

Α. Γλυκοφρύδη - Λεοντοσίνη

Ο Π. ΒΡΑΪΛΑΣ - ΑΡΜΕΝΗΣ ΩΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ*

Προβλήματα που σχετίζονται με το ωραίο και, γενικότερα, με την καλλιτεχνική δημιουργία, όπως αυτή διαφορίζεται και εκφράζεται διαμέσου των καλών τεχνών, υπήρξαν στο κέντρο των ενδιαφερόντων του κερκυραίου φιλοσόφου Πέτρου Βράϊλα - Αρμένη, και πιστοποιούν το μέγεθος του προβληματισμού του για θέματα που άπτονται του χώρου της φιλοσοφικής αισθητικής. Οι απόψεις αυτού, ειδικότερα, για την ποίηση και την ποιητική δημιουργία, όπως εκτίθενται στο *Περί ποιήσεως* άρθρο του¹, καθώς και οι κριτικές του προσεγγίσεις στο έργο δύο επτανησίων ποιητών, του Διονυσίου Σολωμού² και του Ιουλίου Τυπάλδου³, τον αναδεικνύουν όχι μόνο ως θεωρητικό αλλά και ως κριτικό της ποίησης. Η τελευταία ακριβώς ιδιότητα ενέχει μεγαλύτερη σημασία αν εξεταστεί στο πλαίσιο της επτανησιακής κριτικής, αφού, στη συγκεκριμένη περίπτωση, η κριτική αξιολόγηση της ποιητικής δημιουργίας και του ποιητή γενικότερα γίνεται σε συνάρτηση με το ποιητικό έργο δύο από τους πιο καταξιωμένους επτανήσιους ποιητές και υπό την οπτική γωνία της φιλοσοφίας. Οπωσδήποτε, ο έντονος προβληματισμός του Βράϊλα για το γενικό

* Το κείμενο αυτό αποτελεί επιστημονική ανακοίνωση που έγινε στο Ε' Πανιόνιο Συνέδριο (Κεφαλλονιά, 17-21 Μαΐου, 1986).

1. Πρβλ. Π. Βράϊλα - Αρμένη, *Φιλοσοφικά έργα*, έκδ. από Ε. Μουτσόπουλο - Α. Γλυκοφρύδη - Λεοντοσίνη, *Corpus Philosophorum Graecorum Recentiorum*, τ. 4Α, Αθήναι, 1973, σσ. 349-377. Η πρώτη δημοσίευση του δοκιμίου αυτού έγινε στο περιοδ. *Πανδώρα*, 17 (1866), σσ. 361-391.

2. Πρβλ. Π. Βράϊλα - Αρμένη, [Επικήδειος εις Δ. Σολωμόν], *Corpus, ένθ' αν.*, σσ. 507-516. Το άρθρο αυτό αποτελεί πανεπιστημιακή παράδοση του Βράϊλα, που έγινε στην Ιόνιο Ακαδημία για να τιμηθεί ο εθνικός ποιητής και το έργο του, του οποίου ο θάνατος συνέβη όταν ο κερκυραίος φιλόσοφος παρέδιδε Καλολογία και ειδικότερα τη Θεωρία της Ποίησης, όπως μας πληροφορεί ο μαθητής του Λευκάδιος Ιωάννης Καθθαδίας, ο οποίος μάλιστα εξέδωσε το κείμενο αυτό για πρώτη φορά. Πρβλ. Ι. Καθθαδία, *Πέτρος Βράϊλας - Αρμένης*, εν Λευκάδι, τυπ. Χριστοδουλοπούλου, 1884 (αναδημοσιεύθηκε από τον Σπυριδωνα δε Βιάζη στο περιοδ. *Αττική Ίρις*, Αθήναι, 1906, αρ. 15-16, 20, 21, 22, σσ. 181-182, 215-216, 234-235, 239-240, με τον τίτλο «Ο Σολωμός κριθείς εν τῷ Ιονίῳ Πανεπιστημίῳ υπό του καθηγητοῦ της Φιλοσοφίας Πέτρου Βράϊλα - Αρμένη»).

3. Πρβλ. Π. Βράϊλα - Αρμένη, «Ιουλίου Τυπάλδου ποιήματα διάφορα», *Corpus, ένθ' αν.*, σσ. 491-503. Η πρώτη δημοσίευση της μελέτης αυτής έγινε στο περιοδικό *Πανδώρα*, 8 (1858), σσ. 249-254 και αναδημοσιεύθηκε στο συλλογικό έργο του Βράϊλα *Φιλοσοφικάί Μελέται* (Κέρκυρα, 1864, σσ. 264-278). Στην *Εισαγωγή των Φιλοσοφικών Μελετών* ο Βράϊλας αναφέρει πως στο συγκεκριμένο άρθρο περιέχονται «νύξεις τινές περί της φύσεως και του προορισμού της ποιήσεως» (*Corpus*, τ. Ι, 2, σ. 13).

πρόβλημα της φύσης της τέχνης και για ειδικότερα θέματα, που αφορούν τις σχέσεις μορφής και περιεχομένου, την εκφραστικότητα του ποιητικού λόγου ή την αξία της ποιητικής δημιουργίας, αλλά και η προσπάθειά του να συνδέσει την ποίηση με τη θρησκεία και τη φιλοσοφία, με την κοινωνία και την ιστορία, αποκαλύπτεται τόσο στη θεωρία της ποίησης που ανέπτυξε στο *Περί ποιήσεως* κείμενο όσο και σε άλλα αισθητικού προσανατολισμού άρθρα του.

Τις αισθητικές αντιλήψεις του Βράϊλα θα ήταν θεμιτό να τις εντάξουμε στο πλαίσιο της ιδεαλιστικής αισθητικής του 19ου αιώνα, χωρίς να αποκλείεται όμως η άμεση εξάρτηση του στοχασμού του από την πνευματοκρατική φιλοσοφία της γαλλικής εκλεκτικιστικής σχολής, η οποία, εξαιτίας ακριβώς της μεθόδου που ακολουθεί, εκφράζει μια ποικιλία φιλοσοφικών και αισθητικών θεωριών. Αν η άμεση εξάρτηση της τέχνης από τη φαντασία υπήρξε κύρια θέση της ιδεαλιστικής αισθητικής, η οποία θεωρούσε μάλιστα την τέχνη ως βαθμίδα και έκφραση του πνεύματος, τότε συστοιχεί προς αυτήν η βραϊλιανή αντίληψη, σύμφωνα με την οποία η καλλιτεχνική δημιουργικότητα προϋποθέτει τόσο την ελευθερία της έμπνευσης όσο και τη φαντασία. Ωστόσο ο Βράϊλας παρά το γεγονός ότι τονίζει με έμφαση το ρόλο που η έμπνευση παίζει στο δημιουργικό έργο της ποιητικής φαντασίας⁴, δεν παραλείπει παράλληλα να θεωρήσει την αισθητική αντίληψη και την ορθή κρίση ως αναγκαία προϋπόθεση της καλλιτεχνίας και να υποστηρίξει πως έμπνευση, αίσθημα και φαντασία στηρίζονται στο λόγο⁵, ο οποίος στα άδυτα της καλλιτεχνικής μεγαλόνοιας διατάσσει και διευθετεί το υλικό που του παρέχει με τη μορφοποιητική της δύναμη η φαντασία. Βλέπουμε συνεπώς ότι αυτός,

4. «Περί ποιήσεως», *Corpus*, *ένθ' αν.*, σσ. 351, 352, 355, 363. Τη σπουδαιότητα της έμπνευσης επισημαίνει και σε άλλα δημοσιεύματά του. Πρβλ. λ.χ. «Περί φαντασίας», *Corpus*, τ. Ι, 3, έκδ. από Ε. Μουτσόπουλο - Χ. Μπανάκου - Καραγκούνη, Αθήναι, 1976, σσ. 136 κ.εξ. *Θεωρητικής και πρακτικής φιλοσοφίας στοιχεία*, κεφ. Α', § 188, *Corpus*, τ. Ι, 1, σσ. 324-325: «... Ταύτην δε, οπωσδήποτε ονομάσωμεν αυτήν, είτε έμπνευσιν, είτε φαντασίαν, είτε οίστρον, είτε ποιητικὴν δύναμιν, δεν δυνάμεθα να μελετήσωμεν δια της εσωτερικής παρατήρησεως, διότι ούτε πάντες έχομεν αυτήν, ούτε οι έχοντες χαίρουσι, καθ' ἣν στιγμὴν κυριεύονται υπ' αυτής, την καθαρὰν και ατάραχον εκείνην συνειδησιν, ἥτις εἶναι ἀπαραίτητος προς επιστημονικὴν παρατήρησιν... ἐκ δε των εξωτερικῶν φαινομένων παρατηρούμε ότι η έμπνευσις εἶναι σπανία και έκτακτος, ουχί πάντοτε, ούτε εν πολλοῖς αναφανομένη, ότι εἶναι αυθόρμητος και ελευθερά, ούτε εκ της θελήσεως εξαρτωμένη, ούτε αποκτωμένη δια της εκπαιδεύσεως... ότι εἶναι ανωτέρα πάσης άλλης νοητικής δυνάμεως... ότι έρχεται κατά τινα άγνωστον εις ημάς τρόπον έξωθεν και άνωθεν, κυριεύουσα τον υπ' αυτής κατεχόμενον ως ένθεος 만ία, και δια τούτου έμπνευσις ή επίπνοια ονομασθεῖσα, υψηλόν της μεγαλονοίας προτέρημα και απόρροια μυστηριώδους της εν Θεώ αιτιότητος...». Πρβλ. επίσης «Περί καλού», *Corpus*, τ. Ι, 4Β, σσ. 214-215.

