

Εισαγωγικές παρατηρήσεις: Σκοπός του Κεφαλαίου αυτού είναι να δοθεί το συνοπτικό θεωρητικό περίγραμμα του ευρωπαϊκού Νεοκλασικισμού, καθώς και ορισμένα βασικά θεωρητικά εφόδια για την ανάγνωση, ανάλυση και κατανόηση των νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων που εγγράφονται σε αυτόν. Το Κεφάλαιο περιλαμβάνει δύο ενότητες: η πρώτη συνοψίζει τα γενικά ιστορικά, χρονολογικά και θεωρητικά χαρακτηριστικά του ρεύματος, εμπεριέχει την ιστορική και γραμματολογική θεώρηση του φαινομένου (αναφορά σε χαρακτηριστικούς εκπροσώπους και έργα), τον προσδιορισμό και, τέλος, την παρουσίαση των βασικών χαρακτηριστικών της νεοκλασικής ποιητικής. Ανάλογη διάρθρωση έχει και η δεύτερη ενότητα που εξετάζει παραδείγματα του Νεοκλασικισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία.

A. Ευρωπαϊκός Νεοκλασικισμός

1. Η ιστορική συνθήκη/Το θεωρητικό πλαίσιο

Ο Νεοκλασικισμός είναι η αισθητική τάση η οποία εκδηλώθηκε στην Ευρώπη κατά τον 17ο αιώνα (γαλλικός Κλασικισμός), κορυφώθηκε τον 18ο και επιβίωσε ως τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού. Κατάγεται από τον Κλασικισμό, τη διαχρονική εκείνη τάση της νεότερης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, που διακρίθηκε για την προσπάθεια μίμησης και αναβίωσης των λογοτεχνικών αξιών της αρχαίας Ελλάδας και της Ρώμης.¹

Ο Νεοκλασικισμός επέδειξε ιδιαίτερη προσκόλληση στους κλασικούς συγγραφείς της αρχαιότητας και θεώρησε τα έργα τους «απαράμιλλα πρότυπα για όλα τα πρωτεύοντα λογοτεχνικά γένη» και είδη (Abrams β: 308). Σημαντικό μέρος των ιστορικών και κριτικών της λογοτεχνίας εξέτασαν τον Νεοκλασικισμό σε αντιπαράθεση με τον Ρομαντισμό, αναπαράγοντας την αντινομία των όρων που διατυπώ-

1. Ο όρος «κλασικός» έχει πολλαπλές συνδηλώσεις, καθώς χρησιμοποιήθηκε σε διαφορετικά ιστορικά συμφραζόμενα άλλοτε για να δηλώσει το αρχαιότερο ή το πρώτης σειράς «μεγάλο» έργο που ανήκει σε κάποιον κανόνα και άλλοτε εκείνο που ανήκει στους κλασικούς χρόνους. Νεότερες χρήσεις του όρου θεωρούν κλασικό το έργο ενός ώριμου πολιτισμού, που εκφράζει καθολικές αξίες, θέτει γενικευμένα φιλοσοφικά ερωτήματα και διαθέτει διαχρονική αξία, η οποία το καθιστά πρότυπο στο είδος του (βλ.: T. S. Eliot, «What is a Classic» (1945)).

θηκε πρωτίστως από τον γερμανό θεωρητικό του Ρομαντισμού Friedrich von Schlegel (1772-1829). Ο Schlegel συνέκρινε την ξεπερασμένη κλασική ποιητική με τη δική του ρομαντική ιδέα περί καθολικής οικουμενικής ποίησης, της οποίας οι νόμοι απέρρεαν από το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο. Ως απόρροια αυτής της αντινομίας, η περιγραφή της αισθητικής του Νεοκλασικισμού εξετάζεται συχνά συγκριτικά με εκείνη του Ρομαντισμού, όχι μόνο γιατί η μία τάση προϋποθέτει την άλλη, αλλά και για τον επιπρόσθετο λόγο ότι συχνά τα δύο ρεύματα συνυπήρξαν χρονικά και τεχνοτροπικά παρά τις εγγενείς αντιθέσεις και αντιπαράθεσεις της ρομαντικής αισθητικής προς τις αρχές και τους κανόνες του Νεοκλασικισμού. Σε αυτό το συνοπτικό Κεφάλαιο επιχειρείται ο εννοιολογικός προσδιορισμός του Νεοκλασικισμού και η περιγραφή των βασικών χαρακτηριστικών του, με στόχο να γίνουν κατανοητές, μεταξύ άλλων, και οι ανατροπές που επέφερε στη συνέχεια ο Ρομαντισμός. Εξετάζονται επίσης χαρακτηριστικά παραδείγματα της νεοελληνικής ποίησης, που φέρουν έκτυπα τα γνωρίσματα του Νεοκλασικισμού.

Οι καταβολές του Νεοκλασικισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία μπορούν να αναζητηθούν στον Κλασικισμό του νεοελληνικού Διαφωτισμού του 18ου αιώνα, ενώ το κύριο ανάπτυγμά του εντοπίζεται στη λογοτεχνία των Επτανήσων στις αρχές του 19ου και της Α' Αθηναϊκής Σχολής περίπου ως το 1880. Ο ιταλικός Νεοκλασικισμός επηρέασε κυρίως την επτανησιακή λογοτεχνία, με πολλά από τα βασικά γνωρίσματά του να εντοπίζονται στο έργο των δύο σημαντικότερων εκπροσώπων της, του Διονύσιου Σολωμού και του Ανδρέα Κάλβου. Στο αθηναϊκό κέντρο, η Α' Αθηναϊκή Σχολή χαρακτηρίζεται από ένα ιδιότυπο κράμα Κλασικισμού και Ρομαντισμού, τον λεγόμενο Κλασικορομαντισμό, που αναπτύχθηκε στον ελλαδικό χώρο κατά την περίοδο 1830-1880.

2. Ιστορική/γραμματολογική θεώρηση

Ο όρος Νεοκλασικισμός είναι προϊόν του 19ου αιώνα και αναφέρεται σε ένα σύνολο αισθητικών πρακτικών και κανόνων προερχόμενων από τα έργα ποιητικής του Αριστοτέλη, του Οράτιου και του Λογγίνου, τα οποία επανήλθαν εμφαντικά στο προσκήνιο την εποχή της ιταλικής Αναγέννησης (Secretan, 1983: 26). Ο Νεοκλασικισμός, που προηγείται χρονικά του Ρομαντισμού, αποτέλεσε αντικείμενο δριμείας κριτικής και αντιπαράθεσης για τους θεωρητικούς του Ρομαντισμού.

I. Ο Νεοκλασικισμός στη Γαλλία

Η πληρέστερη έκφραση του Νεοκλασικισμού εκδηλώθηκε στη Γαλλία του 17ου αιώνα και διήρκεσε μέχρι το τέλος του 18ου και την αρχή 19ου σε συνδυασμό με τις ιδέες του Διαφωτισμού. Στη Γαλλία, η *Ποιητική τέχνη* (*L'art poétique*, 1674) του Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) προέκρινε την στροφή προς τη μίμηση σημαντικών αρχαιοελληνικών και λατινικών έργων. Η αυστηρότητα στη διάκριση των λογοτεχνικών ειδών και οι συνταγές περί ύφους (Montgomery, 1993) διακρίνουν την *Ποιητική* του Boileau –γραμμένη σε έμμετρη μορφή–, η οποία κινείται στη γραμμή της αριστοτελικής διάκρισης των ειδών, του διδακτισμού του Ορατίου («με το τερπνόν τ' ωφέλιμο και το σωστό να σμίγεις») αλλά και του καρτεσιανού πνεύματος του «Λόγου και της ορθοφροσύνης» (Beardsley, 1989: 132). Οι θεωρίες του Boileau βρήκαν πρόσφορο έδαφος στις τραγωδίες του Pierre Corneille (1606-84) και του Jean Racine (1639-99), στο έργο του Voltaire (1694-1778), στις κωμωδίες του Molière (1622-73) και στους μύθους του Jean de la Fontaine (1621-1695). Ο Boileau είναι επίσης ο μεταφραστής του *Περί Ύψους* του Λογγίνου (1ος αι. μ.Χ.) που διαμόρφωσε την έννοια του υψηλού (sublime). Το υψηλόν έδινε έμφαση στο μεγαλείο της σύλληψης, που υπερέβαινε τα οπτικά και φαντασιακά όρια, πιστοποιώντας μια ανώτερη μεγαλοφυΐα («Ύψος μεγαλοφροσύνης απήχημα»), η οποία εξέφραζε την ευγενική φύση της (Abrams α: 483) αμιλλώμενη και μιμούμενη τους μεγάλους συγγραφείς του παρελθόντος. Τα ποιητικά παραδείγματα του Λογγίνου προέρχονταν από κλασικούς συγγραφείς, όπως ο Όμηρος, ο Αισχύλος, ο Πλάτωνας κ.ά.

Σε θεωρητικό επίπεδο, ο γαλλικός Νεοκλασικισμός ενοφθαλμίζει έννοιες (συχνά διιστάμενες) όπως αυτή της αληθοφάνειας, του ωραίου, της μεγαλοφυΐας (*le génie*) του καλλιτέχνη και της σχέσης του με το έργο τέχνης, καθώς και του γούστου (*le goût*), οι οποίες απασχόλησαν και τους θεωρητικούς του Διαφωτισμού (Diderot, Voltaire, D'Alembert, Montesquieu).

