

## 9. Η κωδικοποίηση της λογοτεχνίας: λογοτεχνική θεωρία και κριτική

### Σύνοψη

Στο κεφάλαιο αυτό περιγράφεται και αναλύεται το φαινόμενο της σταδιακής εμφάνισης ενός κριτικού λόγου για τη λογοτεχνία. Ο λόγος αυτός ανιχνεύεται στην αναζήτηση μιας ορολογίας για τα νεόκοπα είδη της πλασματικής πεζογραφίας και, κυρίως, για το «μυθιστόρημα», η οποία ξεκινά στο περιβάλλον των πρώτων Μαυροκορδάτων, συνεχίζεται στον φαναριώτικο χώρο και καταλήγει με τη διατύπωση της «κριτικής» θεωρίας του Κοραή και την πρόταση του όρου «μυθιστορία». Επίσης, κατά τη δεκαετία του 1810 παρατηρείται η πύκνωση έργων Ποιητικής (εγχειριδίων αποτελούμενων από κανόνες για τη σύνθεση και την κρίση ενός ποιητικού έργου). Τα έργα αυτά κινούνται λιγότερο ή περισσότερο μέσα στο πνεύμα των ευρωπαϊκών έργων με αντικείμενο τα *Belles-Lettres*. Ειδικότερα πρόκειται για: 1) την Ποιητική που ενσωματώνει ο Στέφανος Κομμητάς στην Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων (1812-1814), με υλικό αντλημένο από τον γάλλο αισθητικό Charles Batteux και αριστοτελικό χαρακτήρα, 2) τα Γραμματικά (1817) του Κωνσταντίνου Οικονόμου, ο οποίος χρησιμοποιεί επίσης τον αριστοτελικό Batteux αλλά και τον Hugh Blair, που έχει μια νεωτερική και ρομαντική προσέγγιση, 3) την ποιητική με τίτλο Καλλιόπη παλιν[ν]οστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου (1819) του Χαρίσιου Μεγδάνη, έργο που προέκυψε από τη φαναριώτικη αισθητική. Παράλληλα, στις αρχές του 19ου αιώνα, εμφανίζονται και τα πρώτα έργα κωδικοποίησης της νεοελληνικής μετρικής. Επίσης, ανιχνεύεται η εμφάνιση μιας αρχομένης νεοελληνικής κριτικής στον περιοδικό τύπο της εποχής (κυρίως στον Ερμή τον Λόγιο), όπου διαφαίνεται μια περισσότερο αισθητική προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων.

### Προαπαιτούμενη γνώση

Γραμματειακά είδη: η ρητορική – Γραμματειακά είδη: η ποίηση – Γραμματειακά είδη: η πεζογραφία – Κλασικισμός – Ο ελληνικός Τύπος: εφημερίδες και περιοδικά.

### 9.1 Η αναζήτηση ορολογίας για τα πεζογραφικά είδη

Η προσοχή προς τα πλασματικά είδη σε πεζό λόγο που άρχισε να εκδηλώνεται από τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα και αυξάνεται σταδιακά μέσα από τις μεταφράσεις και τα λιγιστά πρωτότυπα έργα δημιούργησε την ανάγκη ανεύρεσης των κατάλληλων λογοτεχνικών όρων (Σαχίνης, 1992). Θα πρέπει να θυμίσουμε ότι η αριστοτελική ποιητική δεν είχε κληροδοτήσει κάποιον όρο, όπως και όλες οι ερωτικές-περιπετειώδεις αφηγήσεις σε πεζό λόγο των μέσων και του τέλους της ελληνιστικής εποχής, δηλαδή το «αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα» (*Αιθιοπικά, Κατά Δάφνιν και Χλόην* κ.λπ.) (Γιατρομανωλάκης, 1990). Παρά τη μεγάλη διάδοση τέτοιων έργων, η εμφάνισή τους δεν είχε συνοδευτεί από κάποιο όνομα που να τα διακρίνει από άλλα λογοτεχνικά είδη της ελληνικής γραμματείας. Έπρεπε, λοιπόν, να επινοηθούν νέοι όροι.

Η πρώτη εμφάνιση ενός όρου σημειώνεται στο ίδιο περιβάλλον όπου ανιχνεύονται τα πρώτα σημάδια προσοχής για τα νεωτερικά πλασματικά αφηγήματα σε πεζό λόγο· πρόκειται για τον όρο *ρομάντσο*, δάνειο από τις λατινογενείς γλώσσες (γαλλ. *roman*, ιταλ. *romanzo*) που απαντά σε επιστολικό κείμενο των πρώτων Μαυροκορδάτων (Αθήνη, 2010· Ταμπάκη, 1988). Παραλλαγές του ίδιου όρου *ρωμανόν* ή *ρωμάνσον* θα χρησιμοποιήσουν πολλοί ακόμη ως το τέλος του 18ου αιώνα για να δηλώσουν το μυθιστόρημα και το διήγημα. Συχνά, μάλιστα, η χρήση του συνοδεύεται από επικρίσεις για τα καινούρια νεωτερικά είδη που θεωρούνται ανυπόληπτα και επιβλαβή για τα ήθη των νέων (Πολίτης, 1995). Χαρακτηριστικές είναι οι ενστάσεις του Γιαννιώτη ιερωμένου Πολυζώη Κοντού, επιμελητή εκδόσεων αρχαίων μυθιστορημάτων αλλά και μεταφράσεων, σε ό,τι αφορά τα νεωτερικά είδη με αισθηματικό, προφανώς, περιεχόμενο (*Νεκρικοί διάλογοι*, Βιέννη 1790):

*Μα όσοι νέοι απ' αυτούς φραντσέζικα ποθούνσι  
για ν' αναγνώθουν τα εμά, πολλά να ευφρανθούσι,  
έτσι κι αυτοί τα παλαιά ευθύς τα αθετούσι.  
Ρομάντσα, μύθους, όπερας αόκνωσ μελετούσι.*

Την ίδια χρονική εποχή τοποθετείται η αποδοκιμασία του κωνσταντινουπολίτη Αλέξανδρου Κάλφογλου στην *Ηθική στιχουργία* (1794), κείμενο που ελέγχει τα ήθη της σύγχρονης κοινωνίας των παραδουνάβιων Ηγεμονιών:

*Λέγου· «έχομεν βιβλία και ρομάντσα γαλλικά·  
όλα τ' άλλα τα βιβλία είναι μελαγχολικά» [...]   
Όθεν με αυτά τα φώτα, με φραντσέζικα χαρτιά  
αναιδώς οι νέοι βάζουν εις τα σπίτια των φωτιά [...]   
οι ρομαντολόγοι νέοι, φωτισμένοι ευγενείς  
ούτε πίστιν εις τα θεία, ούτε σέβας εις γονείς [...]*

Προτάθηκαν, ωστόσο, και άλλα ονόματα, όπως το *πλασματικόν ιστορήμα* από τον Ευγένιο Βούλγαρη.

Ουσιαστική για την αναζήτηση της ορολογίας υπήρξε η θεωρητική παρέμβαση του Αδαμάντιου Κοραή (Αθήνη, 2010· Μουλλάς, 1991· Rotolo, 1984). Παρατηρώντας την έλξη του ελληνόφωνου κοινού από την πλασματική πεζογραφία και προσδοκώντας να εμφανιστούν ελληνικά μυθιστορήματα (Μουλλάς 1991), γνωρίζοντας, ταυτόχρονα, την ανάπτυξη που γνωρίζει το μυθιστορηματικό είδος στον ευρωπαϊκό χώρο, καθώς και τις θεωρητικές συζητήσεις που έχει προκαλέσει, αποφασίζει να παρέμβει σε θεωρητικό επίπεδο. Τις θεωρητικές του θέσεις διατυπώνει στην έκδοση των *Αιθιοπικών* (Παρίσι 1804), προτάσσοντας εισαγωγικό κείμενο σε μορφή επιστολικού προλόγου —είδους προσφιλούς στον ίδιο, αλλά και στην ευρωπαϊκή φιλολογική παράδοση— με πλασματικό παραλήπτη το στενό του φίλο Αλέξανδρο Βασιλείου. Στην εκτενή αυτήν «Επιστολήν προς Αλέξανδρον Βασιλείου» (Προλεγόμενα στον Ηλιόδωρο) θέτει ζητήματα ορολογίας, ιστορίας και θεωρίας του μυθιστορήματος. Αφετηρία της πραγμάτευσής του ήταν μια παλαιότερη μονογραφία, η *Traité sur l'origine des romans* (1669) του Pierre-Daniel Huet, ιδιαίτερα διαδεδομένη στον ευρωπαϊκό χώρο, όπου είχε διατυπωθεί ένας ορισμός για το μυθιστόρημα, γινόταν αναδρομή στη γενεαλογία του και αναδεικνύονταν τα δομικά εκείνα χαρακτηριστικά που υποδηλώνουν τη συγγενεία του με το έπος. Ο Κοραής δεν περιορίζεται στην αναπαραγωγή των απόψεων του γάλλου συγγραφέα, προσθέτοντας δικές του απόψεις:

*Υέτιος ο της εν Γαλλία Αβρίγκης επίσκοπος, όστις έγραψε περί της αρχής των τοιούτων συγγραμμάτων<sup>1</sup>, τα οποία οι Ευρωπαίοι, ως θέλομεν ιδείν μετ' ολίγον, ονομάζουσι Ρωμανά, ορίζει το είδος τούτο, «Πλαστήν ιστορίαν ερωτικών παθημάτων, γραμμένην εντέχνως εις λόγον πεζόν, προς ωφέλειαν και ηδονήν των αναγινωσκόντων». Αλλ' ο ορισμός αυτός αποβλέπει μόνως των Ελλήνων τας πλαστάς ιστορίας των ερωτικών παθημάτων, επειδή εις τους ημετέρους καιρούς είδομεν τοιαύτα συγγράμματα, εις τα οποία ο έρωσ, ή δεν έχει χώραν ουδεμίαν, ή δεν αναφέρεται, πλην επεισοδικώς και εν παρόδω. Δεύτερον ελάττωμα του ορισμού ίσως είναι και το «Προς ωφέλειαν των αναγινωσκόντων», επειδή αποκλείει πολλά τούτου του είδους συγγράμματα και παλαιά και νέα, των οποίων η ανάγνωσις απάλειαν και όχι ωφέλειαν δύναται να προξενήσει· αλλ' όμως, καθώς τον ηλίθιον ή τον μαινόμενον, μ' όλον ότι αφ' όσα συγκροτούν τον άνθρωπον άλλο δεν έμεινεν εις αυτούς παρά την μορφήν, δεν αποκλείομεν διά τούτο από τον ορισμόν του ανθρώπου, εύλογον ωσαύτως φαίνεται ν' αφήσομεν εις τον ορισμόν του είδους και τα τοιαύτα αχρεία συγγράμματα, αρκούμενοι εις το να μακρύνομεν από την ανάγνωσιν αυτών τους νέους, καθώς τους παραγγέλλομεν να μη πλησιάζωσι τους μαινομένους. Τρίτον, αντί του «Γραμμένην εις πεζόν λόγον» του ορισμού, ακριβέστερον ίσως ήτο να μη διορίσει παντάπασι την ιδέαν του λόγου, εις την οποίαν γράφονται τα τοιαύτα συγγράμματα, ή καν να είπει, «Γραμμένην ως επί το πλείστον εις πεζόν λόγον»· διότι, αν και σήμεραν αυτά δεν γράφονται πλέον παρά εις πεζόν λόγον, είναι όμως φανερόν ότι κατ' αρχάς οι Ευρωπαίοι, καθώς και αυτός ο Υέτιος το ομολογεί, τα έγραφον πολλάκις και διά στίχων· και ευρίσκονται και εις αυτούς τους Έλληνας, ως θέλομεν το φανερώσειν μετέπειτα, ολίγα τινά στιχουργημένα. Πρόσθεσ ότι φαίνεται και πράγμα αδιάφορον εις την σύνθεσιν των τοιούτων πλαστών ιστορημάτων το να είναι εμμέτρως ή αμέτρως γραμμένα· επειδή και χωρίς μέτρων, πλησιάζει φυσικά το τοιούτον είδος εις το επικόν ποίημα, διά το δραματικόν της υποθέσεως, και είναι τρόπον τινά μεθόριον της αληθούς ιστορίας και της επικής ποιήσεως. Αρμοδιότερον κρίνω, αφήνοντες την γενικήν θεωρίαν των τοιούτων συγγραμμάτων (επειδή μάλιστα σκοπόν έχω να λαλήσω δι' εκείνα μόνω, όσα συνεγράφησαν εις την ελληνικήν γλώσσαν), να ορίσομεν το πράγμα ειδικώς κατά την έννοιαν, την οποίαν είχαν οι Έλληνικοί συγγραφείς περί αυτού, «Πλαστήν αλλά πιθανήν ιστορίαν ερωτικών ποιημάτων, γραμμένην εντέχνως και δραματικώς, ως επί το πλείστον εις πεζόν λόγον». Ολίγον ησυχλήθησαν κατ' αρχάς οι παλαιοί εις το είδος τούτο· όθεν ουδέ κύριον όνομα έδωκαν εις αυτό, αλλά ποτέ μεν τ' ονόμαζον από το έθνος, ή την πόλιν, όπου υπόθετεν ο συγγραφεύς ότι συνέβησαν τα ιστορούμενα, οίον Βαβυλωνιακά, Εφεσιακά, Κυπριακά, κ.τ.λ. ποτέ δε, Ερωτικά τα κατά τον δείνα και την δείνα, διότι ο έρωσ ήτο το κεφαλαιώδες μέρος του ιστορήματος. Οι νεότεροι, ήγουν οι Ευρωπαίοι, ήρχισαν εις την δεκάτην εκατονταετηρίδα από Χριστού, και δεν έπαυσαν να το μεταχειρίζονται κατακόρως μέχρις της σήμεραν, ονομάσαντες όλοι κοινώς αυτό Ρωμανόν<sup>2</sup> εξ αιτίας, καθώς λέγει ο Υέτιος,*

