

Giordano Bruno

Vol 1, No 1 (2025)

GIORDANO BRUNO – Issue 1

Issue 1
January 2025



Giordano Bruno

Yearly journal of the Ficino Academy of art, philosophy and science,
aiming at the revival of the ideal of Humanism

Contents

Άννα Γρίβα, *Ελληνικές σπουδές, ποιητική και λογοτεχνική θεωρία στον Ιταλικό Ουμανισμό*

Μάρκος Δενδρινός, *Η διαμάχη πλατωνικών και αριστοτελικών κατά την πρόμνη Αναγέννηση*

Φοίβος Παπαδημητρίου, *Ένας Διάλογος για τη Φύση, τον Ντετερμινισμό και την Τυχαιότητα*

Ηλίας Βαβούρας, *Το δαμάτιο του σοφού από τους Στωικούς στην Αναγέννηση*

Angeliki Antoniou, *From Digital Humanities to Cultural Informatics and beyond*

Foteini Efthymiou, *Bertrand Russell: Two forms of knowledge, Critique of Idealism, On «linguistic analysis»*

Ευσταθία Δήμου, *Σημεία του Υψηλού: Μια προσέγγιση της «Περί Ύψους» θεωρίας του Λογγίνου*

Μύρων Ζαχαράκης, *Μια κριτική προσέγγιση στην «αναρχική» επιστημολογία του Feysaberd και στον «δημοκρατικό σχετικισμό» του*

Δημήτριος Παπιάς, *Η Προ-Επιστήμη και το Δίκαιο στον Ησίοδο: Ιδέες για τον Σύγχρονο Οικογενειακό Σχεδιασμό*

Σπύρος Γκάνας, *Ο θεράπων στους Ηρακλείδες του Ευριπίδη*

Ιωάννης Γιαννής, *Το απέραντο σύμπαν του Giordano Bruno*

A Peer Reviewed, Open Access Journal
ISSN: 3057-4323

Σημεία του Υψηλού – Μια προσέγγιση της «Περί Ύψους» θεωρίας του Λογγίνου

Ευσταθία Δήμου

doi: [10.12681/gbruno.43615](https://doi.org/10.12681/gbruno.43615)

Issue 1
January 2025



Giordano Bruno

Yearly journal of the Ficino Academy of art, philosophy and science,
aiming at the revival of the ideal of Humanism

Contents

Άννα Γρίβα, *Ελληνικές σπουδές, ποιητική και λογοτεχνική θεωρία στον Ιταλικό Ουμανισμό*

Μάρκος Δενδρινός, *Η διαμάχη πλατωνικών και αριστοτελικών κατά την πρώιμη Αναγέννηση*

Φοίβος Παπαδημητρίου, *Ένας Διάλογος για τη Φύση, τον Ντετερμινισμό και την Τυχειότητα*

Ηλίας Βαβούρας, *Το δωμάτιο του σοφού από τους Στωικούς στην Αναγέννηση*

Angeliki Antoniou, *From Digital Humanities to Cultural Informatics and beyond*

Foteini Efthymiou, *Bertrand Russell: Two forms of knowledge, Critique of Idealism, On «linguistic analysis»*

Ευσταθία Δήμου, *Σημεία του Υψηλού: Μια προσέγγιση της «Περί Ύψους» θεωρίας του Λογγίνου*

Μύρων Ζαχαράκης, *Μια κριτική προσέγγιση στην «αναρχική» επιστημολογία του Feyerabend και στον «δημοκρατικό σχετικισμό» του*

Δημήτριος Παππάς, *Η Προ-Επιστήμη και το Δίκαιο στον Ησιόδο: Ιδέες για τον Σύγχρονο Οικογενειακό Σχεδιασμό*

Σπύρος Γκάννας, *Ο θεράπων στους Ηρακλείδες του Ευριπίδη*

Ιωάννης Γιαννής, *Το απέραντο σύμπαν του Giordano Bruno*

A Peer Reviewed, Open Access Journal
ISSN: 3057-4323

Σημεία του Υψηλού: Μια προσέγγιση της «Περί Ύψους» θεωρίας του Λογγίνου

Ευσταθία Δήμου

Δρ. Νεοελληνικής Φιλολογίας (ΕΚΠΑ)

Περίληψη

Στο παρόν άρθρο επιχειρείται η προσέγγιση ορισμένων από τα πιο βασικά και επιδραστικά σημεία της θεωρίας του Λογγίνου, συγγραφέα του περίφημου *Περί ύψους*. Το ενδιαφέρον, πιο συγκεκριμένα, στρέφεται στον τρόπο με τον οποίο το ύψος αποτελεί, τελικά, όχι μόνο μια έννοια αλλά και μια πράξη που αφορά ταυτόχρονα τη γραφή και την ανάγνωση. Στο πλαίσιο αυτό γίνονται αναφορές σε τέσσερις συγγραφείς –τον Όμηρο, τον Θουκυδίδη, τον Πλάτωνα και τον Δημοσθένη– οι οποίοι υπήρξαν σημεία αναφοράς και ενδεικτικές περιπτώσεις δημιουργών που, ακολουθώντας ο καθένας τον δικό του δρόμο, συναντήθηκαν σε ένα έδαφος όπου η αισθητική αρτιότητα και η υπεροχή είχαν τον πρώτο λόγο.

Λέξεις-κλειδιά: Ύψος, γραφή, ανάγνωση, λογοτεχνική κριτική, πρόσληψη, ρητορική τέχνη.

Manifestations of the Sublime: An approach to Longinus's theory of the Sublime

Abstract

This article attempts to approach some of the most basic and influential points of the theory of Longinus, author of the famous *On the Sublime*. The research, more specifically, is focused on the way in which sublime is, ultimately, not only a concept but also an action regarding both writing and reading. In this context, references are made to four authors – Homer, Thucydides, Plato and Demosthenes – who were points of reference and indicative cases of creators who, following their own path, met on a terrain where aesthetic perfection and superiority were at the forefront.

Keywords: Sublime, writing, reading, literary criticism, reception, rhetoric.

1. Εισαγωγικά

Αν το *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη, γραμμένο κατά τη διάρκεια της δεύτερης αθηναϊκής περιόδου του φιλοσόφου (335 π.Χ.-323 π.Χ.), θεωρείται το κορυφαίο σύγγραμμα για τη θεωρητική ανάλυση και την αισθητική προσέγγιση του ποιητικού λόγου, το *Περί Ύψους* του Λογγίνου δεν αποτελεί μόνο έναν άξιο συνεχιστή, αλλά και ένα έργο αναφοράς για τους εμπλεκόμενους με την τέχνη της γραφής, είτε αυτοί βρίσκονται στον ρόλο του συγγραφέα είτε σε αυτόν του εκτιμητή της αξίας, της δύναμης και της επιδραστικότητας ενός λογοτεχνήματος⁷⁵. Ο λόγος είναι βέβαια για τους αναγνώστες, κυρίως, όμως, για εκείνους που επιθυμούν να εξηγήσουν τον βαθμό στον οποίο απολαμβάνουν ένα λογοτέχνημα στη βάση συγκεκριμένων – τεχνοτροπικών, υφολογικών, θεματολογικών– χαρακτηριστικών και γνωρισμάτων⁷⁶. Ο τίτλος του έργου, από μόνος του, είναι ενδεικτικός, ταυτόχρονα, όμως, ιδιαίτερα αινιγματικός ως προς τη μέθοδο και τη στοχοθεσία.

Το «ύψος» είναι μια έννοια ιδιαίτερα εύκολη στην πρώτη επαφή μαζί της, ένα μέγεθος ξεκάθαρο και άμεσα αντιληπτό. Η περαιτέρω, ωστόσο, ενασχόληση μαζί του κρύβει δυσκολίες και σκοπέλους που το καθιστούν, μέχρι και σήμερα, ένα πεδίο διαρκούς αναζήτησης, προβληματισμού και επαναπροσδιορισμού των δεδομένων της συγγραφής και της πρόσληψής της⁷⁷. Γι' αυτό και η πρόθεση «περί» είναι ίσως η πιο κατάλληλη για να προδιαγράψει και την πορεία και το αποτέλεσμα. Γιατί δηλώνει ακριβώς την κίνηση κοντά στον πυρήνα και την ουσία του, ένα είδος περιφοράς που δεν γίνεται ποτέ καταβύθιση. Πιθανότατα διότι τότε δεν θα υφίσταται πια το μυστήριο της γραφής που, όπως όλα τα μυστήρια, παραμένει και πρέπει να παραμένει -πάντα- άλυτο, γοητευτικό, ελκυστικό.

Έτσι, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι η ταύτιση στην πρώτη εκ των δύο λέξεων των τίτλων του συγγράμματος του Αριστοτέλη και του αντίστοιχου του Λογγίνου, κρύβει, στην πραγματικότητα, μια αντίθεση, μια αξιοσημείωτη διαφορά. Στο *Περί Ποιητικής*, ο Αριστοτέλης επιχειρεί την κατάτμηση του δραματικού-ποιητικού κειμένου και τη μελέτη του κατά περιοχές και κατά μέρη. Στον Λογγίνο, αντίθετα, η χρήση της λέξης «περί» δεν δηλώνει απλώς την αναφορά σε συγκεκριμένα στοιχεία και δεδομένα, αλλά την προσπάθεια διαγραφής μιας σειράς από ομόκεντρους κύκλους που έχουν στόχο την έλευσή τους όσο γίνεται πιο κοντά στο κέντρο το οποίο καταλαμβάνεται, εξ ολοκλήρου, από την έννοια και την πράξη του συγγραφικού κατορθώματος.

