

Λίτσα Χατζοπούλου

Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών - Ρέθυμνο

Κων. Οικονόμος, Γραμματικά  
ζητήματα αισθητικής  
και φιλοσοφίας της τέχνης



Μιλώντας για τόν Κωνσταντῖνο Οἰκονόμο, ὁ Κ.Θ. Δημαρᾶς τόν ἐχαρακτήρισε «τυπικό παράδειγμα τῆς ἀξίας πού εἶχε ἡ ἐπιβολή τοῦ Κοραῆ»<sup>1</sup>. Ὅσο βρίσκεται ὑπό τήν ἀμεση ἐπίδραση τῆς κοραϊκῆς σκέψης, δηλαδή στά χρόνια 1810-1820, ὁ Θεσσαλός λόγιος χαρακτηρίζεται ὡς ἕνας ἀπό τούς πιό προοδευτικούς διανοητές τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ, ἐνῶ μετά τήν Ἐπανάσταση, ὅποτε ἀπομακρύνεται ἀπό τήν ἀκτινοβολία τοῦ Κοραῆ, ρέπει πρὸς ὀλοένα συντηρητικότερες ἐπιλογές, γλωσσικές, ἰδεολογικές καί πολιτικές. Ὅταν, λοιπόν, ἀναφερόμαστε στά Γραμματικά του, ἀντιλαμβανόμεστε πῶς πρόκειται γιά ἕνα ἔργο πού φέρει τή σφραγίδα τοῦ κοραϊκοῦ προτύπου, συγχρόνως δέ καί τήν καθαρή σκέψη καί τό πνεῦμα τῆς Φιλοσοφίας τοῦ Διαφωτισμοῦ. Μέ τήν ἀνακοίνωσή μου θά ἐπιχειρήσω νά διαγράψω κατά τό δυνατόν τά χαρακτηριστικά καί τή σημασία τῶν Γραμματικῶν τοῦ Οἰκονόμου σέ σχέση μέ τήν εὐρωπαϊκή παιδεία ἀλλά καί μέ τήν ἐλληνική πνευματική ζωή τῶν μεταγενέστερων κυρίως χρόνων.

Τά Γραμματικά πού ἐξεδόθησαν στή Βιέννη τό 1817<sup>2</sup>, εἶναι τό πρῶτο φιλοσοφικό πόνημα στό ὁποῖο ἐξετάζονται αὐτοτελῶς ζητήματα πού ἀφοροῦν τήν αισθητική καί τή φιλοσοφία της τέχνης. Ὡς τότε, τά προβλήματα, ἡ μέρος τῶν προβλημάτων, τῆς ποιητικῆς τέχνης ἦταν ἐνεταγμένα σέ ἐγχειρίδια Γραμματικῆς, ὅπως τοῦ Κατηφόρου (1734), τοῦ Σουγδουρῆ (1763) καί τοῦ Παπαευθυμίου (1811), σέ πραγματεῖες Μετρικῆς ὅπως τοῦ Ζηνοβίου Πώπ (1803), σέ ἔργα Ρητορικῆς, ὅπως τοῦ Βαρδαλάχου (1815) ἢ στίς Ἐγκυκλοπαιδεῖες τοῦ Πατούσα (1710) καί τοῦ Κομμητᾶ (1813).

Ὁ Οἰκονόμος εἶναι λοιπόν, ὁ πρῶτος νεοέλληνας φιλόσοφος πού ἀντιμετώπισε τήν Αἰσθητική ὡς ἕναν αὐτοδύναμο κλάδο τῆς Φιλοσοφίας, ὁ ὁποῖος θά ἔπρεπε νά γίνει ἀντικείμενο ἰδιαίτερης πραγματείας τό παράδειγμά του θά ἀκολουθήσουν ὁ ἐπίσης Θεσσαλός Κωνσταντῖνος Κούμας μέ τήν Αἰσθηματική τοῦ 1819 καί ὁ Λευκάδιος Κων. Στρατούλης μέ τό Δοκίμιον καλλιλογίας ἤτοι στοιχεῖα αἰσθητικῆς τό 1856. Ἔτσι, φαίνεται ἀπόλυτα δικαιολογημένος ὁ ἔπαινος πού ἀπονέμει στά Γραμματικά ὁ Κων. Κούμας ὅταν γράφει: «Σύγγραμμα τῆς ποιητικῆς τέχνης ἔχομεν μόνο τό παλαιόν τοῦ Αἰριστοτέλους. Ἐκ τῶν νεωτέρων δέν γνωρίζω εἰμή μόνον τό [...] συγγραφέν ὑπό Κων. Οἰκονόμου. Τό σύγγραμμα τοῦτο κάμνει τιμήν εἰς τόν συγγραφέα καί εἶναι ἄξιον νά μελετᾶται ἀπό πάντα φίλον τῆς ποιητικῆς ὁμογενῆ μας»<sup>1</sup>.

Ἀλλά ὁ Οἰκονόμος προσφέρει μία ἀκόμη καινοτομία στή νεοελληνική φιλοσοφία, καθῶς εἶναι ὁ πρῶτος πού ἐπιχειρεῖ νά συνδέσει μία συστηματική αἰσθητική θεωρία ἡ ὁποία θά πραγματευόταν τά προβλήματα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἐν γένει καί κατ' εἶδος. Σύμφωνα μέ τό σχῆμα πού ἔχει ὑπόψη του ὁ συγγραφέας, ἡ θεωρία αὐτή θά παρουσιαζόταν σέ τέσσερα «βιβλία», ἐκ τῶν ὁποίων τό πρῶτο θά ἦταν ἀφιερωμένο σέ γενικά ζητήματα αἰσθητικῆς, ὅπως ὁ ὀρισμός καί ἡ διαίρεση τῶν καλῶν τεχνῶν, τό ὡραῖο καί τό ὑψηλό, ἡ φύση τῆς αἰσθητικῆς κρίσεως καί ἡ κριτική τῶν καλῶν τεχνῶν κ.λπ., ἐνῶ τά ὑπόλοιπα τρία θά περιεῖχαν εἰδικότερους κανόνες καί παρατηρήσεις γιά τίς ἐπιμέρους τέχνες, τήν ποίηση, τή ρητορική, τή μυθιστορία, κ.ἄ. Τό ἔργο τελικῶς ἐξεδόθη σέ δύο μόνο «βιβλία», πού συγκροτοῦν τόν τόμο μέ τίτλο Γραμματικά καί περιέλαβε τά γενικά ζητήματα αἰσθητικῆς καί τή θεωρία γιά τά ποιητικά εἶδη. Στόν πρόλογο, ὁ Οἰκονόμος σημειώνει ὅτι τό τρίτο βιβλίον τῶν Γραμματικῶν εἶναι ἡ Τέχνη Ρητορικῆς πού εἶχε ἐκδοθεῖ τό 1813 καί ὑπόσχεται ὅτι τό τέταρτο καί τελευταῖο βιβλίον περὶ μυθιστορίας, μυθολογίας, κριτικῆς κ.λπ. ἐπρόκειτο νά ἐκδοθεῖ «μετ' ὀλίγον», ὑπόσχεση πού ἐν τέλει δέν τηρήθηκε<sup>1</sup>. Ἄς σημειωθεί ἐδῶ ὅτι τή διαίρεση τοῦ Οἰκονόμου ἀναπαράγει καί ὁ Κων.

