιλοδοξεί τίποτα περισσότερο από το να εισαγάγει τον αμύητο και μη-ειδικό αναγνώστη στο ελληνόγλωσσο ποιητικό έργο του Σολωμού. Ο δεύτερος είναι ο δομικός τρόπος προσέγγισης του λογοτεχνικού φαινομένου τον οποίο υιοθετεί ο μελετητής από τη στιγμή που ο λογοτεχνικός δομισμός

αντλεί τις θεωρητικές του αρχές και αξίες από το χώρο των θετικών επιστημών, ο κριτικός της λογοτεχνίας (εν προκειμένω ο Mackridge) επιβάλλεται να υιοθετήσει εκείνη ακριβώς τη νηφάλια και αποστασιοποιημένη αντικειμενικότητα του ουδέτερου παρατηρητή με την οποία είναι άρρηκτα συνυφασμένη και ταυτισμένη η ίδια η επιστημονική διαδικασία.

Κάτω από αυτούς τους όρους και τις προϋποθέσεις το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου παρουσιάζει με λίαν ευσύννοπτο, στρωτό και κατανοητό τρόπο βασικά σημεία της ζωής του Σολωμού, το ιστορικό πλαίσιο της εποχής και του επτανησιακού περιβάλλοντος, όπως επίσης και το «πνευματικό υπόβαθρο» του ποιητή, το οποίο συναρτάται τόσο με τον ευρωπαϊκό χώρο (τον Δάντη, την ιταλική θρησκευτική ποίηση και τον ρομαντισμό) όσο και με τη νεοελληνική λογοτεχνία (την κρητική αναγέννηση, το δημοτικό τραγούδι και τον πρώιμο δημοτικισμό του Χριστόπουλου και Βηλαρά). Τοποθετώντας το έργο του Σολωμού στο ευρύτερο πλαίσιο του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, ο Mackridge εκθέτει βασικές, πλην όμως σύνθετες και δυσνόητες, όψεις της ρομαντικής ποιητικής όπως η φύση, η ελευθερία ή το ωραίο και το υψηλό με τέτοια εντυπωσιακή απλότητα και περιεκτικότητα που, αν μη τι άλλο, αποδεικνύουν τη βαθιά του εξοικείωση με το υπό συζήτηση θέμα. Ταυτοχρόνως, αναδεικνύοντας την ανήσυχη και δυναμική όψη του ρομαντισμού που παρωθεί το μοντέρνο ποιητή να αμφισβητήσει και να υπερβεί όχι μόνο τα παραδεδομένα ποιητικά όρια αλλά και αυτές ακόμη τις δικές του εκφραστικές δυνατότητες, ο Mackridge προσφέρει ένα ερμηνευτικό μίτο μέσω του οποίου θα μπορούσε κανείς να διεξέλθει το λαβύρινθο της σολωμικής αποσπασματικότητας, καθώς, όπως το θέτει ο ίδιος (σ. 30), η ρομαντική τάση για υπέρβαση των εκάστοτε υφισταμένων ορίων στη φύση και στην τέχνη εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την αποσπασματική μορφή των σολωμικών ποιημάτων όπως επίσης και την μεταφυσική αγωνία των ηρώων του στις ώριμες δημιουργίες του (ιδιαίτερα στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» και στον «Πόρφυρα»).

Τη χρονολογική κατάταξη των σολωμικών ποιημάτων στην έναρξη του δευτέρου κεφαλαίου ακολουθεί η παράθεση των κύριων λογοτεχνικών επιδράσεων που δέχτηκε το σολωμικό έργο με τρόπο τέτοιο, ώστε χωρίς να αγνοούνται ή να παραγνωρίζονται οι κλασικότροπες εκφάνσεις του, να εμφανίζεται ο κατά βάση ρομαντικός χαρακτήρας του. Ισχυριζόμενος ορθώς ότι η σχέση κλασικισμού και ρομαντισμού είναι πολύ πιο σύνθετη από αυτήν της απλής εναντίωσης ή αντιπαλότητας, ο Mackridge καταδεικνύει εξίσου ορθώς ότι ακόμη και η εκπεφρασμένη από τον ώριμο Σολωμό διάθεση να υπερβεί την καθιερωμένη διχοτομία κλασικισμού και ρομαντισμού μέσα από το «μικτό τρόπο» ενός «νέου είδους», το οποίο θα συνθέτει το «κλασικό» του Ομήρου με το «ρομαντικό» του Shakespeare, αποτελεί προϊόν (και συνάμα κοινό τόπο) της ρομαντικής συλλογιστικής που εκ των δυναμικών της προϋποθέσεων ωθείται στη διαρκή υπέρβαση του ίδιου της του εαυτού. Στη συνέχεια ο Mackridge, σύμφωνος με το λογοτεχνικό του δομισμό, διαμοιράζει το περιεχόμενο των σολωμικών ποιημάτων σε θεματικές περιοχές, όπως αυτές της «φύσης και της ελευθερίας», «του θανάτου και της θρησκείας», «του έρωτα και της αγνότητας», οι οποίες αναλύονται και παρουσιάζονται πάντα σε συνάρτηση με τα ευρύτερα γραμματολογικά δεδομένα της ρομαντικής ποίησης και ποιητικής.

Εκεί όμως που ο δομισμός του Mackridge παράγει τα πιο λαμπρά ερμηνευτικά αποτελέσματα είναι στο τρίτο κεφάλαιο της μελέτης του, όπου αναλύεται και παρουσιάζεται συνθετικά η μορφολογία των ποιημάτων του Σολωμού. Στο βαθμό που η δομική ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων δεν αφιερώνεται στην ερμηνευτική του ποιητικού περιεχομένου, στο «τι» λέει το ποίημα αλλά στο «πώς» το λέει, ήτοι στο συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο γλωσσικά οργανώνεται και μεθοδεύεται το εκάστοτε ποιητικό περιεχόμενο, ο Mackridge προσφέρει ίσως το πιο ολοκληρωμένο, από καταβολής σολωμικής κριτικής, πανόραμα των ποιητικών τρόπων του Σολωμού, κάνοντας παράλληλα πράξη το -κατά βάση ρομαντικό- αξίωμα του δομισμού ότι το «βάθος» στην ποίηση βρίσκεται στην ίδια την «επιφάνειά» της. Μια τέτοια διαπίστωση αποκτά ακόμη μεγαλύτερη βαρύτητα στην περίπτωση ενός ποιητή όπως ο Σολωμός ο οποίος με τη φιλοσοφική βαθύτητα των στίχων του όχι μόνο δεν αναίρεσε αλλά αντιθέτως ενίσχυσε την ήδη οξυμένη ευαισθησία του για το μορφικό περίβλημα της ποίησής του· τούτη η ευαισθησία καταφαίνεται από τις πρώτες υποδείξεις του για την έκδοση του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν», όπου δεν εννοούσε να «αλλάξει ούτε κόμμα» στη δημοσιευμένη

μορφή του ποιήματος, μέχρι τις ατελείωτες επεξεργασίες στις οποίες υπέβαλε τα ώριμα ποιήματά του για να επιτύχει την πιο τέλεια και καίρια διατύπωση του στίχου και της ιδέας την οποία αντιπροσώπευε. Δεν θα έπρεπε, άλλωστε, να λησμονείται ότι, όντας ένας δεινός χειριστής της ποιητικής γλώσσας και άριστος τεχνίτης του στίχου, ο Σολωμός θαυμάστηκε διαχρονικά ακόμη και από τους πολέμιούς του για την απaráμιλλη πλαστικότητα των ποιητικών του εικόνων ή για την ανήκουστη μουσικότητα των στίχων του. Κάτω από αυτούς τους όρους και τις προϋποθέσεις ο Mackridge αναλύει και παρουσιάζει τη διαφορετική φιλοσοφία ποιητικής σύνθεσης που υιοθετεί ο Σολωμός από τον εθνικό Ύμνο (όπου πρυτανεύει το αυθόρμητο και εμπνευσμένο «ξεχείλισμα της ψυχής») μέχρι τα αποσπασματικά έργα της ωριμότητας (όπου η «διαρκής και αδιάκοπη μελέτη του στίχου» διαθλάται σε φιλοσοφικούς στοχασμούς και αναθεωρητικές επεξεργασίες)· κατ' αντίστοιχο τρόπο αναλύονται τα διάφορα και διαφορετικά ποιητικά είδη στα οποία θήτηυσε ο Σολωμός προτού καταλήξει στην ωριμότητά του σε έναν ιδιόμορφο λυρισμό ο οποίος, στο ρομαντικό πλαίσιο της μίξης των ειδών, αξιοποιεί τόσο το αφηγηματικό ήθος του έπους όσο και τη διαλογική υφή του δράματος. Εντάσσοντας ακόμη στο πεδίο της μορφολογικής του έρευνας τη μεταφυσική ποιητική του ονείρου και του οράματος, την *ex abrupto* (απότομη) αρχή των ποιημάτων, καθώς επίσης και τον τρόπο χρήσης ρητορικών σχημάτων (όπως η προσωποποίηση, η επίκληση, η μεταφορά, η παρομοίωση ή το σύμβολο), ο Mackridge ολοκληρώνει την πανοραμική έκθεση της ποιητικής τεχνοτροπίας του Σολωμού με καίριες και εύστοχες επισημάνσεις για την προσωδία (το μέτρο, την ομοιοκαταληξία, τις παρηχήσεις) αλλά και τη γλώσσα των σολωμικών ποιημάτων που επιτρέπουν στη δημοτική να αναμιγνύεται με πλήθος ιδιωματικών, νεολογικών και λόγιων στοιχείων.

Η ανάλυση επιλεγμένων ποιημάτων στο τέταρτο κεφάλαιο που συγκεντρώνει τις σημαντικότερες ελληνόγλωσσες δημιουργίες του Σολωμού («Ύμνος εις την Ελευθερίαν», «Η Καταστροφή των Ψαρών», «Η φαρμακωμένη», «Ο Λάμπρος», «Εις μοναχήν», «Ο Κρητικός», «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», «Ο Πόρφυρας») ολοκληρώνει κατά τον καλύτερο τρόπο την εργασία του Mackridge στο βαθμό που αξιοποιεί συνθετικά πλέον τα επιμέρους πορίσματα της έρευνάς του πάνω στις επιδράσεις, το ύφος και τη μορφή της σολωμικής ποίησης, συνδυάζοντας έτσι το δομισμό της μορφολογικής ανάλυσης με το ερμηνευτικό έργο της νοηματικής εμβάθυνσης στο ίδιο το περιεχόμενο των ποιημάτων.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι, αποφεύγοντας το σχολαστικισμό, το βερμπαλισμό αλλά και τις ιδεοληπτικές αγκυλώσεις που συχνά χαρακτηρίζουν τη νεότερη σολωμική έρευνα, το μελέτημα του Mackridge αποδεικνύεται ένα καλογραμμένο και εμπεριστατωμένο βιβλίο όχι μόνο για εκείνον που θα ήθελε μια πρώτη και συνάμα εις βάθος γνωριμία με το ποιητικό έργο του Σολωμού αλλά και για τον ειδικό «σολωμισμό», καθώς η λεπτομερειακή ανάλυση της σολωμικής τεχνοτροπίας στο τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου αποδεικνύεται μια πολύτιμη εργασία υποδομής για το μέλλον των σολωμικών σπουδών. Απλοποιώντας -δίχως να απλουστεύει- σύνθετα ζητήματα της σολωμικής και ρομαντικής ποιητικής, αξιοποιώντας με τρόπο γόνιμο την ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία και τα πορίσματα της σολωμικής έρευνας, τεκμηριώνοντας φιλολογικά και κριτικά τις αναλύσεις του, το βιβλίο του Mackridge εκτός από μια εξαιρετική εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού αποτελεί επίσης και μια εξαιρετική εισαγωγή για το πώς θα έπρεπε να γράφονται οι εισαγωγές ή τα εισαγωγικού χαρακτήρα βιβλία.

4. Βελουδής, Γ. 1989. *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*. Αθήνα: Γνώση.

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Περί της σχέσης Σολωμού και γερμανικού ιδεαλισμού.

Θεωρείται, πλέον, «κλασικό στο είδος του» όχι άδικα, εφόσον με τη συγκριτική μέθοδο των «παράλληλων χωρίων» κατορθώνει να τεκμηριώνει πειστικά -ενίοτε, δε, αποκαλυπτικά- τις εκλεκτικές συγγένειες του ώριμου Σολωμού της κερκυραϊκής περιόδου (1828-1857) με τη «φιλοσοφική» ποίηση και ποιητική του

γερμανικού ρομαντισμού, προσφέροντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, ένα εντυπωσιακό πανόραμα όχι μόνον του επτανησιακού αλλά και του ευρωπαϊκού ποιητικού τοπίου που διαμορφώθηκε από το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα μέχρι το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα. Στην πράξη, η μονογραφία του Βελουδή καλύπτει ένα γραμματολογικό κενό ή ζητούμενο, διότι οσοδήποτε κι αν η σχέση του Σολωμού με τα γερμανικά γράμματα είχε κατά το παρελθόν επισημανθεί και αναδειχθεί από κριτικούς όπως ο Πολυλάς, ο Ζαμπέλιος, ο Καλοσγούρος, ο Παλαμάς ή ο Βάρναλης, δεν είχε τύχει ποτέ μιας συστηματικής επεξεργασίας που να συγκεντρώνει όλα τα τεκμήρια και να τα αξιοποιεί ερμηνευτικά στην κατεύθυνση μιας συνθετικής μελέτης. Ανοίγοντας, ωστόσο, το πολυδαίδαλο κεφάλαιο του σολωμικού «γερμανισμού», ο Βελουδής σε καμία περίπτωση δεν εξαρτά το έργο του Σολωμού από τη γερμανική λογοτεχνία με τρόπο που να αίρει την πρωτοτυπία και τη μοναδικότητά του. Στην πράξη, η διερεύνηση των γερμανικών πηγών του Σολωμού αποτελεί για τον Βελουδή το έναυσμα μιας αντίστοιχης έρευνας των αγγλικών και γαλλικών πηγών του, εφόσον, παρά τις επιμέρους ερμηνευτικές διαφωνίες του, θεωρεί ότι η διδακτορική διατριβή του Louis Coutelle, *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, έχει καλύψει επαρκώς και σε ικανοποιητικό βαθμό το θέμα των ιταλικών πηγών του ποιητή. Ο ίδιος ο Βελουδής, άλλωστε, κάνει πράξη ένα τέτοιο αίτημα, καθώς, παρά την προσήλωσή του στις γερμανικές επιρροές του ποιητή, δεν λείπουν από τη μελέτη του οι συχνές αναφορές και αναγωγές στα γραμματολογικά δεδομένα του ιταλικού, αγγλικού και γαλλικού ρομαντισμού. Εν κατακλείδι, ο Βελουδής εντάσσει την έρευνά του στο ευρύτερο πλαίσιο ενός φιλολογικού «συγκριτισμού» που θα άρει το έργο του εθνικού ποιητή πάνω από τα στενά όρια του εθνισμού έτσι ώστε να αναδειχθεί η ευρωπαϊκή υφή και εμβέλειά του^[6]. Ο Βελουδής θεωρεί επιβεβλημένη μια τέτοια εργασία, στο βαθμό που ο συγκριτικός προσανατολισμός τον οποίο είχαν εγκαινιάσει με τις παλαιότερες εργασίες τους ο Πολυλάς, ο Παλαμάς ή ο Βάρναλης ανακόπηκε αφενός από τον «ελληνοκεντρισμό» τον οποίο επέφερε στα νεοελληνικά γράμματα η λεγόμενη «γενιά του '30» και αφετέρου από την τραυματική εμπειρία της γερμανικής Κατοχής στην Ελλάδα που, αν μη τι άλλο, ενοχοποίησε ιδεολογικά οποιοδήποτε είδος διερεύνησης των γερμανικών πηγών του εθνικού ποιητή. Μολονότι η διαμάχη γύρω από τον ελληνοκεντρικό (ή εθνοκεντρικό) και τον ευρωπαϊκό (ή οικουμενικό) χαρακτήρα του σολωμικού έργου δεν είναι μια νέα υπόθεση^[7], θα πρέπει να επισημανθεί ότι τα δυο μοντέλα δεν είναι τόσο ασύμβατα όσο εκ πρώτης όψεως δείχνουν. Το εκπεφρασμένο όραμα του Σολωμού για μια εθνική λογοτεχνία που δεν θα περιορίζεται από την αντιγραφική μίμηση της κλασικής (αρχαιοελληνικής) γραμματείας αλλά και δεν θα παραμένει στα στενά όρια της λαϊκής έκφρασης που προδιαγράφει η δημώδης λογοτεχνία του Μεσαίωνα αποτελεί προϊόν της ευρωπαϊκής παιδείας του ποιητή που εμπνέεται από το παράδειγμα ξένων «εθνικών» λογοτεχνιών και της σημασίας που είχαν για τη διαμόρφωσή τους οι επώνυμες δημιουργίες ποιητικών μεγαλοφυϊών όπως του Δάντη στην περίπτωση της Ιταλίας, του Shakespeare στην Αγγλία ή του Goethe στην Γερμανία. Στο βαθμό που κάτω από την επιρροή του ρομαντισμού το αίτημα της εθνικής λογοτεχνίας διαπερνά από κοινού όλες τις ευρωπαϊκές χώρες του 19^{ου} αιώνα καθίσταται σαφές ότι ο εθνισμός του Σολωμού -και μάλιστα στην απαιτητική και ιδεαλιστική σημασία του που αναδεικνύει η περίφημη φράση του ότι «το έθνος θα πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικό ό,τι είναι αληθινό»- αποτελεί έκφραση του ίδιου του ευρωπαϊσμού του.

Η τεκμηρίωση του σολωμικού «γερμανισμού».

