

ΕΛΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ

ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Από τη θεωρία στην πράξη

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΑΘΗΝΑ 2009

Α

*Στη μνήμη
του δασκάλου μου
του φωτισμένου φιλόλογου*

ΚΩΣΤΑ ΑΛΔΟΓΙΑΝΝΗ

*μαθητή του Ιωάννη Συκουρή
στον Φιλολογικό Κύκλο*

Περιεχόμενα

Πρόλογος	9
Εισαγωγή.....	11

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α': Η ταυτότητα της νεοελληνικής λογοτεχνίας: ένα σταυροδρόμι ετεροτήτων	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β': Η νεοελληνική λογοτεχνία μέσα από τη συγκριτική ματιά του Κωστή Παλαμά	33

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ': Ο Κωστής Παλαμάς και η αρχαία ελληνική γραμματεία. Μια αντίθεση και μια θέση με αφορμή τη Φλογέρα του βασιλιά	53
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ': Ορφέας ταξιδευτής. Από τις αρχαίες ελληνικές πηγές στην ποίηση του Κωστή Παλαμά	111

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΞΕΝΟΙ ΟΜΟΤΕΧΝΟΙ ΤΟΥΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε': «Ανδρέας Κάλβος ο Ζακύνθιος» και «Ανδρέας ο Θραξ»	127
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ': Παπαδιαμάντης, Μωπασσάν και Τσέχωφ. Από τη Σκιάθο στην Ευρώπη	165
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ': Ο Καβάφης και ο γαλλικός Παρνασσισμός	193

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ
ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η': Συγκριτική Ποιητική	219
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Θ': Η ποίηση και η πεζογραφία στο πλαίσιο μιας Συγκριτικής Ποιητικής. Η έννοια του ρυθμού.....	229

ΜΕΡΟΣ ΠΕΜΠΤΟ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι': Ποίηση και μουσική: «μουσικός» Παλαμάς	257
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΑ': Νατουραλισμός και ζωγραφική ή η εξορία της ποίησης	273
Βιβλιογραφία	287
Πρώτες δημοσιεύσεις	292
Ευρετήριο ονομάτων	293

Πρόλογος

»

Την τάση για έναν συγκριτικό τρόπο μελέτης των φιλολογικών πραγμάτων την οφείλω –μαζί με πολλά άλλα, γι' αυτό και αφιερώνεται στη μνήμη του αυτό το βιβλίο– στον αείμνηστο Κώστα Λαδογιάννη, φιλόλογο καθηγητή μου σε όλες τις τάξεις του τότε Γυμνασίου στην Ελληνογαλλική Σχολή «Saint Joseph» του Βόλου. Γερός κλασικός φιλόλογος και ανοιχτόμυαλος δάσκαλος, αρνιόταν από τότε να περιορίσει τη δική του διδασκαλία στην τάξη και τη δική μας μάθηση στο ένα και μοναδικό βιβλίο του Υπουργείου. Έτσι, μας δίδαξε το συντακτικό της αρχαίας ελληνικής και της λατινικής με βοήθημα το βιβλίο του R. W. Moore *Comparative Greek and Latin Syntax* και, ως καθηγητής μας και των Αγγλικών, μας υποχρέωνε να τηρούμε ένα αλφαβητικό κατάστιχο, στις στήλες του οποίου γράφαμε αρχαίες ελληνικές λέξεις και δίπλα τις ομόρριζες τους λατινικές, γαλλικές και αγγλικές με τα παράγωγά τους.

Η τάση συγκριτικής θεώρησης της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ειδικά, ενισχύθηκε κατά τα φοιτητικά μου χρόνια με τη διδασκαλία και τις μελέτες του αείμνηστου Γεωργίου Θ. Ζώρα, ενός από τους ελάχιστους τότε καθηγητές μας με ευρωπαϊκό προσανατολισμό, ο οποίος άνοιγε τον ορίζοντα των γνώσεών μας και έθετε στη διάθεσή μας νέα κριτήρια με τις συγκρίσεις του κυρίως ανάμεσα στους Επτανήσιους λογοτέχνες και την ιταλική λογοτεχνία. Δεν είναι, λοιπόν, δυσσερμηνευτο το γεγονός ότι ο συγκριτισμός ως τρόπος για μεγαλύτερη εμπάθυση, πολύπλευρη κατανόηση, αντικειμενικότερη αξιολόγηση, ακόμη και ουσιαστικότερη απόλαυση των λογοτεχνικών έργων είναι παρών στο σύνολο σχεδόν του ερευνητικού έργου μου, από το πρωτόλειο εκείνο του μακρινού –φου!– 1967 «Ο Τάφος του Κωστή Παλαμά και η δημοτική μας ποίηση» έως το τελευταίο δημοσίευσμά μου στις αρχές της φετινής χρονιάς «Νατουραλισμός και ζωγραφική ή η εξορία της ποίησης».

Τα κείμενα που περιλαμβάνονται σ' αυτό το βιβλίο *Συγκριτικής Φιλολογίας* επιλέχθηκαν, γιατί πιστεύω πως δίνουν μια σφαιρική εικόνα του πεδίου μέσα στο οποίο μπορεί να κινηθεί ο συγκριτολόγος μελετητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Εξετάζουν, γενικά, τη «Νεοελληνική λογοτεχνία από την προοπτική της Συγκριτικής Φιλολογίας», παρέχουν δείγματα του μεθοδολογικού τρόπου με τον οποίον είναι σκόπιμο να γίνονται οι συγκρίσεις ανάμεσα στη «Νεοελληνική λογοτεχνία και την αρχαία ελληνική γραμματεία», πραγματοποιούν συγκρίσεις ανάμεσα σε «Νεοέλληνες λογοτέχνες και ξένους ομοτέχνους τους», συζη-

τούν τις σχέσεις ανάμεσα στη «Συγκριτική Φιλολογία και τη Θεωρία της Λογοτεχνίας» και δείχνουν τις δυνατότητες αλλά και τα όρια της σύγκρισης της «Ποίησης με τη Μουσική» ή της αφηγηματικής μυθοπλασίας, και ειδικά της νατουραλιστικής, με τη ζωγραφική.

Τα κείμενα δημοσιεύονται εδώ με μορφή επεξεργασμένη και συμπληρωμένη, όπου χρειάστηκε, σε σχέση με την πρώτη δημοσίευσή τους. Σε πολυτονικό δημοσιεύονται τα παραθέματα από έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και τα αποσπάσματα ωδών του Κάλβου, λόγω της ιδιομορφίας της γλώσσας του Νεοέλληνα αυτού ποιητή. Για τις καλβικές ωδές ακολουθώ την κριτική έκδοση του Filippo Maria Pontani.

Αθήνα, Ιούλιος 2008

Εισαγωγή

Οι λογοτεχνίες αλληλοερωτεύονται

Paul Valéry

Συγκριτική Φιλολογία, όπως την εννοούσαν οι Γάλλοι αλλά και οι άλλοι πρωτοπόροι (Fernand Baldensperger, Jean-Marie Carré, Paul Van Tieghem κ.ά.), οι οποίοι στο τέλος του 19ου και στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. την θεμελίωσαν ως αυτόνομο κλάδο της επιστήμης της λογοτεχνίας, είναι η θεώρηση μιας εθνικής λογοτεχνίας από σκοπιά που υπερβαίνει τα εθνικά σύνορα και η σύγκρισή της με μια άλλη ξένη λογοτεχνία. Ο πρώτος αυτός ορισμός (α) διαγράφει με σαφήνεια το πεδίο έρευνας της Συγκριτικής Φιλολογίας (η λογοτεχνία), (β) προβάλλει την ειδική μέθοδό της (τη σύγκριση) και (γ) επισημαίνει την υπέρβαση ενός χάσματος, κατά τη συγκριτική διαδικασία, τη γεφύρωση ενός κενού που δημιουργούν ανάμεσα στις ποικίλες εκφάνσεις του λογοτεχνικού φαινομένου υπαρκτά όρια (εθνικά, γλωσσικά κ.ά.).

Έκτοτε, και κυρίως μετά την αλματώδη ανάπτυξη των συγκριτικών σπουδών στις ΗΠΑ ύστερα από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, το περιεχόμενο αυτού του πρώτου ορισμού διευρύνθηκε σημαντικά σε ό,τι αφορά το πεδίο έρευνας¹, ώστε στο έργο του συγκριτικού φιλολόγου να ανήκουν πλέον συγκρίσεις μιας εθνικής λογοτεχνίας όχι μόνο με μίαν άλλη, αλλά με περισσότερες, συγκρίσεις της λογοτεχνίας με άλλες τέχνες (μουσική, ζωγραφική, κινηματογράφος κ.ά.) ή συγκρίσεις της λογοτεχνίας με άλλους τομείς της πνευματικής δραστηριότητας του ανθρώπου (φιλοσοφία, πολιτική, θρησκεία κ.ά.). Η διεύρυνση αυτή ήρθε ως αποτέλεσμα της αποδέσμευσης της φιλολογικής επιστήμης

1. Βλ. Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris 1994. Βλ. και τη σειρά διαδοχικών ορισμών που παραθέτει η Susan Bassnett, *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Blackwell, Oxford UK/Cambridge, Massachusetts 1993, σσ. 1-11 [= *Συγκριτική Γραμματολογία. Κριτική εισαγωγή*, Μτφρ. Αναστασία Αναστασιάδου κ.ά., πρόλογος, μεταφραστική επιμέλεια και επίμετρο: Δημήτρης Τζιόβας, Πατάκης, Αθήνα 2000, σσ. 13-30]· βλ. όμως και την οξεία κριτική του Douwe Fokkema ("A review of Bassnett's *Comparative Literature*", *Comparative Criticism*, 20, 1998, 315-320) στις γενικές θέσεις της Bassnett περί Συγκριτικής Φιλολογίας. – Για την ελληνική συγκριτολογική πραγματικότητα βλ. Αναστασία Αναστασιάδου, «Συγκριτισμός και Συγκριτική Φιλολογία», *Ο Πολίτης*, 53 (Ιούνιος 1998) 30-31.

από τον μεθοδολογικό θετικισμό που την χαρακτήριζε έως τότε και ο οποίος προσανατόλιζε τους μελετητές να συγκρίνουν εκείνα μόνον τα λογοτεχνικά φαινόμενα, τα οποία θα μπορούσαν να ερμηνευτούν αιτιοκρατικά. Έτσι, για τους πρώτους Γάλλους συγκριτολόγους η Συγκριτική Φιλολογία ήταν ο κλάδος εκείνος που ερμήνευε τη γένεση λογοτεχνικών ρευμάτων, σχολών, έργων κ.ά. σε μια λογοτεχνία με την ανάγνωση επιδράσεων και πηγών από μια ξένη. Καθώς όμως οι μελετητές της λογοτεχνίας σε όλον τον κόσμο συνειδητοποιούσαν όλο και περισσότερο ότι η εμφάνιση ενός ρεύματος ή η δημιουργία και κυρίως ο χαρακτήρας ενός λογοτεχνήματος είναι φαινόμενα τόσο σύνθετα ώστε να μην είναι δυνατόν να ερμηνευτούν εξ ολοκλήρου με το δανεισμένο από τις θετικές επιστήμες σχήμα αίτιο-αποτέλεσμα, θεώρησαν όχι μόνον θεμιτό αλλά και σκόπιμο να επεκτείνουν τις συγκρίσεις τους και σε λογοτεχνικά φαινόμενα που, αν και δεν έχουν οποιαδήποτε εξωτερική και γενετική σχέση μεταξύ τους, παρουσιάζουν εντούτοις έντονες ομοιότητες και πρόδηλες αναλογίες. Ο Etienne, π.χ., στην επιθετική μελέτη του *Comparaison n'est pas raison*, το 1963, φωτίζει όλα τα μοτίβα του ευρωπαϊκού προρομαντισμού με παραθέματα από την έως τον 12ο μ.Χ. αι. κινεζική ποίηση. Οι συγκρίσεις μάλιστα αυτές, οι αποδεδειγμένες από την προοπτική ιστορικά διαπιστωμένης επίδρασης, χαιρετίστηκαν εγκαίρως ως «νέα και γενναία σύλληψη για τη συγκριτική μελέτη της λογοτεχνίας».²

Η σύγκριση είναι, βέβαια, η ειδική μέθοδος της Συγκριτικής Φιλολογίας. Αυτό όμως δεν σημαίνει ούτε ότι η σύγκριση είναι η μόνη και αποκλειστική μέθοδος της ούτε ότι είναι μέθοδος της Συγκριτικής Φιλολογίας αποκλειστικά. Η χρήση της συγκριτικής μεθόδου σε μια μελέτη για τη λογοτεχνία (π.χ. «Η έννοια της ελευθερίας στην ποίηση του Σολωμού, του Κάλβου και του Ελύτη» ή «Οι μετρικορυθμικές καινοτομίες στη συλλογή του Παλαμά *Ταμβοί και ανάπαιστοι* και το μετρικό σύστημα των καλβικών *Ωδών*») δεν εντάσσει αυτομάτως τη μελέτη αυτή στο χώρο του συγκριτισμού. Γιατί, αφενός, η σύγκριση είναι μόνιμος και γόνιμος τρόπος απόκτησης και επεξεργασίας γνώσεων και, αφετέρου, είναι μέθοδος χρησιμοποιούμενη διαρκώς από όλες σχεδόν τις επιστήμες (είναι γνωστή η ρήση του Γάλλου φυσιολόγου Buffon «αν δεν υπήρχαν τα ζώα, ο άνθρωπος θα γνώριζε λιγότερα για τον εαυτό του») και, βεβαίως, και από τη φιλολογία. Έτσι, και ο ιστορικός της λογοτεχνίας ή ο κριτικός της, ο εργαζόμενος στο εσωτερικό μιας εθνικής λογοτεχνίας, συγκρίνει συχνά ή και κατανάγκην έναν συγγραφέα με προγενέστερους και μεταγενέστερους (χαρακτηριστική είναι η διάκριση σε «προσολωμικούς» και «μετασολωμικούς» ποιητές) ή ένα λογοτέχνημα με προγενέστερό του (π.χ. Το *Άξιον Εστί* και Ο *Δωδεκάλογος* του Γύφτου). Αν η οποιαδήποτε σύγκριση ήταν αρκετή για να τοποθετηθεί μια μελέτη στο χώρο της Συγκριτικής Φιλολογίας, τότε θα έπρεπε να δεχτούμε ότι

2. Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée*, A.-G. Nizet, Paris 1970, σ. 24.

το σύνολο, σχεδόν, των μελετητών της λογοτεχνίας έχουν την ιδιότητα του συγκριτικού φιλόλογου χωρίς να το γνωρίζουν!

Οι συγκρίσεις που νομιμοποιούν την ύπαρξη της Συγκριτικής Φιλολογίας ως αυτόνομου και ειδικού κλάδου οφείλουν να πληρούν μια πρόσθετη προϋπόθεση επιστημολογικού χαρακτήρα, αυτήν που υπογραμμίζεται ήδη ως τρίτο σημείο στον παραπάνω αρχικό ορισμό της Συγκριτικής Φιλολογίας: την ανάγκη, δηλαδή, ύπαρξης ενός χάσματος ανάμεσα στους συγκρινόμενους όρους, το οποίο είναι αδύνατον να αγνοηθεί και το οποίο, ωστόσο, ο συγκριτικός φιλόλογος υπερπηδά, φέρνοντας με τη σύγκρισή του κοντά φαινόμενα που δεν εντάσσονται σε μια συνεχή και αδιάρρηκτη σειρά. Τη ρήξη αυτή δημιουργούν διάφορες κάθε φορά όψεις του λογοτεχνικού φαινομένου, όπως είναι η γλώσσα (ελληνική και ξένη λογοτεχνία), η εθνικότητα (αγγλική και αμερικανική λογοτεχνία, γαλλική και γαλλόφωνη βελγική), η πολιτισμική παράδοση στην οποία εντάσσεται (ευρωπαϊκή και ανατολική λογοτεχνία, νεοελληνική και αρχαιοελληνική), το λογοτεχνικό γένος στο οποίο ανήκει (ποίηση και πεζογραφία) κ.ά. Η παραγνώριση αυτής της καίριας μεθοδολογικής προϋπόθεσης έχει στοιχίσει στη Συγκριτική Φιλολογία την αμφισβήτησή της ως ειδικού κλάδου, αφού, κατά τους Wellek-Warren «δεν υπάρχει μεθοδολογική διάκριση ανάμεσα σε μια μελέτη για τον Σαίξπηρ στη Γαλλία και μια μελέτη για τον Σαίξπηρ στην Αγγλία του 18ου αι. ή σε μια μελέτη για την επίδραση του Poe στον Baudelaire και σε μίαν άλλη για την επίδραση του Dryden στον Pope». ³ Αν, ωστόσο, η μέθοδος προσδιορίζεται από το εκάστοτε αντικείμενο μελέτης –στην περίπτωσή μας αντικείμενο είναι η πρόσληψη του Σαίξπηρ, του Poe και του Dryden– τότε η παραπάνω αμφισβήτηση αγνοεί ακριβώς το γεγονός ότι η πρόσληψη του Σαίξπηρ στη Γαλλία ή του Poe από τον Baudelaire είναι διαφορετικής φύσεως από την πρόσληψη του Dryden από τον Pope, διαφορά που προκαλεί στις δύο πρώτες περιπτώσεις η μετατόπιση σε μίαν άλλη γλώσσα και σε ό,τι διαφορετικό από άποψη ιστορική, πολιτισμική, λογοτεχνική κ.λπ. η γλώσσα αυτή αποτυπώνει και μεταφέρει. ⁴ Βέβαια, οι δεσμοί που δημιουργεί το κριτήριο της γλώσσας είναι ενίοτε χαλαροί (π.χ. σε ποια λογοτεχνία ανήκουν συγγραφείς που επιλέγουν συνειδητά να γράψουν το έργο τους σε γλώσσα άλλη από τη μητρική τους;), γι' αυτό και το κριτήριο αυτό δεν μπορεί να είναι πάντοτε το μοναδικό.

Η σύγκριση, νοούμενη με τους παραπάνω όρους, είναι λοιπόν η ειδοποιός μέθοδος της Συγκριτικής Φιλολογίας. Καθώς, όμως, η φιλολογία αυτή με το να είναι «συγκριτική» δεν παύει να είναι «φιλολογία», δεν χρησιμοποιεί τη σύγκριση ως τη μόνη μέθοδό της. Ο συγκριτικός φιλόλογος, ανάλογα με τον τρόπο που

3. Βλ. René Wellek and Austin Warren, *Θεωρία Λογοτεχνίας*, μτφρ. Σταύρου Γεωργίου Δηληγιώργη, Δίφρος, Αθήνα [χ. χρ. έκδ.], σ. 61.

4. Πρβλ. *Précis de littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel - Yves Chevrel, Presses Universitaires de France, Paris 1989, σσ. 14-15.

επιλέγει να μελετήσει τη λογοτεχνία, χρησιμοποιεί και τις μεθόδους και τα πρότυπα περιγραφής και ανάλυσης άλλων κλάδων της φιλολογίας, όπως είναι η Ιστορία, η Κριτική, η Ερμηνευτική, η Θεωρία της λογοτεχνίας κ.ά. Έτσι, ύστερα από τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τον συγγραφέα και την εποχή του στο ίδιο το κείμενο και από εκεί στον αναγνώστη, βλέπουμε και τη Συγκριτική Φιλολογία να περνά από το πρώτο στάδιο της συγκριτικής ιστορίας της λογοτεχνίας στην περίοδο της συγκριτικής κριτικής συγκεκριμένων έργων και της σύγκρισης αναγνώσεων και προσλήψεών τους.

