

«ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ» ΚΑΙ ΑΝΑΔΥΣΗ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ.

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ (ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ) ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ¹

Εκ παραλλήλου με τα πολιτισμικά συμφραζόμενα της γόνιμης μα γεωγραφικά περιορισμένης Αναγέννησης, που ξεδιπλώθηκε κυρίως στον νησιωτικό άξονα υπό την ηγεμονία της Γαληνοτάτης (θα μπορούσε μάλιστα να ισχυριστεί κανείς πως επρόκειτο για εκφάνσεις μάλλον περιφερειακών φαινομένων, μη ομογενών ως προς τον κεντρικό κορμό του τουρκοκρατούμενου ελληνισμού), στην ελληνική γραμματεία κυριάρχησαν ως το τέλος του 17ου αιώνα λογοτεχνικές και μορφολογικές επιβιώσεις ενός μετα-βυζαντινού χαρακτήρα, ενσωματωμένες στη χορεία μιας μακραίωνης παράδοσης.

Στο πλαίσιο οσμίσεων και ένων νεωτερισμών που χαρακτηρίζουν τα Φώτα στη Νοτιο-ανατολική Ευρώπη, αναδύεται ως σημαντικός παράγοντας και τεκμήριο αλλαγής το σχήμα που θα οδηγήσει στην ανανέωση των λογοτεχνικών δομών, υπακούοντας στο αίτημα της νεωτερικότητας, καθώς και μια δειλή και συχνά ασαφής φροντίδα για την κατασκευή ενός *κανόνα* εμπεριέχοντα τα λογοτεχνικά και δραματικά είδη. Σε συνάρτηση άλλωστε με την ομόλογη δυτική προβληματική, η διδασκαλία της παραδοσιακής ρητορικής συναντά βαθμιαία την αισθητική και την λογοτεχνική κριτική.

Είναι κοινά αποδεκτό πως τα Φώτα στον γεωγραφικό χώρο που υπονοείται στην παρούσα μελέτη απέκτησαν προοδευτικά κατά την ωρίμανσή τους, έναν πρωταρχικό παιδαγωγικό και εκλαϊκευτικό χαρακτήρα.¹ Στο μεταίχμιο της γαλλικής ακαδημαϊκής αισθητικής (εννοούμε εδώ τον Charles Batteux, τον Laharpe καθώς και τον προκατόχο τους Charles Rollin), έντονα διαποτισμένης από τον κλασικισμό και της πιο ριζοσπαστικής σκωτικής σχολής, όπως εκφράστηκε κυρίως από τον Hugh Blair, η διδασκαλία τείνει να αποσχωρθεί από την προγενέστερη αριστοτελική και σοφιστική παράδοση. Τα διδακτικά εγχειρίδια που απέρρευσαν από αυτήν τη διαδικασία, υπήρξαν φυτώρια κατά κάποιον τρόπο για την επεξεργα-

¹Πρώτη μορφή της παρούσας εργασίας υπήρξε ανακοίνωση με τίτλο «Modernité et émergence des canons littéraires et dramatiques: La Poétique (Grammatika) de Constantin Oeconomos» (βλ. *Neohelicon*, XXXI (2004) 2, σσ. 27-34) στο Colloque International *Transferts culturels / osmoses, divergences et convergences dans les traditions et les canons littéraires et dramatiques du Sud-Est européen (XVIIIe-XXe siècles)* / International Colloquium *Cultural transfer and osmosis, divergence and convergence in literary canons and in literary and theatrical traditions in Southeast Europe (18th-20th centuries)*, (Αθήνα, ΕΙΕ, Αίθουσα Σεμιναρίων, 31 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2003). Συνεργασία του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών με το «Σεμινάριο Συγκριτικής Γραμματολογίας και Ιστορίας των Ιδεών» που λειτουργεί στο Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών του ΕΙΕ και την «Ερευνητική Επιτροπή για την Ανατολική και Νοτιο-ανατολική Ευρώπη» (Research Committee on Eastern and South-Eastern Europe) της «Διεθνούς Εταιρείας Συγκριτικής Φιλολογίας» (AIRC/ICLA). Επιχειρώ να προσεγγίσω ορισμένα από τα ζητήματα που με απασχολούν μελετητικά εδώ και χρόνια και πολλά οφείλουν ως προς τη γένεση του συναφούς προβληματισμού σε αρχικές επισημάνσεις του Κ.Θ.Δημαρά καθώς και σε παρατηρήσεις του για τις διαδικασίες πρόσληψης δυτικών συγγραφέων και στοχαστών (βλ. κυρίως τον τόμο *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής 1982).

¹Αννα Ταμπάκη: *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και διάνιοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004, *passim*, κυρίως κεφ. I, σσ. 23-40.

οία της νεώτερης κριτικής, της θεωρίας της λογοτεχνίας και της αισθητικής.²

Στις αρχές του 19ου αιώνα, καθώς ο νεοελληνικός Διαφωτισμός, στην τελευταία και πιο δυναμική φάση του, οδεύει προς την κορύφωσή του, τρία (3) εγχειρίδια ρητορικής και ένα (1) εγχειρίδιο αισθητικής βλέπουν διαδοχικά το φως της δημοσιότητας. Εκφράζοντας ένα πνεύμα αφομοιωτικού εκλεκτισμού, στοιχείο που αναδεικνύεται ως μια από τις σταθερές του ελληνικού διαφωτιστικού ρεύματος,³ οι συγγραφείς τους περιπλανώνται από τον κλασικιστικό γαλλικό ακαδημαϊσμό στον ανανεωτικό σκωτικό στοχασμό. Εγκαταλείπουν σταδιακά την κατεξοχήν αριστοτελική βάλκανική παράδοση, της οποίας η διδασκαλία στηριζόταν για μακρό χρονικό διάστημα σε εγχειρίδια που είχαν ως βάση τον Ερμογόνη ή τους Σοφιστές.⁴

Αρχής γενομένης από τη *Ρητορική* (1813) του Νέοφυτου Βάμβα, μαθητή και οικείου του Αδαμαντίου Κοραή, ο οποίος σύμφωνα με τη συνάδελφο στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντοσίνη, η οποία μελέτησε συστηματικά τις αισθητικές ζυμώσεις και τις τάσεις εκσυγχρονισμού που αποκρυσταλλώνονται στα εν λόγω κείμενα, εκπροσωπεί «μια περίπτωση αφομοίωσης»,⁵ περνώντας στη *Ρητορική* (1815) του Κωνσταντίνου Βαρδαλάρχου, εκφραστή μιας «πορείας προς τη σύνθεση»,⁶ καταλήγουμε στη *Ρητορική* του Κωνσταντίνου Οικονόμου μα κυρίως στο έργο του *Γραμματικά* (1817). Η ύλη του θα απλωνόταν σε τέσσερις τόμους, από τους οποίους μόνον ο πρώτος είδε το φως της δημοσιότητας. Έχει ειπωθεί πως μέσα από το πόνημα αυτό, ο Οικονόμος προσπάθησε να επεξεργαστεί μια συνεκτική και «ενιαία αισθητική θεωρία».⁷

² Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντοσίνη: *Νεοελληνική Φιλοσοφία. Πρόσωπα και θέματα*, Εκδόσεις Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993, σ. 32.

³ Anna Tabaki: «Les Lumières néo-helléniques. Un essai de définition et de périodisation», στον τόμο: *The Enlightenment in Europe, Les Lumières en Europe, Aufklärung in Europa. Unity and Diversity, Unité et Diversité, Einheit und Vielfalt*. Edited by/édité par/ hrsg. von Werner Schneiders avec l'introduction générale de Roland Mortier [European Science Foundation] Concepts et Symboles du Dix-huitième Siècle Européen, Concepts and Symbols of the Eighteenth Century in Europe, BWV • Berliner Wissenschafts-Verlag, 2003, σσ. 45-56. Βλ. τώρα, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*, δ.π., κεφ. Ι, σσ. 23-40.

⁴ Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντοσίνη: *Νεοελληνική αισθητική και ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, πρώτη έκδοση, Αθήνα 1989, σσ. 35, 38-39. Στη μελέτη αυτή ερμηνεύονται για πρώτη φορά ορισμένα κείμενα πρόσληψης των αισθητικών θεωριών από τον νεοελληνικό Διαφωτισμό· τίθενται μεταξύ άλλων ζητήματα που αφορούν στη γλώσσα, στο γούστο (taste), στη μεγαλοφροσύνη και την κριτική.

⁵ Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντοσίνη: *Νεοελληνική αισθητική και ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, δ.π., σσ. 52-75.

⁶ *Νεοελληνική αισθητική και ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, δ.π., σσ. 75-102.

⁷ *Νεοελληνική αισθητική και ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, δ.π., σσ. 102-121. Η *Ποιητική* του Κωνσταντίνου Οικονό-

μου υπήρξε προσφάτως αντικείμενο και άλλων προσεγγίσεων, μεταξύ των οποίων και της Λίτσας Χατζοπούλου: «Κωνσταντίνος Οικονόμος, *Γραμματικά* - ζητήματα αισθητικής και φιλοσοφίας της τέχνης» στον τόμο *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου «Θεσσαίοι φιλόσοφοι*, Επιμέλεια Γ.Σ.Καραγιάννης και Ι.Ν.Ηλιοπούδη. Έκδοση Δήμου Τρικκαίων, Τρίκαλα 1998, σσ. 292-305. Διατρέχοντας το εν λόγω κείμενο, με έκπληξη διαπίστωσα, ωστόσο, πως η κυρία Χατζοπούλου αγνοεί όλες τις μεταγενέστερες προσεγγίσεις του θέματος, μετά τον Κ.Θ.Δημαρά και την έκδοση του *Φιλάργου*, σε επιμέλεια Κωστή Σκαλιώρα (α' έκδ. 1970): τόσο τη βασική επί του θέματος μονογραφία της Αθανασίας Γλυκοφρύδη-Λεοντοσίνη, όσο και μεμονωμένες μελέτες, συναφείς με το αντικείμενο, όπως της Άντας Φραντζή: «Καλλιότητα παλαιοεποικού ή περί ποιητικής μεθόδου» του Χαρίσιου Μεγδάνη», *Παλίμψητον* 6/7, Δεκ. 1988, σσ. 188-199, τις διέξοδες μου προγενέστερες αναφορές, κυρίως δε την εργασία μου: «Προσεγγίσεις του μολερικου έργου στον ελληνικό 19ο αιώνα», στον τόμο *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματιολογίας. Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες*, Δόμος, Αθήνα 1995, σσ. 367-385. Ως προς το ζήτημα της θεωρίας περί ζωμικού (κυρίως με βάση τον πρόλογο του *Φιλάργου*), βλ. πλέον και τη μελέτη του Βάλτερ Πούχγκερ: «Δραματογενικές και θεατρολογικές θεωρίες στην προεπαναστατική Ελλάδα (1816-1818)», στον τόμο *Είδηλα και ομοιο-*