5. «Το ιδανικόν», *αυτ.*, σ. 202 και «Περί ποιήσεως», *αυτ.*, σ. 256.

συνδυάζοντας προρομαντικές με ρομαντικές αντιλήψεις, αναγνωρίζει απ' ενός ως ανώτατο όρο κάθε καλλιτεχνικής δημιουργίας «την ελεύθερη, φυσική και άσκοπη έμπνευση», η οποία δεν εξαρτάται από τη θέληση ούτε αποκτάται με την παιδεία ούτε μεταδίδεται με την παράδοση αλλά ως «ένθεος μανία» κυριεύει τα δαιμόνια πνεύματα⁶, και απ' ετέρου προσπαθεί να θεμελιώσει την αισθητική του στην αρχή της έλλογης συνείδησης.

Το ιστορικό πλαίσιο και η παιδεία που έλαβε ο Βράϊλας είναι δυνατόν να ερμηνεύσουν τις συγκεκριμένες θέσεις του που σχετίζονται με την προβληματική του γύρω από την αισθητική εμπειρία και το πρόβλημα του ωραίου. Η γόνιμη επαφή του με την αισθητική του γερμανικού ιδεαλισμού και ρομαντισμού και η με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, μέσω της γαλλικής φιλοσοφίας, γνώση του κινήματος, γενικότερα, του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, καθώς και η δράση του στον επτανησιακό χώρο, κινούν το ενδιαφέρον του για προβλήματα που εγείρει η φιλοσοφική αισθητική και η κριτική. Είναι, άλλωστε, χαρακτηριστικό ότι τα αισθητικού περιεχομένου άρθρα του Βράϊλα γράφονται, με εξαίρεση ορισμένα μόνο απ' αυτά, στα τέλη της δεκαετίας του 1850 και στις αρχές της επόμενης⁷, σε μία περίοδο ακμής του ρομαντικού κινήματος που κυριαρχεί τόσο στον επτανησιακό όσο και στον ελλαδικό χώρο, σε εποχή αντιπαράθεσης της επτανησιακής και της αθηναϊκής πανεπιστημιακής κριτικής, σε εποχή καθεστωτικής κρίσης στην Αθήνα και ενωτικού ενθουσιασμού στην Επτανήσο, και απηχούν αναμφίβολα, αν όχι αυτούσια, πάντως αρκετά αντιπροσωπευτικά, τη διδασκαλία του Βράϊλα στην Ιόνιο Ακαδημία.

Το πρόβλημα του ωραίου, πρόβλημα της θεωρητικής αισθητικής, συνεξετάζεται από τον Βράϊλα με προβλήματα που θέτει η πρακτική αισθητική και εντάσσεται στο πλαίσιο του φιλοσοφικού συστήματος που αυτός διαμόρφωσε. Υπέροχη οντότητα θεωρείται το καλό από τον Βράϊλα⁸ και, όπως ακριβώς το όν, αυτό συντίθεται από πέντε στοιχεία: έχει υπόσταση και μορφή, που αντιστοιχούν στην αλήθεια και την έκφραση, έχει χρονικούς και τοπικούς νόμους, το ρυθμό και τη συμμετρία, αλλά και τάξη στην οποία υποτάσσεται, από την οποία

6. «Περί καλού», *αυτ.*, σ. 215. Για μια ανάλυση των περί ποιήσεως και ποιητού πλατωνικών αντιλήψεων *πρβλ.* «Ιστορία και ορισμός της εννοίας του καλού», *Corpus*, *ένθ. αν.*, σσ. 394-398.

7. Τα αισθητικού προβληματισμού άρθρα του Βράϊλα δημοσιεύθηκαν μεταξύ των ετών 1858 και 1866 και απηχούν σχετικές παραδόσεις αυτού στην Ιόνιο Ακαδημία. Ο ίδιος ο Βράϊλας γράφει σχετικά: «... αι ασθενείς αύται μελέται, εν αις εκ διαλειμμάτων ανακεφαλαιούμεν τας προ τινων ετών καλολογικάς ημών παραδόσεις...», «Περί ζωγραφίας», *Corpus*, τ. Ι, 4Α, σ. 315· *πρβλ.* επίσης «Περί μουσικής», *αυτ.*, σ. 319.

8. «Περί καλού», *Corpus*, τ. Ι, 4Α, *ένθ' αν.*, σσ. 212-213.

προέρχεται και την οποία εκφράζει⁹. Σε κάθε μια, συνεπώς, από τις καλές τέχνες συνενώνονται αρμονικά πνευματική υπόσταση και υλική μορφή, σε κάθε δηλαδή καλλιτέχνημα συνυπάρχουν η υπόσταση, που είναι «ιδέα τις, δηλαδή θρησκευτική ή πολιτική ή ιστορική ή ανθρώπινη, του ιδιωτικού ή του δημοσίου βίου», που εκφράζεται με ποικίλα μέσα και τρόπους, και η μορφή, η οποία με υλικά σημεία και σύμβολα εκφράζει την ιδέα¹⁰. Η ποίηση, επομένως, οφείλει, πρώτιστα, να διακρίνεται για την αλήθεια της υπόστασης και την καταλληλότητα της μορφής, συνδυασμός που παρέχει την ενότητα και την ποικιλία, στοιχεία από τα οποία αντλεί την ομορφιά της η τέχνη αυτή¹¹. Η υπόσταση, επίσης, θεωρείται απ' αυτόν ως το ιδανικό από το οποίο απορρέει κάθε αλήθεια, ενώ η μορφή ταυτίζεται με την έκφραση που είναι ανώτατος νόμος κάθε καλλιτεχνικής δημιουργίας, έκφραση που στην ποίηση αποδίδεται με το λόγο¹². Ο λόγος, άλλωστε, στη γενικότερη σημασία του, που χαρακτηρίζεται από τον Βράιλα ως τον πλέον περιληπτικό των σημείων, ως το πλέον σαφές και πλέον ποικίλο, αφού φανερώνει και τις πιο ελάχιστες αποχρώσεις και παραλλαγές των εννοιών και των αισθημάτων¹³, και ως το πλέον προοδευτικό, αφού συνοδεύει κάθε πνευματική ανάπτυξη της ανθρωπότητας, ως ποιητικός, έχει δύο στοιχεία, το εικονικό ύφος ή την ποιητική διάλεκτο, που στηρίζεται στην εικαστική και ποιητική ενέργεια της φαντασίας, και το λεκτικό, που συγκροτεί την ποιητική γλώσσα¹⁴. Το πρώτο περιλαμβάνει εικόνες, έννοιες και αισθήματα, που εξιδανικεύονται με τη φαντασία μέσω διαφόρων σχημάτων της ποιητικής διαλέκτου, λ.χ. με την ομοίωση, τη μεταφορά, την αλληγορία, την προσωποποίηση, τη συνεκδοχή, τη μετωνυμία¹⁵, ενώ το δεύτερο, ό,τι ονομάζεται ποιητική γλώσσα, έχει το υλικό της κοινής διαλέκτου δηλ. ονόματα, ρήματα, κυριολεξία, σαφήνεια, τόνο, έμφαση και χαρακτηρίζεται από το σύμμετρο, το εύηχο και το αρμονικό των λέξεων, τη σύνθεση και την πλοκή αυτών, στοιχεία τα οποία παριστάνουν με ζωηρότατο τρόπο το ιδανικό¹⁶. Ωστόσο, η καλλιτεχνική έκφραση, συμπληρώνει ο Βράιλας, επιτυγχάνεται επιπλέον και με τη ρυθμική διατύπωση του ποιητικού λόγου, που δημιουργείται με το μέτρο και το σίχο¹⁷.

9. *Αυτ.*, σ. 213, και τ. Ι, 1, σ. 182.

10. *Αυτ.*, Ι, 4Α, σ. 222.

11. *Αυτ.*, σσ. 213, 219.

12. *Αυτ.*, σσ. 216, 355.

13. *Αυτ.*, τ. Ι, 1, σ. 349.

14. *Αυτ.*, Ι, 4Α, σ. 355.

15. *Αυτ.*, σσ. 356-357.

16. *Αυτ.*, σ. 357.

17. *Αυτ.*, σσ. 358 - 359.