Κούμας, επιμερίζοντας τήν Αισθηματική του σέ «Καθαρά αισθηματική», πού είναι ἡ γενική θεωρία τῆς αισθητικῆς, καί σέ «Ἐφθροσμένη, αισθηματική ἢ Καλλιτεχνία», πού είναι ἡ Φιλοσοφία τῆς τέχνης<sup>2</sup>.

Μποροῦμε νά υποθέσουμε πώς ὅταν ὁ Οἰκονόμος συνέθεσε τήν Τέχνην Ρητορικῆς τοῦ 1813 δέν εἶχε ἀκόμη συλλάβει τήν ἰδέα νά συντάξει ἕνα εὐρύτερο πόνημα αισθητικῆς. Πρός αὐτήν τήν κατεύθυνση μᾶς ὁδηγεῖ τό «Προοίμιον» ἀλλά καί ἡ δομή του καί τό φιλοσοφικό ὑπόβαθρον τοῦ ἔργου ὡς φαίνεται, ὁ Οἰκονόμος ἔγραψε τή ρητορικῆν, πού χωρίς νά ἔχει πρόθεση νά τήν ἐντάξει σέ ἕνα εὐρύτερο αισθητικό-φιλοσοφικό σχῆμα, ἀλλά μέ στόχο νά δώσει ἕνα εὐχρηστο καί εὐσύνοπτο ἐγχειρίδιον στούς "Ἑλληνες μαθητές, τό ὁποῖο θά ἀντικαθιστοῦσε τά ἀντίστοιχα πονήματα τοῦ προηγούμενου αἰῶνα, κυρίως τή Ρητορικῆν τοῦ Κορυδαλλέως (1644, 1744, 1768, 1786) καί τοῦ Ἀθανασίου Παρίου (1799). Εἶναι δέ ἐνδεικτικό ὅτι τό 1813 ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει ἕνα τυπικό ρητορικό ἐγχειρίδιον πού ἀναπαράγει τήν οἰκίαν, τά σχήματα καί τούς ὁρισμούς τῆς ἀριστοτελικῆς ρητορικῆς προφανῶς, ὁ Οἰκονόμος δέν ἔχει ἀκόμη δεχθεῖ ἢ ἔστω ἀξιοποιήσει τήν ἐπίδραση τοῦ σκώτου ρήτορα καί αισθητικοῦ φιλοσόφου Hugh Blair, τόν ὁποῖον χρησιμοποιεῖ ὡς ὁδηγό στή σύνταξιν τῶν Γραμματικῶν. Ὡστόσο, τό 1815 ἐκδίδεται ἡ Ρητορικῆ Τέχνη τοῦ Κων. Βαρδαλάχου, ἕνα ἔργο πού φέρει ἐντονη τήν ἐπίδραση τοῦ Blair καί ἔχει τόν διφυή χαρακτήρα πού θά ἔβρομε ἀργότερα καί στή Γραμματικά". Ἔτσι, μποροῦμε νά υποθέσουμε ὅτι τό ἔργο τοῦ Βαρδαλάχου ἐνέπνευσε ἢ ἐνίσχυσε στόν Οἰκονόμο τήν ἰδέαν τοῦ εὐρύτερου αισθηματικοῦ πονήματος.

Στά Γραμματικά ἀποκαλύπτεται ἡ εἰκόνα ἑνός συγγραφέα πού ἐλέγχει ἀπόλυτα τήν κλασική καί τή νεότερη εὐρωπαϊκή γραμματεία. Οἱ παραπομπές του σέ λογοτεχνικά καί φιλοσοφικά ἔργα μᾶς ἐπιτρέπουν νά ἀνασυνθέσουμε τό θεωρητικό πλαίσιον μέσα στό ὁποῖο κινεῖται. Ἔτσι, οἱ ἀναφορές του στόν Ρακίνα, τόν Κορνέιγ καί τόν Μπουαλιώ δείχνουν τήν ἐπίδραση τῶν κλασικιστικῶν ποιητικῶν ἀντιλήψεων, ἐνῶ οἱ παραπομπές του στήν Ἐγκυκλοπαί-

οεια, στά λογοτεχνικά έργα του Βολταίρου και στά συγγράμματα του «σοφοῦ Κοραῖ» θέτουν στό πόνημα τή σφραγίδα του Διαφωτισμοῦ. Τέλος τά ὀνόματα του Γκέσνερ, του Μίλτον, του Σαίξπηρ, του Γιούνγκ, του Τόμσον, του Όσσιαν και του Σίλλερ μᾶς παραπέμπουν ἄμεσα στόν χώρο του ρομαντισμοῦ.

Τά Γραμματικά εἶναι λοιπόν ἕνα μωσαικό θεωριῶν και ἐπιδράσεων. Ἄν μᾶς ζητοῦσαν νά κατατάξουμε τό ἔργο σέ μιά θεωρητική σχολή, δέν θά δισταζαμε ἀσφαλῶς νά του ἀποδώσουμε τόν χαρακτηρισμό «κλασικιστικό». Ἄλλωστε, οἱ βασικές ἀρχές πού προβάλλονται, ὅπως λ.χ. ἡ ἐμμονή στήν ἀναγκαιότητα τῶν κανόνων, ὁ σαφής και ῥητός διαχωρισμός τῶν ποιητικῶν εἰδῶν, ἡ συνεχής ἀναφορά στά «πρότυπα» τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, οἱ ὁδηγίες γιά μίμησι, τῶν προτύπων αὐτῶν, ἡ πίστη στήν ἠθικοδιδασκτική ἀποστολή τῆς ποίησης και ἡ ἀντίληψη περί τῶν τριῶν δραματικῶν ἐνοτήτων, θά ἀρκοῦσαν γιά νά δικαιολογήσουν αὐτόν τόν χαρακτηρισμό.