⁷⁵ Ο George B. Walsh, σε μελέτη του που δημοσιεύθηκε το 1988, αντιδιαστέλει τη μέθοδο του Λογγίνου από αυτήν του Αριστοτέλη, προσεγγίζοντας παράλληλα τον τρόπο με τον οποίο ο πρώτος τοποθετείται απέναντι σε ζητήματα μίμησης και γλώσσας. Βλ. Walsh, 1988, σ. 252-269.

⁷⁶ Για τον τρόπο με τον οποίο το σύγγραμμα του Λογγίνου καθιέρωσε την κριτική ανάγνωση και την ανατομία του λογοτεχνικού κειμένου, αποτελώντας ταυτόχρονα ένα διδακτικό εγχειρίδιο για την ανάγνωση και τη γραφή βλ. Arthur-Montagne, 2017, σ. 328.

⁷⁷ Η A. Carson αναφέρει σε σχετική μελέτη της ότι, έπειτα από την περιήγηση στην πραγματεία του Λογγίνου, δεν μπορεί να διαμορφωθεί ξεκάθαρη άποψη για την έννοια που αποτελεί την αφετηρία και το επίκεντρό της, δηλαδή το Ύψος στη λογοτεχνική σύνθεση. Βλ. Carson, 2001, σ. 96. Για το θέμα αυτό βλ. επίσης Culler, 2005, σ. 969.

Ιδωμένα από αυτή την άποψη τα δύο έργα προσφέρονται για τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η εποχή του Αριστοτέλη, ο 4^{ος} π.Χ. αιώνας, γέννησε την ανάγκη για ένα έργο αναφοράς, ενώ η εποχή του Λογγίνου, ο 1ος μ.Χ. αιώνας, την ανάγκη την ανάγκη για ένα εγχειρίδιο, έναν οδηγό γραφής και –γιατί όχι;– ανάγνωσης.

2. Ο Λογγίνος και το *Περί Ύψους*

Ανωνύμου περί ύψους, Διονυσίου ή Λογγίνου περί ύψους και Διονυσίου Λογγίνου περί ύψους είναι οι τρεις παραλλαγές του τίτλου με τον οποίο παραδίδεται, μέχρι σήμερα, το έργο. Η ύπαρξη των τριών αυτών εκδοχών αποτελεί, από μόνη της, ένα στοιχείο που αποκαλύπτει τη δυσκολία να προσδιοριστεί με σαφήνεια η πατρότητα του συγγράμματος. Έχει, βέβαια, διατυπωθεί η άποψη ότι πίσω από τα ονόματα Διονύσιος και Λογγίνος κρυβόταν είτε ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς, ο γνωστός ιστορικός και δάσκαλος της ρητορικής, που έζησε κατά το δεύτερο μισό του 1^{ου} αιώνα π.Χ., είτε ο Κάσσιος Λογγίνος, φιλόσοφος και «σχολάρχης» της Πλατωνικής Ακαδημίας στην Αθήνα, που έζησε κατά τον 3^ο αιώνα μ.Χ.⁷⁸ Σήμερα, καμία από τις δύο εκδοχές δεν γίνεται αποδεκτή⁷⁹. Ο συγγραφέας εξακολουθεί να θεωρείται άγνωστος, συμβατικά, όμως, έχει επικρατήσει το όνομα Λογγίνος.

Παρόμοια είναι τα προβλήματα που εγείρει η χρονολόγηση του έργου. Πολλές ήταν οι υποθέσεις που έγιναν, το πιθανότερο όμως είναι ότι το *Περί Ύψους* γράφτηκε το πρώτο μισό του 1^{ου} αιώνα μ.Χ.⁸⁰ Η μορφή του είναι αυτή ενός «υπομνήματος» το οποίο απευθύνεται σε έναν Ρωμαίο ευγενή, τον Ποστούμιο Τερεντιανό. Συντίθεται, μάλιστα, ως απάντηση σε ένα άλλο σύγγραμμα για το Ύψος που είχε συντάξει ο Καικίλιος, ρητοροδιδάσκαλος από τη Σικελία, ο οποίος φαίνεται πως δεν είχε προσεγγίσει ικανοποιητικά το θέμα⁸¹. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Λογγίνος διαφωτίζει τον αναγνώστη του σχετικά με τα παραπάνω από την αρχή κιάλας του έργου του.

[1] Τὸ μὲν τοῦ Καικιλίου συγγραμμάτιον, ὃ περὶ ὕψους συνετάξατο, ἀνασκοπούμενοις ἡμῖν ὡς οἴσθα κοινῇ, Ποστούμιε Τερεντιανὲ φίλτατε, ταπεινότερον ἐφάνη τῆς ὅλης ὑποθέσεως καὶ ἥκιστα τῶν καιρίων ἐφαπτόμενον, οὐ πολλὴν τε ὠφέλειαν, ἧς μάλιστα δεῖ στοχαῶσθαι τὸν γράφοντα, περιποιοῦν τοῖς ἐντυγχάνουσιν, εἴγ' ἐπὶ πάσης τεχνολογίας δυεῖν ἀπαιτούμενων, προτέρου μὲν τοῦ δεῖξαι τί τὸ ὑποκείμενον, δευτέρου δὲ τῇ τάξει, τῇ δυνάμει δὲ κυριώτερον, πῶς ἂν ἡμῖν αὐτὸ τοῦτο καὶ δι' ὧν τινων

⁷⁸ Για το θέμα της πατρότητας βλ. την εισαγωγή στην έκδοση του Roberts, 1907, σ. 1-6 και ακόμη Baker, 2004, σ. 303-304· Boyd, 1999, σ. 43-74· Heath, 1999, σ. 43-74.

⁷⁹ Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι ο A. Lesky στην *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* παραθέτει το έργο ως πόνημα ενός Ανώνυμου συγγραφέα (Lesky, 2006, σ.1135). Για το ζήτημα της ανωνυμίας του συγγραφέα βλ. επίσης Godolphin, 1937, σ. 172.

⁸⁰ Για τον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιήθηκε η «ανακάλυψη» του Λογγίνου κατά τον 20^ο αιώνα βλ. Tate, 1948, σ. 344-361. Σχετικά με τις επιδράσεις του *Περί Ύψους* στην αγγλική κριτική βλ. Spencer, 1957, σ. 137-143.

⁸¹ Πολύ ενδιαφέροντα είναι τα όσα παραθέτει ο M. Heath σχετικά με τον Καικίλιο παραπέμποντας σε άλλους αρχαίους συγγραφείς. Βλ. Heath, 1998, σ. 271-292. Για τη σχέση Λογγίνου και Καικίλιου και για την ενασχόληση του πρώτου με τον Πλάτωνα, ως υποδειγματικού συγγραφέα, ενώ του δεύτερου με τον Δημοσθένη βλ. Innes, 2002, σ. 259-284.

μεθόδων κτητὸν γένοιτο, ὅμως ὁ Καικίλιος ποῖον μὲν τι ὑπάρχει τὸ ὑψηλὸν διὰ μυρίων ὄσων ὡς ἀγνοοῦσι πειρᾶται δεικνύναι, τὸ δὲ δι' ὅτου τρόπου τὰς ἑαυτῶν φύσεις προάγειν ἰσχύοιμεν ἂν εἰς ποσὴν μεγέθους ἐπίδοσιν οὐκ οἶδ' ὅπως ὡς οὐκ ἀναγκαῖον παρέλιπεν·

[Κεφ. 1]

Φίλε μου Ποστούμε Τερεντιανέ, θυμάσαι τότε που διαβάζαμε μαζί τη σύντομη μελέτη του Καικίλιου⁸² για το Ὑψος; Μας είχε φανεί κατώτερη του θέματός της, δεν έθιγε τα βασικά ζητήματα παρά στο ελάχιστο. Κι ούτε ήταν ιδιαίτερα βοηθητική, τη στιγμή που αυτός θα πρέπει να είναι ο στόχος κάθε μελετητή. Δύο είναι, άλλωστε, τα ζητούμενα σε κάθε μελέτη. Πρώτα πρώτα, να προσδιοριστεί με ακρίβεια το θέμα. Δεύτερο και σπουδαιότερο, ο τρόπος και η μέθοδος με την οποία αυτό θα γίνει κτήμα μας. Ο Καικίλιος προσπαθεί, έχοντας την εντύπωση πως το αγνοούμε, να μας εξηγήσει τι είναι το υψηλό, παραθέτοντας ένα σωρό στοιχεία. Δεν εξηγεί όμως με ποιον τρόπο θα μπορέσουμε να το καλλιεργήσουμε, λες κι αυτό είναι κάτι περιττό.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο ο Λογγίνος διαλέγεται με την εποχή του⁸³. Αν σταθεί και μελετήσει κανείς το τελευταίο κεφάλαιο του έργου θα διαπιστώσει τον βαθύ εσωτερικό δεσμό του *Περί Ὑψους* με τη σύγχρονή του κοινωνικοπολιτική συνθήκη, με τα ήθη και τα έθη των ανθρώπων της εποχής του –1^{ου} και του 2^{ου} μ. Χ. αιώνα– και τον τρόπο με τον οποίο η γενικότερη πτώση ευθύνεται για τις μειωμένες επιδόσεις των λογοτεχνών, για τις ίδιες τις απαιτήσεις της λογοτεχνίας που κάθε άλλο παρά υψηλές είναι⁸⁴. Αυτή η βαθιά συνείδηση της αλληλεξάρτησης κοινωνικής και λογοτεχνικής πραγματικότητας, προικίζει το έργο με μια εξωστρέφεια και μια δυναμική που το ανάγουν στο επίπεδο της παρέμβασης, το κάνουν να μοιάζει με ένα είδος «μανιφέστο»⁸⁵. Και είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο οι διαπιστώσεις του συγγραφέα για το παρόν γίνονται ένα κάλεσμα και μια υπόσχεση για το μέλλον. Γίνονται οι ίδιες μέλλον, ορίζοντας και προοπτική.

