

«ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΠΑΛΙΝΟΣΤΟΥΣΑ,  
 Ἡ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ»  
 ΤΟΥ ΧΑΡΙΣΙΟΥ ΜΕΓΔΑΝΗ (1819)\*

Στις αρχές του 19ου αιώνα παρατηρείται σημαντική αύξηση του ενδιαφέροντος για ζητήματα ποιητικής και μετρικής. Οι λόγιοι δείχνουν ένα ιδιαίτερο ζήλο για την κωδικοποίηση των κανόνων έτσι όπως διαμορφώθηκαν από την ποιητική παραγωγή του τέλους του 18ου αιώνα. Η παρατήρηση αυτή συνδέεται με την εμφανή ποσοτική αύξηση των εκδόσεων αυτής της θεματολογίας. Στην ενδεικτική μνημόνευση αρχίζω από την *Μετρική του Ζηνόβιου Πωπ* (1803). Η συνειδητοποίηση του προβλήματος της ποιητικής δημιουργίας επισημαίνεται και από τον «γενναίο»<sup>1</sup> της ποιήσεως Αθανάσιος Χριστόπουλος: «η δάφνη κατεμαράνθη»<sup>2</sup> ισχυρίζεται ο Χριστόπουλος και εξαίρει την ανάγκη να διαμορφωθούν οι προϋποθέσεις εκείνες, που θα προσφέρουν στους Έλληνες χρήσιμες οδηγίες στιχουργικής. Η ίδια επιθυμία τον ωθεί και στη σύνταξη της «*Στιχουργικής*»<sup>3</sup>, προσθήκης στο ποιητικό σώμα των *Λυρικών*, από όπου και αντλούμε χρήσιμες πληροφορίες για την άσκηση της ποιητικής τέχνης. Στην ενδεικτική παράθεση προσθέτω το έργο του Κομμητά, *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων (...)*<sup>4</sup>, την *Ρητορική τέχνη (...)*<sup>5</sup>

\* Ανακοίνωση στο Συμπόσιο «Μνήμη Σταμάτη Καρατζά», που οργάνωσε ο Τομέας Νεοελληνικών Σπουδών του Φιλολογικού Τμήματος του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης από 5 έως 7 Μαΐου 1988.

1. Δ. Σολωμός, *Άπαντα. Πεζά και Ιταλικά*, τ. 2, «Διάλογος», Αθήνα 1955 (εκδ. -σημ.: Λ. Πολίτης), σ. 23. Δες και Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Διάλογος του Σολωμού», *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα 1982, σ. 137.

2. Αθανάσιος Χριστόπουλος, *Γραμματική της αιολοδωρικής, ήτοι της ομιλουμένης τωρινής των Ελλήνων γλώσσας*, Βιέννη 1805.

3. Αθανάσιος Χριστόπουλος, *Λυρικά του Ευγ. Αρχ. Καμηνάρη (...)*, 1811 (έκδ. οι Δρόσος Νικολάου και Τζανής Κουτουμάς).

4. Στέφανος Κομμητάς, *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων γραμματικής, ρητορικής και ποιητικής, την διδασκαλίαν αυτών περιέχουσα και συλλογήν μετ' εκλογής εκ των αρίστων Ελλήνων συγγραφέων και ποιητών (...)*, τ. 1, Βιέννη 1812. Εδώ μας ενδιαφέρει κατεξοχήν ο 11ος τόμος (1813), «περιέχων περί μετρικής και περί ποιητικής διδασκαλίαν (...)».

5. Κωνσταντίνος Βαρδαλάχος, *Ρητορική τέχνη συνταχθείσα χάριν της ελληνικής νεολαίας (...)*, Βιέννη 1815.

του Βαρδαλάχου, καθώς και το έργο του Κωνσταντίνου Οικονόμου, *Γραμματικών ή εγκυκλίων παιδευμάτων βιβλία Δ'* (1817)<sup>6</sup>.

Το 1819 εκδίδεται η *Καλλιόπη παλινοστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου. Πραγματεία φιλολογηθείσα τε και εκπονηθείσα επιμελώς και ευτάκτως, παρά του εν ιερεύσιν ελαχίστου Χαρίσιου Μεγδάνου του εκ Κοζάνης. Προς χρήσιν και ωφέλειαν των φιλομούσων νέων του γένους, των την ποιητικήν μετερχομένων*. Η έκδοση πραγματοποιήθηκε στη Βιέννη.

Καλώς ήλθες Καλλιόπη! Τις σε έφερεν εδώ  
θελ' ως φίλος να τον μάθω, κι αγαπώ να τον ιδώ.  
Ο Χαρίσιος ο φίλος, και των δυο μας νᾶ σ' ειπώ,  
ξεύρεις, πως κι αυτός μ' ηγάπα, πως κι εγώ τον αγαπώ<sup>7</sup>.

Με το παραπάνω επίγραμμα «Εἰς τὴν Καλλιόπην Παλινοστούσαν» του Μιχαήλ Περδικάρη, καθώς και άλλα δύο επιγράμματα του Χριστοδούλου<sup>8</sup> και του Ρουσιάδου<sup>9</sup>, που ακολουθούν τις δώδεκα σελίδες προλόγου του συγγραφέα, εισαγόμαστε στο ποιητικό κλίμα που κυριαρχεί στους φαναριώτικους κύκλους στο τέλος του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα. Το ίδιο αυτό κλίμα είναι που διαπερνά και το βιβλίο του Χαρίσιου Μεγδάνη. Είναι προφανής ο διδακτισμός της εποχής, ο οποίος είναι ευθέως αναγνωρίσιμος και στα περιεχόμενα αυτών των εκδόσεων αλλά και στο ρόλο που προτίθενται να παίξουν: να διδάξουν τους νέους, να χρησιμεύσουν ως εγχειρίδια ικανά να τους εξασφαλίσουν τις απαραίτητες γνώσεις της ποιητικής παράδοσης. Από αυτή τη συνθήκη, κυρίως, είναι που προκύπτει και ο συμπιληματικός τους χαρακτήρας. Ο εγγενής διδακτισμός αυτός νομίζω πως επίσης συνδυάζεται και με τη σχετική ωρίμανση και συσσώρευση των νέων δεδομένων, που προέρ-

6. Πραγματοποιήθηκε η έκδοση του Α' τόμου μόνον, στον οποίο περιέχονται δύο (2), βιβλία: «Αισθητική» και «Ποιητική».

7. «Επίγραμμα εις τὴν Καλλιόπην παλινοστούσαν, τετράστιχον (...) εις δείγμα φιλικῆς ειλικρινούς. Ο Μ. Περδικάρης», *Καλλιόπη (...)*, σ. (1ε').

