

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

# ΑΡΙΑΔΝΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ  
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Τ Ο Μ Ο Σ  
ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2007

## Ο ρομαντικός καλλιτέχνης στο μεταίχμιο λαϊκότητας και λογιοσύνης\*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ

**Η** ΓΝΩΣΤΗ ΣΚΗΝΗ της διαμάχης του ποιητή με το σοφολογιότατο στον 'Διάλογο' του Διονυσίου Σολωμού θα μπορούσε να θεωρηθεί υποδειγματική για τον τρόπο με τον οποίο τίθεται στον καλλιτέχνη της ρομαντικής περιόδου το πρόβλημα της σχέσης του με τη λαϊκή παράδοση και κληρονομιά· πρόκειται για μια σχέση ταυτόχρονης κατάφασης και άρνησης η οποία διαρθρώνεται σε τρία στάδια.

Στο πρώτο στάδιο ο ρομαντικός καλλιτέχνης, σε αντίθεση με τον υπερόπτη λόγο, καταφάσκει τη λαϊκή παράδοση· «υποτάσσεται», κατά τη χαρακτηριστική διατύπωση του Σολωμού (1859, ξθ'), στη γλώσσα του λαού και στις δημιουργίες του, σεβόμενος στη δεδομένη ιστορική στιγμή τους αγώνες του για εθνική ανεξαρτησία και ολοκλήρωση. Στην πράξη, αυτός ο σεβασμός του ρομαντικού καλλιτέχνη προς το λαό αποτελεί ένδειξη του αυτοσεβασμού του, καθώς στους αγώνες του τελευταίου για αυτοδιάθεση αναγνωρίζει κι ο ίδιος τις ρίζες της δικής του ύπαρξης. Ως εκ τούτου, ο ρομαντικός καλλιτέχνης δεν μπορεί παρά να συμπορεύεται με το λαό του έθνους του και να συνδράμει στον αγώνα του για ολοκλήρωση.

Αλλά αυτό κατά βάση σημαίνει ότι ο ρομαντικός καλλιτέχνης δεν είναι λαός· ότι ουδέποτε υπήρξε κάτι τέτοιο, ακόμη και σε εκείνες τις πρώιμες περιόδους του προ-ρομαντισμού, στην εποχή του J.G. Herder, όπου η αναβάθμιση του λαϊκού πολιτισμού χρησίμευσε ως αντίδοτο στον ευρωπαϊκό κλασικισμό. Ή,

---

\* Διάλεξη η οποία δόθηκε στις 21/11/07 στην Πανεπιστημιούπολη του Ρεθύμνου στο πλαίσιο της 1<sup>ης</sup> Διατομεακής Επιστημονικής Ημερίδας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης με θέμα «Η λαϊκή λογοτεχνία από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας». Ο γράφων οφείλει να ευχαριστήσει το ακροατήριο, του οποίου οι παρατηρήσεις στάθηκαν πολύτιμες για την τελική μορφή του παρόντος κειμένου.

για να ακριβολογούμε, στη λατινική ρίζα του ευρωπαϊκού πολιτισμού, καθώς δεν θα πρέπει να λησμονούμε τι αναβαθμίζεται ως «λαϊκή λογοτεχνία» κατά την προ-ρομαντική περίοδο, στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα· όχι μόνον η δημόδης μεσαιωνική λογοτεχνία, αλλά και τα ομηρικά έπη μέσα από μια πρωτόγνωρη κίνηση που αναποδογυρίζει πλήρως το λατινικό σύστημα αξιών, το λατινικό *imperium*, και μετατρέπει τον *classicus* σε *proletarius* και τον *proletarius* σε *classicus*, που θεωρεί πλέον τον Όμηρο ανώτερο του Βιργιλίου και ταυτίζει τόσο σε αισθητικό όσο και σε ιδεολογικό επίπεδο τον ανώνυμο λαό του δημοτικού τραγουδιού με τους αρχαίους ραψωδούς του Νότου και τους βάρδους του Βορρά.<sup>1</sup> Όμως όλες αυτές οι καινοφανείς λογοτεχνικές ανατροπές που συντελούνται στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα το μόνο το οποίο προδίδουν είναι η λογοτεχνική παιδεία του ρομαντικού καλλιτέχνη, ο οποίος ακόμη και στην πιο πρώιμη, λαϊκότερη φάση του –για να μην πούμε ιδιαίτερα τότε– κινείται σε ένα επίπεδο ανώτερο του λαού, όπως ο ποιητής του σολωμικού ‘Διάλογου’ που στη διένεξή του με τον λόγιο επιδεικνύει το υψηλό του μορφωτικό επίπεδο με το να παραθέτει από στήθους χωρία του Πλάτωνα, του Δάντη, του Locke, κλπ. Όντας πεπαιδευμένος και καλλιεργημένος ο ρομαντικός ποιητής μοιάζει περισσότερο με λόγιο παρά με λαϊκό άνθρωπο. Μοιράζεται από κοινού με τον λόγιο το στοιχείο της αριστοκρατικότητας αλλά ό,τι τους διαφοροποιεί και τους φέρνει σε αντιπαράθεση είναι ο βαθμός δημοκρατικότητας του αριστοκρατισμού τους, καθώς ο σοφολογιότατος λειτουργεί με έναν όλως αντιδημοκρατικό τρόπο που απαξιώνει πλήρως τον λαό ως αγροίκο, ανώριμο, ανίκανο να σταθεί στα πόδια του και να αναλάβει τις τύχες του. Αντιθέτως, ο αριστοκρατισμός του ρομαντικού καλλιτέχνη αποδεικνύεται περισσότερο φιλελεύθερος και δημοκρατικός, εφόσον σε επίπεδο θεωρητικών αρχών τουλάχιστον καταφάσκει τη συμβολή του λαϊκού στοιχείου στην εθνική ολοκλήρωση. Όμως αυτή η δημοκρατική ή φιλολαϊκή στάση του ρομαντικού καλλιτέχνη συνιστά αναπόσπαστο κομμάτι της αριστοκρατικότητάς του και όχι της λαϊκότητάς του, όπως διαπιστώνει κανείς στο σολωμικό ‘Διάλογο’ από την εικόνα ενός ποιητή που μιλάει στον λόγιο εξ ονόματος του λαού αλλά ουδέποτε ως λαός.