[8] ταῦτα γὰρ οὕτως ἀνάγκη γίνεσθαι καὶ μηκέτι τοὺς ἀνθρώπους ἀναβλέπειν μηδ' ὑστεροφημίας εἶναι τινα λόγον, ἀλλὰ τοιούτων ἐν κύκλῳ τελεσιουργεῖσθαι κατ' ὀλίγον τὴν τῶν βίων διαφθοράν, φθίνειν δὲ καὶ καταμαραίνεσθαι τὰ ψυχικὰ μεγέθη καὶ ἄζηλα

⁸² Ιστορικός και ρήτορας από την Καλή Ακτή της Σικελίας (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.).

⁸³ Ο J. Porter υποστηρίζει ότι η προσέγγιση του Ὑψηλού, όπως πραγματοποιείται από τον Λογγίνο, αποδεικνύεται ένας πολύ ουσιαστικός τρόπος κατανόησης της ελληνικής και ρωμαϊκής σκέψης διαχρονικά, μέχρι και τη στιγμή της συγγραφής του έργου. Porter, 2016, σ. 73-124

⁸⁴ Για την «αφορία» στη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής βλ. Arthur-Montagne, 2017, σ. 332.

⁸⁵ Σύμφωνα με τον P. Boot ο Λογγίνος, στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο, περιλαμβάνει έναν αναπάντεχο διάλογο, στοιχείο που θέτει αρκετά ερωτήματα σε σχέση με τη θέση του μέσα στο έργο. Βλ. Boot, 1980, σ. 299.

γίνεσθαι, ἡνίκα τὰ θνητὰ ἑαυτῶν μέρη [καπανητα] ἐκθαυμάζοιεν, παρέντες αὔξειν τὰθάνατα.

[Κεφ.44]

Η πορεία είναι αναπόδραστη. Οι άνθρωποι δεν στρέφουν το βλέμμα τους ψηλά, ούτε ενδιαφέρονται για την υστεροφημία τους. Σιγά σιγά, οδηγούνται στη φθορά, η ψυχή τους μαραίνεται και δεν αξίζει πια κανείς να τη θαυμάζει. Θαυμάζουν το θνητό και φθαρτό της ύπαρξης και αδιαφορούν για όσα είναι αθάνατα και παντοτινά.

3. Το ύψος του Ύψους

Η πρώτη και ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα επισήμανση που αξίζει να κάνει κανείς, δεδομένου ότι αποτρέπει από μια παρανόηση ή από μια λανθασμένη εντύπωση που μπορεί να δημιουργηθεί, σχετίζεται το ύψος του υψηλού. Με τον βαθμό, δηλαδή, στον οποίο η άρση ενός λογοτεχνικού έργου πολύ πάνω από το επίπεδο του μέτριου θα πρέπει, αυτονόητα και αυτόματα, να οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι αυτό δεν απέχει πολύ από ό,τι αντιλαμβανόμαστε ως «μεγαλόπνοο» ή «εμπνευσμένο». Γιατί το ύψος του ξεχωριστού και ακτινοβόλου έργου τέχνης δεν ταυτίζεται με το υψηλόφωνο, ούτε το μεγαλεπήβολο, αλλά μπορεί να εντοπιστεί και σε έργα που εκκινούν από θέματα «ευτελή» ή «ταπεινά», όπως υπήρξε η ποίηση του Ιπώνακτα του Εφέσιου, ή σε έργα χαμηλόφωνα, ακόμα και υποτονικά, όπως μπορούν να θεωρηθούν τα ελεγειακά ποιήματα του Μίμνερμου του Κολοφώνιου.

Η παρατήρηση αυτή έχει ιδιαίτερη αξία και σημασία. Όχι μόνο γιατί αποκαλύπτει μια ολιστική ματιά πάνω στο λογοτεχνικό σώμα, αλλά και γιατί αποσυνδέει το υψηλό από μια θεώρηση που θα το δέσμευε, θα το εγκλώβιζε στον εξηρμένο τόνο και στη μεγαλόφωνη εκφορά. Κυρίως, όμως, γιατί αφήνει να φανεί η ιδιαίτερη φύση του ύψους που έγκειται, βασικά, στην ιδιότητά του να διαπερνά και να σταθμεύει παντού, σε έργα που διαφέρουν κατά τρόπο ριζικό μεταξύ τους, σε συγγραφείς που δεν έχουν τίποτε κοινό μεταξύ τους. Και είναι αυτή ακριβώς η ιδιότητά του που νομιμοποιεί την υπόθεση ότι, ίσως, τελικά το ύψος να πρέπει να αναζητηθεί στο βάθος του έργου, στον πυρήνα και την ουσία του, σε εκείνη την περιοχή όπου ο λόγος περικλείει σε ένα ενιαίο όλον τη σκέψη και την εκφορά της, την ιδέα και τη μορφοποίησή της σε λεκτική κατασκευή.

Ιδωμένο από αυτή την άποψη, το ύψος θα πρέπει να θεωρηθεί συνώνυμο ή, έστω στενά συνυφασμένο με το βάθος, από τη στιγμή που η αντίχρευσή του προϋποθέτει και απαιτεί μια διεισδυτική ματιά σε αυτό που θα μπορούσαμε να ορίσουμε ως απαρχή της δημιουργίας – όχι τόσο με την έννοια της δημιουργικής αφόρμησης όσο με αυτή της αριστοτελικής εντελέχειας. Ένα είδος εκτύλιξης της σκέψης όπως αυτή σφηνώνεται μέσα στον λόγο για να δημιουργήσουν μαζί την απόλυτη ένωση των δύο όψεων του ανθρώπου και του κόσμου που ταυτίζονται με την ενέργεια και την κρυστάλλωσή της. Ο Λογγίνος, παρόλο που δεν το αναφέρει ρητά σε κανένα σημείο του έργου του, φαίνεται να προκρίνει ακριβώς, αντί για την ανύψωση, την

καταβύθιση του βλέμματος σε ό,τι κεντρίζει την αίσθηση και το ένστικτο με την ιδιαιτερότητα της ομορφιάς του. Με την ομορφιά της ιδιαιτερότητάς του⁸⁶.

4. Η γραφή και η ανάγνωση του Υψηλού

Ένα από τα βασικά ζητήματα που θέτει το σύγγραμμα του Λογγίνου, και μάλιστα σε όλη την έκταση του έργου, σχετίζεται με την πιο ενδιαφέρουσα, ίσως, πτυχή του λογοτεχνικού φαινομένου – τη σχέση ανάμεσα στη γραφή και την ανάγνωση. Από πρώτη άποψη, ο συγγραφέας δεν φαίνεται να προκρίνει κάτι πέρα από αυτό που θα ορίζαμε ως θητεία και μαθητεία κάθε συγγραφέα στα μεγάλα και καταξιωμένα έργα τέχνης, στους συγγραφείς εκείνους που πέτυχαν να οριοθετήσουν μια δική τους περιοχή μέσα στο ευρύ λογοτεχνικό τοπίο. Και είναι η μαθητεία αυτή τόσο σπουδαία, τόσο σημαντική ώστε να νομιμοποιεί ακόμα και τη μίμηση ή, τουλάχιστον, τον παραδειγματισμό σε τέτοιο βαθμό έτσι που το νέο έργο να κινείται ξεκάθαρα μέσα στο κλίμα και την ατμόσφαιρα του παλιού, του γνωστού, του καταξιωμένου⁸⁷.

[2] Ἐνδείκνυται δ' ἡμῖν οὗτος ἀνὴρ, εἰ βουλοίμεθα μὴ κατολιγωρεῖν, ὡς καὶ ἄλλη τις παρὰ τὰ εἰρημένα ὁδὸς ἐπὶ τὰ ὑψηλὰ τείνει. ποία δὲ καὶ τίς αὕτη; ἢ τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησις τε καὶ ζήλωσις. καὶ γε τούτου, φίλτατε, ἀπριζέχόμεθα τοῦ σκοποῦ· πολλοὶ γὰρ ἀλλοτρίῳ θεοφοροῦνται πνεύματι τὸν αὐτὸν τρόπον ὄν καὶ τὴν Πυθίαν λόγος ἔχει τρίποδι πλησιάζουσιν, ἔνθα ῥήγμά ἐστι γῆς ἀναπνεόν, ὡς φασιν, ἀτμὸν ἔνθεον, αὐτόθεν ἐγκύμονα τῆς δαιμονίου καθισταμένην δυνάμεως παραυτικά χρησμοδεῖν κατ' ἐπίπνοιαν· οὕτως ἀπὸ τῆς τῶν ἀρχαίων μεγαλοφυΐας εἰς τὰς τῶν ζηλούντων ἐκείνους ψυχὰς ὡς ἀπὸ ἱερῶν στομίων ἀπόρροιαί τινες φέρονται, ὑφ' ὧν ἐπιπνεόμενοι καὶ οἱ μὴ λίαν φοιβαστικοὶ τῶ ἑτέρων συνενθουσιῶσι μεγέθει.