II. Ο Νεοκλασικισμός στην Αγγλία

Στην Αγγλία, όπου «οι κλασικές συμβάσεις και η Ελισαβετιανή κληρονομιά αποδείχτηκαν ασυμβίβαστα» (Secretan, 1983: 79), ο Νεοκλασικισμός δεν γνώρισε ανάπτυξη ανάλογη με εκείνη της Γαλλίας. Ο

πατέρας της αγγλικής κριτικής, John Dryden (1631-1700), ο Thomas Rymer (1641-1713) και ο Alexander Pope (1688-1744) αποτελούν τους βασικότερους εκπροσώπους του Νεοκλασικισμού στην Αγγλία. Οι αρχές του ρεύματος είναι επίσης εμφανείς στα έργα του Thomas Otway, του Joseph Addison και στο σατιρικό ύφος του Jonathan Swift· ο τελευταίος υπερασπίστηκε τους Αρχαίους στο έργο του *Battle of the Books* (1704). Οι θεωρητικές αρχές του Νεοκλασικισμού βρίσκουν γόνιμο έδαφος στην εποχή του Samuel Johnson (1709-1784) και στον πνευματικό του κύκλο, στον οποίο ανήκουν οι Oliver Goldsmith, Edmund Burke (*A Philosophical Enquiry into the Origin Of Our Ideas Of the Sublime and the Beautiful* (1757)), James Boswell, Edward Gibbon και ο Lynch Thrale, οι οποίοι ενστερνίζονται τις ιδέες του Νεοκλασικισμού και του Διαφωτισμού (Abrams α: 366). Ιδιαίτερη αξία έχουν οι απόψεις του Johnson, ο οποίος με τον «Πρόλογο» στο έργο του Shakespeare («Preface to Shakespeare», 1756) υποστήριξε την αριστοτελική αρχή της καθολικότητας στην αναπαράσταση των λογοτεχνικών χαρακτήρων, προβάλλοντας ως πρότυπο εκείνους του Shakespeare.

III. Ο Νεοκλασικισμός στη Γερμανία

Ο γερμανικός Νεοκλασικισμός βρήκε ανταπόκριση στο έργο του δραματικού συγγραφέα Johann Christoph Gottsched (1700-1766), υποστηρικτή του καλού γούστου, ο οποίος παρέφρασε το έργο του Boileau κατά την πρώτη φάση της εκδήλωσης του Νεοκλασικισμού στη Γερμανία. Στη δεύτερη φάση της εκδήλωσής του, ο γερμανικός Κλασικισμός (*Klassizismus*, *Klassik*) απέρριψε συνειδητά τη γαλλική νεοκλασικιστική ποιητική και τα ρωμαϊκά έργα τέχνης ως πρότυπα, χάριν της ευθείας μίμησης των ελληνικών μορφών (Fleischmann-Newman, 1993). Ο Johann Joahim Winckelmann (1717-1768), θεωρητικός του γερμανικού Κλασικισμού του 18ου αιώνα, στο έργο του *Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική* (*Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei Bildhauerkunst* (1775)) στράφηκε εμφατικά προς την αρχαία Ελλάδα και υποστήριξε ότι οι ελληνικές γραφικές και πλαστικές φόρμες στα έργα της κλασικής αρχαιότητας ήταν πρότυπα αρμονίας και ανθρωπίνης τελειότητας· η αντίληψή του για την ελληνική τέχνη αμφισβητήθηκε από τον Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) στο έργο του *Laokoon* (1766).

Ο Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), μετά την περίοδο της Θυέλλας και Ορμής και του Βέρθερου, διήνυσε τη δική του κλασικιστική περίοδο με αρχαιόθεμα έργα (*Hermann und Dorothea* (1797)). Οι Friedrich Schiller (1759-1805) και Friedrich Hölderlin (1770-1843) επίσης μιμήθηκαν αρχαία ελληνικά πρότυπα, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τους πινδαρικούς ύμνους του δεύτερου.

IV. Ο Νεοκλασικισμός στην Ιταλία

Ο ιταλικός Νεοκλασικισμός, μολονότι επηρεάστηκε από την αρνητική στάση της Γαλλίας απέναντι στους Ιταλούς αναγεννησιακούς ποιητές (Tasso, Marino) (Montgomery, 1993), συνυπήρξε με την παράδοση της Ακαδημίας της Αρκαδίας (ιδρύθηκε το 1690 και διήρκεσε έως τον 18ο αι.), η οποία ήταν αφιερωμένη στη διάδοση του καλού γούστου (*buon gusto*) και στην καθιέρωση των κανόνων της απλότητας και του ύφους της βουκολικής ποίησης. Ο ιταλικός Νεοκλασικισμός συνδέεται με το έργο του G. V. Gravina (1664-1718), ο οποίος εκδήλωσε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αρχαιοελληνική έκφραση στο έργο του *Περί της φύσης της ποιήσεως* (*Della Ragion Poetica*, 1708). Ο Gravina επηρέασε σημαντικούς αρκαδικούς ποιητές, όπως ο Alessandro Guidi, ο Paolo Antonio Rolli και ο Pietro Metastasio. Από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ρεύματος στην Ιταλία θεωρείται ο Antonio Canova (1757-1822), ενώ στην ίδια κατηγορία εντάσσονται και οι Giuseppe Parini και Alessandro Verri.

Η βασική έκφραση του Νεοκλασικισμού βρίσκεται στο έργο του Vittorio Alfieri (1749-1803), κυρίως στις τραγωδίες που έγραψε επηρεασμένος από το έργο του Corneille και του Racine (μολονότι μέρος του έργου του κατατάσσεται στον Προρομαντισμό). Ο Νεοκλασικισμός διατρέχει επίσης το έργο των Vincenzo Monti (1754-1828) και Ugo Foscolo (1777-1827), με τον δεύτερο να τοποθετείται στο μεταίχμιο Νεοκλασικισμού και Προρομαντισμού. Και οι δύο αυτοί συγγραφείς άσκησαν μεγάλη επιρροή στο έργο του Διονύσιου Σολωμού και του Ανδρέα Κάλβου.

3. Προσδιορισμός του όρου

Το γενικό χαρακτηριστικό γνώρισμα των ελληνικών αριστουργημάτων είναι τελικά μια ευγενική απλότητα και ένα ήρεμο μεγαλείο στην κίνηση και την έκφραση.

Winckelmann, Σκέψεις για την μίμηση των ελληνικών έργων
στη ζωγραφική και τη γλυπτική

Ως Νεοκλασικισμό θα μπορούσαμε να ορίσουμε εκείνη την τάση στη λογοτεχνία, η οποία διακρίθηκε για την προσκόλλησή της στην αρχαιότητα, αναγορεύοντας σε αισθητική αξία την μίμηση των μεγάλων ποιητών και δραματουργών της αρχαιότητας (Ελλήνων και Λατίνων). Ο Νεοκλασικισμός αντλούσε τα πρότυπά του από τα έργα και τα λογοτεχνικά είδη της κλασικής αρχαιότητας (έπος, αρχαίο δράμα, ωδή, επίγραμμα, ελεγείο). Το θεωρητικό πλαίσιό του βασιζόταν στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη, η οποία επανήλθε στο προσκήνιο κατά τον 16ο αιώνα και αξιοποιήθηκε ως οδηγός για την υιοθέτηση αυστηρών κανόνων για τα λογοτεχνικά είδη, και στην *Ποιητική* (*Ars Poetica*) του Ορατίου. Ο διδασκισμός του Νεοκλασικισμού συμβάδισε με τις μιμητικές θεωρίες περί τέχνης, ενώ η τήρηση των κλασικών κανόνων θεωρήθηκε προϋπόθεση για την αληθοφανή απόδοση της φύσης.

4. Τα κύρια χαρακτηριστικά του Νεοκλασικισμού

Στα κύρια χαρακτηριστικά του Νεοκλασικισμού κατά τον 18ο αιώνα συγκαταλέγεται η αρχαιότροπη θεματική, που αντλούνταν από αρχαιότροπα πρότυπα, έργα και λογοτεχνικά είδη της κλασικής αρχαιότητας (έπος, αρχαίο δράμα, ωδή, επίγραμμα, ελεγείο κ.ά.), και η αξιοποίηση των θεωριών περί μίμησης (του Πλάτωνα και κυρίως του Αριστοτέλη), οι οποίες, προσαρμοσμένες στις λογοκρατικές θεωρίες του 18ου αιώνα, υποστήριζαν ότι «το καλλιτεχνικό έργο πρέπει να κατασκευάζεται σύμφωνα με προϋπάρχοντα πρότυπα στη φύση των πραγμάτων» (Abrams β, 2001: 28).

Ο αναπαριστώμενος κόσμος (οι άνθρωποι ή οι πράξεις τους, οι ιδέες ή τα αισθήματα, τα υλικά πράγματα ή οι υπεραισθητές ουσίες) και όχι ο καλλιτέχνης ήταν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του Νεοκλασικισμού. Η αναπαράσταση αυτή, που είχε κοινωνική και ηθική απόβλεψη, συνδυάστηκε με τον κλασικιστικό διδασκισμό (οι αξίες της ευπρέπειας, της ορθοφροσύνης και της κοσμιότητας στην περι-

πτωση του γαλλικού Νεοκλασικισμού) και με τις ιδέες του Διαφωτισμού και του φιλελευθερισμού του 18ου αι. (π.χ. οι ύμνοι και οι ωδές του Σολωμού και του Κάλβου για την Επανάσταση του 1821).

I. Η μίμηση

Η νεοκλασική αντίληψη για την τέχνη επέτασσε ότι η λογοτεχνία πρέπει να αποτελεί μίμηση της αρμονίας, της τάξης και του μεγαλείου των φυσικών φαινομένων. Ακολουθώντας την αριστοτελική *Ποιητική*, σύμφωνα με την οποία η ποίηση αφορούσε τα «καθόλου», δηλαδή τις καθολικές ανθρώπινες καταστάσεις (σε αντίθεση με την ιστορία που αφορούσε τα «καθ' ἑκάστων», δηλαδή τα επιμέρους), ο νεοκλασικός συγγραφέας όφειλε να δίνει «ακριβείς αναπαραστάσεις της γενικής Φύσης» (Samuel Johnson, 1765), και αντλώντας «παραδείγματα» από την τελευταία να αποδίδει τις γενικές ιδιότητες και τα καθολικά φαινόμενα (Beardsley, 1989: 135). Ωστόσο, η μίμηση αυτή δεν αφορούσε την προσήλωση του καλλιτέχνη στην αισθητή όψη των πραγμάτων, αλλά την καλλιτεχνική απόδοση της ωραίας φύσης, μιας φύσης εξιδανικευμένης, που υπηρετούσε την αισθητική κατηγορία του κάλλους (και του διδακτισμού), θεωρημένης μέσα από το πρίσμα του Νεοκλασικισμού του 17ου αιώνα (Beardsley, 1989: 139) και τις απόψεις περί γούστου του Διαφωτισμού του 18ου αιώνα.