Ἰπάρχουν, ἐν τούτοις, ὀρισμένα στοιχεῖα πού μᾶς ἐπιτρέπουν νά ἀρνηθούμε ὅτι τά Γραμματικά ἔχουν ἀμιγῶς κλασικιστικό χαρακτήρα και ἀκολουθῶς νά τά τοποθετήσουμε στό μεταίχμιο δύο ἐποχῶν και δύο θεωριῶν. Ὁ Κ.Θ. Δημαρᾶς ἔκανε λόγο γιά «προρωμαντικά φανερῶματα», γιά στοιχεῖα δηλαδή πού σηματοδοτοῦν τή μετάβαση ἀπό τό καθεστῶς τῶν κλασικιστικῶν στερεοτύπων στήν ἀνατρεπτική ὀρμή του ρομαντισμοῦ. Βέβαια, στήν Ἑλλάδα ἡ μετάβαση αὐτή δέν εἶχε τόν ἐπαναστατικό χαρακτήρα πού προσέλαβε στήν Εὐρώπη. Ὅσο κι ἂν οἱ Ἑλληνες ποιητές τῆς δεκαετίας του 18.30, ὅπως ὁ Α.Ρ. Ραγκαβῆς, ὀνόμαζαν τόν ρομαντισμό «σύνθημα πρὸς διαμαρτύρησιν», στήν πραγματικότητα ἡ ἑλληνική ἐκδοχή του αἰσθητικοῦ αὐτοῦ κινήματος δέν εἶχε νά ἀντιπαρατεθεῖ σέ μιά ἰσχυρή και μακρόχρονη κλασικιστική παράδοση. Ἔτσι, ὁ λεγόμενος «προρωμαντισμός» θά ἐκδηλωθεῖ μέσα σέ θεωρητικά ἔργα, ὅπως του Κων. Οἰκονόμου, σέ ἔργα δηλαδή πού παρουσιάζουν συστηματικά τήν κλασικιστική ποιητική θεωρία. Ἐνα τέτοιο «προρωμαντικό φανέρωμα» εἶναι τά ὀνόματα τῶν λογο-



τεχνῶν πού ἀνέφερα προηγουμένως. Ὁ Σίλλερ ἀσφαλῶς δέν χρειάζεται ιδιαίτερες συστάσεις, ἐφόσον εἶναι ἀπό τούς κορυφαίους ποιητές καί θεωρητικούς τοῦ ρομαντισμοῦ. Ὁ Γκέσνερ, ὁ Γιούγκ καί ὁ Τόμσον, τά ποιήματα τῶν ὁποίων χαρακτηρίζονται ἀπό μελαγχολική διάθεση, πένθιμο τόνο, ροπή πρὸς τόν ρεμβασμό καί ἀγάπη γιά τή φύση, ἐπιδρῶν σέ μεγάλο βαθμό στή διαμόρφωση τῆς ρομαντικῆς θεματολογίας. Ἀνάλογο ρόλο παίζουν καί οἱ μπαλλάντες τοῦ Κέλτη βάρδου Ὀσσιαν, μέ τίς εἰκόνες τοῦ ὑψηλοῦ καί μέ τόν χαμένο κόσμο τοῦ παρελθόντος πού ἐπαναφέρουν στό λογοτεχνικό παρόν<sup>10</sup>. Ἀπό τό ἔργο του Μίλτον ἀναδύεται ἡ μορφή τοῦ ἐπαναστάτη Ἐωσφόρου, τοῦ ἐκπεσόντος ἀγγέλου, πού σταδιακά θά μετασχηματιστεῖ στόν ὠραῖο ἁμαρτωλό, τόν ὑπέροχο ἐγκληματία τῆς βυρρωνικῆς ποίησης<sup>11</sup>. Τέλος ὁ Σαίξπηρ, περισσότερο ἴσως ἀπό ὅποιονδήποτε ἄλλον, μπορεῖ νά θεωρηθεῖ πρόδρομος τοῦ ρομαντισμοῦ, καθὼς εἶναι ἐκεῖνος πού καταλύει στήν πράξη τίς εἰδολογικές διακρίσεις καί τό περίφημο δόγμα τῶν τριῶν ἐνοτήτων<sup>12</sup>.

Ἀλλά τό σύνολο τῶν προρομαντικῶν στοιχείων δέν ἐξαντλεῖται στόν θαυμασμό τοῦ Οἰκονόμου γιά τούς συγκεκριμένους συγγραφείς. Πολύ σημαντικότερο ρόλο στά Γραμματικά παίζουν τέσσερις φιλόσοφοι καί θεωρητικοί: ὁ Ἀριστοτέλης καί ὁ Λογγῖνος, ὁ Μπλάιρ καί ὁ Μπατέ. Σέ πρῶτο ἐπίπεδο, ὁ Ἀριστοτέλης καί ὁ Λογγῖνος δέν συνιστοῦν τεκμήριο γιά τήν ἔνταξη τοῦ Οἰκονόμου στή μία ἢ τήν ἄλλη θεωρητική σχολή. Ἡ Ποιητική τοῦ Ἀριστοτέλους εἶναι σημεῖο ἀναφορᾶς καί γιά τούς κλασικιστές καί γιά τούς ρομαντικούς<sup>13</sup>. Ὅσο γιά τόν Λογγῖνο, ἄς μή λησμονοῦμε ὅτι ἡ πραγματεία του Περί Ὑψους ἐξεδόθη ἀπό τόν Μπουαλώ (1674) καί ὅτι ἡ θεωρία του ἐκτιμήθηκε ἀπό τόν Λέσσιγκ, τόν Κάντ, τόν Ἐγελο καί τόν Σλέγκελ<sup>14</sup>. Ἡ διαφορά ὅμως τῶν ρομαντικῶν ἀπό τούς κλασικιστές ἦταν ἀκριβῶς ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖον ἐρμήνευσαν τά θεωρητικά αὐτά κείμενα καί ὁ ρόλος πού τούς ἐπεφύλαξαν στό αἰσθητικό τους σύστημα. Ἐτσι, ἐνῶ οἱ κλασικιστές οἴνουν ἡδικιστικές ἐρμηνεῖες στόν Ἀριστοτέλη καί τόν Λογγῖνο καί κάνουν λόγο γιά τίς τρεῖς ἐνότητες, γιά τήν ὁμοιαλήθεια, ἢ γιά τίς

λεκτικές πηγές τῆς ὑψηγορίας, οἱ ρομαντικοί προσέχουν ἐντελῶς διαφορετικά πράγματα, ὅπως τό «σφοδρόν καί ἐνθουσιαστικόν πάθος» τοῦ Λογγίνου, ἢ ἡ ἀριστοτελική πεποιδία γιά ἀνωτερότητα τῆς ποίησης ἔναντι τῆς ἱστορίας καί τήν ὀργανική ἐνότητα τοῦ ἔργου τέχνης.

