

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΖΙΩΤΗΣ

ΟΙ ΟΡΟΙ *ROMANTIKOS* ΚΑΙ *ROMANTISMOS*
ΣΤΟ ΚΡΙΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

Οι ὄροι ρομαντικός καὶ ρομαντισμὸς ἐμφανίζονται μὲν ἐξαιρετικὰ ὑψηλὴ συχνότητα στὸ κριτικὸ ἔργο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, ὑποσκελίζοντας ἄλλους βασικοὺς ὄρους τῆς λογοτεχνικῆς ἴστορίας, θεωρίας καὶ κριτικῆς. Τὸ γεγονός παρουσιάζει ἐνδιαφέρον ἐπειδὴ οἱ συγκεκριμένοι ὄροι δὲν παρουσιάζονται μὲν αὐτὴν τὴν συχνότητα μόνο στὰ κείμενα ἐκεῖνα τοῦ Παλαμᾶ ποὺ πραγματεύονται κατ' ἀποκλειστικότητα ἢ κατὰ προτεραιότητα τὸ ρομαντισμὸν ὡς φαινόμενο, ἴστορικὴ περίοδο, τεχνοτροπία ἢ σχολή, ἀλλὰ διατρέχουν τὸ σύνολο τοῦ κριτικοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ. Μᾶς ἐνδιαφέρει ἐπομένως καὶ ὁ κατὰ προτεραιότητα δρισμὸς τοῦ περιεχομένου τους ποὺ γίνεται στὰ πρὸς τοῦτο ἀποβλέποντα κείμενα ὅσο καὶ ὁ δρισμὸς τους ὁ ὅποιος προκύπτει ἀπὸ τὴν χρήση τους σὲ παντὸς εἰδους θεματικὰ περιβάλλοντα στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κριτικοῦ ἔργου ποὺ ἔξετάζουμε ἐδῶ. Πάντως, καὶ στὶς δύο περιπτώσεις, τὸ πεδίο ἀναφορῶν καλύπτει σχεδὸν τὸ σύνολο τῆς κριτικῆς παραγωγῆς τοῦ Παλαμᾶ φανερώνοντας καὶ τὴν σημαντικότητα τῶν ὄρων ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ χρήστη τους εἴτε ἡ χρήση εἶναι συγκυριακὴ εἴτε γίνεται σὲ ἕνα συστηματικότερο περιβάλλον.

"Ἄς ξεκαθαρίσουμε καταρχὴν ὅτι ὁ Παλαμᾶς θεωρεῖ ψευδοπρόβλημα τὸ ζήτημα τῶν διαχωρισμῶν σὲ σχολές. Ἄρνεῖται ἐπομένως νὰ υἱοθετήσει ψευδοδιαχωρισμοὺς στὴν τέχνη καί, πιὸ συγκεκριμένα, στὴ λογοτεχνία. Ἅρα, παρὰ τὶς κάποιες ὑποχρεωτικὲς ἀναφορές του στὴ διάκριση

κλασικισμοῦ καὶ ρομαντισμοῦ, κλασικοῦ καὶ ρομαντικοῦ, ὁ Παλαμᾶς θεωρεῖ πώς κανένας ὅρος δὲν ἔξαντλεῖ καὶ τὸ χαρακτήρα κάθε ἔργου ἡ δημιουργοῦ. Δὲν ἀρνεῖται τὸν ὅρο ρομαντισμὸς ὡς ὀνομασίᾳ ἐνὸς συγκεκριμένου ρεύματος μὲ συγκεκριμένη ἱστορικὴ παρουσίᾳ ὅπότε καὶ κάποια χαρακτηριστικὰ ὑπερίσχυσαν συνολικά. Ἐπιφυλάσσει ὅμως στοὺς δύο ὅρους μιὰ διαρκέστερη, σχεδὸν μόνιμη παρουσίᾳ στὴ λογοτεχνικὴ ἱστορία· γι' αὐτὸ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ περιορίσει τὸν ὀρισμό τους στὸ πλαίσιο ἀντιθετικῶν, ἀρνητικῶν ζευγῶν. «Ποίηση ποὺ καὶ μ' ὅλα της τὰ τρωτὰ καὶ μὲ ὅλη τὴ ροή τοῦ χρόνου καὶ ὑψώθηκε λαμπρή καὶ ξέπεσε, μὰ ποτὲ δὲν ἔλειψε τοῦ κόσμου, γιατὶ δὲν εἶναι εἴδος καὶ σχολή, ἀλλὰ ψυχικὴ διάθεση καὶ ὄρμή»¹. Ὁ ρομαντισμὸς ἀντιμετωπίζεται ἐδῶ ὡς ποιότητα τοῦ ρομαντικοῦ, ὅχι ὡς συγκεκριμένη σχολή.

Ο Παλαμᾶς μόνο σὲ πολὺ συγκεκριμένα κείμενά του ἀσχολεῖται σὲ θεωρητικὴ βάση καὶ διεξοδικότερα μὲ τοὺς ὅρους αὐτούς, χαρακτηρίζοντας τὴν ὁμώνυμη περίοδο τῆς λογοτεχνικῆς ἱστορίας ἡ ἐκθέτοντας τὸ περιεχόμενό τους σύμφωνα μὲ τὰ ὅρια ποὺ τοὺς ἔταξαν ἡ λογοτεχνικὴ θεωρία καὶ κριτική. Τηρώντας τὴ χρονολογικὴ τάξη τὸ πρῶτο σχετικὸ κείμενο εἶναι ἡ «Ἡ ποίηση στὸν περασμένο τὸν αἰῶνα», κείμενο τοῦ 1901 ποὺ περιέχεται στὰ Γράμματα Β. Ἐπονται «Ο ρωμαντισμὸς τοῦ Δάντη», κείμενο τοῦ 1924, τὸ «Μουσικὴ καὶ λογικὴ στὴν ποίηση» ποὺ δημοσιεύεται τὸ 1925, οἱ «Κλασικοὶ καὶ ρωμαντικοὶ» τὸ 1926 καὶ τὸ σύντομο εὐκαιριακὸ κείμενο ποὺ δημοσιεύεται στὴν ἐφημερίδα Ἐθνος τὸ Νοέμβριο τοῦ 1927 μὲ τίτλο «Ἐπιστρέφομεν πρὸς τὸν ρωμαντισμὸν;». Τελευταῖα στὴ σειρὰ τῶν κειμένων αὐτῆς τῆς ὀπτικῆς εἶναι ὁ λόγος τοῦ 1930 «Πανηγυρικὸς εἰς τὴν ἐκατονταετηρίδα τῆς ἔθνικῆς παλιγγενεσίας» καὶ τὸ μόλις δύο σελίδων πλὴν περιεκτικότατο κείμενο «Ἡ ἐκατονταετηρίδα τοῦ ρωμαντισμοῦ» ποὺ δημοσιεύεται τὸ ἵδιο ἔτος στὸ περιοδικὸ Πνοή. Βεβαίως, θεωρητικὲς προσεγγίσεις τῶν συγκεκριμένων ὅρων ἀνευρίσκονται καὶ σὲ ἄλλα κείμενα τοῦ Παλαμᾶ καὶ καλύπτουν χρονολογικὰ σχεδὸν τὸ σύνολο τοῦ κριτικοῦ ἔργου του.