Στην προσπάθειά του να τεκμηριώσει πρωτογενώς την επαφή του Σολωμού με το γερμανικό ρομαντισμό ο Βελουδής δεν συναντά ιδιαίτερες δυσκολίες, καθώς, εκτός από τις αναφορές του ίδιου του ποιητή στα έργα και στην αλληλογραφία του ή τις προσωπικές μαρτυρίες ανθρώπων του φιλικού περιβάλλοντός του όπως ο Tommaseo, ο Πολυλάς ή ο Ζαμπέλιος, έχει επίσης στη διάθεσή του και το αναξιόποιητο υλικό των 25 τόμων γερμανικής λογοτεχνίας και φιλοσοφίας που μετέφρασε για χάρη του ποιητή στα ιταλικά ο Νικόλαος Λούντζης κατά τη δεκαπενταετία 1834-1849. Στη βάση αυτού του υλικού -και με την τεκμηριωμένη πεποίθηση ότι οι 25 αυτοί τόμοι αποτελούν μόλις το 1/3 της μεταφραστικής εργασίας του Λούντζη, χωρίς να συνυπολογίζονται οι αντίστοιχες μαρτυρημένες μεταφράσεις από γερμανομαθείς φίλους του Σολωμού που δεν διασώθηκαν-, ο Βελουδής αξιοποιεί την εντυπωσιακή ομολογουμένως «γερμανομάθειά» του^[8] για να αναδείξει τις γερμανικές πηγές του Σολωμού τόσο σε ποιητικό (σ. 59-102) όσο και σε θεωρητικό-φιλοσοφικό (σ. 102-217) επίπεδο. Σε ό,τι αφορά το ποιητικό σκέλος της έρευνας ο Βελουδής συγκρίνει επιμέρους

ποιητικά χωρία του Σολωμού με αντίστοιχα Γερμανών ποιητών, όπως οι F.G. Klopstock, G.A. Burger, J.W. Goethe, F. Schiller, F. Matthisson, Novalis, τους οποίους αποδεδειγμένα γνώριζε ο Έλληνας ποιητής, για να αναδείξει επιρροές, αντιστοιχίες και αναλογίες που εκτείνονται από το πεδίο του λεκτικού και της φρασεολογίας μέχρι το πεδίο της θεματολογίας, των εικόνων και μοτίβων. Αντίστοιχη εργασία πραγματοποιείται και στο φιλοσοφικό σκέλος της έρευνας, όπου η αξιοποίηση των σολωμικών δοκιμίων και στοχασμών επιτρέπει την ανάδειξη των εκλεκτικών συγγενειών τους με τη γερμανική ιδεαλιστική φιλοσοφία των Leibniz, Lessing, Kant, Fichte, Schiller, Goethe, Bohme, Schelling και Hegel. Σε αυτό το κομμάτι της εργασίας του ο Βελουδής δείχνει ότι, εκτός από την καταλυτική συμβολή του Friedrich Schiller για τη διαμόρφωση της ποιητικής θεωρίας και πρακτικής του ώριμου Σολωμού, εξίσου καταλυτική, καίρια και κρίσιμη υπήρξε η φιλοσοφία του G.W.F. Hegel που κατά μια έννοια συμπλήρωνε και ολοκλήρωνε την ιδεαλιστική διαλεκτική την οποία είχε εγκαινιάσει ο Schiller. Ύπ' αυτή την έννοια, ο Βελουδής αναδεικνύει παράλληλα με τον περιβόητο «σιλλερισμό» του ώριμου Σολωμού έναν αντίστοιχο «εγελιανισμό», την κρίσιμη σημασία του οποίου ο Πολυλάς υποβάθμισε εξαιτίας της μονοσήμαντης «σιλλερικής» παιδείας του. Και μολονότι η επιρροή του Hegel είχε επισημανθεί από μεταγενέστερους του Πολυλά κριτικούς όπως ο Καλοσγούρος ή ο Βάρναλης, η αλήθεια είναι ότι δεν είχε τύχει της συστηματικής και εις βάθος διερεύνησης που λαμβάνει στη μελέτη του Βελουδή.

Η πλαισίωση του σολωμικού «γερμανισμού» και το σύνθετο της σχέσης Ρομαντισμού και Κλασικισμού.

Μολονότι με το κλείσιμο του 2^{ου} κεφαλαίου, («Οι Γερμανικές πηγές»), η εργασία του Βελουδή θα μπορούσε να κριθεί ήδη ως επιτυχημένη και περατωμένη, ο μελετητής δεν αρκείται στη «μικροσκοπική», όπως ο ίδιος την ονομάζει (σ. 285), μεθοδολογία των «παράλληλων χωρίων», αλλά διευρύνει το εστιακό πεδίο και βάθος της έρευνάς του για να τοποθετήσει στο τρίτο κεφάλαιο, («Πρόσληψη και Επίδραση: Το περιβάλλον και η εποχή»), το γερμανισμό του Σολωμού μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο γερμανισμού που έχει ως σημείο αναφοράς του τους δυο τόπους διαμονής του ποιητή: την Επτάνησο και την Ιταλία. Ο Βελουδής σε αυτό το σημείο καταδεικνύει ότι όχι μόνον ο Σολωμός αλλά και ευρύτερα τα Επτάνησα υπήρξαν ένα γόνιμο κέντρο υποδοχής και αξιοποίησης του γερμανικού ιδεαλισμού περισσότερο στοχαστικό και απαιτητικό από ό,τι επί παραδειγματι η «ρομαντική» Αθήνα της οθωνικής περιόδου^[9]. Και χωρίς να αποκλείει την απευθείας επαφή ορισμένων Επτανήσιων διανοουμένων με τη Γερμανία, ο Βελουδής υποδεικνύει ως έμμεσο δίαυλο για την εισδοχή των γερμανικών ιδεών στην Επτάνησο την Ιταλία στην οποία ούτως ή άλλως λάμβαναν την ανώτερη μόρφωσή τους οι νεαροί γόνοι της επτανησιακής αριστοκρατίας (μεταξύ των οποίων και ο Σολωμός). Το γεγονός ότι το επίσημο έτος της εισόδου του γερμανικού ρομαντισμού στην Ιταλία, το 1816, συμπίπτει χρονικά με την περίοδο των σπουδών του Σολωμού στη γειτονική χώρα (1808-1818), επιτρέπει στον Βελουδή να μην περιορίσει, κατά τα ειωθότα, το γερμανισμό του Σολωμού στη μετά το 1828 περίοδο της Κέρκυρας αλλά να τον διευρύνει προς τα πίσω, έτσι ώστε να περιλάβει τα τρία τελευταία έτη της παραμονής του στην Ιταλία όπως επίσης και την περίοδο της Ζακύνθου (1818-1828). Ύπ' αυτή την έννοια, ο Βελουδής θα λέγαμε ότι «σχετικοποιεί» τον περίφημο κλασικισμό της προ του 1828 περιόδου του Σολωμού και αναδεικνύει την τριβή του ποιητή με το ρομαντισμό τόσο κατά την περίοδο της διαμονής του στην Ιταλία (στη διαμάχη του με τον Vincenzo Monti, στην προσωπική του φιλία με Ιταλούς ρομαντικούς όπως ο Giovanni Torti και ο Giuseppe Montani ή στο σταθερό θάυμασμό τον οποίο έτρεφε για το έργο του A. Manzoni), όσο και στην περίοδο της Ζακύνθου (σε έργα όπως «Η σκιά του Ομήρου», «Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν», η «Ωδή εις τον Λορδ Μπάιρον» και ο «Λάμπρος»). Μολονότι το σημείο αυτού του βιβλίου θα δώσει λαβή στην αναζωπύρωση της διαμάχης γύρω από τον κλασικιστικό ή ρομαντικό χαρακτήρα του σολωμικού έργου, η εργασία του Βελουδή προσφέρει την ευκαιρία να αρθούν ορισμένες μακροχρόνιες προκαταλήψεις και παρεξηγήσεις γύρω από το ρομαντισμό, και κυρίως η απλοϊκή αντίληψη ότι ο ρομαντισμός αποτελεί μια αναίρεση του κλασικού. Αντιθέτως από ό,τι κοινώς πιστεύεται οι ρομαντικοί είδαν αυτή την αναίρεση του κλασικού στον κλασικισμό κι όχι στους ίδιους τους εαυτούς τους, καθώς αν οι αρχαίοι τιμούνται ως «κλασικοί» εξαιτίας της δημιουργικής πρωτοτυπίας τους, τότε διδάσκουν και ενθαρρύνουν τους μοντέρνους να είναι εξίσου πρωτότυποι και δημιουργικοί κι όχι δουλικοί αντιγραφείς τους όπως οι κλασικιστές, οι

οποίοι με το να μιμούνται και να αναπαράγουν τον τύπο του αρχαίου «γράμματος», ακυρώνουν την ουσία του αρχαίου «πνεύματος» που είναι η αυτοπαιδαγωγία και η πρωτότυπη δημιουργικότητα. Ταυτισμένος σταθερά με το αίτημα της δημιουργίας σύγχρονων κλασικών έργων, ο ρομαντισμός όχι μόνο δεν συνιστά μιαν άρνηση του κλασικού αλλά, αντιθέτως, αποτελεί την πιο ισχυρή κατάφαση και επιβεβαίωσή του σε σημείο τέτοιο ώστε να αυτοαναγορεύεται ως «απόλυτος κλασικισμός»^[10]. Κάτω από αυτούς τους όρους καταδεικνύεται πόσο μηχανιστική και απλουστευτική είναι η τάση να ανάγονται οι αρχαιοελληνικές ή οι νεοπλατωνικές επιρροές του Σολωμού στην κλασικιστική παιδεία του και να θεωρούνται ως άρνηση ή απόρριψη του ρομαντισμού, όταν είναι γνωστό ότι ο ρομαντισμός, μέσω του φιλολογικού ιστορισμού και συγκριτισμού τον οποίο εγκαινίασε, συνετέλεσε τα μέγιστα στην καθιέρωση των αρχαίων Ελλήνων (κι όχι των Λατίνων από τους οποίους κατά κύριο λόγο αντλούσε την ποιητική του ο νεοκλασικισμός) ως προτύπων της κλασικής λογοτεχνίας. Κατά τον ίδιο τρόπο ο νεοπλατωνισμός του Σολωμού δεν διαφέρει σε τίποτα από το νεοπλατωνισμό οποιουδήποτε ρομαντικού καλλιτέχνη, καθώς είναι γνωστό ότι ο ρομαντισμός μέσω του ιδεαλισμού του όχι μόνο ανέσυρε από τη λήθη και επέβαλε εκ νέου στην ευρωπαϊκή παιδεία νεοπλατωνικούς φιλοσόφους (όπως, επί παραδείγματι, ο, σημαντικός για τη διαμόρφωση του Σολωμού, Ficino), αλλά θεωρήθηκε και ο ίδιος μια αναβίωση του νεοπλατωνισμού που ερχόταν σε ευθεία αντιπαράθεση με τον εγκεφαλικό ορθολογισμό του κλασικισμού.

Στο τελευταίο κεφάλαιο του μελετήματος «Ρομαντική Ποίηση και Ποιητική» ο Βελουδής αξιοποιεί συνθετικά τα επιμέρους ευρήματα της έρευνάς του για να αναδείξει όψεις του σολωμικού έργου άμεσες συναρτημένες με το γερμανικό ρομαντισμό όπως είναι η σύζευξη ποίησης και φιλοσοφίας, ο μυστικισμός της παραψυχολογίας, η αλλαγή καλλιτεχνικού παραδείγματος για την ποίηση με το πέρασμα από τη ζωγραφική (ut pictura, poesis) στη μουσική (ut musica, poesis), η θεωρία της ποιητικής μεγαλοφυΐας που απορρέει μέσα από την αναθεώρηση της σχέσης φύσης και τέχνης, όπως και η ρομαντικής υφής προβληματική της υπέρβασης της διχοτομίας κλασικισμού και ρομαντισμού μέσα από τη σύνθεση ενός «νέου είδους» το οποίο συναρτάται άμεσα με το πρόβλημα της αποσπασματικότητας. Μολονότι σε αυτό το σημείο της μελέτης η εμμονή του Βελουδή να συναρτά το ρομαντικό απόσπασμα με την καλλιτεχνική βούληση του συγγραφέα θα εγκαινιάσει ένα νέο γύρο αντιπαραθέσεων ανάμεσα στους σολωμιστές, εφόσον δύσκολα θα μπορούσε να θεωρήσει κανείς τα ημιτελή έργα του Σολωμού εκ προθέσεως ημιτελή, ο ίδιος ο μελετητής θα άρει τις τυχόν παρεξηγήσεις με νεότερη εργασία του που θα δείξει ότι η ουσία του ρομαντικού αποσπάσματος δεν έγκειται σε ένα δευτερεύον ζήτημα όπως η συγγραφική πρόθεση αλλά στην εγγενή τάση του ρομαντισμού να υπερβαίνει -να «γράφει» και να «διαγράφει»- τον εαυτό του για χάρη μιας απόλυτης ποίησης που θα συνθέτει κάθε επιμέρους αντίφαση μεταξύ αίσθησης και νόησης, φύσης και πνεύματος, υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας^[11].

Εν κατακλείδι, η εργασία του Βελουδή, αποτελώντας ένα τέλειο υπόδειγμα του τρόπου με τον οποίο θα έπρεπε να ασκείται η συγκριτική φιλολογία στα νεοελληνικά γράμματα, εμβαθύνει αποκαλυπτικά στις πηγές και τις ρίζες της ποιητικής δημιουργίας του Σολωμού, προσφέροντας παράλληλα στον υποψήφιο αναγνώστη μια πλήρη και εναργή εικόνα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα που διαμορφώθηκε κάτω από την πιο σύνθετη και απαιτητική μορφή του ρομαντισμού: αυτή του γερμανικού ιδεαλισμού.

5. ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Ε. 2001. *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Όψεις μιας σύνθετης σχέσης (1820-1950)*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Το γραμματολογικό σχήμα της «επτανησιακής σχολής» και η προβληματική συνοχή του.

Μολονότι το θέμα της νεοελληνικής πρόσληψης του σολωμικού έργου έχει απασχολήσει κατά κόρον στις τελευταίες δεκαετίες την κριτική, η φιλολογική διερεύνηση του ζητήματος εξαντλείται συχνά στην αθηναϊκή πρόσληψη του ποιητή, θεωρώντας ως περίπου αυτονόητη και δεδομένη την επιδοκιμαστική και θετική στάση

των Επτανησίων απέναντι στον Σολωμό. Ακόμη κι αν γνωρίζουμε ότι η πρώτη σοβαρή και συστηματική αμφισβήτηση του σολωμικού έργου προέρχεται από έναν Επτανήσιο, τον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο, ο καθιερωμένος χαρακτηρισμός του τελευταίου ως «αποστάτη» καταδεικνύει την εδραιωμένη πεποίθησή μας ότι η επτανησιακή λογιόσύνη του 19^{ου} αιώνα αποτέλεσε ένα ενιαίο και συμπαγές σώμα συσπειρωμένο γύρω από τον αδιαφιλονίκητο γενάρχη της, τον Διονύσιο Σολωμό. Ανοίγοντας, ωστόσο, το ειδικό κεφάλαιο της επτανησιακής πρόσληψης του Σολωμού ο Ευριπίδης Γαραντούδης αποδεικνύει, αν όχι το αβάσιμο, τουλάχιστον την απλοϊκότητα τέτοιων «αυτονόητων» παραδοχών, καθώς, όπως φανερώνει και ο υπότιτλος του μελετήματός του, η σχέση Σολωμού και Επτανησίων υπήρξε πολύ πιο «σύνθετη» από ό,τι κοινώς μας ωθεί να πιστεύουμε η ενιαία ομοιομορφία την οποία επιβάλλει η καθιερωμένη έννοια της «επτανησιακής σχολής». Για το λόγο αυτό το πρώτο κεφάλαιο της μελέτης του Γαραντούδη αφιερώνεται στην ιστορία του όρου «επτανησιακή σχολή» από τις πρώτες σποραδικές εμφανίσεις του στον 19^ο αιώνα μέχρι τη θεωρητική του συστηματοποίηση από τον Κωστή Παλαμά και από εκεί την εξάπλωση και τη διάχυσή του σε ολόκληρο τον 20^ο αιώνα. Ελέγχοντας την εγκυρότητα του όρου, ο Γαραντούδης καταδεικνύει ότι, περισσότερο από ένα αντικειμενικά διαπιστωμένο ιστορικό γεγονός, η «Επτανησιακή σχολή» ήταν μια ιδεολογική κατασκευή υπαγορευμένη από συγκεκριμένες ιστορικές περιστάσεις, ανάγκες και σκοπιμότητες· ιδιαιτέρως στην κομβική περίπτωση του Κωστή Παλαμά αντανakλά την ανάγκη του τελευταίου να δημιουργήσει μια εναλλακτική ποιητική παράδοση που θα νομιμοποιούσε το δικό του ανανεωτικό ποιητικό εγχείρημα απέναντι στον καθαρευουσιάνικο συντηρητισμό τον οποίο εκπροσωπούσαν οι παλαιοί και καθιερωμένοι ποιητές της Αθήνας. Εν ολίγοις, με το ερμηνευτικό εύρημα της «Επτανησιακής Σχολής» ο Παλαμάς δεν δημιούργησε μόνο τους απαραίτητους για κάθε νέο ποιητή ποιητικούς προγόνους του αλλά και τον ίδιο τον εαυτό του, καθώς με το να θεωρεί τον εαυτό του συνεχιστή της επτανησιακής κληρονομιάς επί αθηναϊκού εδάφους πλέον, ανέθετε επίσης στον εαυτό του το έργο της ολοκλήρωσης της σολωμικής αποσπασματικότητας που θα έφερνε πλέον τον ίδιο στην επίζηλη κορυφή του νεοελληνικού Παρνασσού. Σχολιάζοντας όχι μόνο τις αισθητικές και ιδεολογικές διαφοροποιήσεις του Σολωμού από τους λεγόμενους «εξωσολωμικούς» ποιητές της Επτανήσου (τον Κάλβο, τον Βαλαωρίτη ή τον Λασκαράτο) αλλά και τις συχνά προβληματικές σχέσεις του ακόμη και με μέλη τους λεγόμενου «σολωμικού κύκλου» (τον Τερτσέτη, τον Τυπάλδο και τον Πολυλά), ο Γαραντούδης καταδεικνύει ότι καθιερωμένοι γραμματολογικοί όροι της λογοτεχνικών ιστοριών όπως, εν προκειμένω, αυτός της «επτανησιακής σχολής» αποτελούν προϊόντα ιστορικών αφαιρέσεων, γενικεύσεων και σχηματοποιήσεων που σπανίως ανταποκρίνονται απολύτως στην πολυπλοκότητα και την πολυειδία των ιδίων των ιστορικών γεγονότων. Από αυτή την άποψη η ανάδειξη του υποτιμημένου καθαρευουσιανισμού αρκετών Επτανησίων ποιητών του 19^{ου} αιώνα δεν ελαχιστοποιεί μόνο τις διαφορές τους από τους αντίστοιχους καθαρευουσιάνους ποιητές της Φαναριώτικης και της πρώτης Αθηναϊκής Σχολής αλλά αμβλύνει παράλληλα την υποτιθέμενη δραστηριότητα της σολωμικής ποίησης στην Επτανήσο, αφού η χρήση της δημοτικής γλώσσας ως ποιητικού οργάνου από μια μεγάλη μερίδα Επτανησίων ποιητών ερμηνεύθηκε ανέκαθεν ως προϊόν του «σολωμισμού» τους.