[Κεφ. 13]

Μας αποδεικνύει ο Πλάτωνας, αν θέλουμε να τον εξετάσουμε προσεκτικά, ότι πέρα από τις γνωστές, υπάρχει και άλλη οδός προς το υψηλό. Ποια είναι αυτή; Η μελέτη και η μίμηση των μεγάλων πεζογράφων και ποιητών του παρελθόντος. Αυτός πρέπει να είναι, φίλε μου, ο σταθερός μας στόχος. Γιατί πολλοί είναι εκείνοι που κυριεύονται από ένα πνεύμα, όπως η Πυθία. Η παράδοση τη θέλει να πλησιάζει έναν τρίποδα, εκεί που η γη έχει ένα ρήγμα από το οποίο αναδύεται καπνός θεϊκός, όπως λένε, για να δεχθεί τη δύναμη της θεότητας στα σπλάχνα της και αμέσως να αρχίσει τους χρησμούς της, εμπνεόμενη από το θείο. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με το μεγαλείο των παλαιότερων που επενεργεί στις ψυχές των νεότερων. Μοιάζει σαν να βγαίνει από

⁸⁶ Αξίζει να αναφερθεί ότι το *Περί Υψους* αποτέλεσε σημείο αναφοράς όχι μόνο για την τέχνη του λόγου αλλά και για τις τέχνες γενικότερα. Για το συγκεκριμένο θέμα και για την πολύ ενδιαφέρουσα άποψη ότι η θεωρία του Λογγίνου αφορά, τελικά, όλες εξίσου τις τέχνες βλ. Bird Menezes, 1941, σ. 346.

⁸⁷ Για τη σχέση του Λογγίνου με τη θεωρία της μίμησης βλ. Nitchie, 1935, σ. 580-597.

στόμιο ιερό η έμπνευση. Έτσι εμπνέονται και αυτοί που δεν στοχεύουν στο υψηλό – ενθουσιάζονται με άλλους συγγραφείς.

Μπορεί, ωστόσο, να απομακρυνθεί κανείς από αυτή την πρώτη ερμηνεία και να διακρίνει στο κέντρισμα και την παραίνεση αυτή του Λογγίνου μια άλλη διάσταση, μια άλλη προσέγγιση και της γραφής και της ανάγνωσης. Γιατί οι δύο αυτές δραστηριότητες, που σε μια πρώτη προσέγγιση συνδέονται με την ενεργητικότητα και την παθητικότητα αντίστοιχα, φαίνεται πως αλλάζουν ρόλους, θέσεις και σημασίες. Έτσι η ανάγνωση γίνεται γραφή, όχι μόνο στο επίπεδο που οδηγεί σε ένα νέο λογοτεχνικό δημιούργημα, αλλά στο επίπεδο που αναγνωρίζει στο προγενέστερο έργο τη διαρκή, διηλεκτική του παρουσία και αντοχή στον χρόνο. Η παρατήρηση αυτή έχει ιδιαίτερη αξία. Γιατί καθιστά το έργο τέχνης ένα σώμα υπαγόμενο σε καθεστώς συνεχούς επαναγραφής, επανεκτίμησης και επικύρωσης της δυναμικής του. Η ανάγνωση, σε αυτή την περίπτωση, είναι γραφή και, μάλιστα, γραφή όχι μόνο επικυρωτική αλλά και ανανεωτική.

Το ίδιο ισχύει αν ακολουθήσει κανείς την αντίστροφη πορεία. Την πορεία, δηλαδή, μέσα από την οποία η γραφή γίνεται ανάγνωση, μια εκ νέου, δηλαδή, ανακάλυψη του παλιού που αποτελεί, πάντα, ένα νέο πεδίο διερεύνησης και αναστοχασμού. Ιδωμένη από αυτή την άποψη η συγγραφή ενός λογοτεχνικού έργου είναι μια καινούργια ανάγνωση ενός ήδη διατυπωμένου θέματος και η αποτύπωσή της κατά τέτοιον τρόπο ώστε να το αναπαράγει δηλώνοντας –σε μια γκάμα που ξεκινάει από την πλήρη απόκρυψη μέχρι την ευθεία σύνδεση– την καταγωγή και τη σχέση. Διαμορφώνεται έτσι μια συνθήκη επαναπροσδιορισμού των ρόλων του συγγραφέα και του αναγνώστη οι οποίοι έρχονται για να αποτελέσουν τις δύο όψεις ενός και του αυτού νομίσματος που συμπίπτει και ταυτίζεται με το πρόσωπο του δημιουργού.

Η όλη συζήτηση αποκτά ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον εάν στραφεί και φωτίσει τη σχέση του ίδιου του Λογγίνου με τη γραφή και την ανάγνωση. Μια σχέση ιδιόζουσα και καθοριστική στο βαθμό που προσλαμβάνει δύο κατευθύνσεις, αυτήν του χρόνου και αυτήν της ποιότητας. Ως προς την πρώτη, το *Περί Ύψους* φαίνεται πως προέκυψε έπειτα από τη ζύμωση με τα λογοτεχνικά κείμενα κυρίως του παρελθόντος αλλά και της συγχρονίας και αποτέλεσε μια γραφή επικυρωτική της αξίας ή της απαξίας τους. Από αυτή την άποψη υπήρξε μια ανάγνωση καταγραφής, μια περιήγηση που οδήγησε στη στάθμευση και την επιλογή συγκεκριμένων συγγραφέων (και των έργων τους) για τη συγκρότηση αυτού που σήμερα θα ορίζαμε ως λογοτεχνικό κανόνα. Η χρονική προτεραιότητα, ωστόσο, της ανάγνωσης έναντι της γραφής αποτέλεσε τη μία όψη του νομίσματος. Γιατί στην άλλη όψη μπορεί κανείς να δει αυτή τη χρονική προτεραιότητα να μετατρέπεται σε ένα είδος ποιοτικής εναρμόνισης, σε μια μετάγχιση του υψηλού –όπως αυτό βρίσκεται σφηνωμένο μέσα στα διάφορα κείμενα– στον ίδιο τον θεωρητικό λόγο του Λογγίνου που ακτινοβολεί από τη δύναμη της σκέψης και το πάθος της επιστημοσύνης.

5. Συγγραφείς του ύψους

Τέσσερις είναι οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς, οι τρεις προερχόμενοι από την κλασική εποχή και ο ένας από τη γεωμετρική, που, σύμφωνα με τον Λογγίνο, δίνουν το στίγμα και την κατεύθυνση του υψηλού στην τέχνη του λόγου – Όμηρος, Θουκυδίδης, Πλάτωνας, Δημοσθένης. Πρόκειται για εκπροσώπους τεσσάρων από τα βασικότερα λογοτεχνικά είδη, στοιχείο που επικυρώνει τη δυνατότητα ανίχνευσης και εύρεσης του υψηλού σε κάθε μορφή ή τροπή του λόγου. Αυτό, βεβαίως, είναι κάτι που μπορεί να οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι, τελικά, το ύψος ίσως να βρίσκεται στην αρχή και τον πυρήνα κάθε σύνθεσης και όχι στην εξέλιξη, την απόληξη και την κρυστάλλωσή της. Ή, διαφορετικά, ότι το ύψος να είναι κάτι που δεν ανευρίσκεται στις λέξεις και την επιφάνεια του κειμένου αλλά στην φάση της σύλληψης, τότε που η πρώτη ύλη παραμένει ακόμα αδιαμόρφωτη ή στη φάση της πρόσληψης, τότε που η πρώτη ύλη έχει γίνει εντύπωση, ενέργεια και σκέψη.

[1] Ούκοδν καὶ ἡμᾶς, ἡνίκ' ἂν διαπονῶμεν ὑψηγορίας τι καὶ μεγαλοφροσύνης δεόμενον, καλὸν ἀναπλάττεσθαι ταῖς ψυχαῖς πῶς ἂν εἰ τύχοι ταῦτ' οὗτ' Ὅμηρος εἶπεν, πῶς δ' ἂν Πλάτων ἢ Δημοσθένης ὕψωσαν ἢ ἐν ἱστορίᾳ Θουκυδίδης. προσπίπτοντα γὰρ ἡμῖν κατὰ ζῆλον ἐκεῖνα τὰ πρόσωπα καὶ οἷον διαπρέποντα τὰς ψυχὰς ἀνοίσει πῶς πρὸς τὰ ἀνειδωλοποιούμενα μέτρα. [2] ἔτι δὲ μᾶλλον, εἰ κάκεῖνο τῇ διανοίᾳ προσυπογράφοιμεν, πῶς ἂν τόδε τι ὑπ' ἐμοῦ λεγόμενον παρῶν Ὅμηρος ἤκουσεν ἢ Δημοσθένης, ἢ πῶς ἂν ἐπὶ τούτῳ διετέθησαν· τῶ γὰρ ὄντι μέγα τὸ ἀγώνισμα, τοιοῦτον ὑποτίθεσθαι τῶν ἰδίων λόγων δικαστήριον καὶ θέατρον, καὶ ἐν τηλικούτοις ἤρωσι κριταῖς τε καὶ μάρτυσιν ὑπέχειν τῶν γραφομένων εὐθύνας πεπλάσθαι.

[Κεφ. 14]

Εἶναι καλὸ κι εμεῖς, ἀν γράφουμε κάτι που θέλουμε νὰ διαθέτει ὕψος καὶ μεγαλεῖο, νὰ σκεφτόμαστε πῶς θὰ το ἔλεγε αὐτὸ Ὁμηρος, πῶς θὰ το ἀφήναν στὴν ἱστορία ὁ Πλάτωνας, ὁ Δημοσθένης ἢ ὁ Θουκυδίδης. Γιατί, ἀν αὐτοὶ οἱ συγγραφεῖς ἐμφανιστοῦν μπροστὰ μας, με ὅλη τους τὴν ἀκτινοβολία, ὡς παραδείγματα πρὸς μίμηση, θὰ ἀδηγήσουν τὴν ψυχὴ μας στὴν ἐξεικόνιση ὅσων ἔχουμε συλλάβει με τὸν νοῦ.