Ποιά εἶναι ὁμῶς ἡ ἐρμηνεία πού προκρίνει ὁ Οἰκονόμος; Ἐδῶ ἀκριβῶς ἀποκτοῦν ἰδιάζουσα σημασία τά ὀνόματα τοῦ Μπλαίρ καί τοῦ Μπατέ. Σέ μιά διάλεξή του γιά τό ὑψηλό, πού δημοσιεύτηκε τό 1783<sup>11</sup> [γαλ. μετάφρ. 1797, 1808], ὁ Μπλαίρ πραγματεύεται διεξοδικά τίς πηγές τῆς ὑψηγορίας, τήν κατάσταση πάθους στήν ὁποῖαν πρέπει νά βρίσκεται ὁ συγγραφέας καί τήν «ἐκλεκτή συγκίνηση» πού γεννᾶται ἀπό τή θέαση ὑψηλῶν εἰκόνων καί ἀντικειμένων. Εἶναι λοιπόν, ἐνδιαφέρον τό γεγονός ὅτι τό κεφάλαιο γιά τό ὑψηλό πού περιλαμβάνεται στά Γραμματικά εἶναι κατ' οὐσίαν παράφραση τῆς διάλεξης τοῦ Μπλαίρ ἡ ὁποία μάλιστα συρράπτεται μέ ἐπίσης παραφρασμένα τμήματα ἀπό τήν πραγματεία τοῦ Λογγίνου<sup>12</sup>. Καί εἶναι ἐνδιαφέρον, γιατί ἡ ἐπιλογή τῆς ὀπτικῆς τοῦ Μπλαίρ ἀπομακρύνει τόν Οἰκονόμο ἀπό τήν αἰσθητική τοῦ κλασικισμοῦ καί τόν τοποθετεῖ πλησιέστερα στά ρομαντικά ἰδεώδη. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ Μπλαίρ συνδέεται μέ τόν προρωμαντισμό ἀπό ἕναν ἀκόμη ὁρόμο στήν ἐκδόση τῶν ποιημάτων τοῦ Ὅσσιαν ἀπό τόν Τζέιμς Μακφέρσον (1809), προτάσσεται ἕνας ἐκτενής πρόλογος γραμμένος ἀπό τόν Μπλαίρ, στόν ὁποῖον ἀναλύονται κριτικά οἱ ἀρετές καί τό μεγαλεῖο τοῦ ἔργου<sup>13</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ τόν Ἀριστοτέλη, ἡ διαφοροποίηση τοῦ Οἰκονόμου ἀπό τοὺς κλασικιστές ἐντοπίζεται στόν τρόπο μέ τόν ὁποῖον ὁ Ἑλληνας λόγιος ἀντιλαμβάνεται τή λειτουργία τῆς τραγικῆς κἀθαρσις. Εἶναι γνωστό πῶς ὁ κλασικισμός ἀντιμετώπισε τήν κἀθαρσις ἀπό ἡθικιστική σκοπιά καί ὑπεστήριξε πῶς ἡ τραγωδία διδάσκει τό ἀκροατήριον παρέχοντας παραδείγματα πρὸς μίμησιν ἢ πρὸς ἀποφυγήν· διὰ τῆς κἀθαρσις, οἱ θεατῆρες μαθαίνουν νά ἀποφεύγουν τά πάθη ἐκεῖνα πού θά μπορούσαν νά τοὺς ὀδηγήσουν σέ τραγική κατάληξη<sup>14</sup>. Τήν ἐρμηνεία αὕτη υἰοθετεῖ ὁ Ζηνόβιος

Πρώτ. τό 1803 καί ὁ Χαρίσιος Μεγδάνης τό 1819<sup>18</sup>, ὄχι ὅμως καί ὁ Κων. Οἰκονόμος στή Γραμματικά του:

Τέλος δέ τῆς Τραγωδίας εἶναι νά καθαρίζῃ τόν ὁποῖον διεγείρει φόβον καί ἔλεον εἰς τούς θεωρούς. Ἡ κάθαρσις αὕτη δέν σημαίνει ἄλλο, παρά μετρίανσιν καί καταγλύκανσιν τῶν δύο τούτων παθῶν. Ἡ Τραγωδία παριστάνουσα πράξεις πεπλασμένας, ἐν ᾧ κινεῖ τόν ἔλεον καί τόν φόβον, μετριάζει ἐνταυτῷ τά πάθη ταῦτα, καί ἀφαιρεῖ ἀπ' αὐτά τήν πικρίαν ἐκείνην καί συντριβήν, ἥτις ἤθελε ταραττειν τοῦ θεωροῦ τήν ψυχὴν ἐάν οἱ πράξεις ἦσαν ἀληθιναί. Ὄταν βλέπῃ ὁ θεωρός τόν μιμηλόν φόνον εἰς τό θέατρον, αἰσθάνεται μέν φόβον, ἀλλ' ὄχι ἄμετρον καί ἀλόγιστον καί ταρακτικώτατον διότι ὁ πάσχων πάσχει πεπλασμένως ὡσαύτως κινεῖται καί εἰς οἶκτον καί ἔλεον γλυκύν καί προσηγῆ, χωρίς ὑπερβολικὴν ἀθυμίαν καί λύπην, ὅποیان αἰσθάνονται μάλιστα οἱ ἄνθρωποι εἰς τὰς ἀληθινὰς τοῦ πλησίον των δυστυχίας. [...] ἡ δραματικὴ τῆς τραγωδίας μίμησις, ἐξεύρει νά μεταβάλλῃ τὰ φοβερά καί ἐλεεινά εἰς τερπνά, μετριάζουσα καί ἐξευγενίζουσα τό αἴσθημα τοῦ φόβου καί τοῦ ἐλέους. Ἡ τραγωδία εἶναι καθρέπτῃς, εἰς τόν ὁποῖον συνηθίζομεν νά βλέπομεν θαρρύντως ὅλα τὰ κακά εἰς ὅσα ὑπόκειται ἡ ἀνθρωπότης. [Γραμματικά σσ. 337-338].