Οἱ ὀρισμοὶ αὐτῆς τῆς πρώτης κατηγορίας στοιχειοθετοῦνται οὐσιαστικὰ μὲ βάση τὶς παραδοσιακές, τὶς καθιερωμένες προσεγγίσεις τῶν

1. «Μουσικὴ καὶ λογικὴ στὴν ποίηση» (1925), Ἀπαντα, τόμ. 12, σ. 470.

δρων, δηλαδή αύτες που ἐπιβλήθηκαν τρόπον τινὰ στὴ λογοτεχνικὴ ἴστορία καὶ κριτικὴ καὶ οἱ ὅποιες ἀρύονται τὸ περιεχόμενό τους εἴτε ἀπὸ κείμενα σύγχρονα τῆς ἐποχῆς που στὴ λογοτεχνικὴ ἴστορία φέρει τὸ δόνομα τοῦ ρομαντισμοῦ, εἴτε ἀπὸ μεταγενέστερα κείμενα.

Ἐτσι, στὸ ἀρχαιότερο ἀπὸ τὰ σχετικὰ κείμενα, τὸ «Ἡ ποίηση στὸν περασμένο τὸν αἰῶνα» τοῦ 1901, ὁ ρομαντισμὸς ἀντιμετωπίζεται πρωτίστως ὡς ἐποχὴ τῆς λογοτεχνίας. Πῶς δρίζει ἐδῶ τὸ ρομαντισμὸς ὁ Παλαμᾶς; «Φυσικολατρεία, σαιξπηρολατρεία, μεσαιωνολατρεία. Μελέτη τῶν πηγῶν τῆς ἔθνικῆς ζωῆς καὶ τῆς ἴστορίας. Γύρισμα πρὸς τοὺς περασμένους πολιτισμοὺς που τοὺς ζῆσαν οἱ πρωτόγονοι λαοί. Καθάριος ἰδανισμὸς καὶ κράτος ἀπεριόριστο τοῦ ἀτόμου. Δὲν ὑπάρχουν κανόνες που γεννοῦν τὰ ὥραῖα ἔργα. Υπάρχουνε μονάχα τεχνίτες μεγαλοφάνταστοι που γίνουνται κανόνες οἱ ἴδιοι γιὰ τοὺς ἴδιους. Τέτοιο τὸ Πιστεύω, γενικώτατα, τοῦ γερμανικοῦ ρωμαντισμοῦ· καὶ λιγάκι ἔλειψε σὲ τίποτε νὰ μὴ διαφέρῃ ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ Ἀγγλου καὶ τοῦ Γάλλου ρωμαντικοῦ»². Ἡ παραπάνω περιεκτικότατη παράγραφος ἐκτὸς τῶν καθιερωμένων προσεγγίσεων τοῦ περιεχομένου τοῦ δρου, μὲ τὴν καταληκτικὴ τῆς περίοδο ἀναγνωρίζει μὲν τὴν ὑπαρξη ἐνὸς γενικοῦ προγράμματος τοῦ ρομαντισμοῦ, μᾶς εἰδοποιεῖ δὲ γιὰ τὴν παρὰ τοῦτο ὑπαρξη καὶ ἔθνικῶν ρομαντισμῶν μὲ διαφοροποιήσεις ἀπὸ τὸ γενικό, τὸ θεωρητικὸ πρόγραμμα.

Ἡ τελευταία αὐτὴ παρατήρηση δὲν στερεῖται σημασίας. Ἐνῶ ὁ Παλαμᾶς συνεχίζει ν' ἀσχολεῖται μὲ τοὺς δρους ρομαντικὸς καὶ ρομαντισμὸς μὲ σταθερὸ ἐνδιαφέρον, ἀσχέτως ἀν αὐτὸ γίνεται μὲ θεωρητικὲς ἢ παραδειγματικὲς ἀναφορές, δημοσιεύεται τὸ κείμενο τοῦ Arthur Lovejoy «On the discrimination of Romanticisms»³. Ὁ συγγραφέας τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ κειμένου θεωρεῖ δτι ὁ δρος ρομαντικὸς κατέληξε νὰ σημαίνει τόσα πολλὰ πράγματα, που καθαυτὸν δὲν σημαίνει τίποτα. Σταμάτησε νὰ εἶναι ἔνα σημεῖο. Ὁ Lovejoy πρότεινε νὰ ἐπου-

2. «Ἡ ποίηση στὸν περασμένο τὸν αἰῶνα», *Ἀπαντα*, τόμ. 6, σ. 192.

3. Arthur Lovejoy, «On the discrimination of Romanticisms», *PMLA*, 29 (1924) 229-253, τώρα καὶ στὸ *Essays in the History of Ideas*, Baltimore 1948, σσ. 228-253.

λώσει τὸ σκάνδαλο αὐτὸ τῆς ἴστορίας τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς κριτικῆς μὲ τὴν ἀποδοχὴν μιᾶς ποικιλίας ρομαντισμῶν, δείχνοντας, μεταξὺ ὄλλων, ὅτι ὁ ρομαντισμὸς μιᾶς χώρας εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχει λίγα κοινὰ μὲ αὐτὸν μιᾶς ὄλλης.

Ἡ συγκεκριμένη θέση ἐφαρμόζεται ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ στὴν ἀπὸ τὸν ἕδιον προσέγγιση τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Ρομαντισμοῦ, ὁ ὅποῖος παρουσιάζεται ὅχι μόνον νὰ ἔχει λίγα κοινὰ μὲ ὄλλους ἐθνικοὺς ρομαντισμοὺς ὄλλα καὶ νὰ ἀποτελεῖ παρωδία τοῦ ὅποιου κοινοῦ παρονομαστὴ τῶν ρομαντισμῶν, ἐνὸς ἐλαχίστου δηλαδὴ γενικοῦ προγράμματος. Βεβαίως, στὸ ἕδιο παλαμικὸ κείμενο ἐμφανίζεται καὶ ὁ ἀρνητικὸς ὄρισμὸς τοῦ ὄρου ποὺ σὲ ὄλλα κείμενα θὰ ἀντιμετωπιστεῖ διεξοδικότερα. Πρόκειται γιὰ τὸ ρομαντισμὸ ποὺ ἀντιτίθεται στὸν κλασικισμὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ ποὺ ἀντιτίθεται στὸν κλασικιστή. Ἡ διάκριση αὐτὴ πέραν τοῦ ὅτι ἀποτελεῖ ἀκρογωνιαία θέση τῶν περισσοτέρων συγχρόνων μὲ τὸ ρομαντισμὸ κειμένων (μὲ κορυφαῖα ἀνάμεσά τους τὰ «Μαθήματα γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία» τοῦ A. W. Schlegel καὶ τὸ «De l' Allemagne» τῆς Madame de Staël, ἀποτελεῖ καὶ κεντρικὴ θέση ἐνὸς ἐκ τῶν ἐλαχίστων θεωρητικῶν, σχετικῶν μὲ τοὺς συγκεκριμένους ὄρους ἐλληνικῶν κειμένων, τοῦ «Οἱ Κλασικοὶ καὶ οἱ Ρωμαντικοὶ»⁴ τοῦ Πέτρου Βράιλα Αρμένη, στὸ ὅποιο ἐπανειλημμένα ἀναφέρεται ὁ Παλαμᾶς.