8. «Επίγραμμα Χριστοδούλου: Θάρσει Ελλάς εις το εξής! ιδού τα έγκονά σου / να ανασταίνουν άρχισαν το πρώτον όνθμά σου. / κ' η Καλλιόπη έως χθες παρασκευαζομένη, / εις Ελικώνα σήμερον νέον χορόν συσταίνει, / να ψάλλη με τας αδελφάς Μυστήρια τα πρώτα. / συ δε σιώπα, άκουε και βλέπε, θιασώτα!» *Καλλιόπη (...)*, σ. (1ε').

9. «Η Καλλιόπη. Προς των λοιπών Μουσών την χορείαν: Έλθετε, σπεύσατε Αδελφαί! κροτήσωμεν συμφώνως / ημών τον θίασον και νυν πάλιν, εφ' Ελικώνας. / Παρήλθε πλέον η σκιά, το νέφος εξηλείφθη, / και της σοφίας η λαμπάς εν τη πατρίδ' ηνήφθη! / Πάντοθεν πάντες μας καλούν, κ' ο φίλος μας Μεγδάνης, / την επανέλευσιν ημών, κηρύττει εκ Κοζάνης.» *Καλλιόπη (...)*, σ. (1στ').

χονται κατεξοχήν από τη φαναριώτικη παραγωγή.

Το θέμα των πηγών από τις οποίες αντλούν οι συγγραφείς αυτών των βιβλίων έχει απασχολήσει τον Κωνσταντίνο Δημαρά, ο οποίος αναφορικά με τις πηγές του Κομμητά και του Οικονόμου πιστοποιεί τη σχέση τους με τον Γάλλο αισθητικό Batteaux (1713-1780) αλλά και τον Άγγλο αισθητικό Blair (1718-1800) και χαρακτηρίζει τον Χαρίσιο Μεγδάνη τοπικό λόγιο<sup>10</sup>.

Όσον αφορά τον χαρακτηρισμό του Μεγδάνη ως τοπικού λογίου, θα πρέπει να παρατηρήσουμε τα εξής: Είναι μεν τοπικός λόγιος όσον αφορά στη βιογραφία του, μιας και ο Μεγδάνης, που γεννήθηκε το 1768 στην Κοζάνη, έζησε στη γενέτειρά του όλη του τη ζωή ως το θάνατο του το 1823, με μια μόνο εξαίρεση —τρία χρόνια παραμονής στην Πέστη: από εικοσιδύο έως εικοσιτεσσάρων ετών. Χρόνια ιδιαίτερος σημαντικά αν λάβουμε υπόψη μας ότι σχετίζονται με τη φυγή του από την Κοζάνη, εξαιτίας των ισχυρών πιέσεων που δεχόταν από τους προκρίτους και τον επίσκοπο Θεόφιλο, να γίνει ιερέας<sup>11</sup>.

Αλλά κι αν ακόμη αφαιρούσαμε απ' τη συζήτηση μας αυτή την τριετία της απομάκρυνσής του απ' την Κοζάνη, πάλι θα έπρεπε να δώσουμε ένα πιο διευρυμένο νόημα στον τοπικό χαρακτήρα της λογιοσύνης του.

Ποια ήταν τα διαβάσματά του; ποια ήταν η περιρρέουσα πνευματική ατμόσφαιρα της Κοζάνης; και, κυρίως, ποιος ήταν ο πνευματικός κύκλος του Μεγδάνη στην Κοζάνη.

Κατ' αρχήν ο ιατρός και ποιητής Γεώργιος Σακελλάριος<sup>12</sup>, ο οποίος στον δεύτερο γάμο του πήρε γυναίκα του τη Μητιώ, την κόρη του Μεγδάνη, που μας είναι γνωστή ως μεταφράστρια του Γκολντόνι<sup>13</sup>. Επίσης, ο ποιητής Μιχαήλ Περδικάρης, ο Χριστοδούλου ο Ζαγορίτης, ο επωνομαζόμενος Κλωνάρης, δάσκαλος στη σχολή της Κοζάνης, ο λόγιος Κοζανίτης Γ. Ρουσιάδης —τους ανέφερα ήδη ως τους ποιητές των τριών αφιερωματικών επιγραμμάτων του βιβλίου.

Συμπολίτες του είναι και οι Τακιατζήδες, οι οποίοι έχουν αναλάβει και εκδίδουν τα βιβλία του. Μνημονεύω με χρονολογική τάξη:

10. Κ. Θ. Δημαράς, «Οι νόχτες του Γιουγκ», ό.π., σ. 48-49, 502 και 514.

11. Μιχαήλ Αθ. Καλινδέρης, *Χαρίσιος Μεγδάνης (1768-1823)*, Αθήνα 1971.

12. Κ. Θ. Δημαράς, ό.π., σ. 50-59.

13. *Η πατρική αγάπη ή η ευγνώμων δούλη και η πανούργος χήρα. Κωμωδία του κυρίου Καρόλου Γολδώνη εκ του ιταλικού μεταφρασθείσα παρά Μητιούς [Γεωργίου] Σακελλάριου*, Βιέννη 1818. Δες και Δ. Σπάθη, *Ο διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 202.

1812, *Ελληνικόν πάνθεον, ή συλλογή της μυθικής ιστορίας των παρά τοις αρχαίοις Έλλησι μυθολογουμένων θεών, και της κατ' αυτόν αλληγορίας (...)*<sup>14</sup>.

1818, *Οδηγία Χριστιανική ορθόδοξος, ωφέλιμος προς πάντα χριστιανόν, εξόχως δε προς κατήχησιν των παιδίων (...)*<sup>15</sup>.

1818, *Λύχνος του Διογένους ή χαρακτηήρες ηθικοί (...)*<sup>16</sup>.

και φυσικά το

1819, *Καλλιόπη Παλινοστούσα ή περί ποιητικής μεθόδου (...)*<sup>17</sup>.

Χαρακτηριστικό της πυκνής σχέσης της οικογενείας Τακιατζή με τον Μεγδάνη είναι και το γεγονός ότι στην έκδοσή του για τους διδασκάλους της σχολής της Κοζάνης<sup>18</sup>, προτάσσει λόγο που εκφώνησε στο πρώτο μνημόσυνο του Δημητρίου Ι. Τακιατζή, που εκτός από την εκδοτική του συνδρομή ήταν αυτός που τον είχε μύσει στη Φιλική Εταιρία.