Ἀκόμη πιο ἀποτελεσματικὸ εἶναι νὰ σκεφτόμαστε πῶς θὰ ἀξιολογοῦσε ἢ θὰ ἀντιδρούσε σὲ αὐτὸ που γράφουμε ὁ Ὁμηρος ἢ ὁ Δημοσθένης. Γιατί εἶναι μεγάλη ἡ πρόκληση νὰ θεωροῦμε ὅτι αὐτοὶ εἶναι οἱ ἀκροατὲς καὶ οἱ κριτὲς μας καὶ ὅτι εμεῖς ἀναλαμβάνουμε τὴν εὐθύνη τῶν γραπτῶν μας μπροστὰ σὲ τόσο μεγάλους μάρτυρες καὶ κριτὲς.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὸν Ὁμηρο, ἐκεῖνο που θὰ εἶχε κανεῖς νὰ παρατηρήσει εἶναι ὅτι ὁ Λογγίνος στέκεται καὶ ἐπιλέγει νὰ μιλήσει γιὰ τὸν τρόπο που παρουσιάζει τὸ θεϊκὸ στοιχείο, γιὰ τὴν ἰδιαίτερη ἐντύπωση που προκαλεῖ ὅταν ἀποκαλύπτει τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴ δύναμή τους, ἀλλὰ καὶ τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο τους φέρνει κοντὰ στους ἀνθρώπους γιὰ νὰ ἀποκαλύψει ἄλλοτε τὴν ὑπεροχὴ καὶ ἄλλοτε τὴν ἐξίσωσή τους με

αυτούς⁸⁸. Με πιο απλά ίσως λόγια και μέσα από μια περισσότερο οικεία προσέγγιση θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι το μεγαλείο του Ομήρου απορρέει ακριβώς από την πρόθεσή του να εξεικονίσει και να οικειοποιηθεί τους θεούς.

[...] ὁ δὲ πῶς μεγεθύνει τὰ δαιμόνια;

ὄσσον δ' ἠεροειδὲς ἀνὴρ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν,
ἤμενος ἐν σκοπιῇ, λεύσσω ἐπὶ οἴνοπα πόντον,
τόσσον ἐπιθρόσκουσι θεῶν ὑψηχέες ἵπποι.

τὴν ὀρμὴν αὐτῶν κοσμικῶ διαστήματι καταμετρεῖ. τίς οὖν οὐκ ἂν εἰκότως διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ μεγέθους ἐπιφθέγγαιτο, ὅτι ἂν δις ἐξῆς ἐφορμήσωσιν οἱ τῶν θεῶν ἵπποι, οὐκέθ' εὐρήσουσιν ἐν κόσμῳ τόπον; [6] ὑπερφυᾶ καὶ τὰ ἐπὶ τῆς θεομαχίας φαντάσματα·

ἀμφὶ δ' ἐσάλπιγξεν μέγας οὐρανὸς Οὐλυμπός τε.
ἔδδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρον Αἰδωνεύς,
δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε, μὴ οἱ ἔπειτα
γαῖαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη
σμερδαλέ' εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοὶ περ.

ἐπιβλέπεις, ἑταῖρε, ὡς ἀναρρηγνυμένης μὲν ἐκ βάθρων γῆς, αὐτοῦ δὲ γυμνουμένου ταρτάρου, ἀνατροπὴν δὲ ὅλου καὶ διάστασιν τοῦ κόσμου λαμβάνοντος, πάνθ' ἅμα, οὐρανὸς ἄδης, τὰ θνητὰ τὰ ἀθάνατα, ἅμα τῇ τότε συμπολεμεῖ καὶ συγκινδυνεύει μάχη; [7] ἀλλὰ ταῦτα φοβερὰ μὲν, πλὴν ἄλλως, εἰ μὴ κατ' ἀλληγορίαν λαμβάνοιτο, παντάπασιν ἄθεα καὶ οὐ σφύζοντα τὸ πρότερον. Ὅμηρος γάρ μοι δοκεῖ παραδιδόνς τραύματα θεῶν στάσεις τιμωρίας δάκρυα δεσμὰ πάθη πάμφυρτα τοὺς μὲν ἐπὶ τῶν Ἰλιακῶν ἀνθρώπους ὅσον ἐπὶ τῇ δυνάμει θεοὺς πεποικέναι, τοὺς θεοὺς δὲ ἀνθρώπους. ἀλλ' ἡμῖν μὲν δυσδαιμονοῦσιν ἀπόκειται λιμὴν κακῶν ὁ θάνατος, τῶν θεῶν δ' οὐ τὴν φύσιν, ἀλλὰ τὴν ἀτυχίαν ἐποίησεν αἰώνιον. [8] πολὺ δὲ τῶν περὶ τὴν θεομαχίαν ἀμείνω τὰ ὅσα ἄχραντόν τι καὶ μέγα τὸ δαιμόνιον ὡς ἀληθῶς καὶ ἄκρατον παρίστησιν, οἷα (πολλοῖς δὲ πρὸ ἡμῶν ὁ τόπος ἐξείργασται) τὰ ἐπὶ τοῦ Ποσειδῶνος,

τρέμε δ' οὔρεα μακρὰ καὶ ὕλη
καὶ κορυφαὶ Τρώων τε πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν
ποσσὶν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος.
βῆ δ' ἐλάαν ἐπὶ κύματ', ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ
πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἠγνοίησεν ἄνακτα·

⁸⁸ Ενδιαφέρουσες είναι οι παρατηρήσεις που κάνει ο Neil Hertz με αφορμή τη θεομαχία σχετικά με την υψηλή έκφραση του ίδιου του Λογγίνου, Hertz, 1983, σ. 579.

γηθοσύνη δὲ θάλασσα δίστατο, τοὶ δὲ πέτοντο.

[Κεφ. 9]

Με ποιον τρόπο ο Όμηρος προβάλλει το θεϊκό στοιχείο;

και ὅσος ἀέρας φαίνεται στους οφθαλμούς του ανθρώπου
που απ' ακρωτήρι θεωρεῖ τ' ἀπέραντα πελάγη,
διάστημα τόσο των θεῶν οι ἵπποι διασκελίζουν.⁸⁹

Για τη φόρα των αλόγων χρησιμοποιεῖ το ανθρώπινο μέτρο. Ποιος δεν θα επικροτούσε, εύλογα, την υψηλή αυτή έκφραση: «Αν των θεῶν τα ἄλογα ορμούσαν δύο φορές μπροστά, δεν θα εὑρισκαν χώρο μέσα στον κόσμο;»

Μεγαλειώδεις εἶναι και οι εἰκόνες της θεομαχίας,

Ο μέγας Ουρανός κι ο Όλυμπος σάλπιζε ἕνα γύρο.

Και ο βασιλέας των νεκρῶν κάτω απ' την γην φοβήθη
ο Αἰδωνεύς και με κραυγήν πετάχθη από τον θρόνον,
μη σχίσει ἀπάνω του την γην ο μέγας κοσμοσείστης,
και ιδούν θεοὶ και ἄνθρωποι την μαύρην κατοικίαν,
οπού κι οι ἀθάνατοι μισούν, φρικτὴν και αραχνιασμένη⁹⁰

Βλέπεις, φίλε μου, πῶς ξεθεμελιώνεται η γη, πῶς γυμνώνεται ο Τάρταρος, πῶς ανατρέπεται το σύμπαν κι ο κόσμος ὅλος διαλύεται και ὅλα μαζί –ο Ἄδης και ο ουρανός, οι ἀθάνατοι και οι θνητοὶ– πολεμοῦν και ριμοκινδυνεύουν σε κείνη την παλιά, την πανάρχαια μάχη;

Αυτά γεννούν τον φόβο και, αν δεν τα δούμε ως αλληγορίες, μοιάζουν εντελῶς ἀνάρμοστα και ἀκατάλληλα. Γιατί μου φαίνεται πως ο Όμηρος, αφηγούμενος τραυματισμούς θεῶν, διαμάχες, τιμωρίες, δάκρυα, δεσμά και πάθη κάθε λογῆς, ἔχει κάνει, ὅσο μπόρεσε, τους ἀνθρώπους στην Ιλιάδα να μοιάζουν με θεούς και το ἀντίστροφο. Όμως για μας, τους κακοπαθημένους, ἕνα λιμάνι ἀπομένει, ο θάνατος. Ὅσο για τους θεούς, δεν ἔκανε την ὑπαρξη, ἀλλά τη δυστυχία τους αἰώνια.

Ανώτερα από τη θεομαχία εἶναι τα σημεῖα που παριστάνει τη θεϊκή φύση ἀμόλυντη, μεγάλη, ἀληθινή κι ἀνόθευτη. Χαρακτηριστικό εἶναι το ἀπόσπασμα στο οποίο μιλάει για τον Ποσειδώνα, το οποίο ἔχουν και ἄλλοι, πριν από μένα, μελετήσῃ,

τρέμαν τα δάση και τα ψηλά βουνά

και τ' ἄρμενα των Αχαιῶν κι η πόλις του Πριάμου

κάτω απ' τα ἀθάνατα πόδια του Ποσειδώνος

και οδήγησε στην θάλασσαν τους ἵππους· και ἀποκάτω
ἄμα τον βασιλέα τους ἐνόησαν, σκιρτούσαν

⁸⁹ Μετάφραση Ι. Πολυλάς.

⁹⁰ Η μετάφραση των τελευταίων πέντε στίχων εἶναι του Ι. Πολυλά.