Τριάντα ὀλόκληρα χρόνια μετὰ τὸ πρῶτο αὐτὸ ἀπόσπασμα ὁ ρομαντισμὸς ὄριζεται ὡς «τὸ πολυσύνθετον ἐπαναστατικὸν παγκοσμίως τότε διαδεδομένον ἥθικὸν καὶ καλαισθητικὸν φαινόμενον, εἰς τὸ ὅποῖον προέχει τῆς ὑποταγῆς εἰς τὸν κανόνα ἡ ὄρμὴ πρὸς τὴν ἐλευθερίαν τοῦ αἰσθήματος»⁵. Ὁ δεύτερος αὐτὸς ὄρισμὸς παραλείπει ὅλα τὰ συστατικὰ τοῦ προηγούμενου ὄρισμοῦ πλὴν ἐνός, τὴν πρόταξη τῆς δημιουργικῆς ἐλευθερίας ἔναντι τῆς ὑποταγῆς σὲ κανόνες. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ὁ ρομαντι-

4. Περιοδικὸ Φοῖνιξ, Α (1853) 34-39. Τώρα καὶ στὸ Πέτρου Βράιλα Αρμένη, Φιλοσοφικὰ Ἐργα, τόμ. 4, ἡμίτομος πρῶτος, Corpus Philosophorum Graecorum Recentiorum, ἐπιμέλεια ἐκδόσεως καὶ παρουσιάσεως ὑπὸ Ε. Μουτσοπούλου καὶ Α. Γλυκοφρύδου-Λεοντσίνη, Ἀθῆναι 1973.

5. «Πανηγυρικὸς εἰς τὴν ἑκατονταετηρίδα τῆς ἐθνικῆς παλιγγενεσίας», Ἀπαντα, τόμ. 13, σ. 492.

σμὸς ἐπιβιώνει σχολῶν καὶ περιοδοποιήσεων καὶ αἰσθάνεται στενόχωρα κλεισμένος μέσα σὲ διπολικὰ σχήματα. «Ο ρωμαντισμός, πλατύτατα θεωρούμενος, ἀφήνει τὰ ἔχνη του, καθὼς καὶ πάντα καὶ στὶς ἡμέρες μας, μέσα στὰ κάθε λογῆς φανερώματα τῆς πνευματικῆς ζωῆς· καὶ στὰ ἴδανικὰ ποὺ τώρα σᾶς ἀνέφερα, καὶ ποὺ παρουσιάζονται πώς ἐνεργοῦν ἀντίθετα μ' ἐκεῖνον. Ἡ πηγὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ χάνεται στὰ βάθη τοῦ περασμένου, δσο κι' ἀν ἀγωνίζονται νὰ ἐμπήγουν ὄρόσημα γιὰ νὰ προσδιορίσουν τὴν ἐμφάνισή του ἢ ν' ἀποκρυσταλλώσουν τὴν ἐπίδρασή του σὲ ὥρισμένες περιόδους. Τὸ ποτάμι τοῦ ρωμαντισμοῦ ρέει σὰν τὸ Δούναβη τοῦ ποιητῆ μας:

Τόσα βασίλεια βρέχει
κι ὅπου περνᾶ τὸ ρέμα του ἀφήνει τ' ὄνομά του⁶.

Ἀνευρίσκοντας ἐδῶ ἀκριβῶς τὴν οὐσία τοῦ ρομαντισμοῦ ὁ Παλαμᾶς ἐν ἔτει 1927, παρουσιάζει καὶ μία σοφὴ ἀπολογία τοῦ συνόλου τοῦ κριτικοῦ ἔργου του. Ό συγκεκριμένος ὄρισμὸς μπορεῖ νὰ δικαιώνει κάθε παραδειγματικὴ ἀναφορὰ τῶν ὅρων ρομαντισμὸς καὶ ρομαντικός, ἀκόμη δηλαδὴ καὶ ὅταν οἱ ὅροι αὐτοὶ συνάπτονται μὲ περιπτώσεις ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ στὴν κατηγορία τοῦ ρομαντικοῦ ἔχουν κατατάξει ἡ λογοτεχνικὴ ἴστορία καὶ κριτική.

Τὸ σημαντικότερο σχετικὸ μὲ τὸ θέμα μας παλαιμικὸ κείμενο πιστεύω ὅτι εἶναι τὸ «Μουσικὴ καὶ λογικὴ στὴν ποίηση», κείμενο τοῦ 1925. Ἐκεῖ ὁ Παλαμᾶς κεντρώνει τὴν ἀνάπτυξη τῶν δύο ὅρων ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν γύρω ἀπὸ τὸν περίφημο σχετικὸ ὄρισμὸ-σόφισμα ποὺ πρῶτος διατύπωσε ὁ Friedrich Schlegel καὶ στὴ συνέχεια ἀνέπτυξε ὁ Ludwig Tieck. Ό τελευταῖος εἶχε ἀφορίσει ὅτι ὁ κλασικὸς καὶ ὁ ρομαντικὸς δὲν ἀντίκεινται, ἐφ' ὅσον ἡ ποίηση εἶναι παντοῦ ἡ ἴδια ὑποχρεωτικά, εἴτε καλεῖται ρομαντικὴ εἴτε κλασική. Στὸ βάθος της ὀλόκληρη ἡ ποίηση εἶναι ρομαντική· ὑπ' αὐτὴν τὴν ἔννοια δὲν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ ρομαντικὴ ποίηση⁷.

6. «Ο Βίκτωρ Ούγκω καὶ ἡ 'Ελλάδα», *Απαντα*, τόμ. 10, σσ. 225-226.