Η επτανησιακή πρόσληψη του Σολωμού.

Στο δεύτερο κεφάλαιο του μελετήματος η συγκριτική ανάγνωση δύο επτανησιακών επιμνημόσυνων ποιημάτων για τον Σολωμό (το «Εις τον θάνατον Διονυσίου Σολωμού» του Ιάκωβου Πολυλά και «Το πρώτο ψυχροσάββατο» του Γεράσιμου Μαρκορά) με την αντίστοιχη επιμνημόσυνη ωδή του Alessandro Manzoni «Η Πέμπτη Μαΐου» για τον Ναπολέοντα Βοναπάρτη δεν αναδεικνύει μόνο την επιρροή της ιταλικής στην επτανησιακή ποίηση αλλά και το πώς τα ποιητικά κείμενα συμβάλλουν εξίσου με τα φιλολογικά κείμενα στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού κανόνα, εφόσον και τα δυο επιμνημόσυνα ποιήματα των Πολυλά και Μαρκορά προωθούν την καθιέρωση του Σολωμού ως του κορυφαίου νεοέλληνα ποιητή. Στο τρίτο κεφάλαιο, αντιθέτως, η ανάγνωση ενός ακόμη επτανησιακού επιμνημόσυνου ποιήματος για τον Σολωμό, το «Η δάφνη και το αηδόνι» του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, αναδεικνύει ένα διαφορετικό τρόπο πρόσληψης του Σολωμού που, αμφισβητώντας την ποιητική πρωτοκαθεδρία του τελευταίου, αποκαλύπτει τη φιλοδοξία του Βαλαωρίτη να ηγηθεί εκείνος της επτανησιακής και ευρύτερα νεοελληνικής ποίησης. Καταδεικνύεται κατ' αυτόν τον τρόπο, επίσης, ότι η διαρκής και έντονη πολεμική που μετά το θάνατο του Σολωμού άσκησε ο

σολωμικός κύκλος κατά του Βαλαωρίτη με επικεφαλής τον Πολυλά είχε τις ρίζες της στον άκρατο δημοτικισμό αλλά και στον πολιτικό εξτρεμισμό του Λευκαδίτη ποιητή που τον έφερνε εγγύτερα στη λαϊκότητα των «ποπολάρων» της Επτανήσου παρά στην πεφωτισμένη αριστοκρατία την οποία εκπροσωπούσε ο «εξευγενισμένος» δημοτικισμός του Σολωμού και των μαθητών του. Ύπ' αυτή την έννοια, η τεράστια απήχηση του Βαλαωρίτη στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα που τον κατέστησε δημοφιλέστερο ποιητή από τον ούτως ή άλλως προβληματικό (εξαιτίας της αποσπασματικότητάς του) Σολωμό, έτσι ώστε να αξιολογείται ως μεγαλύτερος και σημαντικότερος ποιητής από εκείνον -ιδιαιτέρως μετά την τιμητική πρόσκλησή του από το «καθαρευουσινάνικο» Πανεπιστήμιο των Αθηνών για την απαγγελία της «Ωδής εις τον Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε'» το 1872 που του έδωσε τον επίσημο τίτλο του «γεφυροποιού» Αθήνας και Επτανήσου, δημοτικισμού και καθαρευουσινανισμού-, δεν μπορούσε παρά να επιδεινώσει την ήδη υπάρχουσα εχθρότητα του σολωμικού κύκλου απέναντί του. Στην πράξη, η ποιητική κυριαρχία του Βαλαωρίτη τόσο στην Επταήσο όσο και στην υπόλοιπη Ελλάδα σήμαινε την κυριαρχία ενός διαφορετικού ιδεολογικού, γλωσσικού και αισθητικού κανόνα από αυτόν που εκπροσωπούσε ο Σολωμός, πράγμα το οποίο με τη σειρά του δείχνει την αδυναμία της σολωμικής ποίησης να ριζώσει και να δημιουργήσει «σχολή» τόσο επί επτανησιακού όσο και επί ελληνικού εδάφους.

Πολυλάς, Καλοσγούρος και Παλαμάς: οι τρεις μεγάλοι σταθμοί στην κριτική καθιέρωση του Σολωμού και η παρακμή του επτανησιακού πνεύματος.

Στο τέταρτο κεφάλαιο του βιβλίου του («Η πνευματική κληροδοσία του Σολωμού στους «επιγόνους» του») ο Γαραντούδης αφηγείται πως κάτω από την κριτική επίδραση του Πολυλά και του Καλοσγούρου η νεότερη αθηναϊκή σχολή (και κυρίως ο Παλαμάς) θα αναγνωρίσει την αισθητική και γλωσσική ανωτερότητα των αποσπασματικών ποιημάτων του ώριμου Σολωμού έναντι των ολοκληρωμένων ποιημάτων της νεότητάς του, και πως αυτή η αναγνώριση θα αφαιρέσει από τον Βαλαωρίτη τον τίτλο του κορυφαίου νεοέλληνα ποιητή για να τον παραδώσει στον Σολωμό. Ο Γαραντούδης όμως δείχνει επίσης πως οι λεπτές (πλην κρίσιμες) διαφοροποιήσεις του Παλαμά από τα κριτικά σχήματα του Πολυλά και του Καλοσγούρου οδήγησαν μαθηματικά στην υπέρβαση της σολωμικής (και ευρύτερα επτανησιακής) κληρονομιάς στα νεοελληνικά γράμματα· ενώ, δηλαδή, για τον Πολυλά και τον Καλοσγούρο το επτανησιακό πνεύμα ήταν ακόμη παρόν και εξελισσόμενο στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, για τον Παλαμά ήταν ήδη ένα παρελθόν, ένα κεφάλαιο της ιστορίας που είχε κλείσει οριστικά και αμετάκλητα, καθώς το ίδιο το γραμματολογικό σχήμα της «επτανησιακής σχολής» προέβλεπε ότι η λογοτεχνική δημιουργία στην Επταήσο είχε ολοκληρώσει τον κύκλο της και διαγράψει την ιστορική της τροχιά. Καθιστώντας το επτανησιακό φαινόμενο παρελθόν, ο Παλαμάς στην πράξη διασφάλιζε για τον ίδιο και τους ομοτέχνους της γενιάς του την επίσημη προοπτική του ποιητικού παρόντος και μέλλοντος. Το απαράδεκτο για τον Πολυλά και τον Καλοσγούρο εγχείρημα του Παλαμά να ελαχιστοποιήσει τις αισθητικές και γλωσσικές διαφορές του Σολωμού από τον Βαλαωρίτη αποτελεί μια περίτρηνη απόδειξη των υπέρμετρων ποιητικών του φιλοδοξιών, και κυρίως της προσπάθειάς του να ηγηθεί μιας νέας και ανώτερης ποίησης η οποία θα συνθέτει στο εσωτερικό της τον «οικουμενικό» (πλην «αποσπασματικό») Σολωμό με τον «ολοκληρωμένο» (πλην «στενά εθνοκεντρικό») Βαλαωρίτη. Σε τούτη την κριτική διαφοροποίηση του Παλαμά από τον Πολυλά και τον Καλοσγούρο θα προστεθεί ένας ακόμη καταλυτικός παράγοντας που δεν ήταν άλλος από τον ακραίο και εξτρεμιστικό δημοτικισμό του Γιάννη Ψυχάρη, καθώς η ιδεολογική συμπόρευση Παλαμά και Ψυχάρη μετά την όξυνση του γλωσσικού ζητήματος στις αρχές του 20^{ου} αιώνα θα εξουδετερώσει πλήρως τις αισθητικές και γλωσσικές αρχές του Πολυλά και του Καλοσγούρου τόσο επί αθηναϊκού όσο και επί επτανησιακού εδάφους. Σε αυτό το σημείο και έχοντας ως κεντρικό άξονα αναφοράς του έναν Επταήσιο κριτικό του 20^{ου} αιώνα, τον Γεράσιμο Σπαταλά, ο Γαραντούδης δείχνει πως η νεότερη επτανησιακή λογοσύνη αποκήρυξε τον Πολυλά και τον Καλοσγούρο ως «προδότες» του Σολωμού και ανακήρυξε τον Παλαμά και τον Ψυχάρη σαν τους μόνους γνήσιους και αυθεντικούς συνεχιστές της σολωμικής κληρονομιάς. Καταδεικνύεται, κατ' αυτόν τον τρόπο, πώς η πλήρης και οριστική πλέον επικράτηση των ιδεών του Παλαμά και του Ψυχάρη στην επτανησιακή κριτική θα σημαίνει την απορρόφησή της από τον φιλολογικό κανόνα της Αθήνας και μαζί με αυτήν τον οριστικό τερματισμό κάθε επτανησιακής ιδιαιτερότητας.

Το ίδιο θέμα με άλλους όρους διαπραγματεύεται και το τελευταίο κεφάλαιο της μελέτης του Γαραντούδη που αφορά τη γλωσσική θεωρία του Πολυλά. Καταδεικνύεται, εν προκειμένω, ότι οι Επτανήσιοι διανοούμενοι δεν αφομοίωσαν τα γλωσσικά διδάγματα του Σολωμού κατά τρόπο ενιαίο έτσι ώστε να θεωρείται ότι συγκροτούν «σχολή» ως προς το ζήτημα του δημοτικισμού τους. Ήδη από το 1890 ο Καλοσγούρος (1986, σ. 23) είχε διαχωρίσει τον «εξευγενισμένο δημοτικισμό» του Πολυλά, του οποίου η γλωσσική θεωρία συντονιζόταν με τις ώριμες και περισσότερο λόγιες δημιουργίες του Σολωμού, από τον «λαϊκό και αφελή δημοτικισμό» του Τυπάλδου και του Μαρκορά, οι οποίοι εμπνέονταν από το νεανικό και περισσότερο δημώδη Σολωμό της Ζακυνθινής περιόδου. Υπ' αυτή την έννοια, ο Πολυλάς αντιτιθέμενος τόσο στον καθαρευουσιανισμό όσο και στον λαϊκίστικο δημοτικισμό του Βαλαωρίτη ή του Ψυχάρη, θα προτείνει έναν «εξευγενισμένο» δημοτικισμό που αναπτύσσει επί το λογιότερο τα σολωμικά διδάγματα για την ποιητική εξύψωση της καθομιλουμένης γλώσσας του λαού. Στην πράξη, το γλωσσικό σύστημα του Πολυλά -ίδιο και συνάμα διαφορετικό από εκείνο του Σολωμού- θα αποτελέσει τη βάση για τη δημιουργία της λεγόμενης «Κερκυραϊκής Σχολής» της οποίας ηγήθηκε ο ίδιος. Όμως για μια ακόμη φορά η επικράτηση των γλωσσικών ιδεών του Ψυχάρη θα οδηγήσει επίλεκτα μέλη της Κερκυραϊκής Σχολής, όπως ο Κογεβίνας, ο Κονεμένος ή ο Χρυσομάλλης να στραφούν κατά του ηγέτη τους και να αμφισβητήσουν το γλωσσικό του σύστημα. Με εξαίρεση τον Καλοσγούρο και τον Μαβίλη, η γλωσσική θεωρία του Πολυλά θα αποτύχει να ριζώσει επί επτανησιακού εδάφους· κι αυτή η αποτυχία δεν είναι παρά μια ακόμη απόδειξη της άλωσης της επτανησιακής λογισύνης από την αθηναϊκή διάνοηση που οδήγησε στην παρακμή του επτανησιακού πνεύματος.

Συμπεραίνοντας, θα έλεγε κανείς ότι, παρά τον εξειδικευμένο χαρακτήρα της, η εργασία του Γαραντούδη δίνει με αφορμή την πρόσληψη του σολωμικού έργου μια λεπτομερή και εμπειριστατωμένη εικόνα της επτανησιακής λογοτεχνίας και διανόησης κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα. Στο βαθμό που η «επτανησιακή σχολή» είναι αθηναϊκό δημιούργημα -στο βαθμό, δηλαδή, που η εικόνα την οποία έχουμε για την επτανησιακή λογοτεχνία διαμορφώθηκε σε μεγάλο βαθμό στην Αθήνα του Κωστή Παλαμά-, το βιβλίο του Γαραντούδη θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια εμπειριστατωμένη απάντηση στο καίριο ερώτημα της Β. Αποστολίδου (1988, 199) για το πώς τελικά οι ίδιοι οι Επτανήσιοι αντιλαμβάνονταν και αξιολογούσαν τον εαυτό τους. Με δεδομένο το ειδικό βάρος της ποιητικής παρουσίας του Σολωμού ως εθνικού ποιητή των Ελλήνων γίνεται σαφές ότι ο τρόπος της κατανόησής του από τους Επτανήσιους αντανακλά σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο με τον οποίο κατανοούσαν τον ίδιο τον εαυτό τους. Υπ' αυτή την έννοια, το κεφάλαιο της επτανησιακής πρόσληψης του Σολωμού το οποίο ανοίγει και διεκπεραιώνει ο Γαραντούδης θα μπορούσε να θεωρηθεί μια πολύτιμη συμβολή στην ιστορική διερεύνηση της ίδιας της επτανησιακής αυτοσυνειδησίας.

6. ΒΑΓΕΝΑΣ, Ν., επιμ. 1992. *Οι Ωδές του Κάλβου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Είναι γνωστό ότι οι Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης έχουν εγκαινιάσει και καθιερώσει μια σειρά εισαγωγικών τόμων που περιέχουν τα πιο σημαντικά κριτικά και φιλολογικά κείμενα τα οποία έχουν γραφεί κατά καιρούς για συγγραφείς όπως ο Σολωμός, ο Παπαδιαμάντης, ο Καβάφης, ο Σεφέρης, ο Ελύτης, κ.ά. Στο πλαίσιο αυτής της σειράς εντάσσεται και ο προτεινόμενος τόμος *Οι Ωδές του Κάλβου* ο οποίος αποδεικνύεται εξίσου πολύτιμος για τον αναγνώστη όσο και ο αντίστοιχος, επιμελημένος από τον Γιώργο Κεχαγιόγλου, τόμος *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού*· κι αν ο τελευταίος δεν στάθηκε δυνατό να «χωρέσει» στην λίστα των προτεινόμενων βιβλίων για τον Σολωμό, αυτό οφείλεται στη δυσκολία να επιλέξει κανείς ανάμεσα στην πληθώρα ειδικών μελετών και μονογραφιών που έχουν συσσωρευτεί τα τελευταία χρόνια για το έργο του εθνικού ποιητή. Αλλά αν ο βιβλιογραφικός όγκος γύρω από τον Σολωμό οφείλεται στην ιδιάζουσα αποσπασματικότητα του έργου του που το καθιστά, όπως έχουμε προαναφέρει, ένα «ανοικτό ερμηνευτικά έργο», η μικρότερη ποσοτικά βιβλιογραφία για τον Κάλβο θα μπορούσε σε μεγάλο βαθμό να αποδοθεί στο γεγονός ότι το έργο του μοιάζει αυστηρά κλειστό και περιχαρακωμένο στην

ανεπανάληπτη μοναδικότητα και ιδιομορφία του. Μολονότι το έργο του Κάλβου θα μπορούσε να ενταχθεί στο ευρύτερο πλαίσιο της εθνικοπατριωτικής ποίησης που γραφόταν στην επαναστατημένη Ευρώπη από τα τέλη του 18^{ου} μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, η γλωσσική και στιχουργική ιδιομορφία του δυσκολεύει την ένταξή του σε οποιοδήποτε είδος ποιητικής σχολής ή καλλιτεχνικού ρεύματος^[12]. Τοποθετημένη κατά βάση στο μεταίχμιο του όψιμου νεοκλασικισμού και του αρχόμενου προ-ρομαντισμού, η ποίηση του Κάλβου συνθέτει και συγχωνεύει στο εσωτερικό της με έναν ανεπανάληπτο και συνάμα πρωτόγνωρο τρόπο την ηρωική ηθική του Ομήρου και του Πινδάρου με τη μελαγχολία του χριστιανισμού, τον πεσσιμιστικό υπαρξισμό του στωικισμού με το μοντέρνο συναισθηματισμό του Jean Jacques Rousseau, το αποκαλυπτικό και προφητικό ύφος της Παλαιάς Διαθήκης με εκείνον τον ακραίο φιλελευθερισμό που χαρακτήριζε τις πιο εξτρεμιστικές πτέρυγες της Γαλλικής Επανάστασης, τους Ιακωβίνους του Ροβεσπιέρου, οι οποίοι, στο όνομα της γκιλοτινας και της αγχόνης, αποκλήθηκαν και έμειναν γνωστοί στην ιστορία ως «Τρομοκρατία». Αλλά με τον ίδιο τρόπο που ο Κάλβος δεν έμοιαζε να βγαίνει από κάποια συγκεκριμένη παράδοση ή να προέρχεται από μια ορισμένη σχολή, δεν δημιούργησε επίσης σχολή (επίγονους και συνεχιστές), καθώς το έργο του τόσο απόλυτα και αυστηρά προσωπικό δεν έμοιαζε να χωράει τίποτα άλλο πέρα από τον ίδιο τον εαυτό του. Με μια παρεμφερή διατύπωση θα λέγαμε ότι το έργο του Κάλβου δεν μοιάζει με τίποτα άλλο εκτός από τον ίδιο τον εαυτό του· αλλά το γεγονός ότι παραμένει άγνωστο μέχρι σήμερα με το τι έμοιαζε ο Κάλβος -το γεγονός ότι δεν διασώζεται εικόνα ή πορτραίτο που θα τον αποτύπωνε φυσιογνωμικά και θα τον καθιστούσε πιο οικείο ή προσιτό σε εμάς- δεν κάνει τίποτα άλλο παρά να εντείνει το μυστήριο που εξαρχής τον περιέβαλλε και τον κατέστησε το πιο απόκοσμο ίσως πλάσμα των νεοελληνικών γραμμμάτων. Σε αυτό το ποιητικό «μυστήριο» που ακούει στο όνομα «Κάλβος» επιχειρεί να μας εισαγάγει ο εν λόγω τόμος ο οποίος κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1992 με αφορμή τον εορτασμό των 200 χρόνων από τη γέννηση του ποιητή και επανακυκλοφόρησε το 1999 με τον ελαφρά παραλλαγμένο τίτλο *Εισαγωγή στην Ποίηση του Κάλβου*.