Αν, επομένως, η κατάφαση της λαϊκής παράδοσης από τον Σολωμό στο ‘Διάλογο’ αντανακλά εκείνη την πρώιμη φάση του ρομαντικού πνεύματος που αναβαθμίζει το λαϊκό έναντι του λόγιου, το προφορικό έναντι του γραπτού, το αίσθημα έναντι της νόησης ή τη φύση έναντι των τεχνητών συμβάσεων του πολιτισμού, εντούτοις δεν παύει να είναι μια αναβάθμιση που τελείται εκτός του λαϊκού πεδίου, στο χώρο της λογιουσύνης, αλλά μιας λογιουσύνης περισσότερο δημοκρατικής και φιλελεύθερης από την ολιγαρχική ελίτ των καθαυτό

<sup>1</sup> Για τις αισθητικές ανατροπές που συντελούνται στο λογοτεχνικό πεδίο του 18<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς και για το συναφές ιδεολογικό-πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διεξάγονται, βλ. Highet 1988, 485-585. Βλ. επίσης Norton 1991, καθώς και Sharpe 1991, 173-176.

λογίων. Για το λόγο αυτό, το πρώτο στάδιο της κατάφασης του λαού κυοφορεί στο εσωτερικό του ένα δεύτερο –αρνητικό αυτή τη φορά– στάδιο, στο οποίο ο ρομαντικός καλλιτέχνης οδηγείται νομοτελειακά, καθ' όσον συνειδητοποιεί ότι η βάση της συναναστροφής του με τη λαϊκή παράδοση είναι η διαφορά του από αυτήν. Σεβόμενος όχι μόνον αυτά που τον ενώνουν αλλά και αυτά που τον χωρίζουν από τον λαό, ο ρομαντικός καλλιτέχνης καλείται σε αυτό το επίπεδο να απαρνηθεί τη λαϊκή κληρονομιά· κι αυτό δεν σημαίνει να την απαξιώσει ή να την απορρίψει, όπως ο λόγιος, αλλ' αντιθέτως να εργαστεί δημιουργικά πάνω σε αυτήν, ενεργώντας κατά το παλαιό ρητό του Goethe (2003, 89) στον *Φάουστ* που προστάζει: «ό,τι κληρονόμησες από τον πατέρα σου, κέρδισέ το, για να το κάνεις δικό σου». Μέσα στον αριστοκρατισμό του ο ρομαντικός ποιητής θα συμφωνήσει με τον λόγιο για το υπανάπτυκτο ήθος του λαού και το σκοταδισμό του τον οποίο εξέθρεψαν οι προγενέστεροι αιώνες της δουλείας· δεν θα το θεωρήσει όμως αυτό επαρκή λόγο εγκατάλειψης της λαϊκής κληρονομιάς και στροφής προς την οριστικά νεκρή αρχαιότητα. Αντιθέτως, ως άλλος Friedrich Schlegel που θεωρεί ότι «οι ίδιες οι ελλείψεις μας είναι και οι ελπίδες μας» (Szondi 1999, 172), θα ισχυριστεί ότι μέσα στη λαϊκή παράδοση λανθάνουν εν σπέρματι πρωτόγνωρες εκφραστικές δυνατότητες τις οποίες ο ίδιος ως επώνυμος πλέον δημιουργός αλλά και ως εμπνευσμένη ατομικότητα καλείται να γονιμοποιήσει και να αναπτύξει. Δουλειά του επώνυμου καλλιτέχνη του ρομαντισμού δεν είναι η στείρα αντιγραφή της λαϊκής έκφρασης –«η φωνογραφική επανάληψή της», καθώς θά 'λεγε ο Γ. Σεφέρης (1974, 167) έναν αιώνα αργότερα σε ένα αντίστοιχο αισθητικό και ιδεολογικό πλαίσιο–, αλλά η τελειοποίησή της. Γι' αυτό, κι αν αρνείται τη λαϊκή γλώσσα προκειμένου να εργαστεί δημιουργικά πάνω σε αυτήν, η άρνησή του δεν παύει να αποτελεί προϊόν της βαθιάς του πίστης στην εκφραστική δυναμική της. Επειδή ακριβώς θεωρεί ότι η λαϊκή γλώσσα διαθέτει δυνατότητες, υποστηρίζει ότι δεν θα πρέπει ούτε να αλλαχτεί (όπως προστάζει ο λόγιος), ούτε όμως και να αφηθεί στην τύχη της και ως έχει, όπως επιχειρηματολογεί το αντίπαλο στρατόπεδο της «χυδαϊκής φατριάς» (Σολωμός 1859, ξη'). Αντιθέτως, θα πρέπει να δουλευτεί έτσι ώστε να φανερώσει στο έπακρο όλο της τον εκφραστικό πλούτο. Κι αυτή η εργασία δεν είναι πλέον υπόθεση κανενός λαού ή λογίου, παρά του ποιητή και μονάχα του ποιητή.

Συνοψίζοντας την έως τώρα διαλεκτική των δύο πρώτων σταδίων στη σχέση ρομαντικού καλλιτέχνη/λαού, διαπιστώνει κανείς ότι κανένα εξ αυτών δεν είναι μονοσήμαντα θετικό ή αρνητικό. Η καταφατική στιγμή του πρώτου σταδίου ενέχει εκ προοιμίου ένα στοιχείο άρνησης, εφόσον η ίδια η κατάφαση του λαού από τον ρομαντικό καλλιτέχνη προϋποθέτει τη διαφορετικότητά τους. Εν ολίγοις, το ίδιο το γεγονός ότι ο ρομαντικός καλλιτέχνης καταφάσκει το λαό καταδεικνύει ότι δεν αποτελεί μέρος του, ότι δεν ανήκει σε αυτόν, και στην πράξη αυτήν ακριβώς τη διαφοροποίησή τους εκφράζει το δεύτερο