Γνωστή, βέβαια, είναι και η πνευματική παράδοση της Κοζάνης, συνδεδεμένη με τη σχολή αυτής της πόλης, που από την ίδρυσή της, το 1668 ως τις μέρες που παρατηρούμε τα σχετικά με τη ζωή του Μεγδάνη, δίνει συνεχώς το στίγμα της.

Τοπικός, λοιπόν, λόγιος ο Μεγδάνης αλλά υπ' αυτούς τους όρους —μέσα σ' ένα χώρο και με ένα πνεύμα, όπου οι διαπηδήσεις ήσαν απολύτως θεμιτές, για να μην πω επιθυμητές. Δέκτης θετικός του διαφωτισμού, όπως φαίνεται καθαρά από τις πραγματεύσεις του, αλλά και από τη βιογραφία του. Η τελική απόφασή του να γίνει ιερέας τον υποχρεώνει συστηματικά να δίνει εξηγήσεις σε όλα του τα έργα για τις πνευματικές του επιλογές, έτσι ώστε να διορθώνει την αντίφαση που προκύπτει απ' την ιδιότητα του. Η συνήθης δικαιολόγησή του είναι του τύπου «προ χρόνων κατά προθυμίαν νεότητος φιλολογηθείσα και συντεθείσα»<sup>19</sup>. Έμφαση και πάλι δίδεται στη διδακτική σκοπιμότητα της συγγραφής του.

14. Εκδίδεται στην Πέστη αφιερώνεται στον Κωνσταντίνο Γεωργίου Τακιατζή.

15. Εκδίδεται στην Βιέννη, με δαπάνες του Δημητρίου Ι. Τακιατζή.

16. Εκδίδεται στην Βιέννη, με δαπάνες του Γεωργίου Κωνσταντίνου Τακιατζή και σχετική αφιέρωση.

17. Εκδίδεται με δαπάνες του Δημητρίου Ι. Τακιατζή.

18. «Αγγελία περί (...) και της αρχής, προόδου και της νυν καταστάσεως της Ελληνικής Σχολής και των εν αυτή κατά καιρούς χρηματισάντων διδασκάλων, Βιέννη 1820.

19. Δες σχετική αναφορά Χ. Μεγδάνη, *Ελληνικόν Πάνθεον (...)*, Πέστη 1812.

Παρατηρούμε, γενικά, ότι σε όλο του το έργο ο Μεγδάνης εμφανίζεται ως δεινός αρχαιογνώστης<sup>20</sup>. Ειδικά δε στην *Καλλιόπη* (...), τα παραθέματα από την αρχαία ελληνική γραμματεία σχεδόν συναγωνίζονται ποσοτικά τα φαναριώτικα.

Αλλά ας δούμε κάπως συστηματικά τα περιεχόμενα της *Καλλιόπης* (...).

\*

Το έργο διαιρείται σε τέσσερα βιβλία<sup>21</sup>. Στο 1ο αναφέρεται στους πολιτικούς στίχους, στα είδη και τις χρήσεις τους. Αναλύονται καταλογάδην: δεκαπεντασύλλαβος, δεκατετρασύλλαβος, δεκατρισύλλαβος, δωδεκασύλλαβος, ενδεκασύλλαβος, δεκασύλλαβος, εννεασύλλαβος, οκτασύλλαβος, επτασύλλαβος, εξασύλλαβος, πεντασύλλαβος, καθώς και οι ονομαζόμενοι απλοί και ατελείς πολιτικοί στίχοι. Σε κάθε περίπτωση αναλύεται το είδος του στίχου, οι διάφοροι τρόποι διαμόρφωσής τους και όσα σχετίζονται με την ομοιοκαταληξία τους. Χρησιμοποιούνται παραδείγματα τα οποία αντλούνται από την λόγια παράδοση, παλαιότερη και σύγχρονη φαναριώτικη στιχουργία, και αξίζει να επισημανθεί η παντελής απουσία παραδειγμάτων από το δημοτικό τραγούδι. Στο 2ο βιβλίο μιλά για τις μικτές μορφές παρουσίας πολιτικών στίχων, καθώς και γενικά για τις ποικιλίες ποιημάτων που υπάρχουν. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκουν τα ονομαζόμενα: «ομοειδή και ομοιοκατάληκτα», τα «ομοειδή και ετεροκατάληκτα», τα «ετεροειδή και ομοιοκατάληκτα» και τα «ετεροειδή και ετεροκατάληκτα». Συμπληρωματικά αναφέρεται και σε μερικές ακόμη ειδικές κατηγορίες στιχουργημάτων, όπως τα «αντιθετικά και ποικιλόμορφα», όσα έχουν «μία επαναλαμβανόμενη και σταθερή ομοιοκατα-

20. Η αρχαιογνωστική του πλευρά θα μπορούσε να μας οδηγήσει, εμμέσως, σε έργα όπως η πολύτιμη *Εγκυκλοπαίδεια ελληνικών μαθημάτων* (...). Δες και σημ. 4. Τα περιεχόμενα αυτού του έργου δίνουν πλήθος πληροφοριών χρήσιμων σε ένα λόγο όπως ο Μεγδάνης, που δρα ως ανθολόγος περισσότερο, συνθέτοντας «αδεξίως εις εν όλον γνώμας ειλημμένας εκ διαφόρων πηγών». Σταχυολογώ θέματα που περνάνε από το έργο του Κομμητά: αστεία, μύθοι, διηγήματα, γνώμες, παράδοξα, ήθη και έθη, επιστολικοί τύποι, ιστορία των ελληνικών δραμάτων, περί κατασκευής θεάτρου ελληνικού και συγγραφείς: Θεόφραστος, Ξενοφών, Μάξιμος, Τύριος, Δίων ο Χρυσόστομος, Πλούταρχος, Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης, Αριστοφάνης, Μ. Βασίλειος, Μ. Αθανάσιος, Γρηγόριος ο Θεολόγος.

21. Αναφορικά με τα περιεχόμενα νομίζω πως θα πρέπει να γίνει αντικείμενο συστηματικότερης μελέτης η «ορολογία» που χρησιμεύει ο Μεγδάνης. Η σχέση της, δηλαδή, με την παράδοση αλλά και οι νεολογισμοί που ενδεχομένως υποκρύπτονται από παλαιότερους όρους. Για παράδειγμα ο νεολογισμός «συμπαραθέσεις»: δες και Στ. Α. Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών από της αλώσεως μέχρι των καθ' ημάς χρόνων* (προλεγόμενα Κ. Θ. Δημαρά), Αθήνα 1980.