Για να σταθμίσουμε το εγχείρημα του Οικονόμου με την απαιτούμενη νηφαλιότητα, οφείλουμε να θέσουμε κατά τη γνώμη μου ορισμένα αξιολογικά και ερμηνευτικά κριτήρια. Πρώτα απ' όλα, ο εκλεκτισμός αυτής της συνθετικής απόπειρας είναι καταφανής. Ο ίδιος ο συγγραφέας μας κοινοποιεί άλλωστε τις βασικές πηγές του από την αρχή και νομίζω πως αρκεί να επιδοθούμε με ευελιξία σε ένα παιγνίδι αναζητήσεων για να φέρουμε στην επιφάνεια τα επάλληλα στρώματα των δανείων. Η κατεξοχήν πηγή παραμένει αναμφίβολα ο Αριστοτέλης (αρκετά συχνά και ο Πλάτων, του οποίου ορισμένες ιδέες διαπιτσίζουν το σύγγραμμα, σημείο στο οποίο όμως θα ξαναγυρίσουμε)· έπονται οι ξένοι στοχαστές που ακολουθούν από κοντά και ερμηνεύουν τους αριστοτελικούς κανόνες: οι γάλλοι Charles Rollin, *De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres par rapport à l'esprit et au cœur* (1726-1728), Laharpe, *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne* (19 τ., Παρίσι, 1795-1801), ο γερμανός Fuhrmann, *Hanbuch der Classischen Litteratur der Griechen*, ο σκότος Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783) - ο Οικονόμος χρησιμοποιεί τη γαλλική μετάφραση του γνωστού και διαδεδομένου στον 18ο αιώνα συγγράμματος του Blair⁸ - τέλος ο καταξιομένος τον καιρό του γάλλος εκπρόσωπος της ακαδημαϊκής σχολής Charles Batteux, *Principes de la littérature* (1746). «Τούτον ἠκολουθήσαμεν μάλιστα εἰς πολλὰ τῆς Ποιητικῆς, σημειώνει ο Οικονόμος, ὡς πιστὸν ἐρμηνεία καὶ ὁπαδὸν τοῦ Ἀριστοτέλους».⁹ Σύγχρονος προσεκτικός μελετητής και βιογράφος του Κ. Οικονόμου αποφαινεται με ορθότητα: «Παρότι το βιβλίο δεν είναι πρωτότυπο, φανερώνει ωστόσο τη στήρη φιλολογική του κατάρτιση, την εξοικειώση του με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, τις αισθητικές θεωρίες και την κριτική, και ακόμη μια αξιοσημείωτη ευαισθησία απέναντι στη νεοελληνική λογοτεχνία, τη λαϊκή και τη λόγια».¹⁰ Καίρια σημεία, τα οποία θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε ένα προς ένα.

Βεβαίως ο Οικονόμος δεν πρωτοτυπεί επιλέγοντας τις πηγές του. Δυναμικός εκπρόσωπος του Φώτων και του κοραϊκού πνεύματος σ' αυτήν την περίοδο της ζωής του,¹¹ συμβαδίζει

ώματα, Πέντε θεατρολογικά μελετήματα, Νεφέλη, Αθήνα 2000, κυρίως σσ. 83-88. Ως προς την ουσία της συνεισφοράς της κυρίας Χατζοπούλου, δεν σημαίνει με όλες τις βεβαιωμένες μερικές φορές) διαπιστώσεις στις οποίες προβαίνει: οι συγχρίσεις, σε παρόμοιες μεταχριστιανικές εποχές, είναι προτιμότερο να γίνονται με ευαισθησία, καλή γνώση των πραγμάτων και των εγγενών αντιφάσεων και με παραδείγματα ομοειδή και κυρίως συγχρονικά, όχι τόσο με τεχνητά μεταγενέστερα.

⁸ Hugh Blair: *Leçons (ή Cours) de Rhétorique et de Belles-Lettres*, έργο που διαδόθηκε ευρέως με πολυάριθμες εκδόσεις στα γαλλικά, κυρίως μετά το 1797. Στην ιταλική παιδεία έγινε γνωστό χάρις στη μετάφραση που εκπόνησε ο Francesco Soave: *Istituzioni di retorica e di belle lettere, tratte dalle lezioni di Blair da Francesco Soave ad uso de' licei, e di gimnasi del regno d'Italia*, Vigerano 1808, που γνωρίσε πολλές μεταγενέστερες εκδόσεις.

⁹ Κωνσταντίνος Οικονόμος: *Γραμματικά*, τ. Α', Βιέννη 1817, σ. 14. Πρώτος ο Κ.Θ. Δημαράς διέκρινε τη διπολικότητα που περιέχουν οι πηγές των *Γραμματικών*, καθώς έχοντας ως βάση τον πιο ακαδημαϊκό κλασικιστικό δέχονταν και τις ανανεωτικές σωπικές επιδράσεις. Κ.Θ. Δη-

μαράς: *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982, σσ. 43 κ.ε. Ας σημειωθεί πως και ο ίδιος ο Οικονόμος έχει πλήρη συνείδηση του πράγματος, όταν εντάσσει τον Blair στους «νέωτέρους κριτικούς» (*Γραμματικά*, σ. 186).

¹⁰ Κωνσταντίνος Οικονόμος: *Αλληλογραφία*, επιμ. Κώστας Λάππας - Ρόδη Σταμούλη, τ. Α', ΚΕΜΕ, Αθήνα 1992, σ. λδ'.

¹¹ Σε πρόσφατη μελέτη, ο Κ. Οικονόμος χαρακτηρίζεται ως ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα φωτισμένου δασκάλου και λογίου και ως ένας σημαντικός αγωγός διάχυσης και καλλιέργειας των νέων ιδεών, με επίδραση, λόγω της εκκλησιαστικής του ιδιότητας, σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα της προεπαναστατικής Σμύρνης. Βλ. Εμμ. Ν. Φραγκίσκος: «Ο πνευδώνυμος επικριτής της 'Ποιητικής' του Κων. Οικονόμου στον 'Λόγιο Ερμή' και τα κίνητά του», *Ο Ξεανιστής*, τ. 21(1997), σσ. 284-300, για τον χαρακτηρισμό που μας ενδιαφέρει, σ. 284. Για μια συνολική θεώρηση των ιδεολογικών αντιπαραθέσεων στη Σμύρνη της εποχής που έδρασε ο Οικονόμος, βλ. Φίλιππος Ηλιού: *Κοινωνικοί αγώνες και Διαφωτισμός. Η περίπτωση της Σμύρνης*, ΕΜΝΕ, Αθήνα 1986.

και συντάσσεται με τις επιταγές των καιρών του. Στην καμπή του 18ου αιώνα, ο Rollin, ο Batteux και ο Laharpe είναι ευρέως αποδεκτοί στο πλαίσιο του νεοελληνικού και συνάμα μιας μεγάλης πτέρυγας του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού «ως τις απαρχές του γαλλικού ρομαντισμού»¹² τα συγγράμματα στα οποία έγινε αναφορά προτείνονται μάλιστα αρκετές φορές από τον Κοραή προκειμένου να χρησιμοποιούν στη σχολική διδασκαλία.¹³

Μελετώντας τον υπομνηματισμό των *Γραμματικών*, παρατηρούμε πως ο συγγραφέας τους αντλεί με άνεση τη θεωρητική του πανοπλία τόσο από τους «Παλαιούς», με αναφορές στον Αριστοτέλη, τον Πλάτωνα, τον Πλούταρχο, τον Στράβωνα, τον Κουίντιλιανό, τον Οράτιο, τον Κικέρωνα, το *Περί Ύψους* του Λογγίνου, κλπ., όσο και από τους «Νεώτερους», με αναφορές στην *Art poétique* του Boileau, στη γαλλική *Encyclopédie*, καθώς και με μια μοναδική αναφορά αλλά καιρία στον Condillac (*[Essai] sur l'origine des connaissances humaines*), όπου συνδέονται αδιαρρήκτα οι προϋποθέσεις εννομούμενης ελευθερίας, η εφευρετικότητα και η φαντασία των αρχαίων Ελλήνων με το πνεύμα τελειοποίησης των καλών τεχνών.¹⁴

Ως υποδείγματα των αναλύσεων του χρησιμοποιεί συχνά τους αρχαίους κλασικούς, ξεκινώντας από τον Όμηρο, τους ελλήνες ποιητές και τραγικούς, τους λατίνους, όπως λ.χ. τον Βιργίλιο, με αφορμή την επική ποίηση, ή και τους γάλλους κλασικούς, όπως τον Κορνήλιο (π.χ. *Cinna, Médée*), τον Ρακίνα (*Esther, Athalie*) ή τον Βολταίρο, κυρίως τις τραγωδίες του (*Alzire, Zaire, Merope*). Καθώς διεξέρχεται τα λογοτεχνικά είδη, επισημαίνουμε, όπως θα δούμε πιο κάτω, και άλλες ενδιαφέρουσες αναφορές σε πλειάδα συγγραφέων. Με αφορμή το είδος της ποιήσεως που ονομάζει «Διαγραφικόν (descriptif)» αναφέρεται στο έργο *The Seasons* το «κάλλιστον και γλυκύτατον τοῦ Ἀγγλου Θόμψωνος (Thomson) Ποίημα τῶν Ὁρῶν, ἢ τῶν τεσσάρων Καιρῶν (des Saisons)».¹⁵

Στο περί «εποποιίας» μέρος (Βιβλίον Β') αναφέρει ως νεώτερα επιτεύγματα την «Ἐλευθερωθεῖσαν Ἱερουσαλήμ» (*Jerusalem liberata*) του Torquato Tasso, «ποίημα πλούσιον, καὶ ἔμψυχον, καὶ λαμπρὸν μάλιστα (...). Φαίνεται ὅμως ἐπιτετηδευμένον πολλὰ καὶ προάγει μέχρι τερατείας τὸ θαυμαστόν».¹⁶ Ακολουθεῖ ο «μαινόμενος Ῥολάνδος» (*Orlando Furioso*) του Ariosto, «ἄτακτος, καὶ παμμιγῆς καὶ ἀκανόνιστος»,¹⁷ η «Λουσιὰς» του Camoëns, «ποίημα παράδοξον, διότι ἀναμινύει τῆς εἰδωλολατρικῆς θρησκείας μετὰ τῆς Χριστιανικῆς τὸ θαυμαστόν» πληρὲς ὅμως ἰσχυρᾶς φαντασίας, καὶ τόλμης, καὶ ποιητικῆς ἀκμῆς», η «Ἑρζιάς» του Βολταίρου, «ποίημα κανονικόν, καὶ λαμπρὸν, καὶ μεγαλοπρεπὲς ἄλλ' ὄχι καὶ χωρὶς μεγάλα ἑλαττώματα».¹⁸

Αξίζει να σταθούμε στην αξιολόγηση του *Χαμένου Παράδεισου*, του οποίου σε υποσημείωση αναφέρει τη γαλλική εκδοχή (*Le paradis perdu*), πράγμα που δηλοῖ ἀκόμη μια φορά τη γαλλική γλώσσα μεγάλου μέρους των πηγών του: του «Ἀγγλου Μίλτωνος ὁ Παράδεισος

¹² Βλ. Κ.Θ. Δημαράς: *Ελληνικός Ρομαντισμός*, δ.π., σ. 48. Ας συγκρατήσουμε την κρίση του, που σταθμίζει τα πράγματα, αναφερόμενος κυρίως στον Batteux: «εστάθηκε σε μια μεγάλη περίοδο χρόνου, που φθάνει ως τις απαρχές του γαλλικού ρομαντισμού, ο διαπρεπέστερος εκπρόσωπος της ακαδημαϊκής αισθητικής στην Ευρώπη» στα 1824 εκδίδεται ακόμη το αισθητικό του έργο σε αναθεωρημένη μορφή. Η αρχή του είναι βέβαια στηριγμένη επάνω στην ιδέα της μίμησης, αλλά δεν μένει ξένος από τις νεώτερες κινήσεις».