<sup>1</sup> *Traité de l'origine des Romans, par Huet, évêque d'Avranche.*

<sup>2</sup> Οι Γάλλοι, οι Γερμανοί και οι Βέλγαι, Roman· οι Ιταλοί, Romanzo· οι Ισπανοί, Romancero· οι Άγγλοι, Romance.

τοιαύτης. Εις της νοτίου Γαλλίας το μέρος εκείνο, το οποίον, ως πρώτη επαρχία κυριευθείσα από τους Ρωμαίους, ονομάσθη κατ' εξοχήν Προβίγκια (Provence) η διεφθαρμένη των Ρωμαίων γλώσσα, από την οποίαν ανεβλάστησαν με του καιρού την πρόοδον αι σημεριναί γλώσσαι των Ισπανών, των Ιταλών και των Γάλλων, ονομάζετο γλώσσα ρωμαϊκή, ή ρωμανή (langue romance), προς διαφοράν της παλαιάς γνησίας ρωμαίας γλώσσης, την οποίαν ονόμαζον λατινικήν. Τα δημοσιεύμενα εις εκείνην της δεκάτης εκατονταετηρίδος και καθεξής γλώσσαν βάρβαρα συγγράμματα, είτε πεζώς, είτε και διά στίχων, ονομάζοντο ακολούθως ρωμανά, το οποίον άλλο δεν ήθελε να είπει τότε, ειμή γραμμένα εις γλώσσαν ρωμαϊκήν ή ρωμανήν, διά να τα διακρίνωσιν από τα πολλά ολίγα εκείνα όσα εγράφοντο κάποτε εις την Λατινικήν, ήγουν την γνησίαν των ρωμαίων γλώσσαν. Και επειδή τα περισσότερα από τα βάρβαρα εκείνα συγγράμματα ήσαν ερωτικά, δραματικά και μυθώδη, επεκράτησεν η συνήθεια έπειτα να ονομάζονται εξαιρέτως τοιαύτα όσα ονομάζουν οι Ευρωπαίοι την σήμερα ρωμανά. Και αύτη μεν εχρημάτισεν η αρχή και πηγή της ονομασίας των Ρωμανών εις τους Ευρωπαίους. (Δημαράς, 1986, σσ. 2-4)

Εκθέτει αναλυτικά τα επιχειρήματα για την επιβολή του νεολογισμού *μυθιστορία* — σε αντικατάσταση του δάνειου όρου *ρομάντσο*:

Εις ημάς δε, φίλε μου Αλέξανδρε, τους Γραικούς, επειδή όνομα ακόμη δεν έλαβον τα τοιαύτα, ουδ' είναι δίκαιον να δώσομεν την βάρβαρον ονομασίαν του Ρωμανού εις είδος συγγράμματος, το οποίον έλαβον οι Ευρωπαίοι από τους Έλληνας, ή καν εγνώρισαν μετ' εκείνους, μένει να εύρομεν όνομα κατάλληλον εις αυτό, τώρα μάλιστα, όταν η αρχομένη της Ελλάδος αναγέννησις επαγγέλλεται και τοιαύτα (είθε μόνον μη γραμμένα από μαινομένους!), καθώς και παντός άλλου είδους συγγράμματα. Από τους ομογενείς φιλόλογους τινές μετέφρασαν την λέξιν romanzo διά διπλής λέξεως «πλασματικόν ιστορήμα», ήτις εξηγεί μεν ικανώς την φύσιν του πράγματος, αλλά παραβαίνει τους κανόνες της ονοματοθετικής τέχνης, οι οποίοι ούτε μέρος ορισμού συγχωρούν να μεταβάλλεται εις όνομα, ούτε διά πολλών λέξεων να ονομάζεται ό,τι δύναται να εκφρασθεί συντομότερον· τοιούτον όνομα σύντομον και κατάλληλον κρίνω το ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ, το οποίον όχι μόνον εναργώς σημαίνει την φύσιν του πράγματος, αλλ' είναι και μία μόνη λέξις, αν και σύνθετος, και προς τούτοις ελληνικωτάτη, αν και οι πρώτως μεταχειρισθέντες αυτήν ήσαν Ρωμαίοι, και την μετεχειρίσθησαν εις σημασίαν, όχι του κυρίως λεγομένου Ρωμανού συγγράμματος, αλλ' Ιστορίας, ή Βιογραφίας πραγματικής, μειγμένης όμως με ψευδή, ή τουλάχιστον μικροπρεπή και ιστορίας ανάξια διηγήματα. (Δημαράς, 1986, σελ. 5)

Όπως διαφαίνεται στο παραπάνω απόσπασμα, ο Κοραής εκμεταλλεύεται και την αριστοτελική ποιητική θέτοντας ως αξιολογικό κριτήριο για το μυθιστόρημα την υιοθέτηση των κανόνων της τραγωδίας (Ταμπάκη, 2004): «Εάν η Μυθιστορία, διά να είναι έντεχνος, ήγουν αληθώς δραματική, πρέπει να έχει, καθώς τα δραματικά ποιήματα, Δέσιν, Λύσιν, Περιπετειάς, Επεισόδια, και σχεδόν όλα όσα αναφέρει εις το περί Ποιητικής, ως κανόνας της τέχνης, ο Αριστοτέλης». Η μυθιστορία πρέπει να διαθέτει μια στέρα κατασκευή που να αρμόζει στα ιστορικοφανή συμφραζόμενα. Πάντως, σε ό,τι αφορά τη συμβολή της ιστορίας, δηλαδή τη ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας και όχι της εξιδανικευτικής της εκδοχής —της «ωραίας φύσης»— όπως απαιτούσε η νεοκλασικιστική θεωρία ο Κοραής, δεν κρύβει τις ανησυχίες του: Οι συνέπειες που θα είχε σε ένα αφήγημα ερωτικού περιεχομένου η μετατόπιση του κέντρου βάρους από τη σκιηνική αληθοφάνεια στην πραγματικότητα, η προσγείωση του ήρωα στα μέτρα του αναγνώστη, η αναμενόμενη εισαγωγή της καθομιλουμένης στον διάλογο «καθώς την λαλεί ο χυδαίος λαός», όπως και τα «άσεμνα» και «ακόλαστα» ήθη, που θα εισήγαγε η αθέτηση των κανόνων της ευσχημοσύνης, τον προβληματίζουν.

Η παρέμβαση του Κοραή δεν έμεινε εκτός της μεγάλης «φιλολογικής διαμάχης» που είχε ανοίξει με τον ιδεολογικό του αντίπαλο Παναγιώτη Κοδρικά: ο τελευταίος τον κατηγορήσε για σημασιολογική ασάφεια, ερμηνεύοντας, εύλογα, τον όρο μέσα από την οπτική της ρητορικής παράδοσης του Ερμογένη: Εφόσον ο μύθος έχει τη σημασία *ψευδής διήγηση* και η ιστορία σημαίνει *αληθής διήγηση*, τότε *Μυθιστορία* σημαίνει «Ψευδαλήθεια» και «*τούτ' αυτό ό έστιν ασπρόμαυρον ή Τραγέλαφος*» (Δασκαλάκης, 1966). Πάντως, στο εξής οι περισσότερες αγγελίες μυθοπλαστικών κειμένων σε πεζό λόγο που δημοσιεύονται στα προεπαναστατικά φιλολογικά περιοδικά όπως και στις σελίδες τίτλου ή στα προλογικά σημειώματα των «διαμεσολαβητών», μεταφραστών και εκδοτών, χρησιμοποιούν τον όρο *μυθιστορία* ή παραλλαγές του (*μυθιστορικών*). Ο κοραϊκός όρος *μυθιστορία* μέσω της μορφολογικής παραλλαγής *μυθιστόρημα*, θα καθιερωθεί στη νεοελληνική γραμματεία ως ισοδύναμος όρος των λατινογενών *roman*, *romanzo* κ.λπ. και των αγγλικών *romance* και *novel*.

## 9.2 Λογοτεχνική θεωρία: εγχειρίδια ποιητικής και μετρικής

Κατά τη δεκαετία του 1810 διαπιστώνονται σημαντικές πυκνώσεις εντός του λογοτεχνικού πεδίου με αποκορύφωμα το έτος 1817. Συγκεκριμένα, το 1817 παρατηρείται μια αξιοπρόσεκτη αύξηση στον αριθμό

έκδοσης ποιητικών έργων, από τα οποία μάλιστα τα περισσότερα σήμερα τα εντάσσουμε στη λεγόμενη φαναριώτικη ποίηση (Πολίτης, 2009). Από την άλλη, τα ίδια χρόνια κυκλοφορούν διαδοχικά οι σημαντικές έμπρακτες απόπειρες για την ανανέωση του ποιητικού λόγου από ανθρώπους που εντάσσονται ή θέλουν να εντάσσονται στον κύκλο του Κοραή (Ιωάννης Ζαμπέλιος, Πλάτων Πετρίδης, Κωνσταντίνος Νικολόπουλος). Αποτελώντας κατά κάποιον τρόπο το σημείο επαφής αυτών των δύο πυκνώσεων, με αφετηρία πάλι το 1817, ξεσπά, κλιμακώνεται και οξύνεται η αντιπαράθεση για την ομοιοκαταληξία. Σε όλα αυτά πρέπει να προσμετρήσουμε και τη διαδοχική έκδοση έργων Ποιητικής (εγχειριδίων, δηλαδή, αποτελούμενων από κανόνες για τη σύνθεση και την κρίση ενός ποιητικού έργου) ή εγχειριδίων ευρύτερης καλλιτέπειας, όπως εγχειρίδια Ρητορικής. Όλα τα φαινόμενα επιβεβαιώνουν πόσο σημαντικός κρίνεται ο ρόλος της ποίησης για την πολιτισμική αναγέννηση του έθνους. Η σημασία αυτή δεν θα μπορούσε να μη συνοδεύεται από έναν θεωρητικό στοχασμό για την ποιητική ή γενικότερα τη λογοτεχνική γραφή.