ληξία», όσα στηρίζονται στην «ομοιοκαταληξία της ομοιοφωνίας»), τα «αντι-στροφικά και καρκινικά»), τα ποιήματα που διακρίνονται για τη χρήση της «ακροστιχίδα»), τα ποιήματα «της ηχού») και τα «αντιφατικά ποιήματα».

Στο 3ο βιβλίο περιγράφει και αναλύει τις μορφές αλλοιώσεων που υφίστανται οι λέξεις κατά την ποιητική τους χρήση, όπου εξετάζονται τα «πάθη κατά πλεονασμόν»: πρόθεση, διαίρεση, παρένθεση, παρέμπτωση, προσχηματισμός· τα πάθη «κατ' ένδειαν»: ένδεια, άρση, συγκοπή, συναλλοίφηση, αποκοπή, έκθλιψη· τα πάθη στην «ποιότητα των λέξεων»: μετάθεση, μετάληψη· τα πάθη στα «περί την λέξην επιθεωρούμενα»: μετάθεση τόνου, απόστροφος, συνίζηση. Στο 4ο βιβλίο αναφέρεται εκτενώς σε θέματα ποιητικής: σκοπός, μέσα και είδη. Αναπτύσσει γενικές απόψεις, καθώς και εξειδικεύει στα καθέκαστα είδη: δραματικά ποιήματα, τραγωδία, κωμωδία, ελεγεία, λυρική ποίηση, επιγράμματα και αινίγματα, ειδύλλια. Συμπληρώνει την αναφορά του με μία περιγραφική αποτύπωση της ιδιότητας του ποιητή και με σχετικές παραινέσεις προς τους νέους ποιητές<sup>22</sup>.

Όπως έχω ήδη πει, στα τέσσερα βιβλία προτάσσεται προλογικό κείμενό του, που επιγράφεται «Προς τους εντευξομένους»<sup>23</sup> και στο οποίο δίνει τις εξηγήσεις του ως προς τους στόχους της συγγραφής.

Κυρίαρχος στόχος είναι η διδασχή. Η δύναμη αυτής της διδασκαλίας αντλείται από την αρχαία ελληνική ποιητική παράδοση και σκοπεί στην εκπαίδευση των νεοτέρων. Οι απόψεις που διατυπώνει έχουν ηθικό/κοσμικό χαρακτήρα και στηρίζονται στην ιδέα ότι εκ του μέρους, που είναι η γύμναση και χρήση των κανόνων της στιχουργίας, οδηγούμαστε στο όλο, που είναι οι ιδέες, η φιλοσοφία. Αποδέχεται την άνωτερότητα των αρχαίων Ελλήνων ποιη-

22. «Ο δε ποιητής, εάν βούληται να επιτυχάνη καλώς εις το έργον του και πάντοτε να τιμάται με ευφημίας και με χειροπαταγίσματα επαινετικά και φανερωτικά της ευχαριστήσεως του λαού και να μη δέχεται με λύπη τα καταφρονητικά ποδοκροτήματα και συρίγματα, σημεία της δυσαρεσκείας των ακροατών του, πρέπει και αυτός να μην επιχειρήζεται τούτο το έργον απροδιάθετος και απροβασάνιστος. επειδή είναι πολύ δυσκολώτερον από όσον το φαντάζονται εύκολον μερικοί αδόκιμοι νέοι, όταν ήθελε λάβωσι κάποιαν έξιν να συνθέττωσι τινάς εμμέτρους ή ομοιοκαταλήκτους στίχους· ο ποιητισμός, καθώς και αλλαχού πρσελέχθη, δεν ίσταται εις μόνους τους στίχους, αλλ' οι στίχοι υπάγονται ως μόριον εις αυτόν· διο και δεν πρέπει ευθύς με σμικρολογικήν κενοδοξίαν να εισποιώνται την επωνυμίαν του ποιητού, και πλέον να μη μεριμνώσι διά καμμίαν άλλην βελτίωσίν των εις αυτό το εγχείρημα και να διακόπτωσι τον δρόμον της προκοπής των (...)», *Καλλιόπη (...)*, σ. 321-322. Για τους νεολογισμούς «χειροπαταγίσματα» και «ποδοκροτήματα», δεσ Στ. Α. Κουμανούδης, *Συναγωγή (...)*, ό.π.

23. *Καλλιόπη (...)*, σ. (γ')-(δ').

τών και προσπαθεί να συνδέσει το παρόν με το παρελθόν, πιστεύοντας πως αυτή η απόσταση είναι δυνατόν να γεφυρωθεί με τη μάθηση. Επιζητά, λοιπόν, την ανακίνηση του ενδιαφέροντος των νέων, μέσα από μια πιθανή σχολική χρήση του εγχειριδίου. Αλλά και επιχειρεί να ορίσει το περιεχόμενο της «ποιητικής» πέραν του φιλοσοφείν, στην γλωσσοπλαστική δύναμη του ποιητή<sup>24</sup>.

Έχουμε εδώ μια τυπική περίπτωση λογίου του διαφωτισμού που, με την παραπάνω λογική, τιτλοφορεί το έργο *Καλλιόπη παλινοστούσα*, δικαιολογώντας το ως επιθυμία των φίλων του, οι οποίοι τον παρότρυναν να συμβάλει με το έργο αυτό στη βελτίωση της ποιητικής τεχνικής των νεοτέρων: έτσι, «είναι ελπίς ότι η ποιητική Μούσα πάλιν να επαναστρέψει ταχέως και περιχαρώς εις τα Οικεία της, και με την Συνοδείαν πασών των Αδελφών της να στήσωσι τον Χορόν των εις τον Ελικώνα, καθώς ήσαν συνήθεις έκπαλαι»<sup>25</sup>. Με τη χρήση του υπότιτλου *Περί ποιητικής μεθόδου*, δηλώνει πως πρόκειται να εξετάσει τις μεθόδους και τα είδη των ποιημάτων και να θέσει, κατ' αυτόν τον τρόπο, τους ασφαλείς κανόνες με τους οποίους μπορούν να μεθοδεύσουν την ποιητική τους συγγραφή οι συγκαιρινοί του.

Στην πραγμάτευση της ύλης, στα καθέκαστά της, είναι αρκετά αναλυτικός και στηρίζεται σε παραδείγματα, που συχνά μνημονεύει την πηγή τους. Από την αρχαιότητα, πληθώρα παραδειγμάτων του ανήκει στον Αριστοφάνη και, σε μικρότερο ποσοστό, στους τραγικούς ποιητές. Η γραμματεία των ελληνιστικών χρόνων αλλά κυρίως η βυζαντινή τού είναι ιδιαιτέρως γνωστή. Ενδεικτικά μόνο αναφέρω: Ερμογένης<sup>26</sup> αλλά και Συμεών ο νέος θεολόγος, Μιχαήλ Ψελλός, Ιωάννης Τζέτζης, Κωνσταντίνος Μανασσής.