Η μίμηση της ωραίας φύσης επιτυγχάνεται όταν ο καλλιτέχνης «αφήνεται στον ελληνικό κανόνα της ομορφιάς», αφού οι «έννοιες του αδιαίρετου όλου και του τέλειου στη φύση της αρχαιότητας θα του ξεκαθαρίσουν και θα του καταστήσουν πιο εμφανείς τις έννοιες της δικής μας διασπασμένης φύσης· ανακαλύπτοντας τις ομορφιές αυτής της τελευταίας θα μάθει να τις συνδέει με την τέλεια ομορφιά – και με τη βοήθεια των ιδανικών μορφών, τις οποίες θα έχει διαρκώς μπροστά στα μάτια του, θα αποβεί κι ο ίδιος ένας κανόνας», επεσήμαινε ο Winckelmann τον 18ο αιώνα (1996: 25). Πιο πρόσφατες θεωρητικές προσεγγίσεις υποδεικνύουν ότι κατά τον 18ο αιώνα η δεσπόζουσα στα θεωρητικά κείμενα του Νεοκλασικισμού αληθοφάνεια «δεν οικοδομείται πλέον επί της ουσίας στη διαπλοκή τέχνης και όψεων του κόσμου, αλλά στα κλασικά κείμενα-πρότυπα», καθώς «η αληθοφάνεια στον 17ο αιώνα έχει γίνει υπόθεση κειμενικών προτύπων και οι ειδολογικοί κανόνες είχαν μετατρέψει τη φύση σε σύστημα, ή με τον όρο του Rapin, σε μέθοδο» (Αγγελάτος, 2006: 167).

II. Η μίμηση των ανθρώπινων σχέσεων

Ακολουθώντας τους κανόνες της αρχαίας ρητορικής, η τέχνη έπρεπε να συγκινεί και να πείθει. Η τέχνη όφειλε να μιμείται τα κοινά στοιχεία των ανθρώπων, να διαμορφώνει γενικές αξίες και να αποδίδει ανθρώπινους τύπους ως γενικεύσεις ιδεωδών διαστάσεων. Έτσι, οι χαρακτήρες του κλασικού γαλλικού θεάτρου συχνά αποτελούν εξιδανικευμένες αποδόσεις ανθρώπινων πράξεων. Ο Racine, για παράδειγμα, θα προσπαθήσει να αποδώσει τον χαρακτήρα της Φαίδρας στο ομώνυμο έργο του (*Φαίδρα* (1667)) ως λιγότερο αποκρουστικό απ' ότι στις τραγωδίες των αρχαίων· όπως λέει και ο ίδιος στον πρόλογο του έργου: «Θεώρησα ότι η συκοφαντία είχε κάτι [...] το υπερβολικά βδελυρό για να τη βάλω στο στόμα μιας πριγκίπισσας, που διαθέτει άλλωστε συναισθήματα τόσο ευγενικά και ενάρετα». Στην πραγματικότητα, ο συγγραφέας επιδιώκει τη διόρθωση των πράξεων των μυθικών ηρώων, εν προκειμένω της άνομης ερωτικής επιθυμίας της Φαίδρας για τον προγονό της Ιππόλυτο, σε σχέση με το πώς αυτή παρουσιάζεται στην αρχαία τραγωδία του Ευριπίδη. Αυτή η ηθική διόρθωση υπηρετεί την προσαρμογή στις νεοκλασικές αρχές της λογικής, της κοσμιότητας και της ορθοφροσύνης, όπως επισημαίνει ο Steiner (1988). Έτσι, το αμάρτημα της ηρώιδας προβάλλεται εμφιαστικά με σκοπό να λειτουργήσει αποτρεπτικά, ενώ ταυτοχρόνως αναγνωρίζεται από την ίδια ως αμαρτία, που όμως απορρέει από τον ανεξέλεγκτο έρωτα και τη βούληση των θεών. Στόχος είναι να προβληθεί το πρότυπο του ενάρετου ευγενή ανθρώπου και να υπηρετηθεί το δόγμα του νεοκλασικού διδακτισμού.

III. Ο διδακτισμός

Οι ποιητές ζητούν να ωφελούν ή να ευφραίνουν ή και τα δύο μαζί: και τα τερπνά του βίου και τα χρήσιμα να εκφράζουν.

Οράτιος, *Ποιητική τέχνη*

Σύμφωνα με τις παραπάνω αντιλήψεις, η ποίηση θεωρείτο μίμηση της ανθρώπινης ζωής, «ένας καθρέφτης απέναντι στη φύση» (Abrams β), και είχε ως αντικείμενό της τις ανθρώπινες πράξεις, μέσω των οποίων όφειλε να διδάξει και να τέρψει. Έτσι, η μίμηση ήταν προσαρμοσμένη στον στόχο της ηθικής διόρθωσης που επιτάσσει ο Νεοκλασικισμός: η τέχνη δηλαδή διόρθωνε την πραγματικότητα και κατά συνέ-

πεια η απόδοση της πραγματικότητας ήταν εξιδανικευμένη. Ο διδασκτισμός, η τέχνη για τον άνθρωπο και κυρίως η αρχή του «ωφελείν» (prodesse) και «τέρπειν» (delectare) όπως την καθόρισε ο Οράτιος, αποτέλεσαν τα «βασικά ιδεώδη «του νεοκλασικού ουμανισμού» (Abrams α: 309).

IV. Η σαφής διάκριση των λογοτεχνικών ειδών

Η μίμηση προσδιοριζόταν από τους νεοκλασικούς κανόνες της ενότητας του τόπου, του χρόνου και της δράσης, αλλά και από τη συστηματική διάκριση των λογοτεχνικών ειδών (ειδολογική καθαρότητα) και των χαρακτηριστικών τους (έπος δράμα, τραγωδία, κωμωδία), τα οποία προέρχονταν κυρίως από την Ποιητική του Αριστοτέλη και τις τεχνικές ανάλυσης των ποιητικών μορφών και των λογοτεχνικών γενών.

V. Ο ορθολογισμός

Η μίμηση συνδυάστηκε με τον καρτεσιανό ορθολογισμό και τα κριτήρια της αλήθειας και του ορθού λόγου. Η ισορροπία, το μέτρο, η αρμονία, η τάξη και η υποταγή στα παραδοσιακά σχήματα της τέχνης υπηρετούσαν την άποψη περί των πεπερασμένων ικανοτήτων του ανθρώπου και την ανάγκη αποδοχής φυσικών ορίων στην ελευθερία του. Ως συνέπεια της άποψης αυτής, ο ποιητής αποκτούσε την ιδιότητα του τεχνίτη, που ακολουθεί καθιερωμένους κανόνες και συμμορφώνεται με τις περιοριστικές συμβάσεις αναφορικά με το θέμα, τη δομή και το λεκτικό ιδίωμα του έργου του.

VI. Η νεοκλασική σύζευξη ποίησης, ζωγραφικής και γλυπτικής («ut pictura poesis»)

Η σύζευξη ποίησης, ζωγραφικής και γλυπτικής ήταν απόρροια του αιτήματος της σαφήνειας και της ακρίβειας στην αναπαράσταση, η οποία υπηρετούσε τη μίμηση της ωραίας φύσης· η εξιδανίκευση της φύσης απέρρεε από τη διόρθωση των ατελειών της και την ευθυγράμμιση με τα κλασικά αρχαιοελληνικά πρότυπα, όπως υποδείκνυαν οι απόψεις του Winckelmann. Στόχος ήταν να υπηρετηθεί η αισθητική κατηγορία του κάλλους.

VII. Το ωραίο, το καλό, το γούστο, το υψηλό ή υπέροχο

Οι αισθητικές κατηγορίες του ωραίου, του καλού, του γούστου και του υψηλού ή υπέροχου, που συνδέθηκαν από την εμπειροκρατία του 18ου αιώνα με την ψυχολογία της δημιουργικής διαδικασίας και την αισθητική απόλαυση (Beardsley: 169-196), άνοιξαν τον δρόμο προς μια νέα αισθητική, η οποία υπαγόρευε την σταδιακή υποχώρηση της λογικής και του κανόνα προς χάριν της φαντασίας και του συναισθήματος.

B. Ο Νεοκλασικισμός στη Νεοελληνική Λογοτεχνία

Η εμφάνιση του Νεοκλασικισμού στην Ελλάδα συνέπεσε με τους εθνικοαπελευθερωτικούς αγώνες και την Επανάσταση του 1821, και εκδηλώθηκε στα δύο κέντρα της νεοελληνικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα: τα Επτάνησα, όπου αναπτύχθηκε συχνά σε συνδυασμό με τον Ρομαντισμό, και την Αθήνα –Α' Αθηναϊκή Σχολή–, όπου δέχτηκε την ισχυρή επίδραση του γαλλικού Νεοκλασικισμού και του Ρομαντισμού.

Στην επτανησιακή λογοτεχνία, ο ιταλικός Νεοκλασικισμός των τελευταίων δεκαετιών του 18ου αιώνα εξέφρασε «ένα υψηλό καλλιτεχνικό ιδεώδες», το οποίο διαμόρφωσε την ηρωική και πατριωτική θεματογραφία που εξυμνούσε την Επανάσταση του 1821, ιδιαίτερα κατά τη δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα (Αγγελάτος, 2009: 44). Στην καλλιτεχνική και πνευματική ζωή των Επτανήσων, ο ιταλικός Νεοκλασικισμός, διαφοροποιημένος από τον γαλλικό του 17ου αιώνα, απέκτησε σχήμα «μέσα από τη διαπλοκή του με θεωρητικώς αντιτιθέμενα ρεύματα», όπως το Sturm und Drang, ο Οσσιανισμός και ο Προρομαντισμός, ενώ συνέπεσε χρονικά και με τις ιδέες του Διαφωτισμού (ό.π.: 44-46). Ο Βελουδής θεωρεί ότι στα Επτάνησα κυριαρχούν οι επιδράσεις των Ιταλών Dante, Alfieri, Foscolo, Manzoni, ενώ στην Α' Αθηναϊκή Σχολή εκείνες των Γάλλων Racine, Moliere, Corneille, Voltaire. Επισημαίνει ακόμη ότι οι κλασικιστικές επιδράσεις στο αθηναϊκό κέντρο συνυπάρχουν με την ισχυρή επιρροή που άσκησαν οι γάλλοι ρομαντικοί (Hugo, Lamartine, Musset κ.ά.) λόγω της στενής σχέσης με τον «γαλλικό πομπό από την εποχή του ελληνικού διαφωτισμού» (Βελουδής, 1992: 109).