Τα έργα αυτά κινούνται λιγότερο ή περισσότερο μέσα στο πνεύμα των ευρωπαϊκών εγχειριδίων με αντικείμενο τα *Belles-Lettres*, γαλλικός όρος που αποδίδεται στα ελληνικά από τους λογίους της εποχής ως *Καλά ή Ωραία Γράμματα* και αναφέρεται στο επιμελημένο και έντεχνο γραπτό ύφος και συνεπώς εμπεριέχει τα λογοτεχνικά έργα αλλά και κάθε γραμματειακό είδος που έχει αισθητικές στοχεύσεις. Τα ελληνικά εγχειρίδια της δεκαετίας 1810, τα οποία εντάσσονταν στην κατηγορία αυτήν ήταν 1) η Ποιητική που ενσωμάτωσε ο Στέφανος Κομμητάς στην *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων*, 2) τα *Γραμματικά* του Κωνσταντίνου Οικονόμου και 3) η *Καλλιόπη παλιν[ν]οστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου* του Χαρίσιου Μεγδάνη.

Η χρονική κλιμάκωση των έργων αυτών αντιστοιχεί σε μια ανάλογη μετατόπιση των στόχων. Η Ποιητική του Μεγδάνη δηλώνει προγραμματικά στον τίτλο της ότι εκδίδεται «*προς χρήση και ωφέλειαν των φιλομούσων νέων του γένους, των την ποιητικήν μετερχομένων*», στοχεύει δηλαδή να εκπαιδεύσει νέους ποιητές και σε αυτό διαφοροποιείται από τα προγενέστερα έργα του Στέφανου Κομμητά, που είναι αποκλειστικά για γενική σχολική χρήση, και του Κωνσταντίνου Οικονόμου, που προσπαθεί να συνδυάσει τη σχολική σκοπιμότητα με την καλλιέργεια του νέου ποιητή.

Ανάλογη πυκνωση παρατηρείται και σε εγχειρίδια Ρητορικής, που εξετάζουν, σε διαφορετικό βαθμό ανά περίπτωση, ζητήματα αισθητικής και ύφους. Τέτοια έργα είναι 1) η *Τέχνη ρητορική* (Βιέννη 1813) του Κωνσταντίνου Οικονόμου, 2) η *Ρητορική* (1η έκδ. Παρίσι 1813) του Νεόφυτου Βάμβα και κυρίως 3) η *Ρητορική τέχνη* (Βιέννη 1815) του Κωνσταντίνου Βαρδαλάχου.

Ο Στέφανος Κομμητάς (1770-1833) συνήθως κατατάσσεται στους συντηρητικούς λογίους του νεοελληνικού Διαφωτισμού, καθώς υπήρξε θερμός υποστηρικτής της παραδοσιακής εκπαίδευσης και της αρχαϊζουσας γλώσσας. Γεννημένος στον Τύρναβο και με σπουδές στη Βιέννη, ο Κομμητάς εργάστηκε ως οικοδιδάσκαλος σε πλούσιες οικογένειες της Βιέννης και έπειτα προσκλήθηκε να διδάξει στην Ηγεμονική Ακαδημία του Βουκουρεστίου (1816-1818). Το συγγραφικό έργο του περιλαμβάνει κυρίως σχολικά εγχειρίδια. Η δωδεκάτομη *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων* (Βιέννη 1812-1814) υπήρξε ένα φιλόδοξο εκδοτικό πρόγραμμα για την κάλυψη της διδασκαλίας των αρχαίων στα «ελληνικά σχολεία» της περιόδου του Διαφωτισμού. Στην *Εγκυκλοπαιδεία* ανθολογούνταν κείμενα αρχαίων συγγραφέων πλαισιωμένα με θεωρητικές εισαγωγές ανά γραμματειακό είδος. Η Ποιητική περιλήφθηκε στον 11ο τόμο που κυκλοφόρησε το 1813 και διαρθρωνόταν ως εξής:

α) Προηγείται εισαγωγική θεώρηση των αισθητικών όρων της «μίμησης» και του «ενθουσιασμού», καθώς και οι γενικοί ποιητικοί κανόνες μορφής και περιεχομένου («Ποιητικής Προθεωρούμενα»).

β) Ακολουθούν οι χωριστές αναλύσεις των επιμέρους ποιητικών ειδών του έπους, της βουκολικής ποίησης, της λυρικής ποίησης, της διδακτικής ποίησης, του επιγράμματος, του δράματος (τραγωδία – κωμωδία – σατυρικό δράμα) και, σε παράρτημα, της σατιρικής ποίησης.

Τα κίνητρα και οι προθέσεις του δηλώνονται με σαφήνεια στα προλεγόμενα της Ποιητικής του:

*βάσιν μεν έχουσα [η Ποιητική του], ήν και πάντες οι περί Ποιητικής συγγράφοντες, ως κανόνα της αυτών διδασκαλίας λαμβάνουσι, την Αριστοτέλους [...] τα πλείστα δε ερανισθείσα εκ των νεωτέρων περί ποιητικής συγγραψάντων, και μάλιστα παρά την του Γάλλου Αββά Βατιέως (Batteux) μέλους της Γαλλικής Ακαδημίας, και της των Επιγραφών και των ελευθέρων τεχνών· και εις αρίστην δε τινά και επίτομον τάξιν συντεθείσα ούτως, ώστε, εικότως αν τις είποι, ότι μέχρι τούδε ουδέ ημίον υπήρξε σύγγραμμα περί Ποιητικής διδακτικόν. Η γαρ του Αριστοτέλους, ως ειπείν, εις μόνην την της Τραγωδίας, του εντελεστάτου της Ποιητικής μέρους ενασχολούμενη, ουκ ακριβή τινα γνώσιν περί παντός είδους ποιήματος παραδίδωσιν. (Κομμητάς, 1813, σελ. θ')*

Αδιαπραγμάτευτο σημείο αναφοράς για τον Κομμητά είναι η ποιητική θεωρία του Αριστοτέλη. Καθώς, όμως, η αριστοτελική *Ποιητική* έχει σωθεί ημιτελής, ο Κομμητάς προσφεύγει για τη συμπλήρωση των κενών σε έναν από τους πιο σημαντικούς αισθητικούς στοχαστές της εποχής, τον Charles Batteux (1713-1780). Το έργο του Batteux *Principes de la littérature*, που κυκλοφόρησε στην οριστική μορφή του το 1764, είχε τεράστια απήχηση τον 18ο αλλά και τον 19ο αιώνα και χρησιμοποιήθηκε ως εγχειρίδιο στη γαλλική εκπαίδευση για πολύ καιρό μετά τη Γαλλική Επανάσταση (Branca-Rosoff, 1990, σσ. 12-15). Στην αισθητική του ο Batteux οδηγείται συστηματικά και επαγωγικά στη διατύπωση μιας απόλυτης αρχής, που διέπει και ενοποιεί όλες τις μορφές τέχνης, περιγράφει και ερμηνεύει την παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου. Η αρχή αυτή είναι η *μίμηση*. Η καταγωγή της από την αριστοτελική λογοτεχνική θεωρία είναι προφανής. Από την άποψη αυτήν η θεωρία του Batteux αποτελεί κορύφωση του κλασικισμού, εφόσον η μίμηση γίνεται ο απόλυτος ρυθμιστής της τέχνης (Abrams, 2001, σσ. 32-34, 44-45· Beardsley, 1989, σσ. 132, 150-151· Branca-Rosoff, 1990, σσ. 20-21).

Η εισαγωγική ενότητα («Ποιητικής Προθεωρούμενα») είναι η παρουσίαση αισθητικών παραμέτρων, πάνω στις οποίες θα στηριχτεί η εξέταση της ποίησης και των ποιητικών ειδών. Ισοδυναμεί ουσιαστικά με την εισαγωγική αισθητική θεωρία των *Principes de la littérature* του Batteux. Ο Κομμητάς (1813, σελ. 61) ορίζει την ποίηση: «*έξις μιμητική πράξεών τε και λόγων, ουχ οία ταύθ' υπάρχει, αλλ' οία υπάρχει δύναται· και δει· τέλος έχουσα το μεθ' αρμονίας και ρυθμού, εις αρετήν διατιθέναι τας των ακουόντων ψυχάς*». Ο εποικοδομητικός στόχος της ποίησης (το «ωφέλιμον») είναι η πρώτη προτεραιότητα του ποιητικού έργου και χαρακτηρίζει το σύνολο της Ποιητικής του Κομμητά. Η μέθοδος για την επίτευξη αυτού του σκοπού είναι η αριστοτελική μίμηση. Η μίμηση προβάλλεται όχι ως απλός αναπαραστατικός ρεαλισμός, αλλά ως διαδικασία επεξεργασίας και διόρθωσης της πραγματικότητας με σκοπό την τελειώσή της. Η αναγωγή της αριστοτελικής μίμησης σε απόλυτη και μοναδική αρχή οριοθέτησης, ανάλυσης και ρύθμισης της τέχνης είχε ιδιαίτερη σημασία για τον Κομμητά, αλλά και ευρύτερα για την ελληνική λογοσύνη της εποχής, καθώς, πέρα από την επάρκειά της ως εργαλείου αισθητικής ανάλυσης, εξυπηρετούσε και ιδεολογικές ανάγκες: την επιβεβαίωση της αρχαιοελληνικής αυθεντίας. Η μίμηση δεν μπορούσε να αμφισβητηθεί στον ελληνικό χώρο, γιατί δεν έπρεπε να αμφισβητηθεί οτιδήποτε παρέπεμπε στην ελληνική αρχαιότητα. Κάτι τέτοιο θα αποτελούσε πλήγμα στην προσπάθεια αυτοπραγμάτωσης του νέου Ελληνισμού.

Ακολουθώντας τον Batteux, όπως μερικά χρόνια αργότερα και ο Οικονόμος, ο Κομμητάς προσδιορίζει ως πρωτότυπο για την άσκηση της ποιητικής μίμησης τη *φύση*, η οποία είναι όχι μόνον η υπαρκτή (σύγχρονη και ιστορική), αλλά και η δυνατή (δηλαδή, επινοημένη) φυσική και ανθρώπινη πραγματικότητα. Η φύση αποτελεί τη δεξαμενή δεδομένων, από την οποία αντλεί η ποίηση το υλικό της. Σε καμιά περίπτωση, όμως, δεν πρόκειται για πράξη ρεαλιστικής απεικόνισης. Η μίμηση δρα διορθωτικά πάνω στο δεδομένο υλικό, προκειμένου να εξαλείψει ελαττώματα και να αναπληρώσει ελλείψεις. Το προϊόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι τελικά αυτό που ο Batteux ονόμασε *καλή φύση* (*la belle nature*), η ιδανική και αρχετυπική εκδοχή της πραγματικότητας. Η τελειοποίηση επιτυγχάνεται με τη γενίκευση και τη σχηματοποίηση, που αποκλείει τις ιδιαιτερότητες και τις λεπτομέρειες, προκειμένου να αναχθεί στις τυπικές, αντιπροσωπευτικές και τέλειες εκδοχές κάθε είδους (πράγματος, χαρακτήρα κ.λπ.), που είναι ικανές να προσφέρουν οικουμενικότητα και διαχρονικότητα στο έργο τέχνης. Με τη μίμηση ο καλλιτέχνης δεν αναπαράγει, αλλά μεταμορφώνει τη φύση σε «καλή» μέσω της εκλογής των ουσιωδέστερων στοιχείων και της εξιδανίκευσης, όπως φαίνεται στο παράδειγμα που δίνει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του για την πρακτική που εφάρμοζε στην απόδοση των θεμάτων του ο ζωγράφος Ζεύξις. Σε αυτήν την «καλή φύση» στοχεύει η μίμηση και μόνον εάν την δημιουργήσει, έχει επιτύχει τον στόχο της.

Το δεύτερο στοιχείο που αντλεί ο Κομμητάς από την αισθητική θεωρία του Batteux είναι ο *ενθουσιασμός* (*enthousiasme*). Πρόκειται για το απαραίτητο συμπλήρωμα της τεχνικής αρτιότητας, καθώς προστατεύει το έργο τέχνης από την ψυχρότητα της απλής κατασκευής. Πρόκειται για την κατάσταση δημιουργικού οίστρου στην οποία πρέπει να βρίσκεται ο καλλιτέχνης, προκειμένου να ολοκληρώσει με επιτυχία τη μίμηση. Στην πραγματικότητα είναι η συμπαθητική ταύτιση του δημιουργού με το αντικείμενο της καλλιτεχνικής μίμησης. Αντιθέτως ο Κομμητάς δεν αναφέρεται καθόλου σε δύο βασικές έννοιες της αισθητικής θεωρίας του Batteux, στο *Génie* (καλλιτεχνική ευφυΐα) και το *Goût* (αισθητική κρίση). Ο λόγος της παράλειψης φαίνεται να είναι ότι οι δύο αυτές έννοιες δεν εξετάζονται στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη.