Η φαναριώτικη στιχουργία, επώνυμη και ανώνυμη, είναι φυσικά ο οικειότερος χώρος του.

24. «Ἐπειδή καταγινομένη να χρωματίση, με έμφασιν του λόγου και ζωηρότητα, τας εικόνας της φαντασίας της, βαθύνει και εις τας δυνάμεις των λέξεων και ου μόνον συνθέτει και παράγει και μετέρχεται τας αυτάς πολλάκις κατά διαφόρους τροπικάς σημασίας, αλλ' ενίοτε διά χρείαν και καινάς τινας διορίζει και ευφυώς εις τα πράγματα προσαρμόζει και λεξοποιεί (...)», *Καλλιόπη (...)*, σ. ε'-στ'. Για τον νεολογισμό «λεξοποιώ» δεξ συμπληρωματικά Στ. Α. Κουμανούδης, *Συναγωγή (...)*, ό.π. Αλλά και ορισμένοι νεολογισμοί που προσγράφονται από τον Στ. Α. Κουμανούδη στον Χ. Μεγδάνη είναι προγενέστεροι, όπως π.χ. τα πολυσύνθετα: «αναισχυντοφιλάργυρος», «αδικαρπαζοκλέπτης», «αισχροκερδοκακότροπος», που προέρχονται από στιχούργημα του Ιωάννη Τζέτζη, το οποίο όμως δημοσιεύει ο Μεγδάνης στην *Καλλιόπη (...)*.

25. *Καλλιόπη (...)*, σ. ιγ'.

26. Δεν είναι χωρίς σημασία, νομίζω, η έκδοση στη Βιέννη το 1810, του έργου *Επιτομή της του Ερμογένους ρητορικής περί των πολιτικών ζητημάτων*. Εκδοθείσα υπό Αναστασίου Ναούμ Τζουπάτα, νυν δε επιδιορθωθείσα υπό Νίκα Βασιλείου (...).

Η μορφή, όμως, που αξίζει να εξαρθεί η κυριαρχική της παρουσία είναι ο Καισάριος Δαπόντες. Η υπεραφθονία της παραγωγής του, του δίνει —είναι φανερό— σε πρώτο επίπεδο και αντίστοιχη ποσοτική αναλογία χρηστικών παραδειγμάτων. Αλλά, επίσης, ο ίδιος ο χαρακτήρας του έργου του Μεγδάνη, που απαιτεί συγκερασμό του παλαιού με το νέο ή, καλύτερα, ανανέωση των παλαιών μορφών, τον οδηγεί φυσιολογικά, νομίζω, στον Δαπόντε. Ακόμη, θα έλεγα, και το γεγονός ότι ο Δαπόντες συνδυάζει ιδιότυπα τον θρησκευτικό όσο και τον κοσμικό χαρακτήρα, θα μπορούσε να μας δώσει και ένα, υποκειμενικής τάξεως, επιχείρημα για την προτίμηση που δείχνει ο Μεγδάνης.

Αλλά ας επαναφέρω το θέμα στην αναζήτηση των πηγών της Καλλιόπης (...). Έχουμε συχνές μνείες του Μεγδάνη στην «Ποιητική», καθώς και στην «Ρητορική» του Αριστοτέλη αλλά επίσης και στον Λογγίνο, στον *Περί Ύψους Λόγο*<sup>27</sup>. Δευτερευόντως: Διόδωρος Σικελιώτης, Πολυδεύκης, Αθήναιος.

Το θέμα δεν είναι δυνατόν να εξαντληθεί εδώ. Άλλωστε, δεν είναι καθόλου βέβαιος ο άμεσος ή έμμεσος χαρακτήρας των πηγών<sup>28</sup>. Θα μείνει, πάν-

27. Εκτός από τη γενικευμένη χρήση των απόψεων του Λογγίνου, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η κατάληξη του έργου παραπέμπει ευθέως στον *Περί Ύψους Λόγο* με το ακόλουθο παράθεμα: «Ουκούν και ημάς, ηνίκ' αν διακονώμεν υψηγορίας τι και μεγαλοφροσύνης δεόμενον, καλόν αναπλάττεσθαι ταις ψυχαίς, πώς αν, ει τύχοι ταυτό τουθ' Όμηρος είπε, πώς δ' αν Πλάτων, ή Δημοσθένης ύψωσαν, ή εν Ιστορίαις Θουκυδίδης; προσπίπτοντα γαρ ημίν κατά ζήλον εκείνα τα πρόσωπα και οίον διαπρέποντα τας ψυχάς, ανοίσει πώς προς τα ειδωλοποιούμενα μέτρα. Έτι δε μάλλον, ει κακείνο τη διανοία προσυπογράφοιμεν' πώς αν τότε τι υπ' εμού λεγόμενον παρών Όμηρος ήκουσεν, ή Δημοσθένης, ή πώς αν τούτω διετέθησαν; τω γαρ όντι μέγα το αγώνισμα, τοιούτον υποτίθεται των ιδίων λόγων δικαστήριον και θέατρον και εν τηλικούτοις ήρωσι κριταίς τε και μάρτυσιν υπέχειν των γραφομένων ευθύνας πεπράχθαι. Πλέον δε τούτων παρορμητικόν, ει προστιθείς, πώς αν εμού ταύτα γράψαντος ο μετ' εμέ πας ακούσειεν αίων; ει δε τις αυτόθεν φοβόιτο, μη του ιδίου βίου και χρόνου φθέγγαιτό τι υπερήμερον, ανάγκη και τα συλλαμβανόμενα υπό της τούτου ψυχής ατελή και τυφλά, ώσπερ αμβλούσθαι, προς τον της υστεροφημίας όλως τελεσφορούμενα χρόνον». Θα πρέπει να σημειώσουμε εδώ και την έκδοση του 1802 στη Βενετία, από την οποία είναι πιθανό να αντλεί ο Χ. Μεγδάνης: *Διονυσίου Λογγίνου περί ύψους βιβλίον (...)* επιμελεία Σπυρίδωνος Βλαντί διδασκάλου του Φ.Φ. (...), [Β' έκδοση] Βενετία 1805.