Ο τόμος ξεκινά δικαιωματικά και ως θα όφειλε με την περίφημη διάλεξη που έδωσε ο Κωστής Παλαμάς για τον Κάλβο στο φιλολογικό σύλλογο «Παρνασσός» το 1889 και δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Εστία* το ίδιο έτος. Είναι γνωστό ότι πριν από την εν λόγω διάλεξη του Παλαμά ο Κάλβος δεν υφίσταται ως ποιητικό μέγεθος στα νεοελληνικά γράμματα, καθώς μετά την ποιητική του σιγή το 1826 -και παρά τις φιλότιμες πλην αναποτελεσματικές προσπάθειες Επτανήσιων λογίων όπως ο Σπυρίδωνας Δε Βιάζης- το έργο του για πάνω από μισό αιώνα θα περιπέσει στη λήθη και την αφάνεια· από εκεί θα το ανασύρει ο Παλαμάς για να το καθιερώσει ως ένα εκ των κορυφαίων ποιητικών έργων του νεοελληνικού λυρισμού. Αναγνωρίζει κανείς σε αυτήν την κίνηση την κριτική γενναιοδωρία και την ευρύτητα του πνεύματος που ανέκαθεν χαρακτήριζαν τον Παλαμά, καθώς παρά το δημοτικισμό του δεν θα διστάσει να ομολογήσει και να αναγνωρίσει την υψηλή αισθητική απόλαυση που μπορούσε να του δημιουργήσει και να του μεταδώσει ο αρχαϊκός ποιητικός λόγος του Κάλβου. Πέρα όμως από την καθιερωμένη ιστορική και γραμματολογική σημασία του, το κείμενο του Παλαμά αποδεικνύεται και μια εξαιρετική εισαγωγική μελέτη στη μορφολογία και θεματολογία του Κάλβου. Με τη γνωστή του κριτική εμβριθεία ο Παλαμάς δεν θα παρουσιάσει μόνο τις κυριότερες και κρίσιμότερες όψεις του καλβικού έργου αλλά θα ανοίξει και θα θέσει προς περαιτέρω φιλολογική διερεύνηση όλα εκείνα τα θέματα της γλώσσας, της προσωδίας και των ποιητικών πηγών του, που θα απασχολήσουν μεταγενέστερα την καλβική κριτική.

Εξίσου πολύτιμο όμως αποδεικνύεται και το κείμενο του Τέλλου Αγρα «Ανδρέας Κάλβος» (1937), καθώς εκτός από τη διεισδυτική του ματιά στις ρητορικές δομές της καλβικής ποίησης, θέτει επί τάπητος και το ζήτημα της μοντέρνας πρόσληψής του. Καταδεικνύεται σε αυτό το σημείο ότι το εξημμένο ενδιαφέρον των μοντέρνων ποιητών του μεσοπολέμου για τον Κάλβο οφείλεται στον αισθητισμό των νεότερων εποχών που, προτάσσοντας την αυτονομία του έργου τέχνης, ευνοεί έργα με τις μορφικές ιδιαιτερότητες του Κάλβου. Για να δανειστούμε έναν όρο από τον Charles Baudelaire, ο αισθητισμός εκ των θεωρητικών του προϋποθέσεων και παραδοχών ευνοεί «αισθητικές ανωμαλίες» ή «αισθητικά παράδοξα» (*curiosités esthétiques*), και το έργο του Κάλβου εξαιτίας του μυστηρίου που περιβάλλει την προέλευση και τη μορφή του ικανοποιεί εμφανώς τέτοιου τύπου αισθητικά κριτήρια. Αυτές οι γοητευτικές παραδοξότητες του Κάλβου, άλλωστε, θα αποτελέσουν το αντικείμενο των δύο κλασικών πλέον μελετών του Γιώργου Σεφέρη (Πρόλογος για μια

έκδοση των «Ωδών», 1942) και του Οδυσσέα Ελύτη («Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλη του Ανδρέα Κάλβου», 1946). Για τον Σεφέρη ο Κάλβος θα αποτελέσει μια αφορμή για να επανέλθει στο φλέγον για τον ίδιο ζήτημα της παράδοσης και της σχέσης του μοντέρνου (επώνυμου) δημιουργού με αυτήν, δείχνοντας πως ένας ποιητής του οποίου η γλώσσα δεν ικανοποιεί το κριτήριο ενός «φυσικού ελληνισμού», δύναται εντούτοις να δημιουργήσει αισθητική συγκίνηση χάρη στη δύναμη της ποιητικής φαντασίας και των εικόνων του. Λύνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τις «απορίες» που είχε διαβάζοντας τον Κάλβο το 1936^[13], ο Σεφέρης παραδίδει τη σκυτάλη στον Οδυσσέα Ελύτη ο οποίος, ομολογώντας με τη σειρά του την παράλληλη έλξη και απώθηση που του ασκεί το καλβικό έργο, θα το διαβάσει με τα αμιγώς αισθητικά κριτήρια της καθαρής ποίησης που κυριάρχησαν στην Ευρώπη από την εποχή του γαλλικού συμβολισμού και μετά.

Στον αισθητικό κανόνα της γενιάς του '30 εντάσσεται, ως γνωστόν, και το κριτικό έργο του Κ.Θ. Δημαρά, ο οποίος με το σημαντικό μελέτημά του «Πηγές της έμπνευσης του Κάλβου» (1946) αναδεικνύει με ένα περισσότερο φιλολογικό τρόπο από ό,τι, επί παραδείγματι, ο Σεφέρης τις εκλεκτικές συγγένειες του Κάλβου με τη μεταφυσική ποιητική της νύχτας και του τύμβου που εγκαινίασε ο συναισθηματικός νεοκλασικισμός του προ-ρομαντισμού στην Ιταλία (Ugo Foscolo) και στην Αγγλία (Edward Young, Ossian, Thomas Gray). Υπ' αυτή την έννοια, δεν θα μπορούσε παρά να κριθεί απαραίτητη και επιβεβλημένη η ένταξη στον τόμο του αντιρρητικού λόγου τον οποίο αρθρώνει στο κείμενο του Δημαρά ο Δ. Τζιόβας με το μελέτημά του «Νεοκλασικές απηχήσεις και μετωνυμική δομή στις Ωδές του Κάλβου» (1987). Αξιοποιώντας κατά κύριο λόγο το γλωσσολογικό δομισμό του Roman Jakobson, και εν προκειμένω την αντιδιαστολή του τελευταίου μεταξύ μετωνυμίας και μεταφοράς, όπου η μετωνυμία συνοψίζει την νεοκλασικιστική ποιητική ενώ η μεταφορά αυτή του ρομαντισμού, ο Τζιόβας αναλύει τη ρητορική δομή της ποίησης του Κάλβου για να αναδείξει την κυριαρχία της μετωνυμίας και, επομένως, τη νεοκλασικιστική υφή της. Στο βαθμό που ρητή επιδίωξη του Τζιόβα (σ. 274) δεν είναι «να επιβάλλει τη νεοκλασική θεώρηση του Κάλβου ως μοναδική και απόλυτη» και, επομένως, «να αποκλείσει τη λυρική ή ρομαντική ανάγνωση της ποίησής του», το μελέτημά του θα λέγαμε ότι φέρει στην επιφάνεια άλλες όψεις του καλβικού λυρισμού από εκείνες του Δημαρά, συμπληρώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την αναγνωστική θεώρηση μιας ποίησης που εξαρχής αποδεικνύεται πολύπλευρη και πολυσύνθετη εξαιτίας των αντινομιών και των ετερόκλητων παραδόσεων που συγχωνεύει στο εσωτερικό της. Αυτές ακριβώς τις συστατικές για το καλβικό έργο αντιφάσεις και αντινομίες του συζητούν και διαπραγματεύονται με τα κείμενά τους ο Κώστας Στεργιόπουλος («Η εσωτερική περιπέτεια του Κάλβου», 1960), ο Mario Vitti («Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του», 1964) και ο Γιάννης Δάλλας («Ο Κάλβος από την προοπτική του χρόνου», 1981), ενώ το ευσύνολτο κείμενο του Δημήτρη Μορτόγια («Κάλβος», 1977) θέτει με εξαιρετική διαύγεια τα ιστορικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα της επαναστατικής τόσο σε επίπεδο μορφής όσο και περιεχομένου ποίησης του Κάλβου που τον κατέστησαν επώδυνο τόσο για τον δημοτικισμό όσο και για τον καθαρευουσιανισμό.

Οι μελέτες των Π. Μουλλά («Σκέψεις για τη μετρική του Κάλβου», 1979) και Μ. Ρερί («Ο "τραγικός" και ο "ηρωϊκός" στίχος του Κάλβου», 1988) μοιάζουν περισσότερο εξειδικευμένες, καθώς εστιάζουν στην προσωδία της καλβικής στιχουργίας. Ωστόσο στο βαθμό που η μορφή στον Κάλβο είναι περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο ποιητή ζήτημα «ουσίας» και όχι απλώς «τύπου», η ένταξη των εν λόγω μετρικών δοκιμίων σε έναν τόμο που, κατά τη δήλωση του επιμελητή του (σ. viii), περιέχει περισσότερο «κριτικά» παρά στενά «φιλολογικά» κείμενα, κρίνεται ως απολύτως εύστοχη και νομιμοποιημένη. Υπ' αυτή την έννοια, ο Μουλλάς, εστιάζοντας σε εκείνους τους καλβικούς συνδυασμούς επτασύλλαβου και πεντασύλλαβου που άλλοτε δημιουργούν το ρυθμικό αίσθημα του ελληνικού δεκαπεντασύλλαβου κι άλλοτε του ιταλικού ενδεκασύλλαβου, δύναται να αναδεικνύει τον ιδιόμορφο διάλογο που εγκαινιάζει ο Κάλβος μεταξύ της ιταλικής και της ελληνικής στιχουργίας. Με δεδομένη όμως την κριτική αντίληψη του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα για τον επικό χαρακτήρα του δεκαπεντασύλλαβου όπως, επίσης, και τη δραματικότητα του ενδεκασύλλαβου, ο Ρερί διευρύνει αυτό το στιχουργικό διάλογο του Κάλβου σε επίπεδο λογοτεχνικών ειδών αναδεικνύοντας στη βάση του λυρισμού του έναν στίχο που συνθέτει το ηρωϊκό του έπους με το τραγικό του δράματος. Αναδεικνύεται, κατ' αυτόν τον τρόπο, η «πολύτροπος αρμονία» της καλβικής ποίησης μέσα από την ιδιόμορφη ρυθμικότητα ενός στίχου που δεν έπαψε ποτέ να εντυπωσιάζει ποιητές και κριτικούς, έτσι

ώστε να αποτελέσει το έναυσμα αρκετών στιχουργικών πειραματισμών από τον Παλαμά μέχρι τον Ελύτη. Ο τόμος ολοκληρώνεται με το δοκίμιο του επιμελητή Νάσου Βαγενά, «Ο ποιητής ως κριτικός», το οποίο, επισκοπώντας τα ιστορικά συμφραζόμενα της προαναφερόμενης διάλεξης του Παλαμά το 1889, αναδεικνύει την προδρομική σημασία της κριτικής που άσκησε ο Αλέξανδρος Σούτσος το 1833 στη «μεγάλη» πλην «πτωχά ενδεδυμένη» ποίηση του Κάλβου και του Σολωμού· μια κριτική που απλουστευτικά, κατά τον Βαγενά, θεωρήθηκε αρνητική ή απορριπτική, καθώς μέσα από τη συνεξέταση των περίπλοκων γλωσσικών και αισθητικών δεδομένων της εποχής της θα μπορούσε στην αντιφατικότητά της να επανεκτιμηθεί ως εγκωμιαστική και επαινετική.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι οι *Ωδές του Κάλβου* αποτελούν την ιδανική εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου, εφόσον περιέχουν τις σημαντικότερες κριτικές σελίδες που έχουν γραφτεί για τον Ζακυνθινό ποιητή τόσο από μεγάλους νεοέλληνες ποιητές όπως ο Παλαμάς, ο Αγρας ο Σεφέρης και ο Ελύτης, των οποίων η κριτική ευαισθησία και διεισδυτικότητα θα πρέπει να θεωρείται δεδομένη, όσο και από κορυφαίους εκπροσώπους της νεοελληνικής φιλολογίας και κριτικής.

7. ΣΚΟΠΕΤΕΑ. Σ. 1985. *Πέντε μαθήματα για τον Κάλβο*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν.

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Ο «απόσυρτος» Κάλβος.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, μεγάλο μέρος της γοητείας που ασκεί ο Κάλβος οφείλεται στο μυστήριο το οποίο περιβάλλει τόσο τον ίδιο όσο και την ποίησή του. Η ποιητική του εμφάνιση το 1824 θα μπορούσε κυριολεκτικά να εκληφθεί ως κεραυνός εν αιθρία, καθώς τίποτα από όσα είχαν προηγηθεί στην νεοελληνική ποιητική παράδοση δεν προετοιμάζε (ή δικαιολογούσε) την έλευσή του. Αλλά με τον ίδιο αφνίδιο τρόπο που παρουσιάστηκε ο Κάλβος, μιλώντας μιαν ανήκουστη (ή πρωτάκουστη) ποιητική γλώσσα, σίγησε επίσης το 1826 και εξαφανίστηκε για πάνω από μισό αιώνα δίχως να αφήσει πίσω του ίχνη ή συνεχιστές. Το μυστήριο το οποίο καλύπτει την προέλευση της ποίησής του σε επίπεδο γλώσσας, προσωδίας, εικόνων και ιδεών ενισχύεται ακόμη περισσότερο από την παντελή απουσία προσωπογραφίας του που, διασώζοντας τη φυσιογνωμία του, θα τον καθιστούσε περισσότερο προσιτό και οικείο. Από αυτή την άποψη δεν είναι διόλου τυχαίος ο βιβλικός τρόπος με τον οποίο ανέπλασαν στη φαντασία τους την (απούσα) μορφή του Κάλβου ποιητές όπως ο Παλαμάς, ο Καρυωτάκης, ο Σεφέρης ή ο Ελύτης, παρουσιάζοντάς τον ως μια επιβλητική φιγούρα μαυροντυμένου γέρου που στέκει και αγναντεύει το βάθος του ορίζοντα, ανεβασμένος είτε σε κάποια απάτητη κορυφή βουνού είτε σε κάποιο ερημικό βράχο ο οποίος θαλασσοδέρνεται από τα μανιασμένα κύματα του ωκεανού. Οι δυσθεώρητες κορυφογραμμές των γιγαντιαίων βουνών όπως και η απεραντοσύνη του Ωκεανού αποτελούν, ως γνωστόν, τυπικές εικόνες του ρομαντικού Ύψηλου που αναμιγνύουν το αίσθημα του απόμακρου (του ανοίκειου και απόκοσμου) με το αίσθημα του δέους. Στο φόντο αυτής της αδάμαστης φύσης που καλλιεργεί από κοινού το αίσθημα της απεραντοσύνης και της ερήμωσης, ο Κάλβος, ως άλλος βιβλικός προφήτης ή ερημίτης, εικονογραφείται πάντα «απόσυρτος, αταίριαστος και μονάχος» (κατά την ποιητική ρήση του Παλαμά), έτσι ώστε παράλληλα με τη μοναχικότητά του να δηλώνεται και η σεβάσμια μοναδικότητά του που αυτομάτως τον ανυψώνει πάνω από τα κοινά ανθρώπινα μέτρα και σταθμά. Διότι πίσω από αυτήν την βιβλική υφή φιγούρα του Κάλβου αποτυπώνεται πρωτίστως η ηθική αυστηρότητα με την οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη η περιώνυμη «αρετολογία» του (η σταθερή κι αδιάπτωτη εξύμνηση της Αρετής ως της ύψιστης αξίας της ανθρώπινης ζωής). Στην πράξη το αίσθημα του απρόσιτου ή του απόκοσμου που συνοδεύει τον Κάλβο οφείλεται στην εικόνα του αγωνιζόμενου ανθρώπου που δεν διαπραγματεύεται στο ελάχιστο τις αξίες και τις ιδέες του, που δεν χαλαρώνει ποτέ τον ηρωικό τόνο της φωνής του, με αποτέλεσμα η ηθική σοβαρότητα και αυστηρότητα την οποία αποπνέει να εγγίζει τα όρια του απόλυτου. Σε σύγκριση με τον περισσότερο «γήινο», «προσιτό» κι εντέλει «ανθρώπινο» ιδεαλισμό του Σολωμού, ο ιδεαλισμός του Κάλβου φαντάζει πάντα περισσότερο

«τραχύς» και «απόκοσμος», εξαιτίας ακριβώς του απόλυτου ή αδιάλλακτου τρόπου με τον οποίο εκφέρεται, με αποτέλεσμα να αποκλείει από το εσωτερικό του οτιδήποτε δεν συμμορφώνεται προς αυτόν. Σε αυτό ακριβώς το αισθητικό και ηθικό απόλυτο το οποίο δημιουργεί ο πάντα υψηλός και σοβαρός τόνος του Κάλβου είναι αφιερωμένα τα *Πέντε Μαθήματα για τον Κάλβο* της Σοφίας Σκοπετέα, εκφωνημένα τον Ιανουάριο του 1983 στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν.

«Εμείς, ο Κάλβος»: Ίδια γλώσσα για πράγματα κοινά.