Από τα παραπάνω μπορούμε να οδηγηθούμε σε γενικότερα συμπεράσματα για τη φυσιογνωμία της Ποιητικής του Κομμητά. Ο Batteux χρησιμοποιήθηκε ως πηγή στον βαθμό που εναρμονιζόταν με την αριστοτελική *Ποιητική*. Όταν η αισθητική ανάλυση του γαλλικού προτύπου δεν προσαρμοζόταν σε όρους, ταξινομήσεις, διατυπώσεις και επισημάνσεις του αρχαίου κειμένου, ο Κομμητάς δεν αισθανόταν την ανάγκη να το ακολουθήσει, ακόμα κι αν με τον τρόπο αυτό παρουσιαζόταν μια θεωρία ελλιπής. Με άλλα λόγια, ο

Κομμητάς δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται για την αισθητική θεωρία, εκτός κι αν κάτι μέσα σε όλα αυτά του θυμίζει τον Αριστοτέλη. Δεν προβληματίζεται για τα ζητήματα, τις αντιφάσεις ή τα αδιέξοδα που προκύπτουν από το θεωρητικό σχήμα που μελετά. Η δική του ανάγκη είναι να βρει επαρκώς επεξεργασμένη, σχολιασμένη και συστηματοποιημένη αριστοτελική σκέψη, συμβατή με τις εκπαιδευτικές προθέσεις του έργου του.

Το ίδιο κριτήριο (της αριστοτελικής συμβατότητας) ισχύει και στο υπόλοιπο, το κυρίως τμήμα της Ποιητικής του Κομμητά. Επαναλαμβάνει με ακρίβεια από το βιβλίο του Batteux τους γενικούς ποιητικούς κανόνες του περιεχομένου και της μορφής, οι οποίοι συσχετίζονται με την αρχή της μίμησης και εν πολλοίς αναπαράγουν σχετικές διαπιστώσεις του Αριστοτέλη ή της αρχαίας τεχνογραφικής παράδοσης. Ο Κομμητάς ακολουθεί πιστά το κείμενο του Batteux στην απόδοση των γενικών ποιητικών κανόνων, εκτός από μία μικρή διαφοροποίηση, που όμως έχει σημασία. Το ζήτημα έχει να κάνει με το αν η ποίηση θα πρέπει να αποσκοπεί πρωτίστως στο «τερπνόν» ή το «ωφέλιμον». Ο συνδυασμός των δύο στόχων απορρέει από τη γνωστή διαπίστωση του Οράτιου: «*Aut prodesse volunt aut delectare poetae*» (οι ποιητές θέλουν είτε να ωφελούν είτε να τέρπουν). Κατά καιρούς μέσα στο πλαίσιο της κλασικιστικής θεωρίας η προτεραιότητα δινόταν τότε στο ένα και τότε στο άλλο σκέλος, η «τέρψη» και η «ωφέλεια» εναλλάσσονταν στον ρόλο του σκοπού και του μέσου. Για τον Batteux ο πρωταρχικός σκοπός της ποίησης είναι η «τέρψη», ενώ το «ωφέλιμον» έχει τον βοηθητικό ρόλο να κάνει την «τέρψη» πιο αποτελεσματική. Για τον Κομμητά, όμως, το «ωφέλιμον» είναι ο αδιαπραγμάτευτος στόχος. Παράλληλα με τον αριστοτελισμό της ανάλυσης του Κομμητά βαίνει και η βαθιά πεποίθησή του στον πρωτεύοντα ηθικοδιδασκτισμό της λογοτεχνίας. Αυτές οι δύο παράμετροι συνιστούν τις απόλυτες σταθερές της Ποιητικής του.

Και στην ανάλυση των ποιητικών ειδών επαναλαμβάνονται αριστοτελικές θέσεις. Οι ελλείψεις της Ποιητικής του Αριστοτέλη καλύπτονται με τη μεταφορά θεωρίας από το ένα είδος στο άλλο, εφόσον οι ίδιες αρχές απορρέουν από τον ουσιαστικό χαρακτήρα της ποιητικής μίμησης και, συνεπώς, οφείλουν να έχουν καθολική ισχύ, με κάποιες μόνον παρεκκλίσεις επιβεβλημένες από τις ιδιαιτερότητες κάθε είδους. Έτσι, οι ελλείψεις στην αριστοτελική ανάλυση του έπους καλύπτονταν με υλικό που μεταφερόταν από την κατά πολύ πιο επαρκή αριστοτελική ανάλυση της τραγωδίας. Η τακτική αυτή ήταν συνήθης στις ευρωπαϊκές Ποιητικές της εποχής. Αυτή η διαδικασία προωθείται από τον Κομμητά ακόμα περισσότερο απ' ό,τι στο γαλλικό πρότυπό του και σε κάθε περίπτωση αποτελεί χρήσιμη ένδειξη, προκειμένου να αντιληφθούμε τον τρόπο προσέγγισης, τις προθέσεις και τους στόχους του. Αυτή η περαιτέρω επεξεργασία, με γνώμονα τον Αριστοτέλη, μιας ήδη αριστοτελικώς επεξεργασμένης θεωρίας, αποτελεί ένα ουσιαστικό χαρακτηριστικό της Ποιητικής του (Ξούριας, 2006).

Το 1817 ο Κωνσταντίνος Οικονόμος (1780-1857) εξέδωσε στη Βιέννη το φιλόδοξο έργο του [Γραμματικών ή εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Α΄](#). Ο Οικονόμος, γεννημένος στην Τσαριτσάνη της Θεσσαλίας, ήταν κληρικός χωρίς ανώτερες σπουδές στην Ευρώπη, αλλά με καλή κατάρτιση και επαρκή γαλλομάθεια. Θεωρούμενος ύποπτος για εμπλοκή σε επαναστατικές κινήσεις στη Θεσσαλία και στην Ήπειρο φυλακίστηκε στα Γιάννενα το 1806 και λίγο μετά αναγκάστηκε, για να αποφύγει τις διώξεις, να βρει καταφύγιο στη Σμύρνη, όπου για μια δεκαετία (1809-1819) εργάστηκε ως διδάσκαλος στο Φιλολογικό Γυμνάσιο της πόλης. Τα χρόνια της παραμονής του στη Σμύρνη ο Οικονόμος έδωσε σημαντικό και πλούσιο συγγραφικό έργο.

Η ποιητική θεωρία των *Γραμματικών*, είτε ως χειρόγραφες σημειώσεις είτε μετά την έκδοσή τους, αξιοποιήθηκε από τον Οικονόμο στη διδασκαλία της ποίησης στο προοδευτικό, κοραϊκό Φιλολογικό Γυμνάσιο της Σμύρνης. Σύμφωνα με τον σχεδιασμό του Οικονόμου, τα *Γραμματικά* μαζί με τη *Ρητορική*, που είχε κυκλοφορήσει το 1813, και έναν τρίτο τόμο που δεν εκδόθηκε τελικά, θα συγκροτούσαν το πρώτο ελληνικό έργο κατά το υπόδειγμα των ευρωπαϊκών έργων με αντικείμενο τα Belles-Lettres («Καλά Γράμματα», κατά την απόδοση του Οικονόμου). Επρόκειτο, πράγματι, για έργο θεμελιώδες, καθώς αποτελούσε από τις πρώτες προσπάθειες να μελετηθούν ζητήματα καλλιέργειας στη βάση αισθητικών αναλύσεων, ενώ εξετάζονταν για πρώτη φορά στον ελληνικό χώρο με τρόπο ουσιαστικό και συστηματικό ζητήματα που αφορούσαν την παραγωγή και την κρίση της λογοτεχνίας. Παράλληλα, το έργο του Οικονόμου επιχειρούσε να οριοθετήσει και να προσανατολίσει τη νεοελληνική λογοτεχνία στα πρώτα βήματα της αναγέννησής της και να την φέρει σε επαφή με τα ευρωπαϊκά ομολόγά της. Φαίνεται μάλιστα ότι κινητοποίησε λανθάνουσες δυνάμεις και συνέβαλε στην εκδήλωση φαινομένων που σήμερα ξέρουμε πως αποτελούν κομβικά σημεία στη λογοτεχνική μας ιστορία, όπως είναι η πρόσληψη του ευρωπαϊκού προρομαντισμού (Δημαράς, 1982, σσ. 15,39, 49-50· Λάμπας, 2000).

Τα *Γραμματικά* δομούνται με αρκετή σαφήνεια και μεθοδικότητα σε δύο μέρη, στα οποία παρουσιάζεται η Αισθητική και η Ποιητική (για τα *Γραμματικά*, βλ. Ταμπάκη, 2005· Ξούριας, 2007). Σε αυτά προστίθενται εκτενή προλεγόμενα και ένα εισαγωγικό της θεωρίας προοίμιο. Το μέρος της Ποιητικής

υπακούει σε ένα σχήμα συνδυασμού ιστορικής και θεωρητικής προσέγγισης του ποιητικού φαινομένου, σχήμα που εξυπηρετεί και τους εκπαιδευτικούς σκοπούς του έργου. Έπειτα από ένα εισαγωγικό κεφάλαιο, όπου αναλύονται οι γενικοί κανόνες του «πραγματικού» (περιεχομένου) και του «λεκτικού» (μορφής) της ποίησης, ακολουθεί η διεξοδική θεώρηση των επιμέρους ποιητικών ειδών, τα οποία είναι το έπος, η λυρική ποίηση, η δραματική ποίηση (τραγωδία – κωμωδία), η βουκολική ποίηση, η μυθοποιία ή απόλογος και, τέλος, η διδακτική ποίηση (κυρίως διδακτική, σατιρική, έμμετρη επιστολογραφία και επίγραμμα). Κατά την επεξεργασία κάθε ποιητικού είδους παρουσιάζονται τόσο θεωρητικές, κανονιστικές, απόψεις, όσο και ιστορικά στοιχεία, συγγραφείς και έργα, όπου διαγράφεται η εξέλιξη του είδους από την ελληνική αρχαιότητα έως τη σύγχρονη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ενώ δεν λείπουν και οι αναφορές σε νεοελληνικά ποιητικά έργα.

Για τη σύνταξη των *Γραμματικών* ο Οικονόμος αξιοποίησε την αρχαία παράδοση και ανάλογα ευρωπαϊκά εγχειρίδια. Η *Ποιητική* του Αριστοτέλη αποτελεί την αφετηρία και το ανυπέβλητο όριο, σαφής ένδειξη του κλασικιστικού χαρακτήρα του έργου. Παράλληλα, όμως, ο Οικονόμος κατέφυγε και σε καθιερωμένα ευρωπαϊκά έργα της εποχής του. Στόχος του κλασικισμού ήταν η διατύπωση γενικών κανόνων για την τέχνη, την παραγωγή και την υποδοχή της, οι οποίοι θα είχαν οικουμενική και διαχρονική ισχύ (Wellek, 1970, σελ. 12). Στο πλαίσιο αυτό ο Αριστοτέλης χρησιμοποιήθηκε ως βάση και πρότυπο, ιδιαίτερα έπειτα από τη συστηματική έκδοση και τον σχολιασμό της *Ποιητικής* του από την Αναγέννηση και μετά (Bessière, Kushner, Mortier & Weisgerber, 1997, σσ. 119-123). Δεν πρόκειται, όμως, απλώς για δουλική αναπαραγωγή του αρχαίου προτύπου, αλλά επιχειρείται συνεχώς η συστηματική επεξεργασία και λογική αιτιολόγηση της θεωρίας αυτής, η οποία έχει ως αφετηρία την αρχή της μίμησης (Beardsley, 1989, σελ. 134). Η αξιοποίηση του Αριστοτέλη γίνεται ως εξής: τα σπερματικά στοιχεία της ποιητικής θεωρίας του αναλύονται, οργανώνονται και συστηματοποιούνται με τρόπο ορθολογικό, ώστε να περιγράψουν συνολικά το ποιητικό φαινόμενο. Η λογική επιβάλλει ό,τι ίσχυσε για το έπος και την τραγωδία να ισχύσει, τηρουμένων των ιδιαιτεροτήτων, και σε είδη τα οποία δεν πραγματεύθηκε ο αρχαίος φιλόσοφος.