28. Θα πρέπει στο σημείο αυτό να επιμείνω λίγο στο ζήτημα. Όλες οι ενδείξεις και κυρίως ορισμένοι δειγματοληπτικοί έλεγχοι, οδηγούν προς την άποψη ότι ο Μεγδάνης συνονθυλεύει κυρίως από έμμεσες πηγές. Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα που ακολουθεί: Ο Μεγδάνης μνημονεύει ευχή προς την Θεοτόκον του Δαπόντε, η οποία προέρχεται, όπως λέει, από ανάπτυγμα ανά στίχο ευχής του Συμεώνος του νέου Θεολόγου [*Καλλιόπη (...)*, σ. 50-51]. Η προσπάθειά μου να εντοπίσω την ευχή αυτή του Συμεώνος του νέου Θεο-



τως, ανοιχτό ζήτημα η συγκριτική μελέτη των προγενέστερων βιβλίων ποιητικής και μετρικής, που θα μας δώσει, κατά κάποιον τρόπο, πληρέστερα στοιχεία για τους κοινούς τύπους των αναφορών του.

Αυτό, όμως, που θα ήθελα να επισημάνω είναι πως, ανεξαρτήτως του άμεσου ή έμμεσου χαρακτήρα των εισδοχών στο έργο αυτό, αναγνωρίζουμε αρκετά στοιχεία από το επικαιρικό υλικό.

Αναφέρομαι στον Γεώργιο Σακελλάριο<sup>29</sup> και σε αποσπάσματα έργων, κυρίως θεατρικών, που χρησιμοποιεί ο Μεγδάνης, δίχως να μνημονεύει το όνομα του συγγραφέα, δηλώνοντας συχνά τους τίτλους τους και σημειώνοντας ότι αντλεί από χειρόγραφα ανέκδοτα. Σ' αυτή την περίπτωση είναι, νομίζω, πρόκληση για τον ερευνητή του νεοελληνικού θεάτρου να αναζητήσει, για παράδειγμα, αποσπάσματα από το λανθάνον χειρόγραφο της πρώτης, όσο γνωρίζουμε, μετάφρασης στα ελληνικά του Ρωμαίου και της Ιουλίας του Σαίξπηρ - μετάφραση του Σακελλάριου· και όχι μόνο<sup>30</sup>.

Είμαι, νομίζω, πλέον υποχρεωμένη να μιλήσω για μεταίχιμο. Καθώς η περίοδος που προσεγγίζουμε, διατηρώντας τα κλασικιστικά ιδεώδη, έρχεται να διασταυρωθεί με τη νέα ευαισθησία· έτσι όπως, για παράδειγμα, εισάγεται από μορφές καθώς ο Γεώργιος Σακελλάριος. Μιλώ για τα προρομαντικά φανερώματα και για τον τρόπο με τον οποίο ο Χαρίσιος Μεγδάνης κατορθώνει, ζώντας ακριβώς σ' αυτό το περιβάλλον και σχετιζόμενος με ποιητές όπως αυτοί, να περνά —ενδεχομένως και ανεπιγνώστως— μέρος αυτών των προρομαντικών φανερωμάτων και στις απόψεις του περί ποιητικής. Παρά το γεγονός ότι κυρίως απασχολείται με την τεχνική της στιχουργίας, υποστηρίζει ότι ο ποιητής πρέπει να είναι μάλλον πραγμάτων μιμογράφος, παρά μέτρων και συλλαβών στιχογράφος—διότι το μεν της στιχορραφίας, το επιτηδεύονται πολλάκις και οι απαίιδευτοι, το δε της των πραγμάτων μιμογρα-

λόγου στην εξαιρετική επιμέλεια έκδοση Καμπύλη δεν απέδωσε· είτε από δική μου αβλεψία είτε γιατί ο Μεγδάνης αποδέχεται παλαιότερη άποψη, που απέδιδε λανθασμένα (;) την ευχή αυτή στον Συμεώνα τον νέο Θεολόγο. Ούτως ή άλλως, η γενική τάση της εποχής και ο χαρακτήρας του πονήματος του Μεγδάνη, οδηγεί περισσότερο στην άποψη της έμμεσης πρόσληψης των παλαιότερων κειμένων και λιγότερο στην άποψη της άμεσης σπουδής των αρχαίων και βυζαντινών συγγραφέων.

29. Για τον Γεώργιον Σακελλάριο και ειδικά για τις *Νύχτες* του, τις καμωμένες στο πρότυπο του Young, δεσ Κ. Θ. Δημαράς, ό.π., σ. 50-59.

30. Για την μεταφραστική παραγωγή του Γεώργιου Σακελλάριου δεσ Γ. Ζαβίρας, *Νέα Ελλάς ήτοι ελληνικόν θέατρον*, Αθήνα 1812 και Δ. Σπάθης, *Ο διαφωτισμός (...)*, ό.π., σ. 74.

φίας, το κατορθούσι μόνοι οι τεχνικοί και αγχίνοες ποιηταί.» (...)»<sup>31</sup>. Αλλά πλάι στην υποστήριξη της θεωρίας της μίμησης προσπαθεί η μίμηση αυτή να διασταυρώνεται με τη φαντασία στη σύλληψη. Μία φαντασία, όμως, που πλευρίζει την πραγματικότητα.

Όμως, η εποχή όπου ζει και γράφει ο Μεγδάνης, είναι κατεξοχήν αυτή στην οποία διαμορφώνεται ο ελληνικός ρομαντισμός. Και τίθεται για τον νεοελληνιστή, για μιαν ακόμη φορά, το ερώτημα: τι χρωστά στη Δύση, τι στην Ανατολή; μέσα από ποιους δρόμους ενσωματώνεται στον νεοελληνικό κορμό η αρχαία ελληνική παράδοση.

Θα ήθελα στο σημείο αυτό να επαναφέρω τη θεμελιώδη υπόδειξη του Κωνσταντίνου Δημαρά, που αφορά όχι μόνο στη μελέτη των προρομαντικών φανερωμάτων, αλλά στο σύνολο του πολιτισμικού προϊόντος: υπόδειξη που οδηγεί και πάλι στο επίμαχο θέμα των διαπολιτισμικών σχέσεων στην περίοδο αυτή.

Διαβάζοντας την *Καλλιόπη* (...), δεν μπορώ να αντισταθώ στον πειρασμό να κάνω μία παρατήρηση, και να αποτολμήσω έναν εντελώς παραδειγματικό συσχετισμό.