Η προσπάθεια του Βράϊλα να καθορίσει τη φύση της ποίησης και τους σκοπούς της επεκτείνεται και στην ανάλυση των ειδών της ποίησης και στον προσδιορισμό των κανόνων που τη διέπουν. Μετά το χαρακτηρισμό της ποίησης ως ευρυτάτης των τεχνών, ως κορωνίδας και βασιλίδας των τεχνών ή ως υψίστης και ανωτάτης των τεχνών¹⁸, απόψη που ανευρίσκεται τόσο στον Έγελο όσο και στον Cousin, ο Βράϊλας την ορίζει ως «την δια του λόγου πληρεστέραν αποκάλυψιν του ιδανικού» και τη θεωρεί ως «ανώτατον βαθμόν» της καλλιτεχνικής δημιουργίας¹⁹, για να προβεί στη συνέχεια σε εξέταση των ποιητικών ειδών, τα οποία διακρίνει σε υποκειμενικά και αντικειμενικά, όπου περιλαμβάνονται, τα λυρικά ποιήματα αφ' ενός και τα επικά, τα δραματικά και τα μυθιστορικά αφ' ετέρου²⁰. Παράλληλα, διατυπώνει τους γενικούς και ειδικούς κανόνες, ο καθορισμός των οποίων επιτρέπει μια γενική θεωρία της ποίησης²¹. Γενικότερα, τονίζοντας τη σπουδαιότητα της ποίησης, θα επισημάνει την κοινωνική της αποστολή, αποστολή που πριν από λίγα χρόνια στον *Εναρκτήριο Λόγο* του στην Ιόνιο Ακαδημία, όπου δίδαξε από το 1854 μέχρι το 1864, είχε επιδαψιλεύσει και για τη φιλοσοφία²².

Ενδιαφέρουσα και σύμφωνη με το πνεύμα της εποχής φαίνεται η εκ μέρους του Βράϊλα σύνδεση της ποίησης με τη θρησκεία και τη φιλοσοφία²³ και η αναφορά του στις ομοιότητες και τις διαφορές που χαρακτηρίζουν τις δύο τελευταίες σε συνάρτηση με την πρώτη²⁴. Αν η επίνοια, η εύρεση, ως *inventio* στην αισθητική της σημασία, συνδέει την καλλιτεχνία με τη φιλοσοφία και την επιστήμη, οδηγώντας στην περίπτωση των δύο τελευταίων στην εύρεση μάλλον του αληθούς παρά στη δημιουργία του²⁵, οπωσδήποτε η ποίηση και η θρησκεία, υποστηρίζει ο Βράϊλας, μολοντί εκπηγάζουν από διαφορετικές πηγές

18. *Αυτ.*, σσ. 220, 351, 361.

19. *Αυτ.*, σσ. 369-377.

20. *Αυτ.*, σσ. 369-377.

21. *Αυτ.*, σ. 363 κ.έξ.

22. *Αυτ.*, σ. 352 και τ. Ι, 1, σ. 324· πθ. επίσης Ι, 4Α, σσ. 24 κ.έξ.

23. *Αυτ.*, σ. 350.

24. «Περί καλού», *Corpus*, τ. Ι, 4Α, σ. 216, και «Περί ποιήσεως», *αυτ.*, σ. 350. Πρβλ. επίσης *Corpus*, Ι, 1, σ. 341.

25. «Περί καλού», σ. 221. Η σύνδεση της ποίησης με τη θρησκεία, τη φιλοσοφία και την επιστήμη έχει άλλοτε αποδοκιμαστεί και άλλοτε επιδοκιμασθεί. Στάση επιδοκιμασίας φαίνεται ότι παίρνει στα 1852 ο Baudelaire, ο οποίος στο κριτικό δοκίμιό του *L' école païenne*, που προφανώς απευθυνόταν στον Théodore de Banceille, έγραφε χαρακτηριστικά: «que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide». Πρβλ. Ε' Wind, *Τέχνη και Αναρχία*, μετφρ. Γ. Μυράτ, Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 117, σημ. 1. Πθ. μια ανάλογη προσέγγιση του Βράϊλα στο *Corpus*, Ι, 1, σσ. 190-191. Οι σχέσεις της τέχνης με τη θρησκεία και τη φιλοσοφία έχουν επισημανθεί, αν και όχι με σαφή τρόπο, από τον Hegel τόσο στην

έμπνευσης, συνδέονται μεταξύ τους, γιατί έχουν ως υπόσταση την αλήθεια²⁶. Κατά τον ίδιο τρόπο δημιουργούνται δεσμοί συγγενείας μεταξύ της φιλοσοφίας και της ποίησης, αφού και οι δυο τους έχουν κοινή υπόσταση, την αλήθεια, και κοινό σκοπό, το αγαθό, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βράϊλας, όχι μόνο στα αισθητικού περιεχομένου άρθρα του αλλά και σε δική του ποιητική σύνθεση, που έχει τον τίτλο *Filosofia e Poesia*²⁷. Ο ποιητικός, άλλωστε, λόγος δεν είναι κατ' αυτόν ασυμβίβαστος προς το φιλοσοφικό λόγο ούτε προς το θρησκευτικό, αφού τόσο η θρησκεία όσο και η φιλοσοφία έχουν καταστήσει τα επιτεύγματά τους εναργέστερα, καταληπτά και πιο ευχάριστα αποδεκτά δια της εκφοράς τους με τον ποιητικό λόγο²⁸. Η διαφορά, ωστόσο, της ποίησης από τη φιλοσοφία τοποθετείται από τον κερκυραίο φιλόσοφο στο μεθοδολογικό επίπεδο, αφού η φιλοσοφία στηρίζεται στην παρατήρηση, την επαγωγή και το συλλογισμό, ζητεί και βρίσκει την αλήθεια που την εκθέτει με αφηρημένο και ψυχρό λόγο, ενώ η ποίηση προσφεύγει στο αίσθημα, στη φαντασία και στην έμπνευση αποκαλύπτοντας την αλήθεια με το ύψος των εννοιών, τη λαμπρότητα των εικόνων και την ζωηρότητα των αισθημάτων, που εκφράζονται με το γεμάτο ρυθμό ποιητικό λόγο²⁹. Απηχώντας μάλιστα ο Βράϊλας προρομαντικές αντιλήψεις, θεωρεί ότι το συστηματικό πνεύμα θλάπτει την τέχνη και περιορίζει την καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα και φρονεί πως ο ποιητής πρέπει να είναι ελεύθερος και να ακολουθεί μόνο τις πτήσεις της φαντασίας του³⁰. Αξιολογώντας ιδιαίτερα την τέχνη και τον καλλιτέχνη, θα τονίσει, επίσης, ότι η τέχνη είναι έκφραση όχι μόνο της κοινωνίας αλλά και του θρησκευμένου και θα αναγνωρίσει την ικανότητα του καλλιτέχνη να εξιδανικεύει και να εκπνευματώνει το πραγματικό³¹. Η ποίηση, ειδικότερα, αισθητοποιώντας την ιδέα και εξιδανικεύοντας το πραγματικό, αποβαίνει κατ' αυτόν φορέας του πνεύματος μιας εποχής (μεγάλοι λ.χ. ποιητές και συγγραφείς, όπως ο Δάντης και ο Σαίξπηρ, υπήρξαν πιστοί ερμηνευτές του αιώνα τους)³², ενέργεια που εγγράφεται στο ενεργητικό και

Αισθητική του (I, 127-44), όσο και στη *Φιλοσοφία του Πνεύματος* (Enz. §§ 553-77). Π6. St. Bungey, *Beauty and Truth, A Study of Hegel's Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, σσ. 31 κ.εξ.

26. «Περί ποιήσεως», *Corpus*, I, 4A, σ. 350.

27. «Filosofia e Poesia» και «Fide, Speranza e Carità», ποιήματα υπό Π. Βράϊλα - Αρμένη, «Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1875», Αθήναι, 1874, σσ. 331-332.

28. «Περί ποιήσεως», *ένθ. αν.*, σ. 357.

29. *Αυτ.*, σ. 350. Πρβλ. επίσης *Opus Londinense, Corpus*, τ. I, 3, σ. 136.

30. «Περί ποιήσεως», *Corpus*, I, 4A, σσ. 354, 363, και «Οι κλασικοί και οι ρομαντικοί», *αυτ.*, σ. 482.

31. «Περί καλού», *ένθ' αν.*, σ. 216, και «Περί Ζωγραφίας», *αυτ.*, σ. 307. Πρβλ. επίσης *Opus Londinense, Corpus*, I, 3, σ. 143.

32. «I. Τυπάλδου ποιήματα διάφορα» *Corpus*, I, 4A, σ. 484.

όλων των άλλων καλών τεχνών, των οποίων η πρωτοτυπία στηρίζεται σε ιδέες της εποχής και εκφράζει την ιδιαιτερότητα της ατομικότητάς³³. Διαφωνώντας, άλλωστε, με την άποψη ορισμένων καλολόγων, οι οποίοι θεωρούσαν πως οι διάφορες τέχνες δεν μπορούν ν' αναπτύσσονται συγχρόνως, αλλά ότι ακμάζουν κάθε μια σε ιδιαίτερη εποχή και σε διαφορετική ομάδα³⁴, συγκεκριμενοποιεί την κριτική του και, αναφερόμενος στις απόψεις του V. Hugo³⁵ και του Hegel³⁶, οι οποίοι είχαν θέσει το πρόβλημα αν κάθε εποχή είναι κατάλληλη να πλαισιώσει και κάθε λαός να επιτύχει την ανάπτυξη όλων των ειδών της ποίησης, ή αν η ανάπτυξη αυτή ακολουθεί μια χρονολογική τάξη σε ένα ρυθμό αντίστοιχο προς την προοδευτική κίνηση του καθολικού πνεύματος, που πραγματώνεται διαμέσου του κόσμου και της ιστορίας, εκφράζει την προοδευτική άποψη πως με κανέναν τρόπο δεν είναι θεμιτό να υποβιβαστεί κάποια μερίδα της ανθρωπότητας σε υποδεέστερη θέση ή να προδικαστεί το μέλλον κατά τρόπο τελεσίδικο.