στάδιο της άρνησης, το οποίο προκύπτει από τη στιγμή που η κατάφαση του πρώτου σταδίου δεν είναι απόλυτη ή ολοκληρωτική. Ούτε όμως κι η άρνηση του δεύτερου σταδίου είναι εξ ολοκλήρου αρνητική, εφόσον, όπως είδαμε, η άρνηση του ρομαντικού καλλιτέχνη να περιοριστεί στη μιμητική αναπαραγωγή της λαϊκής έκφρασης προϋποθέτει τη βαθιά του πίστη στην εκφραστική δυναμική της. Αλλά είναι αυτή ακριβώς η άδηλη κατάφαση στην άρνηση του δεύτερου σταδίου που επιτρέπει τη μετάβαση σε ένα τρίτο στάδιο το οποίο λειτουργεί συνθετικά και επιλύει διαλεκτικά την αντίθεση των δύο προηγούμενων. Σε αυτό το στάδιο, η επώνυμη δημιουργία του ρομαντικού καλλιτέχνη υπερέχει της λαϊκής δημιουργίας χωρίς όμως την ίδια στιγμή να θεωρείται ότι την ακυρώνει. Στο βαθμό που πρόκειται για μια τελειοποίηση της λαϊκής έκφρασης, η εκφραστική ανωτερότητα της επώνυμης δημιουργίας έναντι της αντίστοιχης λαϊκής θα πρέπει να θεωρείται δεδομένη. Στο βαθμό όμως που αυτή η τελειοποίηση έχει προέλθει και ανήκει στις εγγενείς εκφραστικές δυνατότητες της λαϊκής γλώσσας, το ρομαντικό καλλιτέχνημα δεν θεωρείται ότι αποκόπτεται ποτέ εντελώς από τη λαϊκή βάση της δημιουργίας του. Το ρομαντικό καλλιτέχνημα περιέχει το λαϊκό στοιχείο αλλά μονάχα ως βάση και αφετηρία του· το τελικό του αποτέλεσμα θα είναι κάτι ανώτερο της λαϊκής δημιουργίας αλλά όχι εντελώς ξένο προς αυτήν, εφόσον αποτελεί πάντα το σπόρο πάνω στον οποίο δημιούργησε ο ρομαντικός καλλιτέχνης. Υπ' αυτή την έννοια, στο τρίτο στάδιο η ρομαντική τέχνη συναιρεί διαλεκτικά το ατομικό με το συλλογικό, το επώνυμο με το δημόσιο, το λόγιο με το λαϊκό, όντας κάτι ανώτερο και υψηλότερο αυτών των δύο.

Γνωρίζουμε ότι σε αυτό το τριμερές διαλεκτικό σχήμα οφείλουμε την ίδια την έννοια της εθνικής λογοτεχνίας, καθώς, σύμφωνα με τη ρομαντική διδαχή, η εθνική λογοτεχνία δεν είναι –και δεν μπορεί να είναι– μια επανάληψη της λαϊκής δημιουργίας. Αν περιέχει και ενσωματώνει αυτήν την τελευταία, την περιέχει και την ενσωματώνει μονάχα ως αφετηρία της κι ουδέποτε ως τελικό αποτέλεσμα. Επί της ουσίας, η εθνική λογοτεχνία υφίσταται στις επώνυμες δημιουργίες της ποιητικής μεγαλοφυΐας που γονιμοποιεί τους θησαυρούς της λαϊκής παράδοσης. Τα ονόματα τα οποία παραθέτει ο Σολωμός στο 'Διάλογο' αποτελούν τα κλασικά παραδείγματα του ρομαντισμού για την έννοια της «εθνικής λογοτεχνίας»: ο Δάντης στην Ιταλία, ο Shakespeare στην Αγγλία, ο Goethe στη Γερμανία. Χάρη σε αυτούς, η λαϊκή γλώσσα του έθνους τους απέκτησε μια πρωτόγνωρη εκφραστικότητα, ικανή να αποτυπώνει τα πιο σύνθετα διανοήματα, τις πιο λεπτές ψυχικές και συναισθηματικές αποχρώσεις, καθώς, σύμφωνα με τη ρομαντική θεωρία, την εκφραστικότητα μιας εθνικής γλώσσας δεν θα τη γυρέσει κανείς στα χείλη του απλού λαού αλλά στους μεγάλους λογοτέχνες και ποιητές της που δημιούργησαν πάνω στη βάση της λαϊκής γλώσσας δίχως να την αναιρέσουν αλλά και δίχως να την αντιγράψουν (Steiner 1992, 83). Όπως θα το θέσει το 1859 και ο Ιάκωβος Πολυλάς (1959,

131), «το πλούτος μιας γλώσσας τότε μόνον φαίνεται, όταν το ξεσκεπάσει το φωτισμένο μάτι των συγγραφέων και το θέσει εις το αληθινό του φως».

Αν, σύμφωνα με μια ρήση του Wilhelm von Humboldt (1979, 233) το 1827, το «έθνος» (Nation) αποτελεί μια έννοια ανώτερη από εκείνη του «λαού» (Volk), επειδή ακριβώς αφορά την τελείωση του τελευταίου, τότε επί της ουσίας αυτήν ακριβώς την τελειότητα γυρεύει να εκφράσει η εθνική λογοτεχνία ως επώνυμη πλέον κι όχι ως ανώνυμη λαϊκή δημιουργία. Σύμφωνα με τη φρασεολογία του Goethe και του Schiller, που τη βλέπει κανείς να επαναλαμβάνεται αυτούσια στον Σολωμό και τον Πολυλά, το έθνος ως έννοια προϋποθέτει τον «εξευγενισμό» (Veredlung) του λαού.<sup>2</sup> προϋποθέτει, δηλαδή, ένα λαό ευγενή, κι επομένως ένα λαό που έχει υπερβεί τη λαϊκότητά του· έναν ιδεατό λαό, εν ολίγοις, καθώς από τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, όπου κυριάρχησε η έννοια του «λαϊκού πνεύματος» (Volksgeist)<sup>3</sup>, ο λαός δεν απασχόλησε τον ρομαντικό καλλιτέχνη ως απτή ιστορική πραγματικότητα αλλά ως ιδεατό μόρφωμα, ως «πνεύμα» που ο ίδιος καλούνταν να υλοποιήσει. Το ζητούμενο της εθνικής λογοτεχνίας εξαρχής δεν ήταν ακριβώς ο λαός αλλά το «πνεύμα» του, μια κρυφή υπερβατική ουσία του λαού που μόνον ο επώνυμος δημιουργός του ρομαντισμού –κι όχι φυσικά ο λαός– μπορούσε να συλλάβει και να αποτυπώσει.<sup>4</sup>

