

Πρόσληψη της νέας τέχνης – Η κλασικορομαντική αντινομία στο καταληκτικό κεφάλαιο της φιλοσοφικής πραγματείας *Δοκίμιον Καλλιλογίας ήτοι Στοιχεία Αισθητικής* (Ζάκυνθος, 1856) του Κωνσταντίνου Στρατούλη

Μαρία Παραλίδου*

Η ιστορία των τεχνών και της αισθητικής στον ευρωπαϊκό χώρο σημαδεύεται από ποικίλα ρεύματα και τάσεις που διαμορφώνονται μέσα από μια συνεχή διαλεκτική διαδικασία. Βρίσκονται δε σε μια διαρκή αλληλεπίδραση με τα συμφραζόμενά τους, όχι μόνο τα καλλιτεχνικά και τα πολιτιστικά, αλλά και τα ιστορικά, τα κοινωνικο-πολιτικά, ακόμη και τα οικονομικά. Μέσα στα δυσδιάκριτα όριά τους διαμορφώνουν από κοινού την ευρωπαϊκή κουλτούρα ανασυνθέτοντάς την στο πέρασμα των αιώνων. Δύο από τα σημαντικότερα αισθητικά αυτά κινήματα είναι ο Κλασικισμός και ο Ρομαντισμός. Αν ο καθορισμός τους είναι δυσχερής για τον σύγχρονο μελετητή λόγω των πολυποικίλων στοιχείων που τα συνθέτουν και του μεταξύ τους διαλόγου, μια τέτοια προσπάθεια καθίσταται αξιολογότετη, όταν επιχειρείται από θεωρητικό της εποχής.

Εν προκειμένω, επικεντρωνόμαστε σε μέρος του έργου του Κωνσταντίνου Στρατούλη, Ιερομόναχου και διευθυντή του «δευτερεύοντος» Σχολείου της Ζακύνθου¹, που αξιώνει να πραγματευτεί το ζήτημα αυτό, «περί Κλασικισμού και Ρομαντισμού υπό την αισθητικήν έποψιν», στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο του φιλοσοφικού του εγχειριδίου *Δοκίμιον Καλλιλογίας ήτοι Στοιχεία Αισθητικής*, που εκδίδεται στη Ζάκυνθο μόλις το 1856. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο (270-282) γίνεται λόγος για την αισθητική των δύο ρευμάτων στις κύριες ευρωπαϊκές χώρες εξάπλωσής τους (Γερμανία, Γαλλία, Αγγλία, Ιταλία) προκειμένου για την επιλογή του καταλληλότερου για τον εκάστοτε χρονότοπο αξιολογικού κώδικα. Η σημασία αυτού του πονήματος, του σχεδόν παραγκωνισμένου από την κριτική, έγκειται, όχι μόνο στη δυσκολία της πραγμάτωσης ενός τέτοιου έργου, αλλά και στην αποτίμηση του ιδεολογικού πλαισίου της εποχής.

Η φιλοσοφική ενασχόληση με την αισθητική αποκτά προστιθέμενη αξία τοποθετούμενη ύστερα από την άγωνα θεωρητικά πρώτη περίοδο της νεοελληνικής

* Η Μαρία Παραλίδου είναι κάτοχος πτυχίου του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας (Ειδικεύσης Κλασικής) του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης και Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικεύσης στην κατεύθυνση Νεοελληνικής Φιλολογίας από το ίδιο Τμήμα. Εργάζεται ως μόνιμη εκπαιδευτικός σε σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης.

¹ Με αυτές ακριβώς τις ιδιότητες υπογράφει ο ίδιος ο συγγραφέας την πραγματεία του (Στρατούλης 1856, α').

αφύπνισης². Επιχειρείται, μάλιστα, από τον Επτανήσιο θεωρητικό στα τέλη της φάσης του ρομαντικού κινήματος στην Ευρώπη και στην ακμή του στην Ελλάδα³. Ο ίδιος, βέβαια, δεν αναφέρεται άμεσα στον ελληνικό «Κλασικορομαντισμό»⁴ λόγω της ασάφειας των ορίων του, του κοινωνικοπολιτικού πλαισίου του και, ιδίως, λόγω της φύσης του συγκεκριμένου βιβλίου. Θα λέγαμε ότι η ερμηνεία του άπτεται της ιδεαλιστικής φιλοσοφίας με την ιδέα του ωραίου να εξισώνεται με αυτή του αγαθού, του αληθούς και του υπέρτατου εσωτερικού ιδανικού και ανάγεται σε θέμα πρακτικής φιλοσοφίας συνδεδεμένο με την εκάστοτε ιστορική αναγκαιότητα και προσανατολισμένο στην ηθική τελείωση και την κοινωνική ανάταση μαζί με την αισθητική ανάπτυξη.

Σύμφωνα με τις αισθητικές απόψεις που διαπνέουν το όλο σύγγραμμα, ο Στρατούλης πιστεύει στην ανωτερότητα και την αξία του ωραίου, που, επειδή είναι τέτοιο, ευχαριστεί και όχι το αντίστροφο. Ειδικότερα, διαχωρίζεται από τις πρακτικές του αξίες, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απομακρύνεται από την κοινωνική ή την ηθικοπλαστική του διάσταση ως έργου τέχνης. Στο ωραίο συναντώνται το άπειρο και το πεπερασμένο, ώστε να γίνεται σημείο συνάντησης του αγαθού και της αλήθειας, όπου οδηγείται κανείς με τη συγκίνηση, τη θέληση και τη νόηση. Συνεπώς, το ωραίο αποτελεί μία ιδέα, που εκδηλώνεται με πολλαπλότητα και ποικιλία σε ένα έργο τέχνης, που δε χωρίζεται σχολαστικά σε μορφή και περιεχόμενο, αλλά προσφέρει τέρψη στο σύνολό του, επειδή παρουσιάζει την ιδέα σε αισθητή μορφή, υποταγμένη