Ο ιταλικός Νεοκλασικισμός εκδηλώθηκε στο πρώιμο έργο του Σολωμού (περίπου ως το 1833) και στο έργο του Ανδρέα Κάλβου,

σιαστούν οι βασικές ιδέες και τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά που διέπουν την εκδήλωση του φαινομένου στην Ευρώπη και την Ελλάδα. Το Κεφάλαιο επιμερίζεται σε δύο ενότητες· η πρώτη συνοψίζει τα ιστορικά, χρονολογικά και θεωρητικά γνωρίσματα του Ρομαντισμού στην Ευρώπη, εμπεριέχει την ιστορική και γραμματολογική θεώρηση του φαινομένου (χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι και έργα) και προσδιορίζει τα βασικά χαρακτηριστικά της ρομαντικής ποιητικής. Ανάλογη είναι η διάρθρωση και της δεύτερης ενότητας που αφιερώνεται στον ελληνικό Ρομαντισμό.

Α. Ο Ευρωπαϊκός Ρομαντισμός

1. Η ιστορική συνθήκη

Η αρχή του 19ου αιώνα σημαδεύτηκε από τους αγώνες κατά της απολυταρχικής μοναρχίας, οι οποίοι είχαν εγκαινιαστεί με τη Γαλλική Επανάσταση και συνεχίστηκαν από τα εθνικοαπελευθερωτικά κινήματα σε ολόκληρη σχεδόν την Ευρώπη. Ο φιλελευθερισμός και ο εθνικισμός διαμόρφωσαν τον κόσμο των πνευματικών και αισθητικών ιδεών μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους στα δικαιώματα του ατόμου και των λαών. Ο Ρομαντισμός είναι απόρροια της επαναστατικής και πνευματικής αναταραχής αυτής της περιόδου.

Χρονικά και ιστορικά, ο όρος αντιστοιχεί στο λογοτεχνικό, καλλιτεχνικό και φιλοσοφικό ρεύμα το οποίο άνθησε στην Ευρώπη από το τέλος περίπου του 18ου αιώνα (με αφετηριακό σημείο το 1789, το έτος που ξεσπά η Γαλλική Επανάσταση, ή το 1798, ημερομηνία έκδοσης των *Λυρικών Μπαλάντων* του άγγλου ποιητή Wordsworth) έως τα

αυτοέκφραση, την ποιητική ιδιοφυΐα και την ακραία επιβεβαίωση του εγώ, τον υποκειμενισμό και την εξιδανίκευση της ατομικιστικής εμπειρίας, την οποία συνέδεσε με το υψηλό, το απόλυτο και το υπερβατικό.

2. Ιστορική και γραμματολογική θεώρηση

Ο Ρομαντισμός δεν αναπτύχθηκε ως ενιαίο αισθητικό ρεύμα· διαμορφώθηκε μέσα από διαφορετικές ιστορικές, εθνικές συνθήκες και σε συνάρτηση με ποικίλες πολιτισμικές και λογοτεχνικές παραδόσεις, γεγονός που όμως δεν αναιρεί τα υπερεθνικά χαρακτηριστικά του. Οι τρεις βασικές κοιτίδες του Ρομαντισμού ήταν η Γερμανία, η Αγγλία και η Γαλλία.

Ι. Ο γερμανικός Ρομαντισμός

Ο γερμανικός Ρομαντισμός αναπτύχθηκε σε δύο διαφορετικές φάσεις και από δύο διακριτές σχολές και γενιές: τους «πρώτους ρομαντικούς» (Frühromantik) και τους «ανώτερους ρομαντικούς» (Hochromantik) ή «νεότερους ρομαντικούς» (die jungere Romantik). Οι «πρώτοι ρομαντικοί» συγκροτούν ομάδες στην Ιένα (Jenaromantik) γύρω από τους αδελφούς Friedrich von Schlegel (1759-1805) και August Wilhelm von Schlegel (1767-1845).

Η βασική παράμετρος που συνέβαλε αποφασιστικά στη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών των Frühromantik είναι η ιδεαλιστική φιλοσοφία, από την οποία πηγάζουν όλα τα υπόλοιπα γνωρίσματά τους: ο απόλυτος υποκειμενισμός, ο αποκρυφισμός, η έμφαση στη δημιουργική φαντασία, τη φύση και το συναίσθημα, οι σύνθετες θεωρητικές επεξεργασίες για την ποιητική του Ρομαντισμού, τα υπερ-ει-

αξιοποίηση των εθνικών παραδόσεων και η στροφή προς τον λαϊκό πολιτισμό, τους λαϊκούς θρύλους και τα παραμύθια (Fürst, 1988: 62-63).

II. Ο αγγλικός Ρομαντισμός

Σε αντίθεση με τη Γερμανία, στη Βρετανία ο Ρομαντισμός δεν οργάνωθηκε σε σχολές ή ομάδες ούτε αποτέλεσε οργανωμένο κίνημα κατά του Νεοκλασικισμού, καθώς δεν είχε να αντιμετωπίσει ένα αυστηρό νεοκλασικιστικό σύστημα, όπως στη Γαλλία, ή να συγκροτήσει μια εθνική λογοτεχνία, όπως στην περίπτωση της Γερμανίας. Οι κύριοι εκπρόσωποί του επιμερίζονται σε δύο γενιές: στην πρώτη περιλαμβάνονται οι: William Blake (1757-1827), William Wordsworth (1770-1850) και Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), ενώ στη δεύτερη εντάσσονται οι Lord Byron (1788-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) και John Keats (1795-1821). Η δεύτερη γενιά συνέχισε το πνεύμα του ατομικισμού και του συναισθηματισμού, και συμπεριέλαβε στις τάξεις της πολυγραφότατους ταξιδευτές.

Η άνθηση του ιστορικού μυθιστορήματος, κατεξοχήν λογοτεχνικού είδους του Ρομαντισμού, με κύριο εκφραστή τον Sir Walter Scott (1771-1832), αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα της ενασχόλησης του Ρομαντισμού με το ιστορικό παρελθόν. Επίσης, ο ρομαντικός φιλελευθερισμός επέτρεψε την ανάδειξη γυναικών μυθιστοριογράφων, όπως η Jane Austen (1775-1817) και η Mary Shelley (1897-1851).

Τα κύρια χαρακτηριστικά του αγγλικού Ρομαντισμού είναι τα εξής: ο ατομικισμός, το υπερβολικό συναίσθημα και η φαντασία, η εξιδανίκευση της ποίησης και το υψηλό. Σε φιλοσοφικό επίπεδο, δέχτηκε ισχυρές επιδράσεις από τις φιλοσοφικές και αισθητικές απόψεις του γερμανικού ιδεαλισμού και των γερμανών ρομαντικών, χω-

(1783-1842) και ο Hugo συνδέθηκαν με τις θεωρητικές επεξεργασίες του Ρομαντισμού· ο πρώτος ανέπτυξε την έννοια του όρου «ρομαντισμός» στο έργο του *Racine et Shakespeare* (1823) και ο δεύτερος έγραψε το μανιφέστο του γαλλικού Ρομαντισμού (1827), τον «Πρόλογο» στο θεατρικό έργο *Cromwell*.

Οι πρώτες θεωρητικές σκέψεις περί Ρομαντισμού εμπεριέχονται στο έργο της Madame de Staël, *De l'Allemagne* (Περί της Γερμανίας (1810)), που δημοσιεύτηκε στην Αγγλία. Τα κύρια χαρακτηριστικά του γαλλικού Ρομαντισμού συμπίπτουν σε γενικές γραμμές με εκείνα του γερμανικού και συνοψίζονται στα παρακάτω: δίνεται έμφαση στο συναίσθημα, προτάσσεται το αυθόρμητο, το φυσικό, το αληθινό, συνδυάζεται το υψηλό με το αλλόκοτο (grotesque), ενώ χαρακτηριστική είναι η επαναστατική αντίθεση των γάλλων ρομαντικών στον παραδοσιακό νεοκλασικό κανόνα (Fürst, 1988: 67-68). Ο Ρομαντισμός στη Γαλλία αναπτύχθηκε γύρω από τα φιλολογικά σαλόνια και τα περιοδικά της εποχής.

Πρέπει, τέλος, να αναφέρουμε ότι ο Ρομαντισμός αναπτύχθηκε επίσης στην Ιταλία, την Ισπανία, την Πολωνία και την Ελλάδα, χώρες που με τους πολιτικούς αγώνες και τα εθνικο-απελευθερωτικά τους κινήματα ενέπνευσαν τους ευρωπαίους ρομαντικούς, καθώς και στη Ρωσία και την Αμερική.

3. Οι καταβολές του Ρομαντισμού

Ο Ρομαντισμός προέρχεται από τον Προρομαντισμό (1740-1780 περίπου) και το σύγχρονό του γερμανικό λογοτεχνικό ρεύμα Sturm und Drang (Θύελλα και Ορμή). Ο Προρομαντισμός χαρακτηρίστηκε «από μια πραγματική αποστροφή για ό,τι υποστηρίζεται από τον νεοκλασικισμό: τους ανιαρούς κανόνες, την επιφανειακή κομψότητα,

κατεύθυνση του αυτοβιογραφικού και εξομολογητικού λόγου (αυτοβιογραφίες, εξομολογήσεις, απομνημονεύματα). Έχοντας στον πυρήνα του τη ματαιότητα της ανθρώπινης ζωής, το θρησκευτικό συναισθημα οδήγησε σε ελεγειακές ποιητικές συνθέσεις με κύρια χαρακτηριστικά τα νυχτερινά σκηνικά και τη μελαγχολική και πένθιμη ατμόσφαιρα. Χαρακτηριστική είναι η «Ποίηση της νύχτας και των τάφων» (The Graveyard School) στην Αγγλία και οι *Νυχτερινοί στοχασμοί* (*Night Thoughts*) του Edward Young (1683-1765).