τα κήτη απ' όλους τους βυθούς, και από χαράν εμπρός του
η θάλασσα εχωρίζετο και τ' άλογα επετούσαν⁹¹

Στενά εξαρτημένο από τον Όμηρο, ο Λογγίνος θεωρεί τον Πλάτωνα. Δέχεται μάλιστα ότι ο τελευταίος ακολούθησε την ενδεδειγμένη για τους συγγραφείς μέθοδο να σταθεί και να αντλήσει από το πρότυπό του, να δεχτεί την ακτινοβολία και τη διαμορφωτική του επενέργεια κατά τρόπο ιδιαίτερα αποκαλυπτικό της μορφοποίησης μιας δημιουργικής συνείδησης από το αρχέτυπό της. Ενδιαφέρον προς αυτήν την κατεύθυνση είναι το απόσπασμα που επιλέγει να παραθέσει ως ενδεικτικό της κατάκτησης ενός λόγου υψηλού, άξιου να εμπνεύσει την αναγνωστική συνείδηση. Πρόκειται για ένα από τα πιο λεπτοδουλεμένα αισθητικά και φορτισμένα συγκινησιακά αποσπάσματα από το πλατωνικό έργο που αποκαλύπτει τη λογοτεχνική συγκρότηση του συγγραφέα, την ποιητική του φύση και την ικανότητά του να προσδίδει στα κείμενά του μια εικαστική διάσταση που τα μεταφέρει από το επίπεδο του κειμένου στο επίπεδο του αντικειμένου προς θέαση, απόλαυση και γνώση. Το υψηλό στην περίπτωση του, σύμφωνα με την κρίση του Λογγίνου, εντοπίζεται στις μεταφορές που τεχνουργεί οι οποίες δεν είναι απλώς και μόνο ένα σχήμα λόγου αλλά, στην κυριολεξία, ένας τρόπος έλξης και ταύτισης στοιχείων που, μέχρι πρότινος, ήταν μεταξύ τους ανοίκεια και ξένα.

[5] *ἀλλὰ μὴν ἔν γε ταῖς τοπηγορίαις καὶ διαγραφαῖς οὐκ ἄλλο τι οὕτως κατασημαντικὸν ὡς οἱ συνεχεῖς καὶ ἐπάλληλοι τρόποι. δι' ὧν καὶ παρὰ Ξενοφῶντι ἢ τάνθρωπίνου σκήνους ἀνατομὴ πομπικῶς καὶ ἔτι μᾶλλον ἀναζωγραφεῖται θεῖως παρὰ τῶ Πλάτωνι. τὴν μὲν κεφαλὴν αὐτοῦ φησὶν ἀκρόπολιν, ἰσθμὸν δὲ μέσον διωκοδομηθῆναι μεταξὺ τοῦ στήθους τὸν ἀγχένα, σφονδύλους τε ὑπεστηρίχθαι φησὶν οἷον στρόφιγγας, καὶ τὴν μὲν ἡδονὴν ἀνθρώποις εἶναι κακοῦ δέλεαρ, γλῶσσαν δὲ γεύσεως δοκίμιον· ἄναμμα δὲ τῶν φλεβῶν τὴν καρδίαν καὶ πηγὴν τοῦ περιφερομένου σφοδρῶς αἵματος, εἰς τὴν δορυφορικὴν οἴκησιν κατατεταγμένην· τὰς δὲ διαδρομὰς τῶν πόρων ὀνομάζει στενωπούς· «τῇ δὲ πηδῆσει τῆς καρδίας ἐν τῇ τῶν δεινῶν προσδοκίᾳ καὶ τῇ τοῦ θυμοῦ ἐπεγέρσει, ἐπειδὴ διάπυρος ἦν, ἐπικουρίαν μηχανώμενοι» φησὶ «τὴν τοῦ πλεύμονος ἰδέαν ἐνεφύτευσαν, μαλακὴν καὶ ἄναιμον καὶ σήραγγας ἐντὸς ἔχουσαν ὅποιον μάλαγμα, ἴν' ὁ θυμὸς ὀπότ' ἐν αὐτῇ ζέση πηδῶσα εἰς ὑπεῖκον μὴ λυμαίνηται». καὶ τὴν μὲν τῶν ἐπιθυμιῶν οἴκησιν προσεῖπεν ὡς γυναικωνῖτιν, τὴν τοῦ θυμοῦ δὲ ὡσπερ ἀνδρωνῖτιν· τὸν γε μὴν σπλήνα τῶν ἐντὸς μαγεῖον, ὅθεν πληρούμενος τῶν ἀποκαθαιρομένων μέγας καὶ ὑπουλος αὔξειται. «μετὰ δὲ ταῦτα σαρκῖ πάντα» φησὶ «κατεσκίασαν, προβολὴν τῶν ἔξωθεν τὴν σάρκα, οἷον τὰ πιλήματα, προθέμενοι»· νομὴν δὲ σαρκῶν ἔφη τὸ αἷμα· «τῆς δὲ τροφῆς ἔνεκα» φησὶ «διωχέτευσαν τὸ σῶμα, τέμνοντες ὡσπερ ἐν κήποις ὀχετούς, ὡς ἔκ τινος νάματος ἐπίοντος, ἴάριοι δ' ὄντος ἀλῶνος τοῦ σώματος, τὰ τῶν φλεβῶν ῥέοι νάματα». ἡνίκα δὲ ἡ τελευταῖα παραστῆ, λύεσθαι φησὶ τὰ τῆς ψυχῆς οἶονει νεῶς πείσματα,*

⁹¹ Ο πρώτος στίχος σε μετάφραση δική μου. Ο δεύτερος στίχος από την *Ιλιάδος* Υ 60 (μτφρ. Ι. Πολυλάς), ο τρίτος από την *Ιλιάδος* Ν 19 (μτφρ. Ι. Πολυλάς). Οι τελευταίοι τρεις στίχοι του πρωτοτύπου από την *Ιλιάδος* Ν 27-29 (μτφρ. Ι. Πολυλάς).

μεθεισθαί τε αὐτὴν ἐλευθέραν. [6] ταῦτα καὶ τὰ παραπλήσια μυρί' ἄττα ἐστὶν ἐξῆς· ἀπόχρη δεδηλωμένα, ὡς μεγάλοι τε φύσιν εἰσὶν αἱ τροπικαί, καὶ ὡς ὑψηλοποιὸν αἱ μεταφοραί, καὶ ὅτι οἱ παθητικοὶ καὶ φραστικοὶ κατὰ τὸ πλεῖστον αὐταῖς χαίρουσι τόποι.

[Κεφ. 32]

Ἄλλωστε, τίποτε δεν εἶναι πιο χαρακτηριστικό στους κοινούς τόπους και στις περιγραφές από τις συνεχείς και αλληπάλληλες μεταφορές. Ἐτσι, ο Ξενοφώντας παρουσιάζει με ιδιαίτερα εντυπωσιακό τρόπο την ανατομία του ανθρώπινου σώματος, ενώ ακόμα περισσότερο εντυπωσιακή, σχεδόν θεϊκή, είναι η περιγραφή του Πλάτωνα. Το κεφάλι το λέει μεταφορικά «ακρόπολη», το σημείο ανάμεσα στον αυχένα και το στήθος το ονομάζει «ισθμό», τους σπονδύλους τους παρομοιάζει με «στρόφιγγες», την ηδονή την ονομάζει «κακό πειρασμό» για τους ανθρώπους και τη γλώσσα «δοκιμαστήριο της γεύσης». Την καρδιά, από την άλλη, τη χαρακτηρίζει «κόμβο των φλεβών» και «πηγή του αίματος που ανακυκλώνεται με ιδιαίτερη σφοδρότητα» – έχει μάλιστα τη θέση της στο «οίκημα των σωματοφυλάκων». Τις διαδρομές μέσα από τις οποίες περνάει το αίμα τις ονομάζει «στενωπούς». Λέει χαρακτηριστικά, «Προσπαθώντας να βοηθήσουν την καρδιά που αναπηδά, όταν νιώθει τον κίνδυνο που έρχεται, και να ελέγξουν του θυμού το ζύπνημα, καθώς φουντώνει, οι θεοί έδωσαν στον άνθρωπο τον πνεύμονα –ένα όργανο βοηθητικό– που είναι μαλακός και δίχως αίμα, με σήραγγες εντός του. Ἐτσι, ὅποτε βράζει μέσα στην καρδιά ο θυμός, χτυπάει στον πνεύμονα που είναι πιο δεκτικός και έτσι δεν προκαλεί βλάβη». Και την έδρα των επιθυμιών τη χαρακτηρίζει «γυναικωνίτη», ενώ του θυμού «ανδρονίτη». Τη σπλήνα «καλούπι» που, καθώς γεμίζει με τα υπολείμματα της κάθαρσης, πρήζεται και γίνεται επικίνδυνη. «Ἐπειτα, ὅλα αυτά» λέει «σκεπάστηκαν με σάρκα. Σκέπασε, δηλαδή, η σάρκα, σαν κάλυμμα, τα όργανα για να προστατευθούν από τις εξωτερικές επιθέσεις». Το αίμα το ονόμασε «τροφή της σάρκας». «Για χάρη της τροφής» λέει, «άνοιξαν μέσα στο σώμα αυλάκια, ὅπως ακριβώς στους κήπους». «Ρέει λοιπόν το αίμα των φλεβών, σαν να αναβλύζει από πηγή, και δημιουργεί ένα δίκτυο σε ὅλο το σώμα». Ὅταν το τέλος πλησιάζει, λύνονται, λέει, τα «σκοινιά» της ψυχής, ὅπως του πλοίου, και τότε αυτή είναι πλέον ελεύθερη.

Τέτοιες, κι άλλες παρόμοιες μεταφορές, βρίσκεις πολλές στη συνέχεια του κειμένου. Από τα παραδείγματα που παρέθεσα προκύπτει ότι είναι σπουδαίοι συγγραφείς αυτοί που πλάθουν μεταφορές και ότι αυτές προσδίδουν ύψος στον λόγο. Το καταλληλότερο, μάλιστα, έδαφος για να αναπτυχθούν είναι τα χωρία στα οποία κυριαρχεί η συγκίνηση και εκεί όπου μεθοδεύονται οι περιγραφές.

Στην περίπτωση του Θουκυδίδη, από την άλλη, είναι το πάθος που επισημαίνει ο Λογγίνος ως «μήτρα» του υψηλού⁹². Είναι η ένταση και η δύναμη της αφήγησης,

⁹² Τα σχετικά με το πάθος, που αποτέλεσαν αντικείμενο ξεχωριστής ανάλυσης από τον Λογγίνο, δυστυχώς χάθηκαν. Για την περιέργη, ὅπως τη χαρακτηρίζει, αυτή εξαφάνιση βλ. Russell, 1981, σ. 72-86.