² Η βαρυσημαντότητα της πραγματείας υπογραμμίζεται και από τον ίδιο τον εκδότη, Σέργιο Χ. Ραφτάνη, καθώς στο εκδοτικό σημείωμα, ανάμεσα στους λόγους της επιλογής αυτής για την έκδοση του συγκεκριμένου βιβλίου, προτάσσεται «η παντελής παρ' ημίν έλλειψις τοιούτου είδους βιβλίων». Ακόμη, ο Ραφτάνης διατυπώνει τους σκοπούς του βιβλίου, που κατά έναν τρόπο προοικονομούν ως κάποιο βαθμό και την αντίληψη του ίδιου του συγγραφέα περί τέχνης. Λέει ο εκδότης: «άσμενα πράττω αποβλέπων εις του έθνους την πρόοδον περί τα γράμματα και τας επιστήμας» (α': «Τοις εντευξομένοις».) Στην πραγματικότητα, η παντελής έλλειψη τέτοιων βιβλίων επιβεβαιώνεται από τον Δ. Ανδριόπουλο και αιτιολογείται από το ότι στην πρώτη περίοδο της νεοελληνικής αφύπνισης η συμμετοχή των διανοούμενων στον επαναστατικό αγώνα και η προσπάθειά τους για επίλυση ουσιαστικών ζητημάτων υποβάθμισε και παρακώλυσε την ενασχόλησή τους με θεωρητικά ζητήματα και τη φιλοσοφία εν γένει. Η αισθητική, μάλιστα, δεν είχε καμία θέση στα γράμματα ως επιστήμη. Έπειτα, στη δεύτερη περίοδο της νεοελληνικής αφύπνισης, ο Στρατούλης είναι από τους πρώτους που αναλαμβάνουν το τόλμημα, με τη μετέπειτα εμφάνιση και άλλων αξιολογών πραγματειών από τον Χαντσερή (*Προοίμιον εις την ιστορίαν της φιλοσοφίας*, 1867), τον Βράιλα-Αρμένη (*Θεωρητικής και πρακτικής φιλοσοφίας στοιχεία*, 1862, και *Φιλοσοφικά μελέται*, 1864) και τον Βιζυηνό (*Ψυχολογικά μελέται επί του καλού*, 1885). Ως τότε σημειώνονται μόνο κάποιες ευκαιριακές αναφορές από τον Δαμωδό και τον Βαρδαλάχο (Ανδριόπουλος 1990, 50).

³ Από τις τρεις φάσεις του Ρομαντισμού στην Ελλάδα, της «προπαρασκευής και εξόρμησης» (1830-1850), της «ακμής» (1850-1870) και της «παρακμής» (1870-1880), ο συγγραφέας γνωρίζει την ιστορική στιγμή του πολλά υποσχόμενου ρεύματος, του ενθουσιασμού και της αίγλης του και όχι τις υπερβολές και επικρίσεις του (Ζώρας 1997, 536).

⁴ Βλ. αναλυτικότερα για τη δικαιολόγηση του οξύμωρου όρου: Δημαράς 2000, 351 και εκτενέστερα για την περίοδο που μας αφορά: 325-459.

στις εκάστοτε χωροχρονικές συνθήκες⁵. Ο φακός εστίασής μας, όμως, στρέφεται μόνο στο καταληκτικό κεφάλαιο της πραγματείας, καθότι ανταποκρίνεται στους στόχους και στα όρια της παρούσας ανακοίνωσης. Λαμβάνοντας υπόψη τη σύγχρονη βιβλιογραφία και κριτική πάνω στα δύο ρεύματα εξετάζουμε με μια παράλληλη ανάγνωση το περιεχόμενο του κεφαλαίου επεξηγώντας και αξιολογώντας το.

Περιδιαβαίνοντας, σε πρώτη φάση, τις διαφορετικές έννοιες των όρων «κλασικό» και «Κλασικισμός», την ιστορία της εμφάνισης και της χρήσης τους, καθώς και τους τρόπους εκδήλωσης του ρεύματος στις κύριες εθνικές ευρωπαϊκές λογοτεχνίες διαφαίνονται ως βασικές αρχές του η λογική και η μίμηση των αρχαίων κανόνων (Secretan 1983, 9). Εκεί ακριβώς εντοπίζει και ο Στρατούλης τη διαμάχη των δύο ρευμάτων (271) αναγνωρίζοντας, όμως, όπως και η σύγχρονη κριτική (Secretan 1983, 15), το απλουστευτικό των σαφών διαχωρισμών τους με αφορισμούς ή επαίνους⁶.

Αναλυτικότερα, το «κλασικό» προσδιορίζεται αρχικά ως το «μεγάλο» ή το «πρώτης σειράς» (Fleischmann & Newman 1993, 215), έννοια που προηγείται της λέξης, καθώς προκύπτει από την ετυμολογία της (Secretan 1983, 13), την οποία επισκέπτεται και ο συγγραφέας μας⁷. Μάλιστα, ο όρος συνδέθηκε με τους συγγραφείς που χρησιμοποιούν εκλεπτυσμένη γλώσσα (Fleischmann & Newman 1993, 215). Αυτή την αντίληψη, «ώσπερ οι καθαρισταί και ακριβολόγοι σκέπτονται ως προς την γλώσσαν και το ύφος» (271), την εντοπίζει ο Επτανήσιος Ιερομόναχος και στην εποχή του χωρίς να ονοματίζει τους εκπροσώπους της και τη χαρακτηρίζει άτοπη στρέφοντας τα βέλη του εναντίον του λογιотаτισμού ή, ίσως, και του αθηναϊκού «Κλασικορομαντισμού».

Έπειτα, ο όρος και στον Μεσαίωνα δηλώνει το εξαιρετικό, το πρότυπο και αριστουργηματικό (Wellek 1973, 451), ώστε σύντομα να ταυτίζεται με τους αρχαίους

⁵ Ανδριόπουλος 1990, 51. Επίσης, για την αισθητική του Στρατούλη γενικά, βλ.: Αποστολόπουλος 1950, 13-14· Γλυκοφρύδη-Λεοντίνη 2002, 39-58· Παπανούτσος 1956, 45-52.

⁶ Επεξηγεί σχετικά ότι: «οι οπαδοί αυτών των δύο εναντίων συστημάτων διαφωνούσιν εις το να προσδιορίσωσιν οποία εισί τα στοιχεία, άτινα χωρίζουσι το εν εκ του άλλου, και άτινα αληθώς συναπαρτίζουσι τον κλασικισμόν και τον μυθιστορισμόν [...] Πολλάκις όμως αι αρχαί εκείνων [ενν. των κλασικών] αφικνούνται μέχρι του συγγέεσθαι μετά των αρχών αυτών των μυθιστορικών μεθ' ων πάντοτε αμφισβητούσιν» (271).

⁷ Με την έννοια του «κλασικού» ως ανώτερου ξεκινά ο Στρατούλης το σχετικό κεφάλαιο προβαίνοντας στην των ονομάτων επίσκεψιν προκειμένου για την τεκμηρίωση της θέσης του: «Διά του όρου Κλάσις σημειούνται λογικαί εκφράσεις, αναφερόμεναι εις την σχέσιν εννοιών διαφόρου εκτάσεως, δι' ης άλλαι μεν ευρίσκονται ανώτεραι, άλλαι δε κατώτεραι. Τούτου ένεκα τα γένη και τα είδη των πραγμάτων καλούνται κλάσεις (εκ του ελληνικού κλάω κλάσις, ή κλήσις καλέω, λατινιστί classis, μερίς των της α' τάξεως πολιτών, διαίρεσις ποιηθείσα κατά τινα τάξιν, κυρίως κατά την δύναμιν) και η κανονική έκθεσις αυτών προσαγορεύεται κλασσοποίησις ή τακτοποίησις, ήτις γεννά σύστημα τι τάξεων, όσον ένεστι τελείων» (270-271).