Το πρώτο μάθημα («Η μοίρα του Κάλβου»), εμπνευσμένο από ένα στίχο του Γ. Σαραντάρη («Εμείς, ο Κάλβος»), επισκοπεί συνολικά την ποιητική παρουσία του Κάλβου αλλά και τη μεταγενέστερη τύχη που επιφυλάχθηκε στο έργο του, ιδίως μετά την ανακάλυψή του από τον Παλαμά, ο οποίος το εδραίωσε στη νεοελληνική αισθητική συνείδηση μέσα από τις αντιφάσεις τις οποίες προκαλούσε ο ίδιος ο ποιητής ως «πουριτανός αισθησιοκράτης, ρομαντικός κλασικιστής ή δημοτικιστής αρχαϊζων» (σ. 32). Αλλά αυτές οι αντιφάσεις δεν αποτελούν για τη Σκοπετέα παρά μια επιμέρους πτυχή του μοναχικού (και για τούτο δύσβατου) δρόμου τον οποίο επέλεξε να ακολουθήσει ο Κάλβος, διαφοροποιούμενος από το παράδειγμα των δύο άλλων μεγάλων ποιητών της Ζακύνθου, του Ugo Foscolo και του Διονυσίου Σολωμού (σ. 16). Διότι, σε αντίθεση με τον ποιητικό του μέντορα Foscolo, ο Κάλβος δεν θα επιλέξει τελικά την ασφάλεια μιας δόκιμης και δοκιμασμένης λογοτεχνικά γλώσσας όπως η ιταλική, ούτε όμως και την αναγνωσιμότητα της δημώδους νεοελληνικής μέσα από την οποία ο Σολωμός διασφάλισε όλες τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την πανελλήνια αναγνώρισή του ως εθνικού ποιητή. Μιλώντας μια δυσανάγνωστη και, επομένως, δυσνόητη γλώσσα ομηρικής ή πινδαρικής προέλευσης, ο Κάλβος κατάφερε μεν να ανυψώσει τον ποιητικό του εαυτό πάνω από τα δημώδη μέτρα και σταθμά αλλά με έναν τρόπο που, επί της ουσίας, τον απέκλεισε από τον αγωνιζόμενο λαό του 1821 στον οποίο υμνητικά αναφερόταν. Κατά έναν παράδοξο και συνάμα ειρωνικό τρόπο, την ίδια ακριβώς στιγμή που ο αριστοκρατικής καταγωγής (και διόλου λαϊκός) Σολωμός εκπροσωπούσε μέσα από τη χρήση της δημώδους γλώσσας έναν ποιητικό δημοκρατισμό με πανελλήνια χαρακτηριστικά, ο πληβείος Κάλβος δημιουργούσε μια καθ' όλα αριστοκρατική ποίηση η οποία προεξοφλούσε το μελλοντικό του αποκλεισμό και αφάνεια. Η ειρωνική παραδοξότητα αυτής της «αντιθετικής παραλληλίας», την οποία εντοπίζει η Σκοπετέα στους βίους του Σολωμού και του Κάλβου (σ. 31), ενισχύεται ακόμη περισσότερο αν αναλογιστεί κανείς την εκ διαμέτρου αντίθετη στάση τους απέναντι στα κοινά: διότι, ενώ ο γλωσσικά και ποιητικά «δημώδης» Σολωμός παρέμεινε πολιτικά αμέτοχος και ανενεργός απέναντι στον εθνικοπατριωτικό ξεσηκωμό της εποχής του, ο κατά τ' άλλα «απόσυρτος» και αριστοκρατικά μονήρης Κάλβος θα υποστεί καθ' όλη τη διάρκεια της παραμονής του επί ευρωπαϊκού εδάφους τις διώξεις και τις παρακολουθήσεις της μυστικής αστυνομίας της Ιεράς Συμμαχίας, όντας σεσημασμένος εξαιτίας της σχέσης του με τον πολιτικά εξόριστο Foscolo, της ενεργούς εμπλοκής του στην επαναστατική οργάνωση των Ιταλών καρμπονάρων αλλά και του ριζοσπαστικού φιλελευθερισμού των «Ωδών» του^[14]. Όπως θα το έθετε αργότερα ο Παλαμάς, ο Κάλβος, με και παρά την αριστοκρατική αρχαιοπρέπεια της μορφής του, υπήρξε «δημοτικότερος» ως προς το περιεχόμενο, επιλέγοντας, κατά τη συναφή διατύπωση της Σκοπετέα, να χρησιμοποιήσει «ίδια γλώσσα για πράγματα κοινά» (σ. 34). Αλλά αυτή ακριβώς η αντίφαση μορφής και περιεχομένου στη σχέση της ποίησης του Κάλβου με τον εξωτερικό κόσμο της ιστορίας αποτελεί για την Σκοπετέα μια επιμέρους έκφραση της συνολικής έντασης (ή διαφοράς) ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό (το «Εγώ» και το «Εμείς») την οποία κάθε ποίηση, άξια του ονόματός της, οφείλει να πραγματώνει και να αναδεικνύει, εφόσον χωρίς αυτή την αντιφατικότητα δεν θα ήταν νοητή κανενός είδους δημιουργικότητα και, επομένως, κανενός είδους ποιητικότητα.

Η καλβική προσωδία.

Ανάλογες αντιφάσεις χαρακτηρίζουν και την προσωδία του Κάλβου στην οποία είναι αφιερωμένο το δεύτερο μάθημα της Σκοπετέα («Το μέτρο»). Διότι οσοδήποτε κι αν ο Κάλβος, κατά τα ειωθότα του παροικιακού ελληνισμού της εποχής του, υποστήριξε ένθερμα την οργανική ενότητα αρχαιοελληνικής και νεοελληνικής γλώσσας (τη γλωσσική και, επομένως, εθνική συνέχεια του ελληνισμού ανά τους αιώνες), με το

προσωδιακό του σύστημα η πλάστιγγα θα γείρει προς τη μεριά της νεοελληνικής, καθώς, ορμώμενος από το σύγχρονο παράδειγμα των μοντέρνων ευρωπαϊκών γλωσσών, θα απορρίψει την αρχαιοελληνική διάκριση μεταξύ βραχέων και μακρών φωνηέντων και θα θέσει ως βάση της στιχουργίας του τη δυναμική του τόνου αλλά και των συνιζήσεων. Το γεγονός ότι μια αντίστοιχη στροφή από τη συλλαβική ποσότητα στην τονικότητα (και μάλιστα με έμφαση στη συνιζήση) πραγματώνει κι ο Σολωμός, θέτοντας κατ' ουσίαν τις βάσεις της νεοελληνικής μετρικής, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί άσχετο με την ιταλική παιδεία των δύο Επτανήσιων ποιητών, ιδιαιτέρως από τη στιγμή που απαράβατος κι ακλόνητος τελεστής για την ταυτότητα του στίχου αποβαίνει ο καταληκτικός του τόνος (η τελευταία τονισμένη συλλαβή του). Από αυτή την άποψη δεν είναι διόλου τυχαίο ότι η ελληνικότητα της σολωμικής και καλβικής προσωδίας βρέθηκε συχνά στο στόχαστρο της αμφισβήτησης θεωρούμενη περισσότερο ως ιταλική παρά ως ελληνική. Ωστόσο, παρά τις επιμέρους ομοιότητες στη μετρική τους συμπεριφορά, η ιδιομορφία του Κάλβου σε σχέση με τον Σολωμό έγκειται στο γεγονός ότι οσοδήποτε κι αν ακολουθεί το μοντέρνο παράδειγμα της τονικής στιχουργίας, η βάση της έμπνευσής του παραμένει πάντα η ποσοτική προσωδία των αρχαίων. Το γεγονός, για παράδειγμα, ότι ο καταληκτικός πεντασύλλαβος της καλβικής στροφής ακολουθεί τους τονικούς κανόνες της μοντέρνας προσωδίας δεν αναιρεί σε καμία περίπτωση την αρχαιοελληνική του καταγωγή από τον σαπφικό αδώνιο· κάτι αντίστοιχο θα μπορούσε να υποστηριχθεί και για όλες εκείνες τις ομηρικές ή πινδαρικές λέξεις του Κάλβου που, ενσωματωμένες στο μοντέρνο πλαίσιο της τονικής ρυθμικότητας, επιβάλλεται να ακουστούν (ή να προφερθούν) με ένα διαφορετικό εκφραστικό ήθος από εκείνο της αρχαιότητας. Όπως το θέτει η Σκοπετέα (σ. 47), η καλβική εκφορά του λόγου αποτυπώνει την «ιδιαιτέρη ρυθμική αίσθηση που δημιουργούν οι αρχαίοι στίχοι, διαβασμένοι εσωτερικά, σύμφωνα με την ισχύουσα σήμερα ελληνική φωνητική και μετρική»· όταν, μάλιστα, αυτό το νεοελληνικό άκουσμα του αρχαίου στίχου διαθλάται από την ιταλική μετρική συνείδηση του Κάλβου, τότε το προϊόν δεν μπορεί παρά να παρουσιάζει όλες εκείνες τις ιδιοτυπίες που χαρακτηρίζουν τον ρυθμό των Ωδών του. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η Σκοπετέα αρνείται οποιαδήποτε προσπάθεια «εθνικοποίησης» του Κάλβου που θεωρεί ως βάση των επτασύλλαβων του τον «ελληνικό» δεκαπεντασύλλαβο (το στίχο, δηλαδή, στον οποίο κατέληξε ο Σολωμός μετά από μακροχρόνιες εκφραστικές αναζητήσεις). Η Σκοπετέα δεν αγνοεί ότι στο συνδυασμό τους οι καλβικοί επτασύλλαβοι μπορούν κάποτε να δημιουργήσουν το ρυθμικό αίσθημα ενός δεκαπεντασύλλαβου που έχει τις ρίζες του στο Βυζάντιο ή στο δημοτικό τραγούδι (αλλά σίγουρα όχι στα έπη της Κρητικής Αναγέννησης)· θεωρεί μάλιστα ότι, όπως στη γλώσσα, έτσι και στο μέτρο, ο Κάλβος επιδεικνύει συχνά έναν απροσδόκητο «βυζαντινισμό», ο οποίος όμως οφείλεται περισσότερο στην αντιφατική συνύπαρξη αρχαιοελληνικών και νεοελληνικών στοιχείων παρά στις επιδιώξεις ή τις προθέσεις του ίδιου. Από τη στιγμή που συστατική στιγμή για την οικοδόμηση της καλβικής προσωδίας αποτελεί ο ρητός και κατηγορηματικός από τον ίδιο τον ποιητή αποκλεισμός του δεκαπεντασύλλαβου, που τον αποκόπτει ταυτοχρόνως από κάθε δημώδη ή λόγια νεοελληνική ποιητική παράδοση, η Σκοπετέα δεν θεωρεί μόνον ιδεολογικά επιλήψιμο τον εθνοκεντρισμό τον οποίο επιβάλλει η δεκαπεντασύλλαβη ανάγνωση των στίχων του αλλά και αισθητικά άκομψο (ή ποιητικά αναίσθητο), στο βαθμό που περιστέλλει την ιδιάζουσα ποικιλομορφία του ρυθμού του. Όπως σε μια μεταγενέστερη εποχή ο Διονύσης Καψάλης (1998, 62-63), έτσι και η Σκοπετέα δεν θεωρεί το μέτρο του Κάλβου αντίγραφο κάποιου προγενέστερου προσωδιακού προτύπου αλλά προϊόν απόφιας ποιητικής έμπνευσης και δημιουργικότητας που έχει ως αποτέλεσμα να επιβάλλεται με έναν απόλυτο τρόπο σε όλη την έκταση της ποίησής του, καθώς, σε αντίθεση με τον Σολωμό που πειραματίστηκε με πλείστες μετρικές μορφές, ο Κάλβος αποδεικνύεται στην προσωδία του το ίδιο αμετακίνητος (δηλαδή, απόλυτος) όπως και στη γλώσσα του. Και παρά τη φαινομενική στασιμότητα ή μονοτονία του, το προσωδιακό σύστημα του Κάλβου, εκμεταλλευόμενο το δυναμισμό του τόνου και των συνιζήσεων, δύναται, σύμφωνα με την Σκοπετέα, να διασφαλίζει: α) μιαν άγνωστη στα αρχαία μέτρα ελευθερία κινήσεως του τόνου που νομιμοποιεί τη δυναμική των παρατονισμών αλλά και των ποικίλων (τροχαϊκών ή αναπαιστικών) μεταμορφώσεων του ιαμβου, και β) την ελευθερία στην κατάληξη του στίχου που με την οξύτονη, παροξύτονη ή προπαροξύτονη μορφή του ελευθερώνεται από την κατά Κάλβο «βαρβαρότητα των ομοιοκαταληξιών» (σ. 40-41). Καταδεικνύεται κατ' αυτόν τον τρόπο ότι το αίσθημα της μονοτονίας, το οποίο παράγει η αδιάπτωτη επανάληψη του ίδιου προσωδιακού και στροφικού συστήματος στην ποίηση του Κάλβου, είναι μονάχα φαινομενικό, εφόσον στο εσωτερικό του επιτρέπεται μια απίστευτη ποικιλία συνδυασμών που εξηγεί γιατί από τον Παλαμά μέχρι τον

Ελύτη ο στίχος του αποτέλεσε τη βάση και το έναυσμα πλείστων μετρικών και στιχουργικών πειραματισμών.

Ο Κάλβος ως ποιητής ποιήσεως.

Τα υπόλοιπα τρία μαθήματα της Σκοπετέα αφορούν συγκεκριμένες ωδές του Κάλβου όπως «Ο Ωκεανός», «Η Βρετανική Μούσα» και «Εις Σούλι». Η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των εν λόγω ωδών, ωστόσο, συνδυάζεται από τη μελετήτρια με ευρύτερες ερμηνευτικές αναγωγές που εκτείνονται στο σύνολο του καλβικού έργου αλλά και στις εκλεκτικές του συγγένειες με το έργο άλλων νεοελλήνων ποιητών από τον Σολωμό και τον Παλαμά μέχρι τον Καρυωτάκη και τον Εγγονόπουλο. Διότι μέσα από τη λεπτόλογη ανάλυση των συγκεκριμένων ωδών δίνεται στη Σκοπετέα η ευκαιρία να επαναφέρει στο προσκήνιο το μείζον αισθητικό και ηθικό πρόβλημα κάθε ποίησης που δεν είναι άλλο από αυτό της σχέσης της με την εξωκειμενική πραγματικότητα. Η Σκοπετέα αποδεικνύει ότι η σχέση μορφής και περιεχομένου που προκαλείται στην ποίηση του Κάλβου από τη χρήση «ίδιας γλώσσας για πράγματα κοινά» έχει ισχύ μόνον όσον αφορά τη σχέση της με το εξω-γλωσσικό της αντικείμενο αναφοράς που είναι ο εθνικοπατριωτικός αγώνας του 1821, ενώ, εξ εναντίας, στο εσωτερικό της καλβικής ποίησης ισχύει το ακριβώς αντίστροφο που είναι η οργανική σχέση μορφής και περιεχομένου. Έτσι, για παράδειγμα, μέσα από την έξοχη ανάγνωση των περιφημών ασυναίρετων του Κάλβου, η Σκοπετέα αναδεικνύει μια εμφαντική χρήση της γλώσσας -αντίστοιχη με αυτήν του Σολωμού στον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν»-, όπου το περιεχόμενο αντανάκλαται στη μορφή με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που η μορφή σχολιάζει το περιεχόμενο. Προϊόν τούτης της αδιάσπαστης ενότητας μορφής και περιεχομένου στο εσωτερικό της καλβικής ωδής είναι η συγκρότησή της ως αυτοτέλεστου κόσμου που έχει, όμως, ως αποτέλεσμα να αυτονομείται από την εξω-γλωσσική πραγματικότητα στην οποία αναφέρεται. Διαπιστώνεται, εν ολίγοις, ότι η ποίηση τρέφεται από μια ταυτόχρονη άρνηση και κατάφαση της πραγματικότητας, καθώς, αν, από τη μία πλευρά, η ποίηση καταφάσκει την πραγματικότητα στο βαθμό που αυτή αποτελεί τη βάση της δημιουργίας της, από την άλλη, δεν παύει να την αρνείται στο βαθμό που τη μετασχηματίζει δημιουργικά και δεν την αναπαράγει ή αντιγράφει μιμητικά. Στην πράξη, για τη Σκοπετέα αυτή η ταυτόχρονη κατάφαση και άρνηση της πραγματικότητας γεννά τις περιφημες αντιφάσεις του Κάλβου, χωρίς τις οποίες όμως καμία ποιητικότητα ή δημιουργικότητα δεν θα ήταν την ίδια στιγμή νοητή ή δυνατή. Εν ολίγοις, ο υψηλός τόνος του Κάλβου σε γλωσσικό και προσωδιακό επίπεδο είναι άρρηκτα συναρμολογημένος με ένα εξίσου υψηλό περιεχόμενο στο οποίο, ο ιστορικός αγώνας του '21, διαθλασμένος από τη φαντασία του ποιητή, αναπλάθεται με τους όρους μιας αποκαλυπτικής κοσμογονίας της οποίας η εντυπωσιακή εικονοποιία αντλεί τόσο από την ηρωική ποίηση της προ-κλασικής αρχαιότητας (Όμηρο, Ησίοδο και Πίνδαρο) όσο και από τη χριστιανική μεταφυσική της Βίβλου και, εν προκειμένω, της Παλαιάς Διαθήκης. Το πρόβλημα εδώ, όπως και στην περίπτωση του Σολωμού, είναι ότι ο Κάλβος λειτουργεί ως μάρτυρας ενός ιστορικού γεγονότος του οποίου δεν διαθέτει αυτοψία, με αποτέλεσμα η ποίησή του από τη μία πλευρά να μην αυτονομείται απολύτως από την ιστορική πραγματικότητα την οποία αναπαριστά, εφόσον αυτή παραμένει η βάση της δημιουργίας του, αλλά, από την άλλη, και να μην συμπίπτει απολύτως ή επακριβώς με αυτήν. Κοντολογίς, η ιστορική στιγμή στην ποίηση του Κάλβου (όπως με άλλους όρους, άλλωστε, και στον Σολωμό) λαμβάνει μια ιδεατή διάσταση που αφορά περισσότερο την Επανάσταση όπως θα έπρεπε (ή θα όφειλε ιδεωδώς) να είναι παρά όπως πραγματικά ήταν (ή υπήρξε). Σε αυτό το ρήγμα πραγματικότητας και ιδεώδους, στο οποίο θα μπορούσε κανείς να αποδώσει την αποσπασματικότητα του Σολωμού αλλά και την αφνίδια εξαφάνιση ή σιγή του Κάλβου, οφείλει η καλβική ποίηση τον αγωνιστικό της χαρακτήρα τον οποίον η Σκοπετέα με εξαιρετική διαύγεια εντοπίζει και απομονώνει ως μείζον χαρακτηριστικό της (σ. 79). Κάτω από αυτούς τους όρους ο αγώνας -και συνάμα αγωνία- του Κάλβου για ποιητική έκφραση δύναται εκ νέου να παραλληλιστεί με τον ίδιο τον αγώνα του ελληνικού έθνους για ελευθερία και ανεξαρτησία.

Εν κατακλείδι, συστατική στιγμή και συνάμα βασική αρετή της αναγνωστικής στρατηγικής της Σκοπετέα είναι η ανάδειξη των ζωτικών για την ποίηση του Κάλβου αντιφάσεών της. Μολονότι η Σκοπετέα σε μεγάλο βαθμό αναπαράγει τον αισθητισμό παλαιότερων κριτικών του Κάλβου όπως ο Παλαμάς, ο Αγρας, ο Σεφέρης ή ο Ελύτης, διαφοροποιείται από εκείνους στο γεγονός ότι δεν προσπαθεί να επιλύσει και,

επομένως, να αναιρέσει ή να ακυρώσει τις καλβικές αντιφάσεις αλλά, αντιθέτως, να τις αναδείξει μέσα στην πολύπλευρή πτύχωσή τους ως συστατικές της ίδιας της ποιητικής διαδικασίας. Αντιμετωπίζοντας τον Κάλβο όχι ως έναν απλό ποιητή αλλά ως ποιητή ποιήσεως -ως ποιητή, δηλαδή, που ποίησε πρωτίστως την ίδια τη γλώσσα, το ρυθμό και το ύφος του-, η Σκοπετέα καταδεικνύει ότι το μυστήριο το οποίο ενσαρκώνει ο Κάλβος δεν είναι τίποτα άλλο από αυτό του το μυστήριο της ποιητικής δημιουργίας.