Ο Βράϊλας υποστήριξε επίσης την αδιάσπαστη ενότητα της ποίησης με τη φιλοσοφία, την οποία είχε επίγνωση ότι μερικοί καλλιτέχνες αμφισβητούν, άλλοι παραγνωρίζουν και άλλοι αρνούνται ολοσχερώς³⁷. Και είναι βέβαια γεγονός ότι η τέχνη θα μπορούσε να εκληφθεί ως είδος βιωματικής και υπερβατικής φιλοσοφίας, αφού ο καλλιτέχνης δεν απεικονίζει μόνο τις εξωτερικές μορφές των πραγμάτων ούτε εκφράζει μόνο τις σκέψεις και τα συναισθήματά του αλλά προσπαθεί να συλλάβει ό,τι βρίσκεται πέρα απ' όλα αυτά. Τα στοιχεία, άλλωστε, μυστικισμού που περιέχει η ποίηση και η αναφορά της σε κάτι υπερβατικό, καθιστούν, κατά τον Βράϊλα, τον ποιητή όν ανώτερης φύσης, δημιουργό και ταυτόχρονα μυσταγωγό και ιεροφάντη, όργανο τελεσφόρο της θείας πρόνοιας³⁸, και συνδέουν έτσι, έστω και έμμεσα, την ποίηση με τη θρησκεία, η οποία έχει, άλλωστε, ανέκαθεν παίξει ένα ρόλο πρωταρχικό στην πορεία της τέχνης με το να εμπνέει τους καλλιτέχνες και να καθορίζει τις μορφές έκφρασης της έμπνευσης αυτής.

Οπωσδήποτε, η τέχνη, μια από τις κοινωνικές εκδηλώσεις του ανθρώπου, δεν είναι δυνατό να υπάρξει ανεξάρτητα από άλλες εκφάνσεις της ανθρωπίνης δραστηριότητας. Τα επιτεύγματά της θα

33. «Περί καλού», *αυτ.*, σ. 222, και *Corpus*, I, 1, σ. 330.

34. «Περί ποιήσεως», *αυτ.*, σσ. 363-364.

35. Πρβλ. V. Hugo, *Préface de Cromwell*, (1827), έκδ. υπό M. Souriau, Paris, 1897.

36. Πρβλ. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik, Sämtliche Werke*, έκδ. από H. Glockner, Jubiläumsausgabe, Stuttgart, Frommann, 1964, τ. 14, κεφ. Γ', III, III, σσ. 319 κ.έξ.

37. «Εισαγωγή εις τας Φιλοσ. Μελέτας», *Corpus*, I, 2, σσ. 27 κ.έξ., 32.

38. «Περί ποιήσεως», *ένθ' αν.*, τ. I, 4A, σ. 350 και I, 1, σ. 326.

ήσαν ελάχιστα, πράγματι, χωρίς την τεχνική, την επιστήμη, την πολιτική, χωρίς τη φιλοσοφία, τη θρησκεία και την ηθική, ακόμη χωρίς την οικονομία και την ιστορία, εκφάνσεις του ανθρώπινου πνεύματος που παίζουν σημαντικότατο ρόλο στη διαμόρφωση του πνεύματος μιας εποχής και είναι άμεσα συνυφασμένες με τα δημιουργήματα της τέχνης. Η ιστορία, ιδιαίτερα, που μπορεί να σημαίνει είτε ανθρώπινες πράξεις είτε την αφήγησή τους, μολονότι είναι επιστήμη που στηρίζεται στην έρευνα, την τεκμηρίωση και την εξήγηση, συνδέεται κατά διαφόρους τρόπους με την τέχνη, σχέση που επισημαίνεται και από τον Βράιλα. Στο χώρο μάλιστα της ποιητικής και, γενικότερα, της λογοτεχνικής δημιουργίας, η σύνδεση της ιστορίας με αυτήν τη συνθετική διαδικασία είναι σημαντική και αποδοτική. Ο Βράϊλας αναγνωρίζει συνεπώς τους δεσμούς που μπορούν να ενώσουν την ιστορία και τη λογοτεχνία, διαφωνεί μάλιστα στο σημείο αυτό με ορισμένους συγχρόνους του και συγκεκριμένα με τον κύριο εκπρόσωπο του ιταλικού ρομαντισμού τον Αλέξανδρο Manzoni, που είχε υποστηρίξει το ασυμβίβαστο της ποίησης με την ιστορία, αφού η πρώτη φαίνεται να μεταποιεί και να μεταπλάθει τα γεγονότα, να επινοεί και να δημιουργεί νέα πράγματα, απαιτώντας συνεπώς απεριόριστη ελευθερία, ενώ η δεύτερη οφείλει να στηρίζεται στη θετική αλήθεια, την παρατήρηση και ακρίβωση των γεγονότων, είναι δηλαδή επιστήμη που έχει δικό της αντικείμενο και δικές της μεθόδους³⁹. Αν η ιστορική ποίηση θεωρείται από τον Manzoni ως είδος ψευδές, νόθο και αντιφατικό, με το οποίο διαφθείρεται η ποίηση και παραμορφώνεται η ιστορία, εκτός και αν διαφωτίζεται συνεχώς από σχόλια⁴⁰, όπως λ.χ. στο έπος του Βολταίρου⁴¹, για τον Βράϊλα αντίθετα είναι θεμιτό και επιτρεπτό να υπεισέρχεται στην ποίηση η ιστορία, σύγχρονη ή προηγούμενη, όπως άλλωστε υπεισέρχονται σ' αυτήν η κοινωνία και η φύση. Ο Βράϊλας είναι πεπεισμένος πως η ιστορία, όπως χρησιμοποιείται στα ιστορικά ποιήματα, χαλιναγωγεί και ρυθμίζει τη φαντασία και υποχρεώνει τον ποιητή στη μελέτη της αλήθειας, ενώ η ποίηση, ως ιδανικευμένη μορφή του πραγματικού και αποκάλυψη του ιδανικού δια του λόγου, είναι απαραίτητο να συμπληρώνεται από την ιστορία στην οποία προσφέρει αξιόλογο υλικό, όπως άλλωστε πράττουν τόσο η λογοτεχνία, στην ευρύτερη έννοια, όσο και οι άλλες καλές τέχνες⁴². Το γεγονός βέβαια ότι η τέχνη συνδέεται με το φανταστικό και

39. «Περὶ ποιήσεως», *ένθ' αν.*, σσ. 376-377.

40. Πρβλ. λ.χ. Α. Manzoni, *Le opere*, ediz. del Centenario, έκδ. από G. Lesca, 2 τόμ., Milano, Parella, 1927-1928, στο Prefazione, σσ. 208-215, ιδίως σ. 214.

41. Πρβλ. Fr. - M. Aroutet - Voltaire, *La Henriade, Œuvres complètes*, Paris, Baudouin, 1825, τ. XIII.

42. «Περὶ ποιήσεως», *ένθ' αν.*, σ. 377.

αναπλάθει ορισμένες καταστάσεις σε βάρος της αλήθειάς τους, με τη βοήθεια της φαντασίας, του συναισθήματος και του λόγου, δεν το αγνοεί ο Βράϊλας, ο οποίος γνώριζε και επισήμανε τις διαφορές μεταξύ της αληθοφάνειας ενός μυθιστορήματος και της αλήθειας μιας ιστορικής αφήγησης, διαφορές που είναι θεμελιώδεις, όπως επίσης γνώριζε ότι στην ιστορική ποίηση συχνά παραμορφώνεται η ιστορία, γι' αυτό άλλωστε τόνιζε ότι στη δραματική παράσταση αναζητούμε το αληθοφανές και όχι το πραγματικό, που μας αναγκάζει να λησμονούμε την ιστορική πραγματικότητα⁴³. Όσον αφορά μάλιστα το άσχημο και το φρικιαστικό ως ιδιότητες των έργων τέχνης και ειδικότερα της ποίησης, και αναφέρεται σε έργα όπως ο *Macbeth* του Shakespeare ή σε σκηνές από τον *Paradise Lost* του Milton, υποστηρίζει ότι τόσο αυτές καθ' αυτές οι ιδιότητες αυτές όσο και οι αναπαραστάσεις τους δεν αρέσκουν, παρά μόνο αν έχουν ενδυθεί με μια απόλυτη ομορφιά, οπότε η τέχνη αποβαίνει όχι μίμηση αλλά ποίηση του καλού, και δεν είναι παρά η δια του πραγματικού δήλωση του ιδανικού⁴⁴.