συγγραφείς, εξέλιξη του όρου, που ο Στρατούλης παρουσιάζει με την αντίστροφη σειρά (272). Με την ίδια έννοια το κλασικό σχετίστηκε με τη σχολική τάξη (Fleischmann & Newman 1993, 215), σύνδεση, που ο φιλόσοφος – αν και διευθυντής σχολείου – αποσιωπά, καθότι, ενδεχομένως, περιττεύει στα πλαίσια μιας ευρύτερης αισθητικής θεώρησης. Κάνει, όμως, λόγο για την έννοια του κλασικού που αποδίδεται σε έργα και περιόδους εξέχουσας λογοτεχνικής ακμής (Fleischmann & Newman 1993, 215-216) και τη διευρύνει όχι μόνο στην τέχνη, αλλά και στους κοινωνικοπολιτικούς θεσμούς (272).

Στον όρο «Κλασικισμός» που απαντά στη θεματική μίμηση των ελληνολατινικών προτύπων (Fleischmann & Newman 1993, 216), κάνει μνεία και ο συγγραφέας (272). Συγκεκριμένα, στηλιτεύει τα μυθολογικά κλασικιστικά θέματα ως ανεπίκαιρα και άρα άχρηστα, εκτός και αν αυτά αξιοποιούνται προς φιλοσοφική ανάλυση των νόμων της ανθρώπινης φύσης (274), θέση, που προσημαίνει την μετέπειτα αναβίωση των αρχαίων μύθων στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα (Fleischmann & Newman 1993, 216). Έτσι, ο ειδωλολατρικός Κλασικισμός θεωρείται κατά έναν οξύμωρο τρόπο ουτοπικός ως μη ρεαλιστικός, μιας και ως αλήθεια νοείται εδώ η μεταφυσική, η χριστιανική και η σύμφυτη προς τη νέα τάξη πραγμάτων.

Ακόμη, ο Στρατούλης γνωρίζει την έννοια του Κλασικισμού ως μορφική μίμηση των αρχαίων προτύπων (Fleischmann & Newman 1993, 216), αλλά αντιπροτείνει την εναρμόνιση των αρχών και κανόνων των αρχαίων με τη νέα τάξη (272) ή ακόμη πιο πέρα την εμπλοκή των δυνάμεων (ίσως και ειδών⁸) που εξέχουσες ιδιοφυΐες μπορούν να πραγματώσουν⁹. Μάλιστα, εγκωμιάζει τις μετατοπισμένες επιρροές των αρχαίων σε διακεκριμένους εκπροσώπους της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, αναγνωρίζοντας στους τελευταίους στοιχεία και εκφάνσεις της νέας τέχνης. Αναφέρεται στους Ιταλούς της Αναγέννησης, τους Άγγλους της ελισαβετιανής

⁸ Η διατύπωση αυτή ενισχύει την υπόθεσή μας ότι ο Στρατούλης έχει γνώση του σολωμικού στοχασμού – ή των απόψεων του κύκλου του Σολωμού – περί συγκερασμού του Κλασικισμού και του Ρομαντισμού «σε τρόπο μεικτό γνήσιο» (Σολωμός 1964), ή ακόμη και των γερμανικών και ιταλικών επιρροών του (Βελουδής 1989, 375, 387-389). Ο Στρατούλης, άλλωστε, γνωρίζει και εκτιμά τον Σολωμό και το έργο του, όπως φαίνεται από τις σχετικές αναφορές του στον τελικό του κατάλογο με τους εξέχοντες καλλιτέχνες (281-282).

⁹ Συγκεκριμένα, παρατηρεί: «Αν χρησιμεύουσιν εις άλλο οι κανόνες των αρχαίων, ουκ όντες κατάλληλοι εις τας σημερινάς ανάγκας, καθό πηγάζουσιν εξ έργων συντεθειμένων τη εμπνεύσει λαών, διαφόρων των σημερινών, ειμή εις το εμπλέκειν τας δυνάμεις, ώσπερ συμβαίνει εις εξόχους ευφυίας» (277).

περιόδου και τους μεγάλους κλασικούς της Γερμανίας για να καταλήξει στους εκπροσώπους του γαλλικού Ρομαντισμού (275-276).

Εξάλλου, ως όρος ο Κλασικισμός αποτελεί δημιούργημα *post factum*. Το ρεύμα, αν και προϋπήρχε ως τάση, θεσμοποιήθηκε με την κλασικορομαντική διαμάχη που ξεκίνησε από τους αδελφούς Schlegel στη Γερμανία και διακτινώθηκε στην Ευρώπη με την έκδοση του *De l'Allemagne* της Madame de Stael πυροδοτώντας βίαιες αντιδράσεις με την πολεμική σε ό,τι παραδοσιακό, κανονιστικό και κλασικιστικό (Wellek 1973, 450) (Fleischmann & Newman 1993, 217). Ο Στρατούλης αναφέρεται στην αντινομία (271, 274), αλλά στέκεται μετριοπαθής (275) προς τις εικονοκλαστικές και καταστρεπτικές, όπως λέει, τάσεις που ενυπήρχαν αρχικά στον Ρομαντισμό (273). Δεν προβαίνει σε σαφή περιοδολόγηση των ρευμάτων ανά χώρα και δεν αναφέρει τους εκπροσώπους του Κλασικισμού, μιας και ενδιαφέρεται περισσότερο για την αισθητική του, σταχυολογώντας και ενσωματώνοντας κάποιες από τις αρχές του σε ό,τι οραματίζεται για τη νέα τάση (277).

Οικοδομεί, έτσι, τη δική του αισθητική θέση, αξιοποιώντας κάθε γόνιμο στοιχείο προερχόμενο ακόμη και από τα κλασικιστικά προστάγματα. Για παράδειγμα, προασπίζεται τη σύνδεση ωφέλιμου και τερπνού στην τέχνη¹⁰, όπως τη γνωρίζουμε από τη νέο-αριστοτελική και ορατιανή προσέγγιση του γαλλικού Κλασικισμού (Fleischmann & Newman 1993, 216)· επηρεάζεται από τον Διαφωτισμό και τον Ρεαλισμό, που παρεμπιπτόντως διατρέχουν τις όψεις του Κλασικισμού στην Αγγλία (Wellek 1973, 454)· φαίνεται να προτιμά τον συχνά ρομαντικό γερμανικό Κλασικισμό (Wellek 1973, 454) της δεύτερης φάσης του (Fleischmann & Newman 1993, 218) και επικροτεί το ενδιαφέρον για την επιστήμη, την τέχνη, την ιστορία¹¹ και το εσωτερικό ωραίο (278) που εντοπίζεται και στον ιταλικό Νεοκλασικισμό, αν και εκεί η εσωτερική ομορφιά επιβάλλεται στην εξωτερική (Montgomery 1993, 829-830).