8. ΔΑΛΛΑΣ, Γ. 1999. *Ο κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου. Η αρχαία βάση και η υπέρβασή της*, Αθήνα: Σοκόλης.

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Εκ της ιδιόμορφης συστάσεώς του, το έργο του Κάλβου μοιάζει να απαιτεί για την ερμηνευτική του προσπέλαση δυο ειδών φιλόλογους: έναν κλασικό φιλόλογο, καθώς χωρίς την αρχαιογνωσία του, μεγάλο μέρος της καλβικής ποίησης, φορτωμένο από πλήθος αρχαιοελληνικών συμβόλων και μοτίβων, όχι μόνο θα καθίστατο δυσερμηνευτο αλλά κυριολεκτικά ανεξήγητο, και ένα νεοελληνιστή (ή, ευρύτερα, μοντέρνο) φιλόλογο, καθώς ο εντοπισμός των αρχαιοελληνικών πηγών του Κάλβου από μόνος του δεν εξηγεί τίποτα, αν, παράλληλα, δεν συνδυάζεται με τα μοντέρνα ποιητικά συμφραζόμενα της εποχής του και, εν προκειμένω, με τα δεδομένα του όψιμου ιταλικού νεοκλασικισμού αλλά και του αρχόμενου αγγλικού προ-ρομαντισμού. Ως εκδότης και μεταφραστής αρχαίων λυρικών ποιημάτων αλλά και ως συστηματικός ερευνητής της νεοελληνικής γραμματείας, ο ποιητής και κριτικός Γιάννης Δάλλας μοιάζει εκ προοιμίου να εκπληρώνει τους όρους και τις προϋποθέσεις των δύο προαναφερομένων φιλολογικών «ειδικεύσεων»: πολύ περισσότερο, μάλιστα, όταν στη μελέτη του Κάλβου ο Δάλλας έχει θητεύσει δόκιμα για πάνω από μια εικοσαετία, είτε σε φιλολογικό-εκδοτικό επίπεδο -*Οι Ψαλμοί του Δαβίδ υπό Ανδρέα Κάλβου* (1981), *Ανδρέα Κάλβου Ιωαννίδου Η Ιωνιάς* (1992), *Ανδρέα Κάλβου Ωδαί: Η Λύρα, Λυρικά, Απόσπασμα άτιτλου ποιήματος* (1997)-, είτε σε επίπεδο ερμηνευτικής κριτικής με τις κατατοπιστικές εισαγωγές του στις παραπάνω εκδόσεις αλλά και το αυτόνομο μελέτημά του, *Η ποιητική του Ανδρέα Κάλβου. Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των Ωδών* (1997). Σε αυτό το πλαίσιο, *Ο κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου* αποτελεί την τελευταία εσοδείας εργασία του Δάλλα που, όπως ο ίδιος ο μελετητής θεωρεί, «ολοκληρώνει τον κύκλο» (σ. 11) της μακροχρόνιας ενασχόλησής του με τον Ζακυνθινό ποιητή με έναν τρόπο που συνοψίζει και συνάμα κορυφώνει όλο τον προγενέστερο ερμηνευτικό του μόχθο.

Η διπλή διάσταση του καλβικού κλασικισμού.

Επισκοπώντας στο πρώτο μέρος της μελέτης του («Η δυεδρικότητα της γλώσσας και του ύφους») τη μετάβαση του Κάλβου από τις πρώιμες ιταλόγλωσσες δημιουργίες του (1812-1815) στις «Ωδές» (1824-1826), ο Δάλλας διαπιστώνει τη «διπλή διάσταση» του κλασικισμού του, καθώς, αν στην πρώιμη φάση του ο Κάλβος εμπνέεται μονοσήμαντα από το σύγχρονό του ιταλικό νεοκλασικισμό (τον Vittorio Alfieri και τον Ugo Foscolo κατά βάση), στη μεταγενέστερη φάση των «Ωδών» κυριαρχεί η ευθεία αναγωγή του ποιητή στις αρχαιοελληνικές πηγές, η οποία του επιτρέπει να μπολιάζει με ένα γόνιμο και δημιουργικό τρόπο πλέον την αρχαία ποίηση με τη μοντέρνα ποίηση του κλασικισμού και του προ-ρομαντισμού. Κάτω από αυτούς τους όρους, ο κλασικισμός του Κάλβου αποδεικνύεται ταυτοχρόνως αρχαϊκός και μοντέρνος, ελληνικός και ευρωπαϊκός, εθνικός και χριστιανικός, εξηγώντας, παράλληλα, γιατί για την ερμηνευτική του προσπέλαση προαπαιτούνται δυο ειδών φιλόλογοι (ή φιλολογικές ειδικεύσεις). Όντας διττός κι αμφίδρομος, ο ποιητικός αρχαϊσμός του Κάλβου είναι εξαρχής διαλογικός, εφόσον στο εσωτερικό του διασταυρώνονται και συνομιλούν αμφοτέρως η αρχαιότητα με τους μοντέρνους καιρούς.

Το επιχείρημα για τη διπλή όψη του καλβικού κλασικισμού τεκμηριώνεται καταρχήν στις επιμέρους πτυχώσεις της γλωσσικής του τακτικής και, εν προκειμένω, στη χρήση λέξεων που σε ποσοστό 85% είναι «και αρχαίες και νέες αλλά, τυπικά στην καταγωγή τους, αρχαίες», καθώς έχουν επιβιώσει στη ζώσα ομιλία του νεότερου ελληνισμού είτε «τεχνητά διαμέσου της καθαρεύουσας» είτε «φυσικότερα με την ίδια ή

παράγωγή σημασία» (σ. 39). Εξίσου χαρακτηριστική από αυτή την άποψη είναι η τάση του Κάλβου άλλοτε να προκρίνει τη λησμονημένη αρχαιοελληνική σημασία των λέξεων που χρησιμοποιεί, άλλοτε τη νεοελληνική σημασία τους, κι άλλοτε και τις δυο μαζί. Αντίστοιχης διπλής προελεύσεως μοιάζει να είναι και η συχνή επίταξη του επιθέτου στην ποίηση του Κάλβου, εφόσον μπορεί να αποδοθεί τόσο στον «ιταλισμό» του ποιητή που ακολουθεί «τη συνήθη ιταλική σύνταξη, ενισχυμένη από την επίκαιρη τάση του νεοκλασικού αρχαϊσμού της εποχής» (σ. 49), όσο και στην επίδραση του Ομήρου, όπου η επίταξη του επιθέτου αποτελεί συστατικό στοιχείο του ποιητικού του ύφους. Κι αν στη σύνταξη της νεοελληνικής γλώσσας η επίταξη του επιθέτου ξενίζει, με αποτέλεσμα η ανοίκεια χρήση του από τον Κάλβο να ενισχύει την ποιητικότητα του λόγου του, εξίσου χαρακτηριστική είναι η συνδυαστική χρήση πρόταξης και επίταξης που οδηγεί στην επαλληλία των επιθέτων με τη χιαστή ή κυκλική πλαισίωση των ουσιαστικών, αναδεικνύοντας για μια ακόμη φορά τη διττή διάσταση του καλβικού κλασικισμού, εφόσον το ιδιότυπο φαινόμενο της επαλληλίας του επιθέτου μπορεί να αποδοθεί τόσο σε κείμενα της αρχαιότητας (λόγου χάριν, στους *Ορφικούς Ύμνους*) όσο και στη «γνωστή νεοκλασική χλιδή και πληθωρικότητα του επιθέτου» (σ. 54).

Η επική και δραματική βάση του καλβικού λυρισμού.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας του («Τα αρχαία πρότυπα»), ο Δάλλας επισκοπεί την επική και δραματική βάση της λυρικής ποίησης του Κάλβου. Με το έπος σχετίζονται τόσο η καλβική αναβίωση της ομηρικής μυθολογίας περί Θεών και Ηρώων όσο και η συχνή μέσα στις «Ωδές» υιοθέτηση αφηγηματικών τεχνικών για την αναπαράσταση των ηρωικών κατορθωμάτων του Αγώνα του '21. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτό το σκέλος της εργασίας παρουσιάζει η σύγκριση των 62 συνολικά παρομοιώσεων των «Ωδών» με τις αντίστοιχες ομηρικές παρομοιώσεις, όπου διαπιστώνεται ότι, πέρα από τις ομοιότητες ως προς τον τεχνικό τρόπο της δόμησής τους, υφίστανται κι αρκετές διαφορές που θα πρέπει να αποδοθούν στη διαφορά των εποχών, και, κυρίως, στο χριστιανικό πνεύμα της εποχής του Κάλβου που τον εξωθεί πολλές φορές να μη χρησιμοποιεί στο πρώτο σκέλος της παρομοίωσης (το σκέλος του γνωστού και του οικείου) συγκεκριμένες έννοιες και παραστάσεις, όπως ο Όμηρος, αλλά αφηρημένες ιδέες και εικόνες. Υπ' αυτή την έννοια, η παρομοίωση του Κάλβου δεν εξαιρείται αλλά αποτελεί οργανικό κι αναπόσπαστο κομμάτι του διαλόγου αρχαιότητας και νεωτερικότητας που εγκαινιάζει ο διττός κλασικισμός του, εφόσον ήδη στο εσωτερικό της παρομοίωσής του συναντώνται η πλαστικότητα του αρχαιοελληνικού κόσμου (η ατάραχη και γαλήνια *επιφάνεια* της αρχαίας τέχνης) με την πνευματικότητα του χριστιανισμού (το μυστηριώδες και αόριστο *βάθος* των χριστιανικών κειμένων)^[15]. Διαπιστώνοντας ότι η ομηρικής προέλευσης και τεχνικής παρομοίωση του Κάλβου διαθλάται τόσο από εκκλησιαστικά χριστιανικά κείμενα όσο και από τον προ-ρομαντισμό του Ossian, ο Δάλλας δύναται να μιλήσει για μια «οσσιανική» αντιμετώπιση του Ομήρου μέσα στις «Ωδές», η οποία, επειδή ακριβώς είναι αρκετά συνηθισμένη στην εποχή του Κάλβου, αναδεικνύει το διάλογο του ποιητή όχι μόνο με την αρχαιότητα αλλά και με τη «ζώσα» ποίηση του καιρού του.

Σε ό,τι αφορά τη δραματική βάση του καλβικού λυρισμού, ο Δάλλας δείχνει τόσο σε φραστικό-λεκτικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο θεματολογίας ή μοτίβων τη γόνιμη επίδραση που δέχτηκε ο Κάλβος από τον Αισχύλο, γεγονός το οποίο, άλλωστε, πιστοποιείται κι από τα νεανικά ιταλόγλωσσα δράματά του και, ιδιαιτέρως, την τραγωδία του *Le Danaïdi* που θεματικά είναι εμπνευσμένη από τις *Ικέτιδες* του Αισχύλου. Ορθώς ο Δάλλας επισημαίνει σε αυτό το σημείο την κρίσιμη σημασία που έχει για την ποίηση του Κάλβου η ηθική και ιστορική βάση της αισχύλειας τραγωδίας που ώθησε τις νεότερες εποχές να θεωρούν τον Αισχύλο ως τον πιο «ρομαντικό» ή «μεταφυσικό» τραγικό ποιητή της αρχαιότητας. Από την άλλη πλευρά, η σύγκριση της επιφάνειας του μητρικού φάσματος στην ωδή «Εις θάνατον» με την αντίστοιχη επιφάνεια του πατρικού φάσματος στον *Αμλετ* του Shakespeare επιτρέπει στον Δάλλα να αναγάγει την πιο «ρομαντική» ίσως ωδή του Κάλβου στα μοντέρνα (δηλαδή χριστιανικά) συμπραζόμενα της νεότερης ευρωπαϊκής δραματουργίας. Επεκτείνοντας τη μελέτη του στις επιφάνειες και τα φάσματα που με δραματουργικούς όρους σκηνοθετούνται στην ποίηση του Κάλβου, ο Δάλλας θίγει το σύνθετο και συνάμα πολυδαίδαλο θέμα της σχέσης ιστορίας και (ποιητικής) φαντασίας, δείχνοντας πώς από τις τυπικές νεοκλασικιστικές επιφάνειες προσωποποιημένων ιδεών και αφηρημένων εννοιών (της Αρετής, της Δόξας, της Ελευθερίας, της Διχόνοιας,

της Ανάγκης, της Αλήθειας ή του Θανάτου) ο ποιητής μεταβαίνει στη ρομαντικής υφής ιστορική δραματοποίησή τους, δίχως, εντούτοις, να ακυρώνει την κλασικιστική βάση της ποιητικής του.

Η σημασία του ησιόδειου έπους.

Το τρίτο μέρος της εργασίας του Δάλλα («Μια ποιητική κοσμολογία») είναι σχεδόν εξ ολοκλήρου αφιερωμένο στον Ησίοδο, του οποίου η επιρροή στην ποίηση του Κάλβου δεν έχει μελετηθεί και αναδειχθεί με την ίδια επιμέλεια και συστηματικότητα που έχει συμβεί στις αντίστοιχες περιπτώσεις του Ομήρου και του Πινδάρου. Αναλύοντας, ωστόσο, δυο ωδές του Κάλβου (τις «Εις Μούσας» και «Ο Ωκεανός»), ο Δάλλας δύναται μέσω παραλλήλων χωρίων να αναδείξει όχι μόνο τη λεκτική ή θεματική τους συγγένεια με την ησιόδεια *Θεογονία*, αλλά και το ευρύτερο κοσμολογικό όραμα το οποίο από κοινού μοιράζονται τόσο στο ζήτημα της ποιητικής έμπνευσης με την Παλιννόστηση των Μουσών στη γενέθλια γη της Ελλάδας, όσο και στην ανάδειξη των κοσμογονικών δυνάμεων του Ωκεανού και της Νύχτας που επιτρέπει στον Κάλβο να διαπραγματευτεί την «ηρωογονία» του 1821 με τους ησιόδειους όρους της Τιτανομαχίας στη *Θεογονία*. Ακολουθώντας κατά βάση την πλατωνική και αριστοτελική ποιητική που δεν θεωρεί το έπος απλώς και μόνον μήτρα της αρχαιοελληνικής ποίησης (δραματικής και λυρικής) αλλά, ευρύτερα, φορέα της αρχαιοελληνικής κοσμοαντίληψης (δηλαδή, πολιτισμού, παιδείας και θρησκείας), ο Δάλλας θεωρεί τα ησιόδεια έπη (τη *Θεογονία* και το *Έργα και Ημέραι*) κρίσιμότερα και σημαντικότερα από τα αντίστοιχα ομηρικά για τη διαμόρφωση του ποιητικού αρχαϊσμού του Κάλβου· όντας πιο κριτικό κι αναστοχαστικό από τον ομηρικό προκάτοχό του, το έπος του Ησίοδου δύναται, σύμφωνα με τον Δάλλα, να ενοποιεί και να συναιρεί στο εσωτερικό του όλες τις επιμέρους αρχαϊκές όψεις του Κάλβου (τον ορφισμό του, τον ομηρισμό του, τον πινδαρισμό του αλλά και την αισχύλειας υφής τραγικότητά του). Ύπ' αυτή την έννοια, η κοσμολογία του Ησίοδου αποβαίνει ένα κρίσιμο και κομβικό σημείο στην ερμηνευτική του Δάλλα, καθώς προετοιμάζει τη μετάβαση στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της μελέτης του («Κλασικισμός και Θρησκευτικότητα») που επιτρέπει πλέον μια πανοραμική θεώρηση της ευρύτερης κοσμοαντίληψης η οποία διατρέχει συνολικά τις «Ωδές» του Κάλβου.

Ο διάλογος αρχαιότητας και χριστιανισμού στο έργο του Κάλβου.