Χωρίς ἡ ἀποψη τοῦ Οἰκονόμου νά εἶναι ἀπηλλαγμένη ἀπό τόν οἰδοκτισμό, διαφέρει ἀπό τήν κλασικιστικὴ ἀντίληψη. Ὁ συγγραφέας δέν μιλά γιά «ἀποφυγῆ» τῶν παθῶν ἀλλά γιά «μετρίανση καί καταγλύκανσιν», πού προέρχεται ἀπό τήν πλασματικότητα τῶν παθῶν καί τῶν δυστυχιῶν τῶν τραγικῶν ἡρώων. Μέ τόν τρόπο αὐτό, ἡ τραγωδία βοηθᾷ τούς θεατές νά συνηθίσουν στίς δυστυχίες κι ἔτσι νά μπορέσουν νά τίς ὑποφέρουν λιγότερο ἐπώδυνα. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ὅτι ὁ Θεσσαλός λόγιος κατ' οὐσίαν συνδέτει τίς ἐρμηνεῖες πού διατύπωσαν γιά τήν ἀριστοτελικὴ κάθαρση ὁ Μίλτον (1671), ὁ Λέσσιγκ (1767-1769) καί ὁ Μπατέ (1771)<sup>19</sup>. Ὁ Οἰκονόμος θεωρεῖ τόν Μπατέ ἕναν ἀπό τούς ἀλλογενεῖς σοφούς πού «ἐγνώρισαν τήν ἀκρίβειαν τῶν Κανόνων τοῦ Ἀριστοτέλους», σημειώνει δέ ὅτι σέ πολλές περιπτώσεις τόν ἀκολουθεῖ ὡς «πιστόν ἐρμηνέα καί ὁπαδόν» τῆς ἀριστοτελικῆς φιλοσοφίας<sup>20</sup>.



“Ως τώρα ελπίζω πώς έχει γίνει σαφές ότι τὰ Γραμματικά στηρίζονται στη σύνδεση δύο διαδοχικῶν, χρονικά, θεωρητικῶν καί αισθητικῶν ρευμάτων, τοῦ κλασικισμοῦ καί τοῦ προρωμαντισμοῦ. Παράλληλα, ὅμως, δέν πρέπει νά λησμονοῦμε ὅτι τό ἔργο εἶναι προϊόν τοῦ Διαφωτισμοῦ, γεγονός πού καθορίζει τήν πρόθεση τοῦ Οἰκονόμου καί τόν ρόλο πού ὁ ἴδιος ἀναθέτει στό πόνημά του στό πλαίσιο τῆς ἑλληνικῆς παιδείας. Ἀπό τήν ἄποψη αὐτή θά πρέπει νά ἀντιμετωπίσουμε τό κυριότερο γνώρισμα τῶν Γραμματικῶν ὅτι δηλαδή ἀφομοιώνουν τά σημαντικότερα στοιχεῖα τῆς εὐρωπαϊκῆς παιδείας καί τὰ «μετακενώνουν» στόν ἑλληνικό χωρο γιά τόν φωτισμό τοῦ Γένους. Ὁ Διαφωτισμός ὅμως θέτει τή σφραγίδα του σέ ἕνα ἀκόμη σημεῖο. Ὁ Οἰκονόμος, θά μεταφέρει στόν χωρο τῆς αισθητικῆς καί τῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης μία ἀπό τίς κεντρικές ἔννοιες τοῦ Διαφωτισμοῦ, τήν ἔννοια τῆς ἀρετῆς. Συχνά στό ἔργο του θά ἐπαναλάβει πώς ὁ ρήτορας καί ὁ ποιητής πρέπει νά εἶναι ἐνάρετοι, ὁ μέν πρῶτος διότι ἔτσι θά πείσει καί θά βελτιώσῃ ἀκόμη καί τόν διεφθαρμένο ἀκροατή, ὁ δέ δεύτερος διότι χρεωστεῖ νά συνάπτει στό ἔργο του τό χρήσιμον μετά τοῦ τερπνοῦ.

“Ὡστε ὁ Οἰκονόμος εἶναι ὀπαδός τῆς ἠθικιστικῆς ἀντίληψης γιά τήν τέχνη καί τήν ἀντιμετωπίζει ἀπό χρησιμοθηρική σκοπιά; Στήν ἐποχή μας ἔχουμε συνηθίσει νά ἀντιμετωπίζουμε καχύποπτα ἕως ἀρνητικά τίς θεωρίες πού ἀποδίδουν κεντρική σημασία στήν ἠθική ἀποστολή τῆς τέχνης, ξεχνώντας ἴσως πώς ὅλα τά μεγάλα ἔργα τοῦ παρελθόντος ἔχουν αὐτό τό χαρακτηριστικό. Ὡστόσο, τόν προηγούμενο αἰῶνα, τά πράγματα ἦταν ἐντελῶς διαφορετικά. Ἀκόμη καί οἱ πολέμιοι τῆς χρησιμοθηρικῆς ἀντίληψης γιά τή λογοτεχνία, ὅπως λ.χ. ὁ Ἀ.Ρ. Ραγκαβῆς καί ὁ Δ.Ν. Βερναδάκης, δέν ὑπεστήριξαν ποτέ ὅτι ἡ τέχνη πού παρέχει ἕνα ἔργο τέχνης εἶναι αὐτόνομη ἀξία σέ βαθμό πού νά δικαιολογεῖ τή θυσία τῆς ἠθικῆς του ποιότητας. Ἔτσι, ἡ θεωρητική διαμάχη μεταξύ τέχνης καί ὠφελείας πού χαρακτηρίζει τήν περίοδο τοῦ ἑλληνικοῦ ρομαντισμοῦ δέν ἔλαβε τόν χαρακτήρα «αὐτονομία τέχνης» vs.