Το φάσμα των δυνατών συγκρίσεων είναι ανοιχτό και, θεωρητικά, ανεξάντλητο. Αφετηρία, ωστόσο, αποτελεί κάθε φορά η επισήμανση κάποιων ομοιοτήτων ανάμεσα σε έργα διαφορετικών λογοτεχνιών. Οι ομοιότητες αυτές μπορεί να εντάσσονται –για να χρησιμοποιήσουμε ένα παραδοσιακό σχήμα περιγραφής του λογοτεχνήματος– είτε στο επίπεδο του περιεχομένου (θέματα, μύθοι, μοτίβα, ανθρωπίνου τύποι κ.ά.) είτε στο επίπεδο της μορφής (λογοτεχνικά γένη και είδη, τεχνικές δομής, αφήγησης, μορφές και σχήματα στην επιφάνεια του λογοτεχνικού λόγου κ.ά.) είτε και σε συνδυασμό των δύο επιπέδων (π.χ. «Το θέμα της εξορίας στην ποίηση: Οβίδιου *Tristia*, Du Bellay *Les Regrets*, Ungaretti *Vita d'un uomo*, Σεφέρη *Ποιήματα*»⁵). Όπως, βέβαια, συνέβαινε ανέκαθεν με κάθε μελέτη για τη λογοτεχνία, έτσι και το τελικό ενδιαφέρον και όφελος οποιασδήποτε σύγκρισης εξαρτώνται κατά πολύ από το βαθμό οξυδέρκειας και ευαισθησίας του (συγκριτικού) μελετητή που αποφασίζει ποια έργα και ως προς τι είναι συγκρίσιμα. Υπάρχουν, δηλαδή, ομοιότητες τόσο γενικές ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα έργα, από το γεγονός π.χ. και μόνον ότι ανήκουν στο ίδιο γένος (μια αρχαία ελληνική τραγωδία και ένα έργο του Ιονέσκο), ώστε η σύγκρισή τους ως προς αυτές να λειτουργεί ισοπεδωτικά και να μην τα φωτίζει πιο ικανοποιητικά από όσο αν τα είχαμε μελετήσει ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. Από την άλλη μεριά, υπάρχουν και ομοιότητες τόσο μικρές και ασήμαντες ως προς τον λειτουργικό ρόλο τους σε σχέση με τη δομή και το χαρακτήρα του κάθε έργου, ώστε η αναγωγή τους σε έναν ελάχιστο κοινό παρονομαστή σύγκρισης να μην ενδιαφέρει, τελικά, ούτε τη Συγκριτική Φιλολογία, ούτε τη Φιλολογία, ούτε την Κριτική, ούτε την ίδια τη λογοτεχνία.

Από τις τελευταίες παρατηρήσεις γίνεται φανερό ότι η σύγκριση δεν είναι αυτοσκοπός. Νομιμοποιείται μόνον αν ύστερα από αυτήν αναδεικνύονται πτυχές των συγκρινόμενων έργων που διαφορετικά θα περνούσαν απαρατήρητες και των οποίων ο φωτισμός συντελεί στην ευχερέστερη και βαθύτερη κατανόηση, στην πληρέστερη περιγραφή, στην ασφαλέστερη κρίση, στην αμεσότερη βίωση της αισθητικής συγκίνησης. Κατανοεί, επομένως, εύκολα κανείς ότι σκοπός κάθε σύγκρισης δεν είναι η καταγραφή και η παράθεση των ευρημάτων, αλλά

5. Danièle Chauvin - Yves Chevrel, *Introduction à la littérature comparée*. Du commentaire à la dissertation, Dunod, Paris 1996, σσ. 132-158.

η ερμηνεία της ύπαρξής τους και η αξιοποίησή τους προς –διαφεύγον άλλως πως– όφελος των συγκρινομένων.

Η σύγκριση οποιωνδήποτε λογοτεχνικών φαινομένων επισημαίνει την ύπαρξη ομοιοτήτων, η επισήμανση όμως αυτή αφήνει να φανούν ανάγλυφες και οι υπάρχουσες διαφορές. Αυτό συμβαίνει, γιατί κάθε σύγκριση ενεργοποιεί μια διττή, κεντρομόλο και φυγόκεντρη, τάση: αφενός προς ένα κέντρο, όπου συγκεντρώνονται οι ομοιότητες και οι ταυτότητες, και αφετέρου προς μια περιφέρεια, όπου διαχέονται οι διαφορές και οι ετερότητες. Η *ανίχνευση επιδράσεων* –παραδοσιακή συγκριτική διαδικασία, η οποία σήμερα αντιμετωπίζεται με καχυποψία, μάλλον, και συγκατάβαση από πολλούς– κινείται ακριβώς προς αυτήν τη διπλή κατεύθυνση: (α) καταγράφει ενός πρώτου επιπέδου ομοιότητες, αποδιδόμενες σε επίδραση, αλλά η απάντηση στο ερώτημα, γιατί ασκήθηκε επίδραση από τον συγκεκριμένον αυτόν πομπό ανάμεσα σε πολλούς άλλους οικείους και άρα δυνατούς, αποκαλύπτει (σύμφωνα και με την απλή αλλά σοφή λαϊκή ρήση «πες μου τους φίλους σου να σου πω ποιος είσαι») και βαθύτερες προϋπάρχουσες ανάλογες τάσεις, μη συνειδητοποιημένες, λανθάνουσες αλλά υπαρκτές προτιμήσεις, ισχυρές εκλεκτικές συγγένειες και άλλες ενδιαφέρουσες εσωλογοτεχνικές και εξωλογοτεχνικές συγκλίσεις, και (β) προσδιορίζει, επιπλέον, και το βαθμό απόκλισης από την πηγή επίδρασης, το μετασχηματισμό και την προσαρμογή της στο νέο έργο και τη λειτουργία της σε άλλο πλαίσιο (διαφορά ανάμεσα σ' αυτό που διάβασε κάποιος και αυτό ακριβώς που έγραψε τελικά), οδηγώντας έτσι κατευθείαν στο στίγμα της προσωπικής λογοτεχνικής δημιουργίας. Από την άλλη μεριά, οι συγκρίσεις οι βασισμένες σε ανεξάρτητες αναλογίες έχουν κερδίσει έδαφος έναντι της αναζήτησης επιδράσεων, γιατί εντοπίζουν επανερχόμενα στο χρόνο και το χώρο στοιχεία, τα οποία είναι αποκαλυπτικά για την ίδια τη φύση της λογοτεχνίας, και είναι δυνατόν, εξαιτίας ακριβώς της περιοδικότητας και της τυπικότητας της εμφάνισής τους, να αναχθούν σε καθολικές μορφές της λογοτεχνίας ως πανανθρώπινης δημιουργίας.

Όλα τα παραπάνω εξηγούν, όχι μόνο γιατί το δίπολο *ταυτότητα/ετερότητα*, η συγκρότηση δηλαδή μιας συλλογικότητας με παράλληλη διασφάλιση της μοναδικότητας της διαφοράς, ήταν και είναι πάντοτε το κέντρο ενδιαφέροντος της Συγκριτικής Φιλολογίας, αλλά και το γεγονός ότι ο δυναμισμός και η διαρκώς ανανεούμενη δυναμική του κλάδου οφείλονται στο κρίσιμο για κάθε συγκριτολόγο ζεύγος των εννοιών αυτών.

Ο δυναμισμός του συγκριτισμού γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στις τελευταίες τρεις δεκαετίες του παρελθόντος ήδη 20ού αι., αν συνειδητοποιήσει κανείς πως η Συγκριτική Φιλολογία με τη μέθοδο, τα ευρήματα και τα ερμηνευτικά εργαλεία και πρότυπά της λειτούργησε και ως ταμειυτήρας, από τον οποίον άντλησαν νέοι κλάδοι της φιλολογίας ή και των επιστημών του ανθρώπου γενικότερα. Ο θεωρητικός λόγος για τη λογοτεχνία αξιοποίησε, στην πρώτη τουλάχιστον φάση ανάπτυξης της *Θεωρίας της λογοτεχνίας*, όσα επανεμφανιζόμενα ταυτόσημα στοιχεία έφεραν στην επιφάνεια οι συγκριτολόγοι με τις διευρυνόμενες

διαρκώς στο χρόνο και το χώρο συγκρίσεις έργων, ανεξάρτητων από κάθε σχέση επίδρασης ή οφειλής. Τα ευρήματα, άλλωστε, αυτά προσανατόλισαν εγκαίρως τους ίδιους τους συγκριτολόγους προς την επισήμανση «καθολικών μορφών» της λογοτεχνίας.⁶ Το γεγονός αυτό ερμηνεύει την άνεση που αισθάνεται ο συγκριτικός φιλόλογος κινούμενος στο χώρο της θεωρίας και τον φυσικό τρόπο, με τον οποίο ο συγκριτισμός συνδυάζεται σήμερα με τις διάφορες θεωρητικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας. Το συγκριτολογικό ενδιαφέρον, εξάλλου, για ζητήματα επίδρασης, για τον διαμεσολαβητικό ρόλο της μετάφρασης ή για την τύχη ξένων συγγραφέων και έργων δεν μπορεί παρά να ικανοποιείται ιδιαίτερα από τις επεξεργασμένες πλέον σήμερα θεωρίες για τη διακειμενικότητα, τη μετάφραση και την πρόσληψη. Συγχρόνως, όμως, ο μοιραίος αυτός προσανατολισμός της Συγκριτικής Φιλολογίας προς έναν θεωρητικό προβληματισμό ως προς τη λογοτεχνία δικαιολογεί και γιατί οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας, τουλάχιστον όσοι δραστηριοποιούνταν στη Γαλλία, την κοιτίδα της Συγκριτικής Φιλολογίας, για την εξασφάλιση της αυτονομίας του κλάδου τους, πάσχιζαν να διαφοροποιηθούν από «τον μακαρίτη τον συγκριτισμό»⁷, σαν τα παιδιά που δεν μπορούν να ανδρωθούν πραγματικά παρά μόνον ύστερα από τον ενταφιασμό των γονιών τους. Από την άλλη μεριά, αν οι συγκρίσεις, ως προς την ταυτότητα κυρίως, έδωσαν ώθηση στην ανάπτυξη της θεωρίας της λογοτεχνίας, η ανάγκη ερμηνείας υπαρκτών ετεροτήτων ανάμεσα σε σειρές έργων έστρεψε το ενδιαφέρον των συγκριτολόγων προς τη διερεύνηση διαφορών άλλης κατηγορίας, όπως είναι οι πολιτισμικές ή οι διαφορές φύλου, στις οποίες θα μπορούσαν να αποδοθούν οι λογοτεχνικές διαφορές. Από αυτήν την άποψη, δεν είναι επίσης αβάσιμη η θέση ότι οι αρχές των Πολιτισμικών Σπουδών, των Σπουδών για τη Μετάφραση, των Μετα-αποικιακών Σπουδών ή των Σπουδών για το φύλο, θεωρουμένων όλων υπό το πρίσμα ταυτότητας/ετερότητας, συνδέονται και αυτές με τον συγκριτισμό, όσο και αν από εκεί και πέρα οφείλουν ασφαλώς την αυτονόμηση και τη ραγδαία εξέλιξή τους στον γενικότερο προβληματισμό της σημερινής παγκόσμιας κοινωνίας γύρω από το θέμα της ομοιότητας και της διαφοράς, προβληματισμό τον οποίον προκάλεσαν κοσμοϊστορικά γεγονότα, όπως το τέλος της αποικιοκρατίας, η κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού, η παγκοσμιοποίηση της οικονομίας, η επανάσταση στην επικοινωνία και την πληροφόρηση. Οι καινούριες αυτές πραγματικότητες πρόσφεραν πράγματι νέα πεδία έρευνας σε μια σειρά επιστημών και προκάλεσαν την ανάδειξη και τη συστηματικοποίηση νέων επιστημονικών κλάδων, θεωριών και μεθόδων. Θα ήταν, επομένως, περιέργο αν η Συγκριτική Φιλολογία, κλάδος των επιστημών του αν-

6. O Etienne π.χ. προτιμά τον όρο *Συγκριτική Ποιητική* από τον όρο *Θεωρία της Λογοτεχνίας* και στα μαθήματά του ασχολείται με ζητήματα αυτής της Συγκριτικής Ποιητικής, χαρακτηρίζοντάς τα «προλεγόμενα σε κάθε μελλοντική Ποιητική». (*Comparaison n'est pas raison*, Gallimard, Paris 1963, σσ. 101-102).

7. Βλ. το προγραμματικό άρθρο στο πρώτο τεύχος του περ. *Poétique* (1970) 2.

θρώπου εξ ορισμού ευαίσθητος, όπως είδαμε, στην καταγραφή και ερμηνεία ομοιοτήτων και διαφορών στα διάφορα επίπεδα περιγραφής των λογοτεχνικών κειμένων, άφηνε ανεκμετάλλευτους τους διανοιγόμενους στην έρευνα νέους χώρους και αναξιοποίητες τις νέες θεωρίες και μεθόδους, πολύ περισσότερο μάλιστα που η σύγχρονη λογοτεχνία, ως ευαίσθητος δέκτης, επεξεργάζεται ήδη με τον δικό της τρόπο τις διαμορφωμένες και διαμορφούμενες νέες συλλογικές ή ατομικές καταστάσεις.

Στο κατώφλι, λοιπόν, του 21ου αι. η Συγκριτική Φιλολογία ανοίγεται πράγματι προς νέες συνθέσεις, όπως αυτές προκύπτουν από τη συγκριτική διερεύνηση νέων πεδίων⁸, και, ενσωματώνοντας στον ερευνητικό της χώρο τα διαμορφούμενα από άλλους κλάδους νέα συστήματα, επιχειρεί πολιτισμικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις, εμπλουτιζόμενη με έρευνες για την εικόνα του Άλλου, εγείρει το ζήτημα του ειδολογικού «υβριδισμού», επαναθέτει ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητα εθνικών λογοτεχνιών, επανατοποθετεί τον προβληματισμό γύρω από την ταυτότητα και τον αυτόνομο χαρακτήρα του λογοτεχνικού φαινομένου σε βάσεις που τον συνδέουν με την παγκοσμιοποίηση, τις νέες μορφές επικοινωνίας και την κοινωνία της πληροφορίας.⁹ Η δυναμική αυτή στροφή προς νέες και προκλητικές κατευθύνσεις σηματοδοτεί το παρόν του συγκριτισμού, χωρίς όμως και να προδιαγράφει το, ούτως ή άλλως ανοιχτό πάντοτε, μέλλον του.

8. Βλ. ενδεικτικά Charles Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London 1995. – Theo Hermans, «Translation's Representations», *Σύγκριση*, 9 (1998) 14-30. – Ζ. Ι. Σιαφλέκis, *La relation comparative. Interférences et transitions dans la modernité*, LHarmattan, Paris 2004, σσ. 7-18.

9. Ανάλογες προσεγγίσεις βλ. στα Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας (Αθήνα 1998) *Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία*, (18ος-20ός αι.), τόμ. πρώτος, Ι. Η Συγκριτική Φιλολογία στο κατώφλι του 21ου αι. II. Ιστορικές, θεωρητικές, αισθητικές διαδικασίες. Επιμέλεια: Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού και Σοφία Ντενίση, τόμ. δεύτερος, *Μύθοι, γένη, θέματα*. Επιμέλεια: Ζ. Ι. Σιαφλέκis και Ράνια Πολυκανδριώτη, Δόμος, Αθήνα 2000, τόμ. τρίτος, *μετάφραση και διαπολιτισμικές σχέσεις*. επιμέλεια: Άννα Ταμπάκη και Στέση Αθήνη, Δόμος, Αθήνα 2001.

Μέρος Πρώτο

*ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ*

Η ταυτότητα της νεοελληνικής λογοτεχνίας: ένα σταυροδρόμι ετεροτήτων

Ο όρος *ταυτότητα* έχει δύο σημασίες αντιτιθέμενες φαινομενικώς μεταξύ τους, αφού δηλώνει: (α) την πλήρη σύμπτωση, ισότητα ή, έστω, τη μεγάλη ομοιότητα μεταξύ δύο ή περισσότερων πραγμάτων, π.χ. «Στη σύνοδο κορυφής των κρατών-μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης υπήρξε ταυτότητα απόψεων επί της εξωτερικής ευρωπαϊκής πολιτικής» και (β) το σύνολο των γνωρισμάτων ενός πράγματος, τα οποία αποτελούν τα ειδοποιά του χαρακτηριστικά, αυτά δηλαδή που το εξατομικεύουν και το διακρίνουν από όλα τα άλλα ομοειδή, π.χ. «δεν έχει εξακριβωθεί η ταυτότητα των θυμάτων».

Και στις δύο αυτές σημασίες του όρου *ταυτότητα* εμπεριέχεται και η έννοια της *ετερότητας*, του «άλλου», του διαφορετικού. Έτσι, χρησιμοποιούμενη η λέξη με την έννοια της συμφωνίας παραπέμπει συγχρόνως και στην απούσα έννοια της ετερότητας, αφού ένα πρόσωπο ή πράγμα ταυτιζόμενο με ένα άλλο νοείται αυτομάτως και ως απομακρυνόμενο από κάποιο άλλο διαφορετικό. Από την άλλη τώρα μεριά, η *ταυτότητα* ως προσδιορισμός της ιδιαιτερότητας προϋποθέτει ότι το συγκεκριμένο πρόσωπο ή πράγμα ταυτίζεται με τα άλλα ομοειδή του ως προς πολλά γνωρίσματά του και διαφέρει μόνον ως προς τα εξατομικευτικά εκείνα χαρακτηριστικά που συναποτελούν ακριβώς την ταυτότητά του.

Στη γλώσσα, μέσο που εξασφαλίζει στα λογοτεχνικά κείμενα τον επικοινωνιακό τους χαρακτήρα, παρατηρούμε την ίδια διττή, κεντρομόλο και φυγόκεντρη, τάση: αφενός προς ένα κέντρο, όπου συγκεντρώνονται όλες οι ταυτόσημες δομές που απαντούν σε κάθε υπαρκτή γλώσσα, αυτές που η γλωσσολογία, παρά τις επιμέρους διαφωνίες ως προς την προέλευσή τους, ονομάζει *καθολικά* (*universalia*) της ανθρώπινης γλώσσας. Και, αφετέρου, προς μια ανοιχτή θεωρητικώς περιφέρεια, όπου διαμορφώνονται και τοποθετούνται οι διαφοροποιημένες μεταξύ τους εθνικές γλώσσες με όλες τις ιδιαιτερότητες της δομής τους, όπως και ένα πλήθος ομιλιών και λόγων, ακόμα και στο εσωτερικό της ίδιας γλώσσας, η διαφοροποίηση των οποίων είναι χωροχρονικής, πολιτισμικής, κοινωνικής ή άλλης φύσεως. Αποκορύφωμα αυτής της αέναης γλωσσικής διαφοράς αποτελούν οι μοναδικές γλωσσικές πραγματώσεις των λογοτεχνικών κειμένων, ακραίες απολήξεις ενός γλωσσικού σχετικισμού.