Το τέλος της εποχής των Φώτων και η συνακόλουθη απελευθέρωση της ευαισθησίας έδωσαν ώθηση στο ενδιαφέρον για τη φύση, το πρωτόγονο και τον αυθορμητισμό του φυσικού ανθρώπου, στοιχεία που με τη σειρά τους οδήγησαν στο ενδιαφέρον για τη λαϊκή ποίηση και παράδοση, τους μύθους και τα παραμύθια. Οι απόψεις του Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) για την επιστροφή στη φύση και η εναντίωσή του στις επιπτώσεις που είχε ο πολιτισμός επάνω στον φυσικό άνθρωπο, η έννοια του «ευγενικού άγριου» που εκθείαζε την αθωότητα και το πρωτόγονο, συνέβαλαν στην αναζήτηση του αυθορμητισμού και της αυθεντικότητας στον λαϊκό πολιτισμό. Στην Αγγλία, χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Οσσιανισμού, που εγκαινιάστηκε με τη συλλογή *Ποιήματα του Όσσιαν* (*Poems of Ossian*, 1762) του σκωτσέζου ποιητή James Macpherson (1736-1796): τα εν λόγω ποιήματα παρουσιάστηκαν ως τα τραγούδια του αρχαίου ιρλανδού βάρδου του 3ου αιώνα, Ossian, απόγονου των Κελτών, και ως μια εκδοχή της φυσικής έκφρασης του πρωτόγονου ανθρώπου, η οποία προέβαλε την καινότροπη άποψη για την ποίηση ως «μιαν αυθόρμητη δημιουργία της φυσικής μεγαλοφυΐας» (Fürst, 1988: 38-49).

Το Sturm und Drang (Θύελλα και Ορμή) ήταν ένα γερμανικό λογοτεχνικό κίνημα που εκδηλώθηκε στα τέλη του 18ου αιώνα και χα-

[...] και να σου δείχνει καταφρόνια,/ καθώς εγώ!» (Goethe, 1962: 199). Το κίνημα Sturm und Drang πήρε το όνομά του από το ομώνυμο γερμανικό δράμα (1775) του Friedrich von Klinger (1752-1831). Οι κύριοι εκπρόσωποί του ήταν: ο J. W. von Goethe (1749-1832), ο Friedrich Schiller (1759-1805) και Johann Gottfried von Herder (1744-1803). Ο τελευταίος επέδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον λαϊκό πολιτισμό, τη λαϊκή γλώσσα και τον Shakespeare (Fürst, 2001: 53-54).

4. Προσδιορισμός του όρου

Ο όρος «ρομαντισμός» είναι μια αρκετά ευρεία έννοια που στις μέρες μας τείνει στο να περιγράψει ένα σύνολο στάσεων, απόψεων, αισθητικών επιλογών και προτιμήσεων, στο επίκεντρο των οποίων ήταν το συναισθημα και η φαντασία. Η έννοια της ρομαντικής τέχνης, σε αντίθεση με την κλασική ή νεοκλασική (17ος-18ος αιώνας), υπήρξε εξίσου ασαφής ακόμα για τους ίδιους τους ρομαντικούς. Οι δυσκολίες στον προσδιορισμό της έννοιας, που απασχόλησε πλήθος ιστορικών της λογοτεχνίας, δεν είναι απλώς απόρροια της ποικιλομορφίας του φαινομένου, αλλά και πρόβλημα που αφορά σε συναφείς όρους οι οποίοι έχουν νόημα μόνο σε άμεσο συσχετισμό με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ρεύματος.

Ο August Wilhelm von Schlegel στις διαλέξεις που έδωσε στη Βιέννη (*Über dramatische Kunst und Literatur*, (1809-1911)), περιγράφει τη ρομαντική ποίηση ως εκείνη που εκφράζει «την επιδίωξη του απείρου· πηγάζει από το χριστιανισμό και χαρακτηρίζεται από τον εσωτερικό διχασμό του πνεύματος, από μια αίσθησή του χάσματος ανάμεσα στο πραγματικό και το ιδανικό και, κατά συνέπεια, από μια ανικανοποίητη επιθυμία» (Beardsley, 1989: 234).

τα παραψυχολογικά φαινόμενα, ο μυστικισμός και η μεταφυσική, το όνειρο και η ονειροπόληση, ο διχασμός, η αέναη κίνηση και η άσκοπη περιπλάνηση, η ανησυχία και το αίσθημα του ανικανοποίητου, η αναζήτηση του φανταστικού και του αλλόκοτου, η χρήση της υποβολής και του συμβόλου και, μαζί με όλα αυτά, το πάθος, η ειρωνεία και η σάτιρα, η σύζευξη της ποίησης με τη μουσική, της λογοτεχνίας με την τέχνη και τη φιλοσοφία (Βελουδής, 1992: 99).

5. Τα κύρια χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ρεύματος προκύπτουν σε αντιδιαστολή με τους νεοκλασικούς κανόνες του 18ου αιώνα, με κύριο γνώρισμα την εκχώρηση των πρωτείων από τη λογική (ορθολογισμός) στο συναίσθημα και τη φαντασία, και από τον αναπαριστώμενο κόσμο στο υποκείμενο της δημιουργικής διαδικασίας, ή σύμφωνα με την ανάλυση του Abrams, από τις μιμητικές στις εκφραστικές θεωρίες.

I. Συναίσθημα και ατομικισμός

Ο ορισμός της ποίησης απορρέει από την ίδια την ποιητική ιδιοφυΐα, αυτήν που στηρίζει, τροποποιεί και υποστασιοποιεί τις εικόνες, τις σκέψεις και τις συγκινήσεις στο μυαλό του ποιητή.

Coleridge, *Biographia Literaria*

Μια από τις βασικές τάσεις του 18ου αιώνα ήταν η ανάδειξη της ευαισθησίας, που συνδυάστηκε με τις αυξανόμενες πνευματικές ανησυχίες για τη φύση του υποκειμένου, των συναισθημάτων του και των παραμέτρων που διαμορφώνουν την απόκτηση της αυτοσυνειδησίας του. Εμπει-

μιμητική θεωρία). Η ψυχική κατάσταση και τα πάθη του καλλιτέχνη/ποιητή, η ένταση των συναισθημάτων του, η αυθορμησία, η έμπνευση και η ενόραση, η κάθαρση των συναισθημάτων του, αντικατέστησαν το νεοκλασικό δόγμα της «τέρψης και της ωφέλειας» και υπονόμισαν τους κανόνες της αρμονίας, της τάξης και του μέτρου. Η ποίηση έπαψε να λογίζεται ως ένας καθρέφτης στραμμένος απέναντι στη φύση και, σύμφωνα με τη ρήση του γερμανού ποιητή Novalis, θεωρήθηκε «απεικόνιση του πνεύματος, του έσω κόσμου στην ολότητά του» (Abrams β: 101). Η άποψη αυτή άνοιγε τον δρόμο στον άκρατο υποκειμενισμό. Χαρακτηριστική είναι η πολυσυζητημένη άποψη του Wordsworth, που διατυπώθηκε στον πρόλογο των *Lyrical Ballads* στην έκδοση του 1800, σύμφωνα με την οποία «κάθε καλό ποίημα είναι το αυθόρμητο ξέσπασμα ισχυρών συναισθημάτων» (Wordsworth, 1994: 47). Ο Shelley, με τη σειρά του, χαρακτήρισε την ποίηση ως κάτι «πραγματικά θεϊκό» και συνέδεσε την ποιητική λειτουργία ή δημιουργία με στιγμές ενόρασης, ανεξέλεγκτες από τη διάνοια, κατά τη διάρκεια των οποίων «ο νους μοιάζει με μισοσβησμένο κάρβουνο, που μια αθέατη λάμψη, ωσάν άνεμος άστατος, του ξυπνά μια αιφνίδια λάμψη» (Σέλλεϋ, 1996: 77).

Η συγκινησιακή αισθητική και οι «εκφραστικές θεωρίες» της, σύμφωνα με την ορολογία του Abrams, προέτασαν την έκφραση της εσωτερικής παρόρμησης, του εσώτερου είναι και των συναισθημάτων, μεταβάλλοντας το κάτοπτρο απέναντι στη φύση σε διάφανο καθρέπτη που επέτρεπε «στον αναγνώστη να δει τον νου και την καρδιά του ίδιου του ποιητή» (Abrams β: 52)· με αυτόν τον τρόπο η νέα αισθητική αντίληψη διαφοροποιούνταν από την αριστοτελική και κατ' επέκταση νεοκλασική θεωρία της μίμησης (μιμητικές θεωρίες), της πιστής και αληθούς απεικόνισης της εξωτερικής πραγματικότητας. Οι εκφραστικές θεωρίες ενίσχυ-

φυΐας. Ο Shakespeare και ο Ossian θεωρήθηκαν οι κατεξοχήν συγγραφείς «που ενσάρκωναν αυτήν τη λογοτεχνία του μεταφυσικού βάθους» (Travers, 2005: 57). Σε συνάρτηση με τα παραπάνω, η συγκινησιοκρατική αισθητική του Ρομαντισμού θέλει τον ποιητή ευαίσθητο, ευφάνταστο, ενορατικό (η έννοια του ποιητή-προφήτη), αυθόρμητο και παθιασμένο, ευρισκόμενο συχνά σε σύγκρουση με τον εξωτερικό κόσμο ή σε εσωτερικό διχασμό. Σύμφωνα με τις θέσεις του Ρομαντισμού και της συνέχειάς του, ο ποιητής στον κόσμο αυτό είναι ένας εξόριστος.