Κατά κανόνα, οι αριστοτελικές θέσεις στο κείμενο του Οικονόμου αντλούνται από τις ξένες πηγές του. Ως κύριο πρότυπο χρησιμοποιείται το έργο *Principes de la littérature* του Charles Batteux, ακριβώς γιατί θεωρείται ο ακριβέστερος διαμεσολαβητής του Αριστοτέλη, εκείνος που καθιέρωσε την αρχή της μίμησης ως πρωταρχικό νόμο της τέχνης. Το έργο του Batteux χρησιμοποιήθηκε από τον Οικονόμο ως πρότυπο έπειτα από υπόδειξη του Κοραή. Από την άποψη αυτήν ο χαρακτήρας των *Γραμματικών* είναι σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσμα προτιμήσεων του Κοραή. Όπως είδαμε, το έργο του Batteux, είχε ήδη αξιοποιηθεί και από τον Κομμητά. Όπως και ο Κομμητάς, ο Οικονόμος εμφανίζει την τάση σε ορισμένες περιπτώσεις να μένει περισσότερο πιστός από ό,τι τα πρότυπά του στον Αριστοτέλη. Συμπληρώνει, όπου κρίνει σκόπιμο, σχετικές ελλείψεις τους ή συστηματοποιεί περαιτέρω την ποιητική θεωρία τους με βάση αριστοτελικές διακρίσεις. Με ελάχιστες παραλείψεις ή διαφοροποιήσεις στη σειρά των ενοτήτων και των επιμέρους κεφαλαίων, επιβεβλημένες στην πλειονότητά τους από λόγους συνοχής και για συνόψιση, ο Οικονόμος παρακολουθεί πιστά στο μεγαλύτερο μέρος των *Γραμματικών* τη διάταξη της ύλης και την τιτλοφόρηση των κεφαλαίων του έργου του Batteux. Επίσης, φαίνεται να αποδέχεται τη θέση του γάλλου αισθητικού ότι η πρωταρχική στόχευση της τέχνης είναι η «τέρψη», χωρίς όμως να υποτιμά την «ωφέλιμη», εποικοδομητική λειτουργία της.

Συμπληρωματικά προς τον Batteux, ο Οικονόμος αξιοποιεί και μια σειρά από άλλα έργα με ανάλογο περιεχόμενο. Ωστόσο, η πιο σημαντική από τις δευτερεύουσες πηγές του ήταν το έργο του Hugh Blair (1718-1800) *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783, Τόμ. 1-2) σε γαλλική μετάφραση. Για να οδηγηθεί ο Οικονόμος στον Blair ασφαλώς καθοριστικό ρόλο έπαιξε η *Ρητορική τέχνη* (1815) του Κωνσταντίνου Βαρδαλάχου, ο οποίος είχε χρησιμοποιήσει (τις περισσότερες φορές μεταφρασμένα αυτούσια) ορισμένα κεφάλαια από το βιβλίο του Blair.

Το βιβλίο του Blair εντάσσεται στο πλαίσιο μιας γενικότερης στροφής που σημειώνεται στην προσέγγιση των Belles-Lettres κατά τον 17ο και 18ο αιώνα στον αγγλικό χώρο και ιδιαίτερα στο περιβάλλον σκωτσέζων πανεπιστημιακών. Συντελείται ρήξη με την αριστοτελική και λατινική ρητορική παράδοση της λογοκρατίας και των κανόνων, ρήξη η οποία πρέπει να θεωρηθεί υπό το φως της ανερχόμενης εμπειριοκρατικής σκέψης. Διαμορφώνεται έτσι μια «νέα ρητορική», η οποία «δεν ενδιαφέρεται πια για τη στεία εκμάθηση μιας τεχνικής στηριγμένης σε αυστηρούς και άπειρους κανόνες, ή στην πειθώ και στη μέσω επιχειρημάτων εύρεση της αλήθειας, αλλά για την καλλιπέεια, την αισθητικότητα του γραπτού και προφορικού λόγου, γι' αυτό και συνδέεται άμεσα με τη φιλοσοφική αισθητική και τη λογοτεχνική κριτική, οι οποίες αναπτύσσονται δυναμικά στη διάρκεια του Διαφωτισμού» (Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, 1989, σελ. 28). Στο πλαίσιο της ιστορικής εξέλιξης της λογοτεχνικής κριτικής ο Blair τοποθετείται στους ελάσσονες, αφού το έργο του δεν θεωρείται πρωτότυπο. Ωστόσο, αν ο Batteux είναι ο εκφραστής του κλασικισμού, στον Blair

είναι δυνατόν να εντοπιστούν τα πρώτα σπέρματα μιας ρομαντικής αντίληψης (Abrams, 2001, σσ. 95-97). Είναι ενδεικτικό ότι το έργο του *Critical Dissertation on the Poems of Ossian* (1763) άσκησε τεράστια επίδραση και συνέβαλε αποφασιστικά στην καλλιέργεια της σχετικής συζήτησης για την «πρωτόγονη» ποίηση που αποδείχτηκε τόσο γόνιμη για το κίνημα του προρομαντισμού (Wellek, 1970, σελ. 120).

Τον διττό χαρακτήρα των *Γραμματικών*, σε συνάρτηση με τις βασικές πηγές τους, έχει περιγράψει εύστοχα ο Κ. Θ. Δημαράς (1982, σελ. 48):

*ούτε είναι ούτε φιλοδοξεί το έργο να παρουσιασθεί σαν πρωτότυπο· ο Οικονόμος πορεύεται σ' ένα μεγάλο μέρος του έργου του πάνω στα χνάρια του Batteux (1713-1780). Ο περίφημος αυτός Γάλλος αισθητικός όσο κι αν σήμερα είναι πια ολότελα αγνοημένος, εστάθηκε σε μια μεγάλη περίοδο χρόνου, που φθάνει ως τις απαρχές του γαλλικού ρομαντισμού, ο διαπρεπέστερος εκπρόσωπος της ακαδημαϊκής αισθητικής στην Ευρώπη [...]. Η αρχή του είναι βέβαια στηριγμένη πάνω στην ιδέα της μίμησης, αλλά δεν μένει ξένος από τις νεότερες κινήσεις. Εκτός από τον Batteux χρήσιμος εφάνηκε στον Οικονόμο και ο Άγγλος αισθητικός Blair (1718-1800) στον οποίον το έργο συχνά παραπέμπει ο Οικονόμος. Η συμβολή του Blair στην εξέλιξη της νέας αισθητικής φανερώνεται πολύ αποφασιστικότερη από του Batteux· πρέπει να τον τοποθετήσουμε στον ουδό του ρομαντισμού, όταν αναλογιζόμαστε πόσο συνετέλεσε στην επιβολή της οσσιανικής ποίησης. Νομίζω ότι η συσχέτιση αυτή του Οικονόμου με τον Batteux και με τον Blair, παρουσιάζει ένα τυπικό παράδειγμα του ρυθμού και του τρόπου με τους οποίους, [...] μεταδόθηκαν στην Ελλάδα οι νεότερες δυτικές ιδέες.*

Σε γενικές γραμμές, οι βασικές πηγές εντάσσονται στη διαδικασία μετάβασης από τις παραδοσιακές ποιητικές με τον χαρακτήρα των εγχειριδίων ρητορικής σε κείμενα περισσότερο φιλοσοφικής αισθητικής, με ιδιαίτερη βαρύτητα στη λογοτεχνία. Μοιραία τα *Γραμματικά*, όπως άλλωστε και η *Ρητορική* του Βαρδαλάχου, έχουν παρόμοιο χαρακτήρα. Η ενασχόλησή τους με τη φιλοσοφική αισθητική, μολονότι δεν είναι προϊόν γνήσιων φιλοσοφικών αναζητήσεων, αλλά αποτέλεσμα του ενδιαφέροντός τους για την ποίηση και τη ρητορική, ανοίγει τον δρόμο για τη διασύνδεση της νεοελληνικής διανόησης με τις αισθητικές θεωρίες της Ευρώπης των Φώτων, ανανεώνοντας την προσέγγιση του λογοτεχνικού (με την ευρύτερη σημασία) φαινομένου και εμπλουτίζοντας τη νεοελληνική γλώσσα με ένα χρήσιμο φιλοσοφικό και επιστημονικό λεξιλόγιο.

Τα *Γραμματικά* έχουν κανονιστικό χαρακτήρα, αφού δεν είναι τίποτε άλλο από ένα ομοιογενές, συμμετρικό και συνεκτικό σύστημα κανόνων και παραγγελμάτων για το «ορθό» και το «λάθος» στις τέχνες του λόγου. Οι κανόνες δεν εκλαμβάνονται ως a priori δεσμεύσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Δεν είναι τίποτε άλλο παρά η κωδικοποίηση των πορισμάτων, τα οποία προέκυψαν από τη μελέτη των έργων εκείνων που οδήγησαν την τέχνη στην πλήρη ανάπτυξή της και έχουν διπλή σκοπιμότητα: εξασφαλίζουν την καλλιτεχνική επιτυχία για τον δημιουργό και την έγκυρη κρίση του έργου από τον δέκτη. Στο πλαίσιο του κλασικισμού θεωρείται ότι οι κανόνες που καθορίστηκαν από τον Αριστοτέλη και τους υπόλοιπους αρχαίους θεωρητικούς της ρητορικής τέχνης με βάση τα ανυπέρβλητα αριστουργήματα της κλασικής αρχαιότητας είναι επαρκείς για την επιτυχή δημιουργία και την ασφαλή αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού έργου και συνεπώς δεν χρειάζονται περαιτέρω επεξεργασία ή αλλαγή. Αυτή η άποψη είναι χαρακτηριστικά κλασικιστική: δεν υπάρχει τίποτε καινούργιο για να κατακτηθεί· υπάρχουν μόνον κατακτήσεις που πρέπει να επαναληφθούν.

Στο κείμενο των *Γραμματικών* συναντούμε πλήθος αναφορές σε εκπροσώπους και έργα της νεότερης ευρωπαϊκής ποίησης. Ακολουθώντας το παράδειγμα του Batteux και του Blair, ο Οικονόμος μετά τη θεωρητική εξέταση του κάθε ποιητικού είδους προχωρεί σε μια ιστορική επισκόπηση των κυριότερων εκπροσώπων του από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονή του λογοτεχνική παραγωγή. Όσο και όπου είναι δυνατόν, γίνεται προσπάθεια οι κατάλογοι αυτοί να συμπεριλάβουν τους σημαντικότερους ποιητές ανά είδος από όλες τις μεγάλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες. Η ξεχωριστή αξία των αναφορών αυτών έγκειται στο γεγονός ότι είναι μία από τις πρώτες και πιο συστηματικές προσπάθειες στον ελληνικό χώρο να οργανωθεί η νεότερη ευρωπαϊκή παραγωγή σε ένα σχήμα που έχει σε μεγάλο βαθμό τον χαρακτήρα του λογοτεχνικού «κανόνα», τον οποίον καλούνται να γνωρίσουν αρχικά και στη συνέχεια να ακολουθήσουν οι νεοέλληνες ομότεχοι.

Παρόμοια, εκτός από τις αναφορές στην ευρωπαϊκή ποίηση ο Οικονόμος διατυπώνει και ειδικότερες θέσεις για τη σύγχρονη νεοελληνική, ενώ προβαίνει και σε κρίσεις που αφορούν πρόσωπα και κείμενα της νεότερης γραμματείας. Σε γενικές γραμμές ο Οικονόμος επαναλαμβάνει ορισμένες πάγιες θέσεις του κοραϊκού κύκλου, όπως για παράδειγμα την απόρριψη της ομοιοκαταληξίας. Παράλληλα, επιχειρεί να εντοπίσει στη νεότερη γλώσσα δυνατότητες ποιητικής έκφρασης ανάλογες με τις δυνατότητες της αρχαίας ελληνικής. Τα αποδεικτικά τεκμήρια αντλούνται από κείμενα του Καισάριου Δαπόντε (*Καθρέπτης γυναικών*, 1766), του Αθανάσιου Χριστόπουλου (*Δράμα ηρωικών*, 1805) και του Ιάκωβου Ρίζου Νερουλού (*Πολυξένη*, 1814).