Γενικά, ο Κλασικισμός ανανεώνοντας τις ουμανιστικές αξίες και με βάση την αριστοτελική έννοια της πιθανότητας (Montgomery 1993, 826), στρέφεται σ' ένα ορθολογικό σύστημα με απόρροια τη διαμόρφωση περιορισμών και κανόνων

¹⁰ Σημειώνει σχετικά: «Διό η νέα τέχνη, αναζητούσα το αληθές, δεν πρέπει να ολιγορή του ιδανικού ωραίου, αμφοτέρωθεν δε πρέπει μετά εντελούς αρμονίας να συντρέχουσιν εις το ωφέλιμον και εις το ηδύ, ίνα διδαχθή και βελτιωθή το ανθρώπινον γένος» (278). Βλ. αντίστοιχα και: 273, 275, 279.

¹¹ Σχετικά με την επιστήμη, ο Στρατούλης θεωρεί «τα πλεονεκτήματα της νέας σχολής, χρωστούμενα εις τας προόδους των σπουδών», για παράδειγμα, «εις την ακραιφνή γνώσιν της ιστορίας» (274), καθώς για τον καλλιτέχνη «η σπουδή της ιστορίας είναι απαραίτητος» (279).

εκπορευόμενων από τη φύση και τα αρχαία πρότυπα (Montgomery 1993, 825). Ο Στρατούλης αποδοκιμάζει τη στείρα μίμηση των προτύπων, που οδηγεί σε στασιμότητα, έναντι της κριτικής μίμησης του αληθούς και του αναλλοίωτου που το νοητικό βλέμμα εκλαμβάνει. Από τη σπουδή και τους κανόνες των αρχαίων δέχεται μόνο ό,τι μπορεί να αναπροσαρμόζεται συνεχώς στο σήμερα συνθέτοντας «την ζώσαν τέχνην, σχετικώς των χρόνων, και ουχί την νεκράν» (277).

Από την άλλη πλευρά, το ιστορικό, κοινωνικοπολιτικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο των απαρχών του ρομαντικού κινήματος στην Ευρώπη είναι που το καθιστά αναγκαιότητα (Βλ. αναλυτικότερα: Travers 2005, 39-40). Το ίδιο αίτημα για εξαγγελία μιας καλλιτεχνικής μεταρρύθμισης φαίνεται να εκφράζει με θέρμη και ο Επτανήσιος θεωρητικός στους χρόνους της αγγλικής αποικιοκρατίας, που αποτελεί επίσης ιστορικό πλαίσιο του Ρομαντισμού (Βλ. σχετικά: Βελουδής 1992, 119-123).

Αναφέρουμε συνοπτικά τα βασικά χαρακτηριστικά του κινήματος σύμφωνα με τη βιβλιογραφία¹². Στα πλαίσιά του εντάσσονται ο ιδεαλισμός και η εξιδανίκευση τέχνης και καλλιτέχνη στην πρώιμη μορφή του δόγματος «η τέχνη για την τέχνη», ο αντικλασικισμός και η άρση των κανόνων, η καταφυγή στη θρησκεία, στον Μεσαίωνα, στη φύση και στο παρελθόν της αθωότητας, στην εθνική ιστορία και στη λαϊκή κληρονομιά. Ακόμη, μέσα σ' ένα κλίμα ανησυχίας, διχασμού και ανικανοποίησης, συνυπάρχουν ως στοιχεία η αλλοτρίωση του καλλιτέχνη και η λατρεία του εγώ και του συναισθήματος ως μέσου αντίληψης του κόσμου, η αναζήτηση της φαντασίας, ο αντιλογοκρατισμός και ο υποκειμενισμός, η στροφή στο αλλόκοτο, η νοσταλγία και η απαισιοδοξία. Το ενδιαφέρον εστιάζεται σε ψυχολογία και παραψυχολογία, στο μυστικισμό και τη μεταφυσική, στο όνειρο και την ονειροπόληση προς την ανασύνθεση της πραγματικότητας με χρήση υπερβολής, πάθους, ειρωνείας και σάτιρας. Όλα αυτά συναντώνται σε ένα αμάλγαμα προερχόμενο από την ένωση ποίησης και μουσικής, λογοτεχνίας και ζωγραφικής, και συλλήβδην από τη σύζευξη τεχνών, επιστημών και φιλοσοφίας.

Σχετικά με τα παραπάνω, ο Στρατούλης μιλά κριτικά για τον αντικλασικισμό και υποστηρίζει, όπως προαναφέρθηκε, τον γόνιμο συγκερασμό των δύο τάσεων από την ποιητική ιδιοφυΐα γεφυρώνοντας κατά κάποιον τρόπο την κλασικορομαντική

¹² Για τα χαρακτηριστικά του ρεύματος που συνοψίζουμε στην επικείμενη παράγραφο βλ. αναλυτικότερα: Βελουδής 1992, 97-101, 103-112.

αντινομία προς όφελος των σύγχρονων αναγκών¹³. Μ' αυτόν τον γνώμονα αποδέχεται εν μέρει την καταφυγή του Ρομαντισμού στη θρησκεία με τις μεταφυσικές και ρεαλιστικές συνδηλώσεις της στον αντίποδα των μυθολογικών θεμάτων του Κλασικισμού, που στερούνται πραγματικότητας και αλήθειας¹⁴. Με σκοπό την εντελέχεια, τη βελτίωση ατόμου και συνόλου, εγκρίνει ως πηγή έμπνευσης κάθε εικόνα της ανθρώπινης φύσης, αν και δεν αναφέρεται στη λαϊκή παράδοση. Σ' αυτό το κλίμα, ο Ιερομόναχος παραμερίζει τα ιπποτικά θέματα όσο και τα μυθολογικά, αλλά, τελικά, ακόμη και την προσκόλληση στα χριστιανικά¹⁵ προκρίνοντας μόνο τους «νόμους της ανθρώπινης καρδιάς τους και αναλλοίωτους» (277).

Ουσιαστικά, αυτούς καθιστά και πυλώνες της νέας τάσης. Το συναίσθημα και η φαντασία – όταν λειτουργούν χωρίς υπερβολές και ακρότητες – ανάγονται σε κριτήρια καθορισμού του ρεύματος στο οποίο προσδίδει πάντα μια κοινωνική στόχευση¹⁶. Υποστηρίζει τη γνησιότητα, την πληρότητα και την αυθεντικότητα της φύσης και της τέχνης (276) πέρα από κάθε παρεκτροπή και «άδειαν της φαντασίας» (273, 276). Η νέα τέχνη καθοράται υπό το πρίσμα μιας εσωτερικής ανασκαφής¹⁷, μιας υποκειμενικής φιλοσοφίας¹⁸ και μιας λογικής συστοιχίας, που εκπορεύονται από τη μελέτη της επιστήμης και της ιστορίας (274, 279). Ειδιάλλως, «πίπτει εις το αλλόκοτον, εις το παράδοξον και εις το ιδιότροπον» (279).