Όποιο όμως και αν είναι το πεδίο της έρευνάς μας, η αναζήτηση της ταυτότητας και ο εντοπισμός της ετερότητας των εξεταζομένων φαινομένων προϋποθέτουν τη σύγκριση, γι' αυτό και οι όροι αυτοί έχουν για μας εδώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον.¹⁰ Η αναγωγή στο γενικευμένο, το καθολικό και το παγκόσμιο δεν είναι δυνατή παρά ύστερα από τη σύγκριση των επιμέρους, γιατί μόνον η σύγκριση φέρνει στην επιφάνεια τις ομοιότητες, τις τυπικότητες, τις σταθερές, τις ταυτότητες, αλλά και η προσπάθεια να κατανοηθεί το ειδικό ή και το μοναδικό ευοδώνεται επίσης μόνο με τη σύγκριση, η οποία, ύστερα από την οριοθέτηση των συγκλίσεων και των ταυτοτήτων, αφήνει να φανούν ανάγλυφες οι αποκλίσεις και οι ετερότητες. Μεταφερόμενη η διαδικασία αυτή στο χώρο της επιστήμης της λογοτεχνίας εξηγεί γιατί το πρόβλημα της ταυτότητας και της ετερότητας ήταν και είναι πάντοτε στο κέντρο της συγκριτικής μελέτης της λογοτεχνίας.

Η ταυτότητα μιας εθνικής λογοτεχνίας προσδιορίζεται συνήθως με τη σύγκριση και την αντιδιαστολή της προς μία ή περισσότερες «άλλες», ξένες λογοτεχνίες, γραμμένες σε άλλες γλώσσες ή/και ανήκουσες σε «άλλες», ξένες πολιτισμικές παραδόσεις. Μια εθνική λογοτεχνία, ωστόσο, διαμορφώνει και αποτυπώνει την ταυτότητά της όχι αποκλεισμένη στο εσωτερικό κάποιων νοητικών, άρα ασταθών ή και ανύπαρκτων, πολιτισμικών συνόρων, αλλά με μια διαρκή διαδικασία σύγκρουσης ή αφομοίωσης, σε κάθε πάντως περίπτωση διαδικασία συνύπαρξης και συμβίωσης με πολιτισμούς, των οποίων οι λογοτεχνίες παρέχουν μια διαφορετική εικόνα και ερμηνεία του κόσμου. Έτσι, και αν ακόμα μια λογοτεχνία αναπαριστά τους πάσης φύσεως «άλλους» ως διαφορετικούς, βάρβαρους ή εξωτικούς, υπογραμμίζοντας και ενισχύοντας τη διαφορά ανάμεσα στα γηγενή στοιχεία και τα αλλότρια, αποκαλύπτει και με τον τρόπο αυτόν πλευρές της ταυτότητάς της και τάσεις της αυτογνωσίας των εκπροσώπων της. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί η Susan Bassnett με αφορμή την ταξιδιωτική λογοτεχνία, «τα πολιτισμικά στερεότυπα και ο τρόπος που ένα άτομο αντιδρά σε ό,τι βλέπει, όταν βρίσκεται αλλού, μπορεί να κατοπτρίζουν τάσεις της κουλτούρας της πατρίδας του», αφού τα ταξιδιωτικά κείμενα αποκαλύπτουν «τον τρόπο με τον οποίον οι ταξιδιώτες αντιλαμβάνονται τη θέση τους στον κόσμο όπου κατοικούν».¹¹ Σύμφωνα, λοιπόν, με τα παραπάνω η ταυτότητα κάθε εθνικής λογοτεχνίας διαμορφώνεται ως προϊόν ώσμωσης ποικίλων ετεροτήτων μεταξύ πολιτισμών, εθνοτήτων, κοινοτήτων, ομάδων... Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της διαδικασίας μπορεί να θεωρηθεί, για λόγους γεωγραφικούς και ιστορικούς, η ελληνική λογοτεχνία.

10. Πρβλ. Pierre Laurette, «Universalité et comparabilité», στο: *Théorie Littéraire. Problèmes et perspectives*, sous la direction de Marc Angelot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, Presses Universitaires de France, Paris 1989, σσ. 51-60.

11. Susan Bassnett, *Comparative Literature. A Critical Introduction*, ό.π. στη σημ. 1, σ. 93, 94.

Η τοπογραφία του χώρου όπου αναπτύχθηκε ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός, ενός χώρου που περιλαμβάνει δυσπρόσιτους ορεινούς όγκους, λίγα τμήματα καλλιεργήσιμης γης, ατελείωτες πολύμορφες ακτές και έναν τεράστιο αριθμό νησιών, ερμηνεύει, ως ένα βαθμό, γιατί οι Έλληνες, αποδιωγμένοι από μίαν άγρονη και δυσκολοδιάβατη ξηρά και ευρισκόμενοι από παντού μπροστά στην πρόκληση των θαλασσιών οδών, επιδόθηκαν από την αυγή κιόλας της ιστορίας τους στα ταξίδια, στην εξερεύνηση νέων τόπων και στην αποδημία.¹² Έτσι, καθόλου τυχαία, και η αυγή της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας σφραγίζεται από το υπερπόντιο για την εποχή εκείνη ταξίδι της *Ιλιάδας* και τη μορφή του πολυταξιδεμένου ήρωα της ομηρικής *Οδύσσειας*. Η επαφή, όμως, των μετακινουμένων ελληνικών πληθυσμών με άλλους λαούς, με άλλες νοοτροπίες και με άλλους πολιτισμούς υπήρξε για τη μητροπολιτική Ελλάδα, όπως συμβαίνει άλλωστε πάντοτε, πηγή πλούτου όχι μόνον οικονομικού αλλά και πολιτισμικού.

Η γεωγραφική θέση της Ελλάδας, τοποθετημένης θεία βουλήσει ή τύχη αγαθή, ανάμεσα σε τρεις ηπείρους, την Ευρώπη, την Ασία και την Αφρική, την κατέστησε άλλοτε σημείο εξόρμησης των Ελλήνων για εξάπλωση προς όλες τις κατευθύνσεις, άλλοτε προγεφύρωμα στην πορεία άλλων και άλλοτε λάφυρο κατακτητών προερχομένων από παντού. Την πραγματικότητα αυτή συμπυκνώνουν με την ιστορική τους διαδρομή και, επομένως, συμβολίζουν κατά τον καλύτερο τρόπο δύο μεγάλα ελληνικά νησιά: η βρεχόμενη από το λυβικό πέλαγος νοτιότατη Κρήτη, όπου, κατά τη μυθολογία, οδηγήθηκε από τον Δία, ενώθηκε μαζί του και γέννησε τον Μίνωα η κόρη του βασιλιά των Φοινίκων Ευρώπη, που έδωσε το όνομά της στη γηραιά ήπειρο, και η Κύπρος, «χρυσοπράσινο φύλλο ριγμένο στο πέλαγο», κατά τον ποιητή, θύμα έως τις μέρες μας των προαιωνίων αντιφερομένων δυνάμεων Ανατολής και Δύσης... Όπως όμως έχει παρατηρηθεί, αυτό που υπήρξε «το δράμα της φυλής μας» σε περιόδους πικρές της ιστορίας της, αποτελεί «και μια από τις δόξες της από την άποψη την πολιτισμική».¹³ Γιατί η αναγκαστική επαφή με άλλους λαούς διηύρνε σε μια πρώτη φάση κατά πολύ το πεδίο γνώσεων των αρχαίων Ελλήνων. Είναι γεγονός, π.χ., ότι την πρώτη ύλη του αλφαβήτου τους (έναν αριθμό γραμμάτων, τα αρχικό σχήμα, την ονομασία τους) πήραν οι Έλληνες μέσω των Φοινίκων από τη βορειοσημιτική συμφωνογραφική γραφή ή ότι στην προκλασική, αρχαϊκή τέχνη έχουν ασκηθεί αιγυπτιακές επιδράσεις. Ίσως, μάλιστα, η ύπαρξη των τελευταίων ακριβώς να επέτρεψε στον Martin Bernal να δημιουργήσει την «πολιτικώς ορθή» θεωρία της *μαύρης Αθηνάς*.

Όμως το πρόβλημα δεν τίθεται έτσι ή, έστω, μόνον έτσι. Το ενδιαφέρον, δηλαδή, δεν κείται στο να προβάλει κανείς ή να αρνηθεί έξωθεν επιδράσεις, γιατί τέτοιες ασκούνται παντού και από παντού και ειδικά η Ελλάδα είναι ως εκ

12. Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1975^α, σ. ιβ'.

13. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π. στη σημ. 12, σ. ιγ'.

της θέσεώς της ο χώρος όπου ποικίλες ετερότητες διασταυρώνονται διαρκώς. Το ουσιαστικό για το θέμα μας είναι πως ό,τι σε μια πρώτη φάση οι Έλληνες γνώρισαν από τους «άλλους», ό,τι οφείλουν στη «διαφορά», με ένα αλλά αποφασιστικό κάθε φορά βήμα το προώθησαν, ενσωματώνοντάς το σε μια νέα, όχι ανεξάρτητη, σίγουρα όμως ολοκληρωμένη και άρα αυτόνομη και πρωτότυπη σύνθεση. Για να σταθώ και πάλι στο παράδειγμα του αλφαβήτου, το φοινικικό αλφάβητο, που δήλωνε μόνο τα σύμφωνα και όπου ο αναγνώστης ήταν κάθε φορά υποχρεωμένος να εικάζει τα φωνήεντα, οι αρχαίοι Έλληνες το τελειοποιούν με ένα αποφασιστικό για την ιστορία της γραφής βήμα: επινοούν δηλαδή τη δήλωση και των φωνηέντων με ξεχωριστά γράμματα και δημιουργούν έτσι την πρώτη αλφαβητική γραφή, το πρώτο πραγματικό αλφάβητο, το οποίο, με τη μορφή του δυτικού ελληνικού αλφαβήτου (της Εύβοιας) εξελίχτηκε στο λατινικό και διαδόθηκε ευρύτατα ανά τον κόσμο.¹⁴

Ο Κωστής Παλαμάς, ποιητής αδιαμφισβήτητα ελληνοθρεμμένος και ελληνολάτρης, συγχρόνως όμως και με έγκαιρα διαμορφωμένη συγκριτική συνείδηση ενός βαθυστόχαστου κριτικού, έχει ξεκαθαρίσει τα πράγματα ήδη από το 1894, όταν γράφει:

Η ιδιοφυΐα δεν αποκρούει την συγγένευσιν διαφόρων στοιχείων, και η δύναμις δεν συνίσταται εις το να συντρίβη τα ξένα και τα αντίθετα, ίνα προχωρήσης και αναδειχθή, αλλ' εις το να υποτάσσης αυτά καταλλήλως και μεταβάλλης εις εξυπηρετικά και απαραίτητα συστατικά της ενεργείας σου. Όταν λέγωμεν ελληνική αρχαιότης, δεν πρέπει να εννοώμεν κάτι εκ του μηδενός και αυτοφυές και ως εκ θαύματος προκύψαν σύνολον' και δεν πρέπει να λησμονώμεν ότι η ελληνική αρχαιότης τα πρώτα βήματά της προς το καλόν τα χρεωστεί εις την χειραγωγήαν άλλων ξένων λαών, της Αιγύπτου, της Φοινίκης, της Ασίας. Μέσα εις τα βάθη των χρυσογλύπτων αριστουργημάτων υπολανθάνουν άξεστα και βάρβαρα στοιχεία (Β' 359).¹⁵

Η ελληνική αρμονία, η ελληνική σύνθεση, από την εποχή ακόμα της μινωικής Κρήτης που έδωσε στον διαμορφωμένο για να ανταποκριθεί, βέβαια, σε διαφορετικές συνθήκες όρο *συγκρητισμός* (*syncretism, syncretisme*) το σημερινό περριεχόμενό του, υπήρξε πάντα πολυφωνική και το γεγονός αυτό συνιστά διαχρονικά την ταυτότητα του ελληνικού πνεύματος.

Η νεοελληνική λογοτεχνία, έκφραση του νεοελληνικού πολιτισμού, έχει οπωσδήποτε βαθιές ρίζες. Η δυσκολία να ανιχνευθούν οι αρχές της βαίνει παράλληλα προς τη δυσκολία των ιστορικών να εντοπίσουν με ακρίβεια την περίοδο κατά την οποία ο Νέος Ελληνισμός αποκτά την αυτοσυνειδησία και την ταυτότη-

14. Βλ. λήμμα «αλφάβητο» (σχόλιο) στο: Γεώργιος Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, β' έκδ., Αθήνα 2002.

15. Οι παραπομπές στο: Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τόμοι Α'-ΣΤ', Μπίρης-Γκοβόστης, [Αθήνα 1962-1969].

τά του. Οι διαφορετικές απόψεις των ιστορικών της νεοελληνικής λογοτεχνίας ως προς τη χρονική αφετηρία της (11ος μ.Χ. αι. ή και νωρίτερα, 15ος, 16ος ή και αργότερα) οφείλονται κυρίως στα διαφορετικά κριτήρια που χρησιμοποιούνται κάθε φορά, ανάλογα δηλαδή αν αυτά είναι γλωσσικά, θεματικά, υφολογικά ή γενικότερα πολιτισμικά.¹⁶ Το κριτήριο της γλώσσας, ειδικά, («στη νεοελληνική Λογοτεχνία ανήκουν έργα γραμμένα σε απλούστερη, δημώδη γλώσσα») αποδεικνύεται όλο και λιγότερο ασφαλές. Γιατί, αφενός, η αργή εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας καθιστά ασαφή μέσα στο χρόνο τη διάκριση μεταξύ αρχαίας και νέας ελληνικής (π.χ. η θεμελίωση της νέας ελληνικής ανάγεται από τους ερευνητές σε όλο και παλαιότερους χρόνους) και γιατί, αφετέρου, η ύπαρξη μιας ανέκαθεν διπλής ελληνικής παράδοσης (δημώδους) προφορικού και (αρχαϊζοντος) γραπτού λόγου κάνει προβληματική τη διαφοροποίηση με μόνο κριτήριο τη γλώσσα έργων, τα οποία είναι δημιούργημα της ίδιας ιστορικής, κοινωνικής και πολιτισμικής πραγματικότητας.

Ανεξάρτητα, πάντως, από το πρόβλημα των αρχών της, και η νεοελληνική λογοτεχνία αποτελεί χώρο, όπου πραγματοποιείται η διασταύρωση και αποτυπώνεται έκδηλα η δημιουργική αφομοίωση διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων. Έτσι, έγκυροι μελετητές έχουν ήδη ανιχνεύσει ποικίλες ετερότητες, όπως επιβιώσεις αρχαιοελληνικές, ρίζες βυζαντινές, ετεροδοξίες ανατολικές και επιδράσεις δυτικοευρωπαϊκές σε όλη τη διάρκεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας και στην κατά καιρούς γεωγραφική της έκταση. Ωστόσο, η ειδική προοπτική από την οποία εξετάζω το θέμα μου εδώ επιτρέπει να αναδείξω κάτι το πολύ σημαντικότερο, ότι δηλαδή οι ετερότητες αυτές δεν συνυπάρχουν απλώς κατά τρόπο επιφανειακό και τυχαίο, αλλά αποτελούν οργανικά συστατικά της νεοελληνικής ολοκλήρωσης, όπως αυτή αποτυπώνεται σε κορυφαία έργα κορυφαίων εκπροσώπων της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Η λογοτεχνία, λοιπόν, του Νέου Ελληνισμού, λογοτεχνία «νέα», βέβαια, πάντοτε όμως ελληνική, καλλιεργεί πρώτα πρώτα όλα τα λογοτεχνικά γένη που δημιουργήθηκαν και άνθισαν στην αρχαία Ελλάδα: την επική, τη διδακτική και τη λυρική ποίηση, το δράμα, τον πεζό λογοτεχνικό λόγο, τον ρητορικό ή τον αφηγηματικό κ.ά. Επιπλέον, σε επίπεδο γενικότερα θεματικό αλλά και σε επίπεδο ύφους και μορφής (εικόνες, παρομοιώσεις, μεταφορές, σύμβολα, λεξιλόγιο κ.λπ.) εκμεταλλεύεται τον πλούτο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, όπως και τους θρύλους που διατηρούν την ανάμνηση των μεγάλων γεγονότων

16. Βλ. Γιώργος Π. Σαββίδης, «Πότε άραγες αρχίζει η νεότερη ελληνική λογοτεχνία;» Hans Eideneier, «Αναζητώντας τις αρχές της Νεοελληνικής Γραμματείας» Στυλιανός Αλεξίου, «Η ορολογία των περιόδων της λογοτεχνίας μας» Ερατοσθένης Γ. Καφωμένος, «Από τη βυζαντινή στη νεοελληνική πολιτισμική φάση. Αξιολογικά πρότυπα στα λαϊκότροπα μεταβυζαντινά κείμενα», στο: *Αρχές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Συνεδρίου «Neograeca Medii Aevi», (Βενετία, 7-10 Νοεμβρίου 1991), τόμ. πρώτος, Επιμέλεια: Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης, Βενετία 1993, σσ. 37-41, 42-49, 54-60, 61-73 αντίστοιχα.

και των εξαιρετικών προσώπων της αρχαίας ελληνικής ιστορίας. Και αυτό σε μιαν αδιάκοπη σειρά έργων από την *Αχιλλείδα* του 14ου αι. ή τις διάφορες εκδοχές της ιστορίας του Μεγάλου Αλεξάνδρου (*Διήγησις του Αλεξάνδρου*, Ριμάδα, *Φυλλάδα του Μεγαλέξαντρου*) έως την κλασικής γλυπτικής τελειότητας αποσπασματική ποίηση του Διονυσίου Σολωμού (1798-1857), τις *Ωδές* (1824, 1826) του Ανδρέα Κάλβου (1792-1869), τον *Ύμνον εις την Αθηνάν* (1889) του Κωστή Παλαμά (1859-1943), τα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη (1863-1933), τον *Διθύραμβο του Ρόδου* (1932) του Αγγελου Σικελιανού (1884-1951), την *Οδύσεια* (1938) του Νίκου Καζαντζάκη (1883-1957), το *Μυθιστόρημα* (1935) του Γιώργου Σεφέρη (1900-1971) ή την *Τέταρτη Διάσταση* (1972) του Γιάννη Ρίτσου (1909-1990).

Οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι αξιοποιούνται, φυσικά, από τους Νεοέλληνες λογοτέχνες αλλά ως προϊόν ώσμωσης, πλέον, μιας πολύπλοκης σειράς ετεροτήτων. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της διαδικασίας απορρόφησης από τον αρχαίο ελληνικό μύθο στοιχείων ξένων προς αυτόν, μας προσφέρει ένα σημαντικό νεοελληνικό ποιητικό έργο, *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* (1907) του Κωστή Παλαμά. Όπως φαίνεται και από τον τίτλο, ήρωας της μεγάλης αυτής ποιητικής σύνθεσης είναι ένας γύφτος, σύμβολο της αιώνιας μετακίνησης, της αποδέσμευσης του ανθρώπου από κάθε έννοια πατρίδας ή συνόρων και άρα σύμβολο του μόνιμα διαφορετικού, αν όχι και του περιθωριακού, στο εσωτερικό οποιασδήποτε εθνότητας ή κοινωνίας και επομένως και της νεοελληνικής. Στον τελευταίο λόγο του *Δωδεκάλογου* ο Παλαμάς παρουσιάζει τον Γύφτο να αποσύρεται, ύστερα από πολλές περιπέτειες, στα παρθένα δάση της Ροδόπης, κοιτίδας της διονυσιακής λατρείας αλλά και των ορφικών μυστηρίων, εκεί δηλαδή όπου είχε καταφύγει και ο Ορφέας, ύστερα και από τα δικά του παθήματα. Ο Παλαμάς μάλιστα εγκαθιστά και άμεση σχέση συγγένειας και καταγωγής του ήρωά του με τον Ορφέα, μέσω των λόγων που απευθύνουν στον Γύφτο τα ίδια πανάρχαια δέντρα, όταν στο πλαίσιο μιας πίστης πανθειστικής επικοινωνούσαν με τον Ορφέα:

*Μέσ' στη θύμησή μας ξύπνησες
το δικό μας βασιλέα,
των πιο θείων θεών τον πλάστη
και των ήχων τον Ορφέα.*

(Γ' 439)

Στον παράξενον αυτόν παλαμικόν ήρωα παρατηρούμε έκληπτοι να ταυτίζεται ο αρχαιοελληνικός Ορφέας με τον εκπρόσωπο μιας φυλής, της οποίας αρχική κοιτίδα υπήρξε η Βόρειος Ινδία. Αλλά για τη δημιουργία του ο Παλαμάς δεν αρκέστηκε στο συγκερασμό του ελληνικού μύθου με τη μακρινή Ανατολή. Διαμορφωμένος μέσα στη λογοκρατία, στον ενθουσιώδη θετικισμό και την επισημοκρατία της δυτικής Ευρώπης κατά το τέλος του 19ου και τις αρχές του 20ού αι., πλάθει τελικά τον Γύφτο-νέο Ορφέα του και σύμφωνα με το πρότυπο ενός επιστήμονα της εποχής του. Τα ίδια δέντρα, τα οποία, ύστερα από τον Όλυμπο της αρχαίας πολυθείας, γνώρισαν τον δεύτερο Όλυμπο των ορφικών

μυστηρίων, καλούν τον Γύφτο να υψώσει τώρα τον τρίτο Όλυμπο, όπου θα βασιλεύει η Επιστήμη:

Υψωσε τον τρίτο εσύ Όλυμπο,
βάλε εκεί την Επιστήμη,
μόνη υπάρχει, αγέλαστη είναι!...
»
(Γ' 441)

Η νεοελληνική λογοτεχνία, απορρέουσα από το Βυζάντιο και την ιουδαϊκή-χριστιανική παράδοσή του, αρδεύεται εκείθεν και ζωογονείται. Η Βίβλος, «ο μεγάλος κώδικας» κατά τον William Blake (και τον Northrop Frye)¹⁷, προσδιορίζει όχι μόνον την ηθική του Νεοέλληνα αλλά και το ήθος της λογοτεχνίας του από τις πρώιμες ακόμη εκδηλώσεις της. Έτσι, ο Σπανέας, έργο του 12ου αι. με οδηγίες πρακτικής ηθικής, αποβλέπει στη διαμόρφωση κανόνων ηθικής ατομικής συμπεριφοράς, ακολουθώντας βέβαια την παράδοση αναλόγων έργων της αρχαιότητας, αλλά και τη γραμμή των βιβλικών Δέκα Εντολών, του Εκκλησιαστή ή των Παροιμιών. Γενικά, η μεγάλη βιβλική παρακαταθήκη τροφοδοτεί και τα έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας με υποθέσεις, θέματα, μοτίβα, ήρωες και πρόσωπα, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν κορυφαία τα πρόσωπα του Μεσσία και του Ποιητή-Προφήτη. Σε περιόδους μάλιστα κρίσιμες για την επιβίωση του έθνους, όπως είναι οι τέσσερις αιώνες της Τουρκοκρατίας, ή σε εποχές αποφασιστικής σημασίας στη νεότερη ιστορία του, όπως είναι το τέλος του περασμένου αιώνα, η γερμανική Κατοχή και ο Εμφύλιος, στο βιβλικό αρχέτυπο του Ποιητή-Προφήτη επενδύονται και οι εθνικές προσδοκίες για την απελευθέρωση ή την ανοδική πορεία του Νέου Ελληνισμού. Δημιουργείται έτσι ένας υπόγειος δεσμός ανάμεσα στους Προφήτες του Ισραήλ και στον προφητικό λόγο του Αγαθάγγελου, έργου του 18ου αι., τον Προφητικό Όγδοο Λόγο από το Δωδεκάλογο του Γύφτου του Παλαμά ή το Προφητικόν Έκτο Ανάγνωσμα από το Άξιον Εστί (1961) του Οδυσσέα Ελύτη (1911-1996). Παράλληλα, η λογοτεχνικότητα του λόγου της Βίβλου, είτε ως εικόνα και μεταφορά (π.χ. ο Κήπος της Εδέμ, ο Καλός Ποιμής) είτε ως πρότυπο τελετουργικού ρυθμού και αρχέγονης μελωδίας, υπόκειται τόσο στο λόγο κορυφαίων Νεοελλήνων ποιητών –Η Γυναίκα της Ζάκυθος του Σολωμού, οι Ωδές του Κάλβου, το Άξιον Εστί του Ελύτη– όσο και στο λόγο μεγάλων πεζογράφων, όπως ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάτης (1851-1911).

Η επαφή του Νέου Ελληνισμού με τον πολιτισμό και τις λογοτεχνίες της δυτικής Ευρώπης, αποτέλεσμα ποικίλων περιπετειών στη διάρκεια της μακράιωνης ιστορίας του, οδήγησε στη δημιουργία δυτικότροπων έργων, τα οποία όμως δεν θέτουν σε κίνδυνο την αυτονομία ή την αισθητική αξία της λογοτεχνίας

17. Northrop Frye, *The Great Code. The Bible and Literature*, ARC Paperbacks, London, Melbourne and Henley 1983.

του, αλλά, αντίθετα, καθώς σηματοδεύουν κορυφαίες στιγμές της, ανανεώνουν τα χαρακτηριστικά αυτά διαρκώς. Αρκεί να μνημονεύσει κανείς τα ιπποτικά μυθιστορήματα του 14ου αι., τα ερωτικά ποιήματα της φραγκοκρατούμενης Κύπρου (16ος αι.), τον *Ερωτόκριτο* (17ος αι.), μνημειώδες έργο της Κρητικής Σχολής κατά την περίοδο της ενετοκρατίας, το οποίο, κατά τον Παλαμά, «ενώ είναι το κατ' εξοχήν έργο της επιδράσεως του φραγκικού μεσαιωνικού ιπποτισμού [...], δεν είναι διά τούτο ολιγώτερον η εθνική εποποιία του νεωτέρου ελληνισμού» (Β' 386). Αρκεί, ακόμα, να σταθεί κανείς στους δύο μεγάλους, εθνικούς ποιητές μας του 19ου αι., τον Σολωμό και τον Κάλβο, τους γαλουχημένους ωστόσο στο κλίμα του ιταλικού νεοκλασικισμού, αλλά και στον Παλαμά, ποιητή και αυτόν μεγάλο, εθνικό και ελληνολάτρη, παρά το πεισματικό άνοιγμα της ποίησής του προς τις ιδεολογίες και τα λογοτεχνικά ρεύματα της Ευρώπης, στον Καβάφη της κοσμοπολίτικης Αλεξάνδρειας και, ακόμα, στους δημιουργούς της «γενιάς του '30», τον Ελύτη, τον Σεφέρη, τον Ρίτσο, οι οποίοι, παράλληλα με την αγωνιώδη αναζήτηση μιας «ελληνικότητας», αξιοποίησαν και τις δυνατότητες που έθεταν στη διάθεσή τους σημαντικοί ξένοι ποιητές, όπως ο Έλιοτ ή ο Βαλερύ, αλλά και ο γαλλικός υπερρεαλισμός, με αποτέλεσμα να ανανεώσουν ριζικά τη σύγχρονη λογοτεχνία μας και να της προσδώσουν τον νεωτερικό της χαρακτήρα.

Η γειτνίαση της Ελλάδας με την Ασία και τη μεσογειακή Αφρική την κατέστησε χώρο προνομιακό, όπου ο δυτικός πολιτισμός επωφελήθηκε και διευρύνθηκε από τη γνώση των πολιτισμών της Ανατολής. Ήδη στο Βυζάντιο, μετεξέλιξη της ανατολικής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, στα περίχωρα δηλαδή της τότε γνωστής οικουμένης, δημιουργείται κατά τους δέκα αιώνες της ζωής του «έναν κόσμο μαγικός που δεν απορρίπτει τίποτα και όλα τα μεταλλάζει».¹⁸ Και όσο και αν η αρχαία Ελλάδα και ο Χριστιανισμός είναι τα θεμέλια της πολυπολιτισμικής βυζαντινής σύνθεσης, η Ανατολή αποτελεί βασικό οργανικό συστατικό της: φαγητά μαγειρεύονται με γεύσεις ανατολικές, σπόροι του κινέζικου μεταξοσκώληκα μεταφέρονται σε κούφια μπαστούνια χριστιανών καλογέρων, τον 8ο κιόλας αιώνα το φως του Βούδα παραδίδεται στα χέρια του Αγίου Ιωάννη του Δαμασκηνού¹⁹ που διασκευάζει στα ελληνικά από συριακή, αραβική ή άλλη ανατολική μετάφραση τον ινδικό βίο *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*. Η ελληνική αυτή διασκευή, η οποία παρά το μετασχηματισμό της σε απολογία της χριστιανικής βιοθεωρίας διατηρεί όλη τη γοητεία των μαγικών θαυμάτων της Ανατολής, μεταφρασμένη στα λατινικά τον 11ο αι. θα αποβεί επί μακρόν προσφιλές ανάγνωσμα των χριστιανών της δυτικής Ευρώπης.

Οι ανατολικές λοιπόν επιδράσεις, που ασκούνται και στη νεοελληνική λογοτεχνία, αφομοιούμενες την γονιμοποιούν και της προσδίδουν χαρακτήρα ιδιαίτερα

18. Λάμπρος Καμπερίδης, *Το νάι το γλυκό...το πράσιν*, Δόμος, Αθήνα 1990, σ. 22.

19. Βλ. Λάμπρος Καμπερίδης, *Το νάι το γλυκό...το πράσιν*, ό.π. στη σημ. 18, σσ. 21-22.

σύνθετο και διττά διαμεσολαβητικό από και προς την Ανατολή και τη Δύση, με αποτέλεσμα η Νεοελληνική αυτή Λογοτεχνία από μεν τη δυτική Ευρώπη να θεωρείται λίγο «ανατολική», για δε την Ασία (ή την Αφρική) να είναι πολύ «δυτική». Τον ιδιόμορφον ακριβώς αυτόν χαρακτήρα της ο σημαντικότερος ιστορικός της λογοτεχνίας μας Κ.Θ. Δημαράς ονόμασε «ακριτικό»²⁰, δανειζόμενος τον όρο από τον ήρωα του πρώτου κειμένου της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τον Βασίλειο Διγενή Ακρίτη, γιο του Αιμηρά των Σαρακηνών Μουσούρ και της Ειρήνης, κόρης του βυζαντινού αυτοκράτορα Ανδρόνικου. Οι θρύλοι, λοιπόν, και οι μύθοι της Ανατολής ή τα στοιχεία παραμυθιού που ανιχνεύονται στα έμμετρα ερωτικά ιπποτικά μυθιστορήματα (14ος αι.) συνδέουν το δυτικοευρωπαϊκό υπόβαθρό τους με έργα της ανατολικής παράδοσης, όπως ο Βαρλαάμ, ο Συντίπας ή η Χαλιμά. Εξάλλου, πρωτότυπα αφηγηματικά κείμενα της Ανατολής, κυρίως αραβικά, ή και δυτικοευρωπαϊκές μεταφράσεις τους, με την απλή αφηγηματική δομή και τα φανταστικά και μυθολογικά στοιχεία που περιέχουν, συμβάλλουν στην εμφάνιση και της νεοελληνικής αφηγηματικής λογοτεχνίας σε πεζό λόγο.

Ο Edward Said, πρωτοπόρος στη θεώρηση του Οριενταλισμού ως μίας από τις βαθύτερες και πιο έμμονες εικόνες του Άλλου, με την οποία η Ευρώπη αναπαράστησε την Ανατολή, υποστηρίζει τη θέση πως σε αυτήν τη δημιουργία μιας Ανατολής αλλότριας και διαφορετικής συνέβαλαν και οι δυτικοί συγγραφείς και λογοτέχνες.²¹ Αυτό δεν ισχύει για τους Νεοέλληνες λογοτέχνες, ιδιαίτερα για τους ποιητές. Ο Κωστής Παλαμάς μιλάει για μιαν Ανατολή δική μας στο ομότιτλο ποίημά του και την ψυχική ταύτισή του μαζί της υπογραμμίζει ακόμα και με τον αργό, μονότονο ρυθμό του στίχου του:

Γιαννιώτικα, αμυρνιώτικα, πολιτικά,
μακρόσυρτα τραγούδια ανατολίτικα,
λυπητερά,
πώς η ψυχή μου σέρνεται μαζί σας!
Είναι χυμένη από τη μουσική σας
και πάει με τα δικά σας τα φτερά...
(Ε' 217)

Αν όμως ο Κωστής Παλαμάς στους παραπάνω στίχους αποκαλύπτει τη λανθάνουσα συγγένεια ανάμεσα στην παράδοση της Ανατολής και τον λυρισμό της νεοελληνικής ποίησης, ένας σύγχρονός του πεζογράφος, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, σε ένα χαρακτηριστικό διήγημά του αποκρυσταλλώνει σφαιρικά και με τον λογοτεχνικότερο τρόπο, τόσο δηλαδή ως θεματική όσο και ως λογοτε-

20. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π. στη σημ. 12, σ. ιδ'.

21. Βλ. Edward Said, *Οριενταλισμός*, Μετάφραση: Φώτης Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα 1996, και ειδικά τις σσ. 11-42. Πρώτη έκδοση στο πρωτότυπο: Edward Said, *Orientalism*, Routledge and Kegan Paul, London 1978.

χνική γραφή, την πολυπυρηνική και πολυετερική ταυτότητα της νεοελληνικής λογοτεχνίας στο σύνολό της.

Γιος παπά, συνειδητός χριστιανός ορθόδοξος και τακτικός ψάλτης κατασκευαστικών ακολουθιών, ο Παπαδιαμάντης στα διηγήματά του, εμφανώς υποβασταζόμενα από την ορθόδοξη πίστη του, αντλεί την έμπνευσή του από τη μικρή, κλειστή και συντηρητική κοινωνία του νησιού του, την Σκιάθο, ή τις αθηναϊκές φτωχογειτονιές, δηλαδή από χώρους όπου η ταυτότητα του νεοελληνισμού φαίνεται να διατηρείται γνήσια και αλώβητη από έξωθεν ετερόδοξες προσμίξεις. Κάτω όμως από αυτήν τη «βυζαντινίζουσα» και φαινομενικώς ακίνητη επιφάνεια υπάρχει και ενεργεί δραστικά ένας ολόκληρος κόσμος, όπου ο Όμηρος και ο Θεόκριτος συνδιαλέγονται με τις Γραφές και τον ποιητικό λόγο των μεγάλων υμνογράφων της ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, ενώ οι επιταγές λογοτεχνικών ρευμάτων προερχομένων από τη Δύση προσαρμόζονται σε ροπές, ευαισθησίες και στάσεις που δείχνουν προς την Ανατολή.

Στο διήγημα, λοιπόν, *Ο ξεπεσμένος δερβίσης*, δημοσιευμένο το 1896, ο Παπαδιαμάντης έχει ως ήρωα έναν δερβίση, δηλαδή έναν μουσουλμάνο Τούρκο καλόγερο, που είχε ξεπέσει στην Αθήνα άστεγος, ανέστιος, φερέοικος και κάθε βράδυ παίζοντας αμανέδες στο νάι του²² εξασφάλιζε στέγη σε ένα καφενείο του Θησείου και πιωτό από τα κεράσματα των θαμώνων. Όμως, ένα κρύο χειμωνιάτικο βράδυ βρήκε το καφενείο κλειστό και κατέφυγε σε ένα όρυγμα κοντά στο ναό του Ηφαίστου, το γνωστό Θησείο. Εκεί, για να ζεσταθεί, άρχισε να παίζει με το νάι τους δικούς του σκοπούς. Ας ακούσουμε στο σημείο αυτό με ποιους όρους ο Παπαδιαμάντης, ο μεγάλος αυτός δημιουργός, περιγράφει τη μουσική του δερβίση:

Ο ξένος μουσουλμάνος είχε παγώσει εκεί όπου εκάθητο κ' ενύσταζε. Διά να ζεσταθή, έβγαλε το νάι του και ήρχισε να παίζει τον τυχόντα ήχον, όστις του ήλθε κατ' επιφοράν εις την μνήμην.

Νάι, νάι, γλυκύ. [...]. Κατά δύο κοκκίδας διαφέρει διά να είναι το Ναι, οπού είπεν ο Χριστός. Το Ναι το ήμερον, το ταπεινόν, το πράον, το Ναι το φιλάνθρωπον.

Κάτω εις το βάθος, εις τον λάκκον, εις το βάραθρον, ως κελάρυσμα ρύακος εις το ρεύμα, φωνή εκ βαθέων αναβαίνουσα, ως μύρον, ως άχνη, ως ατμός, θρήνος, πάθος, μελωδία, ανερχομένη επί πτίλων αύρας νυκτερινής, αιρομένη, μετάρσιος, πραεία, μελιχία, άδολος, ψίθυρος, λιγεία, αναρριχωμένη εις τας ριπάς, χορδίζουσα τους αέρας, χαιρετίζουσα το αχανές, ικετεύουσα το άπειρον, παιδική, άκακος, ελισσομένη, φωνή παρθένου μοιρολογούσης, μινύρισμα πτηνού χειμαζομένου, λαχταρούντος την επάνοδον του έαρος.

Τα βαρέα τείχη και οι ογκώδεις κίονες του Θησείου, η στέγη η μεγαλοβριθής, δεν εξεπλάγησαν προς την φωνήν, προς το μέλος εκείνο. Την ενθυμούντο,

22. Φλογέρα που χρησιμοποιείται στην περσική, αραβική και τουρκική έντεχνη μουσική.

την ανεγνώριζον. Και άλλοτε την είχαν ακούσει. Και εις τους χρόνους της δουλείας και εις τους χρόνους της ακμής.

Η μουσική εκείνη δεν ήτο τόσο βάρβαρος, όσον υποτίθεται ότι είναι τα ασιατικά φύλα. Είχε στενήν συγγένειαν με τας αρχαίας αρμονίας, τας φρυγιστί και λυδιστί (3, 114-115).²³

Στο μικρό αυτό απόσπασμα οϋ πλέον αντιφερόμενες ετερότητες, η αρχαία Ελλάδα και η σύγχρονη, ο παγανισμός και ο Χριστιανισμός, η μουσουλμανική θρησκεία και η χριστιανική, τα ελληνοχριστιανικά θεμέλια της Δύσης και οι πολιτισμικές ρίζες της Ανατολής, δεν συνυπάρχουν απλώς ως διακρινόμενες διαστρωματώσεις, αλλά ταυτίζονται κυριολεκτικά, παράγοντας μια νέα σύνθεση συγκρινιστικής ευθυβολίας και πανανθρώπινης εμβέλειας. Φωτίζει, λοιπόν, καλύτερα από ό,τιδήποτε άλλο την ταυτότητα της νεοελληνικής λογοτεχνίας ως προϊόντος διασταύρωσης ετεροτήτων. Στο ίδιο απόσπασμα ο Παπαδιαμάντης ενοφθαλμίζει στη ρεαλιστική κατά βάση πεζογραφία του τους τρόπους και τις δυνατότητες του ποιητικού λόγου και μάλιστα του συμβολιστικού (πυκνή μεταφορικότητα, έντονη ρυθμικότητα που προκαλούν π.χ. λανθάνοντες έμμετροι στίχοι: *φωνή παρθένου μοιρολογούσης / μινύρισμα πτηνού χειμαζομένου*). Εισάγει, έτσι, στο γένος της πεζογραφίας την ετερότητα του γένους της ποίησης. Επιπλέον, μιμούμενος με τον ελευθέρως αυξομειούμενο ρυθμό του λόγου του τους ελεύθερους ρυθμούς του αμανέ²⁴, προσθέτει την ετερότητα της μουσικής στην ταυτότητα του λογοτεχνικού λόγου. Από αυτήν όμως την άποψη φωτίζει καλά και το ενδιαφέρον που έχουν οι όροι *ταυτότητα* και *ετερότητα* όχι μόνο για τη νεοελληνική αλλά και για τη λογοτεχνία γενικά.