είναι η ίδια η στιγμή που αποτυπώνεται και που διεγείρει, με την παραδοξότητα και το ανεπανάληπτό της, το αναγνωστικό ένστικτο ώστε να αντιληφθεί ότι ο ιστορικός φτάνει μέχρι τα άκρα, χωρίς όμως να τα ξεπερνά. Από αυτή την άποψη, δημιουργείται ένα νέο λογοτεχνικό «μέτρο», ένας νέος τρόπος λογοτεχνικής γραφής που είναι επιτυχής όταν ακριβώς πειραματίζεται με το ακρότατο όριο, όταν διευρύνει τα ισχύοντα σύνορα, όταν διευθετεί κατά τέτοιον τρόπο την πρώτη ύλη του, ώστε αυτή να αποκτά και να υπερασπίζεται το νέο της «πρόσωπο».

[3] μήποτ' οὖν ἄρισται τῶν ὑπερβολῶν, ὡς καὶ ἐπὶ τῶν σχημάτων προείπομεν, αἱ αὐτὸ τοῦτο διαλανθάνουσαι ὅτι εἰσὶν ὑπερβολαί. γίνεται δὲ τὸ τοιόνδε ἐπειδὴν ὑπὸ ἐκπαθείας μεγέθει τινὶ συνεκφωνῶνται περιστάσεως, ὅπερ ὁ Θουκυδίδης ἐπὶ τῶν ἐν Σικελίᾳ φθειρομένων ποιεῖ. «οἷ τε γὰρ Συρακούσιοι» φησὶν «ἐπικαταβάντες τοὺς ἐν τῷ ποταμῷ μάλιστα ἔσφαζον, καὶ τὸ ὕδωρ εὐθύς διέφθαρτο· ἀλλ' οὐδὲν ἦσσαν ἐπίνετο ὁμοῦ τῷ πηλῷ ἡματωμένον καὶ τοῖς πολλοῖς ἔτι ἦν περιμάχητον». αἷμα καὶ πηλὸν πινόμενα ὅμως εἶναι περιμάχητα ἔτι ποιεῖ πιστὸν ἢ τοῦ πάθους ὑπεροχὴ καὶ περίστασις.

[Κεφ. 38]

Ίσως για τις επιτυχημένες υπερβολές να ισχύει αυτό που είπαμε προηγουμένως για τα σχήματα λόγου. Δεν πρέπει να παρουσιάζονται σαν υπερβολές. Αυτό συμβαίνει όταν προκύπτουν από μια ισχυρή συγκίνηση και συνάδουν με μια κρίσιμη περίσταση. Αυτό κάνει ο Θουκυδίδης αναφερόμενος σε αυτούς που καταστράφηκαν στη Σικελία. Λέει χαρακτηριστικά, «Ορμώντας από ψηλά, οι Συρακούσιοι κατέσφαζαν αυτούς που βρίσκονταν μέσα στο ποτάμι και το νερό ευθύς κοκκίνισε. Το έπιναν λοιπόν έτσι όπως ήταν ματωμένο, μαζί με λάσπη και πολλοί μάχονταν με σθένος γι' αυτό». Είναι το πάθος και η συγκεκριμένη περίπτωση που κάνουν πιστευτή τη μανία κάποιων να πολεμούν για να πιουν αίμα και λάσπη.

Μετά την ποίηση, τη φιλοσοφία και την ιστοριογραφία, ο Λογγίνος έρχεται στη ρητορική για να ξεχωρίσει εκεί τον Δημοσθένη και να τον άρει σε ένα ύψος που ελάχιστοι μπόρεσαν να φτάσουν⁹³. Μιλώντας για τον τρόπο που γράφει ο ρήτορας κάνει λόγο για την «έκπληξη», την οποία αναγνωρίζει ως απόδειξη του υψηλού, για τον εντυπωσιασμό δηλαδή του αναγνώστη που στέκει έκθαμβος και θαμπωμένος μπροστά στη σφοδρότητα ενός λόγου που δίνει ακριβώς το στίγμα της ρητορικής τέχνης. Αντιλαμβάνεται, λοιπόν, κανείς, με αφορμή την περίπτωση του Δημοσθένη, ότι ο Λογγίνος αναγνωρίζει σε καθένα από τα λογοτεχνικά είδη μια συγκεκριμένη σύνδεση με το υψηλό, ένα σημείο από το οποίο απορρέει και στο οποίο επιστρέφει⁹⁴.

⁹³ Για την προσέγγιση και την αποτίμηση των ρητορικών λόγων του Δημοσθένη από τον Λογγίνο βλ. Wooten, 1991, σ. 493-505. Για τη σχέση του *Περί Ύψους* με τη ρητορική τέχνη και τεχνική βλ. επίσης Guerlac, 1985, σ. 275-289.

⁹⁴ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του Ned O'Gorman, «Longinus's Sublime Rhetoric, or How Rhetoric Came into its Own», με την οποία αποδεικνύεται ότι ο Λογγίνος προσέγγισε τη ρητορική ως αυτόνομο είδος (O'Gorman, 2004, σ. 71-89).

Έτσι, αν για την ποίηση το ύψος συνδέεται με την ενατένιση και την αναμέτρηση με το θεϊκό στοιχείο, αν για τη φιλοσοφία συνάπτεται με τη αισθητική πλαισίωση των ιδεών, για την ιστορική αφήγηση με την γεμάτη ένταση και πάθος αποτύπωση των γεγονότων, έτσι που αυτά να εκφεύγουν από την πραγματικότητα για να διαμορφώνουν μια νέα πραγματικότητα, πολύ πιο πυρηνική και αντιπροσωπευτική, στην περίπτωση της ρητορικής το ύψος μπορεί να ανευρεθεί πολύ περισσότερο στην επενέργεια του λόγου, στην επίδραση που ασκεί στις ψυχές των ακροατών. Ο Δημοσθένης κεραυνοβολεί το ακροατήριο γιατί ακριβώς το φέρνει αντιμέτωπο με το ύψος της σκέψης του το οποίο μοιάζει να λειτουργεί ελκυστικά για τη συνείδηση του αναγνώστη, ο οποίος ακουμπά τη σκέψη του στη φωνή του ρήτορα και είναι σαν να την «ακούει».

[4] οὐ κατ' ἄλλα δέ τινα ἢ ταῦτα, ἐμοὶ δοκεῖ, φίλτατε Τερεντιανέ, (λέγω δέ, «εἶ» καὶ ἡμῖν ὡς Ἕλλησιν ἐφεῖται τι γινώσκειν) καὶ ὁ Κικέρων τοῦ Δημοσθένους ἐν τοῖς μεγέθεσι παραλλάττει. ὁ μὲν γὰρ ἐν ὕψει τὸ πλεόν ἀποτόμῳ, ὁ δὲ Κικέρων ἐν χύσει, καὶ ὁ μὲν ἡμέτερος διὰ τὸ μετὰ βίας ἕκαστα, ἔτι δὲ τάχους ῥώμης δεινότητος, οἷον καίειν τε ἅμα καὶ διαρπάζειν σκηπτῶ τινι παρεικάζοιτ' ἂν ἢ κεραυνῶ, ὁ δὲ Κικέρων ὡς ἀμφιλαφῆς τις ἐμπρησμός, οἶμαι, πάντη νέμεται καὶ ἀνειλεῖται, πολὺ ἔχων καὶ ἐπίμονον ἀεὶ τὸ καῖον καὶ διακληρονομούμενον ἄλλοτ' ἄλλοίως ἐν αὐτῶ καὶ κατὰ διαδοχὰς ἀνατρεφόμενον. [5] ἀλλὰ ταῦτα μὲν ὑμεῖς ἂν ἄμεινον ἐπικρίνοιτε, καιρὸς δὲ τοῦ Δημοσθενικοῦ μὲν ὕψους καὶ ὑπερτεταμένου ἔν τε ταῖς δεινώσεσι καὶ τοῖς σφοδροῖς πάθεσι καὶ ἔνθα δεῖ τὸν ἀκροατὴν τὸ σύνολον ἐκπλήξαι, τῆς δὲ χύσεως ὅπου χρῆ κατανηλῆσαι· τοπηγορίαις τε γὰρ καὶ ἐπιλόγοις κατὰ τὸ πλεόν καὶ παρεκβάσεσι καὶ τοῖς φραστικοῖς ἅπασι καὶ ἐπιδεικτικοῖς, ἱστορίαις τε καὶ φυσιολογίαις, καὶ οὐκ ὀλίγοις ἄλλοις μέρεσιν ἀρμόδιος.

[Κεφ. 12]

Μου φαίνεται λοιπόν, φίλε μου Τερεντιανέ –ως Έλληνας το γνωρίζω αυτό–, ότι ο Κικέρων διαφέρει από τον Δημοσθένη στο μεγαλείο, διότι ο πρώτος «απλώνεται», ενώ ο δεύτερος υψώνεται απότομα. Ο δικός μας είναι ορμητικός, ταχύς, ρωμαλέος, δυνατός. Καίει και παρασέρνει τα πάντα, μοιάζει σαν κεραυνός ή αστραπή. Αντίθετα, ο Κικέρων μοιάζει με πελώρια πυρκαγιά που απλώνεται παντού και όλα τα παίρνει στο διάβα της. Μια φωτιά μεγάλη και άσβεστη που, καθώς εξελίσσεται, φουντώνει και αναζωπυρώνεται από μόνη της.