¹³ Βλ. Άννα Ταμπίαχ: *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*,

δ.π., κεφ. IX, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», σσ. 183-211, κυρίως σ. 197.

¹⁴ *Γραμματικά*, σ. ιη'.

¹⁵ *Γραμματικά*, σ. 87. Είναι αξιοσημείωτο πως την ίδια εποχή ο Πλάτων Πετρίδης επιχειρεί την αποστασιατική μετάφραση των *Ωρών* (*The Seasons*). Βλ. Κ.Θ. Δημαράς: *Ελληνικός Ρομαντισμός*, δ.π., σ. 37.

¹⁶ *Γραμματικά*, σ. 274.

¹⁷ *Γραμματικά*, σ. 274.

¹⁸ *Γραμματικά*, σ. 275.

ποίημα ύψηλόν και εκπληκτικόν. Ἐχει μὲν τινὰς ἀνωμαλίας· ὁ Ποιητὴς τοῦ μεταμορφώνεται πολλάκις εἰς Μεταφυσικόν, καὶ Θεολόγον· μεταχειρίζεται πολλὴν αὐθάδειαν εἰς τὰς ὑπερφυσικάς ἐννοίας· ἐνίοτε φαίνεται καὶ ἐπιτετηδευμένος καὶ Σχολαστικός· καθόλου δὲ εἰς τὸ Ποίημα τοῦτο βασιλεύει πῦρ, καὶ ζέσις, καὶ ὀρμὴ ποιητικῆς φαντασίας, ἥτις τὸ καταστολίζει μὲ διαφόρων εἰδῶν καλλονάς. Το Α' μάλιστα καὶ το Β' βιβλίον εἶναι ἀμίμητα...».¹⁹ Τελευταία ἀναφορά πολὺ εὔκαιρη καὶ ἡ «Μεσσίας» του Klopstock: «Τὸ κανονικώτερον καὶ μεγαλοπρεπέστερον ἀπ' ὅλων τῶν Νεωτέρων τὰ ἐπικά Ποιήματα. Ὅσα ἐλαττώματα καὶ ἂν ἀνακαλύπτωσιν εἰς αὐτὸ οἱ Κριτικοί, δὲν ἐμποροῦσιν ὅμως νὰ ἀρνηθῶσιν τὸ ὕψος τοῦ (...).»²⁰

Ἡ διάκριση τῶν *Γραμματικῶν* σε προεισαγωγικὸ κεφάλαιο, «Περὶ τῆς τῶν καλῶν τεχνῶν συγγενείας», μιμούμενο καταφανῶς τὸν τίτλο τοῦ γνωστοῦ ἔργου τοῦ Batteux (*De la parenté des Beaux-Arts et de leur réduction à un seul principe*) καὶ ἡ πραγματεύσεσις σ' αὐτὸ ζητημάτων, ὅπως εἶναι ὁ ορισμὸς καὶ ἡ διάκρισις τῶν καλῶν τεχνῶν, ἡ *εὐφυΐα* (génie), ἡ *καλὴ φύσις* (belle nature) καὶ τὸ θέμα τῆς *μίμησης* (imitation de la belle nature), ἡ αισθητικὴ κρίσις (jugement esthétique), ὁ ορισμὸς τῆς ποιητικῆς καθὼς καὶ ἡ κανονιστικὴ ταξινομήσις στα ἐπόμενα κεφάλαια τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν (ἐποποιΐα, λυρική ποίηση καὶ δραματοποιΐα -τραγωδία καὶ κωμῳδία-, βουκολικὴ ποίηση, διδακτικὴ καὶ σατιρικὴ ποίηση, ἐπιγράμματα, κλπ.) φέρουν δάνεια, κατὰ τὴ γνώμην μου, πρὶν ἀπ' ὅλα ἀπὸ τοῦ Batteux καὶ ἐνίοτε ἀπὸ τὰ συναφῆ ἄρθρα τῆς *Encyclopédie*. Για τοῦ λόγου το αληθές, ἡ ἐννοία τῆς *εὐφυΐας* προσδιορίζεται, σύμφωνα με τὰ γραφόμενα στο ὁμολόγο λήμμα τῆς γαλλικῆς *Εγκυκλοπαιδείας*, ὡς ἐξῆς: «Εὐφυΐαν ὀνομάζω τὴν ἀπὸ τοῦ Γάλλου καλουμένην Génie. Ἡ λέξις Génie φαίνεται ὅτι σημαίνει κάτι πλεονέκτερον παρὰ τὸ ἡμέτερον Εὐφυΐα, ὡς ἐκ μόνης τῆς ψυχῆς θεωρούμενον. Οἱ σοφοὶ τῆς Ἐγκυκλοπαιδείας συντάττειν ὁρίζονται τὸ Génie, L'étendue de l'esprit, la force de l'imagination et l'activité de l'âme (Tom. XV.) ἥγουν Ἐκτασιν πνεύματος, φαντασίας ἰσχὴν, ψυχῆς δραστηριότητα».²¹ Ὡστόσο, ἐκ παραλλήλου με τὶς ιδέες πον ἐκλαίκεται ἡ «Βίβλος» τοῦ Φάωτον, ὁ ἐλληνας φιλόλογος μας εἰσάγει καὶ σε πλατωνικὰς εἰκόνες, «στὸ θεῖον καὶ ἄφθιτον πῦρ κατὰ Πλάτωνα» σὴν θεία δηλαδὴ μανία τῆς δημιουργίας, ὅπως αριστουργηματικὰ περιγράφεται σὸν *Φαῖδρο*.²²

Ἡ συνδυαστικὴ ἐργασία τοῦ Οἰκονόμου ἀποκρυσταλλώνει ἐπομένως με ἐνσυνείδητο τρόπο ἓναν ἀξονα μετάβασις ἀπὸ τὴν κληρονομία τῆς ἐλληνο-ρωμαϊκῆς ἀρχαιότητος σὺς νεώτερος χρόνους. Ἡ Ἀρχαιότητα καὶ ἡ ἐρημνεία τῆς γραμματείας τῆς ἔχει, φυσικῶ τὸ λόγω, δεσποζούσα θέσις, καθὼς τὸ κύριο σῶμα τῆς ποιητικῆς ἐγγράφεται στο πλαίσιο ἐνὸς διατυπωμένου κλασικισμοῦ. Αὐτὸ δὲν μας ἐμποδίζει νὰ ἀνασύρουμε με σχετικὴ εὐκολία ἀπρόσμενες αισθητικὰς νύξεις καὶ ἀξιολογικὰς παρατηρήσεις, πον διαρρηγνύοντας τὸν κλασικιστικὸ κανονιστικὸ κανόνα, καταγράφονται προκειμένου νὰ ἐξοικειώσῃς τὸν μαθητὴ/ἀναγνώστη με τοὺς «προ-ρομαντικούς» συγγραφεῖς (Milton, Ossian), προτείνοντας ἐνίοτε καὶ τὴ μετάφρασί τους στα ἐλληνικά, ὅπως ἔχουμε με τὶς *Νύχτες* τοῦ Young,²³ με «μη-κανονι-

¹⁹ *Γραμματικά*, σ. 275.

²⁰ *Γραμματικά*, σσ. 275-276.

²¹ *Γραμματικά*, σ. 26; πρὸβλ. *Encyclopédie*, τ. XV.

²² *Γραμματικά*, σ. 36; Πρὸβλ. Πλάτων: *Oeuvres Complètes*, tome IV - 3e partie. Phèdre. Texte établi et traduit par Léon Robin, les Belles Lettres, Παρίσι 1970, σσ. 31 κ.εξ. Σε ἄλλο σημείο, ἀναφέρεται σὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς (*Γραμματικά*, σ. 70).

²³ *Γραμματικά*, σ. 480: «Κάλλιστον φιλοσοφικὸν ποίημα

κρίνεται καὶ αἱ Νύκτες τοῦ Ἀγγλοῦ Κοιτῆκου (Les Nuits de Young). Αἱ τρεῖς πρῶτα μάλιστα ἔχουν πολλὴν σφοδρότητα καὶ φαντασίας ἰσχὴν. Ὑψος, καὶ πάθος, καὶ λαμπρότατὴ εἰκὼν διαγραφῆ βασιλεύει εἰς τοῦτο τὸ ποίημα. Πολλὰ ὀλίγα εἶναι τὰ οἰδήματα καὶ αἱ ὑπερβολαὶ τοῦ ἐκ κάποια χωρία. Εἶναι μεταφρασμένον εἰς ὅλας τὰς σφάρas γλώσσας τῆς Εὐρώπης. Πότε ἄρα γὰρ θέλει μεταφρασθῆ καὶ εἰς τὴν ἰδυσὴν μας». Πρὸβλ. Κ.Θ. Δημαράς: *Ελληνικὸς Ρομαντισμὸς*, ὅ.π., σ. 49.