7. L. Tieck, *Nachgelassene Schriften*, ed. R. Koepke, τόμ. 2, Λειψία 1855, σ. 237. «Κλασικὸ καὶ ρομαντικὸ δὲν εἶναι ἀντίθετα, ἐπειδὴ ἡ ποίηση εἶναι παντοῦ οὐσιαστικὰ ἡ ἴδια, εἴτε καλεῖται ρομαντικὴ εἴτε κλασική. Πράγματι κάθε ποίηση

Μεταφέρω τὸ παλαιμικὸ ἀπόσπασμα, ποὺ ἀποτελεῖ σχεδὸν ἀκριβὴ μεταγραφὴ στὴ γλώσσα μας τοῦ περίφημου ἀποσπάσματος 116 ἀπὸ τὰ Atheneums-Fragmente τοῦ ἔτους 1798 τοῦ Fr. Schlegel, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴν περίφημη φράση «Ἡ ρωμαντικὴ ποίηση εἶναι μιὰ προοδευτικὴ παγκόσμια ποίηση...». Ἀντιγράφω τὸ καταληκτικὸ τμῆμα τοῦ ἀποσπάσματος στὴν παλαιμικὴ μεταγραφή του. «Ἄλλα ποιητικὰ εἴδη συντελεσμένα εἶναι καὶ μποροῦν τώρα ἐξαίρετα νὰ ἀναλυθοῦν πέρα ὡς πέρα. Ἡ ρωμαντικὴ ποίηση βρίσκεται ἀκόμα στὸ γίγνεσθαι. Ἀκόμα περισσότερο, ἡ οὐσία της εἶναι πάντα νὰ γίνεται καὶ ποτὲ νὰ μὴν τελείωνῃ». (Στὸ σημεῖο αὐτὸ στὸ γερμανικὸ κείμενο ὑπάρχει τὸ ἐξῆς ἀμετάφραστο στὰ ἑλληνικὰ τμῆμα: «δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαντληθεῖ ἀπὸ καμμία θεωρία καὶ μόνο μία θεϊκὴ κριτικὴ θὰ τολμοῦσε νὰ ἐπιχειρήσει τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ ἴδανικοῦ της»). «Μόνη ἀπέραντη γιατὶ καὶ μόνη ἐλεύθερη καθὼς καὶ μόνη ἀναγνωρίζει γιὰ νόμο της πρῶτ’ ἀπ’ ὅλα πώς ἡ παραξενιὰ (Willkur γιὰ τὴν ἀκρίβεια στὸ κείμενο ἐκκίνησης) τοῦ ποιητῆ δὲν ἀκούει σὲ κανένα νόμο. Ἡ ποίηση αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη ποὺ πιὰ δὲν εἶναι εἶδος πού, τρόπον τινά, εἶναι αὐτούσια ἡ ποίηση, γιατί, ἀπὸ μιὰν ὥρισμένη ἀποψῆ εἶναι κάθε ποίηση, καὶ πρέπει νὰ εἶναι, ρωμαντικὴ» («ἡ πρέπει νὰ εἶναι ρωμαντική», στὸ πρωτότυπο). «Ἐρμήνεψα πιστὰ τὸ σύμβολο τῆς πίστεως τοῦ Σλέγελ ποὺ μὲ τὴ γερμανικὴ του ἐκείνου τοῦ καιροῦ καὶ κάθε καιροῦ ροπὴ πρὸς τὰ μεταφυσικὰ ἀνυψώνεται στὰ σύγνεφα καὶ ἀπὸ κεῖ θεσμοθετεῖ, λησμονώντας νὰ ξαναπατήσῃ τὴ γῆ. Λογαριάζω μία πρὸς μία ἀπὸ προτήτερα τοὺς μορφασμοὺς καὶ τὶς ἀντιλογίες ποὺ μποροῦνε νὰ μοῦ παρουσιαστοῦν γιὰ τὸ καθὼς θὰ φανῇ σὲ πολλοὺς καὶ σὲ καλοὺς ξέθαμμα τοῦτο. Δὲν εἶναι ξέθαμμα νεκροῦ εἶναι ζωντανοῦ ἀποκάλυψη, καὶ μὲ ὅλα τὰ τρωτά του, ἐπαναλαμβάνω καὶ μὲ ὅλα του τὰ ὑπερβατὰ δίνει, στὴ δική μου τὴν ἀντίληψην, ἰδέα τῆς νοερῆς ὁμορφιᾶς ποὺ τὴν ὀνομάζουμε Ποίηση, στὴν ἴδεώδη της ἀνάταση καὶ προσπάθεια, κάθε καιροῦ, ὅπως τῆς ταιριάζει»⁸.

Παρατηροῦμε ὅτι ὁ Παλαμᾶς στὸ κείμενο αὐτὸ δὲν ἐπανέρχεται

εἶναι καθαυτὴν ρωμαντική· ὑπ’ αὐτὴν τὴν ἔννοια δὲν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο παρὰ ρωμαντικὴ ποίηση».

8. «Μουσικὴ καὶ λογικὴ στὴν ποίηση», *Ἀπαντα*, τόμ. 12, σσ. 471-472.

στοὺς καθιερωμένους δρισμοὺς τῶν ὄρων καὶ περιορίζει τὴν ἐνασχόλησή του μὲ τὸ ρομαντισμὸ στὴ συγκεκριμένη σλεγελιανὴ ὄπτική, ἀποδεχόμενος ἐν τέλει ὅτι αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ δική του ὄπτική. «[...] θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ὑποθέσῃ πώς δὲ βλέπω τὶς μεγάλες ποιητικὲς ἐνέργειες παρὰ μόνο κάτου ἀπὸ τὸ πρᾶσμα ἐνὸς ρωμαντικοῦ παμποιητισμοῦ, ἀς τὸν ὄνομάσω»⁹. Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ δριστικὸς τρόπον τινὰ λόγος του γιὰ τὸ ρομαντισμὸ καθὼς ἔξυπηρετεῖ καὶ τὴ δεύτερη κατηγορία δρισμῶν του, αὐτοὺς ποὺ σὲ διάκριση ἀπὸ τοὺς πρώτους θὰ μπορούσαμε νὰ ὀνομάσουμε παραδειγματικούς.