Αυτά εσείς θα τα εξετάζατε καλύτερα. Ο υψηλός και φορτισμένος λόγος του Δημοσθένη είναι κατάλληλος για την έκφραση της έντασης και του σφοδρού πάθους και, γενικότερα, για τον απαιτούμενο εντυπωσιασμό του αναγνώστη. Η διάχυση, αντίθετα, συμπαρασύρει τον αναγνώστη. Είναι, κυρίως, κατάλληλη για τη διατύπωση κοινών τόπων, για τους επιλόγους, για τις παρεκβάσεις και για κάθε είδους έκφραση. Ακόμη, για τα εγκώμια, την αφήγηση, για την περιγραφή της λειτουργίας των οργανισμών και για πολλά άλλα.

Συμπεράσματα

Το βασικό ερώτημα που προκύπτει έπειτα από τη συνάντηση του σύγχρονου αναγνώστη με το έργο του Λογγίνου, αφορά τους λόγους για τους οποίους το σύγγραμμα αυτό εξακολουθεί να παραμένει ένα σημείο αναφοράς. Ιδιαίτερα μετά από τόσες και τόσες μελέτες που γράφτηκαν έκτοτε και που προσεγγίζουν –ίσως μάλιστα με πιο κατανοητό ή αποτελεσματικό τρόπο– τη λογοτεχνική γραφή, τις βασικές μεθόδους και τους όρους παραγωγής και πρόσληψης. Για ποιον, δηλαδή, λόγο το εγχειρίδιο αυτό του Λογγίνου δεν έχασε το παραμικρό από τη γοητεία και την έλξη που ασκεί, από την αίσθηση που αποπνέει ότι στέκει και θα στέκει αλώβητο από τις όποιες αλλαγές ή διαφοροποιήσεις επέλθουν στην ενατένιση και την αποτίμηση της γραφής.

Πολλά είναι εκείνα που μπορούν να υποτεθούν, η γνώμη μου όμως είναι ότι η απάντηση μπορεί να προκύψει από ένα και μόνο βασικό σημείο. Πρόκειται βασικά για τη λύση που δίνει το έργο αυτό στο περιβόητο και πολυσυζητημένο θέμα της λογοτεχνικής κριτικής και του τρόπου με τον οποίο αυτή μπορεί να καταστεί αξιόπιστη και έγκυρη, ασφαλής και πρόθυμη να καθοδηγήσει τον αναγνώστη στα λογοτεχνήματα εκείνα που θα του προσφέρουν και θα του προσφερθούν σαν μια ξεχωριστή αισθητική εμπειρία. Και τα λογοτεχνήματα αυτά δεν είναι μόνο τα αναγνωρισμένα μέσα στους αιώνες. Είναι, πέρα από αυτά, και όλα εκείνα που τα πλαισίωσαν χωρίς να αρθούν στο ύψος τους. Είναι ολόκληρη η λογοτεχνία που προσφέρεται σαν ένα σώμα προς διερεύνηση, σαν ένα έδαφος να το περιηγηθεί κανείς για να συλλάβει την ποικιλομορφία και τη διαφορετικότητα που το κανοναρχούν και το σφραγίζουν.

Ίσως, τελικά, πέρα από τη στενή πολιορκία της έννοιας του «ύψους», η μεγάλη προσφορά του Λογγίνου να βρίσκεται στην αποκάλυψη της αξίας και της σημασίας που έχει η λογοτεχνία όχι μόνο ως αντικείμενο, αλλά και ως εργαλείο μελέτης. Γιατί, πράγματι, είναι φορές που ακόμα και οι πιο άξιες και εμβριθείς θεωρητικές μελέτες δεν μπορούν να εξηγήσουν τόσο καλά την υπεροχή ή την μειονεξία ενός έργου απέναντι σε κάποιο άλλο, όσο το κάνει η ίδια η λογοτεχνία και ο αναγνώστης ο οποίος, εναγκαλιζόμενος το σώμα της, μπορεί να φέρνει τα έργα κοντά, το ένα πλάι στο άλλο, και να διαπιστώνει τη διαφορά και την απόστασή τους. Από αυτήν την άποψη το σύγγραμμα του Λογγίνου δεν θα πρέπει ενδεχομένως να θεωρηθεί και να μελετηθεί (μόνο) υπό το πρίσμα μιας υψηλής θεώρησης για τη λογοτεχνία, αλλά και μιας πρόθεσης εναγκαλισμού και οικείωσης της στο σύνολό της. Μιας πρότασης για μια γενικότερη εποπτεία της λογοτεχνικής παραγωγής που θα αποκαλύπτει το υψηλό, θα σέβεται, όμως, και θα στέκεται με αφοσίωση, ενδιαφέρον και συμπάθεια σε καθετί υπολειπόμενο και αντίθετό του.

Βιβλιογραφία

Ανώνυμος, *Περί Ύψους*, εισ.-μτφρ.-σχόλια Π. Λεκατσάς / Ανδοκίδης, *Λόγοι*, εισ.-μτφρ.-σχόλια Ευ. Ανδρουλιδάκης, επιμ. έκδοσης Ευάγγελος Παπανούτσος, Δαίδαλος (Ι. Ζαχαρόπουλος), Αθήνα χ.χ.

Ανώνυμος, 1991, *Περί Ύψους*, μτφρ. Κώστας Χωρεάνθης, Αστrolάβος/Ευθύνη, Αθήνα.

Γιώτη, Αγγέλα, 2019, *Ο Κάλβος στα ίχνη του «Λογγίνου»: Ένας άνθρωπος των γραμμάτων στην Ευρώπη του 19ου αιώνα*, Αντίποδες, Αθήνα.

Διονυσίου ή Λογγίνου, 2003, *Περί Ύψους. Έκδοσις μετά εισαγωγής κριτικών υποσημειώσεων λεξικού πίνακος*, κλ., υπό Π. Σ. Φωτιάδου, Πελεκάνος, Αθήνα.

Λογγίνος, 1999, *Περί Ύψους*, εισ.-μτφρ.-σχόλια Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Κάκτος, Αθήνα.

Λογγίνου, Διονυσίου, 1990, *Περί Ύψους*, ερμηνευτική έκδοση Μιχαήλ Ζ. Κοπιδάκης, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειον.

Πόουπ, Αλεξάντερ, 2015, *Περί βάθους: Μια πραγματεία του Μαρτίνους Σκριμπλέρους για την τέχνη της βύθισης στην ποίηση*, μτφρ. Θοδωρής Δρίτσας, Κώστας Σπαθαράκης, επίμετρο Αγγέλα Γιώτη, Αντίποδες, Αθήνα.

*

**

Arthur-Montagne, Jacquelin, 2017, «Symptoms of the Sublime: Longinus and the Hippocratic Method of Criticism», *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 57, σ. 325-355.

Baker, David, 2004, «The Sublime: Origins and Definitions», *The Georgia Review*, 58/2, Poetry and «Poiēsis», σ. 303-309.

Bird Menuetz, Caroline, 1941, «Longinus on the Equivalence of the Arts», *The Classical Journal*, 36/6, σ. 346-353.

Boot, P., 1980, «The place of Longinus' "De Sublimitate" C. 44», *Mnemosyne*, 33, Fasc. 3-4, σ. 299-306.

Boyd, J. M., 1957, «Longinus, the "Philological Discourses", and the Essay "On the Sublime"», *The Classical Quarterly*, 7, 1-2, σ. 39-46.

Carson, Anne, 2001, «Foam (Essay with Rhapsody) On the Sublime in Longinus and Antonioni», *Conjunctions*, 37, σ. 96-104.

Culler, Jonathan, 2005, «The Hertzian Sublime», *MLN*, 120/5, *Comparative Literature Issue*, σ. 969-985.

- Godolphin, B. R. F., 1937, «The Basic Critical Doctrine of “Longinus”, On the Sublime», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 68, σ. 172-183.
- Guerlac, Suzanne, 1985, «Longinus and the Subject of the Sublime», *New Literary History*, 16/2, σ. 275-289.
- Heath, Malcolm, 1998, «Caecilius, Longinus and Photius», *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 39, σ. 271-292.
- «Longinus On Sublimity», 1999, *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 45, σ. 43-74.
- Hertz, Neil, 1983, «A Reading of Longinus», *Critical Inquiry*, 9/3, σ. 579-596.
- Innes, C. D., 2002, «Longinus and Caecilius: Models of the Sublime», *Mnemosyne*, 55, Fasc. 3, σ. 259-284.
- Nitchie, Elizabeth, 1934, «Longinus and Later Literary Criticism», *The Classical Weekly*, 27/16, 26 Φεβρουαρίου, σ. 121-126.
- 1935, «Longinus and the Theory of Poetic Imitation in Seventeenth and Eighteenth Century England», *Studies in Philology*, 32/4, σ. 580-597.
- O’Gorman, Ned, 2004, «Longinus’s Sublime Rhetoric, or How Rhetoric Came into its Own», *Rhetoric Society Quarterly*, 34/2, σ. 71-89.
- Porter, James, 2016, «The Sublime without Longinus», *Boundary*, 2, σ. 73-124.
- Roberts, Rhys, 1907, *Longinus on the Sublime*, Cambridge University Press.
- Russell, A. D., 1981, «Longinus Revisited», *Mnemosyne*. 34, Fasc. 1-2, σ. 72-86.
- Spencer, B. J. T., 1957, «Longinus in English Criticism: Influences before Milton», *The Review of English Studies*, 8/30, σ. 137-143.
- Tate, Allen, «Longinus», 1948, *The Hudson Review*, 1/3, σ. 344-361.
- Walsh, George B., 1988, «Sublime Method: Longinus on Language and Imitation», *Classical Antiquity*, 7/2, σ. 252-269.
- Wooten, Cecil W., 1991, «Abruptness in Demetrius, Longinus, and Demosthenes», *The American Journal of Philology*, 112/4, σ. 493-505.