23. Η παραπομπή στο: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, τόμ. 1-5, κριτική έκδοση: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Αθήνα 1981-1988. Ο πρώτος αριθμός δηλώνει τον τόμο και ο δεύτερος τη σελίδα.

24. Η Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, (*Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, Κέδρος, Αθήνα 1987, σ. 79), έχει επισημάνει αντιστοιχία μεταξύ των ελεύθερων ρυθμών με τους οποίους τραγουδιέται ο αμανές και των αφηγηματικών ρυθμών του διηγήματος, ειδικότερα μεταξύ των ελεύθερων ρυθμών του αμανέ και της μη συστηματικής εναλλαγής της επιτάχυνσης και της επιβράδυνσης ως ρυθμών, σύμφωνα με το θεωρητικό μοντέλο του G. Genette, διαφοροποιητικών της αφηγηματικής διάρκειας. Ωστόσο, αντιστοιχία είναι δυνατόν να ανιχνευθεί και στο ρυθμό του λόγου του αποσπάσματος του περιγράφοντος τον αμανέ, αν ληφθεί υπόψη ότι με τις παύσεις της στίξης (κόμματα) ο λόγος διαιρείται σε ελευθέρως αυξομειούμενα ως προς τη διάρκειά τους ηχητικά μέρη (//), με παραλλαγές στο εσωτερικό τους (/) του βασικού ρυθμού του καθενός:

Κάτω εις το βάθος / εις τον λάκκον / εις το βάραθρον // ως κελάρυσμα ρύακος εις το ρεύμα / φωνή εκ βαθέων αναβαίνουσα // ως μύρον / ως άχνη / ως ατμός // θρήνος / πάθος / μελωδία // ανερχομένη επί πτίλων αύρας νυκτερινής // αιρομένη / μετάρσιος / πραεία / μειλιχία / άδολος / ψίθυρος / λιγεία // αναρριχωμένη εις τας ριπάς / χορδίζουσα τους αέρας / χαιρετίζουσα το αχανές / ικετεύουσα το άπειρον // παιδική / άκακος / ελισσομένη // φωνή παρθένου μοιρολογούσης / μινύρισμα πτηνού χειμαζομένου / λαχταρούντος την επάνοδον του έαρος. //

Η νεοελληνική λογοτεχνία μέσα από τη συγκριτική ματιά του Κωστή Παλαμά

1. Ο Παλαμάς συγκριτολόγος

Ο Κωστής Παλαμάς, ο οποίος αντιλαμβάνεται την κριτική, «όσο κι αν είναι τέχνη κι αυτή», κυρίως ως «εφαρμοσμένη μάθηση» (Β' 14), έχει οριοθετήσει ως εξής τα διαδοχικά στάδια της κριτικής διαδικασίας: «Αγαπώ. Συγκρίνω. Κρίνω. Εγκατασταίνω» (Γ' 113). Βλέπουμε λοιπόν ότι στο σχήμα αυτό, μετά την προκριτική, άλλωστε, στάση συμπάθειας προς τον/το κρινόμενο, η οποία αποτελεί προϋπόθεση κάθε γόνιμης κριτικής –αφού, συμφωνώντας με τον Saint-Marc Girardin, ο Παλαμάς δέχεται ότι «άνευ του δώρου του θαυμάζειν η κριτική είναι άγονος λογοκρισία» (Β' 226 και Γ' 104-105)– την πρώτη και καίρια θέση κατέχει η σύγκριση.

Είναι βέβαια γνωστό ότι κρίση σημαίνει και σύγκριση. Πέρα όμως και επιπλέον από αυτήν τη σύμφυτη σε κάθε κριτική δραστηριότητα σύγκριση, ο Παλαμάς ως κριτικός, ακολουθώντας τα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής του, αλλά και λόγω των θεωρητικών του απόψεων για το χαρακτήρα της ελληνικής λογοτεχνίας, καθώς και εξαιτίας κάποιων γνωρισμάτων της προσωπικότητας και της ιδιοσυγκρασίας του, διαμόρφωσε, και μάλιστα νωρίς, μια συνειδητή συγκριτική ματιά, μέσα από την οποία σταθερά και συστηματικά είδε, οριοθέτησε, ταξινόμησε, ερμήνευσε και τελικά έκρινε ολόκληρη, περίπου, την πριν από αυτόν αλλά και τη σύγχρονή του ελληνική λογοτεχνία

Έτσι, μέσα στο γενικότερο κλίμα της επιστημοκρατίας του δεύτερου μισού του 19ου αι., ο Παλαμάς παρακολουθεί με ενθουσιασμό την εντυπωσιακή ανάπτυξη και πρόοδο των επιστημών του ανθρώπου στη δυτική Ευρώπη, ενημερώνεται εγκαίρως για τη διαμόρφωση επιμέρους μαθήσεων, όπως η συγκριτική γλωσσολογία και η συγκριτική μυθολογία, ενώ παράλληλα πληροφορείται με ικανοποίηση τις προσπάθειες δημιουργίας και μιας συγκριτικής επιστήμης της λογοτεχνίας. Γράφει το 1898 στην *Εστία*: «Τα έργα της φαντασίας ανέκαθεν και ίσως περισσότερο εις τους καιρούς τούτους της τεραστίας αναπτύξεως της επικοινωνίας τρέφονται υπό τινα έποψιν με αλληλοδανείσματα· και έχουν μέγα δίκαιον ξένοι τινές σοφοί οι θέλοντας ν' αναπτύξωσι την φιλολογικήν ιστορίαν, την κριτικήν των προϊόντων της φαντασίας, εις επιστήμην καθαρώς συγκριτικήν, ως η μυθολογία και η γλωσσολογία. Η πνευματική χημεία αγνοεί τα απλά σώματα» (Β' 223).

Το 1902, μάλιστα, κάτω από τον όρο «συγκριτική φιλολογία» συγκεντρώνει μια ομάδα «θεμάτων για ξετύλιγμα» που η κριτική θα μπορούσε να πραγματευτεί σε σχέση με την ποίηση του Σολωμού, τονίζοντας: «Τώρα τα φιλολογικά έργα δεν εξετάζονται πάντα πια απομονωμένα στον τόπο απάνου που φάνηκαν, αλλά κάτω από το νεοσύστατο φως που ρίχνει ο λύχνος της συγκριτικής φιλολογίας, ταιριασμένα με τον κόσμο τον καθολικόν των ιδεών. Μια τέτοια συγκριτική εξέταση του έργου του Σολωμού, τι θέμα για να το καλοδοκιμάση όποιος θέλει να ξεφύγη από τα έτοιμα και τα εύκολα της κριτικολογίας!» (ΣΤ' 88-89).

Από την άλλη μεριά, η διαμορφωμένη πολύ νωρίς και πάγια έκτοτε θέση του ότι η ελληνικότητα της λογοτεχνίας μας καθόλου δεν απειλείται από την επαφή με ξένες και η πίστη του ότι οι Έλληνες λογοτέχνες, όταν έχουν βέβαια, όπως λέει, «γενεσιουργό τη διάνοια» (Β' 384), μόνο να κερδίσουν είναι δυνατόν από τη γνωριμία τους με σημαντικά έργα ξένων συναδέλφων τους, τον έκαναν να είναι ανοιχτός προς κάθε ξενόφερτο νέο λογοτεχνικό ρεύμα, προς κάθε ξένο συγγραφέα ή έργο, αρκεί να ανακάλυπτε σε όλα αυτά κάθε φορά τα σημάδια μιας γνήσιας καλλιτεχνικής δημιουργίας. Γιατί ο Παλαμάς υπήρξε, βέβαια, ελληνοθρεμμένος και ελληνολάτρης ποιητής, με τρόπο όμως πολύ διαφορετικό από αυτόν που χαρακτήριζε, π.χ., όσους επέκριναν με σφοδρότητα και από κοντόφθαλμη «εθνική» τοποθέτηση τη μετάφραση της *Νανάς* του Ζολά το 1879 ή και από αυτόν τον Εφταλιώτη, ο οποίος σε άρθρο του 1899 υποστήριξε ότι «δίχως τον εθνικό το χρωματισμό, δίχως το προζύμι που μας την κάμνει την τέχνη φωμί και μας θρέφει [...] σωστό καλλιτέχνημα μήτε στάθηκε μήτε θα σταθή», κατακρίνοντας συγχρόνως το περιοδικό *Η Τέχνη* και τον κύκλο του, γιατί έφεραν στη χώρα μας τον «σκοταδερό» βορεινό «Ιψενογερμανισμό», ανάρμοστο με την ελληνική πραγματικότητα και άχρηστο για την εξέλιξη της ελληνικής λογοτεχνίας, αν όχι και επικίνδυνο.²⁵ Ο Παλαμάς, λοιπόν, σε μίαν άμεση και έντονη απάντηση στον Εφταλιώτη αντιπαρατηρεί:

Αν αξίζει να καυχάται δια τίποτε το περιοδικόν όργανον των νέων ποιητών [= *Η Τέχνη*], όσον δήποτε βραχύς και αν είναι ο από της εμφανίσεως του χρόνος, αξίζει να καυχάται πρώτον δια τα διάφορα παράθυρα²⁶, τα οποία προσεπάθησε ν' ανοίξη επί του φιλολογικού ημών τείχους, του ογκώδους και αδιαπεράστου, δια να επικοινωνήσωμεν προς τους απωτέρω διανοιγομένους ευρείς ορίζοντας, προς νέας και ξένας απόψεις.

Και ακόμα:

Κατά τον αιώνα τούτον ωσαύτως τα μέγιστα ανεπτύχθη ό,τι θα απεκάλουσεν διεθνοποίησιν της Φαντασίας. Υπό την αλληλεπίδρασιν των φιλολογιών

25. Αργύρης Εφταλιώτης, «Αληθινή και ψεύτικη τέχνη», *Το Άστυ*, 21 Ιουλίου 1899 [= *Απαντα*, τόμ. δεύτερος, αναστύλωσε Γ. Βαλέτας, Πηγή, Αθήνα 1962, σσ. 626-630].

26. Η αραιογράφηση, όπως και όλες οι άλλες στα κείμενα που παραθέτω, από τον ίδιο τον Παλαμά.

και καλλιτεχνιών διαφόρων λαών, μία ούτως ειπείν πολυσύνθετος προκύπτει φιλολογία και τέχνη, η ευρωπαϊκή. Ναι μεν έχομεν Γάλλους, Γερμανούς, Ιταλούς, Σκανδιναυούς, Άγγλους, Ρώσους, Βέλγους συγγραφείς και καλλιτέχνες, αλλά πάντες ούτοι αληθέστερον δεν είναι ή Ευρωπαίοι, υφιστάμενοι διαδοχικώς των αυτών ιδεών και μορφών τας επιδράσεις, υπείκοντες εις την ώθησιν των αυτών ρευμάτων, των φερομένων ανά την σκεπτομένην Ευρώπην, ατενίζοντες ομού εις τούτο, εις εκείνο το σημείον του ορίζοντος, και υπ' αυτού ακαταμαχήτως ελκόμενοι. Και αύτη η περίοδος, καθ' ην η Τέχνη καθίσταται διεθνής, είναι η περίοδος της πλήρους ωριμότητος, της τελείας ακμής εκείνης.

Την άποψή του επιβεβαιώνουν κατά τον καλύτερο τρόπο τα ελληνικά λογοτεχνικά πράγματα:

Η εξέτασις της οποιασδήποτε φιλολογικής κινήσεως, της αναπτυχθείσης παρ' ημίν, εις τα αυτά πορίσματα θα έφερε. Η συγκριτική μελέτη των ευρωπαϊκών φιλολογιών θα ηδύνατο να εύρη γονιμώτατον έδαφος επί της γης ταύτης. Μεγάλως ανέκαθεν διεκρίθη το ελληνικόν πνεύμα διά την χάριν της ευστροφίας, και την αφομοιωτικήν αυτού δύναμιν. Ό *Ερωτόκριτος*, ποίημα συνδυάζον δύο τόσον αντίθετους εν τη νεωτέρα ιστορία ιδιότητας, την ποιητικήν αρετήν προς την δημοτικότητα, ενώ είναι το κατ' εξοχήν έργον της επιδράσεως του φραγκικού μεσαιωνικού ιπποτισμού, κατ' ελευθέραν απομίμησιν ξένων στιχουργημάτων, δεν είναι διά τούτο ολιγώτερον η εθνική εποποιία του νεωτέρου ελληνισμού. Παραγωνρίζουν αστείως τον Σολωμόν οι μη διαβλέποντες, υπό τον Έλληνα, τον Ευρωπαίον ποιητήν, τον διηνεκώς τηρούντα εστραμμένα τα βλέμματα προς την πνευματικήν της Δύσεως κίνησιν και υπό το βαθύ κράτος των φιλοσοφικών ιδεών, και των φιλολογικών αριστουργημάτων της εποχής, ζητούντα να διανοίξη μετά βήματος ισχυροτέρου διά τούτο, τον δρόμον του.

Και καταλήγει στο ίδιο αυτό σημαντικό κείμενο:

Σήμερον ο νατουραλισμός, και αύριον ο συμβολισμός! Ακούω γύρω μου φιθύρους χλευασμού και ανησυχίας και θλίψεως. Κ' εγώ ανακράζω: Καλώς ήλθατε, καλώς να έλθετε νατουραλισμοί, συμβολισμοί, ιφενογερμανισμοί, και από βορρά και μεσημβρίας, από ανατολής και δύσεως, όλοι οι εις ισμοί σεισμοί, από τους οποίους αν ανατινάσσονται και συντρίβονται ή εξαφανίζονται τα παλαιά εδάφη, νέαι νήσοι και νέαι στερεά του πνεύματος αναδύονται και θάλλουσιν (B' 387, 383, 385-386, 388).²⁷

27. Η απάντηση αυτή του Παλαμά στον Εφταλιώτη δημοσιεύτηκε στο *Άστυ* (9 Αυγούστου 1899) υπό τον τίτλο «Η φαντασία και η πατρίς». Βλ. και Ελένη-Πολίτου Μαρμαρινού, «Το περιοδικό *Εστία* και το διήγημα (1876-1895). Μια αντίθεση και μια θέση», *Παρουσία*, 3 (1985) 149-151.

Τέλος, είναι γνωστό ότι ο Παλαμάς πολύ γρήγορα αναζήτησε ικανοποίηση της χαρακτηριστικής του απληστίας για διάβασμα και στις ξένες λογοτεχνίες.

Η άποψη του Γ. Παγανού («Ο εθνικός χρωματισμός και η διεθνοποίηση της φαντασίας», Κ. 3, Νοέμβριος 2003, σσ. 55-62), σύμφωνα με την οποία η αντίδραση του Παλαμά στις εθνοκεντρικές θέσεις του Εφταλιώτη μπορεί να ερμηνευτεί είτε ως «ενδοπααραξιακή διαμάχη μεταξύ δημοτικιστών» (ο ορθόδοξος δημοτικισμός του Εφταλιώτη συνεπάγεται την προσηλωση στις αξίες της εντοπιότητας και της εθνικότητας, ενώ η αιρετική στάση της Τέχνης [και του Παλαμά] απέναντι στην [ψυχαρακή] γλωσσική ορθοδοξία συμβαδίζει με το αίτημα για ελεύθερη επικοινωνία με τα ξένα λογοτεχνικά κινήματα) είτε και ως αποτέλεσμα ιδιοτελών σκοπιμοτήτων (ο Παλαμάς υπερασπίζεται την Τέχνη γιατί είναι συνεργάτης της και επιδιώκει έτσι να εδραιώσει την ηγετική θέση του αναπτύσσοντας σχέσεις με νεότερους λογοτέχνες) φοβούμαι πως αδικεί τον Παλαμά ως άνθρωπο, ίσως, οπωσδήποτε όμως ως κριτικό. Ο Παλαμάς, με οπλισμό θεωρητικού της λογοτεχνίας, απορρίπτει την αφελή εξίσωση Τέχνη = εθνικός χρωματισμός = δημοτική γλώσσα, όπως απορρίπτει και την ανάλογη εξίσωση Τέχνη = εθνικός χρωματισμός = ζωγραφία των πατρίων ηθών και εθίμων (Β' 380). Υποστηρίζοντας τις θέσεις αυτές μένει συνεπής προς πάγια και ζωτικής σημασίας για τον ίδιον αρχή, την πίστη του στην αυτονομία και την ανεξαρτησία της τέχνης απέναντι σε οποιοσδήποτε εξωκαλλιτεχνικές (πολιτικές, κοινωνικές, εθνικιστικές, ηθικές) σκοπιμότητες.

Το άρθρο του Εφταλιώτη έδωσε στον Παλαμά «μια αναπάντεχη ευκαιρία», όπως σωστά υποψιάζεται ο Γ. Παγανός, όχι όμως για να εκθέσει «απόψεις που δεν θα μπορούσε ή δεν θα ήθελε ίσως να προβάλει ανοιχτά» το 1899. Γιατί στον πρόλογο ήδη της συλλογής Τα μάτια της ψυχής μου (1892), που αποτελεί, κατά τη δήλωσή του, «το φιλολογικό του μανιφέστο» (ΙΣΤ' 551), είχε υποστηρίξει πως ο ποιητής έχει πάντοτε κατά νουν την εκπλήρωση των αξιώσεων της ίδιας της Ποίησης και πως «κάθε άλλην σκέψιν κρίνει άσχετον προς την Τέχνην και αναξίαν του» (Α' 207). Αλλωστε, ήδη το 1895, δηλαδή τέσσερα χρόνια πριν από την αντιδικία του με τον Εφταλιώτη, είχε δηλώσει πως «Ο Έλλην ποιητής όστις θα μας εδεικνυεν από της σκηνής ή από του βιβλίου και μίαν μικράν γωνίαν από τον κόσμον μέσα εις τον οποίον ενδιατριβεί ο μέγας ούτος χειριστής των ιδεών [= ο Ίψεν] με δύναμιν και τέχνην ανάλογον, ο Έλλην ούτος ποιητής θα επετέλει έργον εθνικής σημασίας, και το ελληνικόν πνεύμα θα εξεπροσώπει, το από καταβολής αιώνων εύστροφον και αφομοιωτικόν». (Β' 376), ενώ και το 1897, κρίνοντας σε άρθρο του στην Εστία τη Λυγερή του Καρκαβίτσα είχε αποσαφηνίσει, ακριβώς, ότι η αισθητική της αξία δεν απορρέει από την αναπαράσταση των εθνικών ηθών και εθίμων (Β' 176).