Η προσπάθεια του Οικονόμου να καταστεί φανερή η δυναμικότητα της νεότερης λογοτεχνίας εντοπίζεται και στην αισιόδοξη προσέγγιση της σύγχρονης νεοελληνικής ποιητικής παραγωγής. Αποφαινεται ότι, παρά τις αντιξοότητες της υποδούλωσης και της πολιτισμικής παρακμής, το έθνος

*προ δύο σχεδόν αιώνων, εμπόρεσε να γεννήσει τους αοιδούς των Ερωφιλών και των Ερωτοκρίτων. Και σήμερα, εις την ήδη συν θεώ αρχίσασαν αναγέννησιν της Ελλάδος, η Ήπειρος καυχάται εις τους Βελλαράς και Χριστοπούλους, η Θεσσαλία και η Μακεδονία εις τους Περγιάκους και Σακελλαρίους της, η Κωνσταντινούπολις εις τους Ιακωβάκους και Καλφόγλους, και Δραγομανάκους, και τους αγχινουστάτους Ρίζους της. Και εξ αυτών των Ηγεμονικών οικιών και Πρίγκηπες και Δέσποινας φιλόμουσοι δεν απαξιούνουσι να στεφανώνονται με της Ποιήσεως την δάφνην. Αλλά διά να μη νομισθώ εκτόπως φιλογενής και φιλόπατρις δεν εκθέτω τα ονόματα των σημερινών της Ελληνικής ποιήσεως εραστών, των οποίων τα εύρημα ποιήματα, κατά καιρούς εκδιδόμενα, κηρύττουσι την φιλοκαλίαν. Δυσχυρίζομαι δε μόνον προς τους αλλοφύλους εχθρούς της Ελλάδος, ότι και αυτά τα δημόδη και κοινά Τραγώδια του έθνους μας και ελεγεία, και πολεμιστήρια, και ερωτικά μαρτυρούσι και την σήμερα την ευφυΐαν των απογόνων του Καλλιμάχου, και Αλκαίου, και Ανακρέοντος. (Οικονόμος, 1817, σελ. κθ')*

Ο Οικονόμος εδώ παρουσιάζει το σύνολο μιας ποιητικής παραγωγής σε απλή γλώσσα, που ευαγγελίζεται μια ακόμα καλύτερη συνέχεια. Με αφετηρία τα έργα της Κρητικής λογοτεχνίας και συνεκτικό ιστό το δημοτικό τραγούδι φτάνουμε ως τον σύγχρονό του ποιητικό οργανισμό. Αναφορές σε νεοέλληνες ποιητές και έργα γίνεται και στο τέλος της πραγμάτευσης κάθε ποιητικού είδους, μετά την αναφορά των σημαντικότερων ευρωπαίων εκπροσώπων του εξεταζόμενου είδους. Σε αυτές τις περιγραφές και αναλύσεις μπορούμε να ανιχνεύσουμε μερικά από τα πιο πρώιμα δείγματα της νεοελληνικής κριτικής, όπου γίνεται προσπάθεια οι γενικές θεωρητικές αρχές να εφαρμοστούν σε συγκεκριμένα έργα, ώστε να διαπιστωθεί η αξία τους, ή (από την ανάποδη) να επικυρωθεί η υψηλή ποιότητα της νεότερης ποιητικής παραγωγής μέσα από τη σύγχρονη θεωρητική αυθεντία. Αυτές οι διαπιστώσεις και κρίσεις δείχνουν ότι πρόθεση του Οικονόμου δεν ήταν απλώς να συγγράψει ένα σχολικό εγχειρίδιο, αλλά και ένα βιβλίο που φιλοδοξούσε να λειτουργήσει ως καταλύτης στην αναγέννηση της εθνικής λογοτεχνίας. Η νεοελληνική λογοτεχνία γινόταν αντικείμενο μελέτης και ετίθετο στο κέντρο του κριτικού προβληματισμού, όντας πια ικανή να προκαλέσει αυτόνομα το ενδιαφέρον της λογισσύνης. Επίσης, ήταν η πρώτη απόπειρα να διαμορφωθεί ένας νεοελληνικός λογοτεχνικός κανόνας.

Τα *Γραμματικά* δεν είναι πρωτότυπο έργο με τη σημερινή αυστηρή σημασία του όρου, εφόσον αναπαράγουν στο μεγαλύτερο μέρος τους άλλα έργα, ωστόσο δεν είναι μόνο οι συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες συγγραφής που περιορίζουν τα περιθώρια πρωτοτυπίας, αλλά και οι κλασικιστικές προθέσεις, που αποστρέφονται τη θεωρητική καινοτομία. Η πρωτοτυπία του Οικονόμου θα μπορούσε να φτάσει μόνο μέχρι την καλύτερη αναδιατύπωση των ίδιων αναλλοίωτων κανόνων και από την άποψη αυτή δεν λείπουν οι περιπτώσεις που παρεμβαίνει στα πρότυπά του, για να τα συμπληρώσει «επί το αριστοτελικότερο» (με την προσθήκη αριστοτελικού υλικού όπου απουσιάζει από τα πρότυπά του) ή να τα προσαρμόσει σε ένα πιο αυστηρό ιδεατό σχήμα κλασικιστικού ορθολογισμού (με τη συχνή αναδιάταξη υλικού για μεγαλύτερη συμμετρικότητα και ισορροπία). Έτσι, ο εκλεκτικισμός του δημιουργού (ή ακόμα και ο συμπληρωματικός χαρακτήρας του έργου) μπορεί να θεωρηθεί ως εκδοχή ενός συνεπέστερου κλασικισμού.

Δύο χρόνια μετά την έκδοση των *Γραμματικών*, το 1819, κυκλοφόρησε στη Βιέννη η [Καλλιόπη παλιν\[ν\]οστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου](#) του Χαρίσιου Μεγδάνη (1768-1823). Πρόκειται για μια ιδιαίτερη περίπτωση τοπικού λογίου, που γεννήθηκε και έδρασε κυρίως στην Κοζάνη, καλλιεργώντας όμως σχέσεις με λογοτέχνες και λόγιους του καιρού του. Αρκεί να σημειωθεί, ως απλή ένδειξη του πνευματικού κλίματος, ότι ο αναγνωρισμένος ιατροφιλόσοφος, ποιητής και μεταφραστής Γεώργιος Σακελλάριος παντρεύτηκε την κόρη του Μεγδάνη, Μητιώ, η οποία υπήρξε μεταφράστρια κωμωδιών του Γκολντόνι, δημοσιευμένων στη Βιέννη το 1818. Οι συγγραφές του Μεγδάνη αφορούν κυρίως έργα αρχαιογνωσίας για εκπαιδευτική χρήση.

Όπως αναφέρθηκε ήδη, η *Καλλιόπη* φαίνεται να έχει προγραμματικά ως στόχο να εκπαιδεύσει επίδοξους ποιητές. Το έργο διαιρείται σε 4 ενότητες («βιβλία»): 1) Στο πρώτο μέρος περιγράφονται αναλυτικά τα ποικίλα «πολιτικά» (δηλαδή, τονικά) μέτρα, στα οποία ο ρυθμός προκύπτει από την εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών. 2) Στο δεύτερο μέρος εξετάζονται οι ποικίλοι συνδυασμοί στίχων με διαφορετικό αριθμό συλλαβών και συνδυασμούς ομοιοκαταληξίας, ενώ περιγράφονται αναλυτικά και διάφορα ιδιόμορφα ποιητικά είδη, όπως ποιήματα με ακροστιχίδα κ.ά. 3) Στο τρίτο μέρος παρουσιάζονται οι αλλοιώσεις που υφίστανται οι λέξεις (αποκοπή, έκθλιψη κ.λπ.) λόγω της ποιητικής χρήσης. 4) Στο τέταρτο μέρος μελετώνται εκτενώς ζητήματα ποιητικής. Γίνεται αντιληπτό ότι το πρώτο μέρος είναι ένα αναλυτικό και αρκετά πλήρες μετρικό εγχειρίδιο, με περισσότερο πρακτικό προσανατολισμό, και μόνον το εκτενέστερο τέταρτο βιβλίο είναι η κυρίως ποιητική, όπου ο λόγος του Μεγδάνη γίνεται σαφώς πιο θεωρητικός.

Αφετηρία και βάση της Ποιητικής του Μεγδάνη είναι ένας γενικός ορισμός της ποίησης και κυρίως η περιγραφή της στοχοθεσίας και των μέσων. Η επόμενη παράγραφος είναι επαρκής, για να μας δείξει το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται ολόκληρη η σύνθεση:

*Και ο μιν Σκοπός της Ποιητικής είναι το να κινεί τα Πάθη διά το προδηλωθέν Τέλος, δηλαδή την Προτροπήν των ανθρώπων προς τα βελτίονα· ο δε Τρόπος, διά του οποίου την Κίνησιν των επιτηδεύεται είναι η Μίμησις· επειδή μιμουμένη και Λόγους, και Πράξεις, και Πράγματα, καθώς και η Ζωγραφική τα Πρωτότυπα των Εικόνων, και ακριβώς τα τοιαύτα περιγράφουσα με όλα τα φυσικά Χρώματα του Λόγου, ώστε να φαίνονται εις ημάς ζωηρά, και προ Οφθαλμών, κάμνει να ποιώμεθα, καθώς και απ' αυτά τα ίδια Πράγματα, ή και τι περισσότερο, καθ' όσον και τα καλλιεργεί περισσότερο, και τα εμφανίζει με ζωηροτέραν Παράστασιν. Και κατά τούτο ονομάζεται και Ποιητική, επειδή όχι μόνον μιμείται τας Πράξεις, και τα Πράγματα, αλλά και εξ αυτής ποιεί, και πλάττει, και επισυνάγουσα πανταχόθεν όλον εκείνο, κατά το οποίον, ή ήττον αναγκαίον, ή έπρεπε να γένωσιν έκαστα, τα κοσμεί προς το κρείττον, όμοια με την Ζωγραφικήν, ήτις μιμείται με την Εικόνα του Πρωτοτύπου, την κοσμεί δε και από το φυσικόν είναι της περισσότερον. (Μεγδάνης, 1819, σελ. 119)*

Προβάλλονται και εδώ έννοιες και αντιλήψεις της κλασικιστικής ποιητικής θεωρίας του 18ου αιώνα: η μίμηση, με τη διορθωτική και εξιδανικευτική της δράση πάνω στα πράγματα, είναι η ενέργεια της ποίησης, στην οποία φυσικά επιφυλάσσεται πρωτίστως ένας εποικοδομητικός ρόλος («*Προτροπήν των ανθρώπων προς τα βελτίονα*»). Πρόκειται για την αριστοτελική ποιητική συνδυασμένη με τον πρωταρχικό ηθικοδιδασκτικό στόχο της λογοτεχνίας, που συναντήσαμε και προηγουμένως. Στη συνέχεια, η ανάλυση αναπτύσσεται επικεντρωμένη στα ποιητικά είδη: εποποιΐα (ή «*ποιήσις*»), δραματική ποίηση (στη διττή εκδοχή της, στην τραγωδία και στην κωμωδία, αλλά και με αναφορές στο σατυρικό δράμα και στο μελόδραμα), ελεγεία, λυρική ή μελική ποίηση, επιγράμματα και αινίγματα, και τέλος ειδύλλια. Και στην περίπτωση της Ποιητικής του Μεγδάνη η ανάλυση των ειδών γίνεται με τη χρήση των αριστοτελικών εργαλείων, ενώ η οπτική είναι εμφανώς κλασικιστική.

Για την τεκμηρίωση των ταξινομήσεων, ιδίως στο τμήμα της μετρικής, ο Μεγδάνης αξιοποιεί μεγάλο αριθμό παραδειγμάτων. Το υλικό του προέρχεται από αρχαίους και βυζαντινούς συγγραφείς, αλλά η «*φαναριώτικη στιχουργία, επώνυμη και ανώνυμη, είναι φυσικά ο οικειότερος χώρος του*» (Φραντζή, 1988, σελ. 193), ιδίως το εκτενές στιχουργικό έργο του Καισάριου Δαπόντε.