Η εκ μέρους του Βράϊλα σύνδεση της ποίησης με τη θρησκεία, τη φιλοσοφία και την ιστορία πιστοποιεί το βαθμό επιδράσεων που έχει υποστεί από τη σύγχρονή του αισθητική και κριτική, αφού, ως γνωστό, κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, διαμορφώθηκαν διάφορες θεωρίες που συνέδεαν ή διαχώριζαν την τέχνη, γενικότερα, από τη θρησκεία, τη φιλοσοφία και την ιστορία, υποδηλώνοντας έτσι το φιλοσοφικό ενδιαφέρον της εποχής για προβλήματα που θέτει και εξετάζει η λογοτεχνική κριτική. Ο Βράϊλας, που υποστηρίζει επίσης τη βαθύτερη συγγένεια της ποίησης με τις άλλες καλές τέχνες και ιδιαίτερα με τη μουσική⁴⁵, αναγνωρίζει ακολουθώντας ρομαντικά πρότυπα, υψηλή θέση στην τέχνη και ακόμη υψηλότερη στην ποίηση, η οποία είναι κατ' αυτόν ευγενής ερμηνεία του αληθινού, που εκφράζεται με το ωραίο, και οδηγεί στο αγαθό, το οποίο, σε τελική ανάλυση, διδάσκει κάθε φιλοσοφική και θρησκευτική θεωρία⁴⁶. Δεν πρέπει επίσης να αγνοηθεί το γεγονός ότι ο Βράϊλας επισήμανε τη σπουδαιότητα της χριστιανικής παράδοσης για όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας, ούτε, επίσης, να μην αναφερθεί ότι, μετά τις αθεϊστικές τάσεις της Γαλλικής Επανάστασης, παρατηρήθηκε αναβίωση της θρησκευτικότητας από τους ρομαντικούς, όπως λ.χ. εκφράστηκε από τον Chateaubriand στο έργο του *La génie du Christianisme*. Ο Βράϊλας, άλλωστε, αναγνωρίζει την υπεροχή της ποίησης, κατά το εγχειρίδιο

43. *Aut.*

44. *Corpus*, I, 6, σσ. 186-187 και I, 1, σ. 337.

45. «Περί γλυπτικής», *ένθ' αν.*, σ. 257, και «Περί μουσικής», σ. 324. Πρβλ. επίσης «Περί ποιήσεως», σσ. 350-351.

46. *Aut.*

πρότυπο, έναντι των άλλων τεχνών, τις οποίες αυτή συγκεφαλαιώνει και υποκινεί, και τονίζει πως ο νους του ποιητή έχει αναπτύξει αρμονικά και σε έξοχο βαθμό όλες τις νοητικές δυνάμεις και διαθέτει ζωηρή αντίληψη, ευαισθησία και συναισθημα, στερεά μνήμη, ορθές και ακριβείς αφαιρέσεις, κρίση αλάνθαστη, υψηλές έννοιες και αυστηρή λογικότητα κυρίως όμως φαντασία⁴⁷, η οποία, με τη βοήθεια του λόγου, συλλαμβάνει το ιδανικό και το εκφράζει με έννοιες, εικόνες, αισθήματα που διατυπώνονται με τον ποιητικό λόγο⁴⁸. Ο μεγαλοφυής, συνεπώς, ποιητής είναι κατ' αυτόν ταυτόχρονα φυσικός και φιλόσοφος, ιστορικός και θεολόγος, και οφείλει να συνδυάζει το ύψος της έμπνευσης με την ακρίβεια και την έκταση των θετικών γνώσεων που αποκτώνται με την ειδική αγωγή και την εκπαίδευση⁴⁹. Ο Βράϊλας κρίνει επίσης ότι η γνώση του κόσμου και του ανθρώπου, της κοινωνίας, της ιστορίας και των επιστημών, ή, ακόμη, της θείας αποκάλυψης, είναι δυνατόν να εμπνεύσουν στον ποιητή τις αληθινές έννοιες των πραγμάτων και να εγείρουν στη φαντασία του θεωρίες όπου το πραγματικό παριστάνεται ως εκτύπωμα του ιδανικού. Ο Βράϊλας φαίνεται λοιπόν να θεωρεί τον ποιητή ως πνεύμα καθολικό και να προσδίδει τόση σημασία στην προσωπικότητά του, ώστε να θεωρεί πως αυτός προπορεύεται της εποχής του και αγγέλλει και προετοιμάζει το μέλλον, γι' αυτό, άλλωστε, διαπιστώνει, ότι, παρά το γεγονός ότι ο ποιητής έχει τη σφραγίδα της μεγαλοφυΐας, εντούτοις, δεν κατανοείται σε πολλές περιπτώσεις από τους συγχρόνους του⁵⁰.

Η βραϊλιανή θεωρητική προσέγγιση για την ποίηση και την ποιητική δημιουργία συμπληρώνεται με την ανάλυση και την κριτική αποτίμηση του έργου δύο επτανησίων ποιητών, του Ιουλίου Τυπάλδου και του Διονυσίου Σολωμού, όπου η κριτική στάση εναρμονίζεται με τη λειτουργία του αισθητικού. Η ανάλυση του Βράϊλα στρέφεται γύρω από τα λυρικά ποιήματα του Τυπάλδου, τα οποία, εκτός από τον εννοιολογικό πλούτο τους, διακρίνονται για την τρυφερότητα του αισθήματος, τη δύναμη της φαντασίας και την αρμονία της στιχουργίας. Ποιήματα όπως *Το πλάσμα της φαντασίας*, *Το Παιδάκι και ο Χάρος* ή *Οι δύο άγγελοι και η επιθυμία* χαρακτηρίζονται από τον Βράϊλα ως φανταστικά και φανερώνουν κατά τον καλύτερο τρόπο την ικανότητα του Τυπάλδου να συγχωνεύει τη φαντασία και το συναισθημα, ικανότητα που προκαλεί τη συγκίνηση⁵¹. Όμως η ποιητική δύναμη

47. «Περί ποιήσεως», σ. 351.

48. *Αυτ.* σ. 352.

49. «Περί καλού», Ι, 4Α, σ. 215, και «Περί ποιήσεως», *αυτ.*, σ. 352. Πθ. επίσης τ. Ι, 1, σ. 324.

50. *Αυτ.*, σ. 353.

51. «Ι. Τυπάλδου ποιήματα διάφορα», *ένθ' αν.*, σσ. 494-497.

του Τυπάλδου φαίνεται όχι μόνο όταν εκφράζει τα αισθήματα της καρδιάς ή τα κοινά πάθη της ανθρωπότητας, τον έρωτα, την απελπισία, τη ματαιότητα των κοσμικών αγαθών, τον πόθο του ιδανικού, αλλά και όταν περιγράφει και ζωογονεί με τη φαντασία του ιστορικά γεγονότα, τα οποία εξιδανικεύει, διαπλάττοντας έτσι αυτά κατά τρόπο αληθέστερο και από την ιστορική αλήθεια⁵².

Στα κριτικά αυτά δοκίμια, που έχουν γραφεί το 1857 και το 1858, αντιστοίχως, ο Βράϊλας εκφράζει παράλληλα την άποψη ότι τα διάφορα ποιητικά είδη δεν πρέπει να μένουν χωρισμένα και ανεξάρτητα. Τη διάιρεση της ποίησης σε επική, λυρική και δραματική, στην οποία εμμένουν ορισμένοι κριτικοί, τη θεωρεί αυθαίρετη και τετριμμένη, άποψη, άλλωστε, που φαίνεται να υιοθετούν τόσο ο Τυπάλδος όσο και ο Σολωμός, και πιστεύει ότι οι δυο επανήσιοι ποιητές, ακολουθώντας την έμπνευσή τους και την οδό που χάραξαν «νεότεροι μεγαλόνοες ποιητές», κατόρθωσαν να συγχωνεύσουν στην ποίησή τους ιστορική υπόθεση, ατομικά αισθήματα και δραματικές περιπέτειες, το υποκειμενικό με το αντικειμενικό δηλαδή στοιχείο, αγνοούντες, όπως ειρωνικά αναφέρει, «τας συνταγάς της σχολής»⁵³. Αυτή η μεθοδολογική τακτική ακολουθείται στα εθνικά και ιστορικά ποιήματα του Τυπάλδου, π.χ. στο *Ρήγα*, τον *Τραγουδιστή*, ή το *Θάνατο της Χάμκως*⁵⁴, αλλά και στην ποίηση του Σολωμού, και πιο συγκεκριμένα στον *Ύμνο* και στο *Λάμπρο*⁵⁵. Οπωσδήποτε, η αναφορά του Βράϊλα στο ποιητικό έργο του Σολωμού θα μπορούσε να περιλάμβανε και τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, αφού και σ' αυτό το έργο επιχειρείται από τον εθνικό ποιητή η συγχώνευση του επικού, του λυρικού και του δραματικού στοιχείου⁵⁶.