Στην πράξη, η στάση του ρομαντικού καλλιτέχνη απέναντι στον λαό καθορίστηκε κατά τα έτη 1791-3 μέσα από την κλασική πλέον διαμάχη του Friedrich Schiller με τον Peter Burger. Επηρεασμένος από τον Herder, ο Burger είχε υποστηρίξει ότι η λαϊκότητα (Popularität) του καλλιτεχνήματος αποτελούσε και τη σφραγίδα της τελειότητάς του (Schiller 1992, 1516). Στο βαθμό όμως που η λαϊκότητα μπορεί να επιδιώκεται και να διατυπώνεται ως αίτημα μονάχα εκεί που δεν υφίσταται, για τον Schiller, η ίδια η θέση του Burger απεδείκνυε την απόσταση που χώριζε πλέον τον σύγχρονο δημιουργό από τον λαό. Κι αυτή η απόσταση, σύμφωνα με τον Schiller, έπρεπε να διαφυλαχθεί ως κόρη οφθαλμού από τη στιγμή που ο λαός των σύγχρονων αστικών εποχών δεν ήταν πλέον ο λαός της αρχαιότητας ή του Μεσαίωνα. Για τον Schiller, όπως και για τον T.S. Eliot ενάμιση αιώνα μετά, η άνοδος του αστικού φιλελευθερισμού σήμανε την οριστική απώλεια της λαϊκής ταυτότητας, την ανεπανόρθωτη αλλοίωση κάθε λαϊκής φυσιογνωμίας. Αυτό που κάποτε ίσχυσε ως λαός, τώρα στην εποχή του αστισμού –στην εποχή της ελεύθερης αγοράς και της βιομηχανικής κοινωνίας– δεν ήταν παρά ένας εξαθλιωμένος και συνάμα εξαχρειωμένος όχλος,

2 Γι' αυτήν την έννοια του «εξευγενισμού» (Veredlung), βλ. Πολυχρονάκης 2002, 139-149.

3 Για την έννοια του «λαϊκού πνεύματος» (Volksgeist), βλ. Berlin 2002, 259-367.

4 Γι' αυτή την έννοια, ο Σολωμός στους 'Ελεύθερους Πολιορκημένους' μιλά για ένα «κρυφό μυστήριο» μέσα στο οποίο ζουν «τα παιδιά» του ελληνικού έθνους και που, σύμφωνα με τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Πολυλά (1959, 121-2), είναι η «αληθινή Ελλάδα», «αυτή, την οποία ο κοινός άνθρωπος δεν καταξιώθηκε να ιδή ποτέ, με όσους συμπερασμούς κι αν μορφώσει από τα πράγματα, με όσα ονειράτα κι αν γεννήσει η επιθυμία του».

μια αμόρφωτη κι ακαλλιέργητη μάζα, κάτι σαν το ανώνυμο και απρόσωπο πλήθος των αστικών πόλεων που δεν διαθέτει τίποτα το αληθινά συλλογικό για να το συνδέει και να το συνέχει (Schiller 1992, 975). Υπ' αυτή την έννοια, ο καλλιτέχνης που προσπαθεί να μιμηθεί τη λαϊκή έκφραση για να φανεί λαϊκός και να γίνει δημοφιλής δεν είναι για τον Schiller παρά ένας λαϊκιστής που αντί να εξευγενίζει τον λαό, τον αναπαράγει, αναπαράγοντας ταυτοχρόνως μαζί με αυτόν την εξαχρείωση και την αμορφωσιά του, με αποτέλεσμα να τον εξαχρειώνει διπλά, στο τετράγωνο. Για τον Schiller, η λαϊκότητα του σύγχρονου καλλιτεχνήματος όχι μόνον δεν συνιστούσε ένδειξη της τελειότητάς του, όπως είχε ισχυριστεί ο Burger, αλλά αντιθέτως αποτελούσε την πιο τρανή απόδειξη της αντικαλλιτεχνικότητάς του.

Τη χειρονομία του Schiller στα 1793 επανέλαβε το 1833 ο Σολωμός (2001, 254), όταν, όσο πιο διακριτικά μπορούσε, υπέδειξε στον Γεώργιο Τερτσέτη ότι τα κλέφτικα τραγούδια έχουν ενδιαφέρον στο στόμα των κλεφτών κι όχι στο δικό του· ότι η μίμηση της λαϊκής τέχνης ούτε λαϊκή είναι, ούτε τέχνη, αλλά λαϊκισμός και συνάμα μιμητισμός ή πιθηκισμός, μια παρωδία της λαϊκής τέχνης, ένα «παρώδημα» της, κατά τη χαρακτηριστική διατύπωση του Σολωμού την οποία μαρτυρεί ο Πολυλάς (1959, 111). Ας μην λησμονούμε άλλωστε ότι στη βάση αυτών των σιλλερικών αρχών, τόσο ο Πολυλάς (1959, 186-199) όσο και ο μαθητής του Γεώργιος Καλοσγούρος (1986, 20) αντιπαρατέθηκαν σθεναρά στη λαϊκότητα και συνάμα δημοφιλή ποίηση του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Σε ένα αντίστοιχο σιλλερικό πλαίσιο κινήθηκε εξάλλου το 1884 κι ο Λορέντζος Μαβίλης (1960, 257-267) για να καυτηριάσει τη λαϊκότητα μετάφραση της ομηρικής *Οδύσσειας* από τον Δημήτριο Βικέλα. Διότι όταν ο Βικέλας επέλεγε την αισθητική και το ύφος του δημοτικού τραγουδιού για να μεταφράσει το ομηρικό κείμενο, ευθυγραμμιζόταν με εκείνον τον παλιό προ-ρομαντισμό του Herder και του Burger που θεωρούσε τα ομηρικά έπη δημοτικά τραγούδια. Όπως όμως υπέδειξε ο Schiller (1992, 975, 1016-7) στον Burger, η τέχνη του ομηρικού έπους δεν ήταν η απλοϊκή και στοιχειώδης τέχνη του λαού αλλά η υψηλή τέχνη μιας καθ' όλα ξεχωριστής ποιητικής μεγαλοφυΐας. Από αυτή την άποψη η επίκριση του Βικέλα από τον Μαβίλη πάνω στο θέμα του Ομήρου το 1884 δεν αποτελούσε παρά μια επανάληψη της αντίστοιχης επίκρισης του Burger από τον Schiller που έδειχνε όμως παράλληλα ότι το καλλιτεχνικό όφειλε πλέον να διαχωρίζεται από το λαϊκό, όπως ακριβώς το υψηλό από το χαμηλό.