Στο 2ο βιβλίο της *Καλλιόπης* (...), στο τελευταίο κεφάλαιό του, ο Μεγδάνης αναφέρεται σε μία στιχουργική μορφή που ονομάζεται «αντιφατικό ποίημα»<sup>32</sup>. Το κύριο χαρακτηριστικό της, έτσι όπως περιγράφεται απ' τον Μεγδάνη, είναι ότι έχουμε ένα ποίημα που εμφανίζεται ως ενιαίο νοηματικό σύνολο, την ίδια στιγμή που υποκρύπτει το αντίθετο νόημα, αν διαβαστεί μόνο κατά το πρώτο ημιστίχιο.

#### 1α.

*Η πολλή συ ωραιότης είναι πάντη φανερά,  
Είναι όντως ματαιότης εις αυτόν που δεν σ'ερά.  
'Οτι δεν έχεις ομοίως έλλειψιν κ' εις τα λοιπά,  
Και τα ήθη σου κοσμίως, και πολλά ευγενικά,  
Και ευτάκτως ηρμωσμένα έχεις τα, και θελκτικά.  
Να θηρεύεις τον καθένα δύο μέσα δραστικά.  
'Οπου είν' η ωραιότης είν' ασύμφωνον πολλά,*

31. *Καλλιόπη* (...), σ. 326. Για τους νεολογισμούς «στιχορράφος», «στιχορραφία» αλλά και «στιχομιξία», που χρησιμοποιεί, επίσης, ο Μεγδάνης, δες Στ. Α. Κουμανούδης, *Συναγωγή* (...), ό.π.

32. *Καλλιόπη* (...), σ. 101-104.

Αν την λείπ' η κοσμιότης, όθεν και τα δύο καλά,  
Είναι μία αρμονία, ήτις πάντα σταθερώς,  
Ως σκιά και ζωγραφία εντυπύται καθαρώς.  
Κ' αίσθησιν εις την καρδίαν που να δώσει αφορμήν.  
'Ερωτος, δεν φέρει μίαν, αλλά πλείστας με ορμήν.

1β.

Η πολλή σου ωραιότης,  
Είναι όντως ματαιότης,  
'Οτι δεν έχεις ομοίως  
Και τα ήθη σου κοσμίως.  
Και εντάκτως ηρμοσμένα,  
Να θηρεύεις τον καθένα.  
'Οπου είν' η ωραιότης  
Αν την λείπ' η κοσμιότης,  
Είναι μία αρμονία,  
Ως σκιά και ζωγραφία.  
Κ' αίσθησιν εις την καρδίαν  
'Ερωτος, δεν φέρει μίαν.

Παρατηρούμε πως στο τυπικό αυτό φαναριωτικό στιχούργημα έχουμε έναν εμφανή έπαινο (1α), που κρύβει, όμως, έναν σαφή ψόγο (1β).

Η ίδια περιγραφική παρατήρηση ισχύει και για το «συνθεμάτιον»<sup>33</sup>. όπως το ονομάζει ο Μεγδάνης, που κυκλοφορούσε ανωνύμως, όπως μας επεξηγεί.

33. 'Ο.π., σ. 218-220.

2.

Ἀπὸ Ἀδὰμ μέχρι τῆς παρουσίας Ὁρας ἡ Καλοκάγαθια σου δὲν ἔχει Εὐμβλι, καὶ ἡ Ἐπιείκεια σου δὲν ἐφάνη. Εἶσαι τὸ φοβερώτατον Ζῶγιον τῆς Δικαιοσύνης, τὸ ὁποῖον καθαρῶς τὸ Ζιζάνιον, ἀπὸ φυτρώνει μεταξὺ τοῦ Σίτου. Ἀδίκιας Ὁτομα ἔπαισε διόλου εἰς τὸν καιρὸν σου. Δισικεῖς καὶ τοὺς Μικροὺς καὶ τοὺς Μεγάλους κατὰ τὴν Διάθεσί σου τὴν Ἀγαθὴν, καὶ πρὸς τὴν Ἀρετὴν ἰσπερβολικωτάτην Ἐφείσιν σου, καὶ Κλίσιν φυσικὴν. Ἄρμα ἔχεις τὸν Σταυρὸν, καὶ μὲ Ἐλλάβειαν σκεπάσεις καὶ τοὺς Πλουσίους καὶ τοὺς Πτωχοὺς. Ἡ Ὑπομονή σου εἶναι ἀπειρος, καὶ θανμασιωτάτη ἡ Διάκρισίς σου ἀμίμητος καὶ περιφνημος ἀπανταχοῦ. Περίποιεῖσαι τὸ Ἱερατεῖον, καὶ ὄλους τοὺς Ἐνδεεῖς δὲν παίζεις τὰ Θεῖα· εἶσαι πρῶτιστος Κατῶν τῆς Ἀρετῆς, καὶ τὸ μόνον καὶ ζωντανὸν Παράδειγμα τῆς Εὐσπλαγγίας. Ὅλα αὐτὰ τὰ Ἔργα πράττεις ὡς Ἄγαθος, καὶ μὲ τράσιον ἀπὸ τοῦ καθαρὸς σου σὲ ὀδηγεῖ τους. Φαίνοσαι ἢ μᾶλλον εἰπεῖν εἶσαι ὡς Ἐνας τρέχων διὰ τὰ ἀτιολούσης τὸ Βραβεῖον ἐν τάχει ὡς καλός· ἐπειδὴ καὶ σὲ ἐγέννησεν ὁ Πατὴρ σου ὁ διὰ τὴν Ἀρετὴν τε περιφνημος, τοῦ ὁποῖου εἶσαι Υἱὸς ἀναμφίβολος· καὶ σὲ ἀνέθρεψε σὺν αὐτῷ ὁ Πάτριος σου ὁ σαφέστατος καὶ τρανώτατος τῆς Ἀληθείας Κῆρυξ· ὁθενδότῃ ἐδιδάχθης τὴν Ἀρετὴν ἀπὸ τὸν Διδάσκαλόν σου, βεβεβαωθεῖς, ὅτι προκάττεις, σὲ ἐκήρυξε Νικητὴν τοῦ Βελζεβούλ. Ἐμαθες τὰ πράττεις κάθε Εἶδος Καλωσύνης εἰς τὸν Κόσμον, ὡς μέγας Ἐχθρὸς τῆς Ἀδίκιας· Εἶσαι ἢ ὅπως γετικὴ Σύνοψις Ἐργων παραδόξων, καὶ ἀκριβῆς Διατηρητὴς, καὶ Φύλαξ ὄλων τῶν νόμων. Σὲ στοχαζόμαι καὶ δὲν σφάλω, ὡς ἕνα ἀπὸ ἐκείνους, ὁποῦ ἀναμφιβόλως εἶναι κοτὰ εἰς τὸν θεόν. Βεβαυότατα εἶσαι ἢ πρώτη Οὐσία τοῦ Καλοῦ, ὡς προέρχεται ἐκ τοῦ Προτερήματός σου τοῦ φυσικοῦ· Καὶ ὄλος, διὰ τὰ μὴ πολυλογῶ, τὴν ἔχεις ὅπως Κορυφήν τῆς Ἀρετῆς τὴν Ἐλεημοσύνην, ἔλεων κάθε θλιμμένην· Τοῦτο εἶναι ἀρκετὸν τὰ σὲ μάθη ὁ καθείς.