Στα κριτικά αυτά δοκίμια ο Βράϊλας επιχειρεί και μια αναλυτική διερεύνηση του προβλήματος της γλώσσας, η οποία είναι γνωστό ότι εκτός από την κοινωνική της λειτουργία έχει και λειτουργία αισθητική, που το εντυπωσιακότερο επίτευγμά της κατορθώνεται με τον ποιητικό λόγο. Η σχέση ποίησης και γλώσσας, πρόβλημα γενικότερο της αισθητικής, που ανάγεται σε πρόβλημα των σχέσεων περιεχομένου και μορφής, απασχόλησε τον Βράϊλα, όχι μόνο από καθαρά θεωρητική

52. *Αυτ.*, σσ. 494-496.

53. *Αυτ.*, σ. 497.

54. *Αυτ.*, σ. 512.

55. [Επικήδειος εις Δ. Σολωμόν], *ένθ' αν.*, σ. 512.

56. Την πρόθεση του Σολωμού να συγχωνεύσει τα τρία ποιητικά είδη σε μία ποιητική μορφή μαρτυρεί φράση της ώριμης περιόδου του: *Bada se torna al tripartire tutto il poema in L. D. et Ep.*, αρχή που εφαρμόζει και στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Πρβλ. Γ. Δάλλα, «Η ποιητική του Σολωμού και του Κάλβου και η διαμόρφωση της εφτανήσιακής κριτικής», *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία σπουδών Νεοελλ. Πολ. και Γεν. Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1981, σ. 37.

σκοπία. Ο ίδιος βίωσε με ένταση το πρόβλημα της γλώσσας, αγωνίσθηκε μάλιστα στο πολιτικό προσκήνιο για την επιβολή της ελληνικής γλώσσας ως επίσημης γλώσσας του Ιονίου Κράτους⁵⁷. Το γνωστό ως γλωσσικό ζήτημα, που ξέσπασε στην ακμή του ελληνικού Διαφωτισμού και διαίρεσε τους λόγιους σε «αττικίζοντες» και σε όσους, κατά την έκφραση του Ευγένιου Βούλγαρη, χρησιμοποιούσαν «την κοινήν διάλεκτον και το κοινόν ύφος»⁵⁸, ζήτημα που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «έρις αρχαίων και νεωτέρων» στη νεότερη Ελλάδα, επιβίωνε με την ίδια ένταση και στην εποχή του Βράϊλα⁵⁹, ο οποίος, παίρνοντας στάση σαφώς αρνητική προς όσους, αποθλέποντας στην ανάσταση της αρχαίας αττικής διαλέκτου, απέκλειαν από τους ποιητικούς διαγωνισμούς όσα ποιήματα είχαν γραφεί στη δημόδια γλώσσα⁶⁰, θεωρούσε ότι η διαμόρφωση της γλώσσας είναι μια διαλεκτική διαδικασία που δεν σταματά ποτέ. Είναι, συνεπώς, μάταιο κατ' αυτόν να επιζητούν ορισμένοι να επιβάλλουν στην ελληνική γλώσσα οριστική μορφή, αφού οριστικό τύπο έχουν μόνο οι νεκρές και όχι οι ζωντανές γλώσσες⁶¹. Ο ίδιος ο Βράϊλας, ακολουθώντας τη μετριοπαθή κοραϊκή λύση του γλωσσικού προβλήματος, προσδευτική παρ' όλα αυτά για την εποχή του, προσπάθησε να συγκεράσει τον εγκυκλοπαιδισμό με τη φιλοσοφία⁶², και, παρά το γεγονός ότι χρησιμοποιεί, κατά γενική ομολογία των συγχρόνων του, γλαφυρή γλώσσα⁶³, φαίνεται πως υιοθέτησε στο θέμα της γλωσσικής δήλωσης

57. Οι ενέργειες του Βράϊλα και άλλων Επτανησίων για να καθιερωθεί η ελληνική γλώσσα ως επίσημη γλώσσα του Ιονίου Κράτους, που αποφασίστηκε από την αγγλική διοίκηση και τελικό κυρώθηκε με νόμο από τις συνταγματικές αρχές, βάσει του άρθρου 4 και με ημερομηνία 21 Μαΐου 1849, ευοδώθηκαν το 1852, όταν ο νόμος αυτός άρχισε να εφαρμόζεται. Τον προβληματισμό του Βράϊλα για την καθιέρωση της ελληνικής γλώσσας φανερώνουν επιστολές και λυτά φύλλα, που βρίσκονταν στα κατάλοιπα του αρχείου του. Πρβλ. Π. Βράϊλα - Αρμένη, *Φιλοσοφικά έργα*, έκδ. από Ε. Μουτσόπουλο - Α. Γλυκοφρύδη - Λεοντσίνη κ.ά., *Corpus Philosophorum Graecorum Recentiorum*, τ. Ι, 6, Αθήναι, 1986, σσ. 55-60, 67-69.

58. Πρβλ. Ε. Βουλγάρεως, *Λογική*, Λειψία, 1866. Πρβλ. σχετικά Κ. Α. Τρυπάνη, *Ο αττικισμός και το γλωσσικό μας ζήτημα*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα, 1984, σσ. 48 κ.έξ.

59. Γνωστή είναι η ενέργεια του Παν. Σούτσου, ο οποίος ζήτησε το 1853 ανάσταση της αρχαίας γλώσσας για λόγους πατριωτικούς και αισθητικούς. Πρβλ. Κ. Α. Τρυπάνη, *μνημ. έργ.*, σ. 51.

60. Αναφορά πιθανώς στον ποιητικό διαγωνισμό του 1858 για τον οποίο ο Γεώργιος Τερτσέτης έγραψε σάτιρα με τίτλο «Ο Θρίαμβος του ποιητικού διαγωνισμού κατά το 1858», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5 (1950), σσ. 575-588.

61. «Ιουλίου Τυπάλδου ποιήματα διάφορα», *Corpus*, τ. Ι, 4Α, σσ. 492-493.

62. Πρβλ. Ε. Μουτσόπουλο, «Η δημοτική ως γλώσσα της φιλοσοφίας», *Φιλοσοφικοί Προβληματισμοί*, τ. 3, Αθήναι, 1984, σσ. 205-210, ιδίως σ. 207.

63. Ο Γ. Ζαλοκώστας λ.χ., θεωρούσε ότι ο γλαφυρός κάλαμος του Βράϊλα και του νέου Ζαμπελίου ετίμα την Επτάνησον και επλούτιζε την εθνική φιλολογία. (*Πανδώρα*, Θ', σ. 231).

του φιλοσοφικού στοχασμού τη μέση οδό, αν και δηλώνει πως η προσέγγιση ή η απομάκρυνση από τους αρχαίους τύπους είναι περισσότερο ζήτημα φιλοκαλίας παρά αυστηρής λογικής⁶⁴. Ωστόσο, αν και τονίζει ότι «Τιμώμεν και σεβόμεθα και επαινούμεν τους ποιούντας είτε κατά την αρχαίαν είτε κατά την νέαν ελληνικήν, και πολλώ μάλλον τους τηρούντας μέσον τινά όρον μετά της λογίου και της δημώδους διαλέκτου»⁶⁵, δεν διστάζει να υποστηρίξει, απηχώντας τις θέσεις του Σολωμού και των άλλων επανησιών λογίων, την ομορφιά της κλέφτικης ποίησης και να θεωρήσει τη χρήση της δημοτικής ως απαραίτητο όρο της ελληνικής ποίησης, αφού με αυτή τη μορφή εκφράζονται με τον καλύτερο τρόπο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, οι σκηνές της επανάστασης, τα ηρωικά αισθήματα των αυτοργών της, τα πάθη και οι έρωτες, οι ελπίδες και οι προσδοκίες του ελληνικού λαού⁶⁶. Θεωρώντας μάλιστα το δημοτικό τραγούδι ως γνήσια πηγή έμπνευσης της νεοελληνικής ποίησης και «αυθόρμητο εκχείλισμα της καρδιάς και της φαντασίας του ποιητικωτάτου λαού της οικουμένης» κρίνει τα έργα του Βηλαρά, του Χριστόπουλου και του Σολωμού ως αθανάτα δημιουργήματα⁶⁷, υιοθετώντας έτσι τις γλωσσικές ιδέες των οπαδών της επανησιακής σχολής, οι οποίοι στον τομέα της λογοτεχνίας κατόρθωσαν να επιβάλλουν τη δημοτική ως όργανο έκφρασης της ποιητικής τους δημιουργικότητας⁶⁸. Ειδικότερα, για το θέμα της γλωσσικής μορφής του σολωμικού έργου, ο Βράϊλας επισημαίνει την ιδιαιτερότητα της χρήσης της δημοτικής εκ μέρους του ποιητή, ο οποίος, χωρίς να απομακρύνεται πολύ «από τους καθιερωμένους τύπους της ελληνικής ορθοέπειας», εκφράζει με τη μουσικότητα του στίχου του αρμονικότητα τις ιδέες του⁶⁹.

Είναι αξιοσημείωτο ότι στις δύο κριτικές μελέτες που ο Βράϊλας αφιέρωσε στην επανησιακή ποίηση η αναλυτική διαδικασία του κριτικού της ποίησης περιορίζεται από τον προβληματισμό του αισθητικού φιλοσόφου, ο οποίος επιδιώκει το θεωρητικό προσδιορι-

64. «Ι. Τυπάλδου ποιήματα διάφορα», *ένθ. αν.*, σ. 492.