Στην πράξη, η συνεξέταση του καλβικού κλασικισμού και θρησκευτικότητας την οποία επιχειρεί ο Δάλλας αποτελεί τη μόνη οδό για να αναδειχθεί το σύνθετο και συνάμα άλυτο, μέσα στην αντιφατικότητά του, ποιητικό κοσμοείδωλο των «Ωδών», που επιτρέπει στο εσωτερικό του να συνωθούνται, να συμπλέκονται και εντέλει να συνυπάρχουν αξεδιάλυτα ο αρχαιοελληνικός μύθος με τον κόσμο της Βίβλου, η διαθλασμένη από τον Όμηρο και τον Ησίοδο ορφική κοσμογονία με την κοσμολογία της Αγίας Γραφής. Κατ' ουσίαν, αυτή ακριβώς η ιδιότυπη και, εν πολλοίς, αλλόκοτη συνύπαρξη των αξιών του αρχαιοελληνικού πολυθεϊσμού με τις αντίστοιχες αξίες του εβραϊκού και χριστιανικού μονοθεϊσμού εδραιώνει και συνάμα κορυφώνει το διάλογο αρχαίου και μοντέρνου κόσμου στην ποίηση του Κάλβου, καθώς, αν η ουσία του διαλόγου είναι η ανάδειξη της διαφορετικότητας κι όχι η αναίρεσή της (όπως στην περίπτωση της διαλεκτικής), τότε αυτό ακριβώς που κατοχυρώνει το διαλογικό χαρακτήρα της ποίησης του Κάλβου είναι η αδυναμία του να επιλύσει με διαλεκτικό τρόπο την ακατάλυτη διαφορά μεταξύ αρχαιοελληνικού και χριστιανικού κόσμου. Επί της ουσίας, η αρχαιοελληνική και η χριστιανική θρησκεία δεν μπορούν να αποτελέσουν κατά το γνωστό πρότυπο της «θέσης» και της «αντίθεσης» μέρη μιας ανώτερης διαλεκτικής σύνθεσης, διότι κάτι τέτοιο πρακτικά θα σήμαινε την ύπαρξη μιας ανώτερης θρησκευτικής σκοπιάς από εκείνη του χριστιανισμού. Ύπ' αυτή την έννοια, η συνύπαρξη αρχαιότητας και χριστιανισμού στην ποίηση του Κάλβου δεν συνιστά κατά κανένα τρόπο σύνθεσή τους· αλλά σε αυτήν ακριβώς τη συστατική αδυναμία να εξουδετερωθεί η διαφορά αρχαίου και χριστιανικού πνεύματος οφείλει η ποίηση του Κάλβου την αντιφατικότητά της και, επομένως, το δυναμισμό της, καθώς, επίσης, και μεγάλο μέρος της αναπόδραστης γοητείας που ασκεί στον υποψήφιο αναγνώστη της. Αποφεύγοντας τη στατική ακινησία των διαλεκτικών συνθέσεων, ο Δάλλας, συνεπής στη διαλογική βάση της ερμηνευτικής του για το διττό κλασικισμό του Κάλβου, δεν αναδεικνύει μόνο τις πολυάριθμες οφειλές του ποιητή σε χωρία της Αγίας Γραφής αλλά και τις επιδράσεις που δέχεται από τον

πεζόμορφο ρυθμό της εκκλησιαστικής υμνογραφίας, με αποτέλεσμα την «ιδιόμορφη κύμανση του καλβικού λόγου» (ιδιαίτερος στις τροχαϊκές και αναπαιστικές μορφές του ιάμβου του) «μεταξύ πεζού και στίχου» (σ. 206). Το γεγονός ότι στην πλειονότητά τους οι αναγωγές του Κάλβου στην Αγία Γραφή προέρχονται από την Παλαιά Διαθήκη αποτελεί μιας πρώτης τάξεως ευκαιρία για να επισημανθεί ο ιδιότυπος αρχαϊσμός που διαπερνά από κοινού τόσο τον κλασικισμό του όσο και τον χριστιανισμό του. Όπως, δηλαδή, ο κλασικισμός του Κάλβου δεν αντλεί τα αισθητικά και ηθικά του πρότυπα του από την καθαρτό «κλασική» αρχαιότητα αλλά μάλλον από τη λεγόμενη «προ-κλασική» περίοδο των αρχαιοελληνικών γραμμάτων (τον Όμηρο, τον Ησίοδο, τον Πίνδαρο ή τον Αισχύλο), έτσι και ο χριστιανισμός του εμπνέεται περισσότερο από την αισθητική και ηθική τραχύτητα την οποία εκπροσωπεί ο οργισμένος ή τιμωρός Θεός της Παλαιάς Διαθήκης παρά από τον κόσμο της αγάπης που διαπερνά την Καινή Διαθήκη. Στην πράξη, αυτό το ιδιότυπο και συνάμα μοναδικό πάντρεμα της προ-κλασικής αρχαιότητας με την Παλαιά Διαθήκη απομακρύνει τον Κάλβο από τους κυρίαρχους αισθητικούς και ηθικούς κώδικες του ακαδημαϊκού νεοκλασικισμού της εποχής του και τον φέρνει εγγύτερα στα δεδομένα της αγγλικής προ-ρομαντικής Ωδής (στη μεταφυσική ποίηση των Ossian, Gray, Young και Spenser), η οποία, υπερβαίνοντας την κληρονομιά των Ωδών του Οράτιου, αντλεί τα αισθητικά και ηθικά της πρότυπα, αφενός από τους Ύμνους του Πινδάρου και, αφετέρου, από τους Ψαλμούς του Δαβίδ (βλ. Jump 1974). Κι όπως αναγνωρίζει κι ο ίδιος ο Δάλλας, ο Πίνδαρος και ο Δαβίδ αποτελούν ίσως τους πιο ισχυρούς συντελεστές στη διαμόρφωση του καλβικού ποιητικού κόσμου.

Η μονογραφία του Δάλλα συμπληρώνεται από ένα εξαιρετικά χρήσιμο και συνάμα εύχρηστο παράρτημα το οποίο αποβαίνει ένας πολύτιμος αναγνωστικός οδηγός των «Ωδών», καθώς, συγκροτημένο σαν ένα είδος καταλόγου των λογοτεχνικών δανείων του Κάλβου, αξιοποιεί όλη την προγενέστερη συγκριτολογική έρευνα στις πηγές του ποιητή και επισημαίνει τις επιρροές κάθε ωδής ξεχωριστά με χωρία που προέρχονται τόσο από την αρχαιοελληνική όσο και από τη μοντέρνα ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Αποτιμώντας, επομένως, συνολικά το εγχείρημα του Δάλλα θα λέγαμε ότι αποτυπώνει το ίδιο διττό ήθος το οποίο αποδίδει στον κλασικισμό του Κάλβου, καθώς, όπως το θέτει και ο υπότιτλος του βιβλίου, το θέμα του δεν είναι μονοσήμαντα ούτε η «αρχαία βάση» του Κάλβου (την οποία με διεξοδική συστηματικότητα ανέδειξαν στο παρελθόν κλασικοί κυρίως φιλόλογοι όπως ο Α.Γ. Σαρρής, ο Μ. Μερακλής ή ο Ι.Ν. Περυσινάκης), ούτε η «υπέρβασή» της (με την οποία ασχολήθηκαν κατά κόρον οι νεοελληνιστές κριτικοί και φιλόλογοι) αλλά και οι δυο μαζί.

9. Πρακτικά Ζ' Πανιονίου Συνεδρίου, 2004. Τόμος Α', Ζητήματα Πολιτισμικής Ιστορίας . Τόμος Β', Ο χώρος και τα δημογραφικά μορφώματα. Οι κύριοι συντελεστές της οικονομίας. Αθήνα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών.

Δημήτρης Πολυχρονάκης

Θεωρούμενο ως το παλαιότερο από τα περιφερειακά συνέδρια στον ελλαδικό χώρο, το Πανιόνιο Συνέδριο αποτελεί πλέον έναν καθιερωμένο και συνάμα καταξιωμένο θεσμό που αποσκοπεί στη μελέτη και την προώθηση του επτανησιακού βίου και πολιτισμού στην πολύπλευρη πτύχωσή του (ιστορία, λαογραφία, οικονομία, κοινωνία, πολιτική, γράμματα και τέχνες). Το Α' Πανιόνιο Συνέδριο διοργανώθηκε με αφορμή τον εορτασμό των 50 χρόνων από την Ένωση της Επτανήσου με την Ελλάδα (1864) στην Κέρκυρα το 1914 υπό την προεδρία του σημαντικού Επτανήσιου ιστορικού Σπυρίδωνος Λάμπρου. Ακολούθησε το Β' Πανιόνιο Συνέδριο το 1938 στην Ιθάκη με πρόεδρο τον Κωνσταντίνο Σολδάτο. Το Γ' Συνέδριο υπό την προεδρία ενός ακόμη ονομαστού Επτανήσιου ιστορικού, του Διονυσίου Ζακυνθινού, μοιράστηκε σε τρία νησιά (την Κέρκυρα, την Κεφαλονιά και την Ζάκυνθο) το 1965, στον απόηχο των εορτασμών για τη συμπλήρωση ενός αιώνα από την Ένωση με την Ελλάδα. Υπό την προεδρία του Διονυσίου Ζακυνθινού θα διοργανωθούν δύο ακόμη Συνέδρια: το Δ' στην Κέρκυρα το 1978 και το Ε' στην Κεφαλονιά το 1986, ενώ το ΣΤ', υπό την ονομασία «Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο», έγινε στην Ζάκυνθο το 1997 κάτω από την οργανωτική επίβλεψη του Κέντρου Μελετών Ιονίου και της Εταιρείας Ζακυνθινών Σπουδών.

Το Ζ' και τελευταίο προσώρας Πανιόνιο Συνέδριο έλαβε χώρα στην Λευκάδα το 2002 υπό την οργανωτική

επιμέλεια της Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών και υπό την προεδρία ενός ακόμη σημαντικού Επτανησίου ιστορικού, του Σπύρου Ι. Ασδραχά. Η ειδοποιός διαφορά τούτου του Συνεδρίου από τα προηγούμενα, σύμφωνα με τους ίδιους τους συντελεστές του, είναι «η μερίκευση της θεματικής σε ορισμένα πεδία της Επτανησιακής ιστορίας, με το σκεπτικό ότι η επικέντρωση των ανακοινώσεων σε λίγους θεματικούς άξονες με ταυτόχρονη εξειδίκευση των πεδίων αναφοράς προσφέρεται τόσο στη συνθετική αναδιατύπωση των κεκτημένων γνώσεων για την επτανησιακή ιστορία και στον συνακόλουθο ερμηνευτικό στοχασμό, όσο και στην παρουσίαση νέων ευρημάτων, ικανών να υπηρετήσουν τους δύο προηγούμενους όρους» (σ. 45): εν ολίγοις, σε αντίθεση με τα προηγούμενα Πανιώνια Συνέδρια, όπου ο υποψήφιος εισηγητής μπορούσε να μιλήσει για οποιοδήποτε θέμα επτανησιακού ενδιαφέροντος, το Ζ' Πανιώνιο Συνέδριο με τη μερίκευση της θεματικής του και, επομένως, τη μείωση του αριθμού των εισηγητών, φιλοδοξεί να δημιουργήσει μια νέα παράδοση για τον εν λόγω θεσμό που θα επιτρέπει τη συχνότερη (κατά βάση πενταετή) τακτική οργάνωση Πανιονίων (σ. 46).

Κάτω από αυτούς τους όρους, το υλικό των εισηγήσεων του Ζ' Πανιονίου Συνεδρίου κατανέμεται σε δύο κατά κύριο λόγο θεματικές ενότητες: η πρώτη αφορά ζητήματα πολιτισμικής ιστορίας και περιέχεται στον πρώτο τόμο των Πρακτικών του Συνεδρίου, ενώ η δεύτερη, αφιερωμένη στο χώρο, τα δημογραφικά μορφώματα αλλά και τους κύριους συντελεστές της οικονομίας της Επτανήσου, καταλαμβάνει τον αντίστοιχο δεύτερο τόμο των Πρακτικών.

Σε ό,τι αφορά την πρώτη θεματική ενότητα («Ζητήματα πολιτισμικής ιστορίας»), που προφανώς ενδιαφέρει περισσότερο εδώ, αυτή εξειδικεύεται και υποδιαιρείται στις εξής επιμέρους θεματικές περιοχές ή τομείς: 1) Επτανησιακή Ιστοριογραφία και Γραμματολογία (16^{ος} -20^{ος} αιώνας), 2) Επτανησιακός πολιτισμικός συγχρονισμός και ετεροχρονισμός. Η Ευρώπη και το εθνικό κέντρο (15^{ος}-20^{ος} αιώνας), 3) Η πολυεπίπεδη διαμόρφωση της γλώσσας, και 4) Εκκλησιαστική Γεωγραφία της Επτανήσου.

Όλες οι ανακοινώσεις, οι σχετικές με την Επτανησιακή ιστοριογραφία και γραμματολογία, προϋποθέτουν και έχουν ως κοινή τους αφετηρία τον όρο «Ιστορική Σχολή της Επτανήσου», τον οποίο χρησιμοποίησε και συστηματοποίησε θεωρητικά ο Σπυρίδων Λάμπρος ήδη από την εποχή του Α' Πανιονίου Συνεδρίου, καθώς, όπως στο χώρο της λογοτεχνίας, έτσι και στον τομέα της ιστοριογραφίας, τα Επτάνησα, εξαιτίας της γνωστής γεωγραφικής και ιστορικής τους ιδιαιτερότητας, αποτέλεσαν για τον υπόλοιπο ελληνόφωνο κόσμο τον προνομιακό φορέα και διαμεσολαβητή των νέων ιστορικών αντιλήψεων που είχαν αρχίσει να διαμορφώνονται στην Ευρώπη του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα κάτω από την επίδραση των ιδεών του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού. Οι ανακοινώσεις του Τριαντάφυλλου Σκλαβενίτη («Επτανησιακή ιστοριογραφία και γραμματολογία») και του Δημήτρη Αρβανιτάκη («Τάσεις στην ιστοριογραφία του Ιόνιου χώρου») επισκοπούν στη γενικότητά του το «νέο ιστορισμό» που ανθίζει στην Επτάνησο μέχρι τα τέλη του 18^{ου} αιώνα κάτω από την επίδραση του Διαφωτισμού, ενώ οι πιο εξειδικευμένες μελέτες των Ζ. Συνοδινού, Γ. Κουμπουρλή και Ε. Μπελιά επικεντρώνονται στη ρομαντικού ή ιδεαλιστικού τύπου ιστοριογραφία την οποία καλλιέργησαν στα Επτάνησα καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα εξέχουσες προσωπικότητες των Νησιών όπως ο Ερμάνος Λούντζης, ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος και ο Παναγιώτης Χιώτης. Με δεδομένη την ιδεολογική συγγένεια η οποία υφίσταται ανάμεσα στον ρομαντικό ιδεαλισμό και το νεότερο εθνισμό, διαπιστώνεται ότι η επτανησιακή ιστοριογραφία, στην ιστορική της ανέλιξη, χάνει σταδιακά το στενά τοπικό της χαρακτήρα και αποκτά ολοένα περισσότερο πανελλήνια ή εθνικά χαρακτηριστικά, καθώς το ζητούμενο δεν είναι πλέον απλώς και μόνον η καταγραφή ή η εξιστόρηση του επτανησιακού παρελθόντος αλλά και η διασύνδεσή του με την ελληνική εθνική ιστορία. Ύπ' αυτή την έννοια, ο επτανησιακός ιστορισμός ως φορέας μιας πανελλήνιας εθνικής -κι όχι στενά τοπικής- συνείδησης δημιουργεί και προετοιμάζει καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα τους πολιτικούς όρους και τις προϋποθέσεις κάτω από τις οποίες θα τελεστεί η Ένωση των Νησιών με την Ελλάδα το 1864, καθώς με το να προβάλλει τη συνεισφορά των Επτανησίων στους αγώνες του έθνους, φιλοδοξεί να μετατρέψει την αφομοιωτική διαδικασία σε μια ισότιμη ενσωμάτωση.

Εκ του τίτλου της, η δεύτερη θεματική περιοχή, «Επτανησιακός πολιτισμικός συγχρονισμός και

ετεροχρονισμός. Η Ευρώπη και το εθνικό κέντρο (15^{ος}-20^{ος} αιώνας)», θέτει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός της την περιώνυμη επτανησιακή «μεσότητα» που καθιστά τα Ιόνια Νησιά έναν πολιτισμικό αγωγό ή διάυλο μεταξύ Ελλάδας και Ευρώπης, Δύσης και Ανατολής. Ούτως ή άλλως η προβληματική μιας αυτόνομης «επτανησιακής τέχνης» που δεν θα προκαθορίζεται μονοσήμαντα ούτε από τη Δύση (και, εν προκειμένω, την Ιταλία) ούτε από την Ελλάδα (δηλαδή, το Βυζάντιο) έχει τεθεί ήδη από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα στον χώρο των εικαστικών τεχνών από τον ιταλοθρεμμένο Επτανήσιο λόγιο Παναγιώτη Δοξαρά, του οποίου το έργο αναλύεται από την Ντενίζ-Χλόη Αλεβίζου («Το γραπτό έργο του Παναγιώτη Δοξαρά και η ιστοριογραφία της τέχνης της Δύσης»), ενώ, παράλληλα, γίνεται πηγή προβληματισμού για την Δώρα Μαρκάτου, η οποία διερευνά πώς «η εικαστική δημιουργία στα Επτάνησα από τον 18^ο ως τον 19^ο αιώνα» από «απόηχος της δυτικής τέχνης» γίνεται τελικώς «πρόδρομος της αντίστοιχης νεοελληνικής τέχνης». Κατ' αντίστοιχο τρόπο, ένας κατεξοχήν ειδικός του νεοελληνικού Διαφωτισμού, ο Πασχάλης Κιτρομηλίδης, αναλαμβάνει να σκιαγραφήσει ιστορικά πώς, μέσω της Ιταλίας, ριζώνουν κατά τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα στο επτανησιακό έδαφος οι νέες πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αντιλήψεις που κομίζει το ρεύμα του Διαφωτισμού.

Η αμφίδρομη σχέση της Επτανήσου με τον δυτικοευρωπαϊκό κόσμο και το εθνικό κέντρο των Αθηνών αποτελεί το αντικείμενο και των επόμενων ανακοινώσεων οι οποίες εξειδικεύονται και επικεντρώνονται πλέον στον χώρο της λογοτεχνίας. Ο Ερατοσθένης Καψωμένος, με το γνωστό του σημειολογικό τρόπο προσέγγισης των κεμένων, αναδεικνύει την ευρωπαϊκή διάσταση της σολωμικής ποίησης στη μελέτη του «Ο Σολωμός και η Ευρώπη». Ακολουθώντας, ο λογοτεχνικός διάλογος της Επτανήσου με τις αντίστοιχες φιλολογίες της Ευρώπης και της Ελλάδας γίνεται αντικείμενο των ανακοινώσεων του Ευριπίδη Γαραντούδη («Η επτανησιακή ποιητική σχολή και ο επτανησιακός ρομαντισμός»), ο οποίος καλύπτει τον ευρύτερο τομέα του επτανησιακού λυρισμού, της Μαρίας Τσούτσουρα («Επτανησιακή σχολή και συγκριτική μεθοδολογία»), του Δημήτρη Αγγελάτου («Η λογοτεχνία των Επτανήσων και το εθνικό κέντρο») και του Δημήτρη Πολυχρονάκη («Το ιδεαλιστικό περιεχόμενο της επτανησιακής κριτικής»), οι οποίοι επικεντρώνονται στην επτανησιακή λογοτεχνική κριτική, ενώ ο Θεοδόσης Πυλαρινός («Οι πεζογράφοι της κερκυραϊκής σχολής») αναλαμβάνει να καλύψει τον τομέα της επτανησιακής πεζογραφίας.