‘Ο θεωρητικοῦ τύπου δρισμὸς τοῦ ρομαντισμοῦ ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, μέσα ἀπὸ τὶς ἐπαναλήψεις τῶν παραδεδεγμένων καὶ τὴν τελικὴ καταφυγὴ στὴ σλεγελιανὴ πρόταση, ἐπιβεβαιώνει γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ τὴ δυσκολία διαπίστωσης τῆς σημασίας τοῦ ὄρου, ποὺ εἶναι ἀρκετὰ ρευστὴ καὶ ἐτερογενής. ‘Η δυσκολία νὰ δριστεῖ ὁ ρομαντισμὸς ὡς σύστημα εἶναι δεδομένη. Ἀντιθέτως, φαίνεται πιὸ εὔκολο νὰ δμιλεῖ κανεὶς γιὰ ρομαντικοὺς ποιητὲς ἢ γιὰ ρομαντικὰ στοιχεῖα, τεχνοτροπίες, θεματολογίες. Τὸ ἐπίθετο δὲν ἀναφέρεται ἀναγκαστικὰ σ’ ἔνα κλειστὸ καὶ καθορισμένο σύστημα. «Ο ρωμαντισμὸς ὡς ὄνομα μᾶς ἥρθεν ὕστερα ἀπὸ τὸ ρωμαντισμὸ ποὺ προϋπήρχεν ὡς πρᾶγμα»¹⁰. ‘Ισως γι’ αὐτὸ τελικὰ ὁ Παλαμᾶς δὲν φείδεται τῆς παραδειγματικῆς χρήσης τοῦ ὄρου ρομαντικός, ἢ ὅποια γίνεται χωρὶς νὰ αἰσθάνεται ὑποχρεωμένος ὁ χρήστης νὰ ἐκθέτει καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ ὄρου. “Ἐνας ἄλλος, σύγχρονος τοῦ Βραίλα Άρμένη, ”Ελληνας λόγιος, ὁ ἱερομόναχος Κωνσταντῖνος Στρατούλης, εἶχε ἥδη ἀποφανθεῖ ἀπὸ τὸ 1856, στὸ βιβλίο του Δοκίμιον Καλλιλογίας, ἥτοι στοιχεῖα αἰσθητικῆς, ὅτι ρομαντικοὶ εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ἀποδοκιμάζουν τὶς ἀρχὲς τῶν κλασικῶν καὶ βαδίζουν πρὸς τὸ ὡραῖο κατὰ τὶς σημερινὲς δοξασίες καὶ πεποιθήσεις, καὶ μὲ πορείᾳ ἐκτενέστερη καὶ ποικιλότερη¹¹. «Οσοι υἱοθέτησαν τὸ πνεῦμα τῆς νεώτερης τέχνης, τοῦ ἔδωσαν, ἀντιθετικὰ μὲ τὸ ἀρχαῖο ἢ τὸ κλασικό, τὸ ὄνομα τοῦ ρομαντικοῦ»,

9. «Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ θανάτου τοῦ Μπραντές», Ἀπαντα, τόμ. 13, σ. 163.

10. «Ἐπιστρέφομεν πρὸς τὸν ρωμαντισμὸν;», Ἀπαντα, τόμ. 14, σ. 198.

11. Κωνσταντίνου Στρατούλη, Δοκίμιον Καλλιλογίας ἥτοι στοιχεῖα αἰσθητικῆς, Ζάκυνθος, 1856.

σημειώνει ό A. W. Schlegel στὰ μαθήματά του γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία¹². "Οταν λοιπὸν ἔνας ἀπὸ τοὺς πατριάρχες τῆς ρομαντικῆς θεωρίας ἀπλοποιεῖ τόσο τὰ πράγματα, γιατὶ παρόμοιες ἀπλουστεύσεις νὰ ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὶς κριτικὲς προσεγγίσεις τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ στὸ κάτω-κάτω διεκδικοῦν πολὺ ὀλιγότερο τὸ χαρακτήρα τῆς συστηματικότητας;

Διατρέχοντας τὶς παραδειγματικὲς ἀναφορὲς τοῦ ὄρου ρομαντικὸς στὸ κριτικὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ, δηλαδὴ τὴν ἀπόδοσή του, εὔκαιριακὰ συνήθως, σὲ συγκεκριμένα ἔργα καὶ δημιουργούς, κάποτε καὶ σὲ μεμονωμένες ἔννοιες ἢ ποιητικὰ συστατικά, ἐντοπίζουμε καὶ ὅλα ἐναλλακτικὰ ζεύγη ποὺ ταυτίζονται οὐσιαστικὰ μὲ τὸ πρωτεϊκὸ τρόπον τινὰ ζεῦγος κλασικὸς-ρομαντικός, μέσα ἀπὸ τὰ δῶρα ὃ δεύτερος αὐτὸς ὄρος ἀποκτᾷ ἢ ἐμπλουτίζει κάθε φορὰ τὸ νόημά του. "Ετσι, στὴν περίπτωση τοῦ Γκαΐτε, ὁ Παλαμᾶς διαπιστώνει τὴ συγχώνευση τοῦ ἀρχαίου μὲ τὸ νέο, τοῦ ἑλληνικοῦ μὲ τὸ χριστιανικό, καὶ τελικὰ τοῦ κλασικοῦ μὲ τὸ ρομαντικό. Αὐτὴ ἡ παραδειγματικὴ χρήση τοῦ ὄρου βρίσκει τὴν ἀντιστοιχία της καὶ στὸ ἑλληνικὸ περιβάλλον. 'Ο Σολωμὸς «έζήτει νὰ συμβιβάσῃ τὸ βαθὺ καὶ νεφελῶδες αἴσθημα τῆς χριστιανικῆς ἢ ρομαντικῆς τέχνης πρὸς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν πλαστικότητα καὶ διαφάνειαν»¹³. Κάποτε μάλιστα δημιουργοῦνται καὶ ἐπιπλέον ἐναλλακτικοὶ συνδυασμοί, ὅπως ὁ ἑλληνικὸς-ρομαντικός, δηλώνοντας τὴ δυνατότητα καὶ συνθετότερης ἀντικατάστασης τῶν ὄρων.

Τὸ κυρίαρχο ἐναλλακτικὸ ζεῦγος ὅμως τῆς διάκρισης κλασικοῦ-ρομαντικοῦ εἶναι γιὰ τὸν Παλαμᾶ αὐτὸ ποὺ δηλώνεται στὸν τίτλο τοῦ βιβλίου τοῦ Friedrich Schiller *Περὶ ἀφελοῦς καὶ συναισθηματικῆς ποιήσεως*¹⁴. 'Η υἱοθέτηση τοῦ σιλλερικοῦ σχήματος ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ ἐκφέρεται κατ' ἐπανάληψιν στὰ κείμενά του καὶ ἡ σχετικὴ δρολογία ἐμφανίζεται ἀκόμη καὶ σὲ περιβάλλοντα ποὺ δὲν θὰ περιμέναμε. Γιὰ πα-

12. A. W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, 1808.

13. «Ο ποιητὴς Σολωμός», *Απαντα*, τόμ. 2, σ. 486.

14. Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Horen, 1795-1798. Τώρα καὶ Φρήντριχ Σίλλερ, *Περὶ ἀφελοῦς καὶ συναισθηματικῆς ποιήσεως*, μετάφραση Παναγιώτη Κονδύλη, Αθήνα, Στιγμή, 1985.