Το άρθρο του Εφταλιώτη, στην πραγματικότητα, έδωσε στον Παλαμά την ευκαιρία να διακηρύξει πόσο επικίνδυνο ήταν να υιοθετήσει η σύγχρονή του κριτική τις κανονιστικές για τη λογοτεχνία αρχές περί «εθνικών υποθέσεων» που είχε θέσει σε κυκλοφορία το 1883 ο διαγωνισμός διηγήματος της Εστίας. Η υπερασπιστική γραμμή που ακολούθηε ο Παλαμάς συνδέει ανιαστικά και αντιθετικά την ανοιχτή προς ξένους λογοτεχνικούς ορίζοντες Τέχνη του 1898-99 με το εθνοκεντρικό πρόγραμμα του διαγωνισμού της Εστίας του 1883. Αυτό φανερώνει εμμέσως πλην σαφώς η επανάληψη της ίδιας ορολογίας αλλά με αρνητικό τώρα περιεχόμενο (ό,τι επιπολαίως και στενώς πατριδογραφικών και αντικαλλιτεχνικών... προύπολογισμοί... προγράμματα... κατάστιχα... ηθογραφία... πατριωτισμοί... σελίδες εκ της ιστορίας και της περίξ κοινωνίας, οσονδήποτε ζωηρά και αν είναι η βαφή των εθνικών χρωμάτων αυτών, όταν δεν είναι ταύτα απλά μέσα, ως παν άλλο μέσον... είναι, απλούστατα, ο άριστος τρόπος προς καλλιέργειαν και συγκομιδήν κ ο λο κ υ θ ι ώ ν), ορολογία η οποία όμως το 1883, όταν ο Παλαμάς ήταν μόλις εικοσιτεσσάρων ετών και δεν είχε ακόμα εκδώσει ούτε την πρώτη του

κυρίως στη γαλλική και την αγγλική, αλλά και σε άλλες, μέσω γαλλικών μεταφράσεων συνήθως. Αξιοποιώντας έτσι το εύρος των προσωπικών του λογοτεχνικών διαβασμάτων και ακολουθώντας το παράδειγμα του Georg Brandès, του Hippolyte Taine, του Paul Bourget κ.ά., οι οποίοι στα έργα τους προέβαιναν σε συγκρίσεις ανάμεσα, π.χ., στο εβραϊκό και το ελληνικό πνεύμα ή ανάμεσα στο γερμανο-αγγλοσαξονικό και το λατινο-γαλλικό, ο Παλαμάς βρέθηκε σύντομα στην ευχάριστη θέση να μπορεί να προχωρεί σε συγκρίσεις ανάμεσα σε πρόσωπα, έργα, θέματα και γενικώς πράγματα της ελληνικής λογοτεχνίας και αντίστοιχα των ευρωπαϊκών λογοτεχνιών. Ανέπτυξε μια ιδιαίτερη ικανότητα να εντοπίζει ομοιότητες και να επισημαίνει διαφορές, να αναγνωρίζει επιδράσεις και να υπογραμμίζει αναλογίες, με άλλα λόγια να ανασύρει άλλοτε ορατά και συχνότερα λανθάνοντα νήματα, με τα οποία η νεοελληνική λογοτεχνία συνδεόταν καθαρά με την ευρύτερη ευρωπαϊκή.

Αφήνοντας κατά μέρος κείμενα στα οποία ο Παλαμάς πραγματοποιεί συγκρίσεις της λογοτεχνίας με άλλες τέχνες (π.χ. ζωγραφική²⁸), όπως και παλαμικές συγκρίσεις ανάμεσα σε αρχαίους Έλληνες και ξένους συγγραφείς, θα ασχοληθώ στη συνέχεια με συγκεκριμένου μόνον τύπου παλαμικές συγκρίσεις ανάμεσα στη νεοελληνική και τις ξένες λογοτεχνίες.

συλλογή, είχε χρησιμοποιηθεί θετικά στο κείμενο της προκήρυξης του διαγωνισμού διηγήματος από την *Εστία*. Η «αυχμηρότητα», επομένως, «της πολεμικής του Παλαμά με τα ειρωνικά βέλη που εκτόξευσε εναντίον του ομοιόδεάτη του» δημοτικιστή Εφταλιώτη, δεν ερμηνεύεται νομίζω σωστά, όταν αποδίδεται σε ιδιοτελείς παλαμικές σκοπιμότητες, όπως υποθέτει ο Γ. Παγανός (ό.π., σ. 58 και 62), γιατί υπαγορεύεται περισσότερο, πιστεύω, από την εμφανή αγωνία ενός οξυδερκούς κριτικού πνεύματος μπροστά στο ενδεχόμενο να μεταβληθούν σε γενικά ή, το χειρότερο, μοναδικά κριτήρια αξιολόγησης των λογοτεχνικών έργων οι όροι του διαγωνισμού διηγήματος της *Εστίας*. Οι κανονιστικές εκείνες προδιαγραφές είχαν εγκλωβίσει, πριν από δεκαπέντε και περισσότερα χρόνια, και την ίδια τη λογοτεχνία στο εσωτερικό του «ογκώδους και αδιαπεράστου» εθνικού φιλολογικού τείχους, για το οποίο κάνει τώρα λόγο ο Παλαμάς (Β' 387), και αυτές είχαν μεταλλάξει τότε το ευρωπαϊκό αίτημα του ρεαλισμού στο υβρίδιο της ειδυλλιακής και ωραιοποιημένης ελληνικής «ηθογραφίας».

28. Βλ. παρακ. και όσα παρατηρεί ο Παλαμάς για τον Μ. Μητσάκη, που φανερώνουν την οξύδερκεια, με την οποία είχε συλλάβει την οργανική σχέση του νατουραλισμού με τη ζωγραφική. Πραγματικά, στη νατουραλιστική ποιητική το ρεαλιστικό απλώς ιδεώδες για αντικειμενική αναπαράσταση μετασχηματίστηκε ριζοσπαστικά σε απαίτηση για τη μέγιστη δυνατή πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας. Στη λογοτεχνική πράξη αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη μέγιστη δυνατή προσέγγιση της αφηγηματικής πεζογραφίας με τη ζωγραφική, μια τέχνη από τη φύση της περισσότερο αναπαραστατική από άλλες. Είναι, επομένως, αξιοσημείωτο πόσον εύστοχα ο Παλαμάς παραλληλίζει τον όχι μόνον από την άποψη αυτή νατουραλιστή Μητσάκη, τον «αναγνώστη του Ζολά», με τον σοφιστή του 3ου μ.Χ. αι. Φιλόστρατο, συγγραφέα των *Εικόνων*, ο οποίος, κατά τους σημερινούς μελετητές, «ανήγαγε την περιγραφή πινάκων ζωγραφικής σε είδος λογοτεχνικό» (βλ. την εισαγωγή του Arthur Fairbanks στην έκδοση: Philostratus, *Imagines*, Callistratus, *Descriptions* [The Loeb Classical Library], Harvard University Press, 1960, σ. XXVI).

Βλ. και παρακ. το τελευταίο κεφ. «Νατουραλισμός και ζωγραφική ή η εξορία της ποίησης».

2. Ο Παλαμάς συγκριτικός κριτικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας

Τα παλαμικά κείμενα που περιλαμβάνουν συγκρίσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας με λογοτεχνίες ξένες είναι άφθονα και μπορούν να ταξινομηθούν στις ακόλουθες τρεις βασικές κατηγορίες:

•

Πλατιές αμφίδρομες συγκρίσεις

Στην κατηγορία αυτή ανήκουν κείμενα του ώριμου Παλαμά, κυρίως της δεκαετίας του 1920, τα οποία ονομάζω «πλατιές αμφίδρομες συγκρίσεις». Πλατιές, μια και έχουν έκταση από 12 έως 42 σελίδες, και αμφίδρομες, γιατί στις μελέτες αυτές εξετάζεται τόσο η σχέση μεγάλων Ευρωπαίων λογοτεχνών με την Ελλάδα, όσο και η πρόσληψη του έργου τους από τους Έλληνες λογοτέχνες. Αντιπροσωπευτικό δείγμα του τρόπου, με τον οποίον ο Παλαμάς συλλαμβάνει και πραγματοποιεί αυτού του είδους τις συγκρίσεις, αποτελεί η μελέτη *Ο Βίκτωρ Ουγκώ και η Ελλάς* (I' 221-262), η οποία είναι κείμενο ομιλίας του στο Εθνικό Θέατρο (13 Μαΐου 1927), στη σειρά διαλέξεων που οργάνωσε τότε η «Ένωσις των εν Αθήναις ανταποκριτών του ξένου τύπου».

Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και οι μελέτες *Βυρωνολατρεία* (I' 187-220), ομιλία στην αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός» (Απρίλιος 1924) για την εκατονταετηρίδα του θανάτου του Byron, *Ο Γκαίτε στην Ελλάδα* (1932, I' 212-224) κ.ά.

Ειδικές συγκρίσεις

Τη δεύτερη αυτή ομάδα συγκροτούν παλαμικά κείμενα με έκταση 10-12 σελίδες περίπου κατά μέσον όρο, στα οποία με τρόπο αρκετά συστηματικό και περισσότερο ή λιγότερο ολοκληρωμένο διερευνώνται ειδικότερα θέματα από συγκριτική σκοπιά. Συγκεκριμένα:

α) Εξετάζεται η υποδοχή που είχε στην Ελλάδα το έργο ενός ξένου συγγραφέα, π.χ. *Ο Lamartine εις την νέαν ελληνικήν ποιήσιν* (1920, II' 9-27), *Ο Ιππόλυτος Ταιν εις την Ελλάδα* (1928, II' 448-461).

β) Συγκρίνεται ένας Έλληνας συγγραφέας με περισσότερους ξένους, ως προς ορισμένα στοιχεία, πλευρές ή χαρακτηριστικά του έργου του, π.χ. *Ένας λεοπαρδικός ποιητής* (1913, I' 267-282), όπου ο Δημήτριος Παπαρηγόπουλος συγκρίνεται, από την άποψη του φιλοσοφικού πεσιμισμού του, με ποιητές όπως ο Leopardi, ο Lenau, η Mme Ackermann, ο Vigny κ.ά., με παράθεση μάλιστα συγκεκριμένων ποιημάτων ή στίχων που αποτελούν τους δύο κάθε φορά όρους της σύγκρισης.

γ) Συγκρίνονται Έλληνες και ξένοι λογοτέχνες με βάση είτε ένα θέμα, π.χ. *Πώς τραγουδούμε το θάνατο της κόρης* (1917, Η' 361-391), *Το σπαθί και η λύρα* (1928, II' 437-447), είτε ένα κοινό γενικό ή μορφικό γνώρισμα, όπως συμβαίνει, π.χ., στα γνωστά και βασικά παλαμικά μελετήματα *Η σαφήνεια και η*

ασάφεια (1895, Β' 201-216), *Τα μεγάλα τα ποιήματα* (1901, ΣΤ' 205-217) κ.ά. Αντιπροσωπευτικό ωστόσο δείγμα αυτής της δεύτερης ομάδας των παλαμικών συγκρίσεων θεωρώ το σύντομο, αλλά μεστό, άρθρο *Η Τρελή μητέρα* (1903, ΣΤ' 218-224). Σ' αυτό ο Παλαμάς προχωρεί σε ουσιαστική σύγκριση ελληνικών και ξένων έργων με βάση έναν από τους μεγάλους κοινούς τόπους της φιλοσοφίας, δηλαδή την άποψη ότι η Φύση απρδεικνύεται αδιάφορη και σκληρή απέναντι στον άνθρωπο. Αλλά αξίζει να παρακολουθήσουμε τον ίδιο τον Παλαμά, σε ορισμένα τουλάχιστον αποσπάσματα του κειμένου αυτού:

Ένας από τους μεγάλους κοινούς τόπους της φιλοσοφίας: η ιδέα του μεγάλου κόσμου γύρω μας του σκληρού και του αδιάφορου προς τη δυστυχία του μικρόκοσμου που λέγεται άνθρωπος. Όσο κι αν πονούμε κι αν θρηνούμε, τα πράγματα γύρω μας δε φροντίζουν για τον πόνο και το θρήνο μας. Η μήτηρ Φύσις στοργή καμιά δεν τρέφει για το πιο χαριτωμένο της παιδί: το γέννησε, και το παραπέταξε: τραβάει το δρόμο της, σα να συλλογίζεται κάτι άλλο, κρυφό από μας, σα να σιγοτρέχει προς δημιουργία κάποιου παιδιού της πιο σοφά πλασμένου [...]. Νομίζω πως μέσα στον Ευριπίδη, μαζί προσκυνητή και ελεγκτή του θείου, μπορεί να βρούμε τα πρώτα σημάδια του παράπνου που αγάλια-αγάλια θα ξεχυνόταν από μέσ' από την ανθρώπινη ψυχή σε μια επαναστατική κραυγή κατά της απονιάς των πραγμάτων αγνάντια της. Στον Ίωνα του τραγωδού να τι λέει του Φοίβου ο πορφυρογέννητος λειτουργός για τον ίδιο το Θεό του: Φοίβος... παιδάς έκτεκνούμενος λάθρα, θνήσκοντας άμελεί. Αυτό το «θνήσκοντας άμελεί» μου φαίνεται πως δίνει το σύνθημα. Βάλτε στον τόπο του ανθρωπόμορφου θεού την απρόσωπη Φύσιν, και να ο νεώτερος όλος λυρισμός του φιλοσοφικού πεσιμισμού. Ακούστε το Λουκρήτιου το μέγα ποίημα. Ακούστε το Μπαίρον στο δεύτερο μέρος του *Λάρα*. Ακούστε το Λενάου στο δικό του το *Φάουστο* [...]. Ακούστε τον Ουγκώ [...] στη *Σοφία των Αχιτίδων και των Ίσκιων*. Ακούστε το Λεοπάρδη, όπου και αν τότε γγίξης [...]. Και το Λαμαρτίνο στο *Τελευταίο τραγούδι του Αρόλδου*. Και το Βινύ στις αλησμόνητες στροφές του *Σπιτιού του βοσκού*. Και το Λεκόντ Δελίλ μεγαλόπρεπα και χτυπητά στο ποίημά του *La fontaine aux lianes*. Και την Άκκερμαν στα δυο της τραγούδια *Ο άνθρωπος προς τη Φύση*, *Η Φύση προς τον Άνθρωπο*, αξιοθαύμαστα ξεφωνητά της φιλοσοφικής ψυχής. Και το Jean Lahor στην ωραία του *Φαντασία (Illusion)*. Και το λουκρητικώτατο Ρισπαίν μέσα στις *Βλαστήμιες του (Nature)*. Και το βαθυστόχαστο Σουλλύ Πρυντώμ στο πρώτο μέρος της *Δικαιοσύνης* του, και στον πρόλογο της *Ευτυχίας* του που καταγγέλλει το Φυσικό Κόσμο το βουβό και ανήθικο. Και τον αξιολάτρευτο Guyau στους *Στίχους ενός φιλόσοφου*.

Και ο Παλαμάς συνεχίζει με τις οξυδερκέστατες παρατηρήσεις ότι το ελληνικό λιγόστιχο τραγούδι *Τρελή μητέρα* [του Δροσίνη] «ζωγραφίζει την ίδια τη μεγάλη φιλοσοφική ιδέα της ασυνειδησίας και της αδιαφορίας του Κόσμου κατά τρόπο ξεχωριστό», αν το συγκρίνει κανείς με ανάλογα έργα ξένων ποιητών

αλλά και με το ομολογικό ποίημα του Τυπάλδου «Τρελή». Γιατί ο Δροσίνης, στο φωναχτό, πληθωρικό, ρομαντικό παράπονο των προηγούμενων, αντιπαραθέτει μια συγκρατημένη επική γαλήνη, έχοντας αλλάξει, όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο Παλαμάς, «το λυρικό θρήνο σε θεωρία επική» ή, αλλιώς, έχοντας μετασχηματίσει την «πύρινη συγκίνηση» σε «άγαλμα» και «ζωγραφιά καθάρια». Για να καταλήξει:

Από την πρώτη λέξη της επιγραφής ως τον τελευταίο στίχο, δε θυμούμαι αυτή την ώρα ποίημα που να μας ξαναδίνη τόσο ασυνείδητα και τόσο στρογγυλά και τόσο σπαραχτικά μ' ένα τρόπο τόσο ήσυχο και ζυγισμένο και συνειδητό μέσα στην τρελή πορφυρόστολη μητέρα με την άγρια την ομορφιά και με το χτικιάρικο παραπεταμένο παιδί, που απόνετη, αφρόντιστη, μαρμαρίνη, μήτε σαλεύει για να το δη, την εικόνα της φοβερής τεράστιας μητέρας του Λεοπάρδη, που καιρό δεν έχει να φροντίξει για τη δυστυχία και για την ευτυχία μας.

Θέματα για ξετύλιγμα

Στην τρίτη, τέλος, κατηγορία κατατάσσω ένα πλήθος συγκριτικής φύσεως παρατηρήσεων, σύντομων κατά κανόνα, αλλά καίριων και προκλητικών, που είναι εγκατεσπαρμένες σε όλα τα κριτικά ή και απλώς πληροφοριακά κείμενα του Παλαμά. Αυτά τα «θέματα για ξετύλιγμα», για να χρησιμοποιήσω έναν όρο του ίδιου (ΣΤ' 79), συγκροτούν έναν πλούσιο και ενδιαφέροντα κατάλογο ερευνητικών υποθέσεων που αναμένουν, στο σύνολό τους σχεδόν, τη συστηματική και πλήρη διερεύνησή τους. Θα τελειώσω με ένα δείγμα τέτοιων συγκριτικών επισημάνσεων που προέρχονται, σχεδόν αποκλειστικά, από τα *Πρώτα Κριτικά*.

Α. Κάλβος

[Ο Κάλβος] «ψάλλει την σύγχρονον Ελλάδα ως μικρός τις Πίνδαρος [...]. Εφαρμοζών το περιλάλητον παράγγελμα του Ανδρέου Σενιέ, επί νεωτέρων νοημάτων τεχνουργεί αρχαίους στίχους» (1888, Β' 35).

Δ. Σολωμός

Ο Σολωμός έχει γλωσσικά παραπτώματα κοινά «με τα παραπτώματα μεγάλων ποιητών, οποίοι ο Ανδρέας Chénier, ο Σέλλεϋ, ο Λαμαρτίνος» (1891, Β' 265). «Ως ήτο του Φωριέλ και του Δάντη, ήτο και του Φωσκόλου θαυμαστής [...]. Πολύ ισχυρότερος και αποτελεσματικώτερος του προς τον Φώσκολον, είναι ο θαυμασμός του ποιητού προς το μεσουρανούν τότε άστρον του Βύρωνος [...]. Ολόκληροι στροφαιί [του Ύμνου εις την Ελευθερίαν], και από τας ωραιότερας, εκτυλίσσονται ως απάντησις εις το παράπονον του Δον Ζουάν διά τας Ελληνίδας [...]. Ο Λάμπρος είναι ήρωσ βυρωνειος. Ο βυρωνισμός εισέβαλεν εις την νεωτέραν ελληνικήν ποίησιν ως αχαλίνωτος κατακτητής· πολύ περισσότερον την έβλαψεν ή όσον την ωφέλησεν. Αλλ' η μεγαλοφυΐα του ποιητού παρακάμπτει

κάθε σκόπελον [...]. Συλλαμβάνομεν την επίδρασιν επί του πνεύματος του Έλλη-
νος ποιητού της αισθητικής του Σίλλερ, της ποιητικής του Γκαίτε, της μεταφυ-
σικής του Εγέλου, της γερμανικής φιλοσοφίας (1898, Β' 494, 495, 496, 497).