κούς» δραματοουργούς, όπως εθεωρείτο ο Shakespeare,²⁴ ή ακόμη με πορτογάλους (Calderon), ισπανούς (Lopéz de Vega) και γερμανικής παιδείας συγγραφείς, μείζονες και ελάσσονες (Gessner, Lessing, Schiller, Kotzebue).²⁵

Ας ξαναγυρίσουμε όμως στον τίτλο του συγγράμματος για να τον δούμε στην πλήρη μορφή του: *Γραμματικά ή Έγκυκλίων Παιδευμάτων Βιβλία Δ'.* Στην αυγή του 19ου αιώνα, ο όρος *λογοτεχνία* είναι ακόμη ασαφής και μεταβλητός, ιδίως σε σχέση με τη μεταγενέστερη κανονιστική ρύθμιση. Στην ευρωπαϊκή γραμματεία εν γένει, περιλαμβάνει ακόμη το σύνολο των κειμένων που συνθέτουν την κοινωνική και πνευματική ζωή ενός δεδομένου έθνους.²⁶ Εάν ανατρέξουμε για παράδειγμα στην *Encyclopédie*, στο λήμμα «Lettres» εντάσσεται στον χώρο της φιλολογίας, η Γραμματική, η Ρητορική (Éloquence), η Ποίηση, η Ιστορία και η Κριτική,²⁷ ενώ ο όρος *Littérature* καταχωρίζεται ως «un terme général qui désigne l'érudition, la connoissance des Belles-Lettres et des matières qui y ont rapport».²⁸

Παρουσιάζει εύλογο ενδιαφέρον η επιχειρηματολογία που καταθέτει ο ίδιος ο Οικονόμος σχετικά με το κεντρικό αυτό ζήτημα. Γι' αυτόν, η Φιλολογία «είναι μελέτημα σοφίας»,²⁹ ενώ η Ποίηση είναι συνυφασμένη με τη Φιλοσοφία: «ή ποιήσεις υπήρξεν ή πρώτη φιλοσοφία», «είναι η ύψηλη γλώσσα των μουσών, ή εύλαος τής φύσεως ζωγράφος, ή Μουσική των μεγάλων και ευαισθητών ψυχών, ή αγαθή τής νεότητος κουροτρόφος», η οποία καλή τέχνη «δύναιται μάλιστα να καλύνη τās ψυχάς, να ήμερόνη τὰ ήθη, να άννυώνη την φαντασίαν, να καθαρίζει τὰ πάθη, να έμπνέη φιλοτιμίαν και όρμην προς τās πράξεις τās αγαθάς».³⁰ Προσδίδει ιδιαίτερη σημασία στη δημιουργία της ποιητικής γλώσσας, η οποία συνιστά από μόνη της μια τέχνη που γεννήθηκε μέσα στους κόλπους της κοινωνίας. Ελέχθη προηγουμένως πως η συζήτηση γύρω από κρίσιμα θέματα, όπως το ύφος, η μεγαλοφυΐα και η γέννηση του ενθουσιασμού, χωρίς τον οποίο το ποιητικό έργο δεν μπορεί να υπάρξει, ζητήματα αχμής που τροφοδοτούν τον στοχασμό κατά τον 18ο αιώνα, προσδιορίζει και τις επιδράσεις που δέχθηκε ο Οικονόμος, επιδράσεις που ήδη μνημονεύθηκαν και βρίσκονταν σε συστοιχία με τις νεωτερικές σε θέματα αισθητικής ιδέες του δυτικού Διαφωτισμού χωρίς να απομακρύνονται και από τους αρχαίους. Όταν π.χ. ο Οικονόμος αναφέρεται στη λυρική ποίηση, συνδέει την ψυχική κατάσταση στο ποιητή-δραματούργο με την πλατωνική «θεόδοτο μανία».³¹

Υιοθετεί τον όρο *Γραμματικά* που είναι ακόμη σε ισχύ και αποτελεί επιβίωση της ελληνο-ρωμαϊκής παράδοσης.³² Τον προκρίνει ως πλέον ορθό γιατί καλύπτει έναν χώρο περι-

²⁴ Στο κεφάλαιο περί Τραγωδίας, σε υποσημείωση, εντάσσει τα δράματα του Shakespeare στο είδος της «τραγωδοκωμωδίας», «ήτις είναι μιάς τινος σπουδαίας πράξεως μίμης, μεμιγμένης έχουσα κωμικός και τραγικός Σκηνάς. Τοιαύτα δράματα έγραψεν ό Άγγλος Σακκωσπίρης. Τούτου τοῦ γένους είναι και τών Γερμανών το Schauspiel, παγινοθέαμα, όποιον είναι τοῦ Κοτσεβού, ή Μισανθρωπία και Μετάνοια, μεταφρασμένη πρό τινων ετών εις τήν γλώσσαν μας υπό τοῦ φιλοκάλου Κοκκινάκη τοῦ Χίου. Έδω έμπορει νά αναγχθῇ και τών Γάλλων το Comique Larmoyant, Δακρύον Κωμικόν». *Γραμματικά*, ό.π., σ. 358.

²⁵ Για τον δημοφιλή στην εποχή του εκπρόσωπο του «αστικού οικογενειακού δράματος» August von Kotzebue, βλ. την προηγούμενη υποσημείωση.

²⁶ Το ελληνικό παράδειγμα προσεγγίζω στη μελέτη μου: «Νεοελληνικές μεταφράσεις του Διαφωτισμού: Ευνοχωρία και όρια της λογοτεχνίας», *Δια-Κείμενα*, Ετήσια έκδοση [του] Εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ., τχ. 2, Θεσσαλονίκη 2000, σσ. 9-24. Πρβλ. *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*, κεφ. IV, σσ. 77-89.

²⁷ *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, τ. IX, A Neufchastel, 1765, σ. 410.

²⁸ *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, τ. IX, σ. 594.

²⁹ *Γραμματικά*, σ. ζ'.

³⁰ *Γραμματικά*, σ. θ'.

³¹ *Γραμματικά*, σ. 282. Πρβλ. Πλάτων: *Φαίδρος*, ό.π., 256b.

³² Η Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντοπού: *Νεοελληνική αισθητική και ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, ό.π., σ 104, θε-

σότερο προσδιορισμένο από τον όρο *Φιλολογία*, που δηλώνει καταρχήν «τὸν περὶ τὸν λόγον ἔρωτα», όπως ακριβώς και η Φιλοσοφία δηλώνει «τὴν τῆς σοφίας φιλίαν».³³ Το “Προοίμιον” ξεκινά με τον ακόλουθο ορισμό: «Τὰ Γραμματικά, ὡς ἐκ τῆς τοῦ λόγου κατασκευῆς θεωρούμενα, συμπεριλαμβάνουσι παντός εἶδους συγγράμματα, Φιλοσοφικά, Φυσιολογικά, Τεχνικά, καὶ ἄλλα διάφορα, ἐφ’ ὅσον ἐνδέχονται νὰ συνταχθῶσι μετ’ εὐφραδείας, καὶ συνθέσεως καλῆς, καὶ πιθανῆς κατασκευῆς».³⁴ Αναγνωρίζει ωστόσο πως στους Νεωτέρους, ο όρος καθίσταται ισοδύναμος με την “πολυμάθεια”, όρο που τον έχουμε ήδη συναντήσει στην περιώνυμη μετάφραση της *Παλαιάς Ιστορίας* (*Histoire Ancienne*) του Charles Rollin, από τον Αλέξανδρο Καγκελλάριο (Βενετία, 1750).³⁵ Η έννοια της *littérature* (*letteratura*, αφού η μετάφραση βασίστηκε στο ιταλικό διάμεσο της *Storia Antica*) αποδόθηκε ως “πολυμάθεια”, όρος που διατηρήθηκε σποραδικά στο λόγο λεξιλόγιο τουλάχιστον ως το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.

Ο Οικονόμος προσδιορίζει πως τα *Γραμματικά* «περιέχουσι μόνον τὰς καλὰς τῶν Γραμμάτων τέχνας, αἵτινες εἶναι τὸ πρῶτον ὑποκείμενον τῆς Φιλολογίας· λέγω δὲ, Ποιητικὴν, καὶ Ῥητορικὴν, καὶ Ἱστορικὴν, καὶ Κριτικὴν, καὶ τὴν ἰδιαιτέρως καλουμένην Γραμματικὴν τέχνην (...), ἐνὸς σε υποσημείωση ἀναλύει τὸ πεδίο τῆς φιλολογίας ως εξής: «Τὸ κυρίως ὑποκείμενον τῆς ἐδιωρίσθη νὰ ᾖναι αἱ Γραμματικαὶ τέχναι συνημμέναι μὲ τῆς Φιλοσοφίας τὴν γνῶσιν. Κατὰ ταύτην τὴν σημασίαν Φιλολογία εἰς τοὺς νεωτέρους σημαίνει τὴν Πολυμάθειαν. Φιλολογία εἶναι ἡ ποικίλη γνῶσις καὶ μετὰ κρίσεως ἱστορία τῶν καλῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν».³⁶

Επισκοπώντας το όλο ζήτημα, από την ελληνορωμαϊκή εποχή ως τους Νεώτερους Χρόνους, ο Οικονόμος αντιλαμβάνεται πως, παρόλη την διεύρυνση ή την αντίστοιχη αναδιάρθρωση του πεδίου που καλύπτουν ανάλογα με την εκάστοτε ιστορική συγκυρία ή φιλολογία και οι ανθρωπιστικές επιστήμες (ἐλευθέραι καὶ ἄνθρωπικαὶ τέχναι),³⁷ ο παλαιός όρος *Γραμματικά* ανθίσταται στη φθορά και παραμένει ο πλέον κατάλληλος προκειμένου να εκφράζει το εννοιολογικό σύνολο που οι Νεώτεροι ονομάζουν *Καλὰ Γράμματα* (*Belles-Lettres*)· παραθέτει μάλιστα τον ιταλικό όρο *Belle Lettere*, και τον γερμανικό που κρίνει ευγενέστερο *Schöne Wissenschaft*, και πλέον συγγενή με τον καθολικότερο ως προς την περιεκτικότητά του όρο *Kalai Téχnai* (*Beaux-Arts, Schöne Künste*).³⁸ Εδώ εντάσσονται και οι Ελευθερίες Τέχνης, όπως η Μουσική ή η Ζωγραφική. Αξίζει να σημειωθεί πως και στην *Παλαιά Ιστορία*, σε ένα έργο δηλαδή που διαδόθηκε ευρύτατα στον χώρο της Νοτιο-ανατολικής Ευρώπης, υπήρξε ανάλογη αξιολόγηση και ταξινόμηση των Γραμμάτων και Τεχνών, με την αντί-

ωρεί πως ο Οικονόμος δανείζεται τον όρο από τον Διονύσιο τον Θράκη. Στο έργο του *Τέχνη Γραμματική* «χρησιμοποιεί τη λέξη γραμματική ως ισοδύναμη με την ιστορία της λογοτεχνίας, εννοώντας γενικότερα τα ανθρωπιστικά γράμματα, αυτά που οι νεότεροι ονόμασαν φιλολογία».