«αὐτονομία ἡθικῆς» ἀλλά μᾶλλον τόν χαρακτήρα «ἐξέχουσα στι-  
μασία τέρψης σέ ἔργα μέ οὐδομένη ἡθική ὠφέλεια» vs. «ἐξέχουσα  
στιμασία ἡθικῆς σέ ἔργα μέ οὐδομένη ἡθική ὠφέλεια».

Φυσικά, ὅλα αὐτά μποροῦν νά ἐρμηνευτοῦν σέ ἀναφορά μέ τίς  
κοινωνικές καί ἱστορικές συνθῆκες τῆς ἐποχῆς. Ἡ λογοτεχνία  
εἶναι κοινωνική ὑπόθεση γιά τούς Ἑλληνας τοῦ 19ου αἰῶνα καί  
ἐκεῖνοι πού τήν καλλιεργοῦν εἶναι σύν τοῖς ἄλλοις δημόσια πρό-  
σωπα πού προσπαθοῦν νά ὀργανώσουν τό ἐλληνικό κράτος. Ὡστό-  
σο, ἡ συγκεκριμένη νοοτροπία ἀναφορικά μέ τή λογοτεχνία καί οἱ  
σχετικές αἰσθητικές ἀντιλήψεις πού κυριαρχοῦν στή διάρκεια τοῦ  
περασμένου αἰῶνα ἔχουν τή θεωρητική τους θεμελίωση στά Γραμ-  
ματικά του Οἰκονόμου.

Ὁ Οἰκονόμος ἐπανέρχεται συχνά στό θέμα τῆς διδακτικῆς λει-  
τουργίας τῆς ποίησης καί αὐτό δέν ὀφείλεται τόσο στήν ἐπαφή του  
μέ τόν κλασικισμό ὅσο στήν ἐπίδραση τῶν ἰδεῶν τοῦ Διαφωτισμοῦ,  
ὁ ὁποῖος συνδυάζει τήν παιδεία μέ τήν πρακτική ὠφέλεια. Τήν ἐ-  
ποχή πού ἐκδίδονται τά Γραμματικά ὁ Κωνσταντῖνος Ἀσώπιος ὑ-  
ποστηρίζει ὅτι τό θέατρο στοχεύει στή «διόρθωση τῶν ἡθῶν καί  
τήν ἐκπαίδευση τῶν λαῶν»<sup>21</sup> αὐτή εἶναι καί ἡ πεποίθηση τοῦ  
Οἰκονόμου γιά κάθε ποιητικό εἶδος. Ἀναφέρθηκα ἤδη στόν τρόπο  
μέ τόν ὁποῖον ἀντιλαμβάνεται τήν τραγική κάθαρση ἅς δοῦμε  
ποιά εἶναι ἡ γνώμη του γιά τήν κωμωδία. «Παρά τήν ξηράν ἡθι-  
κήν περισσότερον πολλάκις εὐδοκιμεῖ τό γελοῖον πρός διόρθωσιν  
τῶν ἡθῶν», γράφει τό 1816 προλογίζοντας τή μετάφραση τοῦ Φι-  
λάργυρου τοῦ Μολιέρου<sup>22</sup>. Καί τόν ἐπόμενο χρόνο σημειώνει στά  
Γραμματικά:

τά γελοῖα σκώμματα τοῦ κωμωδοῦ ἔχουσιν τόν αὐτόν σκοπόν μέ  
τήν ἥσυχον τοῦ φιλοσόφου διδασκαλίαν καί μέ τά ἐναγώνια καί  
θερμά τοῦ ρήτορος ἐπιχειρήματα, δηλονότι τόν ἔλεγχον τῆς κακί-  
ας καί τήν σύστασιν τῆς ἀρετῆς [Γραμματικά, σ. 409].

Εἶναι ὅμως ἐνδιαφέρον νά ἐπιστημόνουμε ὅτι ἡ φροντίδα τοῦ  
Οἰκονόμου γιά τήν ἡθική ποιότητα καί τόν διδακτικό ρόλο τῆς τέ-  
χνης δέν τόν ὀδηγεῖ στήν ἀδιαφορία γιά τήν τέρψη, γιά τήν αἰσθη-

τική αρτιότητα. Άλλωστε, δηλώνει με σαφήνεια στα Γραμματικά ότι «σκοπός τῆς Ποιητικῆς εἶναι τό ἀρέσκειν διά τῆς ἐμμελοῦς κινήσεως τῶν παθῶν», γιά νά συμπληρώσει στή συνέχεια: «ἀλλ' ὅσον εὐγενέστερα καί φίλα τῆς σωφροσύνης καί τοῦ ὀρθοῦ λόγου ὑπάρχουσι τά διεγειρόμενα πάθη, τόσον ἀκριβέστερα καί διαρκέστερα θέλει εἶσθαι ἢ ἐκ τούτων ἡδονή»<sup>23</sup>. Ὁμοίως, στόν πρόλογο τοῦ Φιλάργυρου, συνδυάζει τήν κοινωνική ἀποστολή τῆς κωμωδίας μέ τήν ἐπιδίωξη τῶν καλλιτεχνικῶν στόχων:

Ἡ κωμωδία εἶναι μίμησις πράξεως ταπεινῆς καί γελοίας, σκοπόν ἔχουσα τήν ἀνώδυνον θεραπείαν τῆς κακίας καί τήν διδασκαλίαν τῆς ἀρετῆς. Διά νά κατορθώσῃ τοῦτο τό ἔργον, ἡ κωμωδία πρέπει νά μιμητῆται καλῶς τά ἡθῆ, τά ἔθῃ καί τήν διαγωγήν τοῦ ἔθνους διά τό ὅποιον γίνεται. Χωρίς τό ἐθνικόν τοῦτο κέρδος δέν ἐμπορεῖ ὁ κωμωδοποιός νά θέλῃ καί νά κινήσῃ τοὺς ἀναγνώστας ἢ τοὺς θεατάς τοῦ ποιήματός του. Ὁ Μολιέρος ἐζωγράφησε τόν Φιλάργυρον κατά τῶν ὁμογενῶν του τά ἡθῆ. Ὁ Ἕλληνας πρέπει νά τόν ζωγραφίσῃ κατά τά ἡθῆ τῶν ἰδίων του συμπατριωτῶν. Τό θέατρον ἐξ ἀνάγκης πρέπει νά ἦναι ἐθνικόν, καί μάλιστα εἰς τήν κωμωδίαν. [Ὁ Φιλάργυρος σ. 24-25].