Π. Καλλιγιάς

«Ο Θάνος Βλέκας μού παρουσιάσθη ως αποκάλυψις· ως εργον φιλολογικόν κα-
θενός Έλληνος Θακεραίου» (1897, Β' 507).

Εμμ. Ροΐδης

Είναι «ο γλυκύπικρος και λουκιανίζων λογοκλόπος των Συριανών διηγημάτων». Η Πάπισσα Ιωάννα, «διήγησις ομού και σάτυρα και σκώμμα και επίγραμμα», είναι έργο «διεσκευασμένον εν πολλοίς και μαστορεμένον κατά ζήλον και κατ' απομίμησιν και υπό την επίδρασιν των σκέψεων και του ύφους μεγάλων ξέ-
νων συγγραφέων, ως ο Αΐνε και ο Σουΐφτ και ο Μπάϋρων» [...]. Ο Ροΐδης «φαί-
νεται ως να εκληρονόμησε μέρος από την επιστημονικήν παρατήρησιν του Σπέν-
σερ, από την ηθογραφίαν του Ηλιοδώρου, από την ειρωνείαν του Ρενάν, από την
οξύτητα του Λουκιανού και από τον κλαυσίγελυν του Αΐνε. Όλοι αυτοί παρέ-
στησαν ότε εγεννάτο και βρέφος τον εμοίραναν!» (1904, Β' 108, 111).

Α. Προβελέγγιος

«Ο Κατηραμένος ναύτης, μέγα χιλίοστιχον περίπου έργον, μυστηριώδης παρά-
δοσις εξαιρομένη μέχρι του συμβόλου, εξόχως δηλονότι ποιητική, κάτι ανάλογον
προς τον Πετώμενον Ολλανδόν του Βάγνερ [...], κάτι τι μη στερούμενον ίσως
και τινος αναλογίας, έστω και απωτάτης, προς το Τραγουδι του ναυτικού του
Άγγλου ποιητού των μεταφυσικών και μυστικών ονείρων Κόλεριτζ». Η συλλογή
φθινοπωριναί αρμονίαι έχει «λαμαρτίνειον τίτλον» και «λαμαρτινίζουσαν μου-
σικήν ρευστότητα». Ειδικότερα το ποίημα «Εσύ και η φύσις» αξίζει «να πα-
ραβληθή προς τον Φόβον εκ του ωραιου, από τα άριστα έργα του Γάλλου φι-
λοσόφου ποιητού Jean Lahor». Το ποίημα «Το τελευταίον ζεύγος» «ενθυμίζει
μαζί το “Σκότος” του Βύρωνος και τον “Κατακλυσμόν” του Βινύ, ως φωτεινή και
θριαμβευτική αντίθεσις προς την ζοφεράν στυγνότητα του πρώτου, ως αντίτυ-
πον εν σμικρώ (και εν ταυτώ τόσον ανόμοιον) του δευτέρου», ενώ το «Φως στο
βουνό» «ανάλογον έχ[ει] έμπνευσιν προς εν ποίημα του Σουλλύ Πρυντώμ “Ο ου-
ρανός μου”» (1896, Β' 143, 144, 145, 146).

Μ. Μητσάκης

«Τα διηγήματα του κ. Μητσάκη συνορεύουν προς δύο αντιθέτους ζώνας· προς
την ζώνην αφ' ενός της ξηράς δημοσιογραφίας των ρεπόρτερ, και αφ' ετέρου
προς την ζώνην της απλής υφηγορίας των ποιητών και των ρητόρων. Και προς
τούτους ενθυμίζουν την επίδρασιν, την οποίαν παγκοσμίως εξασκούσιν επί των
φιλολογικών πνευμάτων οι μεγάλοι πραγματισταί και φυσιολογισταί μυθιστο-
ριογράφοι και καλλιτέχνηι της συγχρόνου Ευρώπης, ιδίως της Γαλλίας, μετά των

οποίων και μόνον ευρισκόμεθα εις κάποιαν συνάφειαν [...]. Ο γράφων [...] τας Αθηναϊκάς Σελίδας μού ενθυμίζει τον αρχαίον εκείνον Φιλόστρατον της τρίτης μ.Χ. εκατονταετηρίδος, τον περιγράψαντα τας *Εικόνας* [...]. Με την παρατήρησιν ότι μεταξύ των δύο Φιλοστράτων χαίνει άβυσσος δεκαπεντάδος αίωνων, και ότι ο δεύτερος ούτος [...], θαυμαστής του Παπαφλέσα και αναγνώστης του Ζολά, δεν περιγράφει, ως εκείνος, ό,τι βλέπει ή όσα φαντάζεται ότι βλέπει εις τας Πινακοθήκας, αλλά βλέπει μέσα εις αυτήν την υπαίθριον και ολάνοικτον Πινακοθήκην της γύρω του περιβομβούσης ζωής» (1894, Β' 190, 192).

Α. Παπαδιαμάντης

«Ο κόσμος που μας παρουσιάζει στις ιστορίες του ο Παπαδιαμάντης, είν' ένα περιβόλι που θαρρείς το εξουσιάζει [...]. Και μέσα στο περιβόλι του [...] βλέπουμε και ακούμε και παίρνουμε το κατόπι ένα λαό από δουλευτάδες και από χασομέρηδες [...], μια καλόβολη και ήμερη φτωχολογιά [...]. Και προς του ήλιου το βασίλειμα, την ώρα που ένας-ένας όλοι εκείνοι φεύγουν για να κοιμηθούν [...], τότε κάποιιοι σεβάσμιοι ξένοιο σιγοπερνούν αργοπατώντας μεσ' από τα μονοπάτια [...], και θα στοιχημάτιζα -κ' εγώ δεν ξέρω γιατί- πως είναι ο ένας ο Θεόκριτος, πως είναι ο άλλος ο Ρωμανός ο μελωδός, κι ο τρίτος θάλεγα πως είναι -κάπως πιο δειλά κι αμφίβολα- ο Σαίξπηρ [...]. Ο ήρωας «του θαυμαστού Έρωτα στα χιόνια [...] συγκινεί σαν καλλιτέχνημα του Δοστογιέφσκη [...]. Η νατουραλιστική, σχεδόν επική μεγαλοπρέπεια, εντέλεια των Χαλασοχώρηδων [...]. Ο Θεόκριτος με το Συναξαριστή» (1898, Ι' 311,312,319).

Κ. Χατζόπουλος

«Αν κανείς με ρωτούσεν: έχετε στίχους μέσα στη νέα ελληνική ποίηση που να μας φέρουν κοντά στο αίσθημα και στη χάρη των *Ιντερμεδιων*, των παγκόσμιας φήμης τραγουδιών του Αϊνε; -Θα απαντούσα: -Έχουμε τα *Χεινοπωριάτικα* του Πέτρου Βασιλικού. Τα έξη δυνατά σκαλισμένα ανάγλυφα που ακολουθούν, το *Χειμώνιασμα*, η *Σπορά*, η *Βοσκοπούλα*, η *Χιονισμένη νύχτα*, ο *Καταρράχτης* και η *Εκάτη* μάς δείχνουν πως ο κυρίαρχος ποιητής ξέρει, κατά το κέφι του, παραμερίζοντας τη μουσική απαλότητα που ξεπέφτει σε χαυνότητα κάποτε, να μας δώση δείγματα δυνατού χειριστή της μορφής. Έλληνα παρνασιέν, που ωφελημένος θα πέρασε από το αργαστήρι ενός Θεοφίλου Γωτιέ, την ώρα που θα δούλευ' εκείνος τα *Σμάλτα* και τις *Δαχτυλιδόπετρες*. Το τραγούδι του Λίνου μάς φέρνει αλλού [...], ξεμυτίζει ξωτικός ο συμβολισμός [...]. Στα *Ελεγεία* και τα *Ειδύλλια* [...] ο γαλλικός συμβολισμός, ο εδώ και εικοσιπέντε χρόνια ωριμασμένος, μάς παρουσιάζεται. Όμως η νέα ελληνική ποίηση κερδίζει πάντα, γιατί εκείνος που επηρεάζεται, καθώς συνηθίζουμε να λέμε, από τα ξένα, είναι ποιητής γερός. Γι' αυτό και πρωτότυπος». Τα διηγήματα του Χατζόπουλου «και με όλη τους τη συντομία μού θυμίζουν τα μαθήματα που έπαιρνε ο ποιητής αδιάκοπα από μεγάλους διδασκάλους, πάντα βρισκόμενος σε μια κίνηση περιεργείας και κοινωνίας προς εκείνους [...]. Ο Φλωμπέρ σα να τον είχε σα-

γνέψει με τη θεωρία της αντικειμενικής τέχνης του [...]. Ο Σουηδός Στρίμπεργκ [...] τον ενθουσίαζε. Και το συνταίριασμα, σαν ξαναγεννημός, λογής πρεσβυτέρων και άμοιαστων και αταίριαστων μέσα στις φαντασίες των νεώτερων, αυτό κάνει συχνότατα τη σημασία και την αξία και ό,τι επί τέλους δε μπορούμε παρά να ονομάσουμε πρωτοτυπία» (1920, Η' 426-427, 434).

3. Ο Παλαμάς θεωρητικός της Συγκριτικής Φιλολογίας

Ο Παλαμάς ως συγκριτικός κριτικός της λογοτεχνίας χρησιμοποιεί όρους, το περιεχόμενο των οποίων συνθέτει ό,τι σήμερα αποτελεί τη θεωρία και τη μεθοδολογία της Συγκριτικής Φιλολογίας ως αυτόνομου πλέον κλάδου της επιστήμης της λογοτεχνίας.

Πράγματι, στα κριτικά παλαμικά κείμενα απαντούν συχνά όροι της Συγκριτικής Φιλολογίας, όπως πρωτοτυπία, επίδραση, μίμηση, δάνειο, πηγή, αναλογία, ομοιότητα, κοινοί τόποι κ.ά. Οι όροι αυτοί επανέρχονται με επιμονή στα κείμενά του και η χρήση και το περιεχόμενό τους διατηρούνται σταθερά από τη δεκαετία του 1890 έως και τη δεκαετία του 1930.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι απόψεις του περί πρωτοτυπίας. Την πρωτοτυπία ο Παλαμάς-κριτικός της λογοτεχνικής δημιουργίας κάθε άλλο παρά ανάγει σε υπ' αριθμόν ένα κριτήριο θετικής αποτίμησης. Σε άρθρο του 1898 την ορίζει και αρνητικά αλλά και θετικά ως εξής: «Η πρωτοτυπία δεν είναι είδος τι εκπορεύσεως του Αγίου Πνεύματος, αλλ' ο μετασχηματισμός των μυρίων εξαγομένων της γνώσεως και της μελέτης» (Β' 491) και ο ορισμός αυτός στη σκέψη των σημερινών μελετητών ανακαλεί τόσο τη σφαιρική επιγρομμιατική βεβαιότητα πως παρθενογένεση στην τέχνη δεν υπάρχει όσο και τη διαβεβαίωση των ψυχολόγων της δημιουργικότητας πως πρωτότυπος νους είναι μόνον ο καλὰ πληροφορημένος. Προχωρώντας τη σκέψη του προς την ίδια κατεύθυνση διευκρινίζει πως η πρωτοτυπία ενός λογοτέχνη δεν κινδυνεύει και ύστερα από την τυχόν διαπίστωση στο έργο του επιδράσεων ή ακόμα και μιμήσεων, κάνοντας μάλιστα και έναν ενδιαφέροντα παραλληλισμό ανάμεσα στο δυναμικό περιεχόμενο των όρων «πρωτοτυπία» και «κοινωνία»: «Ένας κριτικός με νου ώρισε την πρωτοτυπία *άθροισμα μιμήσεων*. Και ανάγκη να δώσουμε στη λέξη πρωτοτυπία το νόημα που δίνουν κάποιοι κοινωνιολόγοι στον όρο Κοινωνία. Η κοινωνία δεν είναι το αθροιστικό αποτέλεσμα των ατομικών παραγόντων που την αποτελούν. Πάει πιο πέρα και πιο απάνου από τα στοιχεία που φαίνονται πως την κάνουν. Ανάλογα, και χωρίς να είναι το μάνα της ερημιάς, η πρωτοτυπία» (1924, ΙΒ' 247). Για να στηρίξει τη θέση του και να πείσει για την ορθότητά της προστρέχει, όπως το συνηθίζει, στη μαρτυρία επιφανών ξένων ομοτέχνων του: «Στο Ευαγγέλιο της κριτικής θεωρίας που είναι οι ομιλίες του Γκαίτε με τον Έκκερμαν, βλέπουμε τον Γκαίτε να κράζει κάποτε: Πάντα μιλούνε για πρωτοτυπία. Μα τί θέλουν μ' αυτό να ειπούν; Μόλις γεννηθούμε, ο κόσμος

αρχίζει να μας επηρεάζη, και η επιρροή του εξακολουθεί ως το τέλος [...]. Αν μπορούσα να εξομολογηθώ όλα όσα χρωστώ στους δοξασμένους και προγενέστερους και σύγχρονους μου, δε θα μου απόμεινε πια τίποτε» (1924, ΙΒ' 119-120).

Ο Παλαμάς δεν κουράζεται να επαναλαμβάνει πως η πρωτοτυπία συνίσταται σε ένα «ανά-», ένα «ξανά», πως αποτελεί διαδικασία ανα-θεώρησης και ανάπλασης του κόσμου των πραγμάτων και του κόσμου της λογοτεχνίας; «Συχνά ο νους ο δημιουργικός δεν είναι παρά ένας νους απορροφητικός, ένας που βαθιά προσδέχεται ξαναπλάθοντας τα επινοήματα παρά όσο επινοεί και βρίσκει» (1924, ΙΒ' 181). «Ο ποιητής πολύ περισσότερο ξαναβρίσκει παρά που εφευρίσκει. Το πρώτο υλικό, για το πλάσμα του, από κάπου αλλού θα το δεχτή. Οι απρόσεχτοι το λένε επίδραση, οι ανόητοι κλεισιά, οι συνετοί ε ύ ρ ε σ η» (1925, ΙΒ' 337). Και στην *Ποιητική* του: «Όταν πέφτη το μάτι μου σε δοκιμές ανθρώπων που κυνηγούν λαχανιάζοντας την πρωτοτυπία με την ιδέα πως τη συγχρονίζουν την ποίηση με κάποιο νόμον αλλαγής, θυμούμαι το θεολογικό ρητό: *Ο Θεός δεν εξελίσσεται· υ π ά ρ χ ε ι*» (1927, Ι' 562). Για τον Παλαμά, λοιπόν, ενώ η Ποίηση υπάρχει, όπως ο Θεός, και δεν έχει ανάγκη από το λαχανιασμένο κυνηγητό της πρωτοτυπίας, η τελευταία αυτή είναι στην πραγματικότητα ανύπαρκτη ή ανέφικτη: «Δεν πιστεύω να υπάρχει άνθρωπος διανοούμενος, μέσα και σ' αυτούς ακόμη τους οικοδόμους των αθάνατων μνημείων τέχνης, φιλοσοφίας, επιστήμης, που να μπορή σωστά να ειπωθή π ρ ω τ ό τ υ π ο ς. Και η πρωτοτυπία είναι σαν την ελευθερία· την πλάθουμε στ' όνειρό μας· δεν υπάρχει» (1920, Η' 428).

Εντελώς αντίστροφα, λοιπόν, προς την υποβάθμιση της πρωτοτυπίας ως κριτηρίου για την αξιολόγηση του έργου ενός λογοτέχνη βαίνει η αναβάθμιση της επίδρασης στην παλαμική κριτική κλίμακα. Και αξίζει να παρατηρήσουμε εδώ ότι αυτή η αντιστροφή στην ιεράρχηση των δύο όρων αντιμάχεται την ευκολία με την οποία η τρέχουσα, επιφανειακή και εύκολη κριτική θεωρούσε τότε –και θεωρεί ίσως ακόμα και τώρα– την μεν πρωτοτυπία ενός λογοτέχνη ή ενός λογοτεχνήματος το Α και το Ω της αξίας τους, ενώ την επίδραση, που τυχόν διαπίστωνε ότι είχε δεχτεί, κατέτασσε στο παθητικό του. Γράφει για την επίδραση ο Παλαμάς: «Όρος που βλέπω εδώ συχνά πυκνά να τον μεταχειρίζονται για τούτου και για κείνου την εργασία, με τάση κατακριτική κάπως. Μα ποιητής και καλλιτέχνης, γενικώτατα, χωρίς επίδραση, παιδί που δεν το γέννησε μητέρα!» (1934, ΙΔ' 505). Στη διαπίστωση αυτή καταλήγει στοχαζόμενος πάνω στα κίνητρα της έμπνευσης και της δημιουργίας, θεωρώντας πως η «φιλολογική» επίδραση αποτελεί εξειδικευμένη περίπτωση ενός φαινομένου που χαρακτηρίζει αναπόφευκτα κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα:

Ας βάλουμε το πρόβλημα κάτου από την περιοχή ενός γενικού κανόνα που επηρεάζει κάθε είδους παραγωγή. Ο ποιητής, καθώς στέκεται στην πρωτοτυπία του και μεταφράζοντας τον Όμηρο ή τον Σαιξπήρο, έτσι και πρωτότυπα ποριζόμενος από τα μέσα του, είναι μ ε τ α φ ρ α σ τ ή ς [...]. Η πρώτη φωνή που ακούμε, λάλημα ή αντίλαλος κι αυτή μέσα μας, ζητεί, προσμένει να τη μετα-

φέρουμε στα έξω, να τη μεταφράσουμε. Ξέρουμε τούτο: σχεδόν όλες οι υπέρτατες δημιουργίες δεν το παίρνουν το πρώτο τους υλικό από το μηδέν· το μηδέν αυτό δεν υπάρχει στην τέχνη· πριν η φαντασία βαλθή –ή, καλύτερα, για να βαλθή– προσφέρεται η ιστορία [...]. Κάτι απ' έξω [...]. Η εμπνοή και στο μυστικώτερο της εσώψυχο σάλεμα, μάς έρχεται απ' έξω» (1932, Η' 415-416).

Πέρα όμως από αυτήν τη γενική διαπίστωση, που γνώριζε ότι είχε κάνει πριν από αυτόν και ο Γκαίτε²⁹, ο Παλαμάς είχε προχωρήσει και στην ερμηνεία και στην αξιολόγηση του φαινομένου της επίδρασης. Τονίζει με επιμονή ότι την άσκηση συγκεκριμένης επίδρασης –ακόμα και όταν αυτή εξειδικεύεται με τη μορφή της μίμησης– ανάμεσα σε περισσότερες πιθανές, καθιστά δυνατή μια προϋπάρχουσα συγκεκριμένη «πνευματική συγγένεια» και υπογραμμίζει, επίμονα επίσης, τη δυναμική συμβολή του μηχανισμού της επίδρασης στη διαδικασία της προσωπικής λογοτεχνικής δημιουργίας:

Εν τη καλλιτεχνική δημιουργία, ό,τι συνήθως παρέχει την εντύπωση της ομοιότητος ή γεννά την υπόνοιαν της μιμήσεως, δεν είναι, πραγματικώς ειπείν, ή το αποτέλεσμα πνευματικής συγγενείας» (1899, Β' 284). «Στον κόσμο της μεγαλοφάνταστης Τέχνης πολλές φορές εκείνο που μας φαίνεται μελετημένη μίμηση δεν είναι παρά μια πνευματική συγγένεια» (1903, ΣΤ' 360). «Η μίμηση είναι πάντα ο μέγας κοινωνικός νόμος· μα στην Τέχνη μέσα και με τους νέους καιρούς η μίμηση ξετυλίχτηκε κι αυτή κ' έγινε κάτι περίπλοκο, πιο λεπτό, πιο φιλοσοφικό, πιο διανοητικό· έγινε κάτι σα Μούσα. Και καλά είπε κάποιος κριτικός πως η μεγάλη Τέχνη δεν ξέρει μιμητές, ξέρει συγγενείες (1905, ΣΤ' 432).