³³ *Γραμματικά*, σ. 1.

³⁴ *Γραμματικά*, σ. 1.

³⁵ Για την πολλαπλή σημασία της μετάφρασης της *Παλαιάς Ιστορίας*, εκτός από τις πρώτες αναφορές του Κ.Θ.Δημαρά, βλ. Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης: *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1996, σσ. 95-99, 102. Πρβλ. Άννα Ταμπάκη: «Οι παιδαγωγικές αντιλή-

ψεις στην ελληνική μετάφραση των *Παραγγεμάτων* διά την καλήν ανατροφήν των παιδων του Ch. Rollin», *Ελληνικά*, 45(1995)1, σσ. 75-84, εργασία που περιλαμβάνεται τώρα στον τόμο *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*, κεφ. VII, σσ. 127-138. Εδώ δίνεται έμφαση τόσο στον εργαλειακό χαρακτήρα του εγχειρίματος, στις παιδαγωγικές του διατάξεις ως προς τη διδασκαλία της ιστορίας και ως προς τις μεθόδους ήπιας χειραγώγησης των μαθητών και συνάμα στην ενδιαφέρουσα παρουσία ορισμένων κρίσιμων νεολογισμών.

³⁶ *Γραμματικά*, σσ. 1-2.

³⁷ *Γραμματικά*, σσ. 5-6.

³⁸ *Γραμματικά*, σσ. 5-6.

στοιχη απόδοση των εννοιών στα ελληνικά, εγχείρημα δύσκολο που εισήγαγε στα νέα ελληνικά νεολογισμούς, προικίζοντας το λεξικογραφικό και εννοιολογικό οπλοστάσιο της εποχής με ενδιαφέρουσες έννοιες.³⁹ Ως προς όλες αυτές τις παραμέτρους, το σύγγραμμα του Κωνσταντίνου Οικονόμου έρχεται να καλύψει ένα ζωτικό κενό, όπως το υποδηλώνει και ίδιος στην αγγελία που καταχωρίζει στον *Λόγιο Ερμή*. Συγκρατώ ορισμένες του σκέψεις:

«Έν από τὰ ἀναγκαζόμενα εἰς τὰ Σχολεῖα μας διδασκτικά βιβλία εἶναι καὶ ἡ Ποιητικὴ. Ἡ Ποιητικὴ διδάσκει τοὺς νέους Ἑλλήνας νὰ ἀναγινώσκωσι τοὺς παλαιοὺς Ποιητὰς μας, καθὼς ἡ Ῥητορικὴ, τοὺς λόγους τῶν ἀθανάτων μας Ῥητόρων. Ποτὲ ὁ νέος Ἕλληγν δὲν θέλει αἰσθανθῆν τὰς Ὀμηρικὰς χάριτας, καὶ τὰ κάλλη τῆς Δραματοποιΐας, ἀναλόγως τῆς φιλοπονίας του, χωρὶς τὴν βοήθειαν τῆς Ποιητικῆς τέχνης. Πλὴν τούτου, ἡ Ποιητικὴ εἶναι ἀναγκαία πρὸς ὁδηγίαν τῶν νέων Ποιητῶν τῆς Ἑλλάδος. Πολλοὶ ἤρχισαν, νὰ γράφωσι ποιήματα εἰς τὴν γλῶσσαν μας, καὶ πλειότεροι, σὺν θεῷ, εἰς ἐξῆς θέλουσι διδάσκειν τεροντῶς τοὺς ὁμογενεῖς μὲ τὴν Ποίησιν, ἥτις εἶναι ἡ πρώτη φιλοσοφία. Ἀλλ’ ἡ εὐφυΐα χωρὶς τὴν διδασκαλίαν πλανᾶται, καὶ ὁ Ποιητὴς πρέπει νὰ φωτίζεται ἀπὸ τῶν ποιητικῶν κανόνων τὴν λαμπάδα (...). Τοιοῦτο βιβλίον δὲν εἶχεν ἡ νεολαία μας ἕως τώρα. Ἀπὸ τοὺς Παλαιοὺς μας διεσώθη μόνη τοῦ Ἀριστοτέλους ἡ Ποιητικὴ, ἀλλ’ εἶναι, κατὰ δυστυχίαν, ὄχι ὁλόκληρος. (...) Ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλην, καὶ ἄλλους νεωτέρους, ἐγὼ συνέδρῄσα τὴν συλλογὴν τῆς Ποιητικῆς μου εἰς τὴν λαλουμένην γλῶσσαν, μὲ ὅσην ἐμπόρεσα σαφένειαν.»⁴⁰

Μα και οι σύγχρονοί του φαίνεται πως συνειδητοποιούν απολύτως την αναγκαιότητα.⁴¹ Ωστόσο, η στιγμή εμφάνισης των *Γραμματικῶν* αποτελεί ένα μεταίχμιο, που διακρίνεται παρόλο τον δηλωμένο εν πολλοίς και θριαμβευτικό νεοκλασικισμό για μια ρευστότητα, όπου ελλοχεύουν και άλλες τάσεις και αναδύονται δειλά άλλες ροπές και διαθέσεις.⁴²

Πολύπλευρο τεκμήριο αποτελεί η κριτική που δημοσιεύθηκε σε τρεις συνέχειες στο πλέον σημαντικό φιλοδοχικό περιοδικό έντυπο εκείνης της περιόδου, στον *Λόγιο Ερμή*. Ο συντάκτης της που υπογράφει ψευδώνυμος ως Ανδρέας Ανδρεόπουλος Πελοποννησίος (πρόκειται για τον Κωνσταντίνο Ασωπίο)⁴³ κατηγορεί τον Οικονόμο πως ακολούθησε την παρα-

³⁹ *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού*, κεφ. VII, ό.π., σσ. 127-138.

⁴⁰ *Ερμής* ὁ *Λόγιος* 1817, σσ. 26-28.

⁴¹ Έχουμε π.χ. την μαρτυρία πως ο συνεργάτης του *Λόγιου Ερμή* γνωστός λόγιος Ζηνόβιος Πάππ, συγγραφέας και ο ίδιος μιας *Μετρικής* (1803), διάβασε το χειρόγραφο στη Βιέννη, πριν να κατατεθεί στον αυστριακό λογοκριτή και «υπερεθαύμασε» το περιεχόμενό του. Για να συνεχίσει με τα ακόλουθα «Ὡς ποιητικὸς καὶ αὐτὸς καὶ ἀνιχνευτὴς τῶν νεωστὶ γραψάντων περὶ ποιητικῆς, εἶναι ἄξιος πίστεως». Από επιστολή του Ἀλέξανδρου Βασιλείου στον Κ.Οικονόμο (Κ.Οικονόμος: *Αλληλογραφία*, επιστολή χρονολογημένη 4.2.1817, ό.π., σ. 216 και σ. 374). Πρβλ. Εμμ.Ν.Φραγκίσκος: «Ο ψευδώνυμος επικριτής της 'Ποιητικῆς' του Κων. Οικονόμου στον 'Λόγιο Ερμή' και τα κίνητά του», ό.π., σσ. 285-286.

⁴² Σχετικά με τους δραματογραφικούς κώδικες της εποχής (αναφορικά με την πρωτότυπη αλλά και την μεταφρασμένη δραματοποιία), βλ. τη μελέτη μου: «La résonance

des idées révolutionnaires dans le théâtre grec des Lumières (1800-1821)», στον τόμο: *Actes du IIIe Colloque d'Histoire du Centre de Recherches Néohelléniques "La Révolution française et l'Hellénisme moderne"* (Athènes, 14-17 octobre 1987), KNE/EIE, Αθήνα 1989, σσ. 471-490. Σε ελληνική μετάφραση περιέχεται στο βιβλίο μου: *Η νεοελληνική δραματοποιία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*. Μια συγκριτική προσέγγιση, β' έκδοση Ergo, Αθήνα 2002, κεφ. III, σσ. 51-73.

⁴³ Αρχικά ο Εμμ.Ν.Φραγκίσκος: *Τα ελληνικά προεπανστατικά περιοδικά*. *Ευρετήρια Β'*. *Ερμής* ὁ *Λόγιος* (1811-1821), KNE/EIE, Αθήνα 1976, σ. 5, είχε ταπείνει τον μαχητικό κριτικογράφο με τον Θεόκλητο Φαρμακίδη. Αργότερα προαναπολόγησε προς τον Κ.Ασωπίο. Την προφορική του μαρτυρία χρησιμοποίησε ο Ἀλέξης Πολίτης: *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα 1984, σ. 152, και την τελευταία γραπτή πηγή χρησιμοποίησα στην εργασία μου: «L'impact de la pensée et de l'œuvre de Victor Hugo en Grèce (ca 1830-1880)», *Folia Neohellenica*, VII (1985-1986), σ. 168.

δοσιακή σχολή, κυρίως τη γαλλική ακαδημαϊκή κριτική.⁴⁴ Ελέγχει πολλά σημεία, καίρια ως προς τη διαμάχη της κλασικιστικής παράδοσης με πιο νεόκοπες αισθητικές και ερμηνευτικές απόψεις, όπως είναι λ.χ. ο επαναπροσδιορισμός της φιλολογίας, η αμφισβήτηση της γενικής αρχής της συγγένειας των καλών τεχνών καθώς και της μίμησης της (ωραίας) φύσης, οι αρχές της δραματοποίησης, ο ρυθμός, το μέτρο και η ομοιοκαταληξία, η αισθητική κρίση, κλπ. Μερικά από τα παραπάνω ζητήματα έχουν εξάλλου αρχίσει να τίθενται προς συζήτηση σε άρθρα που δημοσιεύονται στον *Λόγιο Ερμή*.⁴⁵ Ένα από τα σημεία που αξίζει να τύχει της προσοχής μας είναι η αναψηλάφηση του πεδίου της φιλολογίας. Η έννοια της *πολυμάθειας* απορρίπτεται, και καθώς ο συντάκτης του άρθρου αντλεί από τη γερμανική βιβλιογραφία, επισημαίνει πως οι «Νεώτεροι, τουλάχιστον οι Γερμανοί, πραγματεύονται την Φιλολογία ἐπιστημονικῶς· εἰς πάσης ἐπιστήμης πραγματεῖαν ἀπαιτεῖται κάλλιοι ἐνόησι, διὰ τῆς ὁποίας συνεχόνται τὰ διάφορα μερὴ της».⁴⁶