¹³ Αναφέρει: «Όσον δε προς τας σχέσεις του ρομαντισμού μετά των κανόνων του ωραίου, των απαντωμένων εις τους Έλληνας και τους Λατίνους, [...] εξάγεται ότι και όταν δεν μιμνώνται τους κλασικούς εις άπαντα τα μέρη αυτών, και εξαιρέτως υπό την μυθολογικήν έννοιαν, δύνανται ούτοι να ήναι έξοχα πρότυπα της μορφής και του ύφους, και να προσενέγκωσι, δια τον νόμον της αναλογίας, τον τρόπον του εκφράζειν τας νέας ιδέας καταλλήλους εις τους καιρούς» (275).

¹⁴ Κατά τον συγγραφέα το νέο ρεύμα «στρέφεται περί άλλας πηγάς του θαυμαστού, ως ήθελεν είσθαι ο χριστιανισμός, και προσαρμόζεται βέλτιον εις τας ημετέρας ανάγκας και τα ήθη» (273) και «Η μυθολογία [...] δεν έχει χώραν εις τα νέα συμβάματα παντελώς, επειδή κατά τας ημετέρας χριστιανικάς πεποιθήσεις οι θεοί της ειδωλολατρίας δεν έχουσιν επιρροήν εις τας ανθρώπινας τύχας, καθό εστερημένοι πραγματικότητος και αληθείας.» (275).

¹⁵ Για τις θεωρίες του Διαφωτισμού περί ανεξιθρησκείας, που, ενδεχομένως, επηρεάζουν και τον Στρατούλη, βλ. αναλυτικότερα: Κιτρομηλίδης 1996, 104-114. Για τη μισαλλοδοξία της εποχής, βλ.: Κιτρομηλίδης 1996, 477-478.

¹⁶ Ο Στρατούλης έχοντας επίγνωση της γενικότερης σύγχυσης γύρω από τον καθορισμό του ρεύματος δέχεται ότι «ρωμαντισμόν εννοώμεν την έκφρασιν της ανθρώπινης φαντασίας λαμβανούσης μορφήν τινά ανάλογον εις τας κοινωνικάς προόδους» (273). Επανεκθέτει δε το ότι ο Ρομαντισμός, «ωφελούμενος εκ τινος βαθυτέρας και ακριβεστερας σπουδής του ανθρώπου και της κοινωνίας» (276), προσανατολίζεται στην αισθητική αρτιότητα και τη σκοπιμότητα του έργου τέχνης, «απευθυνόμενης εις την καρδίαν και την φαντασίαν, οφείλει δε αύτη να αποτείνηται εις την βελτίωσιν της κοινωνίας» (273).

¹⁷ Σύμφωνα με τον Στρατούλη, η νέα τέχνη εν μέρει συνίσταται «εις την ψυχολογικήν ανάπτυξιν του ανθρώπου, εις την ανάλυσιν της διανοίας και του αισθήματος» (274).

¹⁸ Ως προς τη φιλοσοφία, ο συγγραφέας θεωρεί ότι πρέπει να «αποβιάνη αυτή πάντοτε προσήκουσα εις το υποκείμενον» (279).

Επίσης, ο συγγραφέας φαίνεται ενήμερος σχετικά με την προέλευση του όρου¹⁹ από την Αγγλία και τις παλιές «ρομάντζες» (Travers 2005, 54) (Furst 1974, 21) και, μάλιστα, παρακολουθεί τη μετεξέλιξή του. Μέσα από τις διάφορες προρομαντικές εκφάνσεις του ο Ρομαντισμός εξελίσσεται σε αισθητική της εννορατικής συγκινησιοκρατίας και της φαντασίας ως εκφραστικής δύναμης και διανοητικής ικανότητας που οδηγεί στη θέαση του υπερβατικού ιδανικού²⁰ μετασχηματίζοντας – «ποιητικοποιώντας»²¹ – τον κόσμο. Μ' αυτούς τους όρους δικαιολογείται ο φαινομενικά αντιφατικός παραλληλισμός που επιχειρεί ο Στρατούλης μεταξύ της καρτεσιανής φιλοσοφίας και του Ρομαντισμού (276), αφού αποδίδει γνωστική αξία στη φαντασία προς όφελος της ύψιστης αλήθειας.

Όσο για τις ιδιομορφίες εξάπλωσης του κινήματος ανά χώρα, ο συγγραφέας παραθέτει ενδεικτικά κάποιους εκπροσώπους του ρεύματος, όπως τον Byron (273-274) του βρετανικού Ρομαντισμού, κάποιους πρωτοστάτες της γερμανικής προρομαντικής κίνησης *Sturm und Drang* και των «Πρώτων Ρομαντικών»²², ενώ κανέναν από τους «Νεότερους Ρομαντικούς». Δεν παραλείπει να κάνει σημαντικές υπομνήσεις και στους αξιολογότερους εκπροσώπους της ρομαντικής κίνησης στη Γαλλία, μα ως πρότυπο καλλιτέχνη αναφέρει τον Ιταλό ρομαντικό και οπαδό του φιλελευθερισμού Manzoni²³, αφήνοντας να φανερωθούν οι ιταλικές επιρροές του και η υπολανθάνουσα πολιτική του στάση.

Ως προς τις νέες προοπτικές του Ρομαντισμού στη συγγραφική έκφραση και τις τέχνες, είναι αρκετά καταρτισμένος ο Στρατούλης, αν και πιο φειδωλός στην περιγραφή τους, αφενός για λόγους οικονομίας χώρου και αφετέρου γιατί έχει ήδη

¹⁹ Ο Στρατούλης στο παρόν κεφάλαιο χρησιμοποιεί εναλλακτικά τους όρους «ρωμαντισμός» και «μυθιστορισμός». Η δεύτερη επιλογή προέρχεται πιθανότατα από την απευθείας μετάφραση στα ελληνικά της λέξης «roman».

²⁰ Για τα παραπάνω και για την εξέλιξη του κινήματος συνοπτικά βλ.: Λήμμα «Ρομαντισμός» 1992, 204-208. Για μια πιο διεξοδική προσέγγιση της αισθητικής του βλ. ενδεικτικά: Beardsley 1989, 233-253.