65. *Αυτ.*, σ. 493.

66. *Αυτ.*

67. *Αυτ.*

68. Πρβλ. Γ. Θ. Ζώρα, «Επανησιών δοκίμια περί γλώσσης», *Επανησιακά Μελετήματα*, Α', Αθήναι, 1960, σσ. 193-375. Ωστόσο, μετά τον αρχικό φανατισμό και την πολεμική διάθεση, τη μέση οδό στον τομέα της γλωσσικής έκφρασης υιοθετούν ορισμένοι από τους συντηρητικούς εκπροσώπους της σχολής, όπως ο Πολυλάς και ο Καλοσογούρος, γιατί, καθώς σημείωνε ο Πολυλάς: «η τοιαύτη μέθοδος, εάν εφηρμόζετο από δεξιός χειρός, θα μπορούσε να εξαλείψει βαθμηδόν την απέραντον διαφοράν, η οποία σήμερον χωρίζει την γραπτήν από την ομιλουμένην». Πρβλ. Ι. Πολυλά, *Προοίμιον εις την μετάφρασιν του Αμλέτου*, Αθήναι, 1889, σ. V. κ.έξ.

69. [Επικήδειος εις Δ. Σολωμόν], *ένθ. αν.*, σσ. 515-516.

σμό της αισθητικής εμπειρίας. Αυτό διαπιστώνεται στο ζεστό κριτικό κείμενό του για τον Ιούλιο Τυπάλδο, όπου, συνοψίζοντας τις απόψεις του χαρακτηριστικά, σημειώνει: «Η ποίησις του ημετέρου φίλου, ανεξαρτήτως πάσης προς αυτόν ατομικής συμπαθείας, εφάνη εις ημας απόρροια γνησίας ποιητικής εμπνεύσεως, εθνικότατον έχουσα χαρακτήρα, εκφράζουσα την αλήθεια των κοινωνικών και ατομικών γεγονότων όσα χορηγούντα την ύλην εις την ποίησιν συναποτελούσι την πνευματική αυτής υπόστασιν δι' εννοιών, παθών, και εικόνων καταλλήλων πάντοτε και εντέχνως προσηρμοσμένων εις αυτήν, και δια ποιητικής φράσεως και στιχουργίας αυθορμήτως εξερχομένων εκ της αενάου και καθαρωτάτης πηγής της δημώδους ποιήσεως...»⁷⁰. Στο ουσιαστικό, επίσης, κριτικό του κείμενο για τον Σολωμό, διαπιστώνει ότι η ποίησή του περιέχει την αλήθεια ως πνευματική υπόσταση, στην ιδανική της μορφή, και ότι η έμπνευση του κρινόμενου ποιητή, όντας εθνική και θρησκευτική, είναι και ιστορική, δηλαδή η αλήθεια που αποκαλύπτεται με τη θρησκεία, που διερμηνεύεται με τη φιλοσοφία, που πραγματοποιείται με την ιστορική ανάπτυξη και εκφράζεται, τέλος, με τον έρρυθμο ποιητικό λόγο⁷¹. Γενικότερα, την ποίηση του Σολωμού θεωρεί ο Βράϊλας ως έκφραση εννοιών και αισθημάτων, η οποία ως λεκτική διατύπωση, στιχουργία και μέτρο έφθασε στον υψηλότερο βαθμό τελειότητας⁷².

Πέρα όμως από τις ειδικές κριτικές αυτές αξιολογήσεις, ο Βράϊλας έχει διατυπώσει και ορισμένες γενικές θέσεις για την ποίηση και την τέχνη, που ανευρίσκονται στα ειδικά αυτά άρθρα του όσο και σε άλλες σχετικού προβληματισμού μελέτες του. Στο πλαίσιο αυτό κρίνει τη νεότερη ποίηση ως υποκειμενική και την αντιθέτει στην αντικειμενική των αρχαίων, ενώ παράλληλα απορρίπτει την ιδέα της ανάστασης της αρχαίας μετρικής και επικροτεί τη μετρική των νέων διαλέκτων, η οποία επιβάλλεται από τη φύση της νέας ποίησης και από τις απαιτήσεις του νέου πολιτισμού, πράγμα που μαρτυρούν και οι δημώδεις ποιήσεις, οι οποίες γεννήθηκαν αυθόρμητα από τους νέους λαούς και σε διάφορες κοινωνίες και ερμηνεύουν, κατ' αυτόν, με τον καλύτερο τρόπο το πνεύμα της νέας εποχής⁷³. Ο ίδιος, επίσης, αναφέρεται στον Δάντη και τον Σαίξπηρ, τους οποίους θεωρεί διερμηνείς του αιώνα τους και πατέρες της νέας ποίησης, και αξιολογεί με πολύ θαυμασμό το έργο ρομαντικών ποιητών και συγγραφέων που εμπνεύσθηκαν από την εποχή τους, όπως του Γκαίτε και του Σίλλερ, του Βύρωνα, του Σατωμβριάνδου και του Λαμαρτίνου,

70. «Ι. Τυπάλδου ποιήματα διάφορα», *ένθ' άν.*, σ. 503.

71. *Αυτ.*, σσ. 511 και 513.

72. *Αυτ.*, σ. 516.

73. «Οι κλασικοί και οι ρωμαντικοί», *αυτ.*, σσ. 483-486.

του Βεραγγέρου και του Βίκτωρα Ουγκώ, του Μαντζόνι και του Πέλλικου, επιλέγοντας καταξιωμένους συγγραφείς από τις ευρωπαϊκές χώρες, στις οποίες κατ' εξοχήν είχε αναπτυχθεί ο ρομαντισμός. Κατά τον Βράϊλα οι ποιητές αυτοί έχουν κοινό χαρακτήρα, γιατί ανήκουν στην εποχή τους και, μολονότι είναι κλασικοί ως προς την αξία, ακολουθούν διαφορετικό τρόπο και μέθοδο έκφρασης από τους κλασικούς⁷⁴.

Ο Βράϊλας ασχολήθηκε επίσης με τις πολύκροτες συζητήσεις που προκλήθηκαν από την κλασικορομαντική διαμάχη και προσπάθησε να αναλύσει τις έννοιες του κλασικού και του ρομαντικού, υποστηρίζοντας ότι η μίμηση της αρχαιότητας έβλαψε όχι μόνο την ιστορία και τη ρητορική αλλά και την ποίηση, η οποία αφ' ενός δεσμεύθηκε από τη διαίρεση σε κλασική, λυρική και δραματική και αφ' ετέρου από την υποταγή της στους κλασικούς κανόνες, εμποδίζοντας έτσι την ανάπτυξη της ευφυΐας και την ελευθερία της ποιητικής έμπνευσης⁷⁵. Ο Βράϊλας αναφέρεται επίσης στις συζητήσεις που προκάλεσαν οι θεωρίες για την ελευθερία της τέχνης και στο δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» και διατυπώνει την άποψη ότι η ελευθερία της τέχνης δεν είναι απόλυτη, αφού πάντοτε περιορίζεται από τον ορθό λόγο, τη φύση του ανθρώπου, την ιδιαίτερη φύση των αντικειμένων, που παριστάνονται με την ποίηση και, γενικότερα, την καλλιτεχνία, καθώς και από τους νόμους του ρυθμού και της αρμονίας, το χαρακτήρα των διαφόρων διαλέκτων και το πνεύμα των διαφόρων εποχών⁷⁶. Η τέχνη, τέλος, στην ευρεία σημασία της λέξης, είναι μια διαδικασία που οδηγεί στη δημιουργία του ωραίου, συνεπώς, ο καλλιτέχνης δεν μιμείται τα φυσικά δεδομένα, όπως ακριβώς τα αντιλαμβάνεται και τα παρουσιάζει, αλλά τα συλλέγει, τα αναπαράγει, ενώ άλλα απορρίπτει και άλλα προσθέτει, σύμφωνα με το πρότυπο που με τη βοήθεια της έμπνευσης, της φαντασίας και της νόησης έχει μέσα στο νου του δημιουργήσει⁷⁷. Ο Βράϊλας θα προσπαθήσει να διακρίνει παράλληλα το φυσικό από το τεχνητό κάλλος, και θα υποστηρίξει ότι ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να πραγματικά στοιχεία να τα κάνει τελειότερα απ' ό,τι είναι, αλλά έχει την ικανότητα να τα εξιδανικεύσει και να τα τελειοποιήσει ως προς τη μορφή, και φαίνεται να πιστεύει πως η τέχνη εκλαμπρύνει και τελειοποιεί τη φύση, ενώ η φύση παρέχει τα στοιχεία της τελειοποίησης στην τέχνη⁷⁸.

Συγκεφαλαιώνοντας, μπορούμε να πούμε ότι, μολονότι η προσπέ-

74. *Αυτ.*, σσ. 486-488.

75. «Περὶ καλοῦ», σσ. 215 κ.έξ., «Οι κλασικοί και οι ρωμαντικοί», *αὐτ.*, σσ. 481 κ.έξ.