Σε αντίθεση με τους Κομμητά και Οικονόμο, ο Μεγδάνης δεν φαίνεται να προσφεύγει σε ξενόγλωσσα ευρωπαϊκά εγχειρίδια ποιητικής. Αντλεί φυσικά από τα έργα των σημαντικών αρχαίων τεχνογράφων, όπως ο Αριστοτέλης και ο Λογγίνος, αν και δεν είναι πάντα σίγουρο ότι έχει άμεση γνώση των πηγών του. Έτσι, στην *Καλλιόπη* ο κλασικισμός συνδυάζεται με τη φαναριώτικη αισθητική, ενώ σαφής πρόθεση του Μεγδάνη είναι να θεωρητικοποιήσει (και συνεπώς να επικυρώσει) τη φαναριώτικη στιχουργική πολυμορφία και τον κομβικό ρόλο της ομοιοκαταληξίας. Τα αφιερωματικά στιχουργήματα που προτάσσονται στην έκδοση της *Καλλιόπης* είναι γραμμένα από τον Μιχαήλ Πεردικάρη και τον Γεώργιο Ρουσιάδη. Εκτός από συντοπίτες του Μεγδάνη, είναι και προβεβλημένοι εκφραστές του φαναριώτικου ποιητικού υποδείγματος.

Όπως είδαμε, το πρώτο βιβλίο της *Καλλιόπης* αφορούσε τη μετρική κωδικοποίηση της νεοελληνικής ποίησης. Την ίδια περίοδο, παράλληλα με την πύκνωση ποιητικών και ρητορικών εγχειριδίων παρατηρείται μια ανάλογη πύκνωση εγχειριδίων μετρικής. Η αρχή είχε γίνει με τη *Μετρική* (Βιέννη 1803) του λόγιου εμπόρου Ζηνόβιου Πωπ (1778-1854 ή 1857), ο οποίος είχε θητεύσει ως μαθητής του Λάμπρου Φωτιάδη (1752-1805) στην Ηγεμονική Ακαδημία του Βουκουρεστίου. Το ογκώδες αυτό εγχειρίδιο των 700 και πλέον σελίδων, προϊόν των σημειώσεων από τη συστηματική διδασκαλία του Φωτιάδη στην Ηγεμονική Ακαδημία κατά την δεκαετία του 1790, ασχολείται με την αρχαία μετρική, ωστόσο γίνονται αναφορές και συσχετίσεις με τα νεοελληνικά τονικά μέτρα.

Το 1811, ως παράρτημα της πρώτης έκδοσης των *Λυρικών* του Αθανάσιου Χριστόπουλου, δημοσιεύθηκε μια μετρική της νεοελληνικής ποίησης με τίτλο «*Στιχουργική*», η οποία θεωρείται από τους μελετητές ως η πρώτη δημοσιευμένη νεοελληνική μετρική. Δεν είναι βέβαιο αν πρόκειται για έργο του ίδιου του Χριστόπουλου (τμήμα μιας ευρύτερης χαμένης Ποιητικής) ή για προσθήκη του επιμελητή της έκδοσης των *Λυρικών*, Στέφανου Κανέλου. Σύμφωνα με τον Ευριπίδη Γαραντούδη (1989, σελ. 30), η μετρική αυτή είναι μια «*ολιγοσέλιδη κι εντελώς σχηματική στιχουργική (ουσιαστικά πρόκειται για μια πρόχειρη και συχνά λαθεμένη μετρική προσέγγιση των Λυρικών)*», αλλά έχει σημασία ότι «*δεν λαμβάνει καθόλου υπόψη της τα μετρικά δεδομένα της αρχαίας ποίησης για να εξηγήσει τα αντίστοιχα της νέας*».

Σε κάθε περίπτωση, πάντως, σε αυτήν την πορεία συστηματικής μετρικής κωδικοποίησης η *Καλλιόπη* του Μεγδάνη αποδεικνύεται ένα ανυπέρβλητο όριο για τη μεθοδική και διεξοδική παρουσίαση του υλικού. Η

«σημαντικότερη [...] καινοτομία του Μεγδάνη είναι το γεγονός ότι στο πρώτο “Βιβλίο” ονομάζει και ταξινομεί τους στίχους (από τον δεκαπεντασύλλαβο μέχρι τον πεντασύλλαβο) με βάση τον αριθμό των συλλαβών τους και την κατανομή των τόνων (τα τονικά σχήματα) και χωρίς να τους κατατάξει σε μια σειρά από δισύλλαβα ή τρισύλλαβα μέρη (τους πόδες)» (Γαραντούδης, 1989, σελ. 31). Με άλλα λόγια, το ενδιαφέρον του στρέφεται αποκλειστικά στα νεοελληνικά τονικά μέτρα, προσαρμόζοντας ανάλογα τα μεθοδολογικά και εννοιολογικά εργαλεία της κωδικοποίησής του στην τονική φυσιογνωμία της νέας ποίησης, όπου ο ρυθμός προκύπτει από την εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών, και όχι στην προσωδιακή μετρική της αρχαίας ποίησης, όπου ο ρυθμός ήταν αποτέλεσμα κυρίως της εναλλαγής μακρών και βραχέων συλλαβών. Και μια παρατήρηση που έχει ιδιαίτερη σημασία: οι μετρικές που αναφέρθηκαν εδώ απορρέουν από, και αφορούν πρωτίστως, τη φαναριώτικη ποιητική παραγωγή.

### 9.3 Πρώμα δείγματα νεοελληνικής κριτικής τη δεκαετία του 1810

Η αύξηση των ποιητικών εκδόσεων στη δεκαετία του 1810, η αναγωγή της ποίησης σε κρίσιμο δείκτη της πολιτισμικής αναγέννησης του έθνους και οι ιδεολογικές και αισθητικές αντιπαραθέσεις, σε συνδυασμό με την κυκλοφορία περιοδικών εντύπων, δημιούργησαν τις αναγκαίες συνθήκες για να εμφανιστούν τα πρώτα δείγματα ενός κριτικού λόγου για τη λογοτεχνία. Φυσικά, ο λόγος αυτός δεν έχει ενστερνιστεί ακόμη τις βασικές αρχές που καθορίζουν τη σύγχρονη πρόσληψη και κρίση της λογοτεχνίας. Όπως διαπιστώνει ο Αλέξης Πολίτης (1999), «όποτε συναντάμε στον Λόγιο Ερμή, αλλά και γενικότερα στον γραπτό προεπαναστατικό λόγο κρίσεις περί λογοτεχνίας, η αναφορά γίνεται πάντα στην ηθική ή τη γλώσσα, και πάντα με εριστικότητα».

Ωστόσο, προς το τέλος της δεκαετίας, ουσιαστικά στις παραμονές της Επανάστασης, κάνουν την εμφάνισή τους κριτικές αποτιμήσεις της συγκαρινής λογοτεχνικής (πρωτότυπης και μεταφρασμένης) παραγωγής, οι οποίες σηματοδοτούν ουσιαστική αλλαγή των κριτηρίων με τα οποία πρέπει να αξιολογείται ένα λογοτεχνικό έργο. Η αισθητική απόλαυση έρχεται δευτερευόντως στο προσκήνιο σε βάρος της ηθικής ωφέλειας και της γλωσσικής ορθότητας. Το πιο ορατό τεκμήριο αυτής της αισθητικής μετατόπισης είναι μια επιστολιμαία διατριβή που εκδόθηκε στον *Ερμή τον Λόγιο* τη 15η Φεβρουαρίου 1820. Υπογράφεται με τα αρχικά Ν. Ι., τα οποία δεν έχουν ταυτιστεί με κάποιον λόγιο της εποχής, και φέρει στη θέση τίτλου την τοποχρονολογική ένδειξη [«1819, 1η Μαρτίου, εν Χίω»](#) (σσ. 114-120). Με τη μελέτη αυτήν ο Ν. Ι. απαντούσε σε μια άλλη εξαιρετικά ενδιαφέρουσα κριτική που είχε δημοσιευθεί στον *Ερμή τον Λόγιο* στο τεύχος της 1ης Φεβρουαρίου 1819 με τα αρχικά Π. Μ. που πιθανότατα δηλώνουν το όνομα Πιττακός Μυτιληναίος. Με επίδικο, μεταξύ άλλων, τη μετάφραση ενός μυθιστορήματος του Samuel Johnson, με τίτλο *Ο Ρασσέλας, Πρίγγιψ της Αβυσσινίας*, από τον Πλάτωνα Πετρίδη το 1817, ο Ν. Ι. προχωρούσε σε αξιωματικές διαπιστώσεις που έφερναν ένα νέο πνεύμα στην αντίληψη περί λογοτεχνίας. Έγραφε λοιπόν:

*Πολλοί τοιούτοι μυθιστοριογράφοι, φοβούμενοι μήπως η εκ της αναγνώσεως ηδονή φθείρει των αναγινωσκόντων νέων τα χρηστά ήθη, στηρίζουσι τας μυθιστορίας των εις την ηθικήν, και ασχολούνται να τας κάμνουν ωφελιμοτέρας μάλλον παρά τερπνάς· ως να μην είναι δυνατόν να ηδύνουν χωρίς να βλάψουν, ή να ωφελήσουν χωρίς να πλήξουν. Όστις δεν ημπορεί εντός του νοός να συμβιβάσει το ηδονικόν με το ωφέλιμον και να το συμπλέξει εις τρόπον ώστε εκ της ηδονής να γεννάται ανεπαισθήτως η ωφέλεια, και όχι εκ της ωφελείας η ηδονή, αυτός συνθέτει θαυμαστούς Ρασσέλας, τους οποίους επαινούμεν όλοι διά την ηθικήν, αλλ' όταν έχομεν όρεξιν να διαβάσωμεν μυθιστορίας, πρωτιμώμεν άλλας. Διότι κατά δυστυχίαν κανείς δεν λαμβάνει εις χείρας τοιαύτα συγγράμματα με σκοπόν να ωφεληθεί· έπειτα ο μυθιστοριογράφος εκπληροί το χρέος του όταν προσέχει να μη βλάπτει τα ήθη, και εις τούτο αρκεί να κάμνει τους πρωταγωνιστάς του φιλοτίμους, γενναίους, ενθουσιασμένους προς την αρετήν, και παριστώντας διά ηρωικών πράξεων βδελυκτήν την κακίαν. Τίς η χρεία να παρησιάζεται αυτός [= ο συγγραφέας] εις κάθε κεφάλαιον, και ως ρασοφόρος ιεροκήρυξ να λαλεί περί μετανοίας; (Ερμής ο Λόγιος, τχ. 4, 15 Φεβρουαρίου 1820, σελ. 117. Βλ. το παράθεμα και στον Πολίτη, 1999)*

Οι κριτικές αυτές αποφάνσεις στηρίζονται σε κατασταλαγμένο θεωρητικό λόγο περί ποίησης και σε ώριμο μεταφρασεολογικό στοχασμό. Το ταλέντο και η ποιητική ιδιοφυΐα έχουν προτεραιότητα έναντι της άσκησης και της γνώσης των κανόνων, ενώ προβάλλεται ως αισθητικό credo ότι «σκοπός της υψηλής ποιήσεως είναι να κυριεύει, ως διά θείας τινός δυνάμεως, του αναγνώστου την ψυχήν».

Είναι ευδιάκριτη η διαφοροποίηση από τις απόψεις που είχε διατυπώσει, για παράδειγμα, μερικά χρόνια νωρίτερα ο Κομμητάς για την πρωτοκαθεδρία του «ωφέλιμου» έναντι του «τερπνού». Εδώ έχουμε να κάνουμε με τον σχηματισμό ενός νέου γούστου και με την αποδοχή ενός νέου ρόλου που καλείται να παίξει η

λογοτεχνία, με νέες αντιλήψεις και ευαισθησίες που μας οδηγούν στον σημερινό, δικό μας αισθητικό ορίζοντα.