²¹ Για τον καθορισμό της ρομαντικής ποίησης ανατρέχουμε στο εύλωτο σχόλιο του Friedrich Schlegel στο περιοδικό *Athenäum* Αρ. 116: «Η ρομαντική ποίηση είναι μια προοδευτική οικουμενική ποίηση. Προορισμός της είναι όχι μονάχα να συνενώνει τις διαφορετικές μορφές της ποίησης και να συνδέσει την ποίηση με τη φιλοσοφία και τη ρητορική. Θά 'πρεπε ακόμη απαραίτητα να ενοποιήσει και να συνυφάνει την ποίηση με την πεζογραφία, την ιδιοφυΐα με την κριτική, την καλλιτεχνική ποίηση με τη φυσική ποίηση, να δώσει ζωντάνια και κοινωνικότητα στην ποίηση, να καταστήσει ποιητικές τη ζωή και την κοινωνία, να "ποιητικοποιήσει" την ευφυΐα, να ολοκληρώσει τις διάφορες μορφές της Τέχνης, δίνοντάς τους αξιόλογο περιεχόμενο, προσθέτοντας ακόμη κι ένα χιουμοριστικό στοιχείο.» (βλ. Furst 1974, 61).

²² Ο Στρατούλης υπονοεί προφανώς και αυτό το μαχητικό κίνημα, όταν λέει πως: «λίαν εστίν αληθές ότι ο ρωμαντισμός πρόθετο μέχρι τούδε του καταστρέψαι μάλλον ή το οικοδομήσαι, ει και εύφορος πολλών έργων» (278).

²³ Ο Alessandro Manzoni γίνεται συχνά σημείο αναφοράς – πάντα επαινετικής – στο εν λόγω κεφάλαιο του δοκιμίου. (274, 277, 278, 280).

παρουσιάσει τη στροφή του κινήματος προς τα πάθη και τη φαντασία και έχει δηλώσει σε κάθε περίπτωση την προτίμησή του σε ό,τι χρήσιμο για τον άνθρωπο και το σύνολο. Γι' αυτό, θα λέγαμε ότι από τις γνωστές τάσεις του Ρομαντισμού περί της αποξένωσης του καλλιτέχνη (Δανιήλ & Δεσποτίδης 2007, 2164), της ρεαλιστικής αντίληψης μιας αμείλικτης αναπαραγωγής της πραγματικότητας και της κοινωνικής υπευθυνότητας (Beardsley 1989, 271-303) συντάσσεται μάλλον με την τελευταία²⁴ συμφώνως και προς τον έκδηλο πλατωνισμό του (Ανδριόπουλος 1990, 50) (Beardsley 1989, 245).

Συνεπώς, επηρεάζεται από τις θεωρίες του ιδεαλισμού και της εξιδανίκευσης της τέχνης, που «είναι η μίμησις του αληθούς» (278), αλλά αναγνωρίζει στην τελευταία «τον διπλούν σκοπόν της ωφελείας και της τέρψεως» (278). Ο καλλιτέχνης, εξάλλου, είναι πολίτης ή υπήκοος με συγκεκριμένες υποχρεώσεις στην κοινωνία που τον γεννά²⁵. Ως εκ τούτου, ο συγγραφέας εντάσσει τον Ρομαντισμό στα ιστορικά και κοινωνικοπολιτικά του συμφραζόμενα χαρακτηρίζοντάς τον ως «μεταρρυθμισίν τινα της τέχνης, σύμφωνον προς την νέαν τάξην των πραγμάτων, άτινα οι καιροί ανέπτυσσον» (273). Δράττεται, μάλιστα, της ευκαιρίας, να συνδέσει την καλλιτεχνική αυτή ανανέωση με το αίτημα της πολιτικής ελευθερίας, που αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση της πνευματικής²⁶.

Ύστερα από τις υπερκείμενες παρατηρήσεις, διαπιστώνουμε ότι ο συγγραφέας, μετά από μια επιστημονική θεώρηση των καλλιτεχνικών προϊόντων, καταλήγει στη διατύπωση έγκυρων θεωρητικών συμπερασμάτων, που συνιστούν την προσφορά του στην ανάπτυξη της αισθητικής φιλοσοφίας ως επιστήμης στην Ελλάδα και, ειδικότερα, στο κεφάλαιο που μας απασχολεί, στην ανάπτυξη της γλώσσας της κριτικής στην ιστορία της λογοτεχνίας. Παρά τις τυχόν ελλείψεις ή παραλείψεις – όπως είναι η σχετική αδιαφορία για την αναφορά των πηγών ή για τη σαφή οριοθέτηση των ρευμάτων ανά χώρα και ο έκδηλος υποκειμενικός χρωματισμός του

²⁴ Ο Στρατούλης σχολιάζει το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» ως τάση του Ρομαντισμού: «εις πολλούς ρομαντικούς συνήθως δεν ευρίσκεται η τέχνη σύντροφος του ιδανικού, και μάλιστα συχνάκις δεν έχει ειμή τον μόνον σκοπόν του τέρπειν και του εξωτερικεύειν εαυτήν, άνευ του λαβείν οδηγόν την κοινωνικήν ωφέλειαν» (278), αλλά το ιδανικό για αυτόν «εστίν η έννοια του ωραίου, οποίον σχηματίζεται εις τον ανθρώπινον νουν, μετέχοντα του εσωτερικού ιδανικού» (278).

²⁵ Υποστηρίζει σχετικά: «Τούτο δεν είναι το έργον ρήτορός τινος ή οιουδήποτε συγγραφέως αλλ' απάσης της κοινωνίας, ήτις διά των ηθών αυτής και των προόδων του πολιτισμού προπαρασκευάζει τη τέχνη νέαν ύλην και νέους τρόπους» (278).

²⁶ Το κίνημα περιγράφεται από τον Στρατούλη και μέσα στις πολιτικές συνδηλώσεις του για ελευθερία και επανάσταση: «Ο ρομαντισμός, όστις ανέκυσεν εις τας χρόνους της πολιτικής ελευθερίας, έχει μετά ταύτης αναλογίαν και σύνδεσμον· επειδή το ανθρώπινον πνεύμα εμψυχούμενον φανερούται ελεύθερον και ανεξάρτητον καθ' άπασας τας επόψεις» (276).

κειμένου – ο Στρατούλης αποδίδει με συνέπεια και αξιοπιστία τις προαναφερθείσες αισθητικές ποιότητες του Κλασικισμού και του Ρομαντισμού, όπως αυτές εκδηλώθηκαν στον ευρωπαϊκό χώρο. Επιπλέον, αποδεικνύεται συνεπής προς την αρχική του πρόθεση για αντικειμενικότητα, αν όχι με την ακριβή έννοια του όρου περί της τήρησης ίσων αποστάσεων, σίγουρα, όμως, με κριτήριο την επιστημονική του εντιμότητα που συνίσταται στην τεκμηριωμένη θέση του προς τα πράγματα.