ράδειγμα ή δημοτική ποίηση ἐκφράζει κάτι «ἀπλοῦν καὶ ἀφελὲς [...] δὲν ἔχει τὴν νοσηρὰν αἰσθηματικότητα οὔτε τὴν σκοτεινὴν βαθύτητα τῆς νεωτέρας ποιητικῆς τέχνης, εἶναι κατὰ τὴν διάκρισιν τοῦ Σίλλερ, ἡ ἀφελὴς ποίησις τῶν παλαιῶν χρόνων, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν αἰσθηματικὴν ποίησιν, γέννημα καὶ θρέμμα τοῦ νεωτέρου βίου»¹⁵. Άλλου δ Παλαμᾶς ὅμιλεῖ γιὰ «τὴν κλασσικὴν διαύγειαν τῶν ποιητῶν τῶν ὑπαγομένων εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἀφελῶν τοῦ Σίλλερ, εἴτε μὲ τὴν ρωμαντικὴν ἀκαθόριστον ὄρμὴν τῶν ὑπὸ τοῦ ἴδιου κληθέντων αἰσθηματικῶν»¹⁶. Πρόκειται γιὰ δύο ἀπὸ τοὺς πλέον χρησιμοποιημένους ὄρους τοῦ κριτικοῦ ἔργου στὸ ὅποιο ἀναφερόμαστε.

‘Η χρησιμοποίηση τοῦ ὄρου ρομαντικός, εἴτε ὡς ἐπιθέτου εἴτε ὡς οὐσιαστικοῦ, σὲ πλειάδα κειμένων καὶ θεματικῶν περιβαλλόντων, πιστεύω ὅτι πρέπει νὰ μᾶς ὀδηγήσει στὴ διαπίστωση ὅτι δ Παλαμᾶς πίστευε πῶς τὸ ρομαντικὸ ὡς εἰδολογικὴ κατηγορία μπορεὶ νὰ διαπερνᾷ ἐποχές, ρεύματα, σχολές, δημιουργοὺς καὶ ἔργα χωρὶς ὑποχρεωτικὰ νὰ ταυτίζεται μαζί τους. «Κάθε φορὰ ποὺ κριτικὰ κανεὶς ξεχωρίζει ἐνα διήγημα κατὰ τὸ εἶδος του, χαρακτηρίζοντάς το, λόγου χάρη, ρωμαντικό, [...] ἐννοεῖ πῶς τὸ ὄνομα ποὺ τὸ χαρακτηρίζει τοῦ δίνεται ἀπὸ τὸ στοιχεῖο ποὺ φαίνετ’ ἐκεῖ μέσα πῶς κυριαρχεῖ. Μὰ ἡ κυριαρχία αὐτὴ δὲν εἶναι ἀποκλειστική, καὶ δὲν ἀπαγορεύει τὴν συνύπαρξη καὶ ἄλλων μέσα σ’ αὐτὸ στοιχείων»¹⁷.

‘Η παρουσία τοῦ ρομαντικοῦ ὡς εἰδολογικῆς κατηγορίας θὰ ἀγγίξει μάλιστα καὶ τὰ ὅριά της ὅταν δ Παλαμᾶς θὰ ἀποδώσει ρομαντικότητα ἀκόμη καὶ στοὺς ἀρχαίους. «Ολα τὰ βρίσκουμε στοὺς ἀρχαίους [...] τὴν παροιμιώδη μελαγχολία τῶν ρωμαντικῶν [...] ἐκεῖ τὶς πρωτοβρίσκουμε»¹⁸. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ δ Παλαμᾶς ξαναδιαβάζει τὸν Ζαμπέλιο, καὶ κυρίως τὸ Πόθεν ἡ κοινὴ λέξις τραγουδῶ; Σκέψεις περὶ ἐλληνικῆς ποιήσεως (1859), ἐνα συγγραφέα καὶ ἐνα κείμενο ποὺ διεκδικοῦν σταθερή, ἀν καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ὑπόγεια, παρουσία στὴ

15. «Ο “Γύμνος τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ ἡ δημώδης», *Ἀπαντα*, τόμ. 2, σ. 363.

16. «Διονύσιος Σολωμός», *Ἀπαντα*, τόμ. 13, σ. 432.

17. «Κωνσταντῖνος Χατζόπουλος», *Ἀπαντα*, τόμ. 8, σ. 432.

18. «Ο στίχος», *Ἀπαντα*, τόμ. 13, σσ. 123-124.

σκέψη τοῦ Παλαμᾶ. 'Ο Ζαμπέλιος δὲν εἶχε ἀνεύρει πρῶτος τὸν Μίμνερμο δὲν διέπει «χαράσσει πρὸς τὴν λυρικὴν ἴδεαν ὁδὸν [...] ἐκπέμπει μελωδίας περιπαθεῖς καὶ τρυφεράς, μονοθρηνήματα κατανυκτικά, ἐλέγους ἔρωτικούς, ἀποπνέοντας τὴν μελαγχολίαν, προκαλοῦντας τὴν ἀγάπην καὶ τὸ ἔλεος»¹⁹;