76. «Περὶ καλοῦ», τ. I, 4A, σ. 218. Πρβλ. «Οι κλασικοί και οι ρωμαντικοί», *αὐτ.*, σ. 485.

77. *Αυτ.*

78. *Passim*.

λαση του αισθητικού φαινομένου από το φιλοσοφικό στοχασμό έχει αμφισβητηθεί, από την εποχή του Πλάτωνα μέχρι σήμερα⁷⁹, και μάλιστα από τους καλλιτέχνες που θεωρούν ότι παραχαράσσεται από τους κριτικούς το νόημα αυτών που εκφράζουν, ωστόσο δεν είναι επιτρεπτό να αρνηθεί κανείς τα θετικά γνωρίσματα και την ουσιαστική αξία που ο φιλοσοφικός στοχασμός ενέχει για τη σύλληψη και την ανάλυση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ο Βράϊλας, ειδικότερα, φαίνεται πως αντιμετώπισε με τέτοιο τρόπο προβλήματα που θέτει η λογοτεχνική κριτική, ώστε να καθίσταται φανερό το πλέγμα των επιδράσεων που έχει υποστεί, επιδράσεων οι οποίες, πέρα μιας εγγελιανής αναστροφής του⁸⁰, κυρίως μέσω των έργων του Cousin, φανερώνουν γνώση της ρομαντικής γερμανικής φιλοσοφικής και λογοτεχνικής παραγωγής, όπως σαφώς δείχνουν οι αναφορές του στον Σέλλινγκ, τους αδελφούς Σχλέγγελ, στους Κλόπστοκ, Μέντελσον, Γκαίτε, Σίλλερ, Φίχτε, Winchelmann, Λέσινγκ, αλλά και στα αισθητικά έργα γάλλων στοχαστών, όπως του Cousin, του Jouffroy, του Lénèque, του Lamennais, καθώς και στη λογοτεχνική παραγωγή γάλλων και ιταλών ρομαντικών ποιητών⁸¹. Ακολουθώντας τη *media via* της σκωτικής φιλοσοφίας και εκλεκτικιστικές τάσεις, προσπάθησε να συγκεράσει το ρεαλισμό με τον ιδεαλισμό, και θεώρησε πως το ωραίο δεν πρέπει να το εξετάζουμε μόνο υποκειμενικά, δηλαδή ως αποτέλεσμα της άμεσης εμπειρίας του υποκειμένου, αλλά και αντικειμενικά, σύμφωνα δηλαδή με τη φύση του. Οι αξιολογικές του, άλλωστε, κρίσεις για το ποιητικό έργο του Δ. Σολωμού και του Ι. Τυπάλδου τον τοποθετούν παράλληλα στο χώρο της επτανησιακής κριτικής, η οποία όμως ασκείται απ' αυτόν στο πλαίσιο των φιλοσοφικών του αντιλήψεων. Ο Βράϊλας, τέλος, απηχώντας τις αισθητικές αντιλήψεις του αρχηγέτη της εκλεκτικιστικής σχολής, κατακρίνει την αισθησιοκρατικής υφής άποψη που, από την εποχή του Αριστοτέλη μέχρι τα χρόνια που αυτός έζησε και έδρασε, θεωρούσε ότι σκοπός της ποίησης είναι η μίμηση και αποτέλεσμα αυτής η ηδονή⁸², και αναγνωρίζει πως η δύναμη της φαντασίας, η έγερσή της από την έμπνευση, η σύλληψη τέλους του ιδανικού και η έντεχνη συναρμολόγηση των πραγματικών στοιχείων, όλα αυτά δεν είναι επινόηση της επιστήμης αλλά δώρα της φύσης, δηλαδή αυτό το μυστήριο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, που

79. Βλ. Ε. Παπανούτσου, *Αισθητική*, 4η έκδ., Αθήνα, 1969, σσ. 98-100.

80. Α. Χριστοδουλίδης - Μαζαράκη, «Εγγελιανές επιδράσεις στην αισθητική του Π. Βράϊλα-Αρμένη», *Ο Χέγκελ και ο Μαρξισμός*, Επιστ. Συμπόσιο του ΚΜΕ, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1982, σσ. 140-154.

81. Πρβλ. «Ιστορία της θεωρίας του καλού», *Corpus*, Ι, 4Α, σσ. 405 κ.εξ., σσ. 486 κ.εξ. και *passim*.

82. *Αυτ.*, σσ. 353, 216 και τ. Ι, 1, σσ. 327, 337.

ούτε διδάσκεται ούτε αποκτάται ούτε μεταδίδεται αλλά είναι σπάνιο προνόμιο των δαιμονίων πνευμάτων, των μεγαλοφυών δηλαδή δημιουργών⁸³. Αυτήν ακριβώς τη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, υποστηρίζει ο Βράϊλας, η φιλοσοφία την αγνοεί και κατορθώνει μόνο να προσδιορίσει την εξωτερική αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στην υπό της επιστήμης εύρεση του αληθούς και την υπό της τέχνης δημιουργία του καλού⁸⁴. Ο Βράϊλας, ακολουθώντας τον Cousin⁸⁵, είδε, τέλος, στο ωραίο και ειδικότερα στην ποίηση, όπως έπραξε και ο Hegel, την αισθητή φανέρωση του Απολύτου και θεώρησε την ποίηση ως την πλέον σύνθετη των τεχνών, όπου φαντασία, αίσθημα και λόγος, όλες οι δυνάμεις του πνεύματος, συντίθενται κατά τρόπο μοναδικό.

83. «Περί ποιήσεως», *ένθ.*, *αν.*, σ. 354, και «Περί καλού», *σσ.* 214-215. Σαφές είναι στο σημείο αυτό η επίδραση του Πλάτωνα. Πλάτ., *Νόμ.*, Γ, 682a, 3-5: «Θείον γάρ οὐν δὴ καὶ τὸ ποιητικὸν ἐνθεαστικόν ὃν γένος ὕμνωδοῦν, πολλῶν μὲν τισὶ Χάρισι καὶ Μούσαις ἐφάπτεται ἐκάστοτε»· *πρβλ.* επίσης *Ἰων*, 6, 533b: «Πάντες γάρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης, ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι ἐκ μανίας πάντα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα»· και *αὐτ.*, 534c-d, 534e· επίσης *Φαίδρ.*, 244a και *αὐτ.*, 245a.

84. «Περί ποιήσεως», *ένθ.*, *αν.*, σ. 354 και τ. Ι, 1, σ. 191.

85. *πρβλ.* λ.χ. V. Cousin, *Du vrai, du bien et du beau*, 6η έκδ., Paris, Didier, 1858, σ. 208: «L' infini est l'origine et le fondement de tout ce qui est: il se révèle à nous par le vrai, le bien et le beau; en descendant de cet être suprême, on arrive à une suprême beauté, qui est la moins éloignée du type infini, mais qui en est déjà bien loin; de là, de dégradation en dégradation, vous descendre à la beauté réelle...» *πρβλ.* ωστόσο την κριτική που ασκεί στον Cousin ο Α. Μουστοξύδης, στο έργο του *Histoire de l' Esthétique française 1700-1900*, Paris, C. Champion, 1920, σ. 109.

SUMMARY

Athanassia Glycofrydi-Leontsini: *P. Vraïlas-Armenis as theorist and poetry critic*

This article constitutes an attempt to interpret and analyse the views on poetry of the Corfiot philosopher P. Vraïlas-Armenis, poetry which is approached both from a theoretical and critical standpoint. As a systematic philosopher of the 19th century, Vraïlas, in a series of treatises, dealt with the problems that were of concern to contemporary aesthetics. His deep reflections regarding the beautiful, the nature of art, as well more specialised subjects such as the relationship between classical and romantic, the purpose and function of art as far as the relationship between fine arts is concerned, as well as the modern systematisation of the latter, go hand in hand with his interest in artistic creation, as expressed through poetry. Consequently his general reflections on art are combined with an attempt to interpret the most refined of the fine arts, poetry, and to examine it in the context of religion, philosophy, society and history.

This theoretical approach to poetry is developed within the framework of the idealistic aesthetics of the 19th century and revealed the influences not only of Hegel and the German romantic thinkers, but also the French *aestheticians* V. Cousin, T. Jouffroy and Lammenais. Following in the footsteps of both Cousin and Hegel, Vraïlas saw in poetry the aesthetic manifestation of the absolute spirit and he regarded it as that synthesis of arts, where imagination, feeling and reason are combined in a unique manner.

In dealing with poetry Vraïlas was able to express certain more general positions with regard to art, whilst it was also this that impelled him to assess and judge the merit of two poets from the Ionian Islands, D. Solomos and G. *Typaldos* within the framework of these positions. This assessment led him to concern himself with the language problem which was dominant at the time in modern Greek intellectual life. Vraïlas, though taking a moderate stance on this matter, nevertheless considers Modern Greek (δημοτική) an appropriate means to express subjects which poetry is concerned with. More generally speaking, his theoretical and critical approaches to poetry can be included in an analysis of the fine arts and they aim to define and systematise the latter in accordance with the Hegelian conception.