Στο εκτεταμένο κριτικό άρθρο του για τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, γραμμένο το 1920, θέλοντας να εξηγήσει πώς γίνεται να παραμένει ο Χατζόπουλος ποιητής πρωτότυπος παρά το γεγονός ότι είχε περάσει από το εργαστήριο του Θεόφιλου Γκωτιέ και είχε μαθητεύσει στον γαλλικό συμβολισμό, παρά δηλαδή τις επιδράσεις που είχε δεχτεί, αποφαινεται πως αυτό συμβαίνει γιατί ο Χατζόπουλος είναι ποιητής «γερός»:

Όμως η νέα Ελληνική ποίηση κερδίζει πάντα, γιατί εκείνος που επηρεάζεται, καθώς συνηθίζουμε να λέμε, από τα ξένα, είναι ποιητής γερός. Γι' αυτό και πρωτότυπος, εκεί που κανείς θα μπορούσε να τον χαρακτηρίσει μιμητή. Ό,τι αδιάκριτα κ' ευκολοξέταστα λέμε μίμηση, δεν είναι, όταν πρόκειται για έργα τέχνης που αξίζουν (όσο κι αν θέλουμε να κατεβάσουμε την αξία τους με το μιμητικό τάχα στοιχείο που τους το ξεσκεπάζουμε), δεν είναι παρά απλές αναγκαίες αναλογίες και διανοητικές συγγενείες (Η' 427-428).

29. Πρβλ.: «Μόλις γεννηθούμε, ο κόσμος αρχίζει να μας επηρεάζει, και η επιρροή αυτή εξακολουθεί ως το τέλος» (1924, ΙΒ' 120).

Για τον Παλαμά, λοιπόν, μια έξωθεν επίδραση όχι μόνο δεν θέτει σε κίνδυνο την πρωτοτυπία ενός λογοτέχνη αλλά, αντίθετα, την ενισχύει και την προβάλλει, και η πίστη του στην αλήθεια της θέσης αυτής παραμένει αταλάντευτη σε όλη τη διάρκεια της κριτικής δραστηριότητάς του. Σε κείμενο του 1895 κά-νει μιαν αναπάντευτη, εκ πρώτης όψεως, σύνδεση της πρωτοτυπίας με την επί-δραση: «Τι τάχα σημαίνει το κατηγορητήριο κατά της “βορειομανίας”; [...] Μή-πως θέλει σημαίνει ότι η μελέτη και η απομίμησης των εκ βορρά συγγραφέων εμποδίζει τους ιδιούς μας να εκδηλώσουν την πρωτοτυπία των; Αλλά, προ-κειμένου περί “διακεκριμένων εργατών των γραμμάτων”, η τοιαύτη μελέτη και απομίμησης φυσικώτερον θα ήτο να συντελέση μάλλον προς ανάδειξιν της πρωτοτυπίας των» (Β' 376). Και το 1932, μιλώντας στην Ακαδημία Αθηνών για τον Γκαίτε και την ποίηση, επαναλαμβάνει κατηγορηματικά: «Η πρωτοτυπία, συνηθέστατα, είναι αξεχώριστη από την επίδραση» (Γ' 514). Οι τελευταίες αυτές θέσεις μπορεί να ηχούν παράξενα στα αυτιά πολλών, όχι όμως και των συγκριτολόγων που συνεχώς διαπιστώνουν πως ο εντοπισμός επιδράσεων, μα-κριά από το να μειώνει την πρωτοτυπία ενός λογοτέχνη, συμβάλλει, αντίθετα, στον ακριβέστερο προσδιορισμό της, με την έννοια ότι η επίδραση κάνει συ-νειδητές, ενεργοποιεί και φέρνει στην επιφάνεια λανθάνουσες τάσεις, οι οποίες, ακριβώς επειδή ενυπάρχουν και προϋπάρχουν ως στοιχεία εντελώς προσωπι-κά, ανάγονται τελικά σε χαρακτηριστικά της ιδιομορφίας ενός λογοτέχνη.³⁰

Με αυτές ακριβώς τις θέσεις και με αυτά ακριβώς τα συγκριτολογικά κρι-τήρια αξιολογώντας, ως κριτικός, τη νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή ο Πα-λαμάς αποφαινεται πως δημιουργήματα, όπως ο Ερωτόκριτος ή η σολωμική ποί-ηση, στα οποία είναι εμφανής η δυτικοευρωπαϊκή επίδραση, είναι συγχρόνως –ή και εξαιτίας αυτής– και έργα κορυφαία και ιδιαζόντως ελληνικά:

Ο Ερωτόκριτος [...] ενώ είναι το κατ' εξοχήν έργο της επιδράσεως του φρα-γκικού μεσαιωνικού ιπποτισμού, κατ' ελευθέραν απομίμησιν ξένων στιχουρ-γημάτων, δεν είναι διά τούτο ολιγώτερον η εθνική εποποιία του νεωτέρου ελ-ληνισμού. Παραγνωρίζουν αστείως τον Σολωμόν οι μη διαβλέποντες, υπό τον Έλληνα, τον Ευρωπαίον ποιητήν, τον διηνεκώς τηρούντα εστραμμένα τα βλέμ-ματα προς την πνευματικήν της Δύσεως κίνησιν και υπό το βαθύ κράτος των φιλοσοφικών ιδεών και των φιλολογικών αριστουργημάτων της εποχής ζη-τούντα να διανοίξη, μετά βήματος ισχυροτέρου διά τούτο, τον δρόμον του (1899, Β' 386).

Όλα αυτά, βέβαια, με την προϋπόθεση πως ο λογοτέχνης έχει «γενεσιουργό» τη διάνοια, γι' αυτό και σπεύδει να διευκρινίσει:

30. Πρβλ. M.-F. Guyard, *La littérature comparée*, <Que sais-je? 499>, Presses Universitaires de France, Paris 1969, σ. 81 [=Η Συγκριτική Γραμματολογία, μετάφραση Ζαχαρίας Σιαφλέκης, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988, σ. 87].

Όταν δεν είναι γενεσιουργός η διάνοια, τα έργα αυτής, και τα ιδόντα το φως υπό την μάλλον αυτόματον και απηλλαγμένην πάσης έξωθεν επηρείας ώθησιν, είναι ως καχεκτικά πλάσματα εκ προώρου τοκετού [...]. Είναι ακούσιαι παρωδίαι, αίτινες μας αφήνουν ψυχρούς, όταν δεν κινώσι τον οίκτον. Αύτη είναι η μίμησις υπό την πονηράν σημασίαν της λέξεως, ελάχιστόν τι διαφέρουσα της μάλλον κακοτέχνου παραχαράξεως (1899, Β' 384). Καλά καλά να το εξετάσης, επηρεασμός, επίδραση δε σημαίνουν, απόλυτα, τίποτε. Είναι κάτι σχετικό, και κατά την περίπτωση, σύμφωνα με το πρόσωπο που επηρεάζεται, το μέτριο ή το διαλεχτό, άλλοτε μπορεί και στο παθητικό, άλλοτε, λογικότερα, στο ενεργητικό του προσώπου (1920, Η' 428). Πιστεύω ότι η επίδρασις παίζει σπουδαίο ρόλο στην εξέλιξη ενός αληθινού ταλέντου. Αλλά αν δεν υπάρχει το ταλέντο, κούφια θα είναι και τα αποτελέσματα της επιδράσεως» (1934, ΙΔ' 342).

Με τον ίδιο τρόπο και με τον ίδιο τόνο, «όταν πρόκειται», βέβαια, «για έργα τέχνης που αξίζουν», τις ομοιότητες που κάποιοι «αδιάκριτα κ' ευκολοεξέταστα» θα θεωρούσαν μίμηση ο ίδιος χαρακτηρίζει «απλές αναγκαίες αναλογίες» (1920, Η' 428). Με τη χρήση του όρου αυτού, ο οποίος δηλώνει ομοιότητες έξω από οποιαδήποτε ιστορικά διαπιστωμένη επίδραση, ο Παλαμάς ανοίγει το δρόμο για συγκρίσεις, τις οποίες πενήντα ολόκληρα χρόνια αργότερα οι συγκριτολόγοι αναγνώρισαν ως «νέα και γενναία σύλληψη για τη συγκριτική μελέτη της λογοτεχνίας».³¹

Ανάλογες είναι, εξάλλου, και οι θέσεις του για τα λογοτεχνικά δάνεια: «Να δανείζεται κανείς όταν έχη κάποια δικά του κεφάλαια κι όταν μπορεί να μεταχειρίζεται, καθώς του πρέπει, το δάνεισμα, καθώς λέει ο Σέλλεϋ πως έκαναν ο Βιργίλιος, ο μεγαλοφάνταστος ληστής του Ομήρου» (1924, ΙΒ' 120). Ζωντανό παράδειγμα αυτού του φυσιολογικού και σχεδόν μοιραίου δανεισμού είναι ο ίδιος: «Η Τέχνη τρέφεται με δανείσματα, καθώς αυτή εννοεί το δανεικό. Ένας μου στίχος από την *Ασάλευτη Ζωή* επίμονα μου ζητεί να τον ξαναρρίξω εδώ στο χαρτί. Ο στίχος είναι: *Ο ποιητής είναι ο μεγάλος πατριώτης*. Γιατί μου το ζητεί; Για να τον παρωδήσω, μου λέει, αν ήθελα όχι να συγκινώ αλλά να σκανδαλίζω. Και υπακούω: *Ο ποιητής είναι ο μεγάλος λογοκλόπος*» (1925, ΙΒ' 337).

Ο Παλαμάς, τέλος, είχε συλλάβει ως καθολικό γνώρισμα της λογοτεχνικής δημιουργίας το φαινόμενο που σήμερα αποκαλούμε, γενικά, *διακειμενικότητα*. Τα δύο άρθρα στην *Ποιητική* για τα βιβλία, γραμμένα το 1912, αποκαλύπτουν και υπογραμμίζουν, και ιδίως το δεύτερο, ότι όλοι οι μεγάλοι ποιητές από τον Βιργίλιο και τον Δάντη ως τον Γκαίτε, τον Carducci και τον Ντανούντσιο συνομιλούν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο με προγενέστερα ή και σύγχρονά τους κείμενα και ότι ο δανεισμός τους από αυτά φτάνει στο «πλιατσικολόγημα»

31. Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée*, ό.π. στη σημ. 2, σ. 24.

(I' 480). Το συμπέρασμα που συνάγεται από τα δύο αυτά κείμενα είναι πως ο Παλαμάς θεωρεί ουσιώδες συστατικό της μεγαλοσύνης και της αξίας των σημαντικών αυτών ποιητών το πυκνό πλέγμα διακειμενικών σχέσεων που εντοπίζει στο έργο τους.

4. Ο Παλαμάς οδηγητικός³²

Παρά τη σχηματικότητα των όσων υποστηρίχτηκαν παραπάνω, έχει γίνει, ελπίζω, φανερό ότι ο Παλαμάς θεάται τη νεοελληνική λογοτεχνία από σκοπιά σταθερά συγκριτική. Τη στάση αυτή έχει διαμορφώσει ήδη από το 1894:

Σήμερα με την καταπληκτική πρόοδο της υλικής και πνευματικής συγκοινωνίας η αλληλεπίδρασις των λαών εις όλα τα στάδια της ανθρωπίνης ενεργείας προσέλαβε καταπληκτικές διαστάσεις. Τοιουτοτρόπως δεν αμαρτάνουν προς τα πάτρια, ουδέ αντιμάχονται προς τον νόμον της προόδου, όσοι στρέφουν προς τα έξω, και ζητούν από παντού το φως, από παντού την διδασκαλίαν και την έμπνευσιν. Φθάνει η τάσις αύτη να διακεντά την δράσιν, να είναι γόνιμος εις νέα πλάσματα, να περιορίζεται εις το πρέπον, να μη ξεπέφτη εις πιθηκισμόν και εις δουλικότητα. Έκαστος την λαμπάδα του ανάφτει από την λαμπάδα του γείτονος (B' 359).

Είναι βέβαιο ότι αυτή η υπέρβαση των εθνικών λογοτεχνικών συνόρων, που συστηματικά επιχείρησε ο Παλαμάς, απέβη τελικά προς όφελος των λογοτεχνικών μας πραγμάτων. Όπως είναι βέβαιο ότι η υπέρβαση αυτή, από όσους μελετητές θελήσουν να ακολουθήσουν σήμερα το παράδειγμά του, θα συμβάλει στη σφαιρικότερη συγκρότηση της ιστορίας της λογοτεχνίας μας και στην ασφαλέστερη κριτική αποτίμησή της.

Σε ένα από τα *Σημειώματα στο περιθώριο*, δημοσιευμένο το 1909³², ο Παλαμάς κάνει μια ακόμα βιαστική αλλά ουσιαστική σύγκριση, εκφράζοντας συγχρόνως και ένα προσωπικό παράπονο:

Ψυχάρης Η άρρωστη δούλα. Των Γκοκούρ η *Germinie Lacerteux*. George Moore *Esther Waters*. Τολστόης *Δούλος και κύριος*. Του Λαμαρτίνου *Ιστορία μιας δούλας*. Του Μιρμπά *Ημερολόγιο μιας υπηρέτριας*. Την περίφημη *Παμέλα* του Ρίχαρτζον, αν αγαπάτε, δουλικό κ' εκείνο. Συγκρίνατε· δοσοληψίες και ταιριάσματα αφεντάδων και δούλων βαθειές και κατανουχτικές μέσα στην πιο πεζή πραγματικότητα. Ουφ! εμείς ακόμα χαμπάρι δεν πήραμε από κρίση κι από κριτική, και συγκριτικές μελέτες γυρεύεις.³³

32. *Νουμάς*, χρ. Ζ', τχ. 368, 29 του Νοέμβρη 1909, σ. 1.

33. Το κείμενο παραθέτω από την πρώτη δημοσίευση στον *Νουμά* (ό.π. στη σημ. 32), έχοντας ωστόσο κάνει τις εξής διορθώσεις: στ. 1-2 George· διόρθωσα από Georges. *Esther Waters*·

Σήμερα, εκατό χρόνια ύστερα από την εξομολόγηση του παλαμικού αυτού συγκριτολογικού καημού, καιρός είναι πια τις συγκριτικές μελέτες να τις «γυρέψουμε».

διόρθωσα από Ester Watey. Στους *Πεζούς δρόμους*, Α' (έκδοτικός οίκος Ζηγάκη, Αθήνα 1928, σ. 83), όπως και στα *Απαντα* (I' 77), το χωρίο έχει δεινοπαθήσει, τυπογραφικά, πολύ περισσότερο (Lacérieroux αντί Lacérteux, Esier Naley (!) αντί Esther Waters).

Μου δίνεται έτσι η ευκαιρία να υπενθυμίσω πόσο επιτακτική έχει γίνει, πλέον, η ανάγκη να πραγματοποιηθεί, και σύντομα, μια κριτική ή έστω σοβαρή φιλολογική έκδοση των *Απάντων*, συμπληρωμένων και με τα πολλά κείμενα που δεν περιλαμβάνονται στην ιστορικής σημασίας, αλλά ανεπαρκή για τις σημερινές ερευνητικές ανάγκες, έκδοση Κατσίμπαλη. Μια τέτοια έκδοση, εμπλουτισμένη και με εξαντλητικά αλφαβητικά ευρετήρια τίτλων και incipit των ποιημάτων και των πεζών, ονομάτων, όρων (ιστορίας, κριτικής, θεωρίας της λογοτεχνίας, ποιητικής), γλωσσάριο κ.λπ., θα μπορούσαν να αναλάβουν (ίσως μάλιστα και να την οφείλουν στον Παλαμά...) το Ίδρυμα Παλαμά, το Πανεπιστήμιο Αθηνών, η Ακαδημία Αθηνών ή και από κοινού.

Δεν είμαι σε θέση να γνωρίζω σε ποιο τυχόν στάδιο βρίσκεται το φιλόδοξο πρόγραμμα έκδοσης των παλαμικών *Απάντων*, το οποίο θα περιλάμβανε μερικές δεκάδες τόμων και είχε αναγγελθεί το 1993 από το Ίδρυμα Παλαμά κατά τη διάρκεια του τότε Διεθνούς Συνεδρίου για τον Παλαμά. Βέβαιο πάντως είναι πως έως σήμερα δεν έχει εκδοθεί ούτε ο πρώτος τόμος. Θέλω να πιστεύω ότι το Ίδρυμα Παλαμά αντιλαμβάνεται την αποστολή του κυρίως ως υποχρέωση να προγραμματίζει, να σχεδιάζει και να συντονίζει εκδοτικές πρωτοβουλίες που θα διευκολύνουν τις παλαμικές σπουδές, ζητώντας και επιτυγχάνοντας με το κύρος του τη συνδρομή, οικονομική και άλλη, και άλλων φορέων και Ίδρυμάτων, και όχι ως υποχρέωση να τις πραγματοποιεί οπωσδήποτε το ίδιο. Η τελευταία αυτή αντίληψη, όσο αγαθές και αν είναι οι προθέσεις και μεγάλες οι δυνάμεις των μελών των κατά καιρούς Διοικητικών Συμβουλίων του, οδηγεί μοιραίως σε καθυστερήσεις που αποθαρρύνουν την παλαμική έρευνα, σε μια εποχή μάλιστα κατά την οποία διαπιστώνεται ευοίωνα αύξηση του ενδιαφέροντος παλαιών και νέων ερευνητών για τη μελέτη του έργου του Παλαμά.

Ο φόβος μου, πάντως, για την ύπαρξη μιας τέτοιας, λανθάνουσας έστω, αντίληψης ενισχύεται και από την πληροφορία που είχα ως Πρόεδρος της επιτροπής εκδηλώσεων του ΥΠΠΟ για το έτος Παλαμά (2003) ότι το Ίδρυμα Παλαμά αρνήθηκε να παραχωρήσει τα δικαιώματα για την έκδοση από δύο σοβαρούς εκδοτικούς οίκους (Εστία και Μεταίχιμο) μιας ανθολογίας κριτικών παλαμικών κειμένων και μιας ανθολογίας ποιημάτων του Παλαμά, εκδόσεις τις οποίες είχε αποφασίσει ωστόσο να επιχορηγήσει η παραπάνω επιτροπή και από τις οποίες το Ίδρυμα θα είχε και το νόμιμο κέρδος. Δεν γνωρίζω τους λόγους που υπαγόρευσαν τη διπλή αυτή άρνηση, πιστεύω όμως ότι διερμηνεύω και τις σκέψεις πολλών από αυτούς που αγαπούν το έργο του Παλαμά και ενδιαφέρονται γι' αυτό, αν υποστηρίξω ότι όσο περισσότερες σοβαρές παλαμικές εκδόσεις πραγματοποιούνται, πέρα από αυτές του Ίδρυματος, τόσο καλύτερα είναι για τη διάδοση και τη μελέτη του έργου του Παλαμά, τόσο καλύτερα δηλαδή εκπληρώνεται ο σκοπός για τον οποίο συστήθηκε το Ίδρυμα Παλαμά.