Επισκοπώντας τη διαμάχη Schiller-Burger το 1955, ο Thomas Mann (2002, 71-2) επεσήμανε σωστά ότι για τον Schiller ο σύγχρονος καλλιτέχνης όφειλε να διαδραματίσει ένα ρόλο γεφυροποιού στο χάσμα που χώριζε τα κατώτερα λαϊκά στρώματα από τις ανώτερες μορφωμένες τάξεις της αστικής κοινωνίας. Κινούμενος μεταξύ λαϊκότητας και λογισσύνης, δημοκρατικότητας και αριστοκρατισμού, ο Schiller (1992, 981) αντιπαρατέθηκε στο λαϊκισμό του

Burger υποστηρίζοντας ότι τέλειο καλλιτέχνημα είναι εκείνο που αρέσει μεν στο λαό αλλά συνάμα ικανοποιεί και τα υψηλά αισθητικά κριτήρια των ανώτερων λόγιων στρωμάτων. Την ίδια ακριβώς θέση επανέλαβε το 1836 ο Γάλλος ρομαντικός Alfred de Musset (Μανούσου-Σταυριανού 1994, 36-7), και μέσω αυτού, Έλληνες λόγιοι του 19<sup>ου</sup> αιώνα όπως ο Εμμανουήλ Ροΐδης (1978, 296) και ο Ιάκωβος Πολυλάς (1959, 299), δείχνοντας ότι ο δρόμος του σύγχρονου καλλιτέχνη ήταν ο ιδιότυπος δρόμος ενός δημοκρατικού αριστοκρατισμού που, γεφυρώνοντας το χάσμα λαϊκότητας και λογιοσύνης, θα εξευγένιζε τη λαϊκότητα με τη λογιοσύνη που της έλειπε αλλά και θα εκδημοκράτιζε τη λογιοσύνη με τη λαϊκότητα που στερούνταν.<sup>5</sup>

Οσοδήποτε όμως κι αν δεν ανήκε στις προθέσεις του Schiller η απομόνωση του σύγχρονου καλλιτέχνη από τις λαϊκές μάζες, στην πράξη το αισθητικό του σύστημα επέφερε ακριβώς αυτό το αποτέλεσμα. Η εξευγενισμένη λαϊκότητα που οραματιζόταν ο Schiller ήταν η λαϊκότητα ενός άλλου λαού από τον ήδη υπαρκτό των αστικών εποχών, ενός ιδεατού λαού που, όπως και στην περίπτωση του Σολωμού, τοποθετούνταν σε ένα ιδεώδες ανεξιχνίαστο μέλλον.<sup>6</sup> Το τίμημα της σιλλερικής εξύψωσης του καλλιτέχνη πάνω από το λαό αλλά και πάνω από τους λογίους ήταν ότι έτσι έγινε ακατανόητος και για τους δύο με αποτέλεσμα τον πλήρη αποκλεισμό του από το σύνολο της κοινωνίας.<sup>7</sup> Έτσι, επί παραδείγματι, από το 1859 μέχρι το 1890, για τρεις ολόκληρες δεκαετίες, ο αριστοκρατικός δημοτικισμός του Σολωμού δεν θα έχει κανένα ουσιαστικό

5 Η μεσότητα που εκφράζει ο δημοκρατικός αριστοκρατισμός του ρομαντικού καλλιτέχνη δεν θα πρέπει να συγχέεται με τη «μέση οδό» ενός λογίου του 18<sup>ου</sup> αιώνα όπως ήταν για παράδειγμα ο Αδαμάντιος Κοραΐς. Μολονότι η διαλεκτική του Κοραΐ προβλέπει το γλωσσικό αίσθημα του λαού, επί της ουσίας το απαξιώνει, στο βαθμό που οι γλωσσικές λύσεις τις οποίες επιβάλλει ουδέποτε μιλήθηκαν από το λαό με αποτέλεσμα να παραμένουν ξένες και εξωτερικές προς εκείνον. Το γεγονός ότι ο Κοραΐς επιδεικνύει ένα μεγαλύτερο φιλελευθερισμό από τους άλλους λογίους, το γεγονός ότι λειτουργεί περισσότερο «πατρικά» παρά τυραννικά, ότι «συμβουλεύει» παρά προστάζει, δεν αναιρεί ότι συμπεριφέρεται απέναντι στο λαό σα να απευθύνεται σε ανώριμα παιδιά που χρειάζονται καθοδήγηση. Για το λόγο αυτό άλλωστε ο Σολωμός (1859, ξε΄) παρομοιάζει το σύστημα του Κοραΐ με την «τρέλα κάποιων ανθρώπων, οπού έχουν τα φαινόμενα της φρονιμάδας».

6 Υπ' αυτή την έννοια, ο Καλοσογύρος (1986, 66), αντιτιθέμενος τόσο στους καθαρευουσιάνους που «λατρεύουσι μόνον την αρχαίαν Ελλάδα» και στους καθαρόαιμους δημοτικιστές του Ψυχάρη που δικαιώνουν «την αθλίαν σημερινή», θα προτάξει «την μέλλουσαν ιδεώδη Ελλάδα, ην φαντασιοκοπών ονειρεύθη ο Σολωμός εν τοις πρώτοις στίχοις των Ελεύθερων Πολιορκημένων».

7 Την κατηγορία της «ακατανοησίας» του Σολωμού ως ποιητή είχε απευθύνει ήδη από το 1859 ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, για να του απαντήσει το 1860 ο Πολυλάς (1959, 151) με τον εξής τυπικό «σιλλερικό» τρόπο: «Ο ποιητής δεν ήθελε να είναι ακατανόητος εις το πλήθος (ανοησία την οποία του αποδίδει ο κ. Ζαμπέλιος) αλλά απέβλεπε εις εκείνην την λεπτότητα της τέχνης, την οποία προσπαθεί να επιτύχει ο αληθινός καλλιτέχνης, ώστε, ενώ τα πλάσματά του ενεργούν εις το αίσθημα και τη φαντασία του πλήθους, η καλλιτεχνική εργασία να μην είναι φανερή παρά εις τα πνεύματα τα γυμνασμένα να εμβαθύνουν εις την πνευματικήν ουσία και εις τους λόγους της τέχνης».