II. Ο ρομαντικός ήρωας

Ως συνεπακόλουθο της αισθητικής του συναισθήματος και του ατομικισμού, ο ρομαντικός ήρωας είναι εγωκεντρικός και βιώνει τη σύγκρουση ανάμεσα στο ιδεώδες και το πραγματικό. Οι ανεκπλήρωτες επιθυμίες, η αναζήτηση του απόλυτου και του άπειρου, η ενδοσκόπηση και η αίσθηση του μοιραίου, η μελαγχολία, η ανία και τα πεισιθάνατα ή θρηνητικά συναισθήματα, είναι χαρακτηριστικά του ρομαντικού ήρωα: έλκουν την καταγωγή τους από τον γερμανικό βερθερισμό και βρέθηκαν στο απόγειό τους με το φαινόμενο του *mal de siècle* («αρρώστια του αιώνα»), τάση η οποία οδήγησε σε παρακμιακές συμπεριφορές, πιο εμφανείς στη Γαλλία του τέλους του 19ου αιώνα (Fürst, 2001: 140-164). Η τάση αυτή αντιπαρατέθηκε στη ρομαντική αισιοδοξία και ορμή που διέκρινε την πρώτη περίοδο του Ρομαντισμού.

III. Η Φαντασία

Φαντασία δεν είναι παρά το ποιείν ή αλλιώς η αρχή της σύνθεσης.

Shelley, *A Defense of Poetry*

τα, ανώτερη, υψηλή, συνδεδεμένη με το όνειρο και την ονειροπόληση αλλά και την Ιδέα ή την Ηθική (Fürst, 2001: 179-180).

Οι ρομαντικές θεωρίες έδωσαν έμφαση στις δημιουργικές δυνατότητες της φαντασίας, οι οποίες δεν αντλούσαν στοιχεία μόνο από τη βιωμένη εμπειρία, τη μνήμη, τις αισθήσεις ή τον κόσμο των αισθητών, αλλά προέρχονταν από την εσωτερική ικανότητα του ποιητή να επινοεί ή να οραματίζεται πνευματικές εικόνες που υπερέβαιναν την πραγματικότητα και δημιουργούσαν ένα προσωπικό σύμπαν. Με την επίδραση του γερμανικού ιδεαλισμού (Kant, Fichte) η φαντασία έπαψε να θεωρείται απλή επινόηση και αναδείχθηκε ως η ικανότητα ανακάλυψης σημαντικών αληθειών, ως η «ενορατική αντίληψη των κρυμμένων αναλογιών των πραγμάτων» που αναγνώριζε τη συνύπαρξη γνώσης και δημιουργίας (Beardsley, 1989: 244, 249). Μέσα από αυτό το πρίσμα, η φαντασία γινόταν «ένα φιλοσοφικό μέσο, ένας σύνδεσμος ανάμεσα στην ποίηση και τη φιλοσοφία» (ό.π.: 208).

Γενικότερα, η φαντασία θεωρήθηκε ως η δύναμη που μπορεί να ενώνει τα φαινόμενα, η συνθετική δύναμη του ποιητή. Ο Shelley θεωρούσε ότι η φαντασία είναι «η αρχή της σύνθεσης» που αποτιμά τις «ομοιότητες των πραγμάτων» (Σέλλειϋ, 1996: 21-22). Σύμφωνα με τον Άγγλο Coleridge, η φαντασία:

[...] αποκαλύπτεται στην εξισορρόπηση ή τη συμφιλίωση αντίθετων ή δυσαρμονικών ιδιοτήτων: της ομοιότητας με τη διαφορά· του γενικού με το συγκεκριμένο· της ιδέας με την εικόνα· [...] μιας εξαιρετικής συγκίνησης με μια παραδειγματική τάξη· της άγρυπνης κρίσης και της σταθερής αυτοκυριαρχίας με τον ενθουσιασμό ή το βίαιο συναίσθημα· του ατομικού με το αντιπροσωπευτικό [...]. (Coleridge, 1994: 80-81)

σμο, στον οποίο ο ποιητής όφειλε να «ενδώσει» ούτως «ώστε να τον κατανοήσει εκ των έσω» (Travers, 2005: 63). Αίροντας τα εμπόδια της αυτοσυνειδησίας του ποιητή, η φαντασία θεωρήθηκε το διαμεσολαβητικό μέσο αποκάλυψης των αθέατων πλευρών των φαινομένων, των υπερβατικών αιώνιων αληθειών, και συνδέθηκε με μυστικιστικές αντιλήψεις. Η τέχνη απέκτησε θεϊκές διαστάσεις, θεωρήθηκε μεσολαβητής μεταξύ ανθρώπου και φύσης, ενώ η ποίηση εξισώθηκε με τη θρησκεία και τη φιλοσοφία: οι ποιητές θεωρήθηκαν προφήτες, «ιεροφάντες μιας ακατανόητης έμπνευσης, καθρέφτες μιας γιγαντιαίας σκιάς που το μέλλον ρίχνει πάνω στο παρόν» (Shelley, 1996: 88 και Fürst, 2001: 205-221).

Η τροποποιητική ή μεταμορφωτική δύναμη της φαντασίας συνδέθηκε αφενός με την ικανότητά της να χρωματίζει ή να αναπλάθει την εικόνα της πραγματικότητας (άγγλοι ρομαντικοί) και αφετέρου να μετασχηματίζει αυτή την απεικόνιση σε μια «ανώτερη πνευματική κατηγορία ύπαρξης», σύμφωνα με την οποία το μυστηριώδες και το ανοίκειο διάνοιγαν τη φαντασία προς το άπειρο, προς τη ρομαντική ουτοπία της ποιητικοποίησης του σύμπαντος, γεγονός που οδηγούσε σε υπερβατικές και μεταφυσικές αντιλήψεις για τον χαρακτήρα της ποίησης και της τέχνης (γερμανοί ρομαντικοί) (Fürst, 2001: 228-230). Σύμφωνα με τον Coleridge, η φαντασία ενεργοποιείται «από τη θέληση και τη νόηση» και υπό τον διακριτικό έλεγχό τους «συγχωνεύει κι εναρμονίζει το φυσικό με το τεχνητό», ενώ «ταυτόχρονα υποτάσσει την τέχνη στη φύση, το ύφος στην ουσία» (1989). Ο ίδιος ποιητής, θέλοντας να υπογραμμίσει τη δημιουργική ικανότητα του Ρομαντισμού να αναμειγνύει το φυσικό με το υπερφυσικό (Travers, 2005: 57), παραλλάσσει τους στίχους του άγγλου ποιητή Sir John Davies για την ψυχή, προκειμένου να αποδώσει τη δική του εκδοχή της ποιη-

IV. Η Φύση

Όπως είδαμε, η στροφή προς το εσωτερικό, το συναίσθημα και τη φαντασία του υποκειμένου, κάθε άλλο παρά απέκλειε τον αντικειμενικό εξωτερικό κόσμο· αντιθέτως, υπέβαλλε έναν νέο τρόπο κατανόησης και αναπαράστασης της ανταποδοτικής σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο, στο επίκεντρο του οποίου ήταν η ζώσα φύση. Σε αντίθεση με την παλιά εικόνα της μηχανιστικής φύσης (*natura naturata*),⁸ της δημιουργημένης ή στατικής, την οποία μιμείται ή καθρεφτίζει η τέχνη, ο Ρομαντισμός πρόταξε τη δημιουργό φύση (*natura naturans*), την εμψυχωμένη φύση, αρχή και δύναμη δημιουργίας, που λειτουργεί μυστικά πίσω από τα πράγματα και τον ανθρώπινο νου. Η διαισθητική, μυστικιστική και ενορατική σχέση των ρομαντικών με τη φύση απορρέει από συγκεκριμένες θεωρητικές επεξεργασίες, στο επίκεντρο των οποίων βρίσκεται η θεωρία της οργανικότητας ή του οργανισμού, που προτάσσει την επανεξέταση της σχέσης τέχνης-φύσης, αναθεωρώντας ταυτοχρόνως την ίδια την έννοια της φύσης.⁹

Η θεώρηση της φύσης ως διαρκώς μεταβαλλόμενης γενεσιουργού δύναμης αποκάλυπτε την έμφυχη υπόστασή της, δηλαδή την ύπαρξη μιας κοσμικής ψυχής (*anima mundi*) πίσω από τα φυσικά φαινόμενα, η οποία τα διέπει και τα κινεί μυστικά.¹⁰ Ο άνθρωπος θεωρήθηκε αναπόσπαστο μέρος των φαινομένων αυτών. Το δημιουργήμα, το έργο τέχνης, οι πνευματικές διεργασίες, η φαντασία και το συναίσθημα παραλληλίστηκαν με τις λειτουργίες της ζώσας φύσης. Καθώς η ρομαντική καλλιτεχνική δημιουργία έστρεψε το κάτοπτρο της αναπαράστασης προς το εσωτερικό, τα φυσικά φαινόμενα δεν ήταν παρά μια αφετηρία, ένα ερέθισμα,

για να αναζητήσουν τη συμβολική αντιστοιχία ανάμεσα στο έσω και το έξω, με στόχο την αποκάλυψη της ανθρώπινης φύσης.

Το εκτενές αυτοβιογραφικό ποίημα του Wordsworth, *Πρελούδιο* (γραμμένο το 1805 και δημοσιευμένο το 1850), συμπυκνώνει παραδειγματικά τον γενεσιουργό ρόλο της ρομαντικής φύσης, με την οποία η ποιητική νόηση βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση. Ο Wordsworth επεδίωξε να αποδώσει την εξέλιξη της ποιητικής διάνοιας μέσα από την ανταποδοτική της σχέση με τη φύση, όπως υποδηλώνει και ο υπότιτλος «Growth of a Poet's Mind» («Η ανάπτυξη της διάνοιας ενός ποιητή»). Πρωταγωνιστής στο ποίημα είναι «η δύναμη της δικής του ποιητικής διάνοιας, η οποία είναι ικανή να μεταμορφώνει τον φυσικό κόσμο με τον οποίο αλληλεπιδρά: αποκαλεί αυτή τη δύναμη “φαντασία”» (Abrams, 1993: 207).

Στο βιβλίο VI του *Πρελούδιου*, με τίτλο «Cambridge and the Alps», η αμφίδρομη και ανταποδοτική σχέση φύσης και ποιητικής διάνοιας αποδίδεται μέσα από το οδοιπορικό του ποιητή στις Άλπεις. Η φύση παρουσιάζεται στις αισθήσεις του ποιητή ως ένας πολύβουος έμφυχος κόσμος (ενίοτε πανθεϊστικός), διαθλασμένος μέσα από τη φαντασία του· η περιγραφή του περάσματός του από το φαράγγι του Σίμπλον είναι χαρακτηριστική της παραπάνω θεώρησης:

Το απροσμέτρητο ύψος

Των δέντρων που σαπίζουν, χωρίς ποτέ να σαπίσουν

Οι στάσιμες εκρήξεις των χειμάρρων

Και στην στενή σχισμή, σε κάθε στροφή,

Οι άνεμοι που αντιμάχονται τους ανέμους,

Έρημοι και σαστισμένοι,

Οι καταιγίδες που ξεσπούν από τον καθαρό ανέφελο ουρανό,

Τα βράχια που μουρμουρίζουν κοντά στ' αυτιά μας.