Ἀξίζει ἐδῶ νά παραθέσουμε τήν ἀποψη πού διατυπώνει γιά τήν κωμωδία μία ἀπό τίς κορυφαῖες προσωπικότητες τοῦ ἀθηναϊκοῦ ρομαντισμοῦ, ὁ Ἀ.Ρ. Ραγκαβῆς, ὁ ὁποῖος μιλώντας γιά τήν κωμωδία Ὁ Ἄσωτος τοῦ Ἀλεξάνδρου Σούτσου σημειώνει:

ὑπογραμμός [αὐτῆς] ἦσαν τά ἔργα τοῦ Μολιέρου. Καί ἡ μέν στιχουργία αὐτῆς ἐστὶ πανταχοῦ ἀβίαστος καί ὡραία, καί πολύ ἔχει τό κωμικόν ἄλλας τοῦ διαλόγου. Ὁ σκοπός ὅμως τοῦ δράματος ἦν ὅλως ἀνεπιτυχῆς, κωμωδοῦντος κοινωνικάς σχέσεις καί περιστάσεις ὅλως ξένας εἰς τήν τότε κατάστασιν τῆς Ἑλλάδος [Α.Ρ. Ραγκαβῆς, Ἀπομνημονεύματα τ. Α', Ἀθήνα 1894, σ. 261].

Εἶναι προφανές ὅτι τό παράθεμα ἀπηχεῖ τίς σχετικές ἀντιλήψεις τοῦ Κων. Οἰκονόμου. Ἀσφαλῶς, ὁ Ραγκαβῆς δέν εἶναι τό μοναδικό παράδειγμα τῆς ἐπίδρασης τοῦ Θεσσαλοῦ λογίου στά μεταγενέστερα χρόνια. Ἀρκεῖ νά μελετήσῃ κανεῖς τίς ἐκθέσεις τῶν

ποιητικῶν διαγωνισμῶν ἀπό τό 1850 καί ἔξῃς, γιά νά διαπιστώσει πόσο συχνά ἐπανέρχονται φράσεις, ἰδέες καί ἀντιλήψεις πού ἀπαντοῦν στά Γραμματικά. Εἶναι ἄλλωστε σημαντικό νά λάβουμε ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ πρώτη γενιά τῶν Ἀθηναίων ρομαντικῶν διδάχθηκε αἰσθητική καί ρητορική ἀπό τά ἔργα τοῦ Κων. Οἰκονόμου, τοῦ Νεοφύτου Βάμβα καί τοῦ Κων. Βαρδαλάχου. Μέ τόν τρόπο αὐτόν, μπορούμε νά ἐρμηνεύσουμε τόν ἰδιότυπο χαρακτήρα τοῦ ἑλληνικοῦ ρομαντισμοῦ. Σέ ἀντίθεση μέ τόν εὐρωπαϊκό ὁμολόγό του, ὁ ρομαντισμός τῶν Ἑλλήνων εἶναι μιά σύνθεση στοιχείων πού προέρχονται ἀπό τήν κλασική παράδοση, τή θεωρία τοῦ κλασικισμοῦ, τή ρομαντική αἰσθητική καί τή φιλοσοφία τοῦ Διαφωτισμοῦ. Διατηρεῖ, μέ ἄλλα λόγια, τόν μικτό ἀλλά νόμιμο χαρακτήρα πού συναντοῦμε στά Γραμματικά.

Θά κλείσω τήν ἀνακοίνωσή μου μέ μιά τελευταία παρατήρηση καί μιά ἀκόμη σύγκριση. Ἔχοντας τό πλεονέκτημα τῆς χρονικῆς ἀπόστασης, διαπιστώνουμε πώς τά Γραμματικά ἐπιτελοῦν διπλό ρόλο: ἀφ' ἑνός καλύπτουν τό θεωρητικό κενό τῆς κλασικιστικῆς παράδοσης καί ἀφ' ἑτέρου περιέχουν ὅλα ἐκεῖνα τά στοιχεῖα πού προετοιμάζουν τήν ἔλευση τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, τό ἔργο τοῦ Οἰκονόμου ἀποτελεῖ παραδειγματική περίπτωση ἑνός φαινομένου πού ἀπαντᾷ καί ἄλλοτε στήν ἑλληνική παιδεία. Εἶναι χαρακτηριστικό λ.χ. ὅτι τά πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ ρομαντισμοῦ θά ἀναλάβουν νά καλύψουν τό κενό τῆς πεζογραφικῆς παράδοσης καί ἀκολούθως τήν ἀπουσία ἐξελικτικῆς πορείας συμφύροντας γνωρίσματα καί τεχνικές τριῶν διαδοχικῶν πεζογραφικῶν φάσεων, τοῦ romance, τοῦ ρομαντικοῦ ἀφηγήματος καί τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος. Βλέπουμε, λοιπόν, πώς τά Γραμματικά συμπυκνώνουν καί παγιώνουν ἀρκετά ἐνωρίς τό τυπικότερο ἴσως ἐξωτερικό χαρακτηριστικό τῆς ἐξέλιξης πού θά σημειωθεῖ στήν ἑλληνική πνευματική ζωή κατά τόν 19ο αἰώνα.