αντίκτυπο στα νεοελληνικά γράμματα, όχι μόνον εξαιτίας των καθαρευουσιάνων του αθηναϊκού λογιοτατισμού αλλά και εξαιτίας του λαϊκώτρου δημοτικισμού του Βαλαωρίτη που σε αυτήν την περίοδο θα κυριαρχήσει ως ανώτερος ποιητής του Σολωμού.<sup>8</sup> Γνωρίζουμε ότι αυτή η εικόνα θα αλλάξει άρδην στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα χάρη στην επίδραση που άσκησαν στον Παλαμά και τον κύκλο του οι κριτικές απόψεις του Πολυλά και του Καλοσγούρου (Πολυχρονάκης 2002, 350-359). Η χρονική όμως στιγμή της ανόδου του Σολωμού και της παράλληλης πτώσης του Βαλαωρίτη δεν ήταν άσχετη με την άνοδο του αισθητισμού στην Αθήνα. Κι αν ο σιλλερικός ιδεαλισμός του Σολωμού έγινε αποδεκτός από τον αθηναϊκό αισθητισμό ως αντίδοτο στον ανυπόφορο πλέον λαϊκισμό του Βαλαωρίτη, ήταν γιατί ο εν λόγω ιδεαλισμός υπήρξε εξαρχής ο σκληρός πυρήνας του μοντέρνου αισθητισμού.

Είναι ήδη γνωστό και επισημασμένο ότι ο Schiller υπήρξε ο θεμελιωτής του μοντέρνου αισθητισμού, έστω κι αν αυτό δεν ανήκε στις προθέσεις του. Από τη στιγμή που για τον Schiller η σύγχρονη τέχνη δεν μπορούσε πλέον να είναι ούτε η τέχνη του λαού αλλά ούτε και μια τέχνη για το λαό, το δόγμα της «τέχνης για την τέχνη» βρισκόταν ήδη προ των πυλών. Και μολονότι δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι ο μοντέρνος αισθητισμός παρερμήνευσε τον Schiller, από την άλλη πλευρά δεν μπορεί να αρνηθεί κανείς ότι το σιλλερικό σύστημα ήταν τέτοιας υφής που αν προεκτεινόταν στις έσχατες συνέπειές του, δεν θα μπορούσε να οδηγήσει πουθενά αλλού παρά μονάχα στο μοντέρνο αισθητισμό (Taylor 1989, 422-3). Λανθάνει πάντα κάτι από το πνεύμα του Schiller στη δήλωση του Charles Baudelaire (1991, 21) ότι από ένα λαό χωρίς αριστοκρατία ή αριστοκρατικότητα δεν θα μπορούσε ποτέ να προκύψει το αισθητικό αποτέλεσμα του Ωραίου και επομένως Τέχνη. Όπως επίσης λανθάνει πάντα κάτι από τον Schiller στην τάση του Κ.Π. Καβάφη (2003, 313) να θεωρεί ότι είναι «εκ φύσεως αριστοκράτης ποιητής», του οποίου το έργο δεν θα εκτιμηθεί από τους ακαλλιέργητους του παρόντος αλλά τους καλλιεργημένους των μελλοντικών γενεών. Όμως δεν υπάρχει σίγουρα τίποτα από τον Schiller στην ανατριχιαστική δήλωση ενός καθαρόαιμου αισθητιστή όπως ο G. Moore (1972, 57) ότι η τέχνη και ο λαός είναι έννοιες ασύμβατες, ότι η τέχνη είναι το αντίθετο της δημοκρατίας.

Συνοψίζοντας επομένως κανείς τη σχέση καλλιτέχνη/λαού κατά τη ρομαντική περίοδο, διαπιστώνει ότι καταρχήν ο ρομαντισμός υπήρξε άκρως δημόδης και φιλολαϊκός και ότι ουσιαστικά σε αυτήν ακριβώς τη φιλολαϊκή του στάση οφείλουμε σε μεγάλο βαθμό την έννοια της λαϊκής λογοτεχνίας όπως

8 Για την υπεροχή που έχαιρε ο Βαλαωρίτης ως ποιητής έναντι του Σολωμού τόσο σε κριτικούς όσο και στο πλήθος, βλ. Γαραντούδης 2001, 231-280, καθώς και Πολυχρονάκης 2002, 350-357. Διαφωτιστική εν προκειμένω είναι και η πληροφορία της Μαθιουδάκη (2001, 102-107) ότι ενώ οι ποιητικές συλλογές του Βαλαωρίτη είχαν μεγάλη απήχηση στα αθηναϊκά βιβλιοπωλεία του δευτέρου μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα, τα *Ευρισκόμενα* του Σολωμού παρέμεναν μάλλον στα αζήτητα.

την κατανοούμε ακόμη και σήμερα. Γρήγορα όμως ο ρομαντισμός κατάλαβε ότι η καταφατική του στάση απέναντι στον λαό ήταν προϊόν της διαφοράς του από αυτόν· όπως εξίσου γρήγορα κατάλαβε ότι αυτή η φιλολαϊκή του στάση δημιουργούσε όλες τις προϋποθέσεις ενός επονεϊδιστου λαϊκισμού του οποίου οι έσχατες πολιτικές συνέπειες φανερώθηκαν στην τρομοκρατική εκτροπή της Γαλλικής Επανάστασης το 1793 (Taylor 1975, 403-410). Έτσι, στην πορεία ο ρομαντισμός θα γίνεται ολοένα περισσότερο συντηρητικός κι αριστοκρατικός, περισσότερο λόγιος παρά λαϊκός, όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει από τις περιπτώσεις του ώριμου Σολωμού ή ακόμη περισσότερο του Πολυλά, όπου πλέον η ίδια η έννοια της λαϊκής λογοτεχνίας θεωρείται περίπου ως αντίφαση όρων, καθώς αρχίζει να κερδίζει έδαφος η αντίληψη πως οτιδήποτε κι αν δημιούργησε κατά το παρελθόν ο λαός απέχει πολύ από το να χαρακτηριστεί «λογοτεχνία» με την πλήρη ή απαιτητική σημασία του όρου. Υπ' αυτή την έννοια, ο αριστοκρατισμός του ρομαντισμού θα εκθρέψει τον απομονωτισμό εκείνης της μοντέρνας τέχνης «για την τέχνη» που κυριάρχησε στα χρόνια του συμβολισμού και του αισθητισμού. Και μολονότι συνηθίζουμε να αντιπαραθέτουμε στο δόγμα της τέχνης για την τέχνη το αντίπαλο δόγμα μιας στρατευμένης τέχνης για την κοινωνία ή το λαό, λησμονούμε ότι η αντικοινωνικότητα του μοντέρνου αισθητισμού ενείχε εξαρχής κοινωνικό νόημα, όπως άλλωστε και κάθε αντικοινωνική στάση. Λησμονούμε, δηλαδή, ότι η αντικοινωνικότητα και η αντιδημοκρατικότητα του μοντέρνου αισθητισμού εξέπεμπαν εξαρχής ένα σαφές πολιτικοκοινωνικό μήνυμα δυσαρέσκειας απέναντι στις σύγχρονες αστικές δημοκρατίες με την πλήρη εξομοίωση των πάντων και την ισοπεδωτική μετριοπάθειά τους. Τα ακραία αποτελέσματα αυτού του αντιδημοκρατικού πλέον αριστοκρατισμού έμελλε να γίνουν ιδιαίτερος απτά στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στο φλερτάρισμα μοντέρνων καλλιτεχνικών πρωτοποριών όπως ο φουτουρισμός με το φασισμό ή στη φιλομοναρχική στάση ενός κατά βάση σιλλερικού καλλιτέχνη και διανοητή όπως ήταν ο T.S. Eliot.<sup>9</sup> Προφανώς αυτό δεν ήταν ούτε το νόημα ούτε ο στόχος της «λαϊκής ευγένειας» που διακονούσε ο ρομαντικός αριστοκρατισμός, καθώς είναι σαφές ότι από την «εξευγενισμένη λαϊκότητα» του Schiller ο μοντέρνος αισθητισμός κράτησε την «ευγένεια» και αφαίρεσε τον «λαό». Όμως από τη διαμάχη ενός φιλολαϊκού λόγιου όπως ο ρομαντικός καλλιτέχνης με έναν αντιλαϊκό λόγιο, όπως ο σοφολογιότατος