Ο ποιητής βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση και σε ανταποδοτική σχέση με τη φύση, πάνω στην οποία προβάλλει τους δικούς του κυματισμούς της φαντασίας και του συναισθήματος. Οι εξωτερικές εντυπώσεις του φυσικού τοπίου εξατμίζονται, υπό τη διαρκή διήθηση του φυσικού κόσμου, από την ποιητική φαντασία. Μόνο η ενορατική δύναμη της φαντασίας, «που πηγάζει από την άβυσσο του νου» υπερβαίνοντας «τη θλιβερή ανικανότητα της ανθρώπινης ομιλίας», μπορεί «σαν αστραπή» να αποδώσει «τον αθέατο κόσμο». Με αυτόν τον τρόπο «η μαχητική ψυχή» μπορεί να εκφραστεί με μια εκχείλιση συναισθημάτων όμοια με την «πλημμύρα του Νείλου» που γονιμοποιεί τις πεδιάδες της Αιγύπτου, όπως γράφει ο ποιητής (Wordsworth, 1993, VI: 595-615).

V. Φύση και ποιητής

Στον Ρομαντισμό ο ποιητής ταυτίζεται με τη φύση, αντλεί στοιχεία από τις ιδιότητές της ή οικειοποιείται την ακτινοβολία του σύμπαντος, όπως συμβαίνει με το «αηδόνι» και τον «χορυσδαλλό» του Shelley (1996: 37), την «καρδερίνα» του Wordsworth, ή την «Ωδή σ' ένα αηδόνι» του Keats. Στα ταραγμένα θυελλώδη τοπία, τους ανέμους, τις καταιγίδες, την άγρια φύση, ο ποιητής ανακάλυπτε έναν καθρέφτη που αντανακλούσε την ταραχή της δικής του ψυχής, η οποία αποτελούσε μέρος του οργανικού όλου (Fürst, 2001: 131)· ανακάλυπτε τη μυστική φωνή της κοσμικής ψυχής ή του θείου. Χαρακτηριστικό είναι το εγελιανής προέλευσης παράδειγμα του Coleridge, ο οποίος συγκρίνει την ανάπτυξη της έλλογης φαντασίας και τον νου με τις λειτουργίες ενός φυτού (Abrams β: 319-335). Το ίδιο το έργο πύκνωσε το ποίημα, κέρσις πύκνω-

VI. Το υψηλό ή υπέροχο

Το ρομαντικό υψηλό ή υπέροχο (sublime) έλκει την καταγωγή του από διαφορετικούς φιλοσόφους, στους οποίους συγκαταλέγονται ο Λογγίνος και ο Kant.¹¹ Ο ιρλανδός φιλόσοφος Edmund Burke (1729-1797) θεωρεί ως υψηλό το φαινόμενο το «καθ' οιονδήποτε τρόπο ικανό να προξενήσει την αίσθηση του πόνου και του κινδύνου» (Abrams α: 483). Ο Kant συνέδεσε το αίσθημα του υψηλού με τα βίαια και ακραία φυσικά φαινόμενα που μας προκαλούν φόβο και φανερώνουν την υπεροχή της φύσης έναντι της δικής μας «αδυναμίας ως φυσικών όντων»:

Απόκρημνοι βράχοι που υψώνονται απότομα, σχεδόν απειλητικά, βاریά σύννεφα [...] με αστραπές και βροντές, ηφαίστεια [...], τυφώνες [...], ο άπειρος ωκεανός σε θύελλα, ο υψηλός καταρράκτης [...] κ.τ.λ. καθιστούν τη δική μας ικανότητα αντιστάσεως, σε σύγκριση με τη δύναμή τους, ένα ασήμαντο πράγμα. [...] Και ονομάζουμε πρόθυμα τα αντικείμενα αυτά υψηλά, διότι εξυψώνουν τη δύναμη της ψυχής πέραν της συνήθους μετριότητάς της και μας επιτρέπουν να ανακαλύπτουμε μέσα μας μια ικανότητα αντιστάσεως εντελώς άλλου είδους, πράγμα που μας ενθαρρύνει να μπορούμε να αναμετρηθούμε με τη φαινομενική παντοδυναμία της φύσης.

Kant, 2004: §28

Στον Ρομαντισμό το υψηλό υπερβαίνει τα όρια της λογγίνειας ρητορικής υψηγορίας· συνδέεται με το θρησκευτικό δέος, το άπειρο, το μεγαλείο των φυσικών φαινομένων και την ένταση των συγκινήσεων και του συναισθήματος. Η ρομαντική υπέρβαση των νεοκλασικών κανόνων της ισορροπίας και του μέτρου εξέθρεψε ακραίες συγκινησιακές εντάσεις: τον μυστηριακό φόβο ή και τρόπο που προ-



Εικόνα 1. *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (Οδοιπόρος πάνω από τη θάλασσα της ομίχλης (1817-1818)) του Caspar David Friedrich (1774-1840). Χαρακτηριστικό δείγμα της ζωγραφικής του Ρομαντισμού, που απεικονίζει τη συγκινησιακή ένταση του υψηλού, αλλά και την σχέση του ανθρώπου με τη φύση.

Η αναζήτηση των συγκινησιακών εντάσεων δεν περιορίστηκε στις μεταφυσικές δυνάμεις του καλού και στο θείο, που ενυπάρχουν στη φύση· επεκτάθηκε και στις κρυφές δυνάμεις του κακού, στα ακατανόητα εκκεντρικά και καταχθόνια φυσικά φαινόμενα, το όνειρο και τη φαντασίωση, τις οπτασίες και τα οράματα,¹² μέσα στα οποία ο καλλιτέχνης αναζητά τη δική του φύση, το γκροτέσκο (γερμανικός και γαλλικός Ρομαντισμός) και την «αλλοτρίωση» του καλλιτέχνη, ο οποίος βρίσκεται μεταξύ της απατηλότητας της πραγματικότητας και της διαρκούς προσπάθειας για την υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων του (Wellek, 2008: 30-38).

ψη, έμπνευση και έκφραση (του σύμπαντος) και αφετέρου την επεξεργασία της σύλληψης αυτής σε μια ανώτερη σύνθεση. Αυτή η ανώτερη σύνθεση εκφραζόταν μέσω της Ιδέας (του ηθικού σκοπού δηλαδή) που θα εξιδανίκευε, θα εξανθρώπιζε, θα εμφύωνε και θα ενσάρκωνε τη φύση, επιζητώντας την τελειότητα, το μέγεθος του απείρου (Schiller, 2005: 41-43).

Η Ιδέα, πλατωνικής, νεοπλατωνικής και εγγελιανής προέλευσης, εξέφραζε την απόλυτη αλήθεια και μπορούσε να εκδηλωθεί με αισθητές μορφές, γεφυρώνοντας έτσι το χάσμα που δημιουργεί το πνεύμα ανάμεσα στον εαυτό του και την ύλη. Συνεπώς, το έργο τέχνης επετύγχανε το ωραίο όταν συμφιλίωνε την ύλη με το περιεχόμενο, τα αισθητά με την ενσαρκωμένη Ιδέα η οποία εκπλήρωνε ανώτερους ηθικά και πνευματικά σκοπούς. Ο Hegel αποκαλούσε «Ιδανικό» «την καλλιτεχνικά ενσαρκωμένη Ιδέα» (Beardsley, 1989: 226), ενώ στην ποίηση απέδιδε «την πιο πνευματική αναπαράσταση της ρομαντικής μορφής τέχνης» που διαπερνούσε όλες τις υπόλοιπες τέχνες (Χέγκελ, 2000: 208-209). Σύμφωνα με τον Hegel, η ποίηση ήταν η «γενική τέχνη του εν εαυτώ απελευθερωμένου πνεύματος που δεν είναι προσδεμένο στο εξωτερικό-αισθητό υλικό, για να πετύχει την πραγματοποίησή του, και που εκτείνεται στον εσωτερικό χώρο και τον εσωτερικό χρόνο των παραστάσεων και των αισθημάτων» (ό.π.: 210).

Έτσι, το ωραίο συνδέθηκε με την αίσθηση του απείρου και η τέχνη αναγορεύθηκε στο ύψιστο μέσο εγκαθίδρυσης μιας συμπαντικής αρμονίας ως απόρροια της σύζευξης πνευματικών και υλικών φαινομένων. Η ποίηση συνεπώς αποκτούσε υπερβατικές διαστάσεις, καθώς πραγματευόταν τη σχέση ανάμεσα στο ιδεώδες και το πραγματικό: *εγκοσμούσαν από τον θεό και με τη διαμεσολάβηση της ποιητι-*

κές και πνευματικές διεργασίες κάθε είδους, υπηρετούσαν, σύμφωνα με τον Fr. Schlegel, το ιδανικό του να γίνει «η ποίηση ζωντανή και κοινωνική» και η «ζωή και η κοινωνία ποιητική», με σκοπό να οδηγηθεί ο κόσμος σε μια ανώτερη κατάσταση (Fürst, 2001: 216, 196 και 230).

VIII. Το πρόταγμα της φυσικότητας

Κύριος σκοπός, λοιπόν, που προτείνεται σ' αυτά τα ποιήματα, είναι να επιλεγούν περιστατικά και καταστάσεις από την κοινή ζωή και να εξιστορηθούν ή να περιγραφούν [...] στη γλώσσα που χρησιμοποιείται πραγματικά από τους ανθρώπους:

Wordsworth, «Πρόλογος»: *Λυρικές Μπαλάντες*

Το συναίσθημα, ο ατομικισμός και ιδιαίτερα το αίτημα του αυθορμητισμού που εξέθρεψε την αναζήτηση της φυσικότητας στην τέχνη, επέτρεψαν τη διεύρυνση της θεματικής, της μορφής και του ύφους των λογοτεχνικών έργων. Αυτή η στροφή οδήγησε στην εγκατάλειψη του νεοκλασικού κανόνα του *πρέποντος*, που επέβαλλε την ενασχόληση με τα «σοβαρά λογοτεχνικά γένη» και την πραγμάτευση αξιωματικών πράξεων «βασιλικών προσώπων ή αριστοκρατών, στο ανάλογο υψηλό ύφος» (Abrams α: 310-311).