Οι ανακοινώσεις της Μαρίας Βλασσοπούλου («Η γλώσσα της επικαιρότητας: έμμετρες ιστορικές αφηγήσεις Επτανησίων, 16^{ος} -18^{ος} αι.»), του Γιώργου Ροδολάκη («Διαμόρφωση νομικής ορολογίας στις αγροτικές σχέσεις: η περίπτωση της Κέρκυρας, 16^{ος}-18^{ος} αι.»), της Αλεξάνδρας Σφοίνη («Η διαμόρφωση της επίσημης γλώσσας των Ιονίων»), της Αικατερίνης Μαυρίδη-Μανώλη («Η διαμόρφωση της επτανησιακής γλώσσας μέσα από διοικητικά έγγραφα κατά το 19^ο αιώνα»), καθώς και του Σπύρου Καββαδία («Η λογοτεχνική γλώσσα στα Επτάνησα κατά την ξενοκρατία»), απαρτίζουν το σώμα της τρίτης θεματικής ενότητας του Συνεδρίου που τιτλοφορείται «Η πολυεπίπεδη διαμόρφωση της γλώσσας». Διερευνώντας τη διαμόρφωση και τη χρήση της γλώσσας καθ' όλη τη διάρκεια της ξενοκρατίας μέχρι την Ένωση με την Ελλάδα (16^{ος}-19^{ος} αιώνας), όπως αυτή ανιχνεύεται στη νομική ορολογία, στην επίσημη γλώσσα της διοίκησης και του τύπου αλλά και στη λογοτεχνία, οι ανακοινώσεις της εν λόγω θεματικής περιοχής αναδεικνύουν την επτανησιακή κοινωνία ως μια κατεξοχήν πολυγλωσσική κοινωνία, όπου η συνύπαρξη διαφορετικών και ετερόκλητων στοιχείων -της ελληνικής με την ιταλική, της λόγιας γλώσσας των αστικών πληθυσμών με τη δημώδη της υπαίθρου- κατοχυρώνει το δυναμισμό και τη ζωντάνια μιας πολυσυλλεκτικής και, για τούτο, πολυπολιτισμικής κοινωνίας. Ακόμη και η διαρκώς διογκούμενη αφύπνιση της εθνικής συνείδησης των Επτανήσων κατά τον 19^ο αιώνα δεν θα σταθεί ικανή να άρει αυτόν τον πολύγλωσσο και πολυπολιτισμικό χαρακτήρα της κοινωνίας τους, καθώς, αν η ελληνική χρησιμοποιείται ολοένα περισσότερο συνειδητά ως πάτρια γλώσσα, η ιταλική δεν χάνει την αισθητική αλλά και ιστορική αξία της, εξαιτίας της μακροχρόνιας παρουσίας της στον επτανησιακό χώρο, ενώ και η αγγλική διατηρεί το προβάδισμά της στη συναλλαγή του πληθυσμού με την διοικητική εξουσία. Και μολονότι η πορεία προς την Ένωση θα σημάνει μοιραία την έναρξη ενός γλωσσικού καθαρολογισμού που έχει ως στόχο του τον περιορισμό (αν όχι την κατάργηση) της επτανησιακής διγλωσσίας (ή και τριγλωσσίας), η προσπάθεια αφομοίωσης και συγκερασμού των ετερόκλητων γλωσσικών στοιχείων και συμπεριφορών δεν θα εξουδετερώσει αλλά, αντιθέτως, θα

καταστήσει εμφανή την ήδη υπάρχουσα πολυμορφία της επτανησιακής γλώσσας.

Η επτανησιακή ιδιομορφία βρίσκεται στο επίκεντρο και της τελευταίας θεματικής περιοχής, που αναφέρεται στην «Εκκλησιαστική Γεωγραφία» των Ιονίων Νήσων, καθώς ο ιδιότυπος διάλογος Δύσης και Ανατολής, ο οποίος χαρακτηρίζει εν γένει την γεωπολιτική ιστορία της Επτανήσου, αποτυπώνεται και στο πεδίο των θρησκευτικών και εκκλησιαστικών θεσμών. Ήδη από τα βυζαντινά χρόνια αλλά πολύ περισσότερο μετά τη Φραγκοκρατία - Ενετοκρατία, η επτανησιακή θρησκευτικότητα μοιάζει να διαμορφώνεται μέσα από τον διαλογικό ανταγωνισμό των δύο διαφορετικών θρησκευτικών παραδόσεων της Ορθοδοξίας και του Καθολικισμού, καθώς το κατά βάση ορθόδοξο πλήρωμα της Επτανήσου διεκδικείται τόσο από το ορθόδοξο κέντρο της Ανατολής όσο και από τη Δυτική Εκκλησία. Αυτός ο ιδιόμορφος ανταγωνισμός δεν διαφοροποιεί μόνο τα Επτάνησα από την υπόλοιπη Ελλάδα αλλά και τα ίδια τα νησιά αναμεταξύ τους, καθώς, αν στην Κέρκυρα η Εκκλησία αφομοιώνει και απορροφά με μεγαλύτερη επιτυχία τις θρησκευτικές εντάσεις μεταξύ Δύσης και Ανατολής, η Κεφαλονιά και η Ζάκυνθος γίνονται το πεδίο έντονων θρησκευτικών αντιπαραθέσεων, ενώ η περισσότερο «ρομαντική» Λευκάδα επιδεικνύει μια ιδιαίτερη κλίση ή ροπή προς την ανατολική θρησκευτική παράδοση. Διαπιστώνεται, εν ολίγοις, ότι η επτανησιακή ιδιομορφία δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη και κάποιο είδος αδιαφοροποίητης ενότητας στο εσωτερικό της, η οποία θα μπορούσε να καταργήσει τις αντίστοιχες τοπικές ιδιομορφίες ή ιδιαιτερότητες του καθενός νησιού ξεχωριστά.

Οι ανακοινώσεις της δεύτερης μείζονος θεματικής ενότητας του Συνεδρίου που αφορούν το χώρο, τα δημογραφικά μορφώματα και τους οικονομικούς συντελεστές της Επτανήσου δεν μπορούν ασφαλώς να αποτελέσουν αντικείμενο παρουσίασης στο πλαίσιο μιας ιστοσελίδας που έχει ως κύριο αντικείμενό της τα επτανησιακά γράμματα· αποτελούν, ωστόσο, πολύτιμες συμβολές για μια πανοραμική και συνολική θεώρηση του επτανησιακού βίου και πολιτισμού, καθώς επισκοπούν και αναλύουν τον τρόπο οργάνωσης των πληθυσμών της υπαίθρου, τις κοινωνικές συσσωματώσεις των αστικών κοινοτήτων στις φραγκοκρατούμενες και βενετοκρατούμενες περιοχές, τη διασπορά των οικισμών, τη θέση των λατινικών εκκλησιών και τη σχέση τους με τον αρχιτεκτονικό ιστό της πόλης, την υποδοχή των μεταρρυθμιστικών και αντιμεταρρυθμιστικών τάσεων, την καλλιέργεια της γης και τις εισοδηματικές ανισότητες ή τη νομισματική πολιτική των Νησιών. Απαντώντας σε ερωτήματα, είτε ευρύτερου χωροταξικού και δημογραφικού ενδιαφέροντος, που αφορούν τον έλεγχο του χώρου και τη συγκρότηση των συλλογικών μορφωμάτων στο επίπεδο του χωριού και της πόλης, είτε οικονομικού ενδιαφέροντος, που εκτείνονται από την οργάνωση των τοπικών οικονομιών μέσω των αγροτικών καλλιεργειών και του εμπορίου μέχρι το πώς κάθε νησί ξεχωριστά εκφράζει τις θεσμικές όψεις της οικονομίας του (λόγου χάριν, το νόμισμα), οι ανακοινώσεις της δεύτερης θεματικής ενότητας του Συνεδρίου υποβοηθούν στην καλύτερη και σφαιρικότερη κατανόηση του επτανησιακού φαινομένου από τον υποψήφιο μελετητή του.

Συμπεραίνοντας, θα λέγαμε ότι, διαχρονικά, τα Πανιόνια Συνέδρια σπάνια διολίσθησαν ή ενέδωσαν στον τοπικισμό άλλων περιφερειακών συνεδρίων που έχουν ως προγραμματικό τους στόχο τη μελέτη και την προώθηση ενός τοπικού πολιτισμού. Το γεγονός ότι ο θεσμός του Πανιονίου Συνεδρίου είχε εξ αρχής έναν ιστορικό προσανατολισμό τον οποίο και ουδέποτε απεμπόλησε, σε καμία περίπτωση δεν σημαίνει ότι ο ιστορισμός του ενέδωσε στην εγωπάθεια και τον απομονωτισμό που καλλιεργεί το τοπικιστικό πνεύμα· απεναντίας, θα λέγαμε ότι εξ αρχής στόχευσε στην καλλιέργεια μιας σύγχρονης διαπολιτισμικής συνείδησης, η οποία όμως δεν θα προκύπτει από κάποιο είδος ισοπεδωτικής ομοιομορφίας αλλά, αντιθέτως, σεβόμενη τη διαφορετικότητα, θα αναδεικνύει και θα διαφυλάσσει την εκάστοτε πολιτισμική ιδιαιτερότητα. Από αυτή την άποψη, το Ζ' Πανιόνιο Συνέδριο θα μπορούσε να κριθεί ως το πιο αντιπροσωπευτικό του θεσμού, καθώς εδώ αποδεικνύεται με τον πιο εναργή και περίτρανο τρόπο ότι η επτανησιακή «ιδιαιτερότητα» ή ιδιομορφία δεν ήταν ποτέ προϊόν απομονωτισμού αλλά, αντιθέτως, ενεργού διαλόγου και δυναμικής συνεννόησης με τις διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις της Δύσης και της Ανατολής. Κατά τον ίδιο τρόπο θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι το Ζ' Πανιόνιο Συνέδριο αποτελεί το πιο «στοχαστικό» του θεσμού, καθώς η καινοτομία που εισάγει με τη «μερίκευση» της θεματικής του δεν απαξιώνει τα υπόλοιπα Πανιόνια Συνέδρια του

παρελθόντος αλλά, αντιθέτως, διαλέγεται ενεργά με αυτά, στο βαθμό που αξιοποιεί δημιουργικά την προγενέστερη εμπειρία τους και τα διδάγματά τους. Όπως κάθε ανανεωτικό εγχείρημα, το οποίο έχει προέλθει μέσα από το διάλογό του με την ιστορική παράδοση, έτσι και το Ζ' Πανιώνιο Συνέδριο με την καινοτόμο «μερίκευση» της θεματικής του στοχεύει στην αναζωογόνηση και στη βελτίωση του εν λόγω θεσμού, σεβόμενο, αν μη τι άλλο, το ιδιαίτερο ιστορικό του κύρος και βάρος. Παράλληλα, η εν λόγω «μερίκευση», εκτός του ότι διασφαλίζει τη θεματική ενότητα και συνοχή του Συνεδρίου, επιτρέπει επίσης την εξειδίκευση και την εις βάθος μελέτη των εκάστοτε επιλεγμένων θεμάτων του· έτσι, το Συνέδριο, αντί να κατακερματίζεται από τους παράλληλους μονολόγους των εκάστοτε μεμονωμένων εισηγητών, θέτει τις βάσεις για την ανάπτυξη ενός παραγωγικού διαλόγου μεταξύ των μελών της ερμηνευτικής κοινότητας. Υπ' αυτή την έννοια, η βελτιωτική πρόταση του Ζ' Πανιονίου Συνεδρίου αποδίδει δικαιοσύνη σε ένα θεσμό του οποίου το μεγαλύτερο επίτευγμα παραμένει η οργανική του σχέση με το ίδιο το γνωστικό του αντικείμενο, καθώς, μελετώντας διαχρονικά τον επτανησιακό πολιτισμό, το Πανιώνιο Συνέδριο κατόρθωσε στο πέρασμά του χρόνου να γίνει μέρος της ίδιας της μελέτης του κι αυτό σημαίνει: οργανικό και αναπόσπαστο κομμάτι της ίδιας της πολιτισμικής ζωής της νεότερης και σύγχρονης Επτανήσου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ABRAMS, M. H. 2001. *Ο Καθρέφτης και το Φως. Ρομαντική θεωρία και κριτική παράδοση*. Μτφρ. Α. Μπερλής. Αθήνα: Κριτική.
2. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ, Β. 1988. Η επτανησιακή σχολή στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Στο *Μνήμη Λίνου Πολίτη*, 197-208. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
3. AUERBACH, E. 2005. *Μίμησις. Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία*. Μτφρ. Α. Αναγνώστου. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
4. ΒΕΛΟΥΔΗΣ, Γ. 1992. *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*. Αθήνα: Γνώση.
5. _____ 2000. *Κριτικά στον Σολωμό*. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη.
6. _____ 2004. *Ο Σολωμός των Ελλήνων. Εθνική ποίηση και ιδεολογία: μια πολιτική ανάγνωση*. Αθήνα: Πατάκης.
7. ΒΡΑΪΛΑΣ-ΑΡΜΕΝΗΣ, Π. 1973. *Φιλοσοφικά Έργα. Τόμ. 4*. Επιμ. Ε. Μουτσόπουλος & Αθ. Γκλυκοφρύδου-Λεοντοίνη. Αθήνα.
8. ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Ε. 1995. *Πολύτροπος Αρμονία. Μετρική και ποιητική του Κάλβου*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
9. ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ, Σ. 1905. Από το βίον και τα έργα του Σολωμού. *Παναθήναια* 10:323.
10. ECO, U. 1989. *The Open Work*. Trad. A. Cancogni. Cambridge: Harvard University Press.
11. ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ, Σ. 1856. Φιλολογικά τινες έρευναι της νεοελληνικής διαλέκτου. *Πανδώρα* 7:369-380, 484-494.
12. JUMP, J.D. 1974. *The Ode*. London: Methuen.
13. ΚΑΛΟΣΓΟΥΡΟΣ, Γ. 1986. *Κριτικά Κείμενα*. Επιμ. Κ. Δαφνής. Κέρκυρα: Κερκυραϊκά Χρονικά.
14. ΚΑΡΑΝΤΖΗ, Χ. 2000. *Η αξιοποίηση της γλωσσικής πολυτυπίας στη δημιουργία του ύφους. Το παράδειγμα του Ανδρέα Κάλβου*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.
15. ΚΑΨΑΛΗΣ, Δ. 1998. *Τα Μέτρα και τα Σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*. Αθήνα: Άγρα.
16. ΚΑΨΑΣΚΗΣ, Σ. 1998. *Μοναχικοί μαυροντυμένοι περιπατητές της Κέρκυρας: Διονύσιος Σολωμός - Ανδρέας Κάλβος*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
17. ΠΟΡΦΥΡΗΣ, Κ. 1975. *Ο Ανδρέας Κάλβος καρμπονάρος. Η μυστική δίκη των καρμπονάρων της Τοσκάνης*. Αθήνα: Κέδρος.
18. ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ, Θ. 1997. Ειρήνη Α. Δεντρινού (1879-1974). Από τη μεγάλη ακμή έως την αναπόφευκτη πτώση της Κερκυραϊκής Σχολής ή από την πρωτοπορία της περιφέρειας στην απομόνωση του επαρχιωτισμού. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα.
19. ΤΖΙΟΒΑΣ, D. 1986. *The Nationism of Demoticists and its impact on their Literary Theory*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
20. VELOUDIS, G 1983. *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur (1750-1944)*.

Amsterdam: A.M. Hakker.

¹ Το επιδέξιο αντεπιχείρημα των Αθηναίων λογίων σε τούτη την πνευματική υπεροχή των Επτανησίων ήταν η υπονόμηση της ελληνικότητάς τους, καθώς θεωρήθηκε ότι η υποταγή τους στους ανώτερους πολιτισμούς της Δύσης (κυρίως της Ιταλίας) είχε ως αποτέλεσμα την αλλοίωση της ελληνικής φυσιογνωμίας και ταυτότητάς τους, όπως κατεδείκνυε και η διγλωσσία τους που τους έκανε να μοιάζουν περισσότερο με «Ιταλούς» παρά με «Ελληνες». Αντιθέτως, το χαμηλό έως υποτυπώδες πολιτισμικό επίπεδο των Οθωμανών κατακτητών δεν μπόρεσε να ριζώσει επί ελληνικού εδάφους με αποτέλεσμα οι υπόλοιποι Έλληνες να διατηρήσουν την πολιτισμική τους φυσιογνωμία και την εθνική τους ταυτότητα (γλώσσα, θρησκεία, παραδόσεις, ήθη και έθιμα).

² Για την έννοια της «οργανικής κριτικής», βλ. Abrams 2001, 349-423.

³ Όπως θα το θέσει το 1857 ένα ακόμη εκλεκτό και επιφανές μέλος της επτανησιακής λογιόσύνης, ο Πέτρος Βράιλας - Αρμένης (1973, 513), στον «Λάμπρο» του Σολωμού «η έκφρασις και η ιδέα, η έκφρασις και η έννοια ταυτίζονται, και αδύνατον έστι να αποσπασθώσιν αλλήλων, αδύνατον φαίνεται ότι άλλως ηδύνατο τις να παραστήση το δεινά αίσθημα και δεινά εικόνα, και ως εκ τούτου όλον το ποίημα παρίσταται ως τι οργανικόν».

⁴ Βλ. Σπυρίδων Δε Βιάζης 1905, 323.

⁵ Για την έννοια του «ανοικτού έργου», βλ. Eco 1989.

⁶ Για το ίδιο ζήτημα βλ. επίσης, Βελουδής 2004.

⁷ Μολονότι η ελληνικότητα του σολωμικού έργου βρέθηκε στο στόχαστρο της αμφισβήτησης από την πρώτη εμφάνιση του "Ύμνου εις την Ελευθερίαν" (1823-4), η διαμάχη γύρω από τον εθνικό ή οικουμενικό χαρακτήρα του έλαβε συστηματικό χαρακτήρα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέσα από την ευρύτερη αντιπαράθεση του εθνοκεντρικού δημοτικισμού τον οποίο αντιπροσώπευαν ο Παλαμάς, ο Ψυχάρης ή ο Σπαταλάς και του κοσμοπολίτικου αισθητισμού που εκπροσωπούσαν οι Καμπύσης, Χατζόπουλος, Θρύλος, Παράσχος κ.ά. Για το θέμα βλ. Tzionas 1986, 276-292.

⁸ Για τη «γερμανομάθεια» του Βελουδή, βλ. Veloudis 1983.

⁹ Βλ. επίσης το κεφάλαιο «Ο επτανησιακός, ο αθηναϊκός και ο ευρωπαϊκός ρομαντισμός» στο Βελουδής 1992, 97-123.

¹⁰ Ο ορισμός του «ρομαντισμού» ως «απόλυτου κλασικισμού» προέρχεται από τον Γερμανό ρομαντικό A.W. Schlegel.

¹¹ Βλ. Βελουδής 2000, 113-114.

¹² Οι νεότερες μονογραφίες του Ευριπίδη Γαραντούδη (1995) και της Χρυσούλας Καραντζή (2000) αποτελούν αξιολογότερες συμβολές για τη συστηματική και εις βάθος διερεύνηση της καλβικής προσωδίας και γλώσσας αντίστοιχα: για το λόγο αυτό συστήνονται ανεπιφύλακτα στον αναγνώστη που θα ήθελε να εμβαθύνει σε αυτούς τους δυο ειδικούς τομείς της ποιητικής μορφολογίας του Κάλβου.

¹³ Αναφερόμαστε εδώ στο προγενέστερο δοκίμιο του Σεφέρη, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο» (1936).

¹⁴ Για τον εξτρεμιστικό φιλελευθερισμό του Κάλβου και τη συμμετοχή του στον «καρμποναρισμό», βλ. Πορφύρης 1975. Για τη διαφορετική πολιτική στάση μεταξύ Κάλβου και Σολωμού, βλ. Καψάσκης 1998.

¹⁵ Για τη διάκριση αρχαιοελληνικής και χριστιανικής υφολογίας στη βάση του δίπολου «επιφάνεια» / «βάθος», βλ. Auerbach 2005.