Τὸ ρομαντικὸ ἀντιμετωπίζεται ἐπομένως ὡς σταθερό, διαχρονικὸ στοιχεῖο τῆς τέχνης καὶ τῆς ποίησης εἰδικότερα καὶ μᾶς στέλνει καὶ πάλι στὰ σοφίσματα-όρισμοὺς τῶν Schlegel καὶ Tieck περὶ ὑποχρεωτικὰ ρομαντικοῦ χαρακτήρα τῆς ποίησης. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ρομαντικὸς μπορεῖ νὰ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ ἀκόμη καὶ δὲν Ἐμὴλ Ζολᾶ, ὅχι ὅμως ὡς ρεῦμα, Σχολὴ ἢ κίνημα, καὶ δὲν Ἀθηναϊκὸς Ρομαντισμός. 'Η ὑπερβολὴ τοῦ ρομαντισμοῦ καταντάει ἀντιρομαντικὴ καὶ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ρομαντικὴ εἶναι ἡ οὐσία τῆς ποίησης καὶ ἡ οὐσιαστικὴ ποίηση δὲν ἀνευρίσκεται στὸν ἀθηναϊκὸ ἐπονομαζόμενο ρομαντισμό, δὲν Παλαμᾶς δὲν μπορεῖ νὰ χαρίσει τοὺς συγκεκριμένους χαρακτηρισμοὺς στὸ συγκεκριμένο ρεῦμα. 'Ο Παλαμᾶς τονίζοντας ἔξαλλου τὴ δυσκολία ὄρισμοῦ τοῦ ρομαντισμοῦ, ἐπικρίνει οὐσιαστικὰ καὶ τὴ Σχολὴ ποὺ διεκδίκησε ἐν 'Ελλάδι τὸ συγκεκριμένο τίτλο, ποὺ τυχαίνει νὰ εἶναι καὶ ἡ Σχολὴ ἐκείνη στὴν ὁποίαν δὲν ἔχει ἀντιτίθεται. 'Ο ρομαντισμὸς τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς εἶναι γι' αὐτὸν ἔνας ψευδώνυμος ρομαντισμὸς ἐφ' ὅσον κινεῖται στὴν ὑπερβολή, στὴν περιφέρεια κατὰ μία ἔννοια ἐνὸς ρεύματος, ζητώντας, παρὰ τοῦτο, νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὸ κέντρο του. «Πρέπει νὰ ἔχωρίσουμε τὸν ἴστορικό, τὸν καλλιτεχνικό, τὸν εύρωπαϊκὸ ρωμαντισμό, ποὺ γέννησε ὡραῖα καὶ μεγάλα ἔργα ἀπὸ τὸ ρωμαντισμό, τὸν πολιτικό, τὸν κοινωνικό, τὸ διανοητικό, τὸ νεοελληνικό, ποὺ σὲ κάνει νὰ χάνῃς τὸ αἰσθημα τοῦ πραγματικοῦ, νὰ βλέπῃς πράσιν' ἄλογα, καὶ νὰ χτίζῃς ἀεροφούσκωτα παλάτια σὲ σύγνεφ' ἀπάνου φέματα. Ρωμαντισμὸς καὶ ρωμαντισμός, μιὰ ἴδεα καὶ μιὰ δύναμη μὲ δυὸ πρόσωπα. Τὸ ἔνα κόρης, τὸ ἄλλο στρίγλας»²⁰. 'Ο Παλαμᾶς ἐπιμένει σὲ μιὰ πλειάδα

19. Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου, *Πόθεν ἡ κοινὴ λέξις τραγουδῶ; Σκέψεις περὶ Ἑλληνικῆς ποιήσεως*, 'Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Σούτσα καὶ Δ. Κτενᾶ, 'Οδὸς Ἀδριανοῦ, 1859. (Τελευταία ἐπανέκδοση ἀπὸ τὸ Βιβλιοπωλεῖο Διονυσίου καὶ Νότη Καραβία, Ἀθήνα 1983).

20. «Σημειώματα στὸ περιθώριο», *Ἄπαντα*, τόμ. 10, σσ. 70-71.

κειμένων καὶ χρονικῶν στιγμῶν νὰ χαρακτηρίζει ψευδὴ τὸ ρομαντισμὸ τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς: «... ἐν αἷς ἡμέραις εύρισκετο εἰς τὴν ἀκμήν του ὁ ψευδορρωμαντισμὸς τοῦ 62 [...], ψευδοκλασικοὶ καθαρολόγοι καὶ ψευδορωμαντικοὶ ὑπερευαίσθητοι [...], ἡ *Πάπισσα Ἰωάννα* γόνιμη ἀντίδραση κατὰ τῆς ἀφόρητης κενότητας τοῦ ψευδορωμαντισμοῦ, κ.ἄ.²¹ Τὰ παραπάνω δὲν τὸν ἔμποδίζουν ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ξεχωρίσει μὲ συμπάθεια μεμονωμένους δημιουργοὺς αὐτῆς τῆς περιόδου. Ἀπορρίπτει τὸν Ἀθηναϊκὸ Ρομαντισμὸ ὡς Σχολή, ὅχι ὅμως καὶ τὸν ἀληθινὸ ρομαντισμὸ κάποιων ποιητῶν ποὺ δροῦσαν τότε. Παρεκβατικά, ἀς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι στὸν Παλαμᾶ ὑπάρχει καὶ ὁ «ἄλλος» ἑλληνικὸς ρομαντισμός, τῆς Ἐπτανησιακῆς σχολῆς, καὶ αὐτὸς δὲν εἶναι ψευδώνυμος. Σολωμός, Τυπάλδος, Βαλαωρίτης, δικαιοῦνται πολὺ περισσότερο τὸν τίτλο τοῦ ρομαντικοῦ τελικά· ἵσως ἐπειδὴ δικαιοῦνται πολὺ περισσότερο τὸν τίτλο τοῦ ποιητῆ.

Ο Παλαμᾶς μαθητὴς καὶ θαυμαστὴς τοῦ παραδειγματικὰ ρομαντικοῦ Victor Hugo, δὲν εἶναι δυνατόν, κατὰ συνέπεια, νὰ διακρίνεται ἀπὸ μία ρομαντικότητα ποὺ νὰ συγχέεται μὲ δ, τι ἐπικράτησε ὡς ρομαντισμὸς σὲ μία περίοδο τῆς ἴστορίας τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Διότι ὁ Παλαμᾶς εἶχε διεκδικήσει γιὰ τὸν ἑαυτό του τὸ χαρακτηρισμὸ ρομαντικός. «Κάπου ἄλλοτε εἶδα νὰ γράφεται πώς κανεὶς ποιητὴς δὲ θὰ ἥθελε σήμερα νὰ τὸν ὀνομάσουν ρωμαντικό. Γιὰ μένα θὰ εἴταν τὸ ὄνομα τοῦτο τίτλος τιμῆς, καθενὸς καὶ γιὰ δλους ὅσοι καλὰ γνωρίζουν τὴν πηγή, τὴν ἴστορία, καὶ τὴν ἐξέλιξη ἵσα μὲ τοὺς καιρούς μας τοῦ μεγάλου κοινωνικοῦ δημιουργικοῦ φαινομένου ποὺ εἶναι ὁ ρωμαντισμός»²².

Ἄς προσέξουμε τὸ χρόνο τοῦ ρήματος, εἶναι καὶ ὅχι ἥταν, γιὰ νὰ συνδεθοῦμε καὶ πάλι μὲ τὸν ὄρισμὸ τῆς ρομαντικῆς ποίησης ὡς ἀνοικτῆς ποίησης, ὡς ποίησης ποὺ βρίσκεται σὲ ἔνα διαρκὲς γίγνεσθαι, ὡς τῆς ἴδιας τῆς καθολικῆς ποίησης, τοῦ λυρισμοῦ τελικά²³. «Ἀγαπῶ

21. «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», *Ἀπαντά*, τόμ. 2, σ. 530.

22. «Ο στίχος», *Ἀπαντά*, τόμ. 13, σ. 117.