Το «συνθεμάτιον» αὐτό (2) ἀν καὶ δὲν πειθαρχεῖ στὴν παραδοσιακὴ ἐμμετρὴ καὶ ομοιοκατάληκτὴ στιχουργία δὲν θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὅτι εἶναι καὶ τυπικὸ δείγμα τοῦ πεζοῦ λόγου. Κυμαίνεται ἀνάμεσα στα δύο εἶδη λόγου καὶ θὰ μπορούσαμε νὰ το συνεχεστάσουμε με τὴν ἐνότητα τῶν «αντιφατικῶν ποιημάτων», μίας καὶ, ἀν διαβαστεῖ ολόκληρο, ἔχουμε ἔπαινο, που ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς ἀποθέωσης, ἀν διαβαστεῖ μόνον τὸ ἀριστερὸ τοῦ τμήμα, ἔχουμε ἕναν βαρύτατο ψόγο, που ἀγγίζει τὰ ὅρια τοῦ λίβελου. Εἶναι χαρακτηριστικὰ τὰ ἐπεξηγηματικὰ σχόλια τοῦ Μεγδάνη, τὰ ὁποῖα καὶ παραθέτω:

«Ἐπιτηδεύεται ἡ Σάτυρα καὶ εἰς κεκαλυμμένον τρόπον, ὅταν ὁ φόβος ἢ θελὲν ἐμποδίσῃ τὰς καταλαλιάς νὰ γίνωνται ἀναφανδόν καὶ ἐλευθέρως· καὶ κατὰ μὲν τὸ φανερόν φέρει πρόσχημα ἐγκωμίου, ὅταν οἱ στίχοι τοῦ ποιήματος ἀναγιγνώσκωνται ολόκληροι· ἡ δὲ ἀπόκρυφος μέθοδος περιέχει τὰς πικρὰς υβρισίας καὶ τὰ περιπαίγματα, ὅταν τὸ ἥμισυ τῶν στίχων ἀναγιγνώσκηται καὶ τὸ ἥμισυ καταλιμπάνηται ἀργόν» (...) <sup>34</sup>. Ἐκσφενδονίζεται, μάλιστα, ἐναντίον πασίγνωστου προσώπου, πιθανότατα καὶ υψηλά ἱστάμενου στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱεραρχία.

Θα μείνω, ὁμως, στὸ ζήτημα τῆς τεχνικῆς. Θα μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε καὶ τὸ ποίημα καὶ τὸ «συνθεμάτιον» ὡς μορφή ἐξέλιξης ἢ παραλλαγῆς τῶν καρκινικῶν καὶ τῶν ἀντιστρεπτῶν ποιημάτων. Πλὴν, ὁμως, θὰ μπορούσαμε νὰ το ἀναγνωρίσουμε καὶ στὴν τεχνικὴ που ἀκολουθεῖται στὸ ἐμβόλιμο

34. Ὁ.π., σ. 218.

στιχούργημα, προερχόμενο από το *Zadig ou la destinée* του Βολταίρου<sup>35</sup>.

3α

*Par les plus grands forfaits j'ai vu troubler la terre.  
Sur le trône affermi le roi sait tout dompter.  
Dans la publique paix l'amour seul fait la guerre:  
C'est le seul ennemi qui soit à redouter.*

3b

*Par les plus grands forfaits  
Sur le trône affermi  
Dans la publique paix  
C'est le seul ennemi.*

Αναφορικά με τον Βολταίρο, θα ήθελα να επισημάνω πως όλη η αφήγηση του στηρίζεται ακριβώς σ' αυτό το τέχνασμα<sup>36</sup>. Το ποίημα ολόκληρο (3α) είναι αθώο. Από το σκισμένο ήμισυ προκύπτει το αντιβασιλικό (3β), που βάζει σε μπελάδες τον κάτοχό του.

Αλλά ας μην ξεχνάμε, επίσης, πως ο υπότιτλος του *Zadig ou la destinée* είναι *histoire orientale*. Έτσι, λοιπόν, η παραδειγματική αυτή αναφορά με τον αποκλειστικά ενδεικτικό της χαρακτήρα, δεν μπορεί παρά να μας προβληματίσει για άλλη μια φορά, ως προς την εξελικτική διαδικασία και τις διαπολιτισμικές σχέσεις.

Ούτως ή άλλως, η διερεύνηση του ζητήματος έχει μόλις αρχίσει. Η έκδοση του Χαρίσιου Μεγδάνη θέτει πολλαπλά ζητήματα, που απαιτούν μία συστηματικότερη προσέγγιση. Έχω θέσει ήδη ορισμένα από αυτά. Συγκεφαλαιώνοντας, θα έλεγα πως καταρχήν τίθεται το πρόβλημα των διαπολιτισμικών σχέσεων και του υπερτοπικού χαρακτήρα της λογισύνης, που εκφράζεται από λόγιους μικρής εμβέλειας, όπως για παράδειγμα, ο Χαρίσιος Μεγδάνης. Τίθεται, επίσης, το ζήτημα της συστηματικής διερεύνησης των αποσπασμάτων, κυρίως όσων εμφανίζονται ως ανέκδοτο, εκ χειρογράφων, υλικό και από τα οποία αποσπάσματα θα ήταν δυνατόν να εμπλουτισθεί η

35. Voltaire, *Romans et Contes* (éd. H. Benac, Classiques Garnier), Παρίσι 1960, σ. 1-65.

36. 'Ο.π., σ. 10-13.

γραμματειακή μας γνώση της εποχής. Το σημαντικότερο, όμως, είναι το ζήτημα της σύστασης εγχειριδίων μετρικής, που ενώ ενσωματώνουν την παραδοσιακή στιχουργία, υποχρεωτικά συνονθυλεύουν και τις νεόκοπες επιτεύξεις της έντεχνης φαναριώτικης παραγωγής.

Εντέλει, απομένει ως συνολικό ζήτημα η εξέταση της σημασίας εγχειρημάτων όπως η έκδοση της *Καλλιόπης* (...), μέσα στη διδακτική έξαρση των προεπαναστατικών χρόνων.