Ο Κωνσταντίνος Οικονόμος παραμένει ένας δηλωμένος και αυστηρός κλασικιστής, παρόλο που στο έργο του, το παιδαγωγικό και συνάμα το λογοτεχνικό (εννοώ τη διασκευή του *Φιλόγυρου* του Μολιέρου, και το σημείο που επεσήμανε πρώτος ο Κ.Θ.Δημαράς προς το τέλος του έργου –στη σκηνή της αναγνώρισης του πατέρα και των χαμένων του παιδιών– με τη διήγηση των περιπετειών του Μεγάδωρου Φιλίνη και τον ελλοχεύοντα προ-ρομαντικό χαρακτήρα της λυρικής προσθήκης),⁴⁷ συχνά επιδεικνύει δεκτικότητα στο καινούργιο καθώς και αυξημένη λογοτεχνική ευαισθησία. Στα *Γραμματικά*, η κύρια ενασχόλησή του είναι η παράθεση ενός κανονιστικού σχήματος, στο οποίο τα λογοτεχνικά είδη και η δραματοποίηση, που καταλαμβάνει μεγάλο μέρος του τόμου, σωστά διαιρεμένα, περιγράφονται και σχολιάζονται σύμφωνα με τις επιταγές του ευρωπαϊκού κλασικισμού. Στο βάθος της σκηνής ο Αρι-

⁴⁴ Νύξεις στην εργασία μου: «L'impact de la pensée et de l'œuvre de Victor Hugo en Grèce (ca 1830-1880)», *ό.π.*, σσ. 160-177 (δημοσιεύεται επίσης στον τόμο: *Le rayonnement international de Victor Hugo. Édité par Francis Claudon. Actes du Symposium de l'Association internationale de Littérature Comparée. XIe Congrès international (Paris, août 1985)*, vol. I, Peter Lang. New York-Bern-Frankfurt am Main-Paris, 1989, σσ. 183-196. Και της ιδίας: «La presse préévolutionnaire grecque: reflet de nouvelles conceptions esthétiques et culturelles dans le Sud-Est européen. Première approche», *Revue des Études Sud-Est Européennes*, XXXIV(1996), nos 1-2, σσ. 133-140. Ωστόσο την ίδια εποχή, στον *Λόγιο Ερμή* του 1819 (σσ. 899-900), καταδικάζεται ο Σαΐξπηρ για το κακό που προκάλεσε σε όσους επεχειρίσαν να τον μιμηθούν.

⁴⁵ Μια σύντομη ματιά στην εργασία μου: «La presse préévolutionnaire grecque: reflet de nouvelles conceptions esthétiques et culturelles dans le Sud-Est européen. Première approche», *ό.π.*, κυρίως σσ. 138-140.

⁴⁶ *Ερμής* ο *Λόγιος* 1820, σ. 219.

⁴⁷ Κωνσταντίνος Οικονόμος: *Ο Φιλόγυρος του Μολιέρου*. Επιμέλεια Κωστής Σκαλιώρας. Ερμής, Αθήνα 1970,

σ. 138. «...Είχα σύντροφον τὴν μοναξίαν ὑποκάτω εἰς τὸν γλινκὴν καὶ ἡμερον τῆς Ἰωνίας οὐρανὸν. Ἐπεριπάτων συγγότατα εἰς τὰς ἀνθηρὰς τοῦ χωρίου πεδιάδας, ὅπου βασιλεῖν παντοτεινὴ ἀνοιξίς. Πολλὰ σπάνια κατέβαινα εἰς τὴν Σμύρνην, διότι δὲν ἤθελα νάχω μάρτυρας τῆς θλίψεώς μου, ἥτις ἕως τώρα μοῦ κατέτρωγε τὴν καρδίαν. Ἄ, φίλτατα τέκνα μου! πόσον μ' ἐτυραννισεν ἡ φαντασία τοῦ χωρισμοῦ σας. Πάντοτε ἐνίσχουν εἰς τ' αὐτὰ μου αἱ πικραὶ φωναὶ τοῦ πνιγμοῦ σας. Πάντοτε οἶς ἔβλεπα παλαίοντα μὲ τὴν ἀγρίαν θάλασσαν. Πολλὰκις πλανώμενος εἰς τὰ λιβάδια, κατέβαινα ἕως τὸν Αἰολικὸν κόλπον καὶ παρεκάλουν τὰ κυφὰ κήματα νὰ μοῦ φέρουν κανὲν σημεῖον τῆς ὁποίας κατέπιαν φαμιλίας μου. Τὸ πρῶν ἐγναλίζετο ἡ αὐγὴ εἰς τὰ δάκρυά μου, καὶ τὸ ἑσπέρως, εἰς τὸ φῶς τῆς σελήνης, ἔβλεπα τὴν ἀμυδρὰν σιάν τῆς προτέρας εὐτυχίας μου...» ((Πράξη Ε', Σκηνὴ πέμπτῃ). Βλ. καὶ Κ.Θ.Δημαράς: «Ὁ Κοραΐς καὶ ἡ ἐποχὴ του», στον τόμο: *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1977, σ. 376. Πρβλ. Anna Tabaki: *La présence de Molière en Grèce. Autour de traductions de ses pièces en grec moderne*, mémoire de maîtrise, Clermont-Ferrand, 1976, σσ. 47-48.

στοτέλης παραμένει ο μεγάλος δάσκαλος και οδηγητής, όπως ακριβώς είναι το υπόδειγμα των νεότερων κριτικών που επιλέγει ο Οικονόμος οδηγούς στο έργο του και πρότυπο στις αναλύσεις του: «'Ἄλλ' ὅσον ἂν διαφέρωσιν οἱ Νεώτεροι ἀπὸ τοῦς Παλαιοῦς περὶ τὴν διαίρεσιν τῶν Γραμματικῶν, οἱ περὶ τούτων κανόνες ἦσαν, καὶ εἶναι, καὶ τότε, καὶ τώρα, καὶ πάντοτε ἀναγκαῖοι».⁴⁸

Το συνθετικό του εγχείρημα οφείλεται σε λόγους κατεξοχήν παιδαγωγικούς και σχολικούς –ας έχουμε πάντοτε στο νου αυτήν την καίρια παράμετρο που αποτυπώνεται ήδη στον υπότιτλο του συγγράμματος *Εγκυκλίων Παιδεύματα*. Επεξηγεί στο Προοίμιο: «'Εγκύκλια Παιδεύματα ἢ 'Εγκύκλιος παιδεία, ὡς κυκλικῶς περιτρεφόμενα, καὶ ἐπαναλαμβανόμενα συνεχῶς πρὸς δημοσίαν διδασκαλίαν τῶν ἐλευθέρων».⁴⁹

Ακολουθεῖ σε γενικές γραμμές τον εννοιολογικό και αναλυτικό καμβά που προσφέρουν τα κλασικιστικά εγχειρίδια των οποίων ἔκανε χρήση, κυρίως τον Batteux, μα και τους Laharpe et Rollin. Η ανανεωτική σκέψη του Hugh Blair καταλαμβάνει ως επί το πλείστον συμπληρωματική θέση, χρησιμεύοντας στον Οικονόμο για να φιλτράρει τις κρίσεις του και να ενσταλάξει σ'αυτές νέα αισθητικά στοιχεία. Δεν θα παρουσιάσουμε αναλυτικά αυτές τις ζυμώσεις στα λογοτεχνικά είδη, ένα προς ένα. Ας αρκεστούμε στο ενδιαφέρον παράδειγμα που μας προσφέρει η κωμωδία, ζήτημα που είχε την ευκαιρία να αναπτύξω εκτενέστερα αλλού.⁵⁰

Η συγκριτική και προσεκτική ανάγνωση των κειμένων που χρησιμοποίησε διαδοχικά ο Οικονόμος, κυρίως η σύγκριση και διασταύρωση δύο πηγών, του Blair και του Batteux, μας αποκαλύπτουν την εκλεκτική στρατηγική του. Από τις στερεότυπες απόψεις για τον χαρακτήρα του *κωμικού*, με αφετηρία τον Αριστοτέλη και με ενδιάμεσο σταθμό τον Batteux, οδηγούμεθα μέσα από τον ενοφθαλμισμένο στοχασμό του Blair, στη διατύπωση ενός μεταβλητού και υποτασσόμενου στον χρόνο κωμικού χαρακτήρα, εξαρτώμενου από τα ήθη και τις συνήθειες της κάθε εποχής: «'Ἄλλ' εἰς τὴν Κωμωδίαν πρέπει νὰ ἐκλέγονται αἱ ὑποθέσεις ἐκ τοῦ ἔθνους τοῦ Ποιητοῦ, καὶ ὁ τόπος τῆς σκηνῆς νὰ ἦναι ἡ πατρίς του, διὰ νὰ διακρίνωσιν οἱ θεαταὶ τὸ γελοῖον εἰς τῶν συγχρόνων ἡθῶν καὶ ἔθιμων τὴν παράστασιν, ἐν μέσῳ τῆς πολιτικῆς αὐτῶν κοινωνίας».⁵¹ Η μεταβλητότητα του γούστου και οι μεταμορφώσεις των κοινωνικών συνθηκών συνιστοῦν εγγενεῖς ροῦπθόσεις για την κατασκευή του κωμικού.

Ο σκοπός του Οικονόμου είναι σταθερά διττός: να υποδείξει και να διδάξει τους λογοτεχνικούς κανόνες μέσα από την ανάλυση των ειδών και εδώ αξιοποιεῖ παραδείγματα που αντλούνται κυρίως από την Αρχαϊότητα. Σ'αυτό τον αρχικό στόχο ἔρχεται να προστεθεῖ μια ἄλλη παράμετρος: η φροντίδα να δοθεῖ μια πανοραμική εικόνα της νεώτερης και σύγχρονης γραμματείας, χωρίς μάλιστα να εξαιρεθoύν και οι πλέον πρόσφατες απόπειρες στην ελληνική γλώσσα και την “αναγεννώμενη” λογοτεχνία της. Αισθάνεται ασφαλῶς τις αδυναμίες των ελλήνων συγγραφέων (και μεταφραστών) που απαριθμεῖ στις υποσελίδες σημειώσεις του με σχόλια καλὰ τεκμηριωμένα. Ευχόμενος ωστόσο η νεαρή λογοτεχνία μας να ανδρωθεῖ σταδιακά και να δυναθεῖ να συναγωνιστεῖ, ωριμάζοντας, με τις “προόδους των φωτισμένων εθνών”, προβαίνει σε σύντομη αισθητική αξιολόγηση των ἔργων και αποτίμηση του λογοτεχνικού κανόνα. Τα παραδείγματα είναι πολυάριθμα και προέρχονται από τον χώρο

⁴⁸ Γραμματικά, σ. 6.

⁴⁹ Γραμματικά, σ. 4.