Το πρόταγμα της φυσικότητας επεδίωξε την απόδοση της Ιδέας (στην ηθική και υψηλή της διάσταση) με φυσικά μέγεθη που απέρρεαν από την καθημερινότητα, στρέφοντας έτσι και τη θεματική της ποίησης προς αυτή την κατεύθυνση. Ο Wordsworth, για παράδειγμα, επέλεξε την «ταπεινή και αγροτική ζωή επειδή, σε αυτήν την κατάσταση, τα ουσιώδη πάθη της καρδιάς βρίσκουν

ση», το λαϊκό τραγούδι (Lieder), το παραμύθι (Märchen), η λαϊκή γλώσσα, το εσκεμμένα απλουστευμένο ύφος, η αποδοχή της συνύπαρξης του ωραίου με το άσχημο, η ανάμειξη του γκροτέσκο («αλλόκοτου και γελοίου») και του ανάρμοστου με το υψηλό (Fürst, 2001: 114-117).

IX. Ο λυρισμός

Η λυρική ποίηση, που συνδέεται παραδοσιακά με την άμεση έκφραση των συναισθημάτων και της ψυχικής κατάστασης του ποιητή, είναι ο κατεξοχήν ποιητικός τρόπος έκφρασης των ρομαντικών αισθητικών κατηγοριών του συναισθήματος, της συγκίνησης και της φαντασίας. Η αναβάθμιση του ρόλου της ποίησης και ο απεγκλωβισμός της από τους κανόνες του Νεοκλασικισμού απελευθέρωσαν επίσης τη θεματική, το λεκτικό και τη μορφή της.

Σε επίπεδο θεματικής, οι νέες αντιλήψεις για τη φύση, η ανάδειξη της πραγματικότητας σε αφετηρία για την απόδοση του ιδεώδους (η ανακάλυψη του ιδανικού μέσα στο πραγματικό), η καθημερινότητα των απλών ανθρώπων, η μελαγχολία και η απογοήτευση, τα πεισιθάνατα συναισθήματα, η θρησκευτική κατάνυξη, ο ανανταπόδοτος έρωτας, οι ανεκπλήρωτες επιθυμίες και η φιλοσοφική και πολιτική σκέψη, εμπλούτισαν τη ρομαντική ποίηση και βρήκαν την έκφρασή τους στα ποιητικά είδη της ελεγείας, του τραγουδιού (μπαλάντας), της ωδής και του σονέτου.

Στον Ρομαντισμό, η ποιητική εικονοποιία μεταβάλλεται από νεοκλασικός διάκοσμος (καλλολογικό στοιχείο και ρητορικό σχήμα) σε συμβολική εικόνα «που δημιουργείται από μια ζωτική αλληλεπίδραση σώματος και ψυχής», από την «ενσάρκωση της ιδέας» με εμβληματικό και συμβολικό τρόπο (Fürst, 2001: 237-239). Κατά συνέ-

βόλων βρίσκουμε στις ενοποιητικές αναλογίες της ποίησης με την αιολική άρπα (Shelley), της ποιητικής διάνοιας με το φυτό ή την οργανική άρπα (Coleridge) και του ποιητή με το αηδόνι (Shelley) ή την καρδερίνα (Wordsworth).

Η προσωποποιία (η εμφύχωση του υλικού κόσμου, προϊόν της δυνατότητας του ποιητή να εξανθρωπίζει τη φύση) μαζί με τον συμβολισμό, τον ανιμισμό και τη μυθοποιία έπαψαν να αποτελούν διακοσμητικά στοιχεία και θεωρήθηκαν «φυσική έκφραση» της ρομαντικής «φαντασίας που δημιουργεί με κίνητρο το πάθος» (Abrams β: 561). Τέλος, πρέπει να σημειώσουμε ότι ο λυρισμός, μολοντί αποτέλεσε τον προσφιλέστερο λογοτεχνικό τρόπο του Ρομαντισμού, αξιοποίησε εξίσου τη σάτιρα και την ειρωνεία. Εκτός από την ποίηση και το δράμα ο Ρομαντισμός καλλιέργησε και τον αφηγηματικό πεζό λόγο. Το μυθιστόρημα (ιστορικό, εξωτικό, ταξιδιωτικό, εξομολογητικό ή αυτοβιογραφία) ανήκει επίσης στα είδη που μετασχηματίστηκαν και εξελίχθηκαν με βάση τις δεσπόζουσες αισθητικές αρχές του Ρομαντισμού.

X. Σύζευξη ποίησης και μουσικής

Ποίηση είναι η μουσική της γλώσσας που εκφράζει τη μουσική του νου.

William Hazlit, «On poetry in general»

Ο λυρισμός και οι εκφραστικές θεωρίες που επέτασσαν την εγκατάλειψη της κατοπτρικής απεικόνισης, δηλαδή της πιστής αποτύπωσης του εξωτερικού κόσμου, ευνόησαν την πιο αφαιρετική όλων των τεχνών, τη μουσική. Η σημασία που απέδωσε ο Ρομαντισμός στη μουσική προοικίπτει εν μέρει από την εγκατάλειψη του νεοκλασικού ζεύγ-

XI. Η μείξη των ειδών

Απόρροια της καθολικής και ένοποιητικής δύναμης της φαντασίας, της θεωρίας της οργανικότητας (σύνθεση αντιθέσεων), της εξιδανίκευσης της τέχνης και της θεώρησης της ποίησης ως καθολικού φαινομένου που αγκαλιάζει όλες τις πλευρές της ζωής, ήταν η δημιουργία υβριδικών ειδών που εξέφραζαν τον μικτό χαρακτήρα της ζωής (Αγγελάτος, 1997: 81-92). Αυτή η επιμειξία των ειδών αντιτίθεται στη νεοκλασική αυστηρότητα ως προς τη διάκριση των ειδολογικών ορίων. Τα παλαιά κλασικά λογοτεχνικά είδη (τραγωδία, εκλογές, πινδαρική ωδή ή σαπφική, επίγραμμα, έπος), οι παραδοσιακές μετρικές μορφές και η μυθική θεματική εγκαταλείπονται σταδιακά προς όφελος του ρομαντικού δράματος, της αφήγησης σε πεζό λόγο και της ποίησης, ενώ παράλληλα η θεματική διευρύνεται προς την καθημερινότητα, τις ιδέες, την πολιτική, τη φιλοσοφία, τη θρησκεία, την ψυχολογία, την ιστορία, την επιστήμη. Έτσι, δημιουργήθηκαν νέες συνθέσεις που ευνοούσαν τη συνύπαρξη του υψηλού με το χαμηλό, του μεγαλειώδους με το γκροτέσκο, του ωραίου με το άσχημο, του τραγικού με το κωμικό, του επικού με το λυρικό και του νεοκλασικού με το ρομαντικό.

XII. Το ρομαντικό απόσπασμα (Fragment)

Το «ατελές» ή «ημιτελές έργο» αποτέλεσε προσφιλές είδος των ρομαντικών. Αρκετοί ποιητές, ιδιαιτέρως οι γερμανοί ρομαντικοί, επέλεγαν την αποσπασματική μορφή για τα ποιήματά τους, εντάσσοντάς τα έτσι στη διαδικασία ενός διαρκούς γίγνεσθαι, απόρροια του οργανικισμού και της σύνθεσης των αντιθέσεων σε μια εν εξελίξει ενότητα. Κατά τον F. Schlegel, «το ρομαντικό είδος βρίσκεται

B. Ο Ρομαντισμός στην Ελλάδα

1. Η ιστορική συνθήκη

Η εμφάνιση του Ρομαντισμού στην Ελλάδα συνέπεσε με τους αγώνες για την ανεξαρτησία στα Επτάνησα και με τον αγώνα για την εθνική παλιγγενεσία, την Επανάσταση του 1821 και αργότερα με τις προσπάθειες συγκρότησης του ελληνικού κράτους (1828) και την έλευση των Φαναριωτών στην ηπειρωτική Ελλάδα. Λόγω των ιστορικών, κοινωνικών, πολιτικών και πολιτισμικών ιδιομορφιών της περιόδου, ο Ρομαντισμός δεν εμφανίστηκε στην Ελλάδα ως ενιαίο αισθητικό ρεύμα. Επίκεντρο υπήρξαν στην αρχή τα Επτάνησα και έπειτα η Αθήνα με κύριο άξονα αναφοράς τους Φαναριώτες. Οι ιστορικοί της λογοτεχνίας συνδέουν την εμφάνισή του στα Επτάνησα με το έργο του Διον. Σολωμού (Βελουδής, 1992) και στην Αθήνα με την έκδοση του Οδοιπόρου (1831) του Παν. Σούτσου (Πολίτης, 1989: 171· Μουλλάς, 1993: 48) και τη δημοσίευση του «Προοιμίου» του Α. Ρ. Ραγκαβή στο δράμα Φροσύνη (1837).¹⁴

Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Ρομαντισμός εμφανίζεται στον ελλαδικό χώρο στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 19ου αιώνα και ότι επηρεάζεται από τα διαφορετικά ιστορικά, κοινωνικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα των δύο κύριων λογοτεχνικών κέντρων της περιόδου, των Επτανήσων και της Αθήνας, και διαρκεί περίπου έως το 1880. Τα κύρια χαρακτηριστικά του προήλθαν από την επαφή με τον Ρομαντισμό στην Ευρώπη (γερμανικό και αγγλικό για τα Επτάνησα, πρώιμο αγγλικό –πρώιμος Byron– και γαλλικό για την Αθήνα). Πολιτικά και ιδεολογικά συνδέθηκε με τους αγώνες για την εθνική ανεξαρτησία, τις φιλελεύθερες ιδέες του Διαφωτισμού και τη