## Σημειώσεις

1. Κ.Θ. Δημαράς, *Ίστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα: Ἴκαρος 1975, σ. 208.
2. *Γραμματικῶν ἢ Ἐγκυκλίων Παιδευμάτων Βιβλία Δ'*, συνταχθέντα ὑπὸ Κωνσταντίνου πρεσβυτέρου καὶ Οἰκονόμου. Τόμος Α', περιέχων Βιβλία δύο. Ἐν Βιέννῃ, ἐκ τῆς τυπογραφίας τοῦ Ἰωαν. Βαρθ. Τζβεκίου 1817.
3. Κ. Μ. Κούμας, *Σύνταγμα Φιλοσοφίας*, τ. Γ', Βιέννη 1819, σ. 266. Πβ. ὅσα σχετικά ἀναφέρει ὁ Κούμας στό ἔργο τοῦ *Ίστορία τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων*, Βιέννη 1832, τ. 12, σ. 591.
4. Βλ. *Γραμματικά*, ὅ.π., σ. 16.
5. Βλ. Κούμας, *Σύνταγμα Φιλοσοφίας*, τ. Γ', ὅ.π. Γιά μιά γενική θεωρητική τῶν πραγματικῶν αἰσθητικῆς πού ἐκδόθησαν τόν 19ο αἰώνα, βλ. Λίτσα Χατζοπούλου, «Ἔργα ρητορικῆς καὶ ποιητικῆς (18ος-19ος αἰ.)», *Μαντατοφόρος* τχ. 35-36 (Ἰούνιος-Δεκέμβριος 1992) 59-147.
6. Βλ. Κων. Βαρδαλάχος, *Ρητορική Τέχνη*, Βιέννη 1815. Στό πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου περιλαμβάνεται ἡ αἰσθητική θεωρία, καί στό δεύτερο οἱ κανόνες καί οἱ ἀρχές τῆς ρητορικῆς τέχνης.
7. Κ.Θ. Δημαράς, *Ἑλληνικός Ρωμαντισμός*, Ἀθήνα: Ἑρμῆς 1985, σ. 12-15, 38-39, 45, 47-50, 103-113, ὅπου ἐπισημαίνεται ὁ ρόλος τῶν Γκέσνερ, Γιούγκ καὶ Τόμσον στή διαμόρφωση τῆς ρομαντικῆς θεματολογίας.
8. Α.Ρ. Ραγκαβῆς, «Προοίμιον» στόν τόμο *Διάφορα Ποιήματα*, Ἀθήνα 1834, σ. κα'.
9. Βλ. σχετικά Κ.Θ. Δημαράς, *Ἑλληνικός Ρωμαντισμός*, ὅ.π., σ. 495 καί 520.
10. Γιά τό ζήτημα αὐτό βλ. πρόχειρα Mario Praz, *The Romantic Agony*, μτφρ Α. Davidson, Oxford University Press, σ. 56-68.
11. Βλ. ἐνδεικτικά Thomas M. Raysor, «The Downfall of the Three Unities», *Modern Language Notes* 42 (1927)19.



12. Οί ρομαντικοί ἔδειξαν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιά τή θεωρία τῆς κάθαρσης, τήν ἀνωτερότητα τῆς ποίησης ἔναντι τῆς ἱστορίας, τήν ἀντίληψη γιά τήν ὀργανικότητα τοῦ «ἔργου τέχνης, τήν ἐννοια τῆς ἀμαρτίας καί τοῦ τραγικοῦ ἥρωα, βλ. σχετικά M.C. Beardsley, *Aesthetics from Classical Greece to the Present*, University of Alabama Press<sup>5</sup> 1982, σσ. 244-279 [= Ἱστορία τῶν Αἰσθητικῶν Θεωριῶν, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ - Παῦλος Χριστοδουλίδης, Ἀθήνα: Νεφέλη 1990, σσ. 233-266], καί John Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, London: Chatto & Windus<sup>6</sup> 1980, σσ. 11-20.

13. Βλ. Μ.Ζ. Κοπιδάκης, «Εἰσαγωγή», στόν τόμο Διονυσίου Λογγίνου *Περί Ὑψους*, Ἡράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη 1990, σσ. 41-46.

14. Τό corpus τῶν διαλέξεων τοῦ Hugh Blair ἐκδόθηκε τό 1783 μέ τίτλο *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Ὁ Οἰκονόμος γνωρίζει τό ἔργο ἀπό τή γαλλική μετάφραση (*Cours de Rhétorique et des Belles Lettres*, Παρίσι 1797, 1808). Ἀνθολογία τῶν διαλέξεων τοῦ Blair ἀναδημοσιεύτηκε πρόσφατα ἀπό τοῦς James L. Golden - Edward P.J. Corbett στό ἔργο *The Rhetoric of Blair, Campbell and Whately*, Southern Illinois University Press 1990 σσ. 23-117.

15. Βλ. Γραμματικά ὁ.π., σσ. 50-79.

16. Hugh Blair, «A Critical Dissertation on the Poems of Ossian», τόν τόμο *Poems of Ossian*, trans. by James Macpherson, Λονδόν 1809, σσ. 41-133. Ἡ πραγματεία ἐκδόθηκε αὐτοτελῶς καί ἀνωνύμως τό 1763 μέ τίτλο *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, the son of Fingal*· τό ὄνομα τοῦ Blair προστετέθη στή δεύτερη ἔκδοση (1765).

17. Γιά μιά συνοπτική παρουσίαση τῶν ἐρμηνειῶν πού δόθηκαν κατά καιρούς στήν ἀριστοτελική κάθαρση βλ. Stephen Halliwell, *Aristotle's Poetics*, University of North Carolina Press 1986, σσ. 350-356, ὅπου καί ἡ σχετική βιβλιογραφία. Γιά τήν κλασικιστική ἐκδοχή τῆς Ποιητικῆς, οἱ ρίζες τῆς ὁποίας βρί-

σκονται στά σχόλια του Robortello και του Castelvetro, βλ. Bernard Weinberg, «From Aristotle to Pseudo-Aristotle», στον τόμο Elder Olson (ed.), *Aristotle's Poetics and English Literature*, University of Chicago Press 1965, σσ. 192-200 ειδικότερα για την κάθαρση βλ. Veselin Costic, «Aristotle's Catharsis and Renaissance Poetics», *Zina Antica* 10 (1960) 61-74.

18. Ζηνόβιος Πάπ, *Μετρική Βιέννη 1803*, σ. XII, LXXIII-LXXIV και «Παράρτημα», σσ. 43-44, και Χαρίσιος Μεγδάνης, *Καλλιόπη παλινοστούσα ἢ περί ποιητικῆς μεθόδου*, Βιέννη 1819, σσ. 119.

19. Βλ. Halliwell ὄ.π., σσ. 351. Ὁ Milton διετύπωσε τὴν ἐρμηνεία του στον πρόλογο τῆς τραγωδίας του *Samson Agonistes* (1671), ὁ Lessing στήν *Hamburgische Dramaturgie*, (1767-1769, ἀρ. 77-78) καί ὁ Batteux στό ἔργο *Les Quatre Poétiques d' Aristote, d' Horace, de Vida, de Despréaux, avec les traductions et des remarques par l' Abbé Batteux* (1771, τ. 1, σ. 283).

20. Γραμματικά ὄ.π., σ. 14.

21. Ἑρμῆς ὁ Λόγιος (1817) 361.

22. Κων. Οἰκονόμος, Ὁ Φιλάργυρος τοῦ Μολιέρου, ἐπιμ. Κωστῆς Σκαλιόρας, Ἀθήνα: Ἑρμῆς 1987, σ. 31.

23. Γραμματικά ὄ.π., σσ. 118-119.