⁵⁰ Βλ. την εργασία μου: «Προσεγγίσεις του μοιερικού ἔργου στον ελληνικό 19ο αἰῶνα», στον τόμο *Πρακτικά του Α' Διεθνoῦς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Σχέσεις της ελ-*

ληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες, ὁ.π., σσ. 367-385. Και της ιδίας: *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques, Diffusion Septentrion, Presses Universitaires, Thèse à la carte, Lille 2001*, σσ. 454-462.

⁵¹ Γραμματικά, σ. 408.

της λυρικής ποίησης με αναφορά στον ανακρεόντειο Αθανάσιο Χριστόπουλο⁵² και στον Βηλαρά, αλλά και στον Καισάριο Δαπόντε,⁵³ της επικής ποίησης με αναφορά στον Δημήτριο Γουζέλη, μεταφραστή της *Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ* του Tasso,⁵⁴ είτε της πρωτότυπης δραματολογικής σύνθεσης με αναφορά στο «Δράμα ηρωϊκόν» (*Αχιλλεύς*) του Χριστόπουλου,⁵⁵ στα δραματικά έργα του Ιακωβάκη Ρίζου-Νερούλου, στην *Πολυξένη*⁵⁶ και στην «κωμωδία» *Κούρκας [αρπαγή]*⁵⁷ μα και της μεταφρασμένης, με αναφορά στον Κωνσταντίνο Κοκκινάκη και τον *Ταρτούφο* του,⁵⁸ και ανωνύμως στον δικό του Φιλάργυρο,⁵⁹ σε ποιητικές προσπάθειες έντυπες ή και ανέκδοτες (αναφορά στα δραματικά ποιήματα «εὐφραδὴ και ἠθικά» του Γεωργίου Σούτσου του Δραγομανάκη),⁶⁰ κλπ.

Αναφέρθηκα ήδη στην οξυμμένη λογοτεχνική του ευαισθησία. Παρόλον τον σκεπτικισμό του για έργα που δεν ακολουθούν τους κανόνες του κλασικισμού, είτε γιατί οι συγγραφείς αγνοούσαν την ποιητική του Αριστοτέλη είτε γιατί την παρέκαμπταν, τα ενσωματώνει στην πανοραμική του ματιά:»

«Οἱ Κανόνες λοιπόν τῶν Γραμματικῶν εἶναι ἀναγκαῖοι, καὶ μάλιστα εἰς τὴν ἥδη σὶν θεῶν ἀναγεννωμένην Ἑλλάδα. Πολλὰ ἐπλανήθησαν τινές, νομίσαντες, ὅτι καλοὶ ῥήτορες καὶ ποιηταὶ γεννῶνται χωρὶς τῆς Ποιητικῆς καὶ Ῥητορικῆς τοὺς κανόνας. Ὁ Ὅμηρος, λέγουν, ἔγραψε χωρὶς τῆς ἐποποιΐας τοὺς κανόνας, καὶ τινες ἀπὸ τοὺς ἄλλογενεῖς Ποιητὰς⁶¹ μὴδ' ἐγνώρισαν μὴδ' ἐφύλαξαν τῆς τέχνης τοὺς ὅρους».⁶²

Πρέπει να ομολογήσουμε όμως πως ο Οικονόμος δεν είναι άτεγκτος, αναγνωρίζει πως ενίοτε παραβιάζονται οι κανόνες από μεγάλους δραματούργους, με καλά αποτελέσματα.⁶³

⁵² *Γραμματικά*, σ. 151.

⁵³ *Γραμματικά*, σ. 155. Αναφορά στίχων από τον Καθέπτη Γυναικών.

⁵⁴ *Γραμματικά*, σ. 274: «Ὁ Μεταφραστὴς εἶναι ἀξιέπαινος καὶ διὰ τὴν φιλογένειαν καὶ διὰ τοὺς κόπους του· ἄλλ' ἦν τὸ εὐχὴς ἔργον νὰ ᾔτον προσεκτικώτερος εἰς τοὺς κανόνας τῆς δραματοποιΐας»

⁵⁵ *Γραμματικά*, σ. 150.

⁵⁶ *Γραμματικά*, σ. 150 (ὅπου παραθέτει στίχους του δράματος) καὶ σ. 405· πρόκειται ἐδῶ γιὰ μια ἀπὸ τὶς πληρέστερες ἀναφορὲς του Οἰκονόμου σὲ ἔργο τῆς νεώτερης ἐλληνικῆς γραμματικῆς: «Εἰς τὴν λαλομένην ἡμῶν γλῶσσαν ἔχομεν ἄριφρανη Τραγωδίαν τὴν Πολυξένην [1814], ποιηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ σοφοῦ Ἰακώβου Ρίζου Ποστελνίκου τοῦ Βυζαντίου. Εἰς τοῦτο τὸ Ποῆμα φυλάττονται ἀκριβῶς οἱ κανόνες τῆς Δραματοποιΐας. Οἱ χαρακτῆρες ἀναπτύσσονται κάλλιστα. Τὸ φοβερὸν ἐξυφάνεται θαυμαστῶς. Εἰς πολλὰ σκηνὰς βασιλεῖει Ὁμηρικὴ μεγαλοπρέπεια καὶ σφοδρότης· οἷον εἰς τὴν ζ. τῆς Δ' Πράξ. καὶ εἰς τὴν ζ. τῆς Ε'. Ἡ στιχοιργία μ' ὅλας τὰς ἀνωμαλίας τῆς γλώσσης εἶναι ἁρμονικὴ, καὶ ἀβίαστος, καὶ θεατρικὴ. Μόνον τὸ ἐλεεινὸν τῆς Πολυξένης ἐπιθυμοῦσι τινὲς νὰ ἐξεφράζετο παθητικώτερον. Μ' ὅλον τοῦτο αὐτοὶ οἱ αὐστηρότατοι κριτικοὶ μας θέλουν ὁμολογήσῃν, ὅτι ἡ Τραγωδία αὕτη εἶναι καλὴ τῆς νέας Ἑλλάδος ἀπαρ-

χὴ εἰς τὸ θυσιαστήριον τῆς Εὐτέρπης».

⁵⁷ *Γραμματικά*, σ. 443: «Εἰς τὴν λαλομένην μας γλῶσσαν ἔχομεν Κωμωδίαν ἀρχινοστάτην καὶ ἀπειροστάτην τὴν Κούρκαν τοῦ Ἀρχοντος Ποστελνίκου κυρίου Ἰακώβου Ρίζου, τοῦ ὁποῖου καὶ τὴν τραγωδίαν [=τὴν Πολυξένην] ἀναφέρομεν. Ὁ νέος μας οὗτος Ἀγάθων εὐδοκμεῖ καὶ εἰς τὸ Τραγικὸν ἐπίσης καὶ εἰς τὸ κωμικόν. Ἡ εὐγενὴς του φαντασία, συνημμένη μὲ τὴν πολυμάθειαν, θέλει ἐρεθίσῃν πολλοὺς εὐφρεῖς νέους μας εἰς τὴν ποίησιν». Δεν ἀναφέρεται ὡστόσο (οφείλεται ἄραγε σὲ ἄγνοια;) στὰ ἀντικοραϊκὰ *Κορακιστικά*.

⁵⁸ *Γραμματικά*, σ. 444: «Ὁ *Ταρτούφος* μετεφράσθη καὶ εἰς τὴν γλῶσσαν μας πέρυσιν ὑπὸ τοῦ φιλογενοῦς Κοκκινάκη τοῦ Χίου μὲ ἁρμονικὴν στιχοιργίαν καὶ γλαφυρότητα»

⁵⁹ *Γραμματικά*, σ. 444: «Καὶ ὁ Φιλάργυρος ἐξεδόθη τοῦτο τὸ ἔτος εἰς τὴν γλῶσσαν μας, μετασκευασμένως πρὸς τὸν ὁμογενὲν μας τὰ ἦθη».

⁶⁰ *Γραμματικά*, σ. 443: «Δραματικὰ ποιήματα εὐφραδὴ καὶ ἠθικά ἔχομεν καὶ τοῦ μεγάλου Διερμηνευτοῦ κυρίου Γεωργίου Σούτζου τοῦ Δραγομανάκη καὶ ἐκδεδομένα καὶ ἀνέκδοτα».

⁶¹ Ἀναφέρει σε υποσημείωση τὸν Dante, τὸν Milton, τὸν Shakespeare καὶ τὸν Lópéz de Vega (σ. 8).

⁶² *Γραμματικά*, σ. 8.

⁶³ *Γραμματικά*, σ. 9.

Κατ'αυτόν τον τρόπο εμφανίζονται για πρώτη φορά, σχεδόν ταυτοχρόνως με την αναφορά τους σε ορισμένα άρθρα που βλέπουν το φως στον *Λόγιο Ερμή*, μεγάλοι δυτικοί συγγραφείς, όπως ο Ossian, ο Milton και ο Shakespeare, ο Loré de Vega, κλπ, ή μικτά είδη όπως το *μελόδραμα*, είδος παράδοξο και ταυτοχρόνως μεγαλοπρεπές, το οποίο παρέχει ευχαρίστηση στον θεατή χάρις στη σαγηνευτική γοητεία της μουσικής:

«'Αλλά τὰ παράδοξα ταῦτα τερατουργήματα γίνονται ἀνεκτὰ καὶ μάλιστα τερπνά, διότι ἡ μαγευτικὴ τῆς Μουσικῆς δύναμις καὶ ἡ ἀπάτη τῶν καλῶν ὀρχηστῶν, καὶ τινῶν ἀστείων σκηνῶν, μεταβιβάζουσι τὸν νοῦν τῶν θεωρῶν εἰς τὴν χώραν τῶν Μοιρῶν, καὶ Ἑξωθικῶν, καὶ τῶν ἄλλων τερπνῶν τῆς φαντασίας ὀνείρων. Τὸ νὰ ζητῇ δὲ τις ἀκριβῶς ἐνόητα πράξεως, καὶ τόπου εἰς τὸ Μελόδραμα, εἶναι ἐπίσης γελοῖον, καθὼς καὶ τὸ νὰ ἐλθῇ νὰ εἰσάξῃ ὀρχηστὰς, καὶ δαίμονας εἰς τὴν κυρίως Τραγωδίαν τῶν νεωτέρων».⁶⁴

Αν και τὸ ἀποδέχεται, ὅπως παρατηροῦμε με κάποια συγκατάβαση,⁶⁵ τὸν ἀφιερώνει ὡστόσο ἓνα ἐνὰ μικρὸ κεφάλαιο («Περὶ Μελοδράματος»).⁶⁶