## Βιβλιογραφία/Αναφορές

- Αθήνη, Σ. (2010). *Όψεις της ελληνικής αφηγηματικής πεζογραφίας 1700-1830. Ο διάλογος με τις ελληνικές και τις ξένες παραδόσεις στη θεωρία και στην πράξη*. Αθήνα: ΕΙΕ/ΙΝΕ (ISBN 978-960-7916-93-8).
- Abrams, M. H. (2001). *Ο καθρέφτης και το φως. Ρομαντική θεωρία και κριτική παράδοση*. Μετάφραση Α. Μπερλής. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική (ISBN 960-218-232-6, ISBN-13 978-960-218-232-1).
- Βαρδαλάχος, Κ. (1815). *Ρητορική τέχνη*. Βιέννη.
- Beardsley, M. C. (1989). *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*. Μετάφραση Δ. Κούρτοβικ & Π. Χριστοδουλίδης. Αθήνα: Νεφέλη (ISBN 960-211-039-2, ISBN-13 978-960-211-039-3).
- Bessière, J., Kushner, E., Mortier, R., & Weisgerber, J. (Eds.) (1997). *Histoire des Poétiques*. Paris : PUF (ISBN 2130477852 ISBN-13 978-2130477853).
- Branca-Rosoff, S. (ed.) (1990). *La leçon de lecture. Textes de l'abbé Batteux*. Paris : Éditions des Cendres (ISBN 2867420253).
- Γαραντούδης, Ε. (1989). *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική. Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*. Εισαγωγή Massimo Peri. Padova.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (1990). Παράρτημα Ι. Το Α[ρχαίο] Ε[λληνικό] Μ[υθιστόρημα] και η ορολογία του. Στο Αχιλλεύς Αλεξανδρεύς Τάτιος, *Λευκίππη και Κλειτοφών* (σσ. 719-734). Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή Χορν (ISBN 960-7079-00-0, ISBN-13 978-960-7079-00-8).
- Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, Α. (1989). *Νεοελληνική αισθητική και ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*. Αθήνα (ISBN-13 978-960-91582-3-7).
- Δασκαλάκης, Α. Β. (1966). *Κοραής και Κοδρικάς. Η μεγάλη φιλολογική διαμάχη των Ελλήνων (1815-1821)*. Αθήνα.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1982). *Ελληνικός Ρομαντισμός*. Αθήνα: Ερμής.
- Δημαράς, Κ. Θ. (Επιμ.) (1986). *Αδαμαντίου Κοραή Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς και η αυτοβιογραφία του*. Τόμ. 1. Αθήνα: ΜΙΕΤ (ISBN 960-250-044-1, ISBN-13 978-960-250-044-6).
- Κομμητάς, Σ. (1813). *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων γραμματικής, ρητορικής και ποιητικής, την διδασκαλίαν αυτών περιέχουσα, και συλλογήν μετ' εκλογής εκ των αρίστων ελλήνων συγγραφέων και ποιητών μετά των αναγκαίων υποσημειώσεων, και λεξικών, ονοματικού τε και λεκτικού, εις τε των δυσχερών σαφήνειαν, και των λέξεων εξήγησιν*. Τόμ. 11. Βιέννη.
- Λάππας, Κ. (2000). Οι *Νύχτες* του Γιουγκ: Μια μεταφραστική απόπειρα του Κωνσ. Τζιγαρά (1819-1820). *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά*, 6, 279-304.
- Μουλλάς, Π. (1991). Ο Κοραής και ο αυτοσχέδιος στοχασμός του. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, 3, 115-130.
- Ξούριας, Γ. (2006). Η ποιητική θεωρία στην *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων* του Στέφανου Κομμητά. *Η Μελέτη*, 3, 251-280.
- Ξούριας, Γ. (2007). *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων. Το φιλολογικό του έργο (Η θεωρία των «γραμματικών τεχνών»)*. Αθήνα: Ίδρυμα Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής (ISBN 978-960-88149-7-4).
- Οικονόμος, Κ. (1817). *Γραμματικών ή εγκυκλίων μαθημάτων βιβλία Δ'.* Βιέννη.

- Πολίτης, Α. (1995). Το παραμύθι των αστών. Σκέψεις για τις απαρχές του νεοελληνικού μυθιστορήματος. Στο *Νεοελληνική Παιδεία και Κοινωνία. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου αφιερωμένου στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά, Αθήνα 29 Σεπτεμβρίου-1η Οκτωβρίου 1993* (σσ. 97-105). Αθήνα: ΟΜΕΔ (ISBN: 960-85030-1-9).
- Πολίτης, Α. (1999, 10 Οκτωβρίου). Προς τη λογοτεχνική κριτική: «Λόγιος Ερμής» 1819-1820. Η απόπειρα και η αποτυχία της. *Αυγή*.
- Πολίτης, Α. (2009). Λογιοσύνη και λογοτεχνία: όρια και επικαλύψεις στον αιώνα της παλιγγενεσίας. Στο *Τα όρια των ειδών στην τέχνη σήμερα* (σσ. 221-242). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη (ISBN 978-960-259-123-9).
- Πωπ, Ζ. (1803). *Μετρικής βιβλία Β'.* Βιέννη.
- Rotolo, V. (1984). Ο Κοραΐς και το αρχαίο μυθιστόρημα. Στο *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραΐς και Χίος», Χίος 11-15 Μαρτίου 1983* (Τόμ. 1, σσ. 55-66). Αθήνα.
- Σαχίνης, Α. (1992). *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα, 1760-1870.* Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Ταμπάκη, Α. (1988). *Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία. Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις.* Αθήνα: ΕΙΕ/ΚΝΕ (Τετράδια Εργασίας, 14) (ISBN 960-7094-02-6).
- Ταμπάκη, Α. (2004). *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και διάλογοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη.* Αθήνα: Ergo (ISBN 9789608376021).
- Ταμπάκη, Α. (2005). Νεωτερικότητα και ανάδυση των λογοτεχνικών και δραματουργικών κανόνων: Η *Ποιητική (Γραμματικά)* του Κωνσταντίνου Οικονόμου. *Παράβασις / Parabasis*, 6, 353-365.
- Wellek, R. (1970). *A History of Modern Criticism: 1750-1950.* Τόμ. 1: *The Later Eighteenth Century.* London: Jonathan Cape (ISBN 0224611291, ISBN-13 978-0224611299).
- Φραντζή, Α. (1988). «Καλλιόπη παλινοστούσα, ή περί ποιητικής μεθόδου» του Χαρίσιου Μεγδάνη. *Παλίμνηστον*, 6/7, 185-199.
- Χατζοπούλου, Λ. (1992). Έργα ρητορικής και ποιητικής (18ος-19ος αιώνας). *Μαντατοφόρος*, 35/36, 59-147.

## Κριτήρια αξιολόγησης

### Κριτήριο αξιολόγησης 1

Στην «Επιστολήν προς Αλέξανδρον Βασιλείου» (Προλεγόμενα στα *Αιθιοπικά* του Ηλιοδώρου) ο Κοραΐς διεξέρχεται κριτικά τις απόψεις του Huet για τον ορισμό της *μυθιστορίας*. 1) Ποια είναι τα βασικά επιχειρήματα που χρησιμοποιεί, τα οποία υποδεικνύουν και την ευρύτερη γνώση του για το είδος; 2) Μέσα από ποια συλλογιστική προτείνει τον νέο όρο;

### Απάντηση/Λύση

1) Ο Κοραΐς θεωρεί ότι ο ορισμός «πλαστήν, αλλά πιθανήν ιστορίαν ερωτικών παθημάτων, γραμμένην εντέχνως και δραματικώς, ως επί το πλείστον εις πεζόν λόγον προς ωφέλειαν των αναγινοσκότων» του Huet δεν καλύπτει πλήρως το μυθιστόρημα ως είδος: πολλά νεότερα μυθιστορήματα δεν έχουν ερωτική υπόθεση, ενώ στο παρελθόν γράφονταν μυθιστορήματα σε στίχο. Πιστεύει, ακόμη, ότι η ωφέλεια δεν είναι εγγενές γνώρισμα του είδους, εκφράζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο επιφυλάξεις για το μυθιστόρημα.

2) Απορρίπτει τα («βάρβαρα») δάνεια από τις ευρωπαϊκές γλώσσες (ρωμανά — θα μπορούσε να προστεθεί και το ρομάντσο), καθώς και την περίφραση *πλασματικόν ιστόρημα* (απαντά στον Ευγένιο Βούλγαρη). Υποστηρίζει ότι πρέπει να βρεθεί ένας όρος προερχόμενος από την ελληνική γλώσσα, καθώς και η γενεαλογία του είδους ανάγεται σε ελληνικά πρότυπα. Εισάγει τον όρο *μυθιστορία*, σύνθετο από το

ουσιαστικό *μύθος* (= υπόθεση στην αριστοτελική ποιητική) και *ιστορία* (συνδέεται με τη αλήθεια στη ρητορική παράδοση).

## Κριτήριο αξιολόγησης 2

Να ανιχνεύσετε στον θεωρητικό λόγο περί λογοτεχνίας της περιόδου του νεοελληνικού Διαφωτισμού τις αντιλήψεις για τη στόχευση της λογοτεχνίας προς το «ωφέλιμον» ή το «τερπνόν».

### Απάντηση/Λύση

Η βασική θέση που κυριαρχεί στις αντιλήψεις περί λογοτεχνίας την περίοδο του νεοελληνικού Διαφωτισμού είναι ότι το «ωφέλιμον» πρέπει να αποτελεί την προτεραιότητα ενός λογοτεχνικού έργου. Αντιθέτως, η «τέρψη» είτε περιορίζεται σε δευτερεύοντα ρόλο είτε λαμβάνεται ελάχιστα υπόψη. Ο Στέφανος Κομμητάς θεωρεί ότι ο εποικοδομητικός στόχος της ποίησης (το «ωφέλιμον») είναι η πρώτη προτεραιότητα του ποιητικού έργου. Αυτή η αντίληψη είναι κυρίαρχη και καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την οπτική του και σε άλλα επιμέρους ζητήματα της Ποιητικής του. Αξίζει να επισημανθεί ότι στο θέμα αυτό ο Κομμητάς αισθάνεται την ανάγκη να διαφοροποιηθεί από το πρότυπό του, τον γάλλο αισθητικό Charles Batteux, τον οποίο κατά τα άλλα αναπαράγει πιστά. Ο Κωνσταντίνος Οικονόμος, αντίθετα, φαίνεται να αποδέχεται τη θέση του Batteux ότι η πρωταρχική στόχευση της τέχνης είναι η «τέρψη», χωρίς όμως να υποτιμά την «ωφέλιμη», εποικοδομητική λειτουργία της. Ο Χαρίσιος Μεγδάνης προβάλλει ιδιαίτερα την ηθοπλαστική λειτουργία της ποίησης. Δεν παραλείπει να περιλάβει την παράμετρο αυτή στον ορισμό της ποίησης, της οποίας σκοπός («Τέλος») θεωρείται η ηθική βελτίωση των δεκτών του λογοτεχνικού έργου («την Προτροπήν των ανθρώπων προς τα βελτίονα»). Γενικά, η στόχευση του λογοτεχνικού έργου προς το «ωφέλιμον» αποτελεί εμφανώς έναν από τους βασικούς όρους της παραγωγής και της κατανάλωσής του. Η πρωτοκαθεδρία του «ωφέλιμου» φαίνεται να υποχωρεί στα τέλη της δεκαετίας του 1810, χρονικό σημείο πολλαπλών ωριμάσεων στο πλαίσιο του νεοελληνικού Διαφωτισμού. Η απροκάλυπτη προβολή του «τερπνού» χαρακτήρα της λογοτεχνίας ως βασικής προτεραιότητας και ως αναγκαίας συνθήκης της ίδιας της λογοτεχνικότητας γίνεται στην επιστολιμαία διατριβή του Ν. Ι. στο περιοδικό *Ερμής ο Λόγιος* στις αρχές του 1820, όταν δηλώνει χωρίς ενδοιασμούς ότι «κανείς δεν λαμβάνει εις χείρας τοιαύτα συγγράμματα [εννοεί, λογοτεχνικά] με σκοπόν να ωφεληθεί».