9 Είναι γνωστό ότι παρά την αντι-ρομαντική της ρητορεία, η ποιητική θεωρία του Eliot αναπαράγει θεμελιώδη ερμηνευτικά σχήματα του ρομαντισμού (Lobb 1981). Υπ' αυτή την έννοια, άλλωστε, ο Σεφέρης (1974, 18) δεν δυσκολεύτηκε να επισημάνει την ομοιότητα των θέσεων του Eliot με αυτές του Πολυλά πάνω σε ένα κατά βάση σιλλερικό θέμα όπως ήταν αυτό της «απόσβεσης της προσωπικότητας» του ποιητή μέσα στο ποιητικό του έργο. Αλλά και οι «ελιοτικές» θέσεις του Σεφέρη πάνω στο ζήτημα της ποιητικής γλώσσας ηχούν σε μεγάλο βαθμό πανομοιότυπες με εκείνες του Σολωμού στον 'Διάλογο', αφού κι αυτός μιλά για μια «υποταγή» του ποιητή στη λαϊκή έκφραση που θα του επιτρέψει να «κυριαρχήσει» επί αυτής, έτσι ώστε «να την κάνει να μιλήσει στην υψηλότερη δυνατή ένταση» (Σεφέρης 1974, 173).

στο σολωμικό 'Διάλογο', κερδισμένος μπορούσε να βγει μόνο η λογιουσίνη, και όχι φυσικά ο λαός που σταδιακά αποκλείστηκε από κάθε έννοια τέχνης, έγινε το αντίθετο της τέχνης, έτσι ώστε στο τέλος η «τέχνη» που απολάμβανε να θεωρείται το ευτελές προϊόν μιας μαζικής κουλτούρας ή, αντιστρόφως, μιας περιθωριακής υποκουλτούρας. Για το ρομαντισμό, η τέχνη του λαού κατέληξε να είναι ό,τι και ο λαός της, ένα φάσμα, μια ανυπόστατη πραγματικότητα.

Το επεισόδιο του ρομαντισμού αποδεικνύει ότι οπουδήποτε και οποτεδήποτε επιχειρήθηκε να αναβαθμιστεί η λαϊκότητα, το αποτέλεσμα ήταν η αλλοίωσή της και εντέλει η απώλειά της, καθώς η ίδια η έννοια της αναβάθμισης προϋποθέτει και προβλέπει μια προγενέστερη υποβάθμιση της λαϊκής κουλτούρας. Υπ' αυτή την έννοια, το λαϊκό ταυτίστηκε με το χαμηλό, έτσι ώστε κάθε εξύψωσή του –κάθε προσπάθεια μετατροπής τού χαμηλού σε υψηλό– να συνιστά εκ των προτέρων μια αναίρεσή του. Αυτό ισχύει ακόμη και για εκείνο το κομμάτι του ρομαντισμού της Ιένας που δεν ακολούθησε την αριστοκρατική οδό του Schiller· που δεν πρόβαλλε τον εαυτό του ως οδηγό του λαού αλλά ως γελωτοποιό ή σαλτιμπάγκο· που δεν εστίασε στην υποτιθέμενη ευγένεια του λαϊκού πνεύματος αλλά στη χυδαιότητά του· που δεν πάτησε πάνω στο δημοτικό τραγούδι αλλά πάνω στους αρχαιοελληνικούς μίμους και τους μούφους της ιταλικής *Commedia dell' Arte*, θέτοντας κατ' αυτόν τον τρόπο όλες τις βάσεις μιας σύγχρονης καρναβαλικής λογοτεχνίας στηριγμένης στη λαϊκή αισχρολογία και βωμολοχία.<sup>10</sup> Όμως και σε αυτές ακόμη τις ακραίες περιπτώσεις θα βρει εφαρμογή η σιλλερική αντίληψη ότι κάθε συνειδητή προσπάθεια προσεταιρισμού της λαϊκής κουλτούρας αποτελεί επί της ουσίας μιαν απομάκρυνση από αυτήν. Όπως πολύ σωστά επεσήμανε ο M. Bakhtin (1984, 43-4), το αποτέλεσμα αυτής της, ούτως ειπείν, μοντέρνας «καρναβαλικής λογοτεχνίας» που εκτείνεται από το ρομαντισμό μέχρι το συμβολισμό ήταν αρκετά «σκοτεινό» και «δυσοίωνα» για να θεωρηθεί καθ' οιονδήποτε τρόπο «λαϊκό», καθώς οι συγγραφείς της ως θιασώτες των μηδενιστικών ιδεών του Schlegel, του Schopenhauer ή του Nietzsche δεν είχαν απολύτως καμία σχέση με τον λαϊκό κόσμο του καρναβαλιού. Η παρατήρηση όμως αυτή ισχύει και για τον ίδιο τον M. Bakhtin ως ένα κατεξοχήν θεωρητικό της λαϊκής λογοτεχνίας και του λαϊκού πολιτισμού. Και τούτο διότι η έννοια της «λαϊκής σοφίας» την οποία επεξεργάστηκε καθ' όλη τη διάρκεια του έργου του ήταν κάτι σαν το «λαϊκό πνεύμα» του ρομαντισμού: μια κρυφή ποιότητα ή ουσία του λαού που ήταν προσιτή στους διανοούμενους και όχι στο λαό, καθώς αν μπορούσε να γίνει ποτέ αντιληπτή από τον ίδιο τον λαό, τότε αυτός αυτομάτως θα έχανε τη λαϊκότητά του. Στο βαθμό που η λαϊκή λογοτεχνία ως έννοια ή θεωρητικό πρόβλημα ήταν εξ αρχής μια υπόθεση της λόγιας διάνοησης κι όχι του λαού, όλη η μοντέρνα λογοτεχνική θεωρία με τις πάσης φύσεως συνηγορίες της υπέρ

10 Για αυτή τη ρομαντική και μετα-ρομαντική λογοτεχνία του καρναβαλιού, βλ. Bakhtin 1984, 36-52. Βλ. επίσης, Starobinski 1991.