23. Η συχνότατη σύναψη τῶν δύο ὅρων ρομαντικός καὶ λυρισμός, συνήθως τοῦ ἔνδος στὴ θέση τοῦ ἐπιθετικοῦ προσδιορισμοῦ τοῦ ἄλλου, μπορεῖ νὰ μὴν τοὺς ταυτίζει ἀπολύτως, πάντως τονίζει μιὰ σχεδὸν ὑποχρεωτικὴ συνάφειά τους: «[...] ἡ μεγαλό-

περισσότερο τὸ ἀπέραντο αἴσθημα τοῦ ρωμαντισμοῦ ἀπὸ τὸ περιωρισμένο καὶ ἡσυχὸ αἴσθημα τοῦ κλασικοῦ», θὰ σημειώσει ἀλλοῦ²⁴.

Παρὰ τὴν ἀποδοχὴν μιᾶς περιόδου στὴν ὁποία κυριάρχησε τὸ σύστημα ἰδεῶν ποὺ φέρει τὸ ὄνομα ρομαντισμὸς καὶ παρὰ τὶς προσδοκίες καὶ τὶς ἐπιβιώσεις ποὺ κρύβονται πίσω ἀπὸ τοὺς ὄρους προρομαντικὸς καὶ μεταρομαντικός, τὸν Παλαμᾶ φαίνεται νὰ ἐνδιαφέρουν οἱ συγκεκριμένοι ὄροι ὅχι ὡς συστήματα ἀλλὰ ὡς συγκυρίαρχες (μαζί μὲ ἄλλες) εἰδολογικὲς κατηγορίες ποὺ διατρέχουν τὸ ποιητικὸ φαινόμενο καὶ τὴν ποιητικὴ δημιουργία στὸ σύνολό τους, στὴ διάρκειά τους.

‘Η χρήση τοῦ ὄρου ρομαντικός, ἃς τὸ ἐπαναλάβουμε ἀκόμη μιὰ φορά, εἶναι παραδειγματικὴ καὶ ὁ ὄρος οὐσιαστικὰ ἀποκτᾶ νόημα μέσα ἀπὸ συγκεκριμένα ἔργα καὶ δημιουργούς. Κάποτε αὐτὴ ἡ παραδειγματικὴ χρήση δοκιμάζει καὶ τὰ ὄρια της, ὅταν οἱ συγκεκριμένοι ὄροι τείνουν νὰ ταυτιστοῦν μὲ τὸ συνολικὸ ἔργο ἐνὸς δημιουργοῦ καὶ νὰ τὸ χαρακτηρίσουν κατ’ ἀποκλειστικότητα. Πιὸ τρανταχτὴ περίπτωση ὁ Byron, καὶ στὰ δικὰ μας ὁ Βαλαωρίτης. Οἱ δρισμὸι τοῦ εἰδους μέσω τοῦ παραδείγματος ὀδηγεῖ τὸν πολυχρησιμοποιημένο ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ ὄρο βυρωνισμὸς νὰ ταυτίζεται μὲ τὸν ὄρο ρομαντισμὸς καὶ τὸ ἐπίθετο βυρώνειος ἢ βυρωνικὸς μὲ τὸ ρομαντικός.

Παραδειγματικὴ χρήση τοῦ ὄρου ἐφαρμόζεται ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ καὶ στὸν ἴδιο. Κορυφαία περίπτωση οἱ *Bωμοί*. «Ιδέα κι ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες· ὁ ρωμαντισμός. Αἰσθάνομαι πῶς ἡ ψυχὴ μου εἶναι ὑφασμένη, κι ἀν ὅχι δλότελα, μὰ πολὺ πόσο! ἀπὸ τὴ φιλοσοφία τὴ ρωμαντική», σημειώνει στὸ «λυρισμὸ τοῦ ἐγώ» ἀπὸ τὴν *Ποιητική του*²⁵.

Συμπερασματικά:

‘Η χρήση τῶν ὄρων ρομαντικὸς καὶ ρομαντισμὸς στὸ κριτικὸ ἔργο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ δὲν γίνεται μόνο σὲ θεωρητικὴ ἀλλὰ καὶ σὲ παρα-

πνοη λυρικὴ ποίηση [...], τοῦ ἀπαράμιλλου ρωμαντικοῦ λυρισμοῦ [...], στὴν πολυτέλεια τοῦ ρωμαντικοῦ λυρισμοῦ [...], τοῦ πανευρωπαϊκοῦ ρωμαντισμοῦ ἀπαράμιλλος ἀκμὴ τοῦ λυρισμοῦ ...», κ.ἄ.

24. «Ἀπὸ “Τὰ Τετράδια τῆς Νιότης” τοῦ Ρενάν», *Απαντα*, τόμ. 10, σσ. 152-153.

25. *Απαντα*, τόμ. 10, σ. 508.

δειγματική βάση. Στή δεύτερη αύτή περίπτωση πρόκειται γιὰ μιὰν ἐμπειρικὴ χρήση τῶν ὅρων ποὺ συνδέεται πάντοτε μὲ τὴν ἐξέταση συγκεκριμένων ἔργων καὶ δημιουργῶν.

Ο Παλαμᾶς, μόνο σὲ πολὺ συγκεκριμένα κείμενά του ἀσχολεῖται μὲ τοὺς ὅρους αὐτοὺς χαρακτηρίζοντας τὴν ὅμωνυμη περίοδο τῆς λογοτεχνικῆς ἴστορίας ἢ ἐκθέτοντας τὸ περιεχόμενό τους σύμφωνα μὲ τὰ ὅρια ποὺ τοὺς ἔταξαν ἢ λογοτεχνικὴ θεωρία καὶ κριτική. Χρησιμοποιεῖ τοὺς δύο ὅρους ὡς εἰδολογικὲς κατηγορίες τῆς λογοτεχνίας ἐν γένει (καὶ τῆς ποίησης εἰδικότερα). Κάποτε μάλιστα ἢ μὴ «συνεπής» (σύμφωνα μὲ τὰ κριτήρια μιᾶς αὐστηρῆς λογοτεχνικῆς ἴστορίας) σύναψη τῶν ὅρων μὲ συγκεκριμένα ἔργα καὶ δημιουργοὺς θυμίζει τά, διαφορετικῆς ἀφετηρίας φυσικά, σοφίσματα τῶν Schlegel καὶ Tieck ὅτι κάθε ποίηση εἶναι τελικὰ ὑποχρεωτικὰ ρομαντική· ἢ, μὲ τὰ λόγια τοῦ Παλαμᾶ, ὁ ρομαντισμὸς στὴν τέχνη εἶναι πάντοτε συγκυρίαρχος, ἴδιαίτερα δὲ στὰ ἔργα τῶν μεγάλων δημιουργῶν.

Τελικά, οἱ ὅροι αὐτοί, ἀποκαθαρμένοι ἀπὸ τὰ καθ' ὑπερβολὴν σημαινόμενά τους, ἀποκτοῦν στὸ κριτικὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ θετικὸ φορτίο καὶ, συνακολούθως, διεκδικοῦν διαχρονικὴ ἴσχὺ καὶ παρουσία.

Δρ. Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.