Όπως αρχικά σημειώσαμε, δεν επεκτείνεται στις εκφάνσεις και στην υφή του ελληνικού «Κλασικορομαντισμού» στα πλαίσια της φιλοσοφικής του πραγματείας. Αρκείται μόνο σε κάποιες αναφορές σε Έλληνες συγχρόνους του δημιουργούς στον τελικό κατάλογο εξόχων καλλιτεχνών (280-282), αν και δεν προβαίνει σε καμία συστηματική διαδικασία ταξινόμησής τους²⁷ με βάση την εποχή, την αισθητική τάση ή τον τόπο προέλευσης, καθώς, άλλωστε, δεν είναι αυτός ο σκοπός του. Ακόμη, υποπίπτει στον συμφυρμό ονομάτων αρχαίων συγγραφέων και εκπροσώπων της Αναγέννησης, του Διαφωτισμού, του Κλασικισμού, του Ρομαντισμού και άλλων εμβόλιμων και μεταβατικών αισθητικών τάσεων κάθε χώρας. Κάτι τέτοιο αντικατοπτρίζει, ίσως, την αισιόδοξη αντιμετώπιση κάθε αισθητικής τάσης στην ιστορικότητά της. Στο ίδιο πλαίσιο, αναφέρεται σε εκκλησιαστικά κείμενα – κάτι που δικαιολογείται και από την ιδιότητά του ως Ιερομονάχου – σταχυολογώντας το ωραίο και διαγιγνώσκοντας, ίσως, την επίδραση της ελληνικής θρησκευτικής παράδοσης στη λογοτεχνία μας (282).

Πάντως, ο ίδιος ο συγγραφέας, όπως προαναφέρθηκε, έχει σημειώσει το δυσεπίτευκτο και το ριψοκίνδυνο των κατηγοριοποιήσεων. Κάτι τέτοιο επεξηγεί την αποφυγή ταξινόμησης των συγχρόνων του – ως επί το πλείστον ρομαντικών – μέσα σ' ένα κοινωνικοπολιτικό κλίμα που, κατά μία ερμηνεία, θέλει την κλασικιστική πολιτισμική στάση φορέα της οθωνικής αυλής ή της ξένης εξουσίας, ενώ εξομοιώνει τον Ρομαντισμό με μία αισθητική, πολιτικοϊδεολογική και καλλιτεχνική επανάσταση²⁸. Υπέρ αυτής πρόσκειται ο Στρατούλης, όπως προδίδεται και από την ανισομερή δομή του κεφαλαίου, που το μεγαλύτερο μέρος του αφορά στα της «μεταρρυθμισμένης τέχνης»²⁹.

²⁷ Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε με βάση τα εξής εγχειρίδια Ιστορίας της Λογοτεχνίας: Πολίτης 2006, 123-183 και Δημαράς 2000, 282-426.

²⁸ Για τα παραπάνω βλ. αναλυτικότερα: Κιτρομηλίδης 1996, 104-105, 112-113, 123-124, 298-299, 472-478.

²⁹ Σαφώς, το *Δοκίμιον Καλλιλογίας* δεν είναι ένα πολιτικό – με τη στενή έννοια του όρου – κείμενο. Αλλά το ιδεολογικό κλίμα της εποχής διαφωτίζει και το κλίμα της συγγραφής. Έτσι, αν και ο Ιερομόναχος στην πρώτη σελίδα, στο εισαγωγικό του σημείωμα (β'-γ': «To his Excellency»), χαιρετά

Το κείμενο, άλλωστε, γράφεται στην καρδιά του ελληνικού Ρομαντισμού και είναι φυσικό να εμφορείται από τις βασικές αξίες του και ιδίως στην επτανησιακή εκδοχή τους (πρβλ. Βελουδής 1992, 103-112). Υπερισχύει η στροφή στη γλώσσα του λαού, η κατάρριψη όχι των αρχαίων προτύπων αλλά της άκριτης μίμησής τους και η τάση για θεωρητικοποίηση. Ακόμη, κυριαρχούν οι ιταλικές επιδράσεις (Dante, Petrarca, Alfieri, Manzoni) και προτιμάται, όχι τυχαία, το πρόσωπο του Βρετανού Byron. Παράλληλα, στο κεφάλαιο αποτυπώνονται οι επιρροές του γερμανικού ιδεαλισμού στα Επτάνησα με τη σύζευξη τέχνης και φιλοσοφίας, αλήθειας και ομορφιάς, ιδανικού και πραγματικού μέσω της ενόρασης της ποιητικής ιδιοφυΐας προς την προοδευτική τελειοποίηση του ατόμου, της τέχνης και, κατ' επέκταση, της κοινωνίας.

Οι παραπάνω τοποθετήσεις, σε τελευταία ανάλυση, είναι σύμφυτες προς τους ρόλους και τις ιδιότητες του Στρατούλη και συχνά τις υπερβαίνουν. Ως Έλληνας φιλόσοφος, χωρίς να προσκολλάται, επηρεάζεται άμεσα από την κλασική κληρονομιά της πατρίδας του, κυρίως από τον πλατωνικό ιδεαλισμό και την ιδανική πολιτεία, καθώς και από τις αριστοτελικές ιδέες περί σύνδεσης τερπνού και ωφελίμου, περί αξιοπιστίας και εντελέχειας. Ως Επτανήσιος – όχι μόνο λόγω γεωγραφικής θέσης – δέχεται απευθείας τις ιταλικές επιδράσεις και από εκεί και της Γερμανίας. Ως υπήκοος της ξενικής βρετανικής μοναρχικής εξουσίας, αξιοποιεί μεν κατ' επιλογήν τις ευεργετικές αγγλικές επιδράσεις, αλλά στέκεται επιφυλακτικός και μετριοπαθής προς τις εξελίξεις. Ως εκπρόσωπος της δεύτερης φάσης της νεοελληνικής αφύπνισης, θεμελιώνει θεωρητικά και αποζητά την έμπρακτη μεταρρύθμιση σε τέχνη, κοινωνία, πολιτική, ακόμα και θρησκεία, κατά τις επιταγές των καιρών του. Ως διευθυντής εκπαιδευτικής μονάδας προσανατολίζεται υπέρ του διδακτισμού κάθε έργου σημαντικής αισθητικής αξίας και όχι μόνο των αρχαίων κλασικών, επεκτείνοντας, μάλιστα, τη σκοπιμότητα της τέχνης και της δημιουργίας και έξω από τη σχολική τάξη. Ως Ιερομόναχος, τέλος, στρέφεται στο εσωτερικό και ηθικό καλό υπερβαίνοντας τα όρια της δικής του θρησκείας και αναζητώντας την αγνότητα και την αυθεντικότητα στους νόμους της καρδιάς.