Αἰσιοσημείωτη καὶ ἀκρως ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἀσφαλῶς ἡ μοναδικὴ ἀναφορά γιὰ τὸν πεζὸ λόγο, κείμενο πού βασιζέται στο λήμμα «Poésie» τῆς *Encyclopédie*, ἀρθρο πού υπογράφει ὁ Chevalier de Jaucourt.⁶⁷ Ὅπως ἐπισημαίνεται, ἐνσωματώνοντας ὁ Οἰκονόμος τὴν αἰσθητικὴ θεωρία στὴν προβληματικὴ τῆς ποιητικῆς, θέτει στο Ἀ' βιβλίο, «Περὶ τῆς συγγενείας τῶν καλῶν τεχνῶν», «τὸ ζήτημα τῆς σχέσης ἀνάμεσα στὴν ποίηση (ἐμμέτρος λόγος) καὶ στὴν τέχνη τῶν λόγων»⁶⁸ (ρητορεία, ιστορία-πεζὸς λόγος):

«Ἄν θελήσῃ τις νὰ ὀρίσῃ τὴν τέχνην τῶν λόγων ἀντιθέτως πρὸς τὴν Ποιητικὴν, φαίνεται ὅτι, καθὼς ἐκείνη ὑπάρχει μίμησις τῆς καλῆς φύσεως διὰ λόγων ἐμμέτρων περαιομένη, οὕτως ἡ Λογογραφία εἶναι αὐτὴ ἡ καλὴ φύσις διὰ λόγων πεζῶν παραστηνομένη».⁶⁹

Επιλογικά, θὰ ἤθελα νὰ δώσω ἓνα παράδειγμα σύντομης μα σφαιρικῆς ἀξιολόγησης τῆς δραματουργικῆς παραγωγῆς ἀπὸ τὸν Κ.Οικονόμο. Στὸ κεφάλαιο «Δραματοποιεῖν», ἀφοῦ διεξέλθει τοὺς ἀρχαίους τραγικοὺς Ἀισχύλο, Σοφοκλῆ καὶ πιο περὶ ρητορικὰ τὸν Εὐριπίδη με ἀνάλυση τῶν ἐργῶν του καὶ ἀξιολογήσεις, ἐρχεται στὰ περὶ τοῦ σύγχρονου ἐυρωπαϊκοῦ δράματος:

«Τῶν δὲ σημερινῶν τῆς Εὐρώπης ἐθνῶν ἐνδοξότατοι τραγικοὶ κρίνονται, ἐκ μὲν τῶν Ἀγγλῶν ὁ μεγαλοφρέστατος καὶ παράδοξος Σακεσπῆρος, καὶ ὁ κανονικώτερος Ἀδδισὼν. Ἐκ δὲ τῶν Ἰσπανῶν, Λόπεζος Βέγας. Ἐκ δὲ τῶν Ἰταλῶν, Μεταστάσιος,⁷⁰ καὶ ὁ νεώτατος Ἀλφιέριος. Ἐκ δὲ τῶν Γερμανῶν, Λέσσιγκος καὶ Σχίλερος, καὶ Κολλίνος οἱ περιφημοτάτοι. Ἐκ δὲ τῶν Γάλλων, Κορνήλιος, καὶ Ῥακίνας, οἱ τινες διὰ τὴν εὐφυᾶ μίμησιν τῶν

⁶⁴ Γραμματικά, σσ. 361-362.

⁶⁵ Πβλ με τὴν ὁψημ καὶ ἐμμεσα διατυπωμένη ἀποψη τοῦ Ἀδαμ. Κοραΐ γιὰ τὴν ὅπερα Ἀννα Ταμπιάκη: *Περὶ νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*, ὅ.π., σ. 209.

⁶⁶ Γραμματικά, σσ. 360-362.

⁶⁷ Βλ. Στέσις Αθήνη: *Ὅψεις τῆς νεοελληνικῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας, 18ος-1830. Ὁ διάλογος με τὶς ἐλληνικὲς καὶ ξένες παραδόσεις στὴ θεωρία καὶ τὴν πράξη, διδακτορικὴ διατριβή*, Ἀριστοτελεῖο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 325. Ἡ μελετήτρια υποστηρίζει πὼς ὁ Οἰκονόμος συρράπτει τὰ σχετικὰ χωρία τοῦ Batteux, ἀπὸ τὸ *Les beaux-arts réduits à un même principe*, εἰτε ἀπευθείας ἀπὸ τὸ πρωτότυπο πού ὑπάρχει στὴ Σμύρνη (το εἶχε ἀποστελεῖ ὁ Κοραΐς στὸν

Κ.Κοῦμα), εἰτε ἀπὸ τὴν *Encyclopédie*.

⁶⁸ Στέσις Αθήνη: *Ὅψεις τῆς νεοελληνικῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας, 18ος-1830*, ὅ.π., σ. 325.

⁶⁹ Γραμματικά, σ. 24.

⁷⁰ Με ἄλλῃ ευκαιρία τὸν χρησιμοποιεῖ ὡς παράδειγμα ἀριότητος, παρόλη τὴν παραβίαση στὰ ἐργα τοῦ τῆς πεντάπρακτης δομῆς. Βλ. Γραμματικά, σ. 321: «Ἡ εἰς πέντε πράξεις διαίρεσις τοῦ δράματος δὲν εἶναι πάντοτε ἀναγκαία. Ἄν ὁ μῦθος εἶναι εὐσύνολτος, γίνεται ἡ διαίρεσις καὶ εἰς τρεῖς πολλάκις πράξεις, ὡς φαίνεται εἰς πολλῶν σοφῶν Εὐρωπαίων δράματα, οἷον εἰς τοῦ Μεταστασίου τὸν Ἀρταξέρξη καὶ ἄλλα μεταφρασμένα πεζῶς εἰς τὴν γλῶσσάν μας».

Ἑλλήνων, ἐτιμήθησαν μὲ τῶν διδασκάλων τῶν τὰ ὀνόματα, Αἰσχύλος μὲν ὁ πρῶτος ἀκούσας, διὰ τὸ ὑψηλὸν τῶν ποιημάτων του, Σοφοκλῆς δὲ ὁ δεῦτερος, διὰ τὸ τραγικὸν καὶ καλονικιώτερον. Μετὰ τούτους τάσσονται καὶ ἄλλοι δύο μεταγενέστεροι, ὁ Βολταῖρος, καὶ Κρεβελών.⁷¹

Ἐνα δεύτερο παράδειγμα θα μας οδηγήσει στον χώρο της κωμωδίας. Αναλύει τον ορισμό και τον χαρακτήρα του κωμικού για να περάσει στον Αριστοφάνη με αναφορές στο έργο του, τον Πλάυτο και τον Τερέντιο. Και καταλήγει:

«Ἀπὸ τοὺς νεώτερους ὁ κάλλιστος καὶ τελειότατος εἶναι Ἰωάννης Ποικελίνος Μολιέρος, ὁ κατὰ τὰ μέσα τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἀκμάσας εἰς τὴν Γαλλίαν. Οὗτος φαίνεται ὅτι ἦν ὡσεν εἰς ἑαυτὸν ὅλας τῶν παλαιῶν Κωμωδοποιῶν τὰς ἀρετὰς, κάλλιστα μιμηθεὶς Ἀριστοφάνους μὲν, τὸ εὐστοχον κωμικόν. Πλαύτου δὲ, τὸ θερμὸν τῶν πράξεων καὶ δραστήριον, Τερεντίου δὲ, τὸ ἠθικὸν καὶ κομψόν. Ὡστε εἶναι παρὰ τὸν πρῶτον φνισικώτερος, παρὰ τὸν δεύτερον κοσμιώτερος, καὶ σωφρονικώτερος, παρὰ τὸν τρίτον ζωτικώτερος καὶ ἐνεργότερος, καὶ παρὰ τοὺς τρεῖς γονιμώτερος, τεχνικώτερος, ἠθικώτερος. Ὁ Μολιέρος κινεῖ εἰς γέλωτα καὶ τοὺς σκυθρωποτάτους, διδάσκει τοὺς πάντας, δὲν βλασφημεῖ κἀνένα. Διαγράφει δὲ ὄχι μόνον τῶν πατριωτῶν καὶ συγχρόνων τὰ ἥθη, ἀλλὰ πάσης χώρας, καὶ τύχης, καὶ γένους ἀνθρώπων. Παίζει τὰς αὐλὰς, τὸν λαόν, τοὺς εὐγενεῖς, τὰ γελοῖα, τὰς κακίας, χωρὶς νὰ προσκρούσῃ εἰς κἀν ἓνα. Μ' ὅλον ὅτι τὸ ἔθνος του εἰς τὸν καιρὸν του εἶχε κλίσιν ἀκόμη πρὸς τὰς βωμολοχίας, τὰς μεταχειρίζεται ὁμως πεφυλαγμένως. Ἀλλ' εἰς τὰς λύσεις του δὲν εἶναι πάντοτε εὐτυχής (...).⁷² Ἐκ δὲ τῶν ἄλλων ἔθνων, τῶν μὲν Ἀγγλῶν, κάλλιστοι Κωμωδοποιοὶ νομίζονται Κογκρέβιος (Congreve) καὶ Βάμβρυγος ὁ ἀστειότατος (Vambrugh). Τῶν δὲ Γερμανῶν, Κοτζεβοῦς (Kotzebue) ὁ κόμψότατος καὶ πολυγραφώτατος. Τῶν δὲ Ἰταλῶν, Γολδόνης, καὶ εἰς ἕτερος.»⁷³

Ευρύτατα διαδεδομένο ανάγνωσμα στο λόγιο κοινό της εποχής, βιβλίο του οποίου τα ἴχνη διασώζονται στις βιβλιοθήκες της Νοτιο-ανατολικῆς Ευρώπης, η *Ποιητική (Γραμματική)* του Κ.Οικονόμου θέτει τις βάσεις της νεωτερικότητας και της αναζήτησης ενός εκσυγχρονισμένου λογοτεχνικού κανόνα. Αναδύεται η έννοια των *Καλῶν* (ἢ και *Ωραίων* κατ' ἄλ-λους) *Γραμμάτων* (*Belles-Lettres*), σε μια κριτική στιγμή, κατά την οποία τείνεται να διαμορφωθεί μια νέα πολιτισμική ταυτότητα. Σ' αυτήν τη σύνθετη διαδικασία κλασική παράδοση και ανανέωση, έννοιες μαχόμενες και οι δύο για την εθνική αναγέννηση, συνυπάρχουν αδιάρρηκτα.

⁷¹ *Γραμματικά*, σ. 406.

⁷² Αντιγράφει εδώ τις σχετικές με το ζήτημα απόψεις του Batteux. Βλ. Άννα Ταμπάκη: «Προσεγγίσεις του

μολιερικού έργου στον ελληνικό 19ο αιώνα», ό.π., σσ. 379-380.

⁷³ *Γραμματικά*, σσ. 443-444.