της λαϊκής λογοτεχνίας ή της παραλογοτεχνίας δεν έκανε τίποτα άλλο από το να επιβεβαιώνει πανηγυρικά την άποψη του Schiller ότι η λαϊκή λογοτεχνία μπορεί να γίνει αντιληπτή και να ανακτηθεί ως τέτοια μονάχα έξω από το πεδίο της. Με έναν τρόπο που δεν είναι και τόσο παράδοξος όσο εκ πρώτης όψεως δείχνει, ο σχηματισμός της λαϊκής λογοτεχνίας ως θεωρητικής έννοιας σήμανε την εξαφάνισή της από το πεδίο της ιστορικής πραγματικότητας.



*Δημήτρης Πολυχρονάκης*

Τμήμα Φιλολογίας  
Πανεπιστήμιο Κρήτης  
741 00 Ρέθυμνο  
polychronakis@phl.uoc.gr

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ**

- Γαραντούδης, Ε. 2001. *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καβάφης, Κ.Π. 2003. *Τα Πεζά (1882;-1931)*, φιλ. επ. Μ. Πιερής. Αθήνα: Ίκαρος.
- Καλοσγούρος, Γ. 1986. *Κριτικά Κείμενα*, έκδ. Κ. Δαφνή. Κέρκυρα.
- Μαβίλης, Λ. 1960. *Άπαντα*, έκδ. Μ. Περάνθη. Αθήνα: Ν.Δ. Νίκας.
- Μαθιουδάκη, Μ. 2001. *Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων. Μαρτυρίες για την ιστορία των ελληνικών αναγνωσμάτων στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα*. Διδακτορική διατριβή. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Μανούσου-Σταυριανού, Μ. 1994. *Το φαινόμενο Alfred de Musset*. Αθήνα: Ελληνικές Πανεπιστημιακές Εκδόσεις.
- Πολυλάς, Ι. 1959. *Άπαντα*, έκδ. Γ. Βαλέτα. Αθήνα: Ν.Δ. Νίκας.
- Πολυχρονάκης, Δ. 2002. *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά. Ερμηνευτική παρουσίαση του αισθητικού και του γλωσσικού του συστήματος*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ροΐδης, Εμμ. 1978. *Άπαντα Β' (1868-1879)*, φιλ. επ. Α. Αγγέλου. Αθήνα: Ερμής.
- Σεφέρης, Γ. <sup>3</sup>1974. *Δοκιμές Β'*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σολωμός, Δ. 1859. *Τα Ευρισκόμενα*. Κέρκυρα: Τυπογραφείον Α. Τερζάκη.
- Σολωμός, Δ. 1991. *Αλληλογραφία*, έκδ. Λ. Πολίτη. Αθήνα: Ίκαρος.
- Bakhtin, M. 1984. *Rabelais and his World*, μτφ. Η. Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Baudelaire, C. 1991. *Αισθητικές περιέργειες*, μτφ. Ν. Ξεπουλιά. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Berlin, I. 2002. *Τρεις κριτικοί του Διαφωτισμού. Vico, Hamann, Herder*, μτφ. Γ. Μέρτικας. Αθήνα: Κριτική.
- Goethe, J.W. 2003. *Φάουστ. Μια τραγωδία*, μτφ. Π. Μάρκαρης. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Highet, G. 1988. *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, μτφ. Τ. Μαστοράκη. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Humboldt W.V. 1979. *Schriften zur Sprachphilosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Lobb, E. 1981. *T.S. Eliot and the Romantic Critical Tradition*. London: Routledge.
- Mann, T. 2002. *Δοκίμιο για τον Σίλλερ*, μτφ. Θ. Λάμπρου. Αθήνα: Ίνδικτος.
- Moore, G. 1972. *Confessions of a Young Man*. Montreal: McGill.
- Norton, R. 1991. *Herder's Aesthetics and the European Enlightenment*. Ithaca, N.Y./London: Cornell University Press.
- Schiller, F. 1992. *Theoretische Schriften*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Sharpe, L. 1991. *Friedrich Schiller. Drama, Thought and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Starobinski, J. 1991. *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη ως σαλιμπάγκου*, μτφ. Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου. Αθήνα: Εξάντας.
- Steiner, G. 1992. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Szondi, P. 1999. *Δοκίμια*, μτφ. Σ.Γ. Νικολούδη. Αθήνα: Εστία.
- Taylor, C. 1975. *Hegel*. Oxford: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Sources of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press.



## The Romantic Artist between popularity and scholarship

DIMITRIS POLYCHRONAKIS

### *Summary*

IN THE second half of the 18<sup>th</sup> century, Romanticism exalted popular literature and culture as an aesthetic –but also political– reaction against the Latin roots and ideals of the European Classicism. However, the so-called “terrorism” of the French Revolution made the democratic spirit of Romanticism more conservative, sophisticated and noble. Hence, the Romantic Movement, under the enormous influence of Friedrich Schiller, worked for a synthesis of popularity and noble scholarship. The same ‘Shilerean’ language of ‘the democratic nobility’ was spoken by Greek authors as D. Solomos, I. Polykas, E. Roidis, G. Kalosgouros, L. Mavilis, K. Palamas and G. Seferis.

Despite its intentions, the democratic nobility of Romanticism gave rise to the anti-popular or anti-democratic attitudes of the modern aestheticism. The conclusion of this paper is that the romantic praise of popular literature led to its distortion and loss, because, as Schiller suggested, the concept of popular literature can only be posed and restored as such outside the realm of popularity itself.