τον Άγγλο αρμοστή που επιτρέπει την έκδοση υποβάλλοντας τα σέβη του στην αγγλική γλώσσα («... I have the honour to be with deepest respect. / Your lordship's / Most obedient and humble Servant...»), αφιερώνει μία παράγραφο μόνο δύο σελίδων περίπου του κεφαλαίου του στον συντηρητικό Κλασικισμό (270-272 §1) και το υπόλοιπο μέρος του καταλαμβάνει η διεξοδική παρουσίαση της «μεταρρυθμισμένης τέχνης» της «νέας τάξης», της αισθητικής, δηλαδή, του Ρομαντισμού με κάποιες συγκριτικές αναφορές στο προηγούμενο ρεύμα που λειτουργούν, μάλλον, ως τεκμήρια υπέροχης του νέου κινήματος (272-280 §§2-6).

Συμπερασματικά, ο Στρατούλης προσδίδει στην αισθητική του τόσο οντολογικές και γνωσιολογικές, όσο ιδεαλιστικές και κοινωνιοκεντρικές διαστάσεις. Αναδεικνύεται υπέρμαχος της ζώσας κάθε φορά τέχνης, εν προκειμένω του Ρομαντισμού ή ενός ιδιότυπου «Κλασικορομαντισμού», που αναπροσαρμόζεται στους καιρούς και μετασηματίζεται διαρκώς με τη συμβολή του υποκειμένου-φορέα καλλιτεχνικών και κοινωνικών επιταγών και οραμάτων. Η τέχνη έχει πάντα μια αιτία και ένα αιτιατό. Συνεπώς, η συζήτηση περί Κλασικισμού και Ρομαντισμού στον Στρατούλη άπτεται του τομέα της αισθητικής σε όλες τις εκφάνσεις της, αποδίδοντας, παράλληλα, μια σαφή εικόνα της εποχής. Με δεδομένο ότι πρόκειται για ένα ζήτημα αιχμής ιδωμένο από τη σκοπιά ενός σύγχρονου με το θέμα θεωρητικού, η συστηματική και μεθοδική φιλοσοφική του πραγμάτευση καθίσταται έργο υψηλής αξίας και ποιοτικής στάθμης. Η φιλοσοφική αυτή προσέγγιση επικυρώνεται, εν τέλει, και από τη διαχρονικότητά της, καθώς η πρόταση για προσαρμογή της τέχνης στην ιστορικότητά της – ή, γιατί όχι, και το αντίστροφο στα πλαίσια μιας οραματικής πραγματικότητας – βρίσκει εφαρμογή και ανταπόκριση σε κάθε παρόν, διατηρώντας το ως τέτοιο.

Βιβλιογραφία

- Beardsley, Monroe C.: *Η ιστορία των αισθητικών θεωριών*. Μτφ. Δημοσθένης Κούρτοβικ & Παύλος Χριστοδουλίδης. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη 1989.
- Fleischmann, W. B. & Newman, J. K.: "Classicism". Στο: Alex Preminger & T. V. F. Brogan (ed.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press 1993: 215-218.
- Furst, Lilian R.: *Ρομαντισμός*. Μτφ. Ιουλιέττα Ράλλη & Καίτη Χατζηδήμου. Αθήνα: εκδ. Ερμής 1974. Από τη σειρά: *Η γλώσσα της κριτικής*. Αρ. 11.
- Montgomery, R. L.: "Neoclassical Poetics". Στο: Alex Preminger & T. V. F. Brogan (ed.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press 1993: 825-830.
- Secretan, Dominique: *Κλασικισμός*. Μτφ. Αριστέα Παρίση. Αθήνα: εκδ. Ερμής 1983. Από τη σειρά: *Η γλώσσα της κριτικής*. Αρ. 26.
- Travers, Martin: *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον Ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*. Μτφ. Μαρία Παπαηλιάδη & Ιωάννα Ναούμ. Αθήνα: Βιβλιόραμα 2005.
- Wellek, René: "Classicism in Literature". Στο: Philip P. Wiener (ed.), *Dictionary of the history of ideas. Studies of selected pivotal ideas*. New York: Charles Scribner's Sons 1973: 449-455. (Βλ. και στον δικτυακό τόπο: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp31715>).
- Ανδριόπουλος, Δημ. Ζ.: *Ιστορία της νεοελληνικής αισθητικής: ιστορικοϊ-κριτική διερευνίση και αποτιμηση των κυριοτεϊρων ρευμαϊτων και προβλημαϊτων*. Μτφ. Μ. Γιούνη. Θεσσαλονίκη: Παπαδήμας 1990.
- Αποστολόπουλος, Ντ.: *Σύντομη Ιστορία της νεοελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Ελληνογαλλική Ένωσις Νέων 1950.

- Βελουδής, Γιώργος: *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*. Αθήνα: εκδ. Γνώση 1989.
- Βελουδής, Γιώργος: «Ο επτανησιακός, ο αθηναϊκός και ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός». *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα: εκδ. Γνώση 1992.
- Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, Αθανασία: «Το σύστημα των καλών τεχνών στην επτανησιακή αισθητική: Κωνσταντίνος Στρατούλης και Π. Βράιλας-Αρμένης». *Πρακτικά ΣΤ' Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου. Ζάκυνθος: 23-27 Σεπτεμβρίου 1997*. Τόμ. Γ'. Αθήνα: 2002.
- Δανιήλ, Χρήστος & Δεσποτίδης, Αντώνης: «Τέχνη για την τέχνη». *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*. Αθήνα: Πατάκης 2007: 2164.
- Δημαράς, Κ. Θ.: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Εκδ. 9^η. Αθήνα: Γνώση 2000.
- Ζώρας, Γεράσιμος: «Ελληνικός Ρομαντισμός». Εγκυκλ. *Πάπυρος – Λαρούς – Μπριτάννικα*. Τόμ. *Ελλάς*, τόμ. Β'. Αθήνα: 1997: 536-538.
- Κιτρομηλίδης, Πασχάλης Μ.: *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Μτφ. Στέλλα Νικολούδη. Αθήνα: ΜΙΕΤ 1996.
- Λήμμα: «Ρομαντισμός». Εγκυκλ. *Πάπυρος – Λαρούς – Μπριτάννικα*. Τόμ. 52. Αθήνα: 1992: 204-208.
- Παπανούτσος, Ε. Π.: «Δοκίμιο Καλλιλογίας». *Νεοελληνική Φιλοσοφία*. Τόμ. II. Αθήνα: 1956.
- Πολίτης, Λίνος: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ 2006.
- Σολωμός, Διονύσιος: *Αυτόγραφα Έργα*. Επιμ.: Λ. Πολίτης. Τόμ. Β': Τυπογραφική μεταγραφή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1964.
- Στρατούλης, Κωνσταντίνος: *Δοκίμιον Καλλιλογίας ήτοι Στοιχεία Αισθητικής*. Εκδ. Σέργιος Χ. Ραφτάνης, Ζάκυνθος: τυπογρ. Ο Παρνασσός 1856 (Βλ. και στον δικτυακό τόπο: <http://anemi.